

## 庭園譚の系譜

### 「アルンハイムの地所」から「金色の死」そして『パノラマ島 綺譚』へ

永森 和子

#### はじめに

エドガー・アラン・ポー(1809-1849)の作品は、その名を自分の筆名に用いた江戸川乱歩(1894-1965)は言うに及ばず、谷崎潤一郎(1886-1965)、佐藤春夫(1892-1964)、芥川龍之介(1892-1927)ら、明治末期から大正にかけての作家に多大な影響を与えた。

この論文では主に、ポーの「アルンハイムの地所」(*"The Domain of Arnheim,"* 1846)<sup>1</sup>と谷崎の「金色の死」(1915・大正3年)<sup>2</sup>、そして乱歩の『パノラマ島綺譚』<sup>3</sup>を取り上げる。これらの作品の関連性は、これまでよく指摘されてきた。乱歩自身、谷崎の「金色の死」を読んだとき「この小説がポーの「アルンハイムの地所」や「ランドアの屋敷」の着想に酷似していることをすぐに気づき、ああ日本にもこういう作家がいたのか<sup>4</sup>と狂喜したと書き、自作『パノラマ島綺譚』についても「ポーの「アルンハイムの領地」や「ランダ一の屋敷」が私の念頭にあった<sup>5</sup>と語っている。

確かにこの三作品は、莫大な富を得た男がその財力を駆使して、自分の理想とする広大な庭園を創造するという、類似した物語の枠組みを持っている。しかし、そのような共通するテーマの下にそれぞれに異なった要素を内包しており、構造が類似しているだけにその異質性がより際立っている。ポーの小説を原型として受け継いでいく過程で胚胎したこの異質な要素を考察することが、この論文の意図するところである。

#### 1. オブジェとしての身体と機械というテクノロジー

「アルンハイムの地所」では、先祖から莫大な財産を相続したエリソンが、理想の人工庭園の創造に着手する。小説の後半は、舟で河を遡っていくアルンハイムへの道程と、その過程に現われる風景の詳細な描写に費やされる。最後にアルンハイムの全景が目の前に登場して物語は終わる。「アルンハイムの地所」の続編という副題が付けられた「ランダ一の別荘」は、ランダ一氏なる人物の広大な土地に迷いこんだ「わたし」の、そこに作ら

れた庭園と屋敷に対する微細な観察であり、屋敷内のインテリアが、花瓶に活けられた花に至るまで細々と描かれている。

「金色の死」もまた「私」が「岡村君」という資産家の友人の人生を語るという体裁を取っている。肉体の美こそが芸術の源であると信じて、自らも器械体操に熱中している岡村は、箱根に購入した二万坪の土地に庭園を造る。その人工庭園には支那流の楼閣や藤原時代の釣殿、ローマ時代の浴室などが混在し、あちこちにロダンやミケランジェロの彫刻の模造品が飾られている。その後、酒の席で全身に金箔を塗りつけて如来に扮装して踊り狂った岡村は、金箔のために皮膚呼吸ができなくなり、翌朝死体で発見される。

『パノラマ島綺譚』では売れない作家人見廣介が主人公である。人見は、余りに似過ぎていたために嫌悪の情を感じていた大金持ちの元同級生、菰田源三郎の訃報を耳にする。彼は菰田の墓を暴いてその死体を隠し、死から蘇生したように見せかけて自分が菰田に成りすます。菰田の財産を蕩尽して、ある孤島に人工の楽園パノラマ島を建設するが、自分が菰田でないことを見抜いた菰田の妻千代子を殺害し、その死体をパノラマ島の柱に埋め込む。その後、北見小五郎という男にすべてを見破られ、自らパノラマ島を彩る人間花火として肉体を四散させ死んでいく。

「アルンハイムの地所」及び「ランダーの別荘」にはなくて、「金色の死」と『パノラマ島綺譚』に横溢するもの、それは人間の身体である。「アルンハイムの地所」のエリソンは、戸外でのびのび運動するという身体的な健康を幸福の原則において最も重視し、大地を耕す人々を幸福な階級であるとみなす。しかしながらアルンハイムには、健康を求めてそこを散策する人間はおろか、人工の粋を集めて造られた庭園を世話する者さえ一人も登場しない。風景や庭園が人間が居るはずの場を奪って、完全な調和のなかに水は流れ、花が咲き、楽の音が響く。「ランダーの別荘」にはアニーという若い女とランダー氏が最後に登場するが、彼らは「わたし」を屋敷に請じ入れるだけで、何ら特別な役割を与えられてはいない。彼ら自身もまた屋敷の調度品の一部であるかのような印象を与えるのである。

一方「金色の死」の岡村は、肉体の美という自分の哲学を、自らの人工庭園で思うさま実現してみせる。アングルの「泉」を模した水辺で瓶を抱えた美女の立像は、「愛嬌のある大きな瞳をしばたいて、唇の際に微かな笑みを浮かべ<sup>6</sup>」た「白晳の肌を持った金髪碧眼の生き物<sup>7</sup>」である生きた人間であり、岡村の容貌を模したケンタウロスの像の上に跨る女神たちも悉く人間である。ローマ風の池には下半身に銀製の肉襦袢を着けて人魚の姿を真似た美女たちが群れをなし、「地獄の池」には人間の肉体が一杯に埋まっていて、「わたし」と岡村はその肉塊を踏んで池を渡っていく。宮殿には生きた人間で構成されたあらゆる芸術があり、女王が四人の男を肉柱とした寝台に横たわっている。

このグロテスクなまでの肉体の氾濫が、まさに岡村にとっての「芸術」なのであった。

ここでは生きた人間の身体が、動くオブジェとして庭園や屋敷の装飾品になっている。そしてついには金色の如来に扮した岡村自身が、世にも美しい死体となって、自らが創造した楽園の最期を飾る見事なオブジェと化するのである。

『パノラマ島綺譚』では身体はもっと生々しい感覚で迫ってくる。人見廣介は生れ落ちたの金持ちではなく、「持ち上げても持ち上げても、五本の指の間から、ズルズルとくずれ落ちて行く<sup>8</sup>」菰田の腐りかかった死体と入れ替わるという身体の交換によって、初めて富を手に入れる。

人見のパノラマ島もまた、出迎えに現われる海底の裸女を始めとして、多様な身体オブジェに満ちている。花園には裸女の花が咲き、池では羽毛に覆われた人間が白鳥の衣の中で腹這いになって水を掻き、「テラテラと膩ぎったたくましい足を、踊る様に動かし、黒髪を肩に波うたせ、真赤な唇を半月形に開い<sup>9</sup>」た数人の裸女によって作られる蓮台が乗り物になる。白鳥に乗った人間は、腹這いになった人間の肩や尻の動きと肌の温みを感じ、蓮台に座る人間は、膝下に肥え太った裸女の腹部の柔らかさを知覚する。生ける肉体がオブジェとして機能する異様さが、視覚だけではなく触覚を通して伝わるのである。

様々な身体の装飾や遊戯を目にした後では、人見による千代子の殺害も、残酷で美しい身体のアトラクションのようだ。

千代子の青ざめた指が、断末魔の美しい曲線を描いて、幾度か空を掴み、彼女の透き通った鼻の穴から、糸の様な血のりが、トロトロと流れ出ました。(中略)千代子の青白い顔、その上に流れる糸の様に細く、赤漆の様につややかな、一筋の血のり、それがどんなに静にも美しく見えたことでしょう。<sup>10</sup>

そして人見もまた岡村と同様に、自らが楽園の最期を彩る最大のアトラクションとなって、その血肉をパノラマ島に散らせていく。

身体という要素が、ポーには見られなかった「金色の死」と『パノラマ島綺譚』のオリジナルなものであるとするならば、「金色の死」にはなく『パノラマ島綺譚』に至って姿を現すのが、機械という要素である。パノラマ島とはその名の通り、無人の孤島をパノラマという視覚のテクノロジーのよって多重の世界に変えた島だ。パノラマ島の特色をなすのは、この視覚の操作と機械の存在なのである。

パノラマ島へは、コンクリートの枠に厚いガラス板を張った海底トンネルが通じている。ガラスには虫眼鏡が備え付けられていて、そのレンズを通して見ると、トンネルの外にはこの世ならざる恐ろしい、同時に美しい海底の世界が映し出される。トンネルを出て、暗く狭い洞穴のような道を通り抜けると、突如人工の大渓谷が眼前に広がる。池を渡って、段数が錯覚して見える石段を登ると、そこは見渡す限り鬱蒼たる大森林になる。混乱する

千代子に人見は、パノラマ島はパノラマの原理を応用して、「丘陵の曲線と、注意深い光線の按排と、草木岩石の配置によって、巧みに人工の跡をかくして、思うがままに自然の距離を伸縮し<sup>11</sup>」て築いたものだと説明する。

さらにパノラマ島には機械だけを集めた区域が作られている。

一つの世界には生命のない鉄製の機械ばかりが密集している。絶えまもなくピンピンと回転する黒怪物の群なのだ。(中略)そこに並んでいるものは、蒸気機関だとか、電動機だとか、そういうありふれたものではなくて、ある種の夢に現れて来る様な、不可思議なる機械力の象徴なのだ。用途を無視し、大小を転倒した鉄製機械の羅列なのだ。(中略)それが凡て真黒な肌に膩汗をにじませて、気違いの様に盲目滅法に回転しているのだ。<sup>12</sup>

パノラマ島では、人間が舟や乗り物の代用となって水を掻いたり人を運んだりする一方で、本来有用であるべき幾多の機械類が、ただ無目的に唸りを上げて回転しているのである。

なぜ「金色の死」と『パノラマ島綺譚』には身体があふれるのか、そしてなぜ『パノラマ島綺譚』の楽園は機械・テクノロジーに支えられるのか。それを考える前に、1918年(大正7年)に発表された谷崎潤一郎の「人面疽」を、「金色の死」と『パノラマ島綺譚』の橋渡しをする作品として見ておきたい。

谷崎が映画に熱中していたことは知られているが、「人面疽」もまた映画を素材にした小説である。女優歌川百合枝は、出演した覚えのない『人間の顔を持った腫物』という怪奇映画が場末の映画館で密かに上映されているのを知る。美しい花魁にだまされた醜い乞食の青年が、呪いの言葉を吐いて海に投身自殺をする。やがて花魁の膝に奇妙な腫物ができ、それは次第に花魁が捨てた青年の醜い顔になる。包帯で腫物を隠した花魁は、美貌を利用して侯爵と結婚するが、舞踏会で踊っているうちに包帯が外れ、目と鼻から血を流してゲラゲラ笑っている人面疽が顔を出す。気が狂った花魁は胸にナイフを突き立てて自殺する。この映画を夜中にひとりで観ると、必ず異常が起こるのだという。百合枝はそのフィルムを突き止めるものの、なぜそのようなフィルムが存在するのか、乞食の青年を演じた俳優は誰か、という謎は残されて終わる。

ここには『パノラマ島綺譚』と重なるモチーフが幾つか見られる。そのひとつは身体で、「人面疽」は身体をめぐるグロテスクなものが主要なテーマになっている。次がドッペルゲンガーである。ポーも「ウィリアム・ウィルソン」(“William Wilson,” 1839)でドッペルゲンガーを主題にしているが、歌川百合枝にとって、出演したことのない映画に現れる自分そっくりの花魁はドッペルゲンガーに他ならない。『パノラマ島綺譚』の人見廣介にとっては、何から何まで自分とそっくりな菰田源三郎が自分のドッペルゲンガーであり、だからこそ人見は菰田にすり替わることができるのである。さらに機械・テクノロジーが挙

げられる。パノラマ島が機械・テクノロジーによって成り立っているように、映画という光学テクノロジーを背景にして初めて「人面疽」の物語は成立する。

では次にこれらの小説が書かれた時代を考察してみよう。

## 2. 身体をめぐる錯綜

19世紀末から20世紀にかけては、身体に対する関心が高まった時代だった。19世紀末のヨーロッパで誕生したヌーディズム運動は、第一次世界大戦後のドイツで急速に発展する。産業革命後の近代都市文化への対抗として発生したヌーディズム運動は、自然治癒運動という医学的潮流を抱合したもので、実践者たちは全裸で日光浴、体操、水浴をした。1920年代のドイツのヌーディズム運動は政治的な色合いを帯びることになるが、ヌーディズム運動はユートピア思想、医療、体育、政治等、様々な局面を持つ今世紀初頭の肉体運動であり、裸体が文化のキーワードだった<sup>13</sup>。

芸術に関して言えば、セルゲイ・ディアギレフに率いられたバレエ・リュスがパリ・シヤトレ座で公演し、人々に衝撃を与えるのは1909年である。バレエは身体の芸術に他ならない。ヴァーツラフ・ニジンスキーを擁するバレエ・リュスは、力強い男性舞踊手の群舞等で、それまでのバレエの型を破ったものだった。

海外の文化に敏感であった谷崎がこの世界的潮流を知らなかったはずがない。「金色の死」の酒宴の場面には次のような記述がある。

彼は此の頃の露西亞の舞踊劇に用ひられるレオン、バクストの衣裳を好んで、或は薔薇の精にフオオン扮し、或いは半羊神に扮し、或いはカルナヴルの男に扮し、しまいには服装を換へるだけでは飽足らずなつて、シエヘラザアドScheherazadeの踊に出て来る土人に變じて體中を真黒に染めたりしました。<sup>14</sup>

レオン・バクストはバレエ・リュスの美術担当者、薔薇の精とフオオン半羊神はそれぞれ「薔薇の精」と「牧神の午後」でニジンスキーが踊った役、「カルナヴァル」と「シエヘラザアド」もバレエ・リュスの演目である。「カルナヴァル」と「シエヘラザアド」の初演は1910年、「薔薇の精」は1911年、「牧神の午後」は1912年だった。日本に本格的なバレエ・リュスの紹介がなされるのは、大田黒元雄の『露西亞舞踊』(1917年)によってである<sup>15</sup>。さらにアンナ・パヴロヴァが来日して「瀕死の白鳥」等を踊り、大きな反響を呼ぶのは1922年である。「金色の死」が1915年に発表されたことを考えると、多少の時差はあれ、谷崎は西洋の文化を同時代的に吸収している。岡村が肉体の美こそすべてという持論のもとに、器械体操にいそしみ外見に気を配るのは、身体に対する関心という世界的な文化の

潮流を背景に持っているからなのである。

1920年代は現代都市生活の成立した時期である。海野弘は、当時は文学、美術、演劇、音楽、建築、映画、風俗などが互いにすべて絡み合っていたとし、一つのジャンルだけを孤立して扱うのではなく、周辺の領域との照応性を考慮しなければ、この時代のめまぐるしい状況をとらえることはできないと指摘している<sup>16</sup>。谷崎ら作家たちの映画への傾倒、佐藤春夫の建築への関心を考えてもこの指摘は重要だろう。1920年前後には女性の化粧が一般化し、スポーツブーム、健康ブームがやってくる。これらを互いに連動したものとしてとらえることは可能だろうか。また、なぜ「金色の死」の岡村の美しい身体は「人面疽」の奇怪な腫物を抱えるグロテスクな身体へ変容するのか。では「金色の死」と「人面疽」そして『パノラマ島綺譚』が書かれた1910年代から20年代の日本はどのような時代だったのかを、身体に対する考えの変遷を踏まえながら見ていきたい。

明治政府は脱亜入欧を目指し富国強兵を推進した。国家富強と「有為ナル人物」の養成のために身体の強健が叫ばれ<sup>17</sup>、国家によって有用となる(=軍隊で役立つ)人間になることと、そのために自分個人のためだけではなく国家のために積極的に健康であることが求められるようになる。1885年(明治18年)に初代文部大臣に就任した森有礼は、兵隊にふさわしい動作を訓練するために全国の学校に兵式体操を導入し、学校教育における徹底した管理のもとで身体所作は訓練されていく。学校体育を中心としたこのような流れは、ラジオ体操として社会にも入り込んでいく。ラジオ体操がそれまでの健康法と異なっていたのは、「文明の進歩にしたがった科学的・合理的な健康法であり、かつ健康を純粹に身体そのものの問題ととらえ、身体を訓練することによって健康が達成されると考え<sup>18</sup>」られたことである。もはや健康は、積極的に達成されねばならない日常の重要事項として認識されるようになっていたのである。この背景には近代的な軍隊、集団行動、工業労働といった近代の様式に「身体そのものを同調させる、もしくは矯正していく<sup>19</sup>」という身体の合理化が意識されていた。

身体の合理化は同時に身体の規格化を意味する。軍隊のような巨大組織における制服や武器の規格化や標準化は、同時に兵士の身体の規格化と標準化を促す<sup>20</sup>からである。学校教育を端緒にした政府による強兵のための身体の管理・矯正が、「健康」という言葉に代表される身体の合理化・規格化となって社会のなかに浸透していくにつれて、身体は個人だけのものではなく、自分の身体を「国家にふさわしい身体」として維持することが社会的な責任を帯びるようになるのである。

1920年代までの日本はまだそのようなファシズムに陥っていない。しかし、国家が身体の管理に重きを置き出したことは、人間から身体のみを取り出して精神性を分離させることにつながっていく。精神性がどんなに立派でも、規格外の身体は国家の役には立たないのである。ここにおいて身体そのものが人々の意識の中に浮上してくることになる。

ここで当時に人々の見世物的な好奇心を刺激しながら、衛生という観念を広めていく役割を果たした衛生展覧会を中心に、身体や「健康」についての別の側面を見ていきたい。衛生展覧会は、大正時代には花見、映画と並ぶ三大レジャーの一つとなる。では衛生展覧会とはどのようなものであったのか、乱歩の作品から引用してみよう。

毒々しく赤と青とで塗られて、四斗樽ほどもある心臓模型、太い血管で血走ったフットボールほどの眼球模型、無数の蚕が這い回っているような脳髄模型、等身大の蠟人形を韓竹割にした内臓模型、(中略)目ざすところは、疾病模型の蠟人形なのだ。

何々ドラッグ商会の例の不気味な蠟人形は、もともと衛生展覧会などの蠟人形の効果から思いついたものであった。疾病の蠟人形というものには、それ程のスリルがあるのだ。恐ろしい病毒の吹出物、ニコチンやアルコールの中毒で、黄色くふくれ上った心臓の模型などは、健康者を忽ち病人にしてしまう程の、恐ろしい心理的効果を持っている。<sup>21</sup>

衛生展覧会とは明治時代後半から昭和 40 年代前半ごろまで日本各地で開催された、衛生思想啓蒙のための展覧会で、伝染病や性病などの深刻な病気の予防衛生を第一の目的としたものであった。病気に罹った身体がどのように変節を蒙るかを明らかにするという科学的大義名分のもとに、病変部分や死体といった日頃あからさまにするのが憚られるような人体、例えば、梅毒に感染した等身大の男女が局部を曝した蠟人形などが展示されていた。それはほとんどポルノグラフィックなもので、混み合った会場で、人々は展示物を恐れつつ楽しんだ<sup>22</sup>。展覧会の主催団体は内務省や文部省、自治体や民間企業、あるいは警察等様々であったが、大正から昭和にかけて、地方で行われたものも含め多くの衛生展覧会が開催された。

一時的な催しである衛生展覧会に加えて、その縮小版のようなものも街中に存在していた。それが上記の引用に「何々ドラッグ商会」として出てくる有田ドラッグ商会である。性病が蔓延していた社会状況を背景に、怪しげな性病薬を販売して売薬王となった有田音松(1867-1944)は、全国各地の有田商会の専売所のショーウィンドーの背景を黒幕で囲い、性病に侵された男女、胎児、赤ん坊などの蠟製模型を飾った。彼は新聞で梅毒や淋病等性病薬の広告を掲載するさい、皇室中心主義や家族主義を鼓吹する文章を載せ、有田ドラッグの蠟製模型の右側には天皇の写真が置かれていたという<sup>23</sup>。有田ドラッグは最盛期には全国に支店を 630 店舗展開していた。人々は望めばいつでも、あるいは特に意識しなくても、衛生展覧会的な病理の世界を目にする機会が日常的にあったのである。

衛生展覧会は、健康や衛生という言葉では解りにくい観念を、展覧会という場に空間化し、視覚化することで具体的なものに変えてみせた。それは衛生思想普及の装置でありながら見世物的な猟奇性に満ち、それゆえに大勢の人間を引き寄せたのである。しかし有田

ドラッグのように、一見きわもの的な展示の背後にも、国家のための健全なる身体という思想が巧妙に見え隠れする。健康は社会的に重要なものとなり、それを脅かす存在は危険視される。衛生展覧会は何気ない日常に入り込んだ、健康な身体に向けての意識操作と見世物的いかがわしさととの奇妙な融合であった。

国家が身体の規格化・合理化を志向し、個人の身体をコントロールしようと意図し始めた明治時代以来、人間の身体は上からの管理と衛生観念や健康という思想の普及によって、個人を超えた社会的義務を担わされるようになる。それは同時に身体というものが人々の意識に急浮上してくる過程でもあった。他人の視線にさらされても恥じることのない健康な身体を手に入れることが、一般の人々にも強いられるようになる。スポーツブームや健康ブームはそのような事情を背景に起こってくるのである。女性の化粧も同じ流れに位置付けることができるだろう。求められる規格からはずれないように、化粧によって自分の顔を「加工」しようとするのである。健全な身体と比較対照するために、病んだ身体や欠けた身体が、衛生という名分のもと大衆の目にさらされる。それらの身体に向けられた人々の好奇の視線は、神経症的な視線となって自分自身に跳ね返ってくる。

谷崎や乱歩の作品に身体が横溢するのは、身体への関心という世界的な潮流と並行して、日本独自の身体をめぐるこのような状況を背景にしているからに他ならない。「金色の死」の岡村の体操によって鍛えた美しい身体が、「人面疽」の奇怪な腫物を宿すグロテスクな身体に変容していくのは、谷崎個人の身体に対する多様な観念の表象なのか、それとも衛生展覧会や有田ドラッグが広がっていく時代の影響を受けたものなのかは、さらに考察する必要があるだろう。しかし「金色の死」の健全な身体と「人面疽」の異様な身体とは対となって存在し、一方の身体がもう一方の身体を際立たせる。また乱歩の作品の身体は、やがて死体となることで加工可能なオブジェと化し、過剰な装飾を施されて衆目のなかに飾られていくことになる。『パノラマ島綺譚』の中の半ばアトラクション化した身体の扱われ方にも、身体が物質化しつつある過程を見て取ることが可能だろう。この時代は、単なる個人の所有を超えて身体の在り方が問題となり、それをめぐって人々が錯綜した時代なのである。

ドッペルゲンガーという自己分裂に対する関心もまた、身体に関わる問題である。なぜなら分裂するのは自分の身体に他ならないからだ。谷崎、乱歩は言うまでもなく、芥川、佐藤春夫等多くの作家が、この時代ドッペルゲンガーをテーマに作品を書いている。ドッペルゲンガーの隆盛は心理学への関心を背景にしていた。1909年(明治42年)東京帝国大学に「心理学通俗講和会」が設立され、同年の一般向けの第一回講和会は満席の大盛況となり、入場謝絶に至った<sup>24</sup>。1917年(大正6年)に日本精神医学界を立ち上げた中村古狭が機関紙「変態心理」を創刊するに及び、「変態」ブームが到来する。「変態心理」はノーマル＝正常な状態の背後にある、アブノーマル＝異常なもの・異質なものに目を向けよう



とした。

変態心理は心の特異性を重視することによって心の病を発見し、それに治療を試みるが、このことは精神を身体から別個な存在として独立させることになった。並行して身体の側からも同様のことが進行していたのは、すでに見てきたとおりである。国家主導の身体統制は身体そのものの健全さを強調し、衛生展覧会は身体を図解することで、自分の身体を対象物として客観的に捉える見方を提供する。ここにおいて、身体を伴わない精神と精神を脱落させた身体とが、相互に結び付く回路を喪失してそれぞれ分離し、独自に立ち現れて来ることになる。ドッペルゲンガーとは、精神や身体をめぐる正常と異常の間で揺れ動き、さらには自らの身体と精神との回路を維持できなくなった人々の、分裂した自画像なのである。

### 3. 機械テクノロジーの魅惑と恐怖

『パノラマ島綺譚』は、その名の通りパノラマという装置で視覚を歪ませるが、ここではまず近代日本の視覚の変容を見ていこう。

1890年(明治23年)上野に初めて建てられて以来、パノラマ館は明治20年代に一世を風靡した見世物だった。パノラマには、奥行きと距離感と絵の連続によって観客の視覚を歪ませる仕掛けがほどこされていた。パノラマ館と歩調を合わせるように、同年浅草に、通称十二階と称されることになる凌雲閣が姿を現す。凌雲閣は塔上からも下界からも人の姿を認識することが可能なため、見ることと見られることが容易に入れ替わるのと同時に、視界が一望のもと、手の届く所にひとつにまとまっているために、高所からの風景は地上からの高さよりも近さを強調することになった。さらに望遠鏡が遠くの出来事を近くに引き寄せるメディアとして機能する<sup>25</sup>。

パノラマや凌雲閣は、近代における視覚と距離感の変容の先駆けのような存在であった。都市化が進んだ1920年代には視覚文化が一斉に花開いて、映画産業が興隆し、写真と印刷技術の進展がグラフィジャーナリズムを生み、おびただしい広告が都市を飾った<sup>26</sup>。特に映画が人々に与えた影響は大きかった。映画のカメラ・アイは日常の視覚とは異なった角度や距離感を伴うことで、被写体はアップになったりデフォルメされたりするが、そのような視覚の歪みは、パノラマが存在の感覚を狂わせるように、現実からの乖離を促すことになる。

視覚文化の隆盛と共に、20年代の都市は機械テクノロジーと密接に結び付いていた。萩原恭次郎(1899-1938)の『死刑宣告』(1925・大正14年)を見てみると、都市とテクノロジーと人間の関わりが浮かび上がってくる。萩原は1922年から1928年まで東京で暮らした。

アスファルトとコンクリートに覆われた、煙突の林立する「美しき近代都市<sup>27</sup>」東京には、鮭や葱やメシといった生の日常があり、鉄道や乗合自動車が疾走し、ダイナモ、モーター、ローラー、ゼンマイが唸りを上げる。都市の躍動とその醜悪さ、猥雑さの狭間で、萩原は驚嘆、嫌悪、嘲笑を激しく行き来する。機械とテクノロジーに支えられた「爆発し、甦生し、誕生し、疾走<sup>28</sup>」し、「喧騒・鳴動・雑音・醜悪の言を吐く<sup>29</sup>」近代都市に対して、否応なく惹きつけられると同時に、理由のない恐怖を感じるのである。

ここで『死刑宣告』の翌年、つまり『パノラマ島綺譚』と同年に発表された、岸田國士(1890-1954)の戯曲「ゼンマイの戯れ」(1926・大正15年)を見てみよう。戯曲の最初と最後の場面で、時計の内部のゼンマイがアップで描写される。主人公の笠原平蔵は四十六歳でゼンマイ仕掛けの玩具の発明に熱中しているが、妻や娘の心配の甲斐もなく狂気に陥っていく。ここではもはや機械は人間の豊かさや幸福のために存在するのではなく、機械のゆえに人間が狂っていく。

同様の構図は『パノラマ島綺譚』にも見出せる。人見廣介はただ単に金持ちになりたいのではない。パノラマ島という、自分が理想とするテクノロジーの楽園を実現するためだけに、潤沢な資金が欲しいのである。そのためにこそ菰田の死体と入れ替わるという罪を犯し、自分が千代子に魅かれていることを自覚しつつも、自分の生涯を懸けたパノラマ島の完成のために彼女を殺害する。人見にとっては、他に有用性を持たない機械のための機械、テクノロジーのためのテクノロジーとその実現がすべてに先行するのである。萩原が感知したテクノロジー化しつつある都市への漠然とした恐れは、岸田を経て乱歩に至り、人間を圧倒する機械の底知れぬ魅力と恐怖となって姿を現す。

乱歩の作品にはレンズや覗き眼鏡といった視覚操作の器機が頻繁に登場する。「押絵と旅する男」で遠眼鏡を逆さにして見られた男が押絵になってしまうように、たとえそれが素朴で古びた器機であっても、おもちゃや楽しみの道具ではなく、人間の存在を変えてしまう恐るべき装置である。恐怖と背中合わせになっている乱歩のカラクリ趣味は、古くからの道楽とは異なり、昭和初期のプロレタリア文学に現れた機械恐怖と軌を一にしたものである<sup>30</sup>、という指摘がなされている。SF文学が機械への未来的な夢を中心としているのに対し、人間を支配し、非人間的な環境に落とすものとして機械と闘おうとしたのがプロレタリア文学である<sup>31</sup>とするならば、機械テクノロジーへの魅惑とそれによって狂っていく人間を描いた乱歩は、その過渡的な場所に位置するかもしれない。そして、乱歩に先立って機械テクノロジーの持つ恐怖を予見していたのが、谷崎の「人面疽」である。「人面疽」の恐怖は、映画という魅惑的な技術によって、分身という別な自分がスクリーンに登場することで初めて立ち現れる恐怖なのである。

パノラマ島を彩る機械テクノロジーは、まさに1920年代の都市を特徴付ける要素に他ならない。乱歩の『パノラマ島綺譚』は、パノラマという近代日本が経験した視覚の変容

の流れを受け継ぎながら、20年代に都市がテクノロジー化していく過程で、機械に対して人々が抱いた魅惑と恐怖を描写しているのである。人間花火となった人見の、この上ない美しさとまがまがしさがそれを象徴するだろう。

#### 4. 庭園と身体と死

以上三つの庭園譚を追ってみた。「アルンハイムの地所」から垂れてきた庭園という糸は、「金色の死」で庭園に身体が絡み合い、『パノラマ島綺譚』ではそれに機械テクノロジーが加わってねじれ合い、その先に人間花火という奇怪な花を咲かせた。時代が身体という要素を庭園に招喚したとするなら、なぜそれは庭園という場でなければならなかったのだろうか。なぜ谷崎や乱歩が身体を横溢させる場が、彼らの創造した楽園＝庭園なのか。

庭園という場において自然と人工は激しくせめぎ合う。造園や作庭というのは自然の風合いを生かしながらも、草木や風景を美しく演出するために人間の手を加えることである。自然と人工が危うい一線でバランスをとった瞬間が、庭園が最も美しいときだと言えるかもしれない。そして庭園とまったく同じ構造を持つのが、人間の身体である。

身体においても自然と人工がせめぎ合う。農業に適した日本人本来の身振りを、軍隊に適した動きができる標準化した身体に馴致するように、病気や欠点を抱えた身体を薬や健康法、スポーツや化粧によって、治療したり、改造したり、加工したりするように。「金色の死」の岡村は、器械体操に熱中するだけではなく、派手な羽織や着物を着て、艶やかな長髪をなびかせて歩き、「月に五六度づゝ美顔術師の許に通つて、頻りと化粧に浮身を窶し、外出する時は常に水白粉をほんのり着けて、唇に薄紅さへさして居<sup>32</sup>」たりする。岡村は自分の身体に施す加工に対して自覚的であり、だからこそ造園という同じ人工的な営為に情熱を傾けるのである。庭に飾られる身体は果たして自然のものなのだろうか、人工のものなのだろうか。そして身体においてもまた人工の要素と自然の要素が互いに拮抗する。美しいニンフに扮した女たちが戯れるパノラマ島の池の脇では、柱に埋め込まれた千代子の肉体が腐敗していくのである。

ここでポーに戻ってみよう。「アルンハイムの地所」には物語の最初に造園を企てるエリソンの人となり詳細に書かれているが、後半のアルンハイムの描写に至ると、風景の中に人間はまったく登場しない。それは「ランダーの別荘」にしても同じである。

There is a gush of entrancing melody; there is an oppressive sense of strange sweet odor; — there is a dream-like intermingling to the eye of tall slender Eastern trees — bosky shrubberies — flocks of golden and crimson birds — lily-fringed lakes — meadows of violets, tulips, poppies, hyacinths, and tuberoses — long intertangled lines of silver streamlets [...] <sup>33</sup>

この美と精緻を尽くした広大な庭園は、多大な人工の力によって加工されているにも拘らず、それを愛でる人間はおろか、その加工を維持していくために必要な労働力を提供する人間をも欠いている。過剰な人工性と人間の不在との奇妙な不調和は、この庭園がこの世のどこにも存在していないような印象を与えるがゆえに、死の影を帯びることになる。

エリソンは神の創造に近づくべき庭園を志向するが、そのためにはそこから人間の身体の存在を排除しなければならない。なぜなら身体は“insinuate the melancholy facts of death, imperfection, purposelessness in contrast to man’s futile imagining of an ideal state of harmony and beauty”<sup>34</sup>だからである。しかしながら、死を担う身体を完全に排除した庭園は、逆説的に死のイメージをまとうことになる。

His house may be a Gothic ruin or a home-like cottage; but any sojourn must be temporary; and the journey thence, though it ranges outward and upward, leads downward toward the very closest circumscription of space, the grave.<sup>35</sup>

そして、“Even in Landor’s cottage, as in the house of Usher, there may be a corpse immured”<sup>36</sup>と示唆される。アルンハイムやランダーを訪れることは、「さあ、これから、楽園に向かって死ぬ旅に出よう<sup>37</sup>」ということなのだ。

「金色の死」と『パノラマ島綺譚』は庭園に身体を満たすことで、ポーがその排除によって逆説的に表象していた死というものを、人間の身体において経験される実体として表現した。そしてそれゆえ、彼らの庭園は神的な崇高美に見放されることになる。多彩な身体があふれ返る谷崎と乱歩の楽園は、隠匿された死の静謐な雰囲気、極彩色のアトラクションと化してしまう。箱根の山やパノラマ島は、人間が仮装して踊ったり、機械が音をたてて回ったり、花火が打ち上がったりと、まるで遊園地<sup>38</sup>である。この遊園地においては身体もまた見世物でありショーである。そこでは花火として打ち上げられる人見や全身金色の岡村は勿論のこと、人見の血を体に浴びつつ、池に浮かんだ彼の手首に見入っている裸女も、菩薩や羅漢、悪鬼や羅刹に扮したまま岡村の死を嘆く男女も、みなテーマパークのアトラクションのようだ。人間がそこにおいて生き、また死ぬ場である身体は、ある瞬間には生き生きと魅惑的に躍動しながらも、どうしようもないくらい卑小で滑稽で猥雑になり、やるせないほどあっけなく消滅する。完全な美の調和を求めてポーが排除した身体の特質を、「金色の死」と『パノラマ島綺譚』は余すことなく描いているのである。

アルンハイムはエリソンの死後に公開されている。理由は明らかにされていないが、庭園完成後、彼が短い生涯を終えたいことが示唆される。同様に、岡村も人見廣介も楽園の完成と共に死んでいく。犯罪者である人見には死ぬべき必然性があるとしても、資産家に生まれ、器械体操で体を鍛えていた岡村に死ぬべき理由は見当たらない。それにもか

かわらず、「わたし」には岡村が、「異常な健康を有するに拘はらず、自分の死期が近づいて居る事を既に豫想して居たやうにも思はれ<sup>39</sup>」るのである。何故彼らはみな、死ぬ必要があるのだろうか。

庭園は「依頼者の死によってのみ完成する<sup>40</sup>」からである。エリソンや岡村、人見の夢見た完璧なる美の楽園は、彼らの死によって初めて人工への果てしない加工の過程を終了した完成品となる。「限りなく楽土に近づこうとする美しい庭園も、また虚栄の絶頂にある大都市も、あるいはディズニーランドのような都市の夢の城も、死によって完成する快樂を秘めている<sup>41</sup>」のである。そして、果実が爛熟の直後から腐り始めるように、庭園も完全なる美の調和に達した後は、滅びてゆくしかない。完成の極みにおいて、金色の如来や人間花火の毒々しいきらびやかさに彩られた後、楽園は廢墟に向かってひっそりと沈み込んでいく。アルンハイムはこの凋落を免れている故に、時空を超越した、この世のものではない幻影のように見えるのだ。

庭園の抱える矛盾は身体にも当てはまる。身体もまた、その死によって初めて人工への果てしない加工の過程を終了し、肉として腐ってゆく。そうであるならば、今までたどってきた庭園譚の系譜とは、自然と人工の狭間で、庭園と身体が抱え込まざるをえなかった矛盾とその葛藤との系譜なのである。

## 注

- 1「アルンハイムの地所」の続編として「ランダーの別荘」(“*Lander's Cottage*,” 1848)が書かれている。
- 2 年代は西暦で表記し、適宜年号を併記する。明治時代は1868年9月8日～1912年7月30日、大正時代は1912年7月30～1926年12月25日。
- 3 月刊誌「新青年」に1926年(大正15年)10月から翌年4月まで「パノラマ島奇譚」と題して掲載された。
- 4 江戸川乱歩『江戸川乱歩全集 第28巻 探偵小説四十年(上)』(光文社文庫、2006年 以後全集と略す) 43頁 (光文社文庫の江戸川乱歩全集は文庫ではあるが、現存する全集のなかで一番出版年が新しいこと、1931年(昭和6年)以降のすべての全集を参照した詳細な注釈が付いていること等、現時点で最も完全な全集と考えられるため、参照に用いている)。
- 5 江戸川乱歩、全集第2巻、493頁 (『パノラマ島奇譚』の自作解説から抜粋)。
- 6 谷崎潤一郎『谷崎潤一郎全集 第二巻』(中央公論社、1972年 以後全集と略す)、495頁。
- 7 同書、495頁。
- 8 江戸川乱歩、全集第2巻、391頁。
- 9 同書、454頁。
- 10 江戸川乱歩、全集第2巻、470頁。
- 11 同書、447頁。
- 12 同書、450頁。
- 13 秋田昌美「モダニズムの裸体郷」(『乱歩の時代 昭和エロ・グロ・ナンセンス』(別冊太陽 ほんのころ88) 所収、平凡社、1995年)、62-63頁。

- 14 谷崎潤一郎、全集第二巻、497 頁。
- 15 宮内淳子「舞踊とバレエ」(宮内淳子編『コレクション・モダン都市文化 50 舞踊とバレエ』所収 ゆまに書房、2009 年)、701 頁。
- 16 海野弘『モダン都市東京 日本の一九二〇年代』(中央公論社、1983 年)、10 頁。
- 17 入江克己『日本ファシズム下の体育思想』(不昧堂、1986 年)、21 頁。
- 18 黒田勇『ラジオ体操の誕生』(青弓社、1999 年)、71 頁。
- 19 同書、62 頁。
- 20 三浦雅士『身体の零度 何が近代を成立させたか』(講談社、1994 年)、197 頁。
- 21 江戸川乱歩、全集第 12 巻、447—448 頁。
- 22 小野芳郎『〈清潔〉の近代 「衛生唱歌」から「抗菌グッズ」へ』(講談社、1997 年)、138 頁。
- 23 竹村民郎『大正文化 帝国のユートピア』(三元社、2004 年)、189 頁。
- 24 和田桂子「変態心理学」(和田桂子編『コレクション・モダン都市文化 25 変態心理』所収、ゆまに書房、2006 年)、639—641 頁。
- 25 細馬宏道『浅草十二階 塔の眺めと〈近代〉のまなざし』(青土社、2001 年)、11、49、77 頁。
- 26 松山巖『乱歩と東京 1920 都市の貌』(双葉社文庫、1999 年)、56 頁。
- 27 萩原恭次郎『萩原恭次郎全集 第一巻 詩篇』(静地社、1980 年 以後全集と略す)、55 頁。
- 28 同書、41 頁。
- 29 同書、38 頁。
- 30 荒俣宏「機械への嗜好—乱歩とプロレタリア文学」(『乱歩の時代 昭和エロ・グロ・ナンセンス』(別冊太陽 にほんのこころ 88) 所収、平凡社、1995 年)、33 頁。
- 31 海野弘「はじめに」(海野弘編『モダン都市文学VI 機械のメトロポリス』所収、平凡社、2001 年)参照。
- 32 谷崎潤一郎、全集第二巻、475 頁。
- 33 Edgar Allan Poe, *Collected Works of Edgar Allan Poe: Tales and Sketches 1843-1849*, Thomas Ollive Mabbott, ed., with the assistance of Eleanor D. Kewer and Maureen C. Mabbott (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978), p.1283.
- 34 G. R. Thompson, *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1973), p.175.
- 35 Harry Levin, *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville* (London: Faber and Faber, 1985), p.128.
- 36 *Ibid.*, p.116.
- 37 野田正彰『庭園に死す』(春秋社、1999 年)、序・vi 頁。
- 38 日本最初の遊園地は 1910 年に浅草六区に開場したルナパークである。その後 1911 年に火事で焼けるが、1912 年に復興。二階建てのパビリオンの中に、天文館・木馬館・電気発音機館・植物温室・相撲活動館・南極旅行館・海底旅行館・汽車活動館・自動機械館・天女館などがあり、中庭には人工の山から滝が流れ落ちていた。
- 39 谷崎潤一郎、全集第二巻、496 頁。
- 40 野田正彰、前掲書、序・v 頁。
- 41 同書、序・vi 頁。

## Adaptation of Poe

From *The Domain of Arnheim* to *Konziki-no-shi* and *Panorama-to-kitan*

NAGAMORI Kazuko

It has been pointed out that Junichiro Tanizaki's *Konziki-no-shi* (1915) was adapted from Edgar Allan Poe's *The Domain of Arnheim* (1846), and that Rampo Edogawa's *Panorama-to-kitann* (1926-29) was adapted from these previous stories. In this paper I examine similarities and differences among the three stories, mainly from the viewpoint of human body. Very few human beings appear in *The Domain of Arnheim*, while human bodies abound in *Konziki-no-shi* and *Panorama-to-kitann*. To illustrate the social background in the 1910s and 20s, I trace the physical control by the government, hygienic exhibitions, division between body and mind, and urbanization and industrialization, which changed a sense of distance. In conclusion, I argue that the human body and the garden have much in common.