

仮想化された人工知能：

E. E. Kellett のオートマトン小説 “The New Frankenstein” (1899)

林 美 里

1. はじめに

人類は古くより神を崇拜する中、密かに「人間の手で生命を創造する」という願望を抱いてきた。その願望はやがて人造人間という空想に成長し、神話をはじめとした様々な思想やフィクション作品に落とし込まれるようになる。今日研究・開発が進められているアンドロイドなどに代表される人型ロボットや人工知能は、そういった先人たちの構想が発端とし、実現に向けて一步一步進んでいった結果といえるだろう。

本論で取り上げる E. E. (Ernest Edward) Kellett (1864–1950) の人造美女作品は、他の著名な関連作品が多くの人々の間で読み継がれる中、何らかの理由で人々の記憶から忘れられた悲運な作品である。しかしこの作品の取り扱うテーマ、当時の文化背景を即座に反映させた作品内で取り扱われているモチーフの高感性、社会規範に対する風刺的描写は、産業による急激な文明の進歩と古より守ってきた倫理観とのせめぎ合いに苦悶するヴィクトリア朝末期の世相心理を象徴するものであり、前後の著名な関連作品との相互性に着目するに重要な人造人間作品であるといえる。

本論ではケレットの作品内に登場する主要な時事トピックに着目し、作品内で表現されたオートマトンの「人工知能」機構について考察をしたい。またその前後の著名な人造人間関連作品群、特にオーギュスト・ヴィリエ・ド・リラダン (Villiers de l'Isle-Adam, 1838–1889) の『未来のイヴ』 (*L'Ève future*, 1886) とジョージ・バーナード・ショー (George Bernard Shaw,

1856–1950) の『ピグマリオン』(*Pygmalion*, 1912)、この2作品との関連性についても触れていきたい。

2. ヴィクトリア朝末期における人造美女作品

人造人間構想は、古より各時代の技術、宗教的モチーフや思想を纏いながら少しずつ変容していった。その過程の中で「理想の女性を自らの手で創造する」という欲望の元に生まれた「人造美女」という新しい構想が枝分かれして誕生する。その最古の作品のひとつがプーブリウス・オウィディウス・ナーソー (Publius Ovidius Naso, BC.43–AD.17?) による『変身物語』(AD.8) の中に登場する女性の彫像である¹。ピグマリオン伝説のエピソードを含むギリシア神話はその後、時代ごとにその意義や価値が再定義され、幾度となく翻案された。特に19世紀ヴィクトリア朝期に起こったピグマリオン神話の復興の中、理想の女性像として製作された彫像ガラテアが生身の人間に変化し創造主と結ばれるエピソードは、多くの作家陣を魅了することになる。

例を挙げれば、ウィリアム・モリス (William Morris, 1834–1896) はピグマリオン神話を題材とした詩“Pygmalion and the Image” (1868–70) を発表し、彼の友人であるラファエル前派の画家エドワード・バーンジョーンズ (Sir Edward Coley Burne-Jones, 1st Baronet, 1833–1898) は、1875年から1878年にかけて同タイトルの絵画作品 (1868–70) を、アーネスト・ノルマンド (Ernest Normand, 1857–1923) も *Pygmalion and Galatea* (1886) というタイトルの作品で人造美女のガラテアを描いている。戯曲作品では W. S. ギルバート (William Schwenck Gilbert, 1836–1911) が彼の妖精作品群の中で『ピグマリオンとガラテア』(*Pygmalion and Galatea, an Original Mythological Comedy*, 1871) を製作し、ジョージ・バーナード・ショーは『ピグマリオン』(*Pygmalion*, 1912) を1912年に発表、いずれも興行的大成功を収めた。小説作品ではウィリアム・ヘイズリット (William Hazlitt, 1778–1830) の *Liber Amoris, or The New Pygmalion* (1823) や、海

を渡ったフランスでは初のアンドロイド小説であり、のちのSF小説に大きな影響を与えたオーギュスト・ヴィリエ・ド・リラダン (Villiers de l'Isle-Adam, 1838–1889) の『未来のイヴ』(*L'Ève future*, 1886) など、ガラテアを発端とした人造美女構想がフィクション作品に与えた影響は計り知れない²。

本論で取り扱うケレットの人造美女作品 “The New Frankenstein” (1899) はその渦中で生まれた人造美女作品である。リラダンの『未来のイヴ』の後、*Pearson's Magazine* にて初掲載されたこの短編小説は、メアリー・シェリー (Mary Wollstonecraft Shelley, 1797–1851) が発表した『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1818) のタイトルをそのまま冠する形で世に送り出された。その翌年に “The New Frankenstein” はSF短編集 *A Corner in Sleep: And Other Impossibilities* (1900) に収録されたが、更にその翌年にケレットは主に時事的な要素や暗示的な表現箇所を中心に約 2,000 ワードを削除した³短縮版の “The Lady Automaton” (1901) を同誌に寄稿した。以上の経緯からケレットにとってはおそらく “The Lady Automaton” を作品の完成版とするところであるが、本論では改訂前の作品である “The New Frankenstein” を中心に考察を行いたい。理由はこの作品のキーアイテムである「蓄音機」の発明時期やアンドロイド構想の先駆者であるリラダンの『未来のイヴ』の発表年に前作品の方が近いこと、それらの点と合わせてケレットが省略した時事的トピックや暗示表現なども、作品考察の手がかりとして非常に有効であると考えからである。

3. ケレットの人造美女構想を形成する 3 つの時事トピック

Pearson's Magazine は芸術・政治・科学小説や時事解説などを含めた文学作品を取り扱ったイギリスの定期刊行雑誌である。H. G. Wells (Herbert George Wells, 1866–1946) は1897年にこの雑誌にて連載小説を発表し、翌年『宇宙戦争』(*War of the Worlds*, 1898) として単行本化された。そんな雑誌の傾向を意識してか、ケレットは作品中、科学分野を中心に当時人々の

関心を寄せていた時事的トピックをふんだんに“The New Frankenstein”に盛り込んでいる。今回はその中でも特に代表的と思われる3点、オートマタ職人のジャック・ド・ヴォーカンソン (Jacques de Vaucanson, 1709–1782)、自動チェスプレイヤー、蓄音器に着目したい。

3-1. ヴォーカンソンの生体機構模写

“The New Frankenstein”の冒頭で登場する科学者 Arthur Moore の紹介の中で、15歳の時にヴォーカンソンの業績をほとんど再現することに成功したと記載がある⁴。1737年から1738年にかけて生物の消化機構を精巧に再現したアヒルや息の強弱で笛を演奏する少年のオートマタを製作したヴォーカンソンの衝撃は、ケレットの本作品をはじめ後の文学作品にもさまざまな影響を与えた。この生体模写の機構で特に重要なのは、笛の演奏をする際に必要な息の強弱から舌の使い方に至るまで、彼が人体の呼吸器官そのものの再現を行った点にある。

人造人間における呼吸器官、つまり「氣息」の再現は中世の頃から重要視されていた。詩人ブリテンのトマ (Thomas of Britain, 生没年不詳) によって1226年に書き起こされた伝承物語の *Trisitran (Tristansage)* の断章 “Hall of Statues” のエピソードに登場するオートマタがその例である。

Inside her breast is a coffer “filled with the sweetest gold-mingled herbs in the whole world.” The scent of the herbs travels through tubes to her mouth, so that she exhales perfumed air, “as if all the most precious herbs were inside it. [...] In regard to shape, beauty, and size this figure was so much like Queen Ysolt as though she herself were standing there, and lifelike as though it were actually alive. (Truitt 100–101)

胸部には心臓を象徴する箱があり、その中には甘い香りのする薬草が詰められている。その薬草の香りは管を通じてオートマタの口に移動し、芳しい息を吐くようになっている。ここで注目したい点は、オートマタの中に

において最も重視されているのは、同じ循環機能でも、「血液と心臓」ではなく「氣息と肺」である点である。“The New Frankenstein”でも、完璧な女性として再現されたオートマタ Amelia に彼女の創造主であり発明家の Moore が血液の再現を完全に失念していた描写がある。それは “I never thought she would need to bleed. Strange that I should have forgotten that. They say that murderers always forget just one thing, just one little thing. But they take pains to get rid of the blood, and I ought to take pains to have it there.” (103) の箇所だが、これは人間の体を支配する霊のイメージを帯びた spiritus (氣息) の重要性という倫理的・形而上学的な側面が人造人間構想の中で重視されている点にある⁵。オートマタの息の再現は「生」の領域の定義に基づいたものであり。その息の芳しさは、それを生み出すオートマタが神に祝福された聖なる生命であることを裏付けるファクターなのである。

人造人間における息の重要性を背景に制作されたヴォーカンソンの人造人間は、呼吸器官を再現し、笛を使ってではあるが人間のような情感の籠もった音声を再現することに成功した。その影響から人造人間構想はやがてその呼吸器官より発声される音声に焦点が当てられるようになった。“The New Frankenstein”では冒頭にヴォーカンソンの存在を引き合いに出すことにより、Moore がオートマタの Amelia 制作に至る過程で、人造人間の系譜を正しく踏襲していることを印象づけている。

3-2. ケレットの空想する人工知能の概念：自動ゲームプレイ人形

“The New Frankenstein”の中で表現された人工知能は、相手の会話の内容に臨機応変に返答ができること、それも上流階級の女性のような、機智に飛んだ高貴さを醸し出す道具のような存在であった。しかしこれは現代における「人工知能」と同一の概念のものなのだろうか。ここでは、作品冒頭で発明家 Moore 紹介の際 (76) に登場する “Moore’s automatic chess player” に着目したい。

この自動人形は当時の話題性から、ヴォルフガング・フォン・ケンペレン (Wolfgang von Kempelen, 1734–1804) が1770年に製作した自動チェス指し人形の“The Turk”がモデルであることは間違いないだろう。人形が自ら思考しながらゲームに興じるという、人工知能の機能を持った自動人形は当時多くの関心を寄せ、国内外を周ったチェスプレイヤーとの対戦公演には毎回多くの観客が押し寄せたという。ケレットは“The New Frankenstein”の中ではアメリカのポール・モーフィー (Paul Charles Morphy, 1837–1884) と、“The Lady Automaton”ではヴィルヘルム・シュタイニッツ (Wilhelm Steinitz, 1836–1900) と対戦の結果、引き分けとなったと記している⁶。

その後1820年代に機械内で人間が手動で操作していたことが発覚し、“The Turk”の人工知能は幻となった。しかしそれを証明することができなかった当時の人々は、あたかも手品師の技を凝視するような猜疑心と共に、この人形の存在を内心では承認していたのである。ケレットの“The New Frankenstein”の中ではMooreは自動チェスプレイヤーに続けて、自動ホイスト・プレイヤー⁷や、“fertile brain”の開発に成功している⁸。それらを目撃し、蓄音機から人工知能開発の活路を見出した主人公PhillipsはMooreに、相手側が発した言葉をオウムのようにそっくり同じまに返すだけの蓄音機の性質をまず指摘し、あらゆる状況の反応パターンを機械に記憶させ、どんな状況にも対応できるような機能を蓄音機に追加することを提案した⁹。会話および行動パターンを記憶させ、あらゆる状況にも記憶したパターンを読み込んで対応する、という理屈は一見人工知能の機械学習のように見えるが、それはあくまでパターンでありオートマタが思考した結果ではない。オートマタにとって、会話は自分が思考するためではなく、会話の流れを遮らない円滑な会話様式を実践することが最優先なのである。Mooreがオートマタに仕込む蓄音機型の応答マシーンを試験する際に行われた、Phillipsと応答マシーンとの間で“*That was a fine speech by Mr. Gladstone's yesterday evening.*” / “*Yes,*” the delicate feminine voice again replied;

“I didn’t read it all, but the beginning and the end were very good, weren’t they?” (82) といった会話のやりとりがある。演説の感想を暗に求められている相手側の投げかけに対して、この美しい女性の声を持った応答マシンは、内容に関する感想や意見を述べることを避け、あくまで相手側の「演説が良かった」という意見に賛同し、相手(男性を想定している)を立てることのみを最優先に機能している。その後につけ加えた演説の冒頭と最後の部分が良かった、という発言は、結局は演説のみだけでなく、小説、映画などあらゆるコンテンツの所見に対する応答として万能ではあるが思慮には欠けている。Wosk 氏の指摘するように¹⁰、この場面の描写からこのオートマトンの応答マシンは話すことを含め、全ての行動をすることができたが、考えることはできなかった。作品内の応答マシンの思慮の浅い描写は、Moore や Phillips が称する「人形のようなうわべだけの女性たち」という当時の女性の風刺へと繋がってゆく。

3-3. 蓄音機から派生した人工知能構想に見る「音声」の重要性

“The New Frankenstein” の科学的要素の描写については少し不思議な点がある。それまで時代の時事的要素を律儀に取り込むことによって発明家 Moore のプロフィール設定に現実性を持たせていたのに対して、まだ時代考証から付けられる設定は多くあるのにも関わらず、音声の完全再現を謳う精巧な蓄音機の発明を成し遂げた時点でそれをやめてしまうのである。この作品が紹介された 1899 年時点では、すでにチャールズ・ババッジ (Charles Babbage, 1791–1871) がコンピューターの元祖となる階差機関の設計を 1822 年に開始していたし、コンピューターで使われる二進法を自身の考案したブール代数にて命題論理の形式化を示したジョージ・ブール (George Boole, 1815–1864) など多くの数学者が活躍していた時期だった¹¹。作中で彼らの存在には触れられているものの、それら数学的知識の進歩から視線を逸らし、ケレットが 1877 年に蓄音機、1888 年にシリンダーを用いた改良型蓄音機を発明したトーマス・エディソン (Thomas Alva

Edison, 1847-1931) に焦点を当てたのには以下の理由が考えられる。まずは本章 1 節で述べた人造人間構想の中で重視した「氣息」に関連していること、2 節で述べた改造型蓄音機で表現したかった「女性」の虚無性、そしてエディソン自身が“talking doll”の発明に勤しんでいた事実があったことである。

Smil 氏は 1867 年から 1914 年までの時期を“The Age of Synergy”（相乗効果の時代）と特定した。この時代は「科学の進歩や技術革新、商業の活性化やエネルギー変換の強化と効率化などの様々な現象が合わさった相乗効果」を含んだ「歴史上、最も大きな技術的な非一貫性が生じた」時期としている¹²。そして Kittler 氏は、この時代の発明者と作者はこれらの転機の瞬間を、自己反映や自己表現、自己主張や社会批判を表現する機会として利用していたと指摘している¹³。エディソンとケレットもまさにこれに該当するであろう。

エディソンが自身の発明した蓄音機のために認可した初期の応用の 1 つは、大量生産の女性の人形に組み込む小型の発話機構だった。彼は 1878 年の“The Phonograph and Its Future”で、この小型発話機構の開発を“a doll which may speak, sing, cry, or laugh, may be safely promised our children for the Christmas holidays ensuing”¹⁴と予言した。この人形自体は開発が進み、商品化にまでこぎつけたが肝心の堅牢性に大きな欠点があった。結果、商品のほとんどが出荷時に損壊してしまい商業的失敗に終わったという¹⁵。しかし実際の商品の成功の可否に関わらず、この自動発話機構のついた女性型人形というコンセプトは、前節で触れた応答マシンの虚無感と結びつけられる。

4. 「女性」と「人形」、「製作者」と「人造美女」：2つの関係性が示唆するもの

4-1. 「女性」と「人形」

エディソンの開発した小型蓄音機の入った“talking doll”から 8 年後の

1886年に、実在する女性の複製品であるアンドロイドを作る科学者 Edison¹⁶の物語であるリラダンの『未来のイヴ』が発表された。『未来のイヴ』に登場する生身の女性の Alicia は美しい容姿を持つが、平凡な思考でしか物を語ることでできない、人形のような女性として描かれている。

これらの描写の背景はエディソンの影響に起因するところが大きい。エディソンの発明品のうち商品化できるものについては、工場で大量生産されるようになり時代は大量生産、大量消費の時代になる。それまでの職人が手作業で製作していた美術品、工芸品についても大量生産・消費が進み、人々は鋳造加工で瞬時に大量のコピーされた美術品を生活に取り入れるようになった。こうした背景が人々の思想にも模造品の大量生産・消費という近代社会を象徴する感覚を植え付けることになる。ピグマリオン神話の彫像 Galatea についても、彫刻家による技術の結晶という唯一無二の存在から、原型の完成後は大量生産の可能な複製商品へとアレンジされ、ケレットにて風刺されたヴィクトリア朝期の社会規範や流行により容姿が画一化された「女性」は、大量生産された中身の伴わない「人形」として喩えられた。

この「女性」を「人形」と蔑称する向きは、19世紀フランスの女性の文化的概念にも影響を受けている。Menon氏は次のように指摘している。「19世紀のフランスの *poupée* (人形) は、男性が結婚斡旋所の若い女性たちを指す際に使われた俗語だった (1860年代、*poupée* は売春婦の俗語でもあった)。そしてフランスの風刺作家たちは頻繁にハイファッションの女性たちのことを、洗練された雰囲気のにまれて着飾ることに夢中の、頭が空っぽのマネキンのような「人形」か *poupée* に例えていた¹⁷。Menon氏はさらにこれらの風刺の背景には、独立した女性がますます増えることに対する恐怖、そして操り人形になった自分たちが女性たちに操られるかもしれないという男性側の恐怖があったと推察している¹⁸。

その懸念は、“The New Frankenstein”発表時のヴィクトリア朝末期にも同様にあった。人口比率の問題で独身女性が増え、自活を強いられた女性

はこの時代に教育や職に就く機会を獲得し、男性の経済的庇護という名の束縛から解放された女性は社会的自立の道を歩み始める。「新しい女」を志す動きの中で、ケレットが『未来のイヴ』の中で描かれる「人形」の概念を取り入れたのは決して偶然ではなかったであろう。本作品で Moore が上流階級の女性について “Philosophers look forward to the time when men shall have automata as their slaves; but here are two young fools in willing, absurd slavery to an automaton, who bends them to her will as she speaks. Her *will!* I suppose she has no will, but she looks uncommonly like it. Let us call it caprice, then.” (102) と述べている。ここでは、言葉をオウム返しするだけの意志のないオートマタで表現した、世の虚な女性性を揶揄しながらも、その女性たちの掌で転がされる男性という構図が描かれている。

4-2. 「創造者」と「人造美女」

前節で紹介した「女性」と「人形」との関係性を踏まえた上で、次は「創造主」と「人造美女」の関係性を考察したい。まず2つの場面を紹介する。最初は、Moore が Philip にオートマタの Amelia を紹介する場面である。彼は Amelia のことを “I am determined that she shall be the beauty of the season. She shall eclipse them all! I tell you. What are they but dolls? and she is more than a doll; she is ME. I have breathed into her myself, and she all but lives; she understands and knows! Come, promise me you will not betray me!” (91) と述べ、自分の命を吹き込んだオートマタ Amelia は創造主の自分自身であると宣告している。この突然の一心同体の宣告は、ピグマリオン神話翻案の先行作品である、ジャン＝ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712–1778) による『ピグマリオン』 (*Pygmalion*, 1771) に込められたデカルトの哲学思想にインスピレーションを受けたと推察する。

デカルトは肉体と精神について、延長を持った実体としての物質と、思惟する実体の精神に分けてとらえた。精神は考える能力であると同時に万物を感じ取ることができ、抽象的概念を含むあらゆる場所に存在すること

が可能である。そして精神の究極のかなたには、時間を経ても存在し続ける、「永遠性」を象徴する神の存在がある。時を経て朽ちる物体と無縁の精神は、その神の「永遠性」に限りなく近いものと仮定することができるかもしれない。創作への熱い感情を包括する精神か、はたまた肉体に内在する自身を包括する精神か。いずれにせよ、本来肉体と結びついていた彼の精神はそれまでただ「存在」していただけだったが、ガラテへの愛に目覚めた彼の精神は、その不滅性と引き換えに彫像ガラテに寄り添い、より大いなる全体のために「生きる」ことを始めたと考えられる。ケレットの Moore と Amelia の関係も、創造主と彼にとっての完璧な芸術作品であり、Moore は Amelia の永遠性に目覚め、自身を Amelia に捧げる宣言を行った——その仮定で考えると、その後の Phillips が自身の心の揺らぎを吐露する心情の場面が別の意味を持ち始める。Phillips が “My enemies, indeed, have called me obstinate; but no one, not even a caricaturist, has ever represented me as flabby and pliable. Strong-willed I know I am; I have proved it over and over again—and yet there was one man before whom I was wax, or as one of his own automata. That man was Arthur Moore.” (94–95) と、彼の内に秘めた不安な心情を吐露する場面がある。この箇所は男性である Phillips と Moore との関係についての描写であるが、表面上は強固な人間でも、Moore によってつき動かされる男性の内面の脆弱性について、先述した「風刺作家」や「操り人形」のキーワードと共に表現されている興味深い箇所である（なお、この引用箇所をはじめ、他にも点在する Philip の不安定な心情描写は、短縮版の “The Lady Automaton” で大幅に削除された箇所である）。その後の展開を辿ると、所々に Moore がオートマトンと一心同体であると発言するシーンがあり、物語の最後にはオートマトンが破壊し、同じ瞬間に創造主の Moore も死亡することから、Amelia を完成させた時点で Moore は内在する精神や命を全て Amelia に捧げ、彼女に支配されていたことが分かる。先に引用した場面は一見男性の Moore に操られているように見え、実際の Moore は Amelia と一心同体であることから、Phil-

lips もまた Moore を経由して Amelia という女性に支配された操り人形であったと解釈できる。このことから、後の短縮版 “The Lady Automaton” では大幅に削除されたこの場面は、Menon 氏が先に示唆したように、「女性に操られる男性の恐怖」を示唆していた可能性がある。

なお『未来のイヴ』の結末では、HADALY は海難事故で海底へと消沈する反面、科学者のエディソンは死亡しない。『未来のイヴ』に強い影響を受けた本作品であるが、製作者とアンドロイドが一心同体となる構図は、ルソー版『ピグマリオン』からのオマージュに由来していると推察する。

5. ショー版『ピグマリオン』への影響

ショーが自身の『ピグマリオン』の大元の設定、彫刻家ピグマリオンをウエスト・エンドの男性に、彫像女性のガラテア女性をイースト・エンドの女性にすることを思いついたのは、1897年の9月8日、舞台女優のエレン・テリー (Ellen Terry, 1848–1928) に宛てた手紙の中だった¹⁹。1913年の初公演がされた彼のまでの16年間の構想期間中、様々な作品からショーがインスピレーションを受けたのは想像に難くない。ショーが実際にケレットの作品を読んだかについて、残念ながら明確な根拠を記した資料は見つかっていない。しかし、ケレットの人造美女小説と、後出作品のショー版『ピグマリオン』との間には、特に Pygmalion 役の男性側の設定に確かな類似性を見出すことができる。

ケレットの作品に登場する Pygmalion 役の Moore は、模造品の女性を創造し、周囲の人間を弄ぶ挑戦を試みた「科学者」である。同時代の神話翻案であるギルバート版『ピグマリオンとガラテア』をはじめ、従来のピグマリオン神話のセオリー通りの「彫刻家」ではない。これは、先述したエディソンの発明品などの「科学」などの学術や思考が近代社会を象徴する重要なキーファクターであったことに由来する。

ショーが寄せた戯曲『ピグマリオン』の序文に、Pygmalion 役である Higgins 教授のモデルとした²⁰音声学者のヘンリー・スウィート (Henry

Sweet, 1845–1912) についての記載がある。

Henry Sweet, then a young man, lacked their sweetness of character: he was about as conciliatory to conventional mortals as Ibsen or Samuel Butler. His great ability as a phonetician (he was, I think, the best of them all at his job) would have entitled him to high official recognition, and perhaps enabled him to popularize his subject, but for his Satanic contempt for all academic dignitaries and persons in general who thought more of Greek than of phonetics. (1–2)

スウィートの、恵まれた才能を持つ反面、当時の学会の権威などに対して侮蔑的、高圧的態度などをとったがために世間から疎まれていた構図は、ケレットの作品に登場する発明家の Moore が天才であると同時に社交界などに溢れかえるステレオタイプの着飾った華やかな女性たちを痛烈に批判、蔑視する向きと非常によく似ている。

ショーは、下町育ちの労働者階級の女性 Eliza に、アクセントや訛りの共生を中心とした音声学の教育を施し、「上流階級でも立派に通用する」女性に変身させる筋書きを考案した。この「上流社会でも立派に通用する女性にする」という目標も Moore の Amelia 製作の目標と同一である。また音声を矯正することによって女性を仕上げ直すというテーマ、声の掛け合いによって紡がれる劇作品というメディアの特性を意識して、ショーは台本の原稿自体も、聞こえる音をそのまま記述する表音速記法の「ピットマン式速記」で執筆した。その方が劇作品の鍵となる Galatea 役の Eliza が取り組むアクセントや訛りの台詞をより正確に記述できたからである²¹。ゆえにショーの『ピグマリオン』は製作段階から音声学に強いこだわりを持つ作品であったことが分かる。

しかしギルバート版の Galatea やリラダンの HADALY、ケレットの Amelia と違って、ショーはこの Galatea の女性に生身の、すでに人格形成が完了している社交的な女性を設定した。この設定によって生じる問題は

なにか。無の状態から生まれる人造人間と違い、Elizaは既に矯正を受ける前の自我を持っている。矯正を施し表面上は新たな人格を取り繕うことができたとしても、彼女に内在する本来の人格が消えたわけではない。そのため、ここに人格の二元性という問題が生じる。矯正の結果、Elizaは上流社会でも通用する立派な女性に変身する。これは一見洗練された女性という表面的な魅力は持つものの、男性の庇護の下に拘束される意見を持たない蓄音機のような女性のことを指す。しかしElizaのアイデンティティは教育を受ける前の貧しくも自立した花売り娘であり、彼女の意志で花売り娘のElizaと社交界のEliza、どちらにも瞬時に切り替えることができる。このことを把握しているElizaは自分を一人の人間として尊重しないHiggins教授に見切りをつけ、自活して自分を愛してくれるFreddyと結ばれる未来を選択する。Higgins教授と決別するElizaの台詞に“*Well, you have both of them on your gramophone and in your book of photographs. When you feel lonely without me, you can turn the machine on. It's got no feelings to hurt.*” (93-94) という、矯正してHiggins教授の意のままの姿になった自分を「機械」と表現する場面がある。Higgins教授が目標とした女性像はあくまで表面上の様式を模造したものである。訛りのない声、華美で上品なファッション——それらの構成要素は簡単に機械に記録でき“*The Lady Automaton*”のAmeliaの応答マシンのようにいつでも再現することが可能だ。

このようなGalatea役の女性の設定をショーが大きく変更したのは、ケレットの作品以降の女性を取り巻く社会情勢に大きな変化があったことに由来する。ショーの『ピグマリオン』発表時はすでに、先述した女性の自立へ向けた活動がより具体的に進んでいた。1890年代までには女性は教育を受ける権利を獲得していたし、イギリス議会は既婚女性の財産所有権(Married Women Property Rights Acts, 1882)を可決させ、イギリスおよびアメリカの女性は女性参政権運動を活発に行なっていた時代だった。ショー自身も数点の随筆にて女性参政権運動を支持していて、1903年にEmme-

line Pankhurst (1858–1928) が設立した Women’s Social and Political Union にスピーカーとして登壇している²²。『ピグマリオン』のヒット後、Higgins 教授と Eliza が結ばれるハッピーエンドを望む声が多く寄せられたが、生前のショーは結末を変えることを許さなかった。女性は男性に依存せず男性の支配下から逃れ、自由に生きることができるようになった。リラダンやケレットが杞憂していた、自立した女性に対する男性側の恐怖がいよいよ現実のものとなった時代性をショーが考慮したものであると思われる。同じ社交界デビューさせる設定でもケレットが描いた、意図せず結果として男性を翻弄したファム・ファタール的人造美女から、ショーの教育を施されることにより自立し、男性に対する依存関係から解放された女性へと進化した。人造美女作品考察の視点から見ても、ケレットが作品を発表した年から 16 年の間にこれほどまでに女性描写に変化が生じたのは興味深い点である。

6. さいごに

人造人間小説の名作『フランケンシュタイン』の名前を冠した、一見『フランケンシュタイン』のオマージュ作品の体を成した形でまずは世に送り出された“The New Frankenstein”だが、発表後数年で“The Lady Automaton”にタイトルを変更し、内容の変更を行ったのはなぜだろうか。

“The New Frankenstein”は、女性と男性の関係性に揺らぎが生じ始めた当時の世相を敏感に察知し、反映したケレット独自の社会風刺の作品である。しかし作品自体の構想については、彼はフランスで発表されたばかりのリラダンの『未来のイヴ』からインスピレーションを受けた。そこから考案した人造美女像をイギリス国内で受け入れてもらうためには、タイトルを含め作品表現自体に工夫が必要と考えたからかもしれない。そのため、最初の“The New Frankenstein”では、テーマが人造人間であることを一番簡単に読者に伝えるために、名作として知っていた『フランケンシュタイン』の名前を利用した。そして、*Pearson’s Magazine* の読者層に訴えるよう、

主に科学分野での時事トピックをふんだんに盛り込み、天才発明家であり旧知の友である Moore が暴走する姿に悩み、葛藤する主人公 Philips の心情を細かく描写することで読者への理解を促す工夫をした。しかし時代が急速に移りゆく中で読者の知識も深まったことから女性と男性との関係性の揺らぎの恐怖というテーマよりも、『未来のイヴ』の HADALY のようなファミ・ファタールのテーマに重心を置くようにした。そのため、倫理的側面から人間と人造人間を描写した『フランケンシュタイン』の怪物から、より近代的な軽やかさを出すために、ファミ・ファタールとして仕立てる人造美女を登場させた。そして人造美女を当時話題となったエディソン発明の蓄音機の“talking machine”や、消費社会の中で生まれた大量生産で鋳造可能な、うわべだけの軽薄な美術品になぞらえた。そのことを暗示するために“automata”というキーワードをタイトルに込めたのかも知れない。

“The New Frankenstein”を執筆したケレットは当時35歳、ケンブリッジ大学の Leys School の Senior English Master だった。彼は数点のSF小説を1900年に *A Corner in Sleep: And Other Impossibilities* にまとめ、1901年に“*The Lady Automaton*”を発表した後は、1909年に“*How I Won the Derby: A Romance of an Automaton*”の作品を最後に、教員として勤務する傍ら文芸・社会批評を専門とした随筆家に転身した。以上の背景からケレットはSF小説作家としてはその作品の系譜の中で埋没してしまった作家の一人である。しかし本論で考察をした通り“*The New Frankenstein*”は、ルソー版『ピグマリオン』やギルバート版『ピグマリオンとガラテア』やリラダンの『未来のイヴ』の先行作品で描かれた人造美女の設定を踏襲し、エディソンを中心に起こした蓄音機発明に始まる科学技術の商品化、大量生産・消費という時代的要素を取り込みつつ、後のショー版『ピグマリオン』の Higgins 教授と Eliza の設定や関係性に関する着案の一助となった、人造美女作品の系譜の中で重要な役割を担った作品であることが分かる。

註

1 巽孝之・萩野アンナ編著『人造美女は可能か?』慶應義塾大学出版会, 2006年, 310頁。

2 Wosk, Julie. *My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2015, [Kindle version], No. 470–490.

3 Picker, John M. “My Fair Lady Automaton.” *ZAA: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, De Gruyter, Mar. 2015, p. 92.

4 Kellett, E(rnest) E(dward). “The New Frankenstein.” *A Corner in Sleep: And Other Impossibilities (1900)*. Kessinger Pub., 2009, p. 75.

5 Siraisi, Nancy G. *Medieval and Early Renaissance Medicine*. Chicago: University of Chicago Press, 1990, pp. 101–8.

6 Kellett, op. cit., p. 76. See also Philip Klass, and E. E. Kellett. ““The Lady Automaton” by E. E. Kellett: A Pygmalion Source?” *Shaw* vol. 2, Penn State University Press, 1982, p. 84. なぜここでケレットは書き換えを行ったについては不明であるが、おそらく自動人形の力量に説得性を持たせるためにより印象の強いプレイヤーを提示した可能性がある。両者が実戦を交えたことはなく、どちらがより優位であったかは不明であるが、時系列としては Morphy が先であること、また Morphy のチェスプレイヤーとしてのキャリアが短かったためケレットは Steintz を採択したと推察する。

7 ブリッジの元になったトランプを用いるトリックテイキングゲームの一つである。Parlett, David. *A History of Card Games*. Oxford University Press 1991, p. 3.

8 Kellett, loc. cit.

9 Kellett, po. cit., p. 77.

10 Wosk, op. cit., no. 506. “The faux woman will be able not only to walk, eat, turn her head, shut her eyes, but also to hear and speak and do everything but think.”

11 Husbands, Philip, Michael Wheeler, and Owen Holland, eds. *The Mechanical Mind in History*. A Bradford Book, 2008, pp. 4–6.

12 Picker, op. cit., p. 90.

13 *Ibid.*

14 Edison, Thomas. “The Phonograph and its Future.” *North American Review* 126, 1878, p. 534.

15 “Early Talking Doll Recording Discovered.” *National Park Service. Thomas Edison National Historical Park, New Jersey*. <<http://www.nps.gov/edis/photosmultimedial/early-talking-doll-re-cording-discovered.htm>> (October 22, 2019).

16 明らかに実在する発明家エディソンを意識しているが、作品のエディソンは描写上全く別の人物である。

17 Menon, Elizabeth K. *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*. Urbana: University of Illinois Press, 2006, pp. 13, 167, 171.

18 *Ibid.*

19 Klass and Kellett, op. cit., pp. 75–76.

20 Collins, Beverley; Mees, Inger M. *The Real Professor Higgins: The Life and Career of Daniel Jones*. Mouton de Gruyter, 1998, pp. 97–103. によれば、実際は音声学者の Daniel Jones (1881–1967) をモデルにしていたが⁵、現存している人物を紹介すると迷惑がかかるため、発表時に故人だった Sweet 氏をモデルとしたという。

21 Picker, op. cit., p. 96.

22 Wosk, op. cit., no. 594.

参考文献

- “Early Talking Doll Recording Discovered.” *National Park Service. Thomas Edison National Historical Park, New Jersey*. <<http://www.nps.gov/edis/photosmultimedial/early-talking-doll-re-cording-discovered.htm>> (October 22, 2019).
- Edison, Thomas. “The Phonograph and its Future.” *North American Review* 126, 1878, pp. 527–536.
- Gilbert, W. S. *Pygmalion and Galatea. An Entirely Original Mythological Comedy*. T. H. French, 1870.
- Husbands, Philip, Michael Wheeler, and Owen Holland, eds. *The Mechanical Mind in History*. A Bradford Book, 2008.
- Kang, Minsoo. *Sublime Dreams of Living Machines: The Automaton in the European Imagination*. Harvard University Press, 2011.
- Kellett, E(rnest) E(dward). “The Lady Automaton.” *Pearson’s Magazine*, June 1901, pp. 663–75.
- . “The New Frankenstein.” *A Corner in Sleep: And Other Impossibilities (1900)*. Kessinger Pub., 2009, pp. 75–113.
- Klass, Philip, and E. E. Kellett. ““The Lady Automaton” by E. E. Kellett: A Pygmalion Source?” *Shaw* vol. 2, Penn State University Press, 1982, pp. 75–100.
- Menon, Elizabeth K. *Evil by Design: The Creation and Marketing of the Femme Fatale*. University of Illinois Press, 2006.
- Parlett, David. *A History of Card Games*. Oxford University Press, 1991.
- Picker, John M. “My Fair Lady Automaton.” *ZAA: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, De Gruyter, Mar. 2015, pp. 89–100.
- Shaw, George Bernard. *Pygmalion (Amazon Classics Edition)*. Amazon Classics, 2018. [Kindle 版]
- Siraisi, Nancy G. *Medieval and Early Renaissance Medicine*. University of Chicago Press, 1990.
- Smil, Valcav. *Creating the Twentieth Century: Technical Innovations of 1867–1914 and Their Lasting Impact*. Oxford University Press, 2005.
- Standage, Tom. *The Turk: The Life and Times of the Famous Eighteenth-Century Chess-Playing Machine*. Berkley Trade, 2003. 『謎のチェス指し人形「ターク」』服部桂訳,

- NTT 出版, 2011 年.
- Truitt, E. R. *Medieval Robots: Mechanism, Magic, Nature, and Art (The Middle Ages Series)*. University of Pennsylvania Press, 2015. [Kindle 版]
- Warrick, Patricia S. *The Cybernetic Imagination in Science Fiction*. The MIT press, 1982.
- Wosk, Julie. *My Fair Ladies: Female Robots, Androids, and Other Artificial Eves*. Rutgers University Press, 2015. [Kindle version]
- 巽孝之・荻野アンナ編著『人造美女は可能か?』慶應義塾大学出版会, 2006 年.
- リラダン, ヴィリエ・ド『未来のイヴ』齋藤磯雄訳, 東京創元社, 1996 年.