

海野十三「十八時の音楽浴」における音楽

——科学技術と身体の機械化——

エステル・アンドレウ

はじめに

海野十三（一八九七—一九四九）の「十八時の音楽浴」は一九三七年四月に雑誌『モダン日本』で発表された未来のデイストピア的世界を描いた小説である。戦争により破壊された地球で生き延びた人間が、独裁者ミルキ閣下の支配下で暮らすという設定である。ミルキ国の住民は洗脳効果のある音楽によって厳しく統制されている。海野自身の言葉で、この作品は「人間の意志というものが、将来こうした科学手段によって監理される日が来るであろうことを示唆したもの」と説明される。瀬名堯彦が指摘する通り、本作品は「人間性を無視した超統制国家を画いた点で、ジョージ・オーウェルの『一九八四年』を想起させるものがあるが、それに科学的なシステムをとり入れた所がいかにも海野十三らしく、作者の主張する科学恐怖が戦争や兵器にとどまらないことを示している」ところが特徴的である。この「科学手段」あるいは

「科学的なシステム」とは、作中でミルキ閣下の手下である博士コハクが発明した「音楽浴」のことを指し示しており、ダルコ・スーヴィンに言わせればこれは作品の「新事象」^③となる概念である。

海野は日本の科学小説の先駆者として認知されており、「科学」は常に海野の創作における原動力となっている。サリ・カワナが示すとおり、海野は戦時下の作品群で科学と技術の重要性を強調し、それらの不十分な理解が敗北を招くことを頻繁に指摘した^④。電気工学の専門家でもあった海野は、科学関係の執筆書はもとより他の小説においても明確にそれを表現している。一番明快な例は一九三七年に出版された『地球盗難』^⑤の序文であろう。ここで海野は、当時の社会では国家間の力関係が「金力よりも科学力」で決定されると述べている。さらに「科学に頼らなければ、人類は一日たりとも安全を保証し得ない時代となった」と主張し、科学は「恩恵と迫害との二つの面を持つ」が故に、それを題材として活発な議論を呼び起す小説は現代に不可欠のものであると述

べている。⁶⁾

もちろん、海野の科学への傾注はもっぱら個人的な営みではない。なぜなら二〇世紀初期に「科学」は日本の国策となっていたからである。「十八時の音楽浴」はヒロミ・ミズノが *Science for the Empire* において「科学的国家主義」と呼ぶ歴史的文脈の中で生まれた作品でもある。「科学的国家主義」は、十九世紀後半に始まる科学技術への信奉、それが国家の発展度合の指標となったこと、さらには第一次世界大戦の経験によって科学の進歩が国の安全性を決定することがわかり、世界中に技術家主義が広まったという一連の現象の総称である。科学立国が政府をはじめ大勢の作家や科学者らの目標となったなかで、海野作品は科学の振興を奨励しながら、それを「道徳的に」使う義務を強調する。⁷⁾

本稿では、決定的な要素である「音楽」のモチーフを通じて「十八時の音楽浴」をSFの原初でもあるこの「科学の時代」に位置づけ、同時代の歴史的文脈との関連性から論じたい。

一、「音楽浴」のモチーフとその歴史的背景

まず、「音楽浴」はどういうものであるかを検証する。海野はこれを「中央発音所に於いて地底を匍う振動音楽を発生せしめ、これを螺旋椅子を通じて人間の脳髓に送り、脳細胞をマッサージ⁸⁾」すること、と解説する。その目的は「ミルキ国の住民を「画一⁹⁾にして優秀なる標準人間にすること」¹⁰⁾である。本作品の骨子は冒

頭に提示されているこの描写に表れている。

音楽浴という事象には二つの大きな特徴がある。一つは、音楽が徹底的に科学的現象として把握されていることである。ここで音楽は作曲家によるものではなく、科学者である博士コハクの発明品で、振動によって特定の効果を果たすように設計されている。ここでの音楽は芸術的あるいは神秘的な対象ではあり得ず、最初の記述から物理的現象として登場し、その音が人間に与える効果は一貫して生理学的現象として描かれるのである。詳しくは後述するが、音楽を録音し放送することが実際に二〇世紀前半当時ようやく一般に普及し始めたばかりの最新電気工学技術であったことを考えると、音楽浴は科学を利用した新しい音楽の聴取方法を反映していることが明らかとなる。音楽浴が行われる現場の情景もまた、工場または実験室のような印象を与える。

その青廊下には銀色に光る太い金属パイプを螺旋形に曲げて作ってある座席が遠くまで並んでいた。

三人は自分たちの名前が書かれてある座席の上に、それぞれ、ピョンピョンと飛びのった。それをきっ、かけのように、天井に三つの黄色い円窓が明いて、その中から黄色い風のシャワーが三人の頭上に落ちてきた。すがすがしい風のシャワーだった。¹¹⁾

身体と音楽浴の関係はのちに詳しく検討するが、ここでの音楽は

感受するものではなく、治療の手順であるかのように記述されている。あるいは、機械としてみなされる人間の身体に対する、ある種のメンテナンソ作業であるかのようにも映る。

二つ目の特徴は、人間性の均一化が企図されることである。音楽浴ではミルキ閣下の要望通りに博士コハクが改良した楽曲「国楽第39番」が使われ、これによって「第39型標準人間」を生産することができる。第39型標準人間とは、ミルキ閣下が要求する三十九の性質に合致する理想的な国民のことである。条件の一部は次のように描かれる。

その三十九ヶ条を一々列記することは差し控えるが、その条項中には、例えば一、忠勇なること、一、不撓不屈なること、一、酒類を欲せざること、一、喫煙せざること、一、四時間の睡眠にて健康を保ち得ること、一、髭を見たらば大統領たることを諒知することといった風にな統領ミルキはなかなか喧しい条件を出してあるのであった。¹²⁾

このようにして音楽浴は全体主義的支配の道具としての役割を果たすのである。しかしながら、作中に描かれる音楽の全てがこの限りではない。結末場面において、少なくとも博士コハクはそれとは違う効果を果たす「人間性讚美¹³⁾」というもう一曲の国楽を作っている。したがって作中の科学的音楽は、前述の海野自身による言葉「恩恵と迫害との二つの面」を反映していると言えるのだら

う。

音楽の科学的な側面である「振動」あるいは「音波」は、たとえば他にも野村胡堂の「音波の殺人」(『新青年』一九三六年二月)にも登場しており、「振動」は様々な海野の他作品にも現れるモチーフである¹⁴⁾。しかし、音楽が題材とされ得る必然性はどこにあるのか。これを明らかにするために、まず音楽をめぐる技術的な時代背景を考慮に入れなければならない。

先述のように、十九世紀後半以降、科学の発展は先進国の象徴として認知された。技術革新は同時代の日常生活から芸術にまで重大な影響を与えることとなった。ヴィッツとグリムチャーが示すとおり、近代史を理解するために科学は不可欠な枠組みである。中世神学が理解できないとヨーロッパの中世芸術が解釈しづらいのと同様に、近代科学はいわば現代の「神学」であり、人間社会や自然世界を把握するための出発点となる¹⁵⁾。

音楽をめぐる技術革新はこの時代を象徴する出来事である。一九二五年のラジオ放送開始に先立ち、録音技術が登場した。諸説あるが、蓄音機が日本に初輸入されたのは一九〇一年である。一九二四年には電気録音が発明され、一九二六年に最初の電気式蓄音機が発売された¹⁶⁾。音楽の録音と再生だけでなく、大正から昭和初期にかけては日本で電氣を用いた新しい楽器の発明や改良が行われた。その代表例はおそらく大正琴であろう¹⁷⁾。

また、明治以降音楽の教育と生産は政治における重要課題となっており、政府主導の音楽研究が盛んになった。なぜならば、こ

の政策は「国民」という概念やその帰属意識を形成する手段となり得たからである。音楽は「日本の官僚や教育者が西洋を訪ねたときの最初の発見」の一つであり、江戸・明治時代の在外公館における「軍事的」や「外交的に有用なエンターテイメント」の道具として重要視されていた¹⁹。

河西秀哉が述べる通り、「それまでいわゆる『鎖国』体制にあった日本は西洋からの『遅れ』を痛感しており、あらゆる諸制度・思想を西洋から早急に移入し、国民国家としての体制を整えていくことは国家としての大きな課題」であり、これを音楽文化全般において達成するために「音楽取調掛」が設立された²⁰。

音楽取調掛長であった伊沢修二によると音楽は「健康」と「道徳」の二つの面から教育に利用可能である。「健康上の関係」というのは具体的には呼吸器を鍛えることで、そうするためには「適当なる唱歌を施す」のが最も適した手段だと述べている。「道徳上の関係」は、歌を通して道徳的な人格を形成することができるといふ考え方である。河西が示す通り、音楽取調掛と伊沢の言説は「音楽は単なる芸術ではなく、国民国家の『国民』を形成するツールとして、日本に移入されてきた」ことを明示している。音楽を媒介として個人の身体を涵養できるだけでなく、「秩序正しい社会を形成すること」ができるという思想である。録音再生技術とラジオ放送を土台として戦時下には軍歌が広まり、「国体」や「国民」の概念が形成されてゆく。

このように、「十八時の音楽浴」は同時代の技術水準や時勢と

明らかな並行関係にある。作品出版の一ヶ月後、一九三七年五月に文部省は国民性を固定することを試み、歴史に根ざした均一な精神の構築を掲げる『國體の本義』を出版した。ここでは国楽第39番の三十九ヶ条件を連想させるような国民の精神の根本としての「没我・無私」と「献身」が示され、これらは「忠孝」という概念から発展した文化であると説明されている。海野は本作品が実際に想定され得る将来像であると発言したが、このような同時代性を考慮に入れるとむしろ、作中には「未来」と「現在」像が共存し、その境界線がぼやかされていると言うべきであろう。

二、作業科学と身体の機械化

音楽の政治利用に関する歴史的考察に続いて、次は身体をめぐる哲学的視点を参照しながら作品に分析を加えたい。ここでは音楽と身体支配との関係を明確にした上で、十九世紀以降の人体の機械化について検討し、「十八時の音楽浴」においてどのような機械と人間の概念的境界が曖昧化されているのかについて論じる。

身体支配の方法としての音楽認識の歴史は長い。プラトンの『国家』（ポリティア）の頃から、音楽は人間の魂と親しい関係を持つと考えられてきた。The Body in Culture, Technology and Society²¹においてクリス・シリリングは「音楽には身体を超える能力がある。口語や文語に関連する体験を超えたコミュニケーションの

形を促進する。身体が音楽のリズムとビートに深く調和しているならば、これは商業のおよび政治的的目的のために利用できる音楽所在の基礎を提供する」と指摘している。このような音楽と身体との親密な関係は、肉体的経験との深いつながりを示唆している。つまり音楽の体験は、理性が干渉しない直感的な反応を引き起こし、魅惑的な説得力を持つのである。この力は「社会的集団が個人の行動やアイデンティティに具体的な影響を与えることを目的として音楽を利用する機会」を創出することを可能にする²⁷⁾。十九世紀から二十世紀初期にかけての音楽の政治的利用はその顕著な実例であり、「十八時の音楽浴」に描かれている政治制度は完全な全体主義体制である。全体主義支配と同時に、ミルク閣下は「相互関係を持たない大衆社会」を創造し、個人性を破壊するような「臣民の平等」²⁸⁾を求めている。極端に閉鎖的な環境としてのミルク国は、強制収容所のイメージをも想起させる。そこでの音楽は強制収容所で「科学的に厳密な条件のもとで人間の行動方式としての自発性というものを除去」²⁹⁾するために利用されている科学的装置である。これを通じて「人間を常に同一の反応の塊りに変え」³⁰⁾てしまうのである。

音楽浴によってミルク閣下は国民に不死身の体を手に入れさせ、健康上の理想を植えつける。オーウェルの『一九八四年』における思想警察 (Thoughtpol) のような組織は本作には登場しないが、二人の登場人物ポールとペンの会話には、完全統制される国民の恐怖が描かれている——「オイ頼むから、あまり大きな声を

出さなくてくれ。誰かに聞えるとはよくないぜ³³⁾」。作品空間を支配している音楽は登場人物の生活のすべての側面に浸透しているうえ、国民のマインドコントロールだけでなく、支配者ミルク閣下が容認していない国民の感情を抑圧する効果も發揮している。これは精神的かつ身体的な、人間の完全な支配である。

音楽浴は国民に単一思想を浸透させるだけでなく、健康管理の手段としても用いられる。ミルク国では音楽浴を前提とした医療の進歩とともに自然死の権利が認められなくなった、という設定がそれを明示しているのであるが、このような身体管理はフーコー³⁴⁾が論じた国民国家体制の「生」政治学³⁵⁾を投影するものとも言えるだろう。国家の資源として扱われる国民の身体は、その労働力が機械と対等に比較検討される状態に達している。

十八時の音楽浴でもって、住民はすべて鉄のような思想と鉄のような健康とを持つのではないか。彼等は皆、理想的な人間だ。しからはこの上に、なお人造人間を作る必要があるだろうか。人造人間の研究費は国幣の二分の一にのぼっている。そんな莫大な費用をかける必要が何処にあるだろうか。音楽浴の制度さえあれば、人造人間の必要はないと云いたい³⁶⁾。

ミルク閣下は身体管理を国民の忠実性と健康を保つものとして理想的に捉えているにとどまるが、この独裁者の元で働く女大臣アサリにとっては、労働力である住民の「疲れ」を克服させるこ

とは死活問題であり、音楽浴は極めて実地的な政策である。

これからは音楽浴を一時間置きに、つまり一日に二十四回やることにしました。そうすると国民は、今までの二十四倍ばかり仕事をするでしょう。そうなれば、もう瞠ることも喰べること不要なんです。音楽浴さえ懸ければ、その刺戟で国民はあと一時間半を疲れもなく馬車馬のように働くでしょう。その後でまた次の音楽浴を懸ければいいので³⁶⁾

ミルキ閣下は人造人間開発と身体管理の経済的価値を比較しているに過ぎないが、人体の機械化を究極まで実行するのは女大臣アサリである。彼女の言葉はモダンテイーに関する二つの概念を示唆している——「疲労」と「人体の機械化」である。音楽と身体の関係に続いて、ここからは人体の機械化という観点から論を進める。

十九世紀以降科学者らは人体をモーター（機械）として捉え始めた。近代における「疲労」と「モーターとしての人体」との関係論じるアンソン・ラビンバックは、産業社会の進化という文脈において、疲労はいわば「病」のようなものとして捉えられ、「科学者は、労働体をモーターとみなすことができれば、人間の身体も機械のように永久的に作業可能な、無抵抗な労働力にできる可能性があると考えた」と説明する³⁷⁾。

二十世紀を通して「疲労」は、克服可能な対象として、身体管

理に関する最も重大な課題として議論されてきた。作業科学 (science of work) が「労働体 (working body)」の効率的利用を目的として発展したのがその顕著な例である。モーターとしての人体把握を前提とし、物理法則と運動の法則が援用されたのである。作業科学はヨーロッパに始まり、二十世紀に入ると「社会衛生」(social hygiene) の一面として捉えられ、さらにアメリカ、ロシア、日本を含めた世界中に広がっていた。疲労は人間の進化における最後の限界として認知され、生理学者、技術者、心理学者、社会衛生学者などがその回避方法を見つけるのに奔走した。もつとも重要なのは、そこには疲労を制圧し「疲れ知らずの身体」を得るというユートピア的な欲望が潜んでいたということである³⁸⁾。

疲れない身体は、作中で音楽浴を増やすときに女大臣アサリが追い求めているデイス／ユートピアである。労働力を制限する疲労や他のあらゆる生理的障害を排除できれば、ミルキ国の国民は理想的な労働体として「ロボット」になることができる。産業組織の下で、人体の動きは機械の論理とリズムに合致すべきものとされる——「作業の機械化が人体、あるいは肉體機械を作業の過程と調和させた」——のである³⁹⁾。チャールズ・チャップリンの『モダン・タイムス』(一九三六年)が皮肉的に描いたように、実社会ではフォードリズムとテラーリズム(科学的管理法)の影響で、作業のリズムと調和させるために人体が機械化されていた。作業科学に基づいて「モーターとしての人体」を操縦し、

「労働体」が産業組織のもとで稼働する。産業の機械化は、最終的には「人生全体の機械化に向かっていく」と考えられていたのである。⁴²「十八時の音楽浴」においても全体主義と科学技術が人間生活の基盤を成し、「国民全体を一人の人間に命令するように不揃いなしに」制御することが理想として語られている。⁴³

ミルキ閣下から博士コハクに向けられた「ミルキ国の国民は鉄のような人間である」という発言においては、ロボットと人体が同一視されている。感情、希望、目標の喪失を通じて人体が労働体、あるいは「有機的機械」に変わる。同様のイメージはチャップリンの『独裁者』（一九四〇年）の最後のスピーチにも現れている。「十八時の音楽浴」と同じく、このスピーチにもモダニティーに関する懸念（人体の機械化、科学的管理法と社会衛生）が反映されている。両作品に共通して現れている「鉄の人間」という表現はメカノモルフィズム（有機的生物に機械的特徴を与えること）の表象であると解釈するのが妥当であり、人間とロボット、つまり「有機機械」（人間）と「機械身体」（ロボット）との境界を曖昧にするものである。

先に示したとおりミルキ閣下にとっては、国民を従順なロボットに仕立て上げる音楽浴さえあれば、人造人間を開発する必要すらなくなる。「一九八四年」に関するジョージ・ウッドコックの発言と並行するように、「十八時の音楽浴」も「人間が心のないロボットに変身する可能性」を示唆し、その恐怖を露呈させる。⁴⁴さらに、エヴゲーニイ・ザミャーチンの『われら』（一九二四年）

と同様、「十八時の音楽浴」には「メカノモルフィックな欲求と抑圧された国民の本能との間の」衝突も表現されている。⁴⁵ティム・アームストロングによれば「モダニズム批評にも自己の透過性に対する不安が明確に現れている。その主旨は、技術的なモダニティが主体に対して疲労、過負荷、あるいは乱暴な決裂を生み出すようなひどい重圧を負わせる、というものである」。映画『メトロポリス』（一九二七年）に登場するアンドロイドのマリアと同じように、「十八時の音楽浴」に登場する女性アンドロイドのアネットも、他の登場人物の性欲を喚起することによって、ロボットと人間との間の認知的境界線が崩壊し判別不可能になってゆく不安を表象している。

このような機械と肉体の認知的な交錯状態は、博士コハクとアネットの軍隊だけが生き残ることになる作中最後の破局的場面に最も強く描き出されている。これは、過剰な音楽浴によって国民が疲弊し人口減少が生じたところに、火星人が襲来し戦乱状態に突入、戦える国力を失っていたミルキ国が破滅に至る、という筋立ての結末部分にあたる。博士コハクは国民を救う手立てがありながらも、見捨てる道を選ぶ。国民の生命に対する支配者のこのような無関心は、完全な「鉄の人間」の表象として解釈できる。音楽が人間を機械化するための道具であるとすれば、博士コハクは既に心のないロボットである。

三、人造人間からサイボーグへ

ここまででの議論で、アンドロイドが人間に近づいてゆく一方で音楽浴によって人間の身体が機械化されてゆくという、作中に現れている交差状態を明らかにした。しかし、後者において人間の肉体は純粋に機械へと変換されているだけなのであるか。

感情の出現による人間の葛藤——『われら』に描かれるような——に着目すると、「十八時の音楽浴」には、抑圧されている感情を身体改変を通じて解放するという解決方法が示されていることがわかる。ポールという登場人物は、手術によって自らの性別を変えることでミルキ国の全体主義支配から逃れる方法を発見する。博士コハクのもとで働くもう一人の登場人物バラの言葉どおり、ポールは「性の束縛から逃れることを考えた^⑩」のである。ミルキ国の住民は死ぬ権利さえも持たないが、このように行き場のない全体主義社会の下では、自由は身体自体の改変から生み出されるほかはない。再びフーコーの概念をあてはめれば、「生^⑪政治学」が人間の生命の全体管理を追求する権力であるなら、このような身体の改変は「生^⑫権力」への抵抗であると考えられる。フーコーの「生^⑬政治学」には、ここまで参照してきた人体の機械化と支配に関する概念が反映されている。

「女性は皇帝のため息子を生むことを目的とした母親、男性は戦闘機とみなされ、ジェンダーロールが激しく分断されていた^⑭」

とされる一九三〇年代の軍国主義社会の日本において「十八時の音楽浴」は、性転換手術を題材にとり早くも性とジェンダーの問題に言及していた。因習的な性別と結びつく支配体制に性転換手術で抵抗するという構図によって、性やジェンダーを流動性のあるものとして描いているのである^⑮。

最後には、ダナ・ハラウェイが発展させた概念「サイボーグ・フェミニズム」を用いて人体という主題について考えたい。ハラウェイは、技術と資本主義の台頭とともに、人間・動物・機械などのあらゆる境界線が区別し難くなってきたと主張する。二十世紀後半には機械はすでに人体に対置するものではなく、身体の延長あるいは装具となった。「サイボーグ宣言」においてハラウェイは「二〇世紀後半の現代は、神話的な時代である。すでに、現代人はキメラになってしまった。理論的にも、人間は機械と生物の混合体と化した。つまり、私たちはすでにみなサイボーグなのだ。サイボーグこそ現代人の本質であり、政略といえる」と主張する。また、この混合体つまりサイボーグはモダニズムの悪夢による産物で、「国家社会主義をはじめ軍国制度や家父長制資本主義の私生児であることだ^⑯」と述べている。

ハラウェイの議論そのものは二十世紀後半に焦点が当たっているが、サイボーグが「国家社会主義をはじめ軍国制度や家父長制資本主義の私生児」であるとすれば、以下のバラの発言を媒介として作品が提示する性転換手術の捉え方は、その起源を示唆していると言えるだろう。

それは妾たち圧迫せられた人間の唯一の逃避の道なんだわ。いや、この政治に対する反逆なんだわ。——十八時のあの魂を膠付けにするような音楽浴、禁煙禁酒、妾たちに如何なる自由が残されてあるんだろう。妾たちは医学の進歩によって永遠の生命と若さを保証されている。死ぬのは刑罰による死か特に巧妙なる場合の自殺だけだ。妾たちは子供を生まなくともいい、政府からの特に命令がある場合の外は……。一人が死刑になれば、政府によって選ばれた一人の女性が手術による人工受胎法によって一人の嬰兒を懐妊し、そして分娩するために国立生殖病院に入れられ、そして一人の人間を補充すればいいんだ。(中略)わがミルキ国は、人間の有りとかあらゆる自由を奪って、只一つ新しく性慾の独立と自由とだけを妾たちに与えた。(中略)彼「ポール」は性慾を更にスポーツ化し、人間を新しき自由の世界に解放するために、性の束縛から逃れることを考えついたんだ。

バラが描写しているのは、ハラウエイがサイボーグの「親」として示している全体的な生—権力に基づいた制度である。バラが提示しているのとおり、住民の健康・死亡・生命などのあらゆる側面が管理されており、生殖までが徹底的な政府の統制下にある。小谷真理の表現を借用するならば、ミルキ国の生—政治学は「自己複製能力を獲得した『生命』としての『再生産』⁵⁵⁾なのか、工業的機械作成としての『再生産』⁵⁶⁾なのか決定できない」状態に至って

いると言える。

サイボーグが出現するのはこの状況からである。ポールが自分の体に手術をし始める瞬間に、それまで抑圧・管理の道具であった恐るべき科学技術は、そこからの解放をもたらす画期的方法として肯定的に定義しなおされる。バラが人間の「新しき自由」と捉えているのは、体の統一性を放棄し科学技術によるその改変を受け入れること、である。こうした性転換の捉え方は、科学技術を全否定するのではなく受容するための一つの方法論ではないだろうか。機械化されている自分の身体をさらに自ら分裂させ、変化させ、自らをサイボーグの象徴へと導いてゆくのである。

ハラウエイが断りを入れるように「普遍の統一理論」へと墜落する危険性があるとはいえども、「十八時の音楽浴」に描かれているのはサイボーグという象徴によって具現化される科学技術の肯定的な可能性である。それは性別・階級・人種などの境界をサイボーグを媒介として無効化するユートピア的な衝動である。海野の描き出した物語においては、「不思議なほど活力を欠く」⁵⁷⁾ことになっていた人間が、このような肯定的な可能性によって自らの身体（ボルトン・ジャンク・ワイルド）の活力を取り戻す。ミルキ国の住民はサイボーグになり、「脱性差時代の世界の産物」⁵⁸⁾となるのである。

おわりに

「十八時の音楽浴」における制御された音楽は、「迫害」——洗

脳するために使われる「国楽第39番——と「恩恵」——最後の場面で博士コハクが流す「人間性讚美の曲」——、つまり科学の表と裏を浮き彫りにしている。作品と同時代の日本において音楽は、海野が描いているのと近い方法で実際に政治利用されていた。将来の予言でありながら、時局の鏡でもあるという点が本作品の特徴である。音楽取調掛が掲げていた理想が、音楽浴が発揮する効果と基本的には同じものを想定しているだけではなく、両者の背景には同じ機械主義的な思想が潜んでいる。また身体の機械化の主題によって、日本だけでなく機械文明の結果として世界中に現れていた身体解釈への再考察を促していたとも言える。

さらに本作品は性転換手術という主題を扱うことによって、ハラウエイの「サイボーグ」をめぐるポストモダニティに関する一つの結論を提示していると言える。作中で手術を受け始めた人間はそれによってモダニズム的な科学への恐怖を乗り越えるのであり、サイボーグは機械と人間の総合体／ハイブリッドの象徴であり、ハラウエイの「サイボーグ・フェミニズム」から再び読解すれば、本作の現代的意義がこのように浮かび上がる。特に人体を機械として認識することに抵抗のない、すでに超管理社会に至っている現代において、先駆的な海野のこのような作品は今一度検討を必要としている。

注

(1) 海野十三『十八時の音楽浴』作者の言葉』『海野十三全

集 別巻一 評論・ノンフィクション』三一書房、一九九一年（初出『十八時の音楽浴』ラヂオ科学社、一九三九年）、四〇〇頁。

(2) 瀬名堯彦「解題」『第四巻 『十八時の音楽浴』海野十三『海野十三全集 第四巻 十八時の音楽浴』三一書房、一九八九年、三九三頁。

(3) 一九七九年の *Metamorphoses of Science Fiction* においてダルコ・スーヴィンは「SFを認識異化 (cognitive estrangement) の文学として理解すべき」と出張し、その「異様な新しさ」を《新事像》(novum) と名付けている。スーヴィンの定義は今でもSF研究において頻繁に論じられているが、特に海野作品のような初期の「古典SF」作品に適用されやすい。「SFの変容」ある文学ジャンルの詩学と歴史』国文社、一九九一年、三八頁。

(4) Kawana, Sari (2007) "Science Without Conscience: Unno Juza and Tenko of Convenience", Dennis Washburn, Kevin Reinhart (ed.) *Converting Cultures: Religion, Ideology and Transformations of Modernity*, Boston: Brill, p.183.

(5) 『地球盗難』ラヂオ科学社、一九三七年。

(6) 海野十三『地球盗難』作者の言葉』『海野十三全集 別巻一 評論・ノンフィクション』三一書房、一九九一年、三九四頁。

(7) Mizuno, Hiroki (2009) *Science for the Empire. Scientific*

Nationalism in Modern Japan. Stanford & California : Stanford University Press, p.181.

(8) 前掲『Kawana, 2007 : 184.

(9) 海野十三「十八時の音楽浴」『海野十三全集 第四巻 十八時の音楽浴』三二書房、一九八九年、一九九頁。

(10) 海野十三「十八時の音楽浴」(同前)、一九九頁。

(11) 海野十三「十八時の音楽浴」(同前)、一九六頁。

(12) 海野十三「十八時の音楽浴」(同前)、一九九頁。

(13) 海野十三「十八時の音楽浴」(同前)、二二六頁。

(14) 「振動」が一番重要な要素として扱われている作品は「振動魔」(『新青年』一九三二年一月)である。「振動魔」は科学者が振動で人を殺し、同時に流産を起させるという内容である。

(15) Vitz, Paul C and Arnold B. Glimcher (1984) *Modern Art and Modern Science. The Parallel Analysis of Vision*. Praeger Publishers, p.8.

(16) 穴沢健明「アナログディスクレコード技術の系統化報告」と現在資料の状況、機械式録音から電気式録音へ、そして長時間化とステレオ化」『国立科学博物館技術の系統化調査報告 第二二号』二〇一四年三月、七〜一〇頁。

(17) 大正琴以前には機械装置を伴った和楽器は存在しなかった。吉川英史は大正琴の構造を「幕末の頃からあった二弦琴にピアノやオルガンの鍵盤装置を応用したもので、タイ

プライターのキイに似たものに音名を書き、これを左手で押し、右手に持ったピック(義甲)で、弦を弾くのである」と解説する。『日本音楽の歴史』創元社、一九八六年(初出一九六五年)、四二三頁。吉川によると、同時代に出現した他の楽器として十七弦、ゼロ三味線と大三味線、玲琴、隆笛、多孔尺八、八十弦、感弦、大胡弓、短琴、オークラウロなどが挙げられる。

(18) Adai, Raja (2009) *Nationalizing Aesthetics : Art Education in Egypt and Japan, 1872-1950* (Doctoral dissertation), p.106. Available from ProQuest Dissertations & Theses A&I. (304893518) . Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/304893518?accountid=130155>. (閲覧日：二〇一七年二月四日)

(19) Miller, Richard C. (2004) *Music and Musicology in the Engineering of National Identity in Meiji Japan : Modernization Strategies of the Music Investigation Committee, 1870-1900* (Doctoral dissertation), p.23. Available from ProQuest Dissertations & Theses A&I. (305110319). Retrieved from <https://search.proquest.com/docview/305110319?accountid=130155>. (閲覧日：二〇一七年二月四日)

(20) 河西秀哉「総力戦下における合唱―その論理の検討」『神戸女学院大学論集第五九巻第一号』二〇一二年、五一頁。音楽取調掛は文部省直属の音楽研究教育機関として一八七

- 九年一〇月に発足し、一八九九年四月に東京音楽学校として独立した。一九四九年五月に東京美術学校と統合され、東京芸術大学として新たに発足した。山住正己「解説」、伊沢修二、山住正己『洋楽事始―音楽取調成績申報書』平凡社、一九七一年、三一九頁。
- (21) 伊沢修二、山住正己『洋楽事始―音楽取調成績申報書』(同前)、一〇九―一〇頁。
- (22) 伊沢修二、山住正己『洋楽事始―音楽取調成績申報書』(同前)、一一〇―一一頁。
- (23) 河西秀哉「総力戦下における合唱―その論理の検討―」(前掲)、五一頁。
- (24) 河西秀哉「総力戦下における合唱―その論理の検討―」(同前)、五一頁。
- (25) 伊沢によると音楽は「長短二音階」に大別でき、それぞれが人間に対し異なる影響を与えるという。長音階の曲は人間に快楽を及ぼし、短音階の曲は悲しみや悲嘆などをもたらす。その上、音階の効果はそれらが使用される社会の発展度合と関係があるとし、短音階は「古代のもの」で、長音階の楽曲は「文教最進の国」に多くみられるので、音楽は特定の文化の成熟度合を表す指標となり得る、と述べている。伊沢修二、山住正己『洋楽事始―音楽取調成績申報書』(前掲)、一〇六―一〇七頁。
- (26) Shilling, Chris (2005) *The Body in Culture, Technology and Society*, London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage, p.128.
- (27) 同前、Shilling, 2005: 132.
- (28) ハンナ・アーレントの定義による「全体主義」をここでは使用している。ハンナ・アーレント『全体主義の起原 三』大久保和郎、大島かおり共訳、みすず書房、一九七四年(ドイツ語原版一九五一年)、一三二頁。
- (29) ハンナ・アーレント『全体主義の起原 三』(同前)、三四頁。
- (30) ハンナ・アーレント『全体主義の起原 三』(同前)、三三頁。
- (31) ハンナ・アーレント『全体主義の起原 三』(同前)、二二頁。
- (32) ハンナ・アーレント『全体主義の起原 三』(同前)、二二頁。
- (33) 海野十三「十八時の音楽浴」(前掲)、二〇〇頁。
- (34) フーコーによると「生」政治学^{ビオ・ポリティクス}は「生とそのメカニズムをあらゆる計算の領域に登場させ、〈知である権力〉を人間の生の変形の担い手に仕立てるもの」である。生に対する権力には二つの極がある。一つ目は身体を機械として捉え、体力と効果性を強化し身体に規律をもたらす「人間の身体解剖」政治学^{アナトモ・ポリチクス}である。二つ目は生殖を管理する「人口の生」政治学^{デモグラフィクス}である。ミシェル・フーコー『性

の歴史——知への意志』渡辺守章訳、新潮社、一九八六年、一八〇頁、一七六—一七七頁。

- (35) 海野十三「十八時の音楽浴」(前掲)、一九八頁。
- (36) 海野十三「十八時の音楽浴」(同前)、二一八頁。
- (37) Rabinbach, Anson (1992) *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, p.2.
- (38) 同前、Rabinbach, 1992: 23.
- (39) 同前、Rabinbach, 1992: 202.
- (40) 同前、Rabinbach, 1992: 44.
- (41) 同前、Rabinbach, 1992: 190.
- (42) Hård, Mikael and Andrew Jamison, eds. (1998) "Conceptual Framework: Technology Debates as Appropriation Processes" in *The Intellectual Appropriation of Technology. Discourses on Modernity, 1900-1939*, Massachusetts & London: The MIT Press, p.8.
- (43) 人体の機械化の象徴的なイメージは未来派のフィリップ・トーマン・マリネットイ *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina* (一九一〇年)や画家のカルロ・カッラ、シヤロモ・バッシラらなどの作品に表現されていた。
- (44) Woodcock, George (1956) "Utopias in Negative", *Sevntee Review* 64, 1 (pp.81-97), p.92. Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/27538509>. (閲覧日:二〇一七年二月四日)

日)。十九世紀から二十世紀にかけて広まったメカノモルフィズムについては、アメリカの経済・社会学者ソーステイン・ヴェブレンが『企業の理論』(一九一五年)において明確に説明している。「機械過程は、現代の生活のすみずみでゆきわたり、一つの機構的な意味で、それを支配している。機械過程の支配は、正確な機械的計測や調整の励行とか、生活上のあらゆる事物、目的や行動、必要物、諸便宜、娯楽などを、すべて標準単位に還元することのなかにみられる。(中略)」(以下、直接に興味がある点は、機械過程の文化的成長にたいするいっそうすんだ関係——このような標準化や機械的等量化にむかっつの運動が、人間の素材にたいしてあたえる紀律の上の効果——である)。ソーステイン・ヴェブレン『企業の理論』小原敬士訳、勁草書房、一九六九年、二四三頁。

- (45) Beauchamp, Gorman (1986) "Technology in the Dystopian Novel", *MFS Modern Fiction Studies* 32, 1, Spring 1986 (pp.53-63), p.61. Retrieved from: <https://doi.org/10.1353/mfs.0.1315>. (閲覧日:二〇一七年二月四日)
- (46) Armstrong, Tim (2003) "Technology: "Multiplied man" in David Bradshaw (ed.) *A Concise Companion to Modernism*. UK: Blackwell, (pp.158-178), p.169.
- (47) 海野十三「十八時の音楽浴」(前掲)、二二六頁。
- (48) これはチャップリンがスピーチにおいて「machine men

- with machine minds and machine hearts」と描写しているよ
うな、感情を失った人間のことである。
- (49) 海野十三「十八時の音楽浴」(前掲)、二〇九頁。
- (50) McLelland, Mark (2012) “Living More “Like Oneself” :
Transgender Identities and Sexualities in Japan”, in Jonathan
Alexander and Karen Yescavage, eds. *Bisexuality and Trans-
genderism : IntersEXtions of the Others*. New York and Lon-
don : Routledge, p.207.
- (51) 史上初の性転換手術が行われたのが一九三〇年であった
ことも、作品の背景として考慮に入れるべきである。手術
を受けたのはデンマークの画家リリー・エルベであった。
- (52) ダナ・ハラウエイ「サイボーグ宣言—1980年代の科
学とテクノロジー、そして社会主義フェミニニズムについ
て」小谷真理訳『サイボーグフェミニニズム【増補版】』巽
孝之編、水声社、二〇〇一年、三四頁。
- (53) ダナ・ハラウエイ「サイボーグ宣言」(同前)、三七頁。
- (54) 海野十三「十八時の音楽浴」(前掲)、二〇九頁。
- (55) 小谷真理『エイリアン・ベッドフェロウズ』松柏社、二
〇〇四年、四九頁。
- (56) ダナ・ハラウエイ「サイボーグ宣言」(前掲)、一一五頁。
- (57) ダナ・ハラウエイ「サイボーグ宣言」(同前)、三九〜四
〇頁。
- (58) ダナ・ハラウエイ「サイボーグ宣言」(同前)、三五頁。