

変態の変態

—《ピュグマリオンの欲望》と《現実》の中での《疑似他者》—¹

神尾 達之

0. はじめに

「変態」という日本語は、英語では *abnormal* と *metamorphose* という二つの語に対応している。前者は常態（*normal*）からの逸脱（*ab-*）であり、後者は形態の変化をさす。

いわゆる性倒錯の症例を収集および分類したリヒャルト・フォン・クラフト＝エビング『変態性欲心理』²には、「彫刻陵辱 [*Statuenschändung*]」という「変態」の症例が挙げられ、プラクシテレスのヴィーナスによって性欲を満たした男性についての古代の一例や、ミロのヴィーナスと性交しようとした庭師に関する1887年3月4日付けの新聞記事が引かれている。クラフト＝エビングは、このような男性が「変態的に [*abnorm*] 強いリビドー」に駆動されていると説明している³。実在する女性たちに満足せず、理想とする女性の彫像をみずからつくり、それを抱擁し、子をもうけたピュグマリオンこそ、これらの男性たちが理想とする「変態」の祖型だった。

本稿のいわばメインテキストであるオヴィディウスの『変身物語』の原題は、“*Metamorphoseon libri*”である。直訳すれば、『かずかずの変身の書物』となる。そこでは、人間がたとえば植物に変わることが「変身」と呼ばれている。それゆえに、あえて「変態」という、これみよがしなタイトルを本稿につける必要はないかもしれない。説明が必要だ。グレゴール・ザムザはいわば内発的に変身した。外部の他者からの力を受けたわけではないし、外部の他者とつながったからでもない。それが「変身」である。ゲーテは生物の成長を「変身」ではなく「変態」としてとらえた。『植物の変態』(1798)は、のちにゲーテの正式の妻となる恋人クリスティアーネ・ヴルピウスに呼びかけるかたちで、植物の雄蕊と雌蕊の結合による新たな生命の誕生を引きあいになしながら、「婚礼の歌 [*Hymen*]」が漂い、「すばらしい香りが強く漂う」中で、「伴侶と伴侶」⁴が結ばれる姿を描いている。恋人に対して、植物の成長にたくしながら、性交の正当性ないし正統性を説く詩である。「変態」とは《私》が他者と交わることで、新たな生命体に変じることであり、より正確に言えば、《私》が消滅することで、新たな《私》が生まれることである。《私》は自分だけで「変身」することはできても、自分ひとりでは新しい生命へと「変態」することはできないのだ。この意味での「変

態」はセクシュアリティの概念でありながら、それ以上にむしろ、生物としての連続性を保った上での、別の次元への転移を含意している。誇張して言えば、「変態」とは一種の相転移である。本稿がそれなりに成功するかどうかは、最終的に、この言い方が誇張ではなく、それほど抵抗感のない記述として受け入れられるかどうかにかかっている。加えて言えば、「変態の変態」と題した本稿は、変態性欲として分類されるかもしれないセクシュアリティが時代ごとに別様に描かれる歴史をフォローすることを目的としてない。そのようなセクシュアリティが20世紀末以降、《私》と《現実》との新たな関係へと「変態」することを示すことが、本稿の目的である。

ピュグマリオンというモチーフに関してはかなり多くの先行研究がある。ピュグマリオンというモチーフが文学だけでなく、彫刻や絵画などのヴィジュアル・イメージでも使われてきたからである。Klaus Völker (Hg.): *Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, Androiden und liebende Statuen*. München: dtv 1976, S. 251-330; Henri Coulet (ed.): *Pygmalions des Lumières*. Paris: Éditions Desjonquères 1998; Achim Aurnhammer, Dieter Martin (Hg.): *Mythos Pygmalion. Texte von Ovid bis John Updike*. Reclam: Leipzig 2003 の三冊のアンソロジーによって、ピュグマリオンというモチーフが使われている欧米の文学テキストをほとんど網羅することができる。Heinrich Dörrie: *Pygmalion. Ein Impuls Ovids und seine Wirkungen bis in die Gegenwart*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1974 は、オヴィディウス以前に見られるピュグマリオンのモチーフについて詳細な解説を加えている点で出色である。Mathias Mayer, Gerhard Neumann (Hg.): *Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur*. Freiburg im Breisgau: Rombach 1997 は、20世紀末までピュグマリオンのモチーフの受容史を詳述した論文集で、とくに編者の一人である G. ノイマンによる冒頭の論文、「Pygmalion. Metamorphosen des Mythos」は、1980年代後半に登場したアダルトゲームまでを射程におさめている点で、視点が本稿と部分的に重なるが、その射程はあくまでも20世紀末までである。これとは正反対に、Claudia Weiser: *Pygmalion. Vom Künstler und Erzieher zum pathologischen Fall. Eine stoffgeschichtliche Untersuchung*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1998 は、文学作品以外にはめくばりをしない典型的な文学研究だが、ピュグマリオンのモチーフを美学との関連で考える上で有益である。美術史では、Helmut Friedel (Hg.): *Pygmalions Werkstatt: Die Erschaffung des Menschen im Atelier von der Renaissance bis zum Surrealismus*. Köln: Wienand 2001 が、ルネサンス以降に変容するピュグマリオンのモチーフのヴィジュアル・イメージを通史的に扱っている。邦語の文献も少なくない。日本における研究の前史としては、澁澤龍彦『人形愛序説』（第三文明社、1974）と、種村季弘『怪物の解剖学』（青土社、1974）におさめられた「ピュグマリオンの恋」（初出は『ユリイカ』、1973年10月号）を挙げなければならない。松村朋彦「ピグマリオンの変貌 ―人工の身体の名前について―」、『希土』第26号（2000）、2-14頁および松村朋彦「ピグマリオンと彫像の恋人 ―オヴィディウスからマゾッホまで―」、『希土』第41号（2016）、107-135頁の二論文を合わせて読めば、欧米におけるピュグマリオンのモチーフの扱いを日本語で概観することができる。高階秀爾『想像

力と幻想 西欧十九世紀の文学・芸術』(青土社, 1986)におさめられた「ピュグマリオンの変貌」と、谷川渥『肉体の迷宮』(東京書籍, 2009)におさめられた「ピュグマリオン・コンプレックス」は美術史に定位しながら、小野俊太郎『ピュグマリオン・コンプレックス ―プリティ・ウーマンの系譜』(ありな書房, 1997)は映画史に定位しながら、文学や思想との関連にも言及している。ピュグマリオン受容史はこれらの文献によって、ほとんど網羅されているので、本稿は受容史研究から解放される。本稿と方向性をもっとも近い論考は、ヴィクトル・I. ストイキツァ(松原知生訳)『ピュグマリオン効果 ―シミュラクルの歴史人類学』(ありな書房, 2006; 原著も2006)である。ストイキツァは、ミメシスに対するシミュラクルがファンタズムとして機能する先行例としてピュグマリオンを位置づける。ストイキツァが「シミュラクル社会とその諸幻想」を論じるのではなく、それらの「先史」に対象を限定してくれたおかげで、本稿にも最小限の存在意義があると自負できる。

これらのすぐれた先行研究と本稿の違いは、以下の二点である：(1) 素材の範囲を文学、美術、思想だけでなく、映画やゲームなどにも広げ、《ピュグマリオンの欲望》の構造的類同性に着眼する。(2) ピュグマリオンのモチーフの変化ないし受容史を記述するのではなく、《ピュグマリオンの欲望》の不連続点を20世紀から21世紀の転換期に見だし、それじたいとしてはローカルなこの文化現象を、《私》が棲む場所が《現実》から《現実》たちに変わりつつあるというより大きな問題系の中に位置づける⁵。

1. 《ピュグマリオンの欲望》の原型

H. デリーによれば、オヴィディウスよりも前にピュグマリオンに触れているテキストが何編もある⁶。しかしアクセスのしやすさという点では、オヴィディウス『変身物語』にまさるテキストはなかったようだ。のちに《ピュグマリオンの欲望》として顕在化してくるいくつかの契機は、『変身物語』に凝縮して記載されている⁷。

キュプロスの王であるピュグマリオンは、現実の女性たちを忌避し、独身生活をおくっていた。キュプロス島の町であるアマトゥスの娘たちが、「世界ではじめて、そのからだと美貌とをひさぐ」仕事につき、「汚辱のうちに生活を送っているのを見た」からだ。彫刻の才に恵まれていたピュグマリオンは、象牙を素材にして、「生身の女」を超える美しさをもった乙女の彫像をつくった。この彫像に恋してしまったピュグマリオンは、それに話しかけ、愛撫し、贈り物をし、ついには、彫像を「愛しい妻」と呼んで、寝床に横たわらせた。ピュグマリオンは女神ヴィーナスの祭りの日が来ると、「象牙の乙女に似た女」を妻としてめとらせてほしいと祈った。家に帰ったピュグマリオンが、横たわる彫像に接吻したり、その胸に触れたりしているうちに、乙女の彫像は「顔を赤らめる」。人間となったこの彫像とピュグマリオンは結ばれ、パボスという娘が生まれた。

ピュグマリオンをめぐるエピソードには、現実の女性を拒否する独身男性や美しい女性の人形との性愛といったセクシュアリティの定数とも言うべき項目が含まれている。このエピソードの前史

もそのことを強調していて、男性と女性の身体的な交わりが困難になる事態を示唆している。アマトゥスには額に角をはやした「角男」と呼ばれる怪人たちが住んでいた。この怪人たちは、よそからこの町を訪れた客人たちを殺害した。ヴィーナスは罰としてこの「角男」たちを「獐猛な雄牛」に変えた。アマトゥスの娘たちはヴィーナスの神性を否定したために、みずからの肉体を売ることになった。羞恥心を失ったこの娘たちは、最後には「固い石」になってしまう。角を持つ「獐猛な雄牛」は人間の女性と交わることはできない。「固い石」に変じた女性も男性を受け入れることはできない。ファロスは「獐猛」なままだが、ヴァギナは「石」のまま。これがピュグマリオンの創造行為の前史である。

2. ナルキッソスからピュグマリオンへ

ピュグマリオンが自作の女性像に恋をするようになったのは、現実の女性たちに絶望したからだった。フロイトとともに言えば、「外界から引きはがされたりビードは自我に供給され」⁸ると、その結果として、二次的ナルシシズムが生じる。ただし『変身物語』では、ナルキッソスとピュグマリオンは関連づけられていない⁹。オヴィディウスのテキストのみならず、ピュグマリオンが登場する後続のテキストでも、両者が一つの文脈で語られることは稀だった。少数の例外が、13世紀にフランスで書かれたギヨーム・ド・ロリス、ジャン・ド・マン『薔薇物語』である。ピュグマリオンはナルキッソスの末路に思いをはせながら、次のように述べる。

こうしてみるとわたしの方が狂気の度合いは小さいというものだ。望む時に像の近くに行って、引き寄せ、抱き締め、接吻し、そうすることでいっそう苦しみに耐えることができるのだから。ナルシスは泉の中に見ている像を所有することはできなかったのだ。¹⁰

ピュグマリオンは自分とナルキッソスを、「狂気の度合い」を基準にして引き比べている。やはり両者は二次的ナルシシズムを克服できていない点で同類なのだ。けれどもピュグマリオンの自己理解によれば、対象を「所有」できるかどうかという点で、両者は決定的に異なっている。私たちから見れば、いやピュグマリオン自身から見ても、二人は「狂気」に陥っているのだから、「所有」できるかどうかの違いは思いこみにすぎない、と言えそうだ。だがしかし、『薔薇物語』はそのような観察者からの非難を予見していたかのように、「狂気の度合い」という量の違いを、質の違いへと転換する。ピュグマリオンの自問を引用しよう。

「試されているのだろうか。わたしは目を覚ましているのだろうか。いや、そんなはずはない、夢を見ているんだ。けれどもこんなはっきりした夢があるものだろうか。わたしは夢を見ているのだろうか。絶対にそんなはずはない。起きているぞ。するとこの不思議なものはどこからやってきたんだろう。幽霊か悪霊がわたしの像に取りついたのだろうか」。／すると乙女が答

えた。たいへんに美しく、感じがよくて、みごとな金髪の乙女である。「悪霊でも幽霊でもありませんわ、愛しい方。あたなの恋人ですことよ。一緒に暮らす覚悟はできておりますし、受け入れてくださるのなら、わたくしの愛を捧げるつもりですの」。／ピュグマリオンにはこれが現実だとわかった。¹¹

ピュグマリオンは、自分が理想とする乙女をまのあたりにして、いったんは、自分が「夢を見ている」と判断する。しかし、眼前の彫像があまりにもリアルなので、それが夢ではなく「現実」と認定する。ナルキッソスは「狂気」とらわれているが、自分は狂人ではない、とピュグマリオンは考える。ピュグマリオンと乙女が生きる世界は、ピュグマリオンにとっては「現実」である。

このように『薔薇物語』では、それが下敷きにした『変身物語』とは異なり、ピュグマリオンがナルキッソスとみずからを引き比べ、かつ『変身物語』よりも強く、ピュグマリオンの体験の非現実性が否定され、ピュグマリオンの認識のリアリティがことさら前景化される。

18世紀のフランスでは、「ピュグマリオンの物語が文字通り一世を風靡することになる」¹²が、その中でもルソーのテキストでは、『薔薇物語』で強調されたピュグマリオンの体験の現実性がさらに際立つことになる。

ルソーが1762年に書いたと推測されている¹³『ピグマリオン』では、ピュグマリオンがヴィーナスに願をかけるというプロセスは『変身物語』を踏襲しているものの、ヴィーナスの影は薄くなっている。ピュグマリオンは、「おまえをニンフにするつもりだったのだが、女神を作ってしまった。ヴィーナスでさえおまえのように美しくはない」(160)、と大理石の彫像を絶賛する。一種のデウス・エクス・マキナとしてヴィーナスを登場させるのは、啓蒙主義の時代にはいかにもふさわしくない筋立てだから、ルソーがとったこの措置は当然のことだと言える。ピュグマリオンによる愛の対象の創造は、じょじょに脱神話化されていく。

脱神話化は、登場者たちの個別化としてもあらわれる。ルソーのテキストでは、ピュグマリオンは最初から「ガラテ」と呼ばれる¹⁴。ピュグマリオンが彫像を「ガラテ」と命名する場面は描かれていない。彫像はすでに個別化されている存在として設定され、創造者から「ヴィーナスでさえおまえのように美しくはない」と賞賛される特権的な被造物となる。ガラテは物質としての起源から限りなく遠く離れ、文字どおり独り歩きするようになる。テキストはガラテとピュグマリオンの対話で結ばれる。

ガラテ（自分の体に触れて、言う）：わたし。

ピグマリオン（熱狂して）：わたし！

ガラテ（ふたたび体に触れて）：これはわたし。

ピグマリオン：わたしの耳までとどいてくる、心を奪う幻覚よ、ああ！ わたしの五感から去らないでくれ。

ガラテ (数歩あゆみ、大理石のひとつに触れる) : これはもうわたしじゃない。

[…]

ガラテ (ため息をついて) : ああ ! これもやっぱりわたし。

ピュグマリオン : そうだ、いとしくも愛らしいものよ。そうだ、すばらしい傑作、わたしの手の、わたしの心の、神々の傑作……それはおまえ、おまえひとりだ。わたしはおまえにわたしの存在のすべてを与えた。わたしはもうおまえによってのみ生きるのだ。(167-168)

何度も繰り返される「わたし」は、ガラテの自己意識の生成を強調している。ただしこの対話は ―あるいはひょっとして、独白は―、ガラテとピュグマリオンを異なる二者として截然と自立させるというよりも、むしろ逆に、ピュグマリオンがガラテを通じて自分の「わたし」を愛していることを示唆しているようにも思われる。ド・マンは、ため息をつきながらガラテが口にする、「これもやっぱりわたし」が二重に解釈できることを指摘している。だがド・マンはいつものように、「テキストを生成する弁証法的な動きから逃れる術は何もない」¹⁵として、解釈の決定不可能性という結論を決定可能にする。それでも、ド・マンの結論ではなく、彼の観察だけを拾い上げると、ピュグマリオンがガラテを通じて自分の「わたし」を愛しているという構図を浮き立たせることが容易になる。ただし、「これもやっぱりわたし」ではなく、引用箇所2行目、ピュグマリオンが「熱狂して」叫ぶ「わたし」の決定不可能性に注目し、それを決定可能に導こう。そのためにまず、『ピュグマリオン』が執筆される10年以上前に上演された『ナルシス おのれに恋する男 喜劇』(1752)に寄り道したい。このテキストでは、そのタイトルが端的に示すように、主人公ヴァレールのナルシズムが描かれている。喜劇にふさわしく、最後はすべての誤解がとけ、ナルシズムが「青春の汚点」としていましめられる。喜劇は、恋人であるアンジェリクを愛することを決意したヴァレールの、「これからはあなたのそばで、「よく愛すれば、己はもはや念頭になし」[quand on aime bien, on ne songe plus à soi-même]¹⁶」を地で行ってみせますよ」(118)という言葉で結ばれる。実在する他者を愛することで、自分自身(soi-même)への愛が後退するということが確認されている。

『ピュグマリオン』に戻ろう。ガラテの口から最初に出てくる「わたし」を受けると、ピュグマリオンが「熱狂」して「わたし」と口にするのは、彫像だったはずのガラテの第一声を耳にしたピュグマリオンが、それに驚愕して、おもわずしらず同じ言葉を発語してしまったからだ、と解するのが穏当だ。「熱狂して」という日本語に訳されているフランス語は“transporté”である¹⁷。現在では多くの場合、「運搬する」の意味で使われている“transporter”には、「興奮させる」という比喩的な意味もある。「運搬」が「興奮」になるのは、自分が自分の外に置かれる、つまり“mettre hors de soi”¹⁸になるからだろう。「わたしはおまえにわたしの存在のすべてを与えた。わたしはもうおまえによってのみ生きるのだ」、というテキストをしめくくるピュグマリオンの宣言は、やはり穏当に解釈するならば、ガラテに対するピュグマリオンの愛の深さを表現した言葉にすぎない。この言葉は、彫像が生体になる前のピュグマリオンの台詞を受けている。

ああ！ ピュグマリオンは死んで、ガラテのなかで生きるがいい！…… いやいや、なんだと！ わたしがガラテになればガラテを見ることができない、ガラテを愛する男ではなくなるではないか！ だめだ、わたしのガラテが生きて、わたしはガラテにならない、そうあってほしい。いつまでもガラテとは別の存在であって、ガラテになりたいといつも思っている、彼女を見つめ、愛して、愛される……それがいい…… (163)

ピュグマリオンがこのように願うのは、裏返してみれば、このようにみずから強く願わないと、ガラテを恋人として対象化するための距離が失われてしまいかねないからだ。ルソーのテキストよりも前のテキストに登場するピュグマリオンとは異なり、ルソーのピュグマリオンは、実在する女性の代替者としてのガラテという他者と結ばれるのではなく、自分と一つになる。自分と恋人の間だけで愛の閉域をつくる。この台詞の直後には、「われを忘れて」(164) というト書きが挿入されている。そこでは、あの「熱狂して」と同じ、“transporter” という動詞が使われている。ピュグマリオンはすでにここで、ガラテと自分とが作る閉域に自分を移し入れている。ピュグマリオンの恋人は性と名前だけが彼とは異なる、ピュグマリオンでもある存在だから、他者ではない。他者のように見える自分だ。これを《疑似他者》と呼ぶことにしよう。《疑似他者》は対等な二者の関係ではなく、ナルシスティックな《私》の世界に棲む他者である。

そうだとすれば、かつていましめられたナルシシズムが再び肯定されていることになるのだから、『ピュグマリオン』の到達点は、『ナルシス おのれに恋する男 喜劇』の出発点に戻っていることになりはしまいか。このように問うことで、二次的ナルシシズムとは異なる欲望を規定することができる。ナルシシズムにおいては、本来他者に向かうはずのリビドーが欲望主体にUターンする。そこでは、外部の実在する他者たちの世界から隔絶した《私》の閉域がつくられる¹⁹。他者はいない。ルソーのピュグマリオンは自分自身ではなく、他者としての、いや《疑似他者》としてのガラテを愛する。そこでは、他者がリアルに思い描かれている。これが《ピュグマリオン的欲望》である。《ピュグマリオン的欲望》とは、欲望主体が、いわゆる現実の他者との接触を忌避し、想像の中で他者を創造し、その《疑似他者》との間で現実的な関係を結ぼうとする欲望をさす。ただし欲望主体にとってのこの「現実」は、われわれ観察者たちが見るいわゆる現実よりも現実的な世界になっているはずだ。

3. 生身の彫像

18世紀にリバイバルしたピュグマリオンは、19世紀以降、《ピュグマリオン的欲望》をめぐる物語となるにつれて、脱神話化が進み、リアリズムがその枠組となる。ヴィーナスが後退し、生身の女性が登場するようになる。といっても彫像がそのまま生身の女性になるのでは、リアリズムの条件を満たすことはできない²⁰。選ばれたのは、身分が低く無学で年若い女性である。

1825年には文字どおりピュグマリオンの再生を告げる物語が発表された。インマーマンの『新

しいピュグマリオン』²¹である。この物語にはルソーとの関連を示唆する箇所がいくつかある。『新しいピュグマリオン [Der neue Pygmalion]』は『ジュリー、あるいは新エロイズ [Julie ou la Nouvelle Héloïse]』(1761)のドイツ語翻訳につけられた“Die Neue Heloise”²²というタイトルに重なるし、主人公ヴェルナーが求婚する相手の女性の Emilie という名前は、ルソーの『エミール [Émile]』(1762)を想起させる。名称の類似にとどまらない。『エミール』の副題は「教育について」であり、孤児であるエミールと同じように、インマーマンの小説に登場するエミーリエも、自然性を体現している。

主人公であるヴェルナー男爵は独身で、年老いた叔母コルドウーラと同居している。コルドウーラは自分の老い先が長くないことを理由に、ヴェルナーに結婚にふみきるように説得する。彼女が勧めるのは、隣家の娘ルツィアーネだ。ルツィアーネは賢く上品で、多くのことを学び、音楽も絵画もダンスもたしなむ。ひとことと言えば「教養のある [gebildet]」²³女性である。けれどもヴェルナーは、ルツィアーネと正反対のタイプの女性であるエミーリエという少女を選ぶ。ヴェルナーはエミーリエを「教育する [bilden]」(284)ことを決意する。エミーリエには「教養 [Bildung]」(286)が欠けているからだ。けっきょく、二人は結ばれる。テキストはそれを、「教育という仕事になしとげられ、教育された女性が教育した男性の腕に抱かれ」(317)、と説明し、ヴェルナーは「新しいピュグマリオン」(318)になる。「芸術家は雪のように白い大理石を選びだし、そこから、のちに彼自身が崇拝する対象となる像 [Bild] を形づくる」(279)、というテーゼは、ヴェルナーによるエミーリエの教育が、大理石を彫って理想の女性像をつくることと等価であることを示している。

芸術家が自分の作品をつくることと、人間が、ではなくここでは男性が自分の恋人や配偶者を教育することが、容易に等号で結ばれているのは、“bilden”という語が「造形する」ことと「教育する」ことの二つの意味を含意しているからだ。カントは『エミール』の強い影響のもとで、1776 / 77 の冬学期からケーニヒスベルク大学で「教育学」の講義をおこなった。その講義録の「本論」の冒頭部では、人間と動物に共通する教育である「自然的」教育と区別されて、「実践的」教育が定義されている。「実践的」教育は、「それを通して人間形成が行われて [gebildet werden] 人間が自由に行為する存在者として生活できるようにするための教育にほかならない」²⁴、と説明される。1766 年と 1767 年に二巻本として出版されたヴィーラントによる『アーガトン物語』は、現実の荒波の中で bilden がどのように実践されるのかを描いた、ドイツ文学史では最初の「教養小説 [Bildungsroman]」である。bilden はこのあと、たとえばヴィルヘルム・フォン・フンボルト『国家の活動の限界を規定するための試論』(1792)における、「さまざまに変わる情動ではなく、永遠に変わることのない理性が定める人間の真の目的は、人間がもつ諸力を最高度に、もっとも均衡のとれたかたちで、ひとつの全体へと形づくる [Bildung] ことである」²⁵、という Bildung の絶対化につながっていくことになるだろう。だがその一方で 19 世紀には、『新しいピュグマリオン』における bilden のように、他者への働きかけは、「自由に行為する存在者」への「教育」ではなく、教

育者である男性による被教育者である女性の「造形」というかたちもとるようになるのだ。コルドゥーラは、「教養のある [gebildet]」ルツィアーネは自分の「理想」に合わないと言うヴェルナーに対して、「理想」という言葉は「これまでにつくられた言葉の中でもっとも有害な言葉の一つです」といきどおり、「理想」というのはヴェルナーが「自分ででっちあげた空っぽのイメージ [Luftbild]」(272) だといましめる。実際、19 世紀末が近づくにつれて、男性の《ピュグマリオン的欲望》は女性の「造形」に失敗しつづける。

ケラーは『寓意詩』(1882) というタイトルの粹物語の導入部で、レッシング全集におさめられたフリードリヒ・フォン・ローガウの格言詩を引用している。

きみ知るや 白百合を紅い薔薇にかえる法を
接吻せよ色白のガラテアに一顔紅らめて笑うべし²⁶

すでに述べたように、ガラテアとはピュグマリオンの彫像にルソーがつけた名前である。上に引用した格言詩は、大理石や象牙でできた「色白のガラテア」にピュグマリオンがキスをすると、彫像が生身の女性になったという『変身物語』のエピソードを、男性が女性を口説くための、あるいは男性が女性を自分好みにつくりあげるためのアドバイスにしている。ケラーが『寓意詩』を構想したのは 1851 年のことで、当初のタイトルは『ガラテア, G.K. 物語集』だった。この粹物語をつらぬくモチーフは、女性をガラテアと見なす男性の欲望と行動である。その中でも、第 8 章の『レギーネ』では、男性による「婦人教育 [Frauenausbildung]」(94, 199) の悲劇が語られている。

「身分もありりっぱな教養もある [gebildet] 若い男」であるエルヴィンは、「女中」だったレギーネを見そめ、彼女が「自分にひけをとらぬ社交界の婦人」(41, 138-139) になるように教育する。レギーネは「貧しいお百姓の子」(52, 149) であり、じゅうぶんな教育を受けていなかったが、エルヴィンは彼女にまず英語を教える。レギーネは英語のみならずフランス語も話することができるようになる。「上品ななりをした、りっぱなこのうえなく美しい貴婦人」(59, 158) になったレギーネは社交界にもデビューする。小説の語り手が選ぶ、「自分の愛情をこめた教育の力 [seine liebevoll bildende Hand]」や「彼の教育術」(61, 160), 「教育事業 [Bildungswerk]」(63, 163 ; 63, 164), 「教養の門 [Pforten der Bildung]」(65, 167), 「教養の上で刺戟になる [bildend anregend] こういう交友」というような表現は、エルヴィンによる「婦人教育」に対してテキストが批判的な距離をとっていることを示している。

ボストンの実家でおこった重大な問題をかたづけるために、エルヴィンは長期にわたってレギーネをひとりドイツに残さざるをえなくなる。ある晩、レギーネが男性を自室に招き入れ、その男性といっしょに夜をすごしたらしいことが目撃される。ようやくエルヴィンがレギーネのもとに帰ってくると、家には、以前にはなかったミロのヴィーナスの像が置かれていることに驚く。エルヴィンをさらに驚かせたのは、その直後に再会したレギーネの姿がこのヴィーナス像そっくりだったこ

とだ。再会の喜びもつかの間、エルヴィンはレギーネがひどくふさぎこんでいることに気がつく。エルヴィンはさまざまな調査をしたあと、レギーネのあやまちを疑うようになるが、それを責め立てることはない。しかし、結局レギーネは自殺する。レギーネが遺した手紙によれば、あの晩彼女が自室に招き入れたのは彼女の兄で、その兄はやむを得ない理由から人をあやめ死刑になった。レギーネは、エルヴィンが殺人犯の妹を妻にしていることに、強い良心の呵責を感じたのだった。レギーネは手紙の最後で、棺に横たわる自分を、「昔貧しい女中として奉公していたときの着物で埋めて」(94, 198-199) ほしいと願う。bilden されたレギーネは bilden の結果として、ひとときヴィーナス像のようにみごとな美しさを見せるが、最後には自分の出自を否定することなく、貧しい服をまとう「女中」にもどる決意をする。レギーネはガラテアにはならないのだ。男性の《ピュグマリオンの欲望》はひととき充足されるように見えるが、けっきょく挫折する。女性は、教育者である(と錯覚する)男性が恣意的に bilden できる象牙や大理石のような素材ではないことが明らかになる。《ピュグマリオンの欲望》は生身の女性の教育へと変奏されることで脱神話化するが、その一方で、当初は見えなかつた他者にぶつかることになる。

『レギーネ』とはほぼ同じ頃に発表されたイブセンの『人形の家』(1879)では、女性主人公ノーラは、彼女を「愛していた」と言う男性の《ピュグマリオンの欲望》をみぬき、それを告発し、男性のもとから離れる。「パパはあたしを赤ちゃん人形と呼んで、あたしが自分の人形と遊ぶように遊んだわ」²⁷、「あたしは、あなたの人形妻だったのよ、実家で、パパの人形っ子だったように」²⁸、がノーラの独立宣言だ。捨てられた男たちの目には女性は他者としてうつる。もちろん、女性たちはもともと他者だったのだ。ひとときの夢から目覚めた男たちは、恐怖におののく。その恐怖が投影されたのが、19世紀末にあふれるファム・ファタルの姿だろう。たとえばコリア『リリス』(1892)、シュトゥック『罪』(1893)、ビアズリー『クライマックス』(1894)などでは、女性は男性のファロスのイメージを馴致したり切断したりする。生身の彫像ならぬ生身の女性としてのファム・ファタルの代表が、アルマ・マラー(1879-1964)である。自分自身を「解けないなぞに包まれている女」と呼び、いつの日か自分が「あの女はスフィンクスだったのだ」と言われることを予言したアルマは、三度結婚し(作曲家のマラー、建築家のグロピウス、小説家のヴェルフエル)、画家のココシュカ、作曲家のツェムリンスキー、画家のクリムトをはじめとする当時の著名人の恋人だった²⁹。なかでもアルマとココシュカの関係は、《ピュグマリオンの欲望》がファム・ファタルに向



アルマの人形

かったときの失敗と解決をドラスティックに示している。ココシュカの『風の花嫁』(1913)は二人の愛の行為を描いた作品とされている³⁰。この作品を制作したのち、アルマはココシュカとの間にできた胎児をおろし、二人の別れが決定的になる。アルマへの思いを断ち切ることができないココシュカは、アルマを模した等身大の人形を作らせた。この人形(前頁下段のイメージを参照³¹)をココシュカはオペラ劇場やパーティ会場に同伴したのみならず、この人形の世話をするメイドまでやとった³²。生身の女性を人形のように愛することに挫折した《ピュグマリオン的欲望》は、人形を生身の女性のように愛するという方法を発明した。生身という現実とは異なる、もう一つの《現実》が生きられはじめる。

4. テクノロジー+想像力=《私》の他者

女性が人形であることを止め、ファム・ファタルになるとき、男性は独身主義者にならざるをえないだろう。この時期、二人の独身主義者がピュグマリオンを呼び出した。

ニーチェは『道徳の系譜』(1887)におさめられた、美と禁欲の関係を論じた第三論文において、「美とは関心なしに快いものである」、というカントによる美の定義と、それを「〈幸福の約束〉」と呼ぶスタンダールによる美の定義を並べ、どちらが正しいのかを問う。ニーチェによれば、美学者たちはカントにくみして、「一糸まとわぬ女人の立像すら〈関心なし〉に眺められうる」、と主張するが、芸術家たちの経験は「〈より関心深い〉」ものであり、芸術家であったピュグマリオンは「〈美的趣味なき人間〉」ではなかった³³。ニーチェにとって、ピュグマリオンは「一糸まとわぬ女人の立像」を前にして禁欲するのではなく、性的な「関心」に駆動された「幸福」な人間であった。

ニーチェはしかし、ピュグマリオンが性的な「関心」をよせたのはピュグマリオンがみずからつくった「立像」だったことを強調していない。それを強調するとき、《ピュグマリオン的欲望》をむきだしの名称で呼ぶことができるようになる。ニーチェが上のように書いた数年後、もう一人の独身主義者が《ピュグマリオン的欲望》に適切な名前を与えた。ユイスマンスは『彼方』(1891)の主人公デュルタルに次のように語らせる。

ところが、そのほかにもうひとつ、自分で創造した人物を汚す罪、つまりピグマリオンイズムと名づけようと思っている罪があります。これは空想的なオナニズムと近親相姦とに関係しているものです。[...]ところが、ピグマリオンイズムの場合には、父は精神的所産である娘を犯すので、その娘こそは、実際に、まったく純粋な自分の子で、他のものの血液の協力なしに産むことのできた人間であるはずで、すなわち、これを犯す罪は、文字どおり自分自身のものを汚す、完全な罪です。また、この罪には、自然の理、すなわち神の創造に対する侮辱が見られないでしょうか。なぜならば、罪の対象とするものが、獣姦の場合のように、手にふれることのできる、生きた存在であるならばまだしも、決してそうではなく、まったく存在しない、ただ、才能の昇華して創造されたものを汚すわけで、かたじけなくも天才により、人工によっ

て、時には不朽の生命を与えられる。いわば天上の存在とも見るべきものをもてあそぶのですからね。³⁴

『変身物語』以降、18世紀中葉に至るまで、ピュグマリオンはヴィーナスに願をかけることで、生命のない立像を女性へと変じてもらうことができた。リアリズムの時代になると、ピュグマリオンとしての男性は、生身の女性を教育して自分好みにつくりあげようとした。あらかじめ挫折が定められているこのような試みの次の段階が、芸術家としての―教育者としての、ではなく―ピュグマリオンの再登場である。ピュグマリオン神話に語られているとおり、ピュグマリオンは卓越した彫刻家という設定だった。当時は芸術家というステータスはまだ確立されていなかったが、古代において匠の技をそなえた者は、19世紀には芸術家とみなされる。芸術家はもはや神を必要としない。そればかりか創造者としての神の地位を篡奪する。ピュグマリオンの現代版である『新しいピュグマリオン』(1825)に先行したメアリー・シェリー『フランケンシュタイン、あるいは現代のプロメテウス』(1818)にはすでに、人間が神にとってかわるさまが描かれているが、それは悲劇で終わった。ユイスマンスからすれば、芸術家が「純粋な自分の子」である「娘」をつくり、それと交わるのは「完全な罪」ではある。しかし、いまだに存在しなかった理想美をつくりあげ、それと交わるのは、「芸術家の特権であり、大衆には近づけない、選ばれたものだけに与えられた悪業」³⁵であって、そこから発する魅力ははかりしれない。芸術家のセクシュアリティが直接的なかたちで強調されている点で、ニーチェとユイスマンスのテキストは文字通り変態の変態史の中で新たな時代を画している。がしかし、そこで記述される《ピュグマリオンの欲望》は、まだ伝統の系列に属している。なぜならば、創造する者と享樂する者が同一の人物であり、享樂するためには創造のオが必要になることが前提になっているからだ。

『道徳の系譜』(1887)が発表された前年、ユイスマンスの友人でもあったヴィリエ・ド・リラダン³⁶の『未来のイヴ』が発表されていた。《ピュグマリオンの欲望》はピュグマリオン神話の構図が踏襲されているテキストでは、創造者と享樂者が同一人物だった。ところがこの『未来のイヴ』では創造者と享樂者が分離する。主体は芸術家ではなくなる。教育者でもない。主体には創造する能力が求められない。主体は享樂するだけでよい。主体に求められるのは、創造力ならぬ想像力だけである。主体は純粋に欲望主体となる。

エワルド卿の恋人アリシアは、その外見のみならず声音や体臭にいたるまで非の打ち所のない美しさをそなえた女性だが、彼が「靈魂」と呼ぶ内面は、外面とは正反対に恐ろしく低劣だ。彼女の「内部には、この肉体と全く縁もゆかりもない人格が入って」³⁷いる。オヴィディウスが描くピュグマリオンと同じく³⁸、エワルド卿もまた現世の女性を嫌悪する。恋人の「肉体」と「靈魂」の乖離に絶望するエワルド卿は、生きている恋人アリシアを、いわばネクロフィリアの眼差しで眺める。

もし死というものが人間の容姿のみじめな消滅をもたらさぬとすれば、死んだアリシアを眺め

ることこそ私の望むところでしょう！ 要するに、あの女の姿かたちが眼の前にありさえすれば、たとえそれが幻のようなものであっても、それだけで、幻惑された私のつれない心には充分なのです。(104-105)

アリシアが死体となることで、劣悪な内面が削除され理想の女性が出現する。もちろんそれはかなわない。死は「肉体」を劣化させるからだ。この難問を解決するのが、「メンロ・パークの魔法使」(14)ことエジソンだ。エワルド卿が口にする、「誰かがあの肉体からあの魂を取除いてくれないかなあ」(99)という願望をかなえるために、エジソンはアリシアと瓜二つのハダリーという人造人間をつくる。ただし、エジソンはハダリーに「魂」はインストールしない。ハダリーの「魂」は空所のままだ。というか空所のままであることが必須である。なぜならば、ヴィーナスのように美しさを極めた存在は、それを「眺める者の精神によってしか物を想」(91)わないし、それは、欲望主体がその存在を「究め得る深さに応じたもの」(92)になるにすぎないからだ。空所だからこそ、そこに「魂」を自由に読み込むことが可能になる。ハダリーはエヴァルト卿に次のように懇願する。

あなたはお忘れになっていらっしゃるかもしれませんが、わたくしが澁刺と生気を帯びるのも、死んだように動かなくなるのも、それはただあなたのお心の中でそうなれるだけのこと、そしてこのようなお気遣いはわたくしにとって致命的なものともなりかねないのでございます。もしあなたがわたくしの存在をお疑いになったら、わたくしはお終いでございます。(410)

『未来のイヴ』第一巻ではまずエジソンが紹介され、「蓄音機のパパ」と題されたその第二章のモットーでは、E.T.A. ホフマンの『砂男』の一節が引用される。『砂男』の主人公のナターナエルは自動人形のオリンピアに恋をする。オリンピアは「ああ—ああ！」という嘆声と、ごく少数の言葉しか発語することができないが、それにもかかわらず、ひょっとするとそれゆえに、ナターナエルはオリンピアに激しく惹かれる。ナターナエルはオリンピアを、「ぼくの全存在を映しだす深い心」³⁹と呼ぶ。オリンピアはナターナエルの欲望をそのまま「映しだす」鏡であり、ナターナエルの他者ではない。ルソーの『ピュグマリオン』におけるガラテと同じように、オリンピアはナターナエルの《私》の世界に棲む他者、すなわち《疑似他者》である。エヴァルト卿にとってのハダリーと、ピュグマリオンにとってのガラテとの違いは、創造者と享楽者が別人物だということだけである。だがこの違いは大きい。享楽者はもはや創造者である必要はない。創造力ではなく、想像力があればじゅうぶんなのだ。

従ってあの女の真の人格は、あなたにとっては、あの女の美の閃きがあなたの全存在の裡に呼びさました「幻影 [Illusion]」に他なりません。[...] 要するに、あなたがあの女の中に、呼びかけたり、眺めたり、創り出したりしておられるものは、あなたの精神が客観化されたこ

の幻 [vision] であり、あの女の中に二つに分けられたあなたの魂に他なりません。[...] 幻 [Illusion] に対するに幻をもってす。ハダリーと呼ばれるあの合成の「存在」は、その存在を敢て抱懐する人の自由意志に依存することになります。この存在にあなたの存在を与えてやって下さい！ (146-147)⁴⁰

エジソンはハダリーを、実在するアリシアに代替させるつもりはない。ハダリーはあくまでもエヴァルト卿の「幻影」であり「幻」だということを、エジソンは当のエヴァルト卿にあえて念押しする。エジソンは「幻影」や「幻」の力を確信している。エジソンからすれば、もはや「幻影」でも「幻」でもない現実が存在しないからだ⁴¹。当初エヴァルト卿は、人造人間であるハダリーを恋人にすることなどとうていできないと考え、「困ったことに、私の眼はよく見えるのですよ」(142)とエジソンに断言する。エヴァルト卿は自分の眼に迷いはないと考えているのだ。それに対してエジソンは、「自我という揺れ動く牢獄の中でむなしくじたばた騒ぐばかり」の「人間」というものは、「その取るに足りぬ五官によって閉じ籠められている「錯覚 [Illusion]」から脱出することが出来ない」(143)⁴²、と反論する。「現実」と呼ばれる外界を、人間は「五官」というメディアを通して知覚する。だから、外界はつねに「錯覚」される、というのがエジソンの論理である。

『砂男』では眼球や望遠鏡と並んで眼鏡が重要な役割を果たした。『未来のイヴ』でも、エヴァルト卿が眼鏡をかけていることが、さりげなく確認される (106, 396, 413, 415)。人間の視覚はすでにそれ自体で「眼鏡」だというのが、『未来のイヴ』におけるエジソンの認識論である。ただし、エジソンは認識論を開陳して満足する哲学者ではなく、発明家だった。エジソンがつくったのは、厳密に言えば、ハダリーという人造人間ではない。フランケンシュタイン博士とエジソンの決定的な違いは、フランケンシュタイン博士が人造人間を実体としてつくろうとしたのに対し、エジソンは、欲望する主体が「幻」を実体として経験することができるメディア・テクノロジーを開発したということである。「『光明』の崇高な助力を得て、私はあの女を厳密に再現し、複製してみましょう！そして、あの女をその放射物質の上に投影して、天使も驚くようなこの新しい創造物の架空の魂を、あなたの憂愁で燦然と輝かせてご覧に入れます」(137)、とリラダンがエジソンに宣言させた数年後、実際にエジソンは映画の先駆形態であるキネトスコープを発表した。《ピュグマリオンの欲望》はメディア・テクノロジーを発見し、人造人間をつくらなくてもすむ方法を手に入れた。しかも享楽者に必要なのは、創造ではなく想像の才だけになった。

20 世紀に入ると、教育者としてのピュグマリオンは、19 世紀の『新しいピュグマリオン』(1825)としての教育者が知らなかったメディア・テクノロジーを使うことができるようになる。ショーの『ピグマリオン』において、ヒギンズとピッカリングという二人の教育者は、花売娘のイライザ⁴³に言語教育をはどこすために、彼女を記録する。記録のために使われるのは、発音記号だけでなく、前世紀の前半に発明された写真と前世紀の後半に発明された蓄音器だ。二人の独身主義者は、「新しいイライザをつくりあげる」ために、彼女の毎日の変化を「なんダース」もの「蓄音器のレコー

ドや写真」⁴⁴として保存している。イライザという生身の女性は、記録され教育され、いわば改造される。別れを前にしたイライザとヒギンズの最後の会話を引用しよう。

ヒギンズ：(傲慢に) そうさ、やっていけるさ、誰がいなくなったって。ぼくは自分の魂というものを持っているんだ、自分の神聖な炎のひらめきを。でも、(急に謙虚になって) きみがいないとさびしいだろうな、イライザ。(大きな長椅子のそばに腰をおろす) きみの間拔けた考えかたからも、なにか学ぶところはあったんだからな。つつしんで白状して心から感謝するよ。それに、きみの声や姿に、すっかりなじんでしまった。というよりは、好きになったのさ。

イライザ：そう、両方とも、蓄音器と写真帳にはっていますわ。あたしがいなくて淋しくなったら、蓄音器をかければいい。機械は腹をたてたりしませんから。[…]

ヒギンズ：ぼくが考えているのは、人生だ、人間性だ。おまえはそれの一部だ。今じゃ、おれの家づくりつけの家具みたいなものだ [you are a part of it that has come my way and been built into my house]⁴⁵。それ以上、なにがほしいんだね。(262)

ヒギンズはイライザとの別離を悲しむが、それはヒギンズという男性の全体の「一部」が欠如することになるからだ。ヒギンズが口にする「人生」も「人間性」も、ほかならぬ彼自身の「人生」であり「人間性」である。イライザはヒギンズの「家」に持ち込まれた、比較的重要度の高い「家具」にすぎない。

ショーはイプセンの『人形の家』を観ていた⁴⁶。『ピグマリオン』でも、欲望する主体としての男性をあらわす「家」のメタファーは、男性が所有する女性をあらわす「人形」のメタファーとセットになっている。ヒギンズの母親は、イライザに対するヒギンズとピッキングの、文字どおり人を人とも思わぬ振る舞いをまのあたりにして、「あなたがたはまるで大きな赤ん坊ね、生きたお人形をおもちゃにして遊んでいる」(227)、と非難する。ヒギンズは自分が「気違い」(193)であることを認め、「われわれにしてもだ、自分のしていることが理解できるかい？」(196)、と自問するマッドサイエンティスト⁴⁷であるばかりか、イライザからすれば、「鉄でできて」(198)おり、ヒギンズ本人からすれば、「粒よりの美人」を前にしても「丸太ン棒」(200)である。ヒギンズの性的な能力については問わないにしても、彼が生きた女性を愛することができないことは確実だ。変数が少ない反応しか示さない「人形」だけが、ヒギンズの相手になることができる。最終的にイライザはノラと同じように「人形」になることを拒否し、ヒギンズの「家」から離れ、別の男性と結婚する。ヒギンズが蓄音器や写真に記録されたイライザで自分を慰める姿は、ショーの戯曲には記述されていないので、少なくともテキスト内で判断する限りにおいて、メディア・テクノロジーは他者を脱他者化するツールにはなっていない。だがしかし、テキスト外ではメディア・テクノロジーは十分に機能した。ショーの『ピグマリオン』は1964年『マイ・フェア・レディ』というタ

イトルのもとで映画化され、アカデミー作品賞を受賞した。「マイ」という所有格はヒギンズがイライザという他者を脱他者化したことを示唆している。この映画では、蓄音器から流れてくるイライザの声にひとり耳を傾けるヒギンズのもとにイライザが帰ってくる。イライザの気配に気づいて再び傲慢な態度をとりもどすヒギンズが口にする、「イライザ？ スリッパはどこにいったんだ？」で全編が閉じられる。ヒギンズは極上の笑顔を見せる。男性による女性の脱他者化は、20世紀初めの戯曲では挫折したが、20世紀中葉の映画では成功したのだ。

5. ピュグマリオンでいい……

エジソンとその末裔のおかげで20世紀の男性たちは、ピュグマリオンのように彫刻の才をもたずとも、《ピュグマリオンの欲望》を満たすことができるようになった。しかも女性が自ら動いてくれるので、投下しなければならない想像力も低減した。とはいえ、女性を育てる男性が最終的に満足するストーリーは、『マイ・フェア・レディ』(1964)とその前身である『ピグマリオン』(1938)だけである。『偽れる装い』(1945),『コレクター』(1965),『囚われの女』(1968),『ステップフォード・ワイフ』(1975)では、《ピュグマリオンの欲望》に駆動される男性は忌まわしい教育者としてあらわれる。『ときめきサイエンス』(1985),『プリティ・ウーマン』(1990),『ステップフォード・ワイフ』(2004)は、つくる側に位置していた男性とつくられる側に位置していた女性の逆転劇である。

21世紀に入ると、《ピュグマリオンの欲望》が映画のモチーフになる際に、映画の内側でデジタル・テクノロジーやAIによってつくられた女性像が、生身の女性と同等に、あるいはそれ以上ヴィヴィッドに、人間とコミュニケーションするようになる。『シモーヌ [SIMONE]』(2002)では、男性主人公であるヴィクター・タランスキーのファーストネームが、「現代のプロメテウス」であるフランケンシュタイン博士のファーストネームでもあること、彼の娘がジェロームの『ピュグマリオンとガラテア』(1890)が挿絵になった『変身物語』の一節をパソコンで読んでいること、それに加えて、過去に実在したさまざまな女優のデジタル画像を合成して一人の ―SIMからONEへ― 理想のヴァーチャル・アクトレスをCGでつくるという筋立てが、この映画が『変身物語』におけるピュグマリオン神話を下敷きにしていることをしめしている⁴⁸。『her 世界でひとつの彼女』(2013)では、AIを搭載した「彼女」であるサマンサが男性主人公とコミュニケーションをする。男性主人公は、もっぱら音声から成るサマンサに恋をし、声だけでお互いを刺戟してオルガスムスに達する。『エクス・マキナ』(2015)では高性能のAIが内蔵されている「エヴァ」(EvaではなくAva)と呼ばれるガイノイドに、男性主人公が惹かれ、最後には彼女にだまされてしまう。対象は単に主体の意思を書き込まれるだけの存在ではなく、主体の意思を先取りして、時に主体を欺く存在に変容していく。

21世紀における《ピュグマリオンの欲望》を描いた映画のもう一つの傾向は、《ピュグマリオンの欲望》の構図そのものが映画のテーマになるということだ。『ラースと、その彼女』(2007),『僕

の彼女はサイボーグ』(2008),『空気人形』(2009),『体温』(2011),『フィギュアなあなた』(2013)などでは、ドールを愛する男性の姿が描かれる。ドールはサマンサやエヴァとは異なり、それに惹かれない人間から見れば、単なる物質にすぎない。物質にすぎないドールに対して男性がいくつ恋愛感情には、観客が感情移入をすることは困難なはずだ。変態的な関係に対して、当初、観客は違和感をおぼえるにちがいない。しかしながら最後には、観客の視線は、ドールを愛する男性主体の視線に重なっていく。ドールへの愛という《ピュグマリオンの欲望》が共感を得る⁴⁹。

映画における没入感は、観客からの観察によってのみ可能になる。使われるのは視覚と聴覚だけだ。しかも情報はスクリーンから観客に伝えられるだけであって、観客がスクリーンに働きかけることはできない。スクリーンから観客への感覚刺激のベクトルと観客からスクリーンへの操作のベクトルが相互作用すれば、没入感は圧倒的に高まるはずだ。この原理がもっとも効果的に応用されているのが、インタラクティブティを実現したコンピュータゲームである。1980年代後半から消費されるようになった恋愛シミュレーションゲームのうちでも、ユーザーである男性がモニター内のイメージを相手にして擬似的に性行為をするジャンルのゲームは、近年、別種のテクノロジーを導入することで、さらに没入感を洗練させている。たとえば『なないちゃんとあそぼ!』(2017)は、ユーザーがヴァーチャルリアリティをより深く体験するために、ヘッドマウントディスプレイだけでなく、空気で膨らませる「KU-DOLL」といっしょに使用することを推奨している。このドールはスマートフォンと連動し、スマートフォンがコントローラになる。サイトの説明によれば、ドールだけでなく「空気嫁」や「オナホ」もスマートフォンとセットで使うことができる⁵⁰。傍観者から見ると、この欲望主体はオナニーをしているにすぎない。しかも欲望主体はピュグマリオンとは異なり、オナニーの対象を自分の力でつくるのではなく、購入したにすぎない。《ピュグマリオンの欲望》は簡単に満たすことができる。しかしながら、安易であるからといって、意味まで「空気嫁」のように軽くなったわけではない。インマーマンの『新しいピュグマリオン』の表現を借りれば、ユーザーは“Luftbild”を「空っぽのイメージ」ではなく、「空気で充填されたイメージ」として、実体として感覚している。傍観者にとって《疑似他者》にすぎない対象は、ユーザーという欲望主体にとっては、れっきとした他者である。それは、文字でもなく、絵画でもなく、彫刻でもなく、映画でもなく、ユーザーが自らの欲望を空気に変えて吹き込んで生成させた存在だからだ。欲望主体がほかならぬ自分の息を吹き込むことで、ビニールが理想の女性に変じるとき、息はもはや単なる空気ではない⁵¹。それは、欲望主体の代替がきかないプネウマ、すなわち「精神」である⁵²。

21世紀には、コンピュータゲーム以外にも、欲望主体が《疑似他者》を他者として体験することを可能にする高度なツールが開発される。2005年に販売を開始した男性用のオナニーツールである「TENGA」は、2016年末の記事によれば、「全世界累計で5000万個を突破」したらしい⁵³。「TENGA」というツールそのものの表面には、《ピュグマリオンの欲望》の対象となるであろう人間の姿は描かれていない。ユーザーは脳内でなんらかのイリュージョンを仮想し、「TENGA」がも

たらししてくれる、他者による触覚の刺激を受けて、そのイリュージョンとともに現実にもオルガスムスをむかえる。

「TENGA」は現実の他者に頼ることなく、性欲を直接的に満たすことを目的としているが、現実の他者に頼ることなく、恋愛のプロセスを含めて性愛を楽しむツールも登場した。それが、オリエント工業が制作しているラブドールだ。ラブドールは、かつてビニールでつくられていたときはダッチワイフと呼ばれたが、今ではラテックスやシリコンが使用され、非常に精巧なつくりになっている⁵⁴。ラブドールを「愛する」ことはもはや奇異なことではなくなりつつある。欲望主体には一定の閾値を超えた想像力さえあればいい⁵⁵。『週刊朝日』(2016年03月11日号)には、「ラブドールで“愛”がよみがえる お出かけは家族も公認、同棲して10歳若返り!」, というタイトルのもと、ラブドールとの性生活を営む60才の男性のインタビュー記事が掲載されている。『朝日新聞』(2017年06月07日朝刊)には、ラブドール老舗メーカーである「オリエント工業」創業40周年を記念して、2017年5月20日から6月11日までアツコパルで開催された「今と昔の愛人形」展の記事が掲載されている。この展覧会は盛況で、女性客が六割程度だったということだ⁵⁶。大正15年、江戸川乱歩は「人でなしの恋」という短編を発表した。生身の女性ではない人形の女性を愛した男性が悲惨な結末をむかえるという筋立てである。夫の死後、すべてを知った妻は夫の運命を次のように説明する。

その様な恋をするものは、一方では、生きた人間では味わうことの出来ない、悪夢の様な、或は又お伽噺の様な、不思議な歓楽に魂をしびらせながら、しかし又一方では、絶え間なき罪の呵責[かしやく]に責められて、どうかしてその地獄を逃れたいと、あせりもがくのでございます。⁵⁷

今から90年ほど前、人形を愛することはまだ悪徳だった。乱歩のテキストから80年を隔てた2007年に公開された『ラースと、その彼女』では、ドールを愛する青年ラースに対し、町の人々は寛容である。それと同じように、ラブドールと「愛」をいとなむ男性を、その家族は公認する。欲望主体が生きる《現実》を人々は承認する。《ビュグマリオンの欲望》に駆動される主体とその対象との関係は、一定の枠の中では共同体から排除されることはない。

恋人を必要としない若者を、「ソロ男」、「ソロ女」と呼ぶらしい。そのような一人だけの生き方に充実感を覚える人々は、「リア充」ならぬ「ソロ充」と呼ばれるようになった。「ソロ充」というワードは、『朝日新聞』では2012年06月15日が初出で7件、『読売新聞』では2015年10月29日が初出で3件、『毎日新聞』では2014年09月25日が初出で2件がヒットした(最終アクセスは2017年11月4日)。「はてなキーワード」や「ニコニコ大百科」ではすでに、その定義が記載されている。「ボッチ」も「ソロ」も一人にいるという点では同じだが、「ソロ」はそのような生き方を積極的に選んでいるという点で異なる。荒川和久はこのような社会を「超ソロ社会」と呼んでい

る⁵⁸。国立社会保障・人口問題研究が割り出した生涯未婚率の推移を示すグラフと「TENGA」の売り上げを示すグラフはどちらも右肩上がりだ。

愛の対象として、実在する他者ではなく《疑似他者》を選ぶという動きと並行するかのようになり、実在する他者を《疑似他者》のように愛する、いや扱う事例が増えている。たとえば、ドメスティック・バイオレンスの一種であるデートDVが増加している⁵⁹。他者であるはずの恋人を自分の意のままにするために、心理的ないし身体的な暴力をふるう。より深刻なのが、児童虐待だ。厚生労働省が作成した「児童虐待相談対応件数の推移」によれば、児童虐待の相談対応件数は右肩上がりに上昇している⁶⁰。『朝日新聞』2017年01月23日朝刊（最終アクセスは2017年11月4日）によれば、2016年東京都内で認知された刑法犯の件数が戦後最小を更新したが、子供が被害にあう略取誘拐は増加している。2014年にあいついで明らかになった、独身男性が女兒を誘拐し監禁した事件の犯人は、《ピュグマリオンの欲望》に駆動されていたと推測できる。一つめは、当時23才だった男性が少女を誘拐し、ほぼ2年間にわたって少女を自宅に監禁した事件である。二つめも少女の誘拐・監禁事件だが、当時49才だった犯人はこの少女を「自分好みの女性に育てたかった」と供述している（『朝日新聞』2017年07月22日朝刊；最終アクセスは2017年11月4日）。

一方では、フィクションのみならず現実においても、人形の人間化、すなわち人形の《疑似他者》化が、他方では、人間の人間化、すなわち人間の脱他者化が並行している。

6. 《現実》たち

『エクス・マキナ』（2015）が予示したガイノイドとのセックスは、理論上は――法律上ではなく――いや事実上すでに可能である。ラブドールの身体に、ユーザーの嗜好をディープラーニングするAIを搭載すればいいだけだ。マシンのハードやソフトをユーザーが自分でつくる必要はない。ユーザーはセックスロボットとコミュニケーションを重ねることで、マシンのデータを自分好みにbildenすればいいだけだ⁶¹。《ピュグマリオンの欲望》を満たすためのスキルはミニмумになる。「もっとも広い意味での啓蒙が追求してきた目標は、人間から恐怖を除き、人間を支配者の地位につけるということ」である。それは世界を「脱魔術化」⁶²することであり、「神話を解体し、知識によって空想の権威を失墜させることこそ、啓蒙の意図したことであった」⁶³。「啓蒙」以前の「野蛮」が「啓蒙」によって克服されたはずなのに、新種の「野蛮」が登場したというのが、アドルノとホルクハイマーによる「啓蒙」批判だった。《ピュグマリオンの欲望》をやすやすと充足させてくれるテクノロジーが次々に開発されている。世界を「脱魔術化」するはずの科学が、神話的世界を神からうばいとり、人間が神話を生きることを可能にしている。

ウェーバー研究者である山之内靖は、「脱魔術化」が「再魔術化」に転化するプロセスに注目する。徹底的な合理化は硬直した「鉄の檻」をつくりだすが、そこから逃げだそうとする人々は、このような「脱魔術化」がもたらした「感情的絆の空白を埋めるものとして提供される擬似的代理物」を求めるようになる。この「擬似的代理物」はさまざまなかたちをとるが、その最新版は、「科学

技術の工学的応用がサイバー（電腦）化された水準にまで到達したことによって可能となったところの、ヴァーチャル（仮想現実）化した疑似世界によって担われている」⁶⁴、と山之内は説明する。山之内は現状を分析するにとどまらず、このような「脱魔術化」の欺瞞や「再魔術化」された世界を批判する。

「現代の魔法使い」を自称する落合陽一は、おそらくは山之内の現状認識を共有しつつ、「再魔術化」された世界の評価を逆転して、それを積極的に実現しようとする。落合によれば、生活のあらゆる場面でいつでも、ユーザーがそれを意識することなく、コンピュータやインターネットを利用できる環境であるユビキタスコンピューティングを使うことができるような世界が、「再魔術化」された世界である。それは、「物語の中の魔法のように、あるいは日常生活での空気のようにメディアが意識されない世界」⁶⁵だ。どこまでが現実で、どこからがメディアによって構成された非現実なのかが区別されない世界である。現実という概念が相対化される。メディアアーティストとしての落合は、「現実世界はある意味では無限に解像度が高いディスプレイ」なので、「無限に解像度が高い錯覚の信号からイメージを生成できれば、それが現実と変わりが無いのではないか」と考え、「現実性」を「再定義」⁶⁶する作品をつくっている。

落合はヴィジュアル・イメージに照準して、現実の再定義を論じ、作品化しているが、《ピュグマリオンの欲望》をかなえるテクノロジーとしてのドールや「TENGA」やセックスロボットは、視覚だけでなく聴覚や触覚や嗅覚をも刺激する。それらが与えてくれるのは性的快感だけではない。《疑似他者》を他者として経験することも可能になる。他者と居ながら、他者に邪魔されることなく自分の世界にとどまることができるのだ。それらのテクノロジーはユーザーである人間の能力を拡張する。しかも物理的のみならず心的にもだ。マクルーハンとともに言えば、「たえず技術を抱擁しつづけると、われわれは自動制御装置としてそれらに自身を関係づけることになる」⁶⁷。当初それらのテクノロジーを使用する主体であった人間は、テクノロジーと接合し、一つの「閉じたシステム」になる。ユーザーがドールや「TENGA」やセックスロボットとその都度行う性行為とは別の次元で、「人間は機械の世界のいわば生殖器となり、つねに新しい形式をその世界に受胎させ、進化させる。機械の世界は人間の愛に応えて、人間の願望と欲求を促進する」⁶⁸。人間はもはや、任意のテクノロジーを選択し使用する独立した主体ではなく、テクノロジーと一つの「閉じたシステム」をなし、その「自動制御装置」として位置づけられる⁶⁹。したがって、従来の人間ではない。エwald卿は生身の女性であるアリシアを捨て、エジソンの手になる⁷⁰ ハダリーとともに暮らす決断をするとき、「私は人間を辞職する [démission de vivant]」(421)⁷¹と宣言する。リチャード・コールダー『アルーア』(1990)には、「これは啓示だーピュグマリオンはまちがっていた。わたしは石と金属に生命を与えるのではなく、人間を機械のレベルまで向上させようと努力すべきだったのだ」⁷²、というピュグマリオン批判が記されている。注意しなければならないのは、「再魔術化」の時代には、人間は機械になるのではない。そうではなくて、人間と機械で一つの「閉じたシステム」が生成するということだ。

《ピュグマリオンの欲望》という変態的なセクシュアリティは、「再魔術化」の時代である 21 世紀には新たな変態をとげる。人間は、人間という独立した主体ではなく、テクノロジーと合体した「閉じたシステム」に変じつつある。「閉じたシステム」は、その中で自分の他者と生きることができると錯覚することができる。いや、これを「錯覚」と呼ぶことそのことにためらいが生じるようになる。「閉じたシステム」から見られる《現実》は、人間という独立した主体がひとしなみに確信することができた現実ではなくなる。単一の現実が客観的に存在するという表象が無効になる。石丸元章は自ら覚醒剤を使用した体験もふまえ、「人それぞれがそれぞれの妄想を抱えていることを認め、その妄想とうまく折り合いをつけながら、その統一場としての新しい世界を創っていく」⁷³ 必要に迫られていると述べる。ここから「覚醒剤」や「妄想」を引き算してみれば、石丸の発言は、単一の現実が客観的に存在しているという表象を持続して社会秩序を維持するためには、個々の「閉じたシステム」が相互主観として現実を自覚的につくらなければならない、と翻訳することができるだろう⁷⁴。石丸が「べき論」として語っていることが前提としていることを、すでにアルフレッド・シュッツはウィリアム・ジェームズの思想を出発点にして「多元的現実論」として展開していた。シュッツによればジェームズは、「科学の世界、理念的諸関係の世界、神話と宗教の世界、「部族の偶像 [イドラ]」の世界、キリスト教の天国と地獄といったような超自然の様々な世界、個人的意見の様々な多様な世界、そして最後にこれもまた数限りなく存在する全くの狂気や奇行の世界」を、「下位宇宙」と命名し⁷⁵、それに対して、人々が「十分に目覚め」、「自分の職務と仕事に没頭し、他者たちに混じって」働く世界を「至高の現実」と呼んだ⁷⁶。こう説明すると、「至高の現実」が絶対的な事実であり、そのもとに（下に！）複数の「下位宇宙」が位置するかのようと思われるが、そうではない。シュッツは、「至高の現実」を生きる「日常的思考の代表者」であり、「新実証主義的な経験主義者」であるサンチョ・パンサと、ドン・キホーテが経験する世界を比べて次のように述べる。

仮に世界の相互主観的な経験は実質的には同一であるというこの信念が崩壊すれば、その場合にはわれわれが仲間たちとコミュニケーションを確立する可能性そのものが破壊される。そのようなひとつの危機状況においては、われわれはそれぞれ、自己の独我論的牢獄という突き破ることのできない堅い貝殻の内に、つまり他者たちはわれわれにとって、またわれわれは他者たちにとって、そしてまたわれわれはわれわれ自身にとって単なる幻影となるような牢獄の内に生活していると確信するようになるのである。⁷⁷

この「独我論的牢獄という突き破ることのできない堅い貝殻」がぶつかりあわないようにするために、石丸は「統一場としての新しい世界を創っていく」ことを提案している。シュッツと石丸との違いは、現実の多元性を確認することにとどまるか、そこから倫理をつむぎだすかの違いだ。この違いは、ジェームズやシュッツが理論的な言説というフォーマットで論じたことが、すでに生々し

い実感になってしまっていることに対応している。

ウェーバーがいう「鉄の檻 [stahlhartes Gehäuse]」は、人々を抑圧しつつ、しかし同時に保護してもいた⁷⁸。そのような「鉄の檻」がくずれるとき、自分を守ってくれる保護膜もなく、他者たちと相互主観的な経験を自然なかたちで共有することができず、すなわち「独我論的牢獄」という突き破ることのできない堅い貝殻」どうしが慎重に相互調整しあうか、一つ一つの「貝殻」の内側に他者が棲む新たな世界をつくるしかない。後者が、《ピュグマリオンの欲望》に駆動された人間とテクノロジーとがつくる、一つの「閉じたシステム」である。これはもはや「独我論的牢獄」ではない。ボッチとして閉じ込められる小部屋ではない。なぜならばそこには他者が棲んでいるからだ。しかもその数は任意に増やすことができる。もちろん私たちはそれを《疑似他者》と呼ぶだろう。いまだサンチョ・パンサである私たちは。

[注]

- 1 ピュグマリオンの欲望に関する考察は、平成28年度と平成29年度の科研費に二度申請し二度不採用になった。結果的に、本研究は早稲田大学の特定課題として採用されることになった。「変態」は本来的には生きられてしまう性的嗜好であり、学問の府である大学においては適切に回避されるべき現象であるにもかかわらず、変態的な対象を扱ったこのような研究(?)にも研究資金を拠出してくれた早稲田大学に深謝します。
- 2 Richard von Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis. Vierzehnte vermehrte Auflage* (1912). München: Matthes & Seitz 1997. これは既存の邦訳では、大日本文明協会(編)『変態性欲心理』(1913)、松戸淳訳『変態性欲心理』(1951)、平野威馬雄訳『変態性欲心理学』(1956)、柳下毅一郎訳『変態性欲ノ心理』(2002)のように一貫して「変態」を含んだタイトルになっている。「ウィキペディア」では『性的精神病理』というニュートラルなタイトルがつけられている。“*Psychopathia sexualis*”を下敷きにしたと思われる高田義一郎『変態性欲考』(武俠社、1931)100頁には、「死体愛好症と似た変態性欲」の例として「ピグマリオニズム」が挙げられ、江戸川乱歩の随筆である『人形』が紹介されている。また、鷗外の『キタ・セクスアリス』、すなわち *Vita sexualis* は、鷗外がこの“*Psychopathia sexualis*”を学習した成果とも言える。河村敬吉(編)『森鷗外 性欲雑説』(日本医事新報出版部、1949)におさめられた、たとえば、「ルウソオが少時の病を診す」も参照。なお、私が見た限りでは、Krafft-Ebingには「クラフト=エビング」というカタカナが当てられているが、複数のドイツ人に確認したところ、ドイツ人はやはり「クラフト=エービング」のように発音するようだ。クラフト=エビングが引き合いに出している例は、Iwan Bloch: *Das Sexualleben unserer Zeit. Vierte bis sechste, um einen Anhang vermehrte und mit Namen- und Sachregister versehene Auflage*. Berlin: Louis Marcus 1908, S.710にも記載されている。多くの彫像が展示されている美術館を歩くだけでリビドーが刺激されるという症例も報告され、それらが一括して「ピュグマリオニズム」と、そのような症状を示す人間が「ピュグマリオニスト」と呼ばれている。
- 3 前掲書(後注2)390頁。
- 4 Johann Wolfgang von Goethe: *Die Metamorphose der Pflanzen. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz*. München: dtv 1982, S.200.
- 5 教育学部で教鞭をとる教員である私は、ロバート・ローゼンタールが提唱した「ピュグマリオン効果 [Pygmalion effect]」をとりあげるべきかもしれない。しかし、「教師期待効果」とも呼ばれるこの現象は、その信憑性が低く、本稿の内容とはほとんど関係がないので論及しない。
- 6 Heinrich Dörrie: *Pygmalion. Ein Impuls Ovids und seine Wirkungen bis in die Gegenwart*. Düsseldorf: Springer 1971, S.11-30.
- 7 以下、オヴィディウス『変身物語』からの引用は中村善也訳(岩波文庫、1984)を使い、必要に応じて、引用箇所ないし言及箇所の直後の丸括弧の中に巻と頁をこの順番で挙げる。ピュグマリオンをめぐるエピソードとその前史

- は、下巻の72-77頁。
- 8 フロイト (立木康介訳) 「ナルシシズムの導入にむけて」、『フロイト全集』(岩波書店、2010) 第13巻、119頁。
 - 9 ナルキッソスは第3巻、ビュグマリオンは第10巻で言及される。
 - 10 ギヨーム・ド・ロリス、ジャン・ド・マン (篠田勝英訳) 『薔薇物語』(ちくま文庫) 下巻、331頁。
 - 11 前掲書 (後注10)、342頁。
 - 12 谷川渥『肉体の迷宮』(東京書籍、2009) 168頁。
 - 13 『ルソー全集』(白水社、1980) 第11巻、437頁 (訳者である松本勤による解説)。以下、ルソーのテキストを引用する際には、その直後の丸括弧の中に該当する頁を挙げる。
 - 14 すでに『変身物語』の中でもガラティアは登場している。ただし、ビュグマリオンがつくった彫像の名前ではなく、ひとりのニンフの名称である (下、233-242)。
 - 15 ボール・ド・マン (土田知則訳) 『読むことのアレゴリー ―ルソー、ニーチェ、リルケ、ブルーストにおける比喩的言語』(岩波書店、2012) 242頁。
 - 16 Jean-Jacques Rousseau: Oeuvres complètes II. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard, 1961, p. 1018.
 - 17 前掲書 (後注16) 1230頁。
 - 18 Le Grand Robert de la langue française. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Deuxième Édition entièrement revue et enrichie par Alain Rey, 1985, p. 449.
 - 19 天野義智『繭の中のユートピア ―情報資本主義の精神環境論』(弘文堂、1992) 12-32頁は、近代における「自閉化にむかうアイデンティティ」を「繭化体」と「独身者の機械」という二つの理念型に分けている。天野はルソー自身のアイデンティティを「繭化体」の典型例として論じている。
 - 20 18世紀後半以降のビュグマリオン受容はリアリズム一辺倒ではなかった。たとえばロマン主義者たちはあいかわらず神話的な形象や筋立てを利用していた。
 - 21 18世紀にはビュグマリオンやナルキッソスをはじめとする神話的形象がリバイバルした。その中でももっとも有名なのが、メアリー・シェリー『フランケンシュタイン、現代のプロメテウス [Frankenstein, or The Modern Prometheus]』である。これは『新しいビュグマリオン』に先立つ1818年に出版された。
 - 22 Johann Georg Meusel: Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftsteller. Hildesheim: G. Olms 1804. Vierter Bd., S. 79-80によれば、ルソーの原著が出版されたのと同じ1761年には、はやくも、Johann Gottfried Gelliusによるそのドイツ語翻訳の出版が開始した。正式のタイトルは、“Die Neue Heloise, oder Briefe zweyer Liebenden, aus einer kleinen Stadt am Fuße der Alpen”である。
 - 23 Karl Immermann: Werke in fünf Bänden. Hg. von Benno von Wiese. Frankfurt am Main: Athenäum 1971. Bd. 1, S. 282. 以下、インマーマンのテキストを引用する際には、その直後の丸括弧の中に該当する頁を挙げる。
 - 24 『カント全集』(岩波書店、2001) 第17巻、241頁。ケーニヒスベルク大学での講義の時期に関しては、訳者である加藤泰史による解説を参照した。Immanuel Kant: Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. 2. Hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 712.
 - 25 Wilhelm von Humboldt: Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen. In: Werke in fünf Bänden. Hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel, Bd.1, S. 64.
 - 26 Gottfried Keller: Sieben Legenden. Das Sinngedicht. Martin Salander. Hg. von Dominik Müller. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1991, S. 100. この小説の成立史に関する情報はこのDKV版のテキストにつけられた解説による。以下、このテキストからの引用は、『世界の文学 14: ケラー、シュティフター』(中央公論社、1965)におさめられた道家忠道訳を使い、必要に応じて、引用箇所ないし言及箇所の直後の丸括弧の中に日本語訳とドイツ語原文の頁をこの順番で挙げる。この引用の日本語訳は7頁。
 - 27 イブセン (原千代海訳) 『人形の家』(岩波文庫、1996) 160頁。
 - 28 前掲書 (後注27) 162頁。
 - 29 ベルト・W・ヴェスリング (石田一志、松尾直美訳) 『アルマ・マラー 華麗な生涯』(音楽之友社、1989) 8頁。
 - 30 Harold P. Blum: Oskar Kokoschka and Alma Mahler. In: The Psychoanalytic Study of the Child, 65: 1(2011), pp. 293-309. とくに297-300頁を参照。
 - 31 Sadie Stein: My Fair Lady. “the PARIS REVIEW”, February 17, 2015 <https://www.theparisreview.org/blog/2015/02/17/my-fair-lady/> (最終アクセスは2017年11月4日)。画像の解像度が比較的高いので、本稿で

- はこのサイトに掲載されている画像を使用した。本来は、Klaus Gallwitz (Hg.): Oskar Kokoschka und Alma Mahler: die Puppe, Epilog einer Passion. Frankfurt am Main: Städtische Galerie im Städel, 1992. S.46に掲載されている三枚の写真のほうがリアル(?)だ。
- 32 Bonnie Roos: Oskar Kokoschka's Sex Toy: The Women and the Doll Who Conceived the Artist. In: *Modernism/modernity*, Volume 12, Number 2, April 2005, pp. 291-309. とくに 291 頁を参照。
- 33 ニーチェ (信太正三訳)『道徳の系譜』、『ニーチェ全集』(ちくま学芸文庫, 1993) 第 11 巻, 496 頁。下線部はニーチェによる強調。
- 34 J・K・ユイスマンス (田辺貞之助訳)『彼方』(創元推理文庫, 1975) 236-237 頁
- 35 前掲書 (後注 34) 238 頁。
- 36 J・K・ユイスマンス (澁澤龍彦訳)『さかしま』(河出文庫, 2002) 264 頁では、主人公のデ・ゼッサントは、「アメリカから輸入された怖ろしい娼婦以外は、すべての文学が生ぬるく思われるようになって」しまい、リラダンの小説を手にした、と告白している。
- 37 ヴィリエ・ド・リラダン (斎藤磯雄訳)『未来のイヴ』(創元ライブラリ, 1996) 81 頁。以下、引用箇所ないし言及箇所の直後の丸括弧の中に該当する頁を挙げる。下線部はリラダンによる強調。
- 38 『未来のイヴ』では一度だけビュグマリオンが言及される (312)。
- 39 ホフマン (大島かおり訳)『砂男／クレスベル顧問官』(光文社古典新訳文庫, 2014) 62 頁。
- 40 Villiers de L'Isle-Adam: *L'Ève future*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, 1921, pp. 110-111.
- 41 ゲイビー・ウッド (関口篤訳)『生きている人形』(青土社, 2004) 162 頁には、エジソンが書いた日記の一節が引用されている。「町を散歩していると、車に乗り込もうとしている女を見かけた。とても長身でひどく痩せている。しかも乾ききった感じだ。私の機械的精神が直ちにはたらく。この女の腕と膝の関節にメスを入れ、自動給油の油入れを挿入すれば、歩いてもあるの不愉快な軋みをかなり軽減できるはず。なるほど、これはいい考えだ」。これがエジソンにとっての「現実」である。
- 42 前掲書 (後注 40) 107 頁。
- 43 言語教育をほどこすことで下の階級の女性を *bilden* するというモチーフは、ケラー『レギーネ』とショー『ビグマリオン』に共通している。同一のモデルがいたらしい。ドイツの解剖学者ヤーコブ・ヘンレ (Jakob Henle) は友人の家で家政婦をしていたエリーゼ・エグロフ (Elise Egloff) を見そめ結婚した。ショーのテキストの女主人公 Eliza の名前もこの Elise からとられているのかもしれない。Isa Schikorsky: *Vom Dienstmädchen zur Professorengeatin. Probleme bei der Aneignung bürgerlichen Sprachverhaltens und Sprachbewußtseins*. In: Dieter Cherubim, Siegfried Grosse, Klaus J. Mattheier (Hg.): *Sprache und bürgerliche Nation*. Berlin, New York: de Gruyter, 1998. S.259-281; Carlos Ortiz-Hidalgo: *The professor and the seamstress: an episode in the life of Jacob Henle*. In: *Gaceta Medica De Mexico*, 2015 Nov-Dec, 151, pp. 762-769. とくに 763 頁を参照。
- 44 バーナード・ショー (倉橋健訳):『ビグマリオン』(白水社, 1997) 228 頁。以下、引用箇所ないし言及箇所の直後の丸括弧の中に該当する頁を挙げる。
- 45 Bernard Shaw: *Pygmalion*. Penguin Books, 1985, p. 127.
- 46 ショーは『イプセン主義神髄』というエッセイも書いている。イプセンとショーとの関係については、日本バーナード・ショー協会 (編)『バーナード・ショー研究』(学書房, 1986) 40-60 頁を参照。
- 47 OEDに掲載されている“mad scientist”の最初の使用例は 1893 年である。エジソンやリラダンは言及されていないが……。
- 48 Zsófia Anna Tóth: *SlmOne. Simulacrum and Simulation Incarnated in The Perfection of Humanoid Virtuality*. In: *Technology and Humanity*, University of Glasgow, 12 (Winter 2008) を参照。 https://www.gla.ac.uk/media/media_103036_en.pdf (最終アクセスは 2017 年 11 月 4 日)。ヴァーチャル・アクトレスを CG でつくるプログラムを発明したハंकは、腫瘍のために片方の眼球がなく、彼がタランスキーと別れる場面では、大きな目が描かれた書き割りが背景を横切る。この場面は『砂男』を暗示している。
- 49 本稿は、サブカルチャー一般に見てとることができる《ビュグマリオンの欲望》を拾い上げることを目的とはしていない。川原由美子『観用少女』(1992-1999)、CLAMP『ちょびっツ』(2000-2002)、渡瀬悠宇『絶対彼氏。』(2003-2004)、花沢健吾『ルサンチマン』(2004-2005)などにあらわれた《ビュグマリオンの欲望》には言及しなかった。マンガはインタラクヴではないがゆえに、映画と同じように、《ビュグマリオンの欲望》の到達点は、そのコ

- ンテンツの内部で《ピュグマリオンの欲望》が充足されていることを描くことにとどまる。また、押井守『イノセンス』(2004)は、その冒頭でリラダンの引用をかかげ、デカルトやドーキンスなど比較的良好にするフレーズのみならず、ダナ・ハラウェイという名前やハインリヒ・フォン・クライストのエッセイなど、サブカル畑ではそれほどポピュラーではない固有名やフレーズを引用しつつ、インターネット以降の人形愛をテーマにしている。ただしこの作品のまわりには、すでにあまりにも多くの言葉たちが蟄集しているので、本稿では触れない。
- 50 「「アンナちゃんとあそぼ」／「なないちゃんとあそぼ！」」<http://www.vrjcc.com/> (最終アクセスは2017年11月4日)。「VRアダルトゲーム『なないちゃんとあそぼ!』世界最大のアダルト展示会へ出展へ」http://www.excite.co.jp/News/photo_news/p-6409011/ (最終アクセスは2017年11月4日)には、これらのツールの使用例が写真で掲載されている。
- 51 『体温』(2011)の男性主人公が恋するドールの名前は「いぶき」である。
- 52 デリダによれば、ハイデガーは、“Geist [精神]”という概念を呈示するとき「ギリシア語 (pneuma)、ラテン語 (spiritus)、ドイツ語 (Geist)」という「言語 [ラング] の三角形」の内部にいる。J. デリダ (港道隆訳)『精神について』(人文書院, 1990) 162 頁。
- 53 「小さな組織の未来学」 2016.12.02. <http://www.nikkeibp.co.jp/atclcs/16/051800009/120200017/> (最終アクセスは2017年11月4日)。
- 54 『未来のイヴ』はこのようなラブドールも先取りしている。「人間の肉は色褪せて老い朽ちます。ところがこれは、『自然』の自惚れの鼻をへし折ってやるために、化学の力で作り上げた、精妙な物質の合成物なのです」(128)。
- 55 オリエン特工業でラブドールの頭部メイクを担当している草野真希子は、ラブドールの表情をつくる際には、「あえて想像の余地を残す」、「ほんやりとした部分をとっておく」ことを心がけていると述べている。オリエン特工業 (監修)『愛人形 LoveDoll の軌跡 〜オリエン特工業 40 周年記念書籍〜』(マイクロマガジン社, 2017) 318 頁。
- 56 これに先立って2017年4月29日から5月14日までは同じくアツコパルーで、『LOVE DOLL×SHINOYAMA KISHIN』(小学館, 2017)の出版を記念した篠山紀信の写真展も開かれた。生身の女性ではなくラブドールをモデルにした写真集である。精巧なラブドールが被写体となった写真をみれば、通常のヌード写真集とみまがいかなないが、写真集の冒頭の数頁を占めるのは、ラブドールの制作工程をうつつした、グロテスクにもみえる写真である。ドールを人間としてではなくドールとして感受することが求められている。
- 57 江戸川乱歩「人でなしの恋」、『江戸川乱歩全集 第3巻 陰獣』(光文社文庫, 2005) 221 頁。
- 58 荒川和久『超ソロ社会「独身大国・日本」の衝撃』(PHP 新書, 2017)。
- 59 たとえば、東京都生活文化局による「若年層における交際相手からの暴力に関する調査」(平成25年2月)を参照。
- 60 「平成28年度 児童相談所での児童虐待相談対応件数<速報値>」 <http://www.mhlw.go.jp/file/04-Houdouhappyou-11901000-Koyoukintoutoudoukateikyoku-Soumuka/0000174478.pdf> (最終アクセスは2017年11月4日)。
- 61 セックスロボットは、クローン人間と同じように、「人の尊厳の保持、人の生命及び身体の安全の確保並びに社会秩序の維持 [...] に重大な影響を与える可能性がある」(平成十二年法律第百四十六号ヒトに関するクローン技術等の規制に関する法律)より)。海外ではすでにセックスロボットの禁止を呼びかける“Campaign Against Sex Robots”というサイトも立ち上がっている。<https://campaignagainstsexrobots.org/about/> (最終アクセスは2017年11月4日)。
- 62 Max Weber: Wissenschaft als Beruf. Siebente Auflage. Berlin: Duncker & Humblot 1984, S. 17.
- 63 マックス・ホルクハイマー、テオドル・W・アドルノ (徳永恂訳)『啓蒙の弁証法』(岩波書店, 1990; 原著は1947) 3 頁。
- 64 山之内靖「『脱魔術化』した世界の『再魔術化』とどう向き合うか ―グローバルゼーション時代の『心のケア』を考える」, 井上芳保 (編)『『心のケア』を再考する』(現代書館, 2003) 216-244 頁, 引用箇所は225 頁。
- 65 落合陽一『魔法の世紀』(PLANETS, 2015) 25 頁。
- 66 前掲書 (後注65) 66-67 頁。
- 67 M. マクルーハン (栗原裕, 河本仲聖訳)『メディア論 ―人間の拡張の諸相―』(みすず書房, 1987; 原著は1964) 48 頁。
- 68 前掲書 (後注67) 48 頁。
- 69 ここでの人間とテクノロジーとの関係は、ニーチェが『ツァラトゥストラ』において説く、「小さな理性」としての「精神」と「大いなる理性」としての「身体」の関係に類似している。「小さな理性」としての「精神」は「身体」

- の「自動制御装置」として位置づけられるだろう。ただし、再魔術化した世界においては、「小さな理性」と「大いなる理性」からなる人間というユニットが、テクノロジーとともにつくる「閉じたシステム」の「自動制御装置」になる。ニーチェ（吉沢伝三郎訳）「ツァラトゥストラ 上」, 『ニーチェ全集』（ちくま学芸文庫, 1993）第9巻, 61頁。
- 70 落合陽一は「ライバル」はエジソンと言う。「プログラミング+」, <http://ascii.jp/elem/000/001/489/1489134/>（最終アクセスは2017年11月4日）。
- 71 前掲書（後注40）344頁。
- 72 リチャード・コールドー（浅倉久志訳）『アルーア』（トレヴィル, 1991；原著は1990）28頁。
- 73 石丸元章『覚醒剤と妄想 ASKAの見た悪夢』（コアマガジン, 2017）16頁。
- 74 「再魔術化」論者であるバーマンによれば、人間のパーソナリティや現実は、「文化が「正気」として容認しているさまざまなパターンを、微妙にしかし明確に我々に教え込む（第二次）学習プロセスによって、形成される」。モリス・バーマン（柴田元幸訳）『デカルトからベイトソンへ―世界の再魔術化』（国文社, 1989；原著は1981年に発行され、原題は“The Reenchantment of the World”）251頁。
- 75 アルフレッド・シュッツ（渡部光, 那須壽, 西原和久訳）「ドン・キホーテと現実の問題」, 『アルフレッド・シュッツ著作集 第3巻 社会理論の研究』（マルジュ社, 1991）191-220頁, 引用箇所は192頁。
- 76 アルフレッド・シュッツ（那須壽, 浜日出夫, 今井千恵, 入江正勝訳）『生活世界の構成 ―レリヴァンスの現象学』（マルジュ社, 1996）156頁。
- 77 前掲書（後注75）199-200頁。Alfred Schutz: Collected Papers II Studies in Social Theory. The Hague: Martinus Nijhoff, 1976, p. 143によれば、訳書で傍点がほどこされ、本稿で下線を引いた「他者」は“the Others”の訳語である。
- 78 荒川敏彦「殻〔ゲホイゼ〕の中に住むものは誰か」, 『現代思想 総特集：マックス・ウェーバー』（青土社, 2007年11月臨時増刊号）78-97頁によれば、Gehäuseには「抑圧」のみならず「保護」の意味もある。荒川はその意味をこめて「殻」という訳語をあてる。