

# 知覚の攪乱と「卵巣」の移動

——川端康成「花ある写真」における科学表象

橘川智哉

## 1 「花ある写真」について

川端康成「花ある写真」は、昭和五年四月の『文学時代』に発表された。本誌の巻頭では「日本小説界の現状を語る」という企画のもと、「新興芸術派」、「プロレタリア派」、「農民派」、「探偵小説」、「通俗小説」に属する作家たちの総評<sup>①</sup>が組まれている。それぞれの寄稿では、各ジャンルに属する作家らの「思想的立場や技巧的方面の傾向」が概括できるようになっていた。また、創作欄は川端のほか、阿部知二や堀辰雄、吉行エイスケ、井伏鱒二、中河与一ら当時の若手作家による延べ一八作品の短編が掲載されている。雑誌末尾の「記者あとがき」を確認すると、この創作欄は「現在の新進作家の殆んどを網羅し」、「新鋭小説壇の全貌が本誌本号一冊をもつて窺はれる」ことを目指していたものであった。当時の「新興芸術派」の筆頭であった川端の「花ある写真」は、こうした創作欄のトップを飾っている。冒頭から「卵巣を取つて

しまつたところが、僕には一人あります。」という一言で始まる本作品は、その突飛な物語設定と内容によつて、「新興芸術」と呼ばれるにふさわしい作品の色を窺うことができるだろう。つまり、既存の〈文芸芸術〉に対する「新しい感覚」<sup>②</sup>への試みにも通じる表現方法の模索が本作にはあると考えられるのだ。

本作品では、「卵巣」摘出を物語のテーマとして三人の女性の姿が描かれている。「卵巣」を摘出した「いとこ」は、「顎の白くやはらかい膨らみ」という身体的特徴を強調させて「僕」の記憶のなかに描かれる。「施療患者」である「みさ子」は、その「いとこ」の面影に重ねられている。また、同じ病院に入院している「美しい令嬢」は、「みさ子」から「卵巣」を提供される人物である。作中では直接的な交流がないこの三人は、語り手である「僕」を媒介として関係が結ばれているといえる。そして、こうした三者を繋ぎ合わせるテキストは、語り手「僕」自身の記憶や「写真」というイメージを通して語られたものである。

先行研究では、羽鳥徹哉が川端の「心霊学」的受容が見られた

作品群のなかで本作品を取り上げている<sup>(3)</sup>。そこでは、「卵巣」移植をめぐる、身体所有性が欠如するという観点から、後期川端作品に通底する「万物一如・輪廻転生思想」のテーマとの関連を論じている。また、日高昭二は「装置」としての「写真」に注目して、「みさ子」の「写真」に写る「蝶」にも似た「花」が「女の卵巣の隠喩」であることを指摘している<sup>(4)</sup>。さらに続けて、文学テクストにおける「写真」が「再現能力をその前提として応用しつつ、それを逆手に取ることで、いわば〈不在〉の表象までも表すことのできる「インター・メディア」としての「隠喩」の機能を持つことを述べている。そのほか、本作品を単体で取り上げた小林敦は、テクストにおける「僕」の語りが「融通無碍にイメージを展開」する点に注目している<sup>(5)</sup>。小林は、語り手「僕」の「認識世界」が、「断片つまり全体に還元され得ないものによって覆われていることを意味」していると指摘している。また、こうした語り手の「まなざし」は、「写真」を「二次元の紙面に押し込められた平面の世界であるという事実」として見てしまうという「制度化されたまなざし」によってもたらされているという。しかし、こうした「写真」イメージ自体が、「卵巣」移植手術という当時の疑似科学的な現象を基盤として展開していることの意義については、いまだ詳しい検討がなされていないように思われる。たとえば、「みさ子」の「写真」にある「七つの花」は、それが「ピントの合せ方」で写るものではないことや、乾板に誰かが「二重写し」をしたものでもないもののように語られている。さ

らに、二回目に撮影された「写真」には「花」ではなく「鋭い刃のやうな光」が映り込んでいることが語られる。こうした「写真」に関する記述は、科学的にはあり得ない心霊写真のような側面を強調していると考えられるだろう。また、これは「みさ子」を引き取った後の「僕」の家で起こる様々な超常現象とも対応し得る問題でもある。そして、このような超常現象の背景に「卵巣」を摘出した女性の身体に対する語り手「僕」のまなざしが潜んでいるのである。

前川修は、一九世紀以降に誕生した「写真における現実の再認」という行為がはなはだ危ういものだということを確認したうえで、「写真を中心とした表象による現実再認の回路機能不全と、新たな現実らしさの組織化への途上での歪みや自己言及的な折り返しの表象」自体が一種の「心霊現象」であった点を指摘している<sup>(6)</sup>。そしてそれらは一九二〇年代以降に登場した「見えないものを可視化する」という前衛的な写真芸術へと接続されるという。また、スーザン・ソントグは『写真論』<sup>(7)</sup>のなかで「シュルレアリスム」が求めた「自らを虚実で、しかも最小の努力で創り出す物体ほど超現実的なもの」が「写真術」であったと述べている。「写真」技術の発達は、レンズを通した光学的な視覚認識の構造が、目に見えるものだけを反映させているわけではないというのだ<sup>(8)</sup>。すなわち「見る」こと自体の構造のなかには、対象との間に何らかの意味づけ作業が行われるという認知の問題が潜在的に備わっているのである。そして、このような知覚認識の問題が芸術的表象の

なかで実践されていたのだ。

本稿では、こうした「写真」に関する文化的現象を踏まえつつ、川端康成「花ある写真」が、「写真」や「卵巣」移植手術という科学技術を取り入れた〈文芸芸術〉としての表象実践であった点に注目する。それによって、本作で描かれている不可視のものを可視化するという「写真」のイメージが、語りのレベルでどのような意義を持つのかを明らかにしたい。また、そのうえで、視覚の機械化という問題と「卵巣」の移動をモチーフとする科学的なテーマとの接合がどのように図られているのかを考察してみたい。

## 2 機械化された視覚

「花ある写真」は、語り手「僕」が病院内で出会った「みさ子」について話していく物語であるが、その冒頭部分は「卵巣を取ってしまった」との思い出から始まる。少年時代の記憶にある「いとこ」の面影は、その後、同じく「卵巣」を摘出した「みさ子」に対する想いと重ねられ、それが「みさ子」の「写真」を撮ることのきっかけともなっている。この「いとこ」の挿話は、本作においてどのような意味をもつのだろうか。

この点を考えるにあたって注目したいのが、二人向けられた「僕」からのまなざしである。「いとこ」と「みさ子」とは、語り手である「僕」によって、一方は少年時代の記憶のなかで、もう一方は「写真機」を通して、その姿が表象されている。こうした

思い出すことと「写真」を撮ることには、ある出来事を〈記録〉し、再現するというような共通した行為を見いだすことができるのではないだろうか。記憶という感覚的な問題と「写真」という機械化された視覚がどのような表象をもたらすのか。本節では、このような観点から本作品で描かれている〈記録〉と表象との関係性について検討してみたい。

本作品を分析する前に、まず「写真」がどのような性質をもつ媒体であるのかについて簡単に整理しておきたい。「写真」がもたらす大きな特徴として思い浮かぶのは、対象物を〈記録〉することの正確さであろう。しかし、ロラン・バルトが「何を写して見せても、どのように写してみせても、写真そのものはつねに目に見えない。人が見るのは指向対象（被写体）であって、写真そのものではないのである」<sup>9)</sup>と語るように、そこには必ず「見る」者のまなざしが介入している。これはカメラの「撮影者（オペレーター）」、あるいはそれを受容する「観客（スペクタール）」<sup>10)</sup>どちらにも共通することで、ゆえに「写真」に写る事物や人物は「標的」であり、指向対象であり、一種の小さな模倣であり、対象から発した一種の分身（生霊（エイドロ）ン）として捕捉される。こうした点から見れば、「写真」に写し出されているものは「幻像（スペクトルム）」にほかならず、必ずしも現実そのものを切り取ったわけではないということになるだろう。

多木浩二は、「写真」の登場と〈記録〉することの関係性について、文化的な側面から次のように述べている<sup>10)</sup>。

写真というものが猛烈に広がって、社会的に機能し始めると、外界の記録、事後の記録として機能するよりも、なにか出来事をつくりだしてしまうようになります。〔…〕

こういう意見が多少極端と思われるなら、こんなことを考えてみてはどうでしょうか。写真のメカニズムは外界のイメージを固定する、だから記録としての機能が写真には生じたと思っ  
ていますが、どうもそのこと自体も怪しいのです。むしろ社会が、写真に記録の機能を与えたのです。それは社会が自分を記録したり歴史化したりしようとしていたからです。そういうコンテキストがあつてはじめて、写真に記録の機能が生じたのです。

つまり、「写真」は、その「外界のイメージを固定する」という際立った性質を持つがゆえに〈記録〉という機能を与えられたのである。ある事象を〈記録〉するという行為自体がすでに何らかの社会的コードを前提としているのである。したがって、〈記録〉された「写真」には必ず意味が生じる。「写真」という科学技術の誕生によって、視覚は機械的にモデル化された。そして、それは「見る」という視覚的構造にある潜在的な認知作用の問題を浮かび上がらせた。ある事象を捉えることとは、事象それ自体に起因されているのではなく、「見る」者という主体の介入によって成り立つ。〈記録〉された「写真」はその影響を受けた諸表象なのだ。

このような視覚のなかに潜在的に備わる「見る」主体の問題をひとつの視座として、川端の「花ある写真」を見ていこう。先にも述べたように、本作では「みさ子」の「写真」のほかに、彼女に面影が重ねられている「いとこ」との思い出が作品冒頭で語られている。語り手「僕」はまず、記憶のなかの「いとこ」を言説レベルで再現することを試みるのだ。次の引用は、「いとこ」を摘出する前の、まだ「女学生」であつた彼女と、「山寺へお参りした」記憶を語る場面である。

その頃、彼女は女学生でありました。僕は幼い子供でありました。僕は彼女に手を引かれてをりました。僕は彼女の顎を見上げながら歩いてをりました。いや、見上げてばかり歩いてゐたらしいのです。彼女の顎の白くやはらかい膨らみのほかに、僕は山寺も、そこへ行く道も、また彼女の顔も、何一つ憶えてゐないのです。

木蓮の花びらのやうな、また白い半月のやうな——しかし、もつと温いものです。霧の夜の乳白の街灯のやうに——とにかく彼女のその白い円みは、思ひ出す度に、僕をいつでも子供心にしてくれま

す。僕はもう一度、美しい娘の顎を子供心で見上げてみたいと思ひます。

引用部分にあるように、「彼女の顎の白くやはらかい膨らみ」以

外には一切の記憶が「僕」にはなく、風景や彼女の顔といったものまでが全て後景化している。こうした「僕」の記憶のなかの限定的な注視は、「幼い子供」であつたがゆえに「いとこ」を「見上げながら歩いて」いたことによるものである。

ここで注目したいのは、彼女の「顎の白くやはらかい膨らみ」が、「木蓮の花びら」から「白い半月」や「霧の夜の乳白の街灯」へと、より輪郭がぼやかされたものに喩えられているという点である。「いとこ」の記憶は、「僕」のなかで、彼女の顎の表象に「半月」や「街灯」といった光源あるものや「温い」といったイメージを含みながら（記録）される。続けて「僕」は、「いとこ」の顎の「白い円み」という輪郭だけが「いつでも子供心にくれ」と語っている。「白い円み」が「子供心」という心理作用を繰り返してもたらずものになるのだ。したがって彼女の顎は、心的な装置として「僕」のなかで機能していると考えられるだろう。「僕」の記憶のなかで、「女学生」であつた彼女の身体的特徴の誇張によって、こうした機能的側面が強調されているのである。

また、この記憶には「卵巣」を摘出して「色のどす黒い女」になつてしまつた彼女の姿が重ねられていることも重要である。「少年の僕が大変悲しんだ」のは、彼女の身体が変貌したことによる。これによつて、彼女と参詣した思い出が、「美しい娘の顎」を「もう一度」憧憬したいという欲望を沸き起こさせるものへと変容しているのである。もともとは山寺へ参詣したことの記憶であつたはずのものが時期や環境を隔てることによつて異なつた様相を見

せる。こうした「いとこ」の記憶を語る場面からは、事象を（記録）するという行為における表象の再現レベルには変化が伴うということが理解できるだろう。

では、「いとこ」に重ねられる「みさ子」の「写真」イメージからは、どのような表象の変化が窺えるだろうか。「僕」が「みさ子」を撮つたのは、「彼女の手術」が「僕の感情を染めた」ことが動機としてあつた。しかし、その「写真」では、被写体であつた彼女の姿よりも次のような部分に「僕」の視線が向けられている。

ところがその写真です。

現像してみると、彼女の姿と一しよに、七つの花がぼんやり浮んで来たではありませんか。

ある大病院のコンクリートの屋上に、みさ子は立つてゐたのです。遠景には高架線と街がありました。僕の写真機では、その時のピントの合せ方では、そんな遠さのものの形が写るはずはありませんし、事実また写つてもをりませんでした。しかし、たとへ高架線や街が写つたにしろ、花は写るわけがないのです。花はどこにもなかつたのですから。

それなら、二重写しなのでせうか。僕はまちがつて、同じ乾板を二度使つたのでせうか。しかし、僕は花を写した憶えはありませんでした。

「……」七つの花はそれぞれちがつた距離にありましたから。その花のうちのどの一つにも、ピントが合つていませんし、ち

やうど飛んでゐる蝶々を写したやうに、花の枝も、花の器もありませんでしたから。

ここで明らかなように、「僕」は「ピント」の合わない「七つの花」に注目しながら、「みさ子」の「写真」を語っている。ここでの「写真」の表象の大半は「七つの花」が「写るわけがない」理由を補足するために書かれており、「みさ子」自身がどのような姿や表情をしているのかについては語られていない。本来であれば「指向対象(被写体)」として「ピント」が合っているはずの「みさ子」は後景化し、「ピント」の合わない「七つの花」にフォーカスが当てられているのである。「写真」という機械化された視覚の表象は、テクストレベルの再現において、その「ピント」の位置がずらされているのだ。

また、ここで語られる「花」が「ちやうど飛んでゐる蝶々」という動的なイメージを伴っていることは、「写真」の固定的な構造からの逸脱を示していることは先にも指摘されていた通りである。さらに、こうしたイメージは「僕」が「写真」の撮り直しを行なつた場面では、「鋭い刃のやうな光が幾筋も、彼女のうしろに入り乱れて浮んでゐる」と語られ、より鮮明な現象として顕れてくるようになる。興味深いのは、こうした現象が「写真機」を介してない「僕」の前にも出現することである。次の引用は退院した「みさ子」を引き取つた後の「僕の家」での様子である。

突然、部屋中に鈴が鳴り渡つたり、焰が燃えたり、帽子が走り廻つたり、机が飛び上つたり——さういふことは、みさ子が来てからといふもの、僕の家では一向珍らしいことではなくなつてしまひました。

けれどもただ、例へば僕が、お前はひとの手に字を書くとき、直ぐ寝つけるのだつてね、と言ひながら彼女の枕もとに、手のひらを突き出した時なんかです。冷やりと、彼女でないものが、僕の手に触れたりする——これにはさすが僕も驚くのでありました。

〈記録〉としての「写真」と表象として語られる「写真」のあいだに「僕」の認識が介入することで、可視——不可視という境界に不確定性がもたらされていた。そして、引用部にもあるようにこの現象は、物語内の〈現実〉にも影響を及ぼしていく。外界の事象を正確に〈記録〉するという「写真」のシステムに「見る」者の認識を与え、どこまでが〈現実〉であるのかを曖昧にさせること。こうした不安定な認識は、視覚だけに留まらず、「僕」の聴覚や触覚にまでその範囲を拡大させている。本作において、視覚の機械化という「写真」の表象は、〈現実〉認識の不確かさを、語りの場において捉え直すことを示した一つの実践であつたといえるだろう。

### 3 移動する「卵巣」

前節では、「写真」という機械的な視覚装置に注目して、〈記録〉の表象が語りのレベルでどのように再構築されているかについて確認した。ここまでは「いとこ」と「みさ子」との関わりからの考察を行ってきたが、一方で、婚約中でありながら病院に入院している「美しい令嬢」の存在も忘れてはならない。令嬢が結婚を延期させながら六ヶ月間も入院を続ける理由は「立派な卵巣」を待たためであった。物語では、彼女の体内にドナー（みさ子）から摘出された「卵巣」を移植させるという不妊治療の様子が描かれている。「みさ子」と「令嬢」は、同じ病院内において立場が全く異なっている。「みさ子」は素性のわからない「施療患者」であるが、「令嬢」は「派手な身なり」をした富裕層の娘である。こうした二人の身体間を「卵巣」が移動することによどのような意味があるのだろうか。

本節では、「施療患者」と「卵巣」の移植手術とが当時の社会でどう受容されていたのかを確認しながら、本作で「卵巣」が扱われていることの意義について考察したい。

作中で「みさ子」は、「施療患者」として設定されている。明治初め、西洋近代医学の導入に伴って、医学研究機関や医育機関などから「解剖」を要請する声が高まった。これを受けた明治政府は、「解剖」を目的とする「刑死体」活用の法制度化を進めた。これは、死罪にかけられた遺体の引き取り手がない場合、「東高解剖

場（旧制東京高等学校）」の解剖学教室へ引き渡されるというものである。「解剖」に関する急速な制度化はその後もさらに発展し、解剖体不足を補うために「刑死体」だけでなく、養育院の病死者や「解剖」を志願する「献体」を認めるまでに範囲は拡大していった。それでもなお、安定した解剖体数を確保するには至らなかった。また、志願に基づく「解剖」は多くの手続きと資金を必要としたため、継続するには経済的な困難が伴った<sup>(1)</sup>。

こうした流れのなか、明治二〇年代から三〇年代にかけて現れたのが「施療患者」という制度である。香西豊子によれば、「施療患者」制度とは、「患者は無料で治療をうけるかわりに、生前には学用患者として、死後には解剖体として、医学の研究・教育に寄与する」<sup>(2)</sup>というものであった。この制度以降、「施療患者」と医療機関との間で直接的な交渉・合意が行われ、患者の身体が医学研究や教育目的に活用されることになった。

さらに確認しておきたいのは、こうした制度を広く流布させるために援用されていたのが社会事業や慈善事業からの「貧民救済論」であったということである。つまり「施療患者」を無償で治療するだけでなく、将来的に彼らの身体は「社会国家」のために使われて然るべきであるといった主張である<sup>(3)</sup>。このような言説によって、「施療患者」の制度は、医学的な研究・教育のため、あるいは国家生産力増強を目的とする社会事業方面から広く認知されるに至った。「施療」を理由に、患者の身体は「献体」として社会的に利用されることになったのである。

「花ある写真」において、「みさ子」は、「施療患者」という「何  
可哀想なわけ」を抱える境遇であった。一方で彼女は、「立派な  
卵巣」を持つていたことで、「令嬢」との間に移植手術が見込まれ  
ることになる。この関係性があることで、「みさ子」と「令嬢」の  
間で行われる移植手術が、単なる治療だけに留まらない問題を生  
じさせている。二人の「患者」の境遇を確認するために、「僕」と  
「看護婦」が「卵巣」移植手術について話し合う次の場面を見て  
みよう。

それがどうして卵巣を取るのです。

さうでございますね、あの娘さんは施療の方ですから、何か  
可哀想なわけがございます。

あれでもう結婚したことがあるのですか。結婚しなくとも

——子供の出来るやうなことが？

御免なさいまし、患者の秘密のやうなことを言ひまして。

——でも、きつとあの方の境遇のためぢやございませんでせう。

この病院では医学上の理由でなければ、どんな手術だつて、い  
たさないはずでございます。

自分の卵巣を、あのお嬢さんにくれてやるのだといふことを  
ですな——娘さんは知つてゐるんですか。

多分知らないのでございます。くれる方も、貰ふ方も、医  
者から申しますれば、ただの卵巣で——どんな女のものでもご  
ざいませんでせう？

「令嬢」への「卵巣」の提供を求められた「みさ子」は、「施療  
患者」であるがゆえに、自身の身体の一部を差し出さざるを得な  
い。そうすることで引き続き治療を行うことができるからである。  
おそらく、この手術には金銭的な取引も行われたはずである<sup>14)</sup>。

「施療患者」である「みさ子」の身体が「令嬢」と病院側との間  
で商品として扱われるのである。また、彼女たち二人の間には一  
切の交流が遮断されている。「みさ子」は「卵巣」という自身の身  
体の一部を治療と引き換えに失うだけでなく、それが誰に渡され  
るのかさえも知ることができないのだ。このように本作における  
「卵巣」移植は、医療行為においては同じ「患者」である者同士  
の間に格差が生じることを示しているのである。

また、引用部の「看護婦」の言葉から、この手術は、「医学」的  
見地から見れば、均質な「ただの卵巣」の移動とみなされている。  
しかし、現実には、当時の「卵巣」移植手術はそれほど実用性が  
認められていたものではなかった。雑誌『太陽』（大正一三・六）  
の「帝都の奇怪な秘密境 解剖学教室を観る」という記事のなか  
で、アメリカの「去勢された妙齡の女性」が「声と毛髪において  
も、氣質においても、まったく男性的に変性した」ことが紹介さ  
れている<sup>15)</sup>。同記事では、睾丸や卵巣の移植についての言及もあ  
るが、それが人体に対してのものなのか他の動物に施されたもの  
なのかについてまでは詳らかにされていない。

大正末から昭和初期にかけて、不妊症の診断や治療方法に関す



る技術が向上し、医学的な面からの不妊治療法が広く認知・運用されていった。この頃には、女性側の不妊症の主な原因が、卵管（喇叭管）の炎症、流通・閉塞に伴う機能不全などにあることが明らかとなっていた。これに対し、「ヴィスダリン」と呼ばれる卵巣ホルモン生成剤の投与や、卵管の「断端吻合手術」（メスによって卵管の狭窄や閉鎖を開くもの）といった治療方法はすでに確立されていた<sup>(16)</sup>。そのほか、昭和初年代に日本に紹介された「喇叭管子宮内移植法」<sup>(17)</sup>は、卵管を直接子宮内に移植させるという治療方法であった。この不妊治療の成功率はいまだ低いものであったが、不妊症には極めて有効な手段であるとみなされ、さらなる改良や専用器具の開発が当時の医学者らによって進められていた。

一方で、卵巣移植に関する試みは、主に牛、鶏、兎などの「家畜」を対象としたものなど、実験報告の域に留まっていた<sup>(18)</sup>。主な方法として、自身の体内の一方の卵巣を反対側に移植させるなどの「自家移植」、別の同性個体に卵巣を移す「同族移植」、異性個体に行う「同族異性移植」があるが、このうち有効と判断されたものは「自家移植」のみであった。また、卵巣移植が人体に対して行われた不妊治療報告のなかには、卵巣を子宮内部に直接移植させる「卵巣子宮内移植術」がある。しかし、この手術方法は成功率が皆無に等しく、「両側ノ喇叭管が全ク荒廃ニ帰シテ居ル場合ニ、妊娠ガ切望セラル、時ニ試ムベキ手術方法」であったよう<sup>(19)</sup>だ。以上のように見ると、人体から別の人体に施される卵巣移植手術は、理論・方法としてはあり得ても、当時の技術としては

まず不可能な不妊治療であったことがわかる<sup>(20)</sup>。

当時の医学博士である越智真逸は「子宮」を移植させることについて「動物試験では子宮を移植することが出来ますが人類では今尚不可能であるのみならず之を供給し與る、婦人もありません」と述べている<sup>(21)</sup>。同様に、卵巣移植という他者の体内に施療して上手く機能させることを試みていた手術方法自体も、手段として定着するには至らず、非現実的な領域を出なかつたのだ。

こうした背景を踏まえてみれば、本作品で扱われている「卵巣」移植は、敢えて虚構的な内容を強く押し出すように描かれたものであると考えられる。たとえば「卵巣」を移植する手術の場面は次のように語られている。

二つの手術台です。そのそれぞれに、若い女が真裸で横たはつてゐます。魔酔剤で眠ります。同じやうに腹を切り開かれます。そして、彼女等が眼を醒ますまでに、第一の女の卵巣が、第二の女の腹の中へ移されてしまつてゐます。

令嬢は貧しい娘の卵巣で結婚をします。——子供を産みます。

子供は誰の子供でせうか。令嬢のですか、みさ子のですか。

ただの卵巣で——どの女のものでございませんでせう、と、看護婦はうまいことを言つたものです。僕はその真似をしてみますと、ただ一人の子供で——どの母のものでないものでせう？ けれども、病院の標本室のガラス櫃の中で、アルコオル漬けになつて死ぬのと、令嬢と一しよに結婚をし、子供を作るのと

——これはみさ子の卵巣にとつて、大変ちがつた二つの運命です。

ここでの「卵巣」の移植の様子は、語り手「僕」のなかで想像された、いわば形式上のものである。しかし、「卵巣」を移植するという出来事は形式的であるがゆえに「第一の女」から「第二の女」への「卵巣」の移動ということ自体が却つて強調されているともいえるだろう。そして、ここで注目したいのは、こうした「卵巣」の移動という一種の虚構的現象が、誕生した「子供」が「誰の子供」であるのかという問題にまで発展している点である。語り手である「僕」は、「ただの卵巣」が「どの女のもの」でもないということだが、「ただ一人の子供」が「どの母のもの」でもないことになる。と述べている。「卵巣」移植手術が「母」や「子供」という存在に関わるアイデンティティを不確定なものにさせているのである。「看護婦」が言つた「卵巣」が「どの女のもの」でもないという一言は、物語が進む中で何度か「僕」のなかで繰り返された後、やがて「僕」は、「みさ子」の「卵巣」が「誰のものでもない」という結論に行き着く。「みさ子」と「令嬢」という立場も境遇も異なる二人の個性は消去され、機能としての「女」の性質だけが強調されるのである。

「卵巣」の機能的性質にのみ価値を付与させることで、女性の身体は均質的なモノとなる。それは「みさ子」という個人の生そのものがそのまま彼女の臓器の生と同質化することを意味する。

引用部では、「標本室のガラス壺」との対比で、「みさ子」の「卵巣」が手術によつて生かされるかのようにも語られている。「令嬢」と一しよに結婚して生き続ける「みさ子の卵巣」という彼女の臓器のみが幸福となるかのような語りである。このとき、「子供」を生むという「卵巣」の機能的側面のみが彼女の個人の価値を示すものとなる。「卵巣」を取り出され、抜け殻となった「みさ子」の身体の生命の価値が奪われるのである。本作における「卵巣」の移植という現実にはあり得なかつた手術は、このような生体移植につきまとう無機質な生命の誕生を強調させることで、不妊治療という手段が抱える意図的な生体操作が、個性性を揺るがすものであるということを示すのである。

#### 4 「科学」というモチーフ

見えないものが見えるという「写真」は、〈現実〉そのものの認識を揺るがせる表象であつた。また、「卵巣」移植という移動の問題は、身体の機能的側面を照射することで、個人という存在を抹消される。「写真」や「卵巣」といった「花ある写真」で描かれていたこれらの要素はそれぞれ人間の知覚や人体そのものを相対化させる働きを示していたといえるだろう。こうしてみれば、同時代における科学的なテーマに対して本作を批判的な位置に見据えることができる。

一方で、こうした「写真」や「卵巣」移植手術が、現実にはあ

り得ないような虚構性を伴って作中で描かれていたことも見過ごせない。二節で確認したように、「写真」の表象に見られた〈現実〉認識そのものを不確定にする要素は、その後、「みさ子」を引き取った「僕」の生活にも影響し始めていた。「僕」は、そうした超常現象と「彼女の失はれた卵巣」に「果して何かの關係があるか」わからないとしながらも、「彼女の卵巣の結婚」、つまり「令嬢」の結婚が近づいていることに言及している。鏡が浮いたり、新聞が飛び回ったりする超常現象が、「みさ子」の摘出された「卵巣」からの何らかのメッセージであるというような認識である。こう捉えることで、「僕」は、「みさ子」自身が超自然的な力を持った存在であるかのように語るのである。

小林敦は、本作を通して「僕」の語りが「現実のあらゆる事象を、文脈から切断された互いに無關係なものとしてまなざし、焦点の合わない、朦朧とした、そして脈絡を欠いた言葉」で展開していることを指摘している<sup>(22)</sup>。このような断片的に物事を羅列する「僕」の語りは、〈記録〉することの曖昧さ、「僕」の認識の不確定さを裏打ちするものとして機能するが、そうすることで「僕」の語り自体にいかがわしさが生じているともいえるだろう。前節でも確認したように、現実には不可能に近い手術方法である「卵巣」移植を語る場面では、現実的な描写からかけ離れて、身体の一部が別の身体へ移動するという虚構的な性質が強く打ち出されていた。「卵巣」移植手術を虚構的に語ることによって、「科学」技術が現実を持つべき実現の可能性が捨象されているのである。

こうした「科学」を基底としながらも非現実的な表象を生み出していく「僕」の語りは、「科学」に対する不信感を読み手に誘発させるような効果をもたらしているといえるのではないだろうか。また、本作は、このような「科学」をめぐる現象の一つのモチーフとして捉えることで、既存の〈文芸芸術〉には見られないような表現の可能性を探る実践であったとも考えられる<sup>(23)</sup>。こうした姿勢は、たとえば本作における「僕」の次のような箇所にも窺うことができる。

しかしここに、僕には不思議なことがあるわけです。

もつと、変った手術をお受けになる、御婦人だつてごさいますわ、と、看護婦は僕に言ってくれるのです。医学上の手術をですね、余りに詩人的な感情でいぢくり廻してゐる僕を哀れむかのやうになるんです。

作中の「僕」が、「いとこ」や「みさ子」、「令嬢」に対して抱いていた関心の背景には、「卵巣」摘出という特異な手術方法に起因する「詩人的な感情」がある。「僕」がこの身体を移動する「卵巣」をテーマに三人を關係付けて語ってきたのもこうした動機によるものであろう。また、「僕」がこの病院に通うことになったのは、彼の「妻」が「脚氣と胃病を患つて」入院したからであった。しかし、「僕」は自身の「妻」の病氣については「散文的な病」として片付けてしまっている。こうした態度の違いは、もちろん病氣

そのものの珍しきの違いによるところが大きいが、ここで「詩人的」「散文的」という表現が使われていることには、どのような意味があるのだろうか。

先にも確認したように、「みさ子」と「令嬢」との「卵巣」移植の様子は、あくまでも移動という虚構的な側面を強く押し出したものであった。それゆえに人間の身体は無個性的な機械のように交換可能な部品として捉えられてしまう。人間の機械的合理化という科学技術の後ろに隠されている非情さに対して「僕」の「詩人的な感情」が働いているのである。「僕」は移植される「みさ子」の「卵巣」の「来し方、行く末について」の思いをめぐらせるなか、やがて次のような考えに行き着く。

二つの運命——どっちだつて、たいした変りはない。印度の虎の肉を組織していた物質が、いつ僕の心臓の中へ入り込まないものでもなし、アルコオル壘の中で、永久に死んでゐる物質なんて、この世にありはしない。

「令嬢」の体内に移植され、「子供を作る」運命と、「病院の標本室のガラス壘の中で、アルコオル潰け」になる運命との違いは、絶え間なく流れる「物質」レベルにおいては何も違いがないという考え方である。「物質」とは「虎の肉」を組織するもの、つまりはタンパク質などの身体組織のことを指している。「物質」への注視は、人間、動物、臓器を区別する境界への揺らぎ、全てを同一

化させることである。個別性の排除という究極的な機械論の表象とも受け取ることができる。しかし、「永久に死んでゐる物質」が「この世にありはしない」と語られていることから分かるように、むしろ、絶え間ない「物質」の移動こそが、ここでは重要であるといえる。流動する「物質」という観点から「印度の虎の肉」と「僕の心臓の中」が「僕」のなかで結びつくのである。「印度」という空間的に距離が隔てられた場所、または「虎」と「僕」という生物学的にカテゴリーの異なる生体、さらには「肉」と「心臓」という身体を構成する器官など、あらゆる面において次元の異なる二つが接続するのである。

「卵巣」の移動という人間が機械化されていくことに触発された「詩人的な感情」は、「物質」の流動性によつて、本来ならば出会うはずのないもの同士を接続させた。そして、こうした知見が何よりも同時代の科学や医療技術を基盤としていることに川端の《文芸芸術》の特質があるといえるだろう。本作で描かれている超常現象などの神秘主義的な思考もこのような「科学」的な技術との接合によつて表象されたものであると捉えなければならぬ。「科学者の精神は芸術家の精神と究極で似通ふのを見る」<sup>(24)</sup>と述べる川端の「科学」観は、同時代の社会に対する批評性を、このような新たな文学表現から立ち現せるという意識において価値を持つといえるのである。

- (1) この特集は、岡田三郎「新興芸術派の人々」、岡澤秀虎「プロレタリア小説壇の現状」、鍵田研一「農民小説界の現状」、甲賀三郎「探偵小説界の現状」、加藤武雄「通俗小説家寸評」で構成されている。
- (2) 川端康成「新進作家の新傾向解説」(『文芸時代』大正一四・一)
- (3) 羽鳥敬哉「川端康成と心霊学」(『作家川端の基底』教育出版センター、昭和五四・一)では、本作を「卵巣は卵巣で、子供は子供、誰々の卵巣、誰々の子供という言い方は間違っているではないか。昔印度の虎の組織の一部だったものが、今自分の体の一部になっていないとは限らない。してみれば、自分の体は自分の体であって、自分の体ではない。万物は一如である。ということ、卵巣を取りかえるという実験的情况を設定してえがいたのがこの作で、テーマの中心はそこにある」と述べている。
- (4) 日高昭二「写真という装置 川端康成の視線」(『文学テクストの領分』白地社、平成七・五)
- (5) 小林敦「二次元化する〈魂〉——川端康成「花ある写真」——」(『論樹』平成一四・一二)
- (6) 前川修「写真論としての心霊写真論——心霊写真の正しい憑かせ方」(一柳廣孝編『心霊写真は語る』青弓社、平成一六・八)
- (7) スーザン・ソントグ著、近藤耕人訳「写真論」(晶文社、昭和五四・四 原書: Susan Sontag "On Photography" Farrar, Straus and Giroux, 1977)
- (8) 金子隆一は、「日本のピクトリアリズム写真とその周辺——仮構された近代」(金子隆一、柏木博、伊藤俊治、長谷川明「日本近代写真の成立」青弓社、昭和六二・一二)において、「写真史」を「光学的に忠実な機械と化学反応式の結果の像という、科学的産物を人間的に獲得しようとした年代記であるともいえるだろう」と端的にまとめている。
- (9) ロラン・バルト著、花輪充訳「明るい部屋——写真についての覚書」(花輪書店、昭和六〇・六 原書: Roland Barthes "La chambre Claire: Note sur la photographie" Gallimard, 1980)
- (10) 多木浩二「見えないものが見えてくる」(『ユリイカ』青土社、昭和六三・三)
- (11) 香西豊子「戦前期における解剖体の経済論」(『流通する「人体」——献体・献血・臓器提供の歴史』勁草書房、平成一九・七)を参照した。
- (12) 香西豊子「流通する「人体」——献体・献血・臓器提供の歴史」(前掲)
- (13) たとえば「済生会の施療患者を研究材料に供する可否」(前田珍男子「藪雀」毎月新聞社、大正九・四)のなかで、「素より彼等(引用者注・施療患者らは、自己の力に依りて治療するを得ざるもの、幸にも社会の恵沢を以て其病痾を除くことを得ば、彼等と雖も又自己の及ぶ所を以て社会国家のため盡す所あらざるべからず、是れ人たるもの、必然想到する所ならずや。若し夫れ診療を受くる傍ら些細の研究的資料とせらるゝことあるも、之を以て奉公の誠を盡し得て満足なるべく、社会としても大なる利益を得、是れ所謂一学兩得

の建築たるにあらずや」とあるように、「施療」と「社会国家」の発展とは、併用されながらその重要性が説かれていた。

(14) 仁平政人は、口頭発表「初期川端文学における「科学」と身体の想像力」(川端康成学会第一六四回例会、平成二六・一二)において、初期川端に見られる「人体解剖」や身体への寄付・寄贈などが描かれた作品を(ドネーション小説)とし、その問題領域の一つに本作を位置付けている。本稿もそれに多くの示唆を受けている。

(15) 碓氷三郎「帝都の奇怪な秘密境 解剖学教室を観る」(『太陽』大正一三・六)では「裏手の窓の下にの棚には、トラバアグスとか、ヒゴバアグスとか、ミクラニイとか、むづかしい学名で標示された畸形児が、それぐの瓶のなかにつけられてある。畸形児の研究も、最近は顕著な進歩で、医学者間には、皮膚の移植は勿論、卵巣、睾丸の移植、更に進んで、鼠の眼球の入れ換から、二つの別々な個体の人工的複合にすら成功するやうになつたといふことであるが、最近後藤直博士の説を読むと、同博士は白鼠の三体癒合にも成功したとある。」と述べられている。

(16) 越智真逸『最新ホルモン学説』(現代之医学社、大正二一・五)、勝矢信司「不妊症ノ手術的治療法 特ニ喇叭管子宮内移植手術ニ就テ」(慶應義塾大学産婦人科教室『臨床産科婦人科』昭和四・三)などを参照した。

(17) 一九一七年(大正六)、A.Mayer がヨーロッパで初めて卵管を移植させる「喇叭管移植術」を行った。この術法が公表されると、次いで一九二四年(大正一三)には、卵管を直接子宮内に移植させた

手術による妊娠の成功例が報告された。

(18) 樋口繁次「卵巣ノ移植ニ就テ」(『中外医事新報』明治四五・五)。

(19) 勝矢信司「不妊症ノ手術的治療法 特ニ喇叭管子宮内移植手術ニ就テ」(前掲)。また、「卵巣ノ子宮内移植」(『中外医事新報』大正一五・八)において、この方法は「将来ニ於テ受胎ノ成功スルヤ否ハ興味アル問題ナリ」とも述べられ、期待されていた治療法ではあったようである。

(20) 現在の医療制度における卵巣移植についても、組織の「凍結保存」が技術的に可能とはなっているものの、身体への移植には免疫による拒絶反応といった困難を伴っているのが現状である。さらに、卵巣片のドナー(提供者)とレシピエント(移植希望者)間における「donation」の格差は正のための制度的な問題や、人工妊娠中絶による胎児の卵巣を利用して卵巣組織を得ることへの倫理的な問題など、現代医療はいまだ解決できない課題を多く抱えている。こうした問題については、廣井正彦「卵巣組織の移植」(『産科と婦人科』平成一五・一)を参照した。

(21) 越智真逸『夫婦読本』(文化生活研究会、大正一四・一)。また、これは、女性側の不妊症の原因の一つにある先天的な「子宮全欠」に対して、今のところ有効な「療法」がないことを受けての発言である。

(22) 小林敦「二次元化する〈魂〉——川端康成「花ある写真」——」(前掲)

(23) この時期の川端は、たとえば「冒険的未来」(『時事新報』夕刊、

大正一三・一・一三)、「新進作家の新傾向解説」(前掲)、「走馬灯的文章論」(『改造』昭和五・二二)などで「表現派や、ダダイズムや、超現実派」といった文章の発想方法に対する言及をしばしば行なっている。

(24) 川端康成「文芸時評」(『読売新聞』昭和七・一一・二九)のなかでは、「例へば、一つの星や、一輪の花や、一匹の虫や、一羽の鳥にしても、最早少年でない私達は、小説によつてではなく、科学書によつて、それらに対する理解と愛とを教へられることが多いのである。教へられるばかりでなく、科学者の精神は芸術家の精神と究極で似通ふのを見るのである」と述べられている。

(総合研究大学院大学博士後期課程)