

ガラス空間と視覚の近代化

——北原白秋・木下杢太郎作品における「温室」のモチーフを中心に

吉原万里矢

キーワード：温室、ガラス、視覚の近代化、北原白秋、木下杢太郎

1. はじめに

ベンヤミンは、テクノロジーが娯楽や工業生産といった諸分野を通じて「人間の感覚器官に複雑な訓練を課した」ことを指摘した¹。驚くべきスピードで発達するテクノロジーは、人間の精神的・物質的側面を再編成していったのである。論者は、中でも板ガラスに注目し、日本近代の文学テクストにおけるガラスと融合し変容する身体とその感覚表象について論じてきた²。論者が注目してきたのは、古代から装飾品等に用いられてきたガラスではなく、建築材として使用される近代の産物としての板ガラスである。科学技術の向上は、透明度が高く大型の板ガラスの工業的生産を可能にし、建築材として使用されるようになった板ガラスは人々の空間に対する意識を変容させた。天井や壁がガラスで構成された空間は、その透明性で内と外との物質的境界を曖昧にすると共に、太陽光を建物内全面に取り込むことで屋内にあっても屋外と変わらない明るさを実現した。つまり、ガラス空間は内外や明暗がはっきりと対立する伝統的な空間概念を一新したのである。

そのようなガラス空間を作り出した最初の建築物が、本論で注目する温室である。「ガラスと鉄による最初の記念碑的建築」として知られる水晶宮＝クリスタル・パレス（1851年、ロンドン万国博覧会）は、温室技師のジョゼフ・パクストンの設計によって作られたことから、温室が人類の最初に体験したガラス空間であったことは明らかである。水晶宮を設計するにあたってひな形となったのがパクストンの設計したチャツワースの大温室（建造1836–41年）であり³、現代にまで続くガラス建築の様式はまさに温室から始まったと言える。明治期の日本にもガラスの温室が移入されており、パリのパサージュや水晶宮のような大規模な建築が存在しなかった近代日本において初めて人々が体験したガラス空間は温室であった。

以上のように、温室は日本近代の視覚体験を考察する上で非常に重要な建築物であるが、板ガラスの工業生産によって誕生したもう一つのメディアであるショーウィンドウと比べると論じられる機会が非常に少ない。唯一注目すべき先行研究としては、デンニツァ・ガブラコヴァによるものがある。ガブラコヴァは、日本近代における雑草の表象についての研究の中で温室についても言及し、温室が西洋の近代植民地主義の「ステイタス・シンボル」として日本の

1 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）

2 拙論「ガラスのリアリズム：中井正一「壁」をめぐって」（『名古屋大学人文学フォーラム』2、33–42、2019.3）、『昭和初期の北園克衛における建築／人体の越境：『GE・GJMGJGAM・PRRR・GJMGEM』、『白のアルバム』を中心に」（『名古屋大学人文学フォーラム』3、159–170、2020.3）、『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』をめぐって」（『名古屋大学国語国文』113、90–76、2020.11）

3 新妻昭夫「英国の温室の歴史と椰子のイメージ」（『園芸文化』1、16–39、2004.6）

都市空間に導入されたと共に、メーテルリンクやモーパッサンの作品に現れる「内面の象徴としての温室」が翻訳を通じて導入されたことを指摘している⁴。本論では、温室が植民地主義の象徴であったという指摘を踏まえて、温室という新しい空間が日本近代の文学者に喚起した想像力のありようを視覚とジェンダーという先行研究とは異なる観点から明らかにする。

2. 温室—— 博覧会という視覚装置

本論に入る前に日本の温室の歴史を確認しておきたい。ガラス温室の歴史は、明治初年に完成した青山開拓使官園の温室から始まる。官園とは開拓使が北海道と東京に北海道開拓の拡大構想の一環として設置した欧米の農法を試すための試験農園である。詳細は明らかでないが、「邸中煉化石を以て長さ十五六間、幅三間程の室を築き、硝子を以て屋根を覆ひ、中に鉄樋を通し」たものであったらしい⁵。このほかの初期の温室としては新宿御苑温室（明治8年）が挙げられる。新宿御苑も官園と同様に国営の農業試験場であった。110平方メートルの西洋式温室であったと言われるが、これも現存していないため詳細は分からない⁶。また、日本で最も古い植物園であり日本近代植物学発祥の地とも言われる小石川植物園では、明治33年に本格的なガラス張りの西洋式温室が完工した⁷。更に、明治36年に大阪で開催された第5回内国元慶博覧会の会場には、総面積95坪あまりの大規模な温室が設営され、明治40年開催の東京勧業博覧会にも温室が設営された⁸。

このように温室は公的な場所に研究や啓蒙の為に設置されていたが、明治30年代の洋館建築ラッシュの時期に華族や政治家の邸宅の庭にも建設されるようになった。中でも有名なのが明治31年に建設された大隈重信邸の温室と明治38年に日露戦争戦勝を記念して作られた酒井伯爵邸の「戦勝記念温室」であった⁹。これらの温室は研究のためではなく、コンサバトリー（装飾温室）と呼ばれる客を招いて飲食をしながら社交に興ずるための場所として作られた。大隈邸の温室は、「総玻璃張の建築物とて、花やかに朝暉夕陽に映じ、八面玲瓏、宛も水晶宮の観あり」と称えられた。学術的な要素よりも美的な面が強調されつつあった温室は、博覧会で大衆にもその魅力が喧伝されたことによって一般化していったのである。

以上のように歴史を確認すると、明治期の温室が開拓や博覧会や戦勝記念といった植民地主義的なものと密接に関連していたことが分かる。そもそも西洋近代の温室は、「オランジェリー」という大航海時代にヨーロッパに持ち込まれたオレンジを冬越しさせる施設から始まり、植民地の拡大とともに熱帯の地域から次々と植物が持ち帰られたことで需要を高めていったという歴史がある¹⁰。植民地の植物を生育するために作られた温室はその成り立ちからして帝国主義的であり、日本においてもそうした性格からは逃れられなかったと言える。

4 デンニツァ・ガブラコヴァ『雑草の夢：近代日本における「故郷」と「希望」』（世織書房、2012.5）

5 平野恵『温室（ものと人間の文化史）』（法政大学出版局、2010・10）

6 平野前掲書

7 大場秀章『日本植物研究の歴史：小石川植物園三〇〇年の歩み』（東京大学出版、1996.11）

8 平野前掲書

9 平野前掲書

10 新妻昭夫「英国の温室の歴史と椰子のイメージ」（『園芸文化』1、16-39、2004.6）

特に、温室と博覧会の関係は非常に深い。博覧会は植民地の産物や原住民を展示することで植民地に対する優位を正当化し帝国のイメージを形成する空間であったが、その会場となった水晶宮という温室建築はガラスの空間の均質な光の中で異国の珍しい文化を一望できる刺激的なディスプレイであった¹¹。巨大な温室としての博覧会の空間は権力を蒐集・展示した表象空間であり、展示されている珍奇なモノの数々は大量の目の快楽に寄与し、なおかつそれを見ている自分たちとは線引きされる得体のしれない他者であった¹²。

以上のように、博覧会のガラス空間におけるスペクタクルな光景は会場を回避しながら歩く人々の眼差しに快楽を与えた。植民地主義は自らを見る者、植民地を見られる者と位置付けることで、視覚の構造に支配と被支配との関係を内在させる。博覧会は見る側が視覚的快楽を追求する空間であったと言える。この視覚的快楽という語は映画理論の用語であり、この語について最初に論じたローラ・マルヴィによると、見るという行為の快楽は能動的＝男性、受動的＝女性に分割され、女性の身体は見世物化される¹³。また、アリ・ラタンシは植民地言説におけるセクシュアライゼーションの現象を読み取り、植民地という〈他者〉が女性的なものとして構築されることで侵入と従属化を正当化されたと論じている¹⁴。博覧会の展示物となったモノや植民地の人々は見世物として女性的な属性を付与され、視覚的快楽の対象となった。つまり、宗主国と植民地の関係を視覚的にあらわにする博覧会の空間には見る者と見られる者の間にジェンダーの構造が内在すると共に、見る側が視覚的快楽を追究する場であったと言える。

博覧会与密接な繋がりを持つ温室が、視覚的快楽の追求される空間であったことを示すのが北原白秋の作品である。白秋は小石川植物園に足しげく通い、「かりそめに歩みながらノートのはしに書きつけた」スケッチが「植物園小品」(『桐の花』、大正2年)としてまとめられているが、その中に「温室観覧」や「女四種」という温室に注目した作品がある。また、「室内庭園」(『邪宗門』、明治42年)や「雑草園」(『屋上庭園』第1号、明治42年)や「おかる勘平」(『屋上庭園』第2号、明治43年)も温室に関連する作品であり、白秋が温室に非常に関心を持っていたことを示している。この節では、「女四種」と「おかる勘平」を取り上げ、温室が視覚的快楽を追求する空間であったことを明らかにする。

「女四種」というタイトルの通り、四種類の女と共に様々な植物が描写される。1では「タコノキや円葉檳榔やヘゴやセンネンボクの奇異な南洋くさい植物の葉が菱形の硝子屋根を透して青緑に反射す内と外の光を仰ぎながら、暫時佇んだまま意地悪さうな沈黙を続ける」二人連の「不格好な女学生」が描写される。女学生たちは「唾」で、語り手は園丁たちによる盲唾の人々の恋愛のうわさ話に耳を傾ける。2では、「ヒステリカル」なコブシの花と「小さい畸形の足を傷々しいほど持てあまして歩いて来」る三人の「志那の女留学生」が紹介され、「その青い光沢のある黄い月琴型の顔、淫的な、そして間の抜けた、換骨が高くて、大きな——病人の霊の如に湿んで何物をも吸ひよせる強くして黒い瞳」が描写

11

村田麻里子『思想としてのミュージアム——ものと空間のメディア論』(人文書院、2014・12)

12

村田前掲書

13

ローラ・マルヴィ「視覚的快楽と物語映画」(斎藤綾子訳、『新』映画理論集成①歴史／人種／ジェンダー』所収、1998.2)

14

アリ・ラタンシ「人種差別主義とポストモダニズム」(本橋哲也訳、『思想』818、31-54、1996)

される。3では、「時々ハンケチを唇にあてて小さい咳」をする粋な年増の女が観察される。4では、「丸鬚の根のゆるい、そして馬鹿に大きな、襟元をはだけた、肉付の厚い、農家の淫奔女のやうな腋臭をたて」る鈍い顔の女が描写される。

温室の中には男性の園丁や画家がいることが言及されてはいるものの、タイトルが「女四種」であるように、語り手が子細に観察する対象は女性に限定される。植物の分類のように「種」と記述することは、女性が鑑賞される対象としての植物と等価であることを示唆する。しかも、観察されている女性は「唾」の女学生や中国の「畸形の足」の女性を含み、「淫性」「淫奔女」という形容をされ、観察される女性たちが好奇の対象かつ性的対象として見られていることが分かる。

このような女性と植物の結びつきは、「おかる勘平」という詩でも示されている。この詩は人形浄瑠璃の仮名手本忠臣蔵に登場するおかると勘平の悲恋という温室とはまったく関係ない題材を扱った作品であるが、「おかるは温室のなかの孤児のやうに、／いろんな官能の記憶にそそのかされて／楽しい自身の愉楽に耽つてゐる。」という記述がある。ここで温室が唐突に出てくるのは、続く連で「人形芝居の硝子越しに」とあることから人形芝居のガラスに温室のガラスのイメージが重ねられている為だと分かる。温室のガラスと人形芝居のガラスを二重写しにすることで、温室の中の女性と人形芝居の硝子越しに演技をする人形とが接続される。更に、おかるの身振りは次のように植物の比喩で描写される。

おかるは泣いてゐる。

長い薄明のなかでびらうど葵の震へてゐるやうに、

やはらかなふらんねるの手さわりのやうに、

きんぼうげ色の草生から屋の光が消えかかるやうに、

ふわふわと飛んでゆくたんぼぼの穂のやうに。(『白秋全集』第2巻、80頁)

おかるが死んだ勘平に恋焦がれて泣く身振りは、「びらうど葵」「きんぼうげ」「たんぼぼ」といった植物によって表現されている。また、この恋焦がれる様子は掲載雑誌である『屋上庭園』を発禁処分追い込む原因となったほどに当時としては非常に官能的な描写がなされている。人形浄瑠璃／温室における(男性)観客の眼差しによって植物と女体とが一体化し、人形のおかるは性的対象として一方的に眼差しを注がれる。「おかる勘平」という詩は、植物と女体とが見世物として等価であり、しかも性的対象として一方的に見られる存在であることを示している。白秋にとって温室とは、内部にいる者に鑑賞対象である植物と女性とを結ぶことによって見る者の目に快楽を与える空間であったのである。

このように温室が官能的な女性の想像を喚起する空間であったことは、白秋に限定される現象ではない。蒲原有明の散文詩「仙人掌と花火の APPRECIATION」(明治43年)には以下の記述が見られる。

私は屢々植物園の温室を觀にゆく。(中略)どれもこれも不思議な幻覺に襲はれて美しい曲線の麻痺を示す蛇蝎類の姿だ。私の胸にはセンシュアルな情念が湧いて来る。大理石の階段に裸體の女が日光を享樂する、女は備い眼瞼を半ばひらいて、柔らかな足の指先に這ひ寄り美しい蜥蜴を愛して居る、——私がこん夢に耽って居るひまに、幾組の見物人は私の側を通り越して往って了ふ。(『屋上庭園』第2号、19頁)

この作品にはガラス屋根から差し込む日光の下に裸體の女性の幻想が現れる。また、次の節で論じる柰太郎の戯曲「温室」にもアラビアの女の幻想が現れる。温室は見世物としての女性＝植物を結ぶことで官能的な女性の幻想を喚起し、視覚的快樂を追求できる空間として白秋ら男性作家たちに共有されていたのである。

3. 飲み込まれる主体

前節では、温室が女體と植物とを等価に結んで見世物として一方的に見られるものにする空間として描かれていたことを示した。しかし、女性を客體として一方的に眼差すことのできなくなる事態が描かれているのが、白秋の盟友である木下柰太郎の戯曲「温室」である。「温室」は白秋の「雑草園」が掲載された雑誌『屋上庭園』第一号に掲載されている作品で、もともとは藝術家志望があったがきらめて現実に生きようとする男が「温室のいりゅうじょん」に引き戻そうとする女と対立するものの、結局は女にそそのかされて温室に入ってしまう蛇に噛まれて死んでしまうというストーリーである。

この作品では「温室のいりゅうじょん」という言葉が示すように、温室が幻想的な異空間として描かれている。「日本の生活はつまらないって、もっと花やかな、花やかな生活がしたいって——温室のいりゅうじょんのやうな——」と言う女の台詞は、珍しい花の咲く温室が内部にいる者にまるで日本を遠く離れた異国にいるかのような錯覺を起こさせる空間であることを示している。このような温室の幻想性は、無人の筈の温室に童子が近づくと大勢の女の笑い声や歌声や鈴の音が聞こえ、「亜刺比亞^{アラビア}の女の魔法使い」の踊りの幻想が繰り広げられるという描写によって更に強化されている。前節の最後で、蒲原有明が温室を裸體の女の幻想が喚起される場として描いていたように、柰太郎の作品でも温室は女性に関わる幻想の生じる空間として描かれているのである。以下では、柰太郎の作品の中で温室という空間と女性性の結合がどのように為されているのかを見ていきたい。

まず、温室の中の赤い花を欲しがり、「私は中へはいって見たいわ。ああはいりたい。」という女に対し、男は温室に入りたがらない。男は過去に温室の中で女に己の芸術について語り、「感情生活」に身を任せ、女との恋愛を謳歌してい

だが、現在は感情生活を捨てて現実に生きようと考えている。「僕はだから社会上の生活には俗衆の尊敬するものを重んじて置くよ。」「だから僕は俗間の名誉だの地位だのを尊ぶよ。」「今僕が感情的な生活をしたりするのは実際損だからね。」というセリフが示すように、温室は社会・現実と対立する芸術・恋愛・感情生活を象徴する世界である。更に、男の「僕は男だよ。権力の崇拜者だよ。」や「僕は男だ。感情の外に意志も知識もある。事業もある。名誉もある。」や女の「事業だの名誉だのと恋とは両立しないって、貴方も御存知でせうね」というセリフからは、芸術・恋愛・感情を体現する温室が女性ジェンダーを付与された空間として描かれていることが分かる。

李太郎の温室が女性性を体現する空間として描かれていることは、温室に誘い込もうとする女が西洋世紀末芸術で流行した「宿命の女」の属性を付与されていることから分かる。「宿命の女」とは性的魅力で男性を死に至らしめる女性を指す。女が「宿命の女」として描かれていることは、一昨年夏に二人の男と同時に関係し、嫉妬を招くようそそのかして死人が出る騒ぎを起こした「妖婦お俊」であることが終盤で明かされ、最終的には男や園丁を蛇のいる温室に入らせて死に至らしめる点から明らかである。更に、李太郎の温室がアラビア人女性の踊りや異国の赤い花や蛇といったオリエンタルあるいは植民地主義的なイメージによって描写されているのは、世紀末芸術の「宿命の女」表象にオリエンタルなイメージが付与されていた為だと思われる。

こうした表象の代表であるサロメは象徴主義絵画の大家ギュスターブ・モローによって描かれている。写実主義を否定した主観性の強い内的表現を目指したモローは、神話や聖書から主題を借用しながらもそれを完全に刷新し、現代社会の喧騒から離れて無時間性を獲得した夢幻の世界を描き出したと言われる¹⁵。モローのサロメはエジプトやインド美術の影響を受けた衣装を纏い、空間描写にはイスラムや中国など東洋の様々な国の美術が混在したモチーフを用いて架空のオリエンタルな空間を作り上げている¹⁶。

サロメは明治期の日本にも受容されており¹⁷、『屋上庭園』にはモローについての言及がある¹⁸。モローのサロメをはじめとする世紀末芸術の「宿命の女」表象と同様に、李太郎の温室の中から聞こえる鈴の音や女の声もまた童子の想像の中でアラビア人の踊りやインドの曼荼羅の着物を着た女と結び付けられ、異国の赤い花と蛇と共にオリエンタルな空間を作り上げている。現実社会から隔絶した幻想空間であり、オリエンタルな道具立てと中に入った男を死に至らしめることから、温室それ自身が「宿命の女」を体現しているのである。

以上のように、李太郎の作品において温室は女性性を付与されたオリエンタルな幻想空間として描かれており、前節で確認した女性に結びつく想像力を喚起する空間としての温室と類似する。前節では博覧会における見る宗主国一見られる植民地という視覚の構造に支配—被支配、そして男—女という構造が内在していることを確認したが、李太郎の「温室」にも、女を支配したいと望む男の欲望が描かれる。それは「僕は男だよ。権力の崇拜者だよ」や「僕は凡ての

15

荒原邦博『ブルースト、美術批評と横断線』（左右社、2013.12）

16

隠岐由紀子『ギュスターブ・モロー：世紀末巴里の異郷幻想』（東京美術、2019.5）

17

坂口周『意志薄弱の文学史 日本現代文学の起源』（慶応義塾大学出版会、2016.10）

18

『屋上庭園』第二号掲載の長田秀雄の戯曲「SOPIE MADELEINE」で「モローの小さい画が淡い額縁に入れて掛けてありました。」という記述が、同じく第二号掲載の蒲原有明「仙人掌と花火のAPPRECIATION」で「FLEUR MYSTIQUE——これはギュスタヴ・モローの画題の一つだ。」という記述がある。

ものを支配しやうと思うんだ」という男の台詞やそれを受けての「で、私をも、ほほ私をも支配なさるんですね」という女の台詞に示されている。

しかしながら、感情に支配されたり恋愛に没頭したりせずに、女を支配しようとしたはずの男が温室の赤い花を取ってこなければ他の男の所へ行くと
いう女の言葉にそそのかされて温室に入って死ぬという李太郎の「温室」の筋は、前節で確認した温室における性的対象として観察される女性と一方的に見る男性主体という構図との明らかな違いを示している。前節では温室に男性＝見る主体と女性＝性的な見世物という構図が内在していることを示したが、李太郎の「温室」では「見ること」それ自体が否定されてしまうのだ。それは、男が温室に入ると中で鈴の音が次第に激しくなると語られるものの、男が温室の中で何を見たのかはついに語られないことによって示されている。宿命の女を象徴的に指し示す温室の内部が童子の想像という不確かな形でしか描写されず、男の眼に映る客体として描写されないことは、李太郎の作品では前節で確認した見る男性主体と見られる女性客体という構図が成立しないことを意味する。男が温室に入って死ぬという結末は、見る主体であったはずの男が女を体現する温室という客体の中に飲み込まれてしまい、もはや主体と客体という二項対立が成り立たなくなる事態を象徴的に示すのである。

4. 外界と内面の合一

李太郎の「温室」には、主体と客体という二項で構成される「見る」という行為が成り立たなくなる事態が描かれていたが、白秋の作品にもそうした二項対立の成り立たなくなる事態が存在する。温室内部での見る主体と見られる客体から成る通常の視覚とは異なる体験を描いているのが、「植物園小品」に収められている「温室観覧」（『白秋全集』第15巻、156頁）という随筆である。小石川植物園の温室の様子を記したこの作品では、温室の硝子屋根の内側一面に植物が這っていることが記述され、以下のような光や風の描写が行われる。「青い葉の光、水の滴り。硝子屋根の空にも何か鳴りそよいでいる。」「その黄橙色の鶏冠に日かげが黄緑に射す。」「風は共鳴し、日光はまるで夏のやうだ。」「葉裏に日の光が透いて青い不思議な葉だ。」「風が共鳴し、雲は硝子の上を静かにゆく。」「風は共鳴し空青し。」「日は光れども夏ではなし、暑いといっても硝子の中。風は吹いても地の下から吹いてくる風。」

このように、「温室観覧」では硝子の屋根を透して降り注ぐ日光が温室内の植物に射す様子や、硝子越しに透けて見える青い空や共鳴する風の音が何度も描写される。「室内庭園」という温室をテーマにした詩でも「黄なる実の熟るる草、奇異の香木、その空にはるかなる硝子の青み、外光のそのなごり」（『白秋全集』第1巻、14頁）と、やはりガラスを透けて見える青空と日光が描写されている。詩「雑草園」でも、「悩ましき黄の妄想の光線」や「霊の雑草園の白日はかぎりな

く傷ましきかな」「ことにくきは日光が等閑になすりつけたる」(『白秋全集』第2巻、336頁)と、繰り返し強烈な日光が描写される。このことは、室内にいてもガラスの屋根から見える青空や差し込んでくる光が白秋にとって最も印象的に感じられていたことを示している。

このように、白秋にとって温室は硝子の壁に囲まれ閉ざされた室内でありながら、青空が見え、風の音が聞こえ、日光が差し込んでくることで屋外であるかのような特異な体験を得られる空間であった。このような室内と屋外が相互浸透する空間では、内部と外部の区別の曖昧な視覚が生じる。この知覚がもつともよく現れている詩が「雑草園」である。

「雑草園」は、植物の強い臭気と性的な空気のうちこめる温室で生じる様々な幻想を綴った詩で、「官能、病、退廃とデカゲン」¹⁹をテーマにした作品である。「雑草園」の分析に入る前に、ガラス空間における室内と屋外の相互浸透についての言説を確認しておきたい。ベンヤミンは、1820-30年代のパリで建物と建物との間の街路に鉄骨のガラス天井が架けられていたパサージュを論じ、街路が屋外であると同時に屋内にもなり、この外部空間の内部空間化によって人々の外部／内部感覚は曖昧になったと指摘した。ガラス屋根を持つパサージュは街路でありながら、大衆にとって「家具付きの住み慣れた室内」と認識されるようになったのである²⁰。アン・フリードバーグも同様の言及をしている。ガラスのアーチ型天井をはりめぐらせた空間は公的な室内という形態を作り出し、公共空間と私的空間の違いを薄れさせた²¹。そして、このような感覚を生じさせるパサージュのガラス屋根の起源は水晶宮という温室建築にあり、パサージュのようなガラス屋根のアーケード街が建設されなかった日本では、温室こそが外部／内部の相互浸透を感じられる唯一の空間であったと考えられる。

更に、こうした内／外の空間の境界を曖昧にしたのはガラス張りの天井だけでなく、ガス灯であったことも指摘されている。フリードバーグは、パリにガス灯が導入されたことで「本当の意味で、通りは室内となったのだ。そこはガス灯に照らされ、警護されていた。夜、建物と外灯が人工的な空を作り出す場所に、群衆は安全を感じたのだった。」というヴィドラーの指摘を引用し、屋外が室内と化したと論じている²²。近森高明もガス灯が「曖昧な中間領域」を作り出したことに言及している²³。空間的な広がりや電燈ほど強力でないガス灯の火が光のスポットを生み出すことで、街路に室内のような雰囲気を生み出したのである。

温室とは一見関わりがないようにみえるガス灯についての言及を引用したのは、「雑草園」における温室とガス灯の描写が都市と「^{たましひ}霊」という私的領域の相互浸透を示しているからである。この詩では、「傷ましき黄の妄想の光線」が降り注ぐ「雑草園」は温室を指し、「霊の雑草園」という語は温室が詩の語り手の「霊」のメタファーとして用いられていることを示している。「霊の雑草園の白日はかぎりなく傷ましきかな」「ことにくきは日光が等閑になすりつけたる」とあるように、温室に外から降り注ぐ日光は、「霊」という本来は閉ざされた私的領域

19
ガブラコヴァ前掲書

20
ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論 2巻』(今村仁司ほか訳、岩波文庫、2021.2)

21
アン・フリードバーグ『ウィンドウ・ショッピング 映画とポストモダン』(松柏社、2008.6)

22
フリードバーグ前掲書

23
近森高明「ベンヤミンの迷宮都市——都市のモダニティと陶酔経験」(世界思想社、2007.3)

を外に開く働きをする。更に、「氣遣はしげに黄ばみゆく瓦斯の火の病める瞳」は、都市に点るガス灯の光を示している。白日がふりそそぐ温室内部の「傷ましき」を示すマリヤの病室やヒステリーの看護婦の目、肺病の女といった病的な表現は、温室の外部にある都市の描写である「霖雨後の黄なる光を浴びて蒸す四時過ぎの歎」や「氣遣はしげに点りたる瓦斯の火の病める瞳」における「歎」や「病める瞳」といった表現に結びついている。都市のガス灯の描写は単なる風景描写ではなく、詩の語り手の「傷ましき」という負の心象が投影されていると解釈でき、ガス灯の点った都市の風景は客体としてあるのではなく、語り手の内面の表現となっている。つまり、温室が語り手の心をあらわすメタファーであるのと同様に、ガス灯の点った都市もまた語り手の傷ましい病的な内面を映す鏡となっている。

この詩の主体は自身の外部にある都市を見ているものの、客観的な観察者の目で見ているわけではない。それは夢を見ている時、あるいは陶酔した状態に近い。ガブラコヴァは、「雑草園」の「瓦斯の火」がガス灯だけでなく近代都市の地下に埋もれたガス管の網の目に繋がっていると論じ、白秋の「都会が有する魔睡剤は煤煙である、コルタアである、石油である、瓦斯である、生々しいペンキの臭気と濃厚なる脂肪の蒸しつぐるしい溜息とである」という記述を引用して、ガスが都会にいる詩の主体を「魔睡」させ、夢の状態に陥れる役割を果たしていると指摘している²⁴。ガスの匂いによって「魔睡」にかけられた状態は、日光の降り注ぐ温室の中で屋内にいるのか屋外にいるのかが視覚的に曖昧になってしまう感覚と繋がっている。温室の中の植物の饅えた匂いや都会の煤煙やガスの匂いで「魔睡」をかけられた状態にある詩の主体は、もはや一定の距離を保って客体を冷静にまなざす主体ではない。

この「魔睡」という言葉は、麻酔と同じ読みをすることから想像されることだが、「呼吸深くコロロホルムや／吸ひ入る臃たる暑き夜の魔睡」（「濃霧」『邪宗門』）や「さて在るは、曩に吸ひたる／Hachischの毒のめぐりを待てるにか、／あるは劇しき歓楽の後の魔睡や忍ぶらむ。」（「赤き僧正」『邪宗門』）とあるようにクロロホルムやハシッシュという麻薬に関連している。白秋も影響を受けた詩人ボードレールがハシッシュの吸引がもたらす夢や幻覚に魅了されていたことはよく知られている。石谷治寛によると、ハシッシュによる神経の興奮は身体内で生じる感覚に対する集中を高め、内部の感覚が外部の対象へと投影される。この時に生じるのが錯覚（イリュージョン）であり、睡眠時に見る夢の残存する印象のように感じられるという²⁵。白秋は『邪宗門』の序文で以下のように述べている。

予が象徴詩は情緒の諧楽と感覚の印象とを主とす。故に、凡て予が扱ふ所は僅かなれども生れて享け得たる自己の感覚と刺戟苦き神経の悦楽とにして、かの初めより情感の妙なる震慄を無みし只冷かなる思想の概念を求めて強ひて詩を作為するが如きを嫌忌す。（中略）要するに予が最近の傾向はかの内部

24

ガブラコヴァ前掲書

25

石谷治寛『幻視とリアリズム ケールベからピサロへ フランス近代絵画の再考』（人文書院、2011.7）

生活の幽かなる振動のリズムを感じその儘の調律に奏でいでんとする音楽的象徴を専とするが故に、それが表白の方法に於ても概ねかの新しき自由詩の形式を用ゐたり。(『白秋全集』第1巻、9頁)

白秋は作為や「冷かなる思想」によって詩を作ることを嫌い、「内部生活の幽かなる振動のリズム」を感じるによって詩を作ろうとしていた。対象の正確な再現ではなく、身体の内面から生じる主観的な印象を詩に描くことが白秋の目指すところであると言える。ここで白秋の言う「印象」とは、印象主義あるいは印象派と呼ばれる芸術運動を指している。伝統的写実主義や遠近法にとらわれることなく己の主観的な視覚を表現しようとした印象主義に倣い、白秋は体感に根差した印象を詩にしようとしたのである。

遠藤不比人は、印象主義とは知覚という媒介項を通じて外界と内面とを同一化する言説であると指摘し、印象とは主体の内面が外界から知覚するものであると同時にその内面の印象が外界に横溢し、その一切を印象に溶かし込んでしまうことであると述べている²⁶。まさに白秋の「雑草園」ではそうした外界と内面の合一する空間が描かれている。外部からの刺激の知覚によって身体の内面に湧き上がる印象を描くことを目指していた白秋にとって、温室は外部と内部との境界が曖昧になる夢を見ているような感覚を味わうのに最も適した空間であったと言える。ゆえに白秋は足しげく植物園に通い、温室を主題にした作品を書いたとも言えるだろう。

以上のように、「雑草園」では外面と内界が一致する視覚体験が描かれていることを明らかにしてきたが、ジェンダーの構造も同様に変容している。「肥満りたる頸輪をはづす主婦の腋臭の如く蒸し暑く」という表現は二節で確認した「女四種」で四番目に観察される「肉付の厚い、農家の淫奔女のやうな腋臭をたて」る女の描写と明らかに類似しており、女の腋臭と温室の雑草の匂いとは結びつけられる。女性と植物とを結びつける想像力は「雑草園」にも見られるものの、「雑草園」の女性は単に詩の主体に見られるだけの存在ではない。それは、「^{ヒステリイ}弊私的里の看護婦の眼」といった女性の眼が描かれていることに示されている。女性の眼の描写は「瓦斯の火の病める瞳」というリフレインと重なって、温室の中や都市を見る詩の主体が、一方的に見る存在ではなく見られる存在であることを強調する。白秋の温室というガラス空間をモチーフにした作品は、見る主体と見られる客体という二項対立をジェンダー構造によって強化する一方で、同時にその対立を崩壊させる性質を持つという二重性を有しているのである。

5. おわりに

以上のように、本論ではガラス温室という明治に初めて登場した新しい空間が人々にどのような想像力を喚起したのかを文学テキストから探り、ガラス空間

26

遠藤不比人『情動とモダニティ 英米文学／精神分析／批評理論』(彰流社、2017.3)

においてどのような知覚が組織されたのかを明らかにした。まず、温室では博覧会の会場と同様に珍しいモノや他者を眺めることを欲する視覚的快楽の追求へと向かう眼差しが形成される。視覚的快楽の追求にはジェンダーの構造が内在し、女性と植物とを見世物として等価に結びつける想像力が喚起される。しかしその一方で、木下杢太郎の「温室」では、対象(女性)を男性主体が一方的に眼差すことができなくなる事態が描かれている。主体／客体という二項対立が攪乱される様子が先鋭化された形で示されているのが白秋の詩「雑草園」であり、温室における外部と内部の境界が消滅する感覚が都市という公的領域と心という私的領域の相互浸透にまで拡大されていく。白秋の目指していた印象詩(知覚を通じて外界と内面を合一させる描写)という試みに、内／外の境界を曖昧にする温室は最適な空間であった。

また、内外の境界を曖昧にする性質を持つ温室は、白秋の「魔睡」という言葉が示すように、街路と室内という境界を無きものにするパサージュと同様、まるで夢を見ているかのような知覚を生じさせる場であった。「パサージュは外側のない家か廊下である——夢のように」²⁷とベンヤミンが言うように、屋根がガラスで覆われたことで街路と室内との境界の曖昧にするパサージュという夢の空間は、ガラスで作られた空間の範疇に属する。ベンヤミンは「商品という物神の巡礼場」²⁸である博覧会と商品としての娼婦が立ち並ぶパサージュが、男性遊歩者に性的な幻想やフェティッシュな欲望を喚起する空間であると述べている。つまり、博覧会とパサージュは女性化された植民地の産物や商品としての女性が展示される巨大なショーケースであり、「見ること」が何よりもまず一番に優先される空間であったと言えよう。博覧会やパサージュというガラス空間に類する空間は、視覚的快楽を提供するガラスケースとして男性主体と女性客体を二分する一方で、その主体性は常に攪乱の可能性にさらされている。この主体と客体を二分しながら主体を不安定する二重性こそ、ガラスという物質の持つ特性である。つまり、透明で視線を自由に通すガラスは見る者と見られるモノとを二分する「展示」という行為に最も適した物質でありながら、透明であることそれ自体が境界線を不安定にしてしまう。ガラスは境界を作ると同時に透明な性質によってその境界を不分明化するのであり、見る主体を生み出すと同時にその溶解を引き起こす物質なのである。ガラスが建材として使用されるようになって初めて登場した温室というガラスで構成された空間において、ガラスの自己矛盾的な性質が最大限の効果を発揮する。それが本論で取り上げた文学テクストに書き込まれていた新しい知覚体験なのである。

27

ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論 1巻』(今村仁司ほか訳、岩波文庫、2020.12)

28

ヴァルター・ベンヤミン『パサージュ論 3巻』(今村仁司ほか訳、岩波文庫、2021.4)