



Title	アンドロイドと身体経験 : ChatGPT時代にPhilip K. DickのDo Androids Dream of Electric Sheep?を再読する
Author(s)	中村, 瑞樹
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2026, 2025, p. 75-84
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/106337
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アンドロイドと身体経験—ChatGPT 時代に Philip K. Dick の *Do Androids Dream of Electric Sheep?* を再読する—

中村瑞樹

はじめに—SF 作品において発話する非人間たち

今年度の言語文化共同研究プロジェクトのテーマである「身体化されたレトリック」を 2026 年のコンテキストに当てはめて考えるとき、どうしても AI（特に生成 AI）を議論の俎上に載せたくなってしまう。というのも、AI について議論する際に頻繁に用いられる「シンボルグラウンディング問題（記号接地問題）」が否応なく想起されるからである。『AI 事典』（第 3 版）によれば、シンボルグラウンディング問題（記号接地問題）とは、「計算機上の表現であるシンボル（記号）を実世界の対象にどうやって結び付けるかという問題であり、人工知能における古くて新しい難問の 1 つ」である(中山 93)¹。人工知能による画像認識性能の進化により、この問題への対処は大きな飛躍を遂げている一方で、中山英樹は次のように指摘している。

単純な画像認識のベンチマーク精度を根拠として、シンボルグラウンディングが完全に解決されたと考えるのはあまりに早計です。まず、人間には視覚のみならずさまざまな感覚があり、これらが複雑に絡み合い補いながらマルチモーダルに対象の認識理解を行っています。また、従来のパターン認識は、与えられた入力の中に情報があるかどうかを調べる受動的なタスクですが、人間や生物が本来持つ能動的な側面や身体性を忘れてはなりません。(94)

ここで指摘されているように、人間の認知は複雑かつ多面的なもので、それを模倣する人工知能を発展させるうえで、人間や生物の身体性を考慮に入れることは必須の要件である。言い換えれば、本プロジェクトのテーマである「身体化されたレトリック」をめぐる問題もまた、人工知能研究における「古くて新しい難問」の核心に存在しているのである。

本稿執筆中の 2026 年は、ChatGPT をはじめとした生成 AI の社会実装が進み、人々のコミュニケーションのあり方に不可逆の変化がもたらされ、言葉の生み出し手が身体を持った人間に限られることはもはやない世界と呼ぶことができるだろう。こうした社会背景のもと、ともに言葉を生み出す存在となった人間と AI の関係性について、人文学的な視点から読み解くことの意義も日増しに大きくなっていると言えよう。そこで本稿では、かねてより人間と人工知能の関係を描き出してきた SF 作品をもとに、身体を持つ人間の認知と人工知能の認知の間にある隔たりが、文学的想像力のもとにいかに描き出されているかを読み解くことで、「身体化されたレトリック」をめぐる議論を構築することを目指してみたい。

SF 作品をもとに、現代のテクノロジーを考察する研究はすでにいくつか発表されている。例えば、ChatGPT 元年を過ぎた世界を前提に、海老原豊は『SF 評論入門』に収録された論考「生成 AI は作者の夢を見るか？—グレッグ・イーガン『ゼンデギ』の作者機能」において、SF 作品『ゼンデギ』を導きの糸として、生成 AI は作者たりえるか？という問いへの答えを検討している。その議論の足場固めとして海老原は、Roland Barthes や Michel Foucault の作家論を援用しながら、果たして ChatGPT が作者になれるのかという問題について、次のような見解を示している。

私たち人間は神の言葉を侵犯し、私たち人間の物語を、個人の名義＝作者として語るようになった。チャット GPT が侵犯する言葉は、私たち人間のものである。となると、こういう図式が成立しないか。人間が神の言葉を侵犯し、人間独自の物語を語るようになったように、チャット GPT がチャット GPT にとっての神＝人間の言葉を侵犯し、チャット GPT 独自の物語を語る作者になったのだ、と。チャット GPT の言葉を、それら独自の物語とし

¹ 中山はこの引用に続く部分で、人工知能に「赤いコップを持ってきて」と頼んだ場合、たとえ AI が「赤は色の 1 種」、「コップは何かを飲むために使う道具」という辞書的な知識を持っていたとしても、赤色とはどのような色か、コップとはどのような形か、といった情報を処理できない限り、人工知能は固まってしまうことを例に、この問題を具体的に説明している。

て、私たちはまだ受け止めていない（人が大半だろう）。作者（機能）となるには、何かがまだ足りない。（中略）私たちはチャット GPT というサービス名、生成 AI というテクノロジーの名称を、科学の制度・体系として認識するが、個人とは受け取らない。サービス名も確かに固有名だが、もっと人間的な固有名が作者には必要なのではないか。(317)

海老原が述べる、ChatGPT が作者になるには「何かがまだ足りない」という感覚は、本稿執筆時点において広く受け止められているものだろう。特に、生成 AI にはまだ個人名を与えるに値する実体がなく、それゆえに、生成 AI が生み出す物語に物足りなさを感じてしまうという考察には重みがある。実際問題、日進月歩の進化が続く AI の世界においては、AI しか発信者になれない SNS が存在し始めているなど(Ahart)、生成 AI を作者とみなす風潮は今後さらに広がっていくのかもしれない。ただ、海老原が指摘するように、「人間的な固有名」に欠ける ChatGPT はあくまで非人間的な存在に過ぎず、作家という機能は現状、（神の言葉を侵犯した）人間にのみ認められた特権であり、ChatGPT をはじめとした生成 AI にはまだ認められていない機能であることは認識しておくべきポイントであろう。

海老原は、続く議論において、グレッグ・イーガンの『ゼンデギ』においてコンピューター・ゲーム上の代理存在として取り上げられる「プロキシ」を分析することで、「プロキシ」が作者たりえるかという問い、ひいては、人間とは何かという問いへの検討を進めており、SF 作品を通して生成 AI やテクノロジーに対する議論を構築することの有用性を示している。本稿も、SF 作品を分析することで人間対 AI の関係性への示唆を読み取るこの研究のアプローチに倣っていく。

実際、これまで発表されてきた多くの SF 作品では、ロボット、アンドロイドといった人間の生活を快適化してくれる機械は言葉を与えられ、人間とのコミュニケーションを行ってきた。たとえば、ロボット三原則で知られる Issac Asimov の連作短編集 *I, Robot* (1950) に登場するロボットたちは言葉で人間に報告しているし、Stanley Kubrick 監督の名作 *2001: A Space Odyssey* (1968) において木星探査に向かうディスカバリー号を統御するコンピューター HAL9000 は、乗組員との言語コミュニケーションを行う相棒のような存在として造形されている。さらに、Kurt Vonnegut の短編集 *Welcome to the Monkey House* (1969) に収録されている“EPICAC”においては、まさに生成 AI の先駆けともいえる、高性能コンピューターである EPICAC が、人間の心を打つほどの詩的言語を生み出しまでもする。

とはいえ、この種の作品が前景化するのには、機械文明の発展を礼賛するような視点というよりはむしろ、人間対機械のコミュニケーションが孕みうる問題体系である。実際、人間と機械の間には明確なパワーバランスが存在しているため、これらの機械たちは自由に言葉を操っていると必ずしも言えないからである。Asimov 世界のロボットたちで言えば、彼らはロボット三原則を行動原理とするようプログラミングされており、そのうちの第 1 条“a robot may not injure a human being, or, through inaction, allow a human being to come to harm.” (44-45) を遵守すべく、人間を傷つける発言をできずジレンマに苦しむ事象も作中で発生する²。

ディスカバリー号の HAL9000 もまた、安全な宇宙航行を阻害しうる誤った報告をし、人間にとって危険とみなされた瞬間そのスイッチを切れうる存在だった。火星までの長い旅における話し相手という価値もさることながら、HAL に最も求められていたのは人間の問題を即時に正しく解決できる機能そのものだったのである。その意味で、彼は言葉を発する機能を与えられ、人間に貢献しながらも、その発話は、あくまで人間とのパワーバランスの上に成り立つものに過ぎなかったと言えるだろう。

Vonnegut の短編においてもまた、機械の生み出した言葉のオーサiershipをめぐる問題が提示されている。この短編作品が提起するのは、今でいう生成 AI の便利さなのではなく、自分で言葉を生み出すことに手を抜き始めた人間の問題であるとともに、本来作者としてクレジットを受け取るべき AI 側の感情にいかに関与するかという問題なのである。

このように、SF 作品は、様々な仮想の設定を通して、人間対人工知能のコミュニケーションが孕みうる問題体系を 60 年近くも前から示してきた。興味深いことに、こうした SF 作品ではいず

² 連作短編集 *I, Robot* で 5 作目に収録されている“Liar!” において、ロボット心理学者 Susan Calvin は Herbie というロボットに対して、次のような言葉を連続して投げかけることで、彼の思考をパンクさせる。““You can’t tell them,” droned the psychologist slowly, ‘because that would hurt and you mustn’t hurt. But if you don’t tell them, you hurt, so you must tell them. And if you do, you will hurt and you mustn’t, so you can’t tell them; but if you don’t, you hurt, so you must; but if you do, you hurt, so you mustn’t; but if you don’t, you hurt, so you must; but if you do, you –.”” (133-134)

れの作品をとってみても、人工知能たちが感情を持つ存在として造形されている。さらに彼らは、自身の置かれた状況ゆえに、悲しさや虚しさといった負の感情を抱いてさえいる。科学的な視点において、機械が感情を実際に持つのかどうかは筆者には判断ができないものの、半世紀以上前に発表されたこれらの文学作品における機械の振る舞いは、生成 AI が社会実装された現代世界においてもまだ十分に示唆に富むのではないだろうか。換言すれば、AI が当たり前の存在になった今こそ、こうした作品によって示された先見の明に対し目を傾ける意義が、ことさら大きくなっているように思われるのである。

ここからは、本年度のプロジェクトテーマに絡めて、先述してきた人間対機械の言語コミュニケーションをめぐる問題を、身体性をキーワードに読み解くことを目指していく。本稿では、Philip K. Dick の *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968、以下 *Do Androids?*) を対象テキストと取り上げたい。というのも、本作は、身体機能を与えられたアンドロイドが人間とともに言語を介してコミュニケーションしている世界を扱う作品であるため、人間対機械の言語コミュニケーションにおける身体性に絡む諸問題について検討するのに有効な作品だと考えられるからである。

本作の作者 Philip K. Dick ほど、「人間 vs. 非人間」「本物 vs. 偽物」の境界のあいまいさを探求するために SF 的想像力を用いた作家もいないだろう。事実、*Do Androids?*において、登場人物（そして登場アンドロイド）たちは、自らのアイデンティティの問題をあらゆる形で揺さぶられていく。先ほど取り上げた海老原による「AI の作家論」は、AI の実体のなさ、もしくは、身体性のなさから AI の生み出す物語の空虚さを説明していたが、フィジカル AI の開発が進む今日、こうした現実は何年かのうちに変わり、近い将来、身体を兼ね備えたドラえもんのような AI が主流になっている可能性も決して否定できない。本稿では、アンドロイドが生活必需品として扱われている世界において、人間さながらの身体機能は備えているものの人間ではないアンドロイドたちが、自らの認知をいかに語るのか、そして、そうした存在と共存することになるであろう我々人間側は、彼らにいかなる眼差しを与えているのか、といった諸問題を、「身体」をキーワードに検討していくことに主眼に、この作品を ChatGPT 時代の視点から読み直していきたい。

思春期なき身体—アンドロイド・オペラ歌手 Luba Luft の場合

*Do Androids?*の舞台設定をまずは確認しておこう。本作の舞台は、World War Terminus（最終世界大戦）による放射性降下物の影響により、“regular”と分類される健全な国民（適格者）の多くが火星へと移住した後のサンフランシスコを舞台にしている³。この地球には、J. R. Isidore をはじめとする“special”（特殊者）と呼ばれる、知能的もしくは身体的ハンディキャップを抱え火星への移住が認められない者たちか、主人公 Rick Deckard のように、適格者でありながら — 彼らは生殖能力を失わぬよう外出時には Lead Codpiece（鉛製股袋）を身につけている — 職務上の理由や地球への名残惜しさを抱えている者たちしか残っていない。

そんな地球での 1992 年 1 月 3 日を描くのが本作であり、作品は Rick と彼の妻 Iran が目覚めるシーンから幕を開ける。ただ、彼らの目覚めは決して希望に満ちたものとしては描かれない。むしろここでは、mood organ（ムードオルガン）という、人間の感情を望ましい方向にコントロールできることが売りの機械が、冷え切った夫婦仲の鍵を握っていることが明らかにされる。この 2 人の関係性から、この世界において人間の感情は、身体の五感を通して感受するものではなく、機械のダイヤル次第で自由にコントロール可能なものになっていることが読み取れるのである。

このような「人間の機械化」とも呼ぶべき現象が起きている中、この世界に生きる人々は、Mercerism（マーサー教）という宗教を信仰しており、その教義において、動物を慈しまない姿勢は“immoral and anti-empathic” (9)とされていることから、Rick をはじめ登場人物たちは、自らと動物たちとの関わりを事あるごとに意識する。そして、放射性降下物の影響で多くの動物が絶滅した中、人々は「本物」の動物を高価格で取引していたり、作品のタイトルにもある電気羊をはじめとした、時に「本物」と見まがうほどの「偽物」の動物である「電気動物」を飼っていたりする。Rick も電気羊を飼っているのだが、本物の動物を飼っていないことへの大きなコンプレックスを抱えていることは、この世界において動物のステータスシンボルとしての側面が強く意識されていることを如実に示している。

³ 以下、作品内における Dick の造語や特別な意味で用いられている英語表現については、初出箇所では英語原文を示した後、括弧書きで浅倉久志による和訳表現を掲載している。以後本文中でこれらの表現に言及する場合は、浅倉訳の和文表現を用いる。

ここまで述べてきたような「機械化された人間」や「本物と偽物の境界線」といったテーマが絡む舞台設定から明らかなように、*Do Androids?*は、Lawrence Sutin の言う Dick が作家キャリアを通して検討してきた、“What is human? What is real?” (“Introduction” xiii) という 2 大テーマを扱う作品である。こうしたテーマを扱う中で、ムードオルガンといったテクノロジーや電気羊といった偽物たちに加え、最も大きな役割を果たすのが、なんと言ってもアンドロイドである。アメリカ政府は国民の火星移住を促進するためのインセンティブとして、お手伝いロボットとしてのアンドロイドを無償で配布している。以下は、アンドロイドの有用さを高らかに謳い上げるテレビ CM のセリフである。

The TV set shouted, “—duplicates the halcyon days of the pre-Civil War Southern states! Either as body servants or tireless field hands, the custom-tailored humanoid robot — designed specifically for YOUR UNIQUE NEEDS, FOR YOU AND YOU ALONE — given to you on your arrival absolutely free, equipped fully, as specified by you before your departure from Earth; this loyal, trouble-free companion in the greatest, boldest adventure contrived by man in modern history will provide —” It continued on and on. (13)

人間と違い疲れることもなく、忠実で、ニーズに合わせて自由自在にカスタムメイドできるアンドロイドは、火星移住を促進するための大きなアセットとして宣伝される。しかし、裏を返せば、こうしたアンドロイドの身体性に付随したポリティクスは、アンドロイドたちを社会的ヒエラルキーの下位に据えることになる。彼らはあくまで人間の面倒を解決する存在に過ぎず、自己表現や感情表現をそもそも想定されていない存在とさえ言えよう。

とはいえ、SF 作品のお決まりとでも言うべきであろうか、*2001: A Space Odyssey* の HAL9000 もそうだったように⁴、人間に虐げられた火星のアンドロイドたちは反乱を起こし、8 体のアンドロイドが地球に逃亡してくる。そして、バウンティーハンターの Rick がそのアンドロイドたちを “retire” (処理) するべく奮闘するのが、この作品の主要なプロットである。

ここまで確認してきた作品の大まかな舞台設定とプロットの中で押さえておくべきは、本作がアンドロイドと戦う Rick の英雄譚ではないということである。むしろ、作品の核心は、アンドロイドとの戦いが、彼のアンドロイド観をいかに揺すぶっていくか、というところにある。したがって、ここから先では、Rick とかかわる女性アンドロイド 2 名 — Luba Luft と Rachael Rosen — を議論の中心に据えながら、彼女らの身体経験を巡る物語を作品に組み込むことがいかなるレトリックとしての効果を発揮しているのかを読み解いていくこととしたい。

さて、上述したとおり、本作の世界観においては、アンドロイドは人間から見て下等であり、Rick も例に漏れず、アンドロイドに対し代名詞 it を用い、彼らを共感力に欠ける存在として蔑視していた。しかし、Rick がアンドロイドへの意識を変革するきっかけが起きる。オペラ歌手という職業を選んだアンドロイド Luba Luft との出会いである。彼女は火星から地球に渡ってきたアンドロイドのうちの 1 人で、オペラ歌手としてあえて人前に出ること、アンドロイドとしての自分を隠そうと画策したとされる。彼女は逃亡アンドロイドの中でも最も芸術的、もしくは、文化的な営みに従事するアンドロイドと違って差し支えない。ただ、オペラの知識があり、同僚よりも文化的であることを自身の長所の 1 つと捉える Rick は、アンドロイドにはオペラ歌手など務まらないと懐疑的な態度を取っていた。その態度が読み取れるのが、彼が Luba と対峙すべく向かったオペラハウスで、彼女らが Wolfgang Amadeus Mozart の *The Magic Flute* のリハーサルをしているのを見学していた時である。Luba は王女 Pamina の役を演じている。

On the stage Papageno and Pamina engaged in a dialogue. He [Rick] stopped his introspection to listen.

Papageno: “My child, what should we now say?”

Pamina: “The truth. That’s what we will say.”

Leaning forward and peering, Rick studied Pamina in her heavy, convoluted robes, with her wimple trailing its veil about her shoulders and face... I’ve now seen my third Nexus-6 android, he realized. This is Luba Luft. A little ironic, the sentiment her role calls for. However vital, active, and

⁴ 奇しくも、*Do Androids?* と *2001: A Space Odyssey* はともに 1968 年の作品である。

nice-looking, an escaped android could hardly tell the truth; about itself, anyhow. (78)

ヨアヒム・カイザーが *The Magic Flute* において「一番頻繁に登場」し、「人々が芝居で最も深く感動し、新聞に最も熱狂的に書かれる人物」である Pamina のことを「最も人間的な人間」(234)と評していることを引き合いに出すまでもなく、Pamina という役柄は、豊かな感情表現 — 彼女は愛を純粋に語る善を体現するよう存在でありながら、自殺を考えるほど悲しみに打ちひしがれる存在でもある — が求められることから、アンドロイドには共感力が欠けると考える Rick が、この配役を皮肉と捉えるのはある意味自然なことだろう。ただ、ここで見落としてはならないのは、偽造記憶を植え付けられた存在であるアンドロイドに Pamina の言う truth など分かるはずもないという Rick の思考の裏には、オペラ作品において表現される真理や人間の感情は、作中人物への共感が可能なほどに、自身もまたその肉体を通して感情を経験してきた人間によってのみ再現可能なもの、という前提が潜むことである。この場面は、本稿冒頭で言及したシンボルグラウンディング問題を Dick が先取りしていた場面であるとも言え、Rick は記号接地ができないであろう Luba をそれゆえに見下すのである。

さらに、ここで Dick が引用している第 1 幕第 17 場は、Pamina が Papageno に対し、自分たちが Sarastro のもとから逃げ出そうとしたことを、「それが罪であっても」正直に真実を告げるべきと語る場面である(『魔笛』111)。それを踏まえると、アンドロイドという自らの「真実」を隠すという「(この作品世界における) 罪」を犯している Luba Luft がこの役を演じているのも興味深い。バウンティーハンターとして Luba がアンドロイドであることを知っている Rick からすれば、すでに人間のオペラ歌手になりすますという嘘をついている Luba がこのシーンを演じることは、より皮肉に見えるだろうからだ。

とはいえ、Rick は実際に彼女の歌声を聞くと考えを改め始め、彼の所有するオペラコレクションにおいて最良とされる歌手の歌声に引けを取らないと評するようになる。実際、もう 1 人のバウンティーハンター Phil Resch とともに Luba Luft を処理した後にさえ、“She was a wonderful singer. The planet could have used her. This is insane.” (108)と Phil に語りさえする。火星で人間を殺害しているアンドロイドを処理する必要性を Phil から説かれても、“She was really a superb singer, he said to himself . . . I don’t get it; how can a talent like that be a liability to our society?” (109)と考えるなど、リハーサルを見ていた時とは打って変わって、彼女の才能を認める姿勢に転換している。ここには、Rick の Luba に対する性的欲望が絡んでもいるのだが、少なくとも、受動的に記憶を植え付けられている彼女が Pamina の役に値しないという彼の前提が崩れ去ったことに変わりはない。言うなれば、Rick の思考の変化は、人間がアンドロイドに対して無意識に誇示する優越感がもたらしている価値判断の誤りの可能性を浮かび上がらせているのである。

さらに着目すべきは、Luba 自身もまた“I really don’t like androids. Ever since I got here from Mars my life has consisted of imitating the human, doing what she would do, acting as if I had the thoughts and impulses a human would have. Imitating, as far as I’m concerned, a superior life form.” (106)と明かすように、人間としての振る舞いの模倣を続けるフラストレーションを抱えていたことである。この作品世界においてアンドロイドの寿命は 4 年程度であり、彼らは成人として生産されたのも束の間、短い生涯を閉じることになる宿命にある。オペラという人間的な感情表現が求められる舞台に立つ「28 歳」の Luba は特に、アンドロイドのこうした生き様にひととき葛藤を持っていたと考えられる⁵。そんな彼女の様子は、彼女がオペラのリハーサルが終わった後に 1 人で美術館を訪れ、Edvard Munch の *Puberty* の絵に見とれるシーンに顕著であると言えよう。

Holding a printed catalogue, Luba Luft . . . stood absorbed in the picture before her: a drawing of a young girl, hands clasped together, seated on the edge of a bed, an expression of bewildered wonder and new, groping awe imprinted on the face. (104)

シンボルグラウンディング問題をこの場面に応用するとすれば、アンドロイドである Luba にとって、この絵における少女の表情から“bewildered wonder”や“new, groping awe”といった感情などを読み取ることは難題なのかもしれない。しかし、ここで考えたいのは、Luba 自身は情操教育を受け

⁵ Luba の年齢は、人間換算で 28 歳ということであり、製造されてから 28 年というわけではない。Rachael が Luba と 2 年近く友人関係にあったと語る場面(156)もあることから、Luba は 25 歳程度の人間の女性をモデルに生産されたと推測される。

ることもなければ、思春期を過ごすこともなく今の姿として生産されたことである。すると、彼女がこの絵の前に見惚れ立っているのは、彼女に欠けた思春期を見出そうとする試み、さらには、思春期特有の経験からくる感情の獲得という目的を持った試みだと考えられる。Lubaはこの少女の中に Pamina の人格までも読み取ったのかもしれない。いずれにせよ、Dick が描く本作においては、Rick の思考に見えるアンドロイドに対する人間の優位性の誇示のみならず、アンドロイドとして生きるフラストレーションが、芸術鑑賞を通し、経験すらできなかった思春期とは何かを知ろうとする Luba の振る舞いを通して描かれているのである。

岸純信はオペラという総合芸術は「音楽、文学、演劇、舞踏、舞台美術、衣裳デザイン、照明といった様々な要素が一つのステージに混ざり合い、複層的な効果を発揮する」一方で、それゆえに「舞台裏では常に、関係者同士の対立や軋轢が存在する」(iii)ことを踏まえた上で、オペラの歴史を「不屈の精神による工夫の歴史―他者を圧するのではなく自分が生き残るための闘い」と呼んでいる(iv)。岸のこのオペラ論は、奇しくも Luba のオペラ観と共鳴するように思われる。つまり、オペラ歌手として身を隠すという Luba の選択は、彼女の「不屈の精神による工夫」であり、地球で「生き残るための闘い」の一部なのである。美術館を訪れ、Munch の絵を眺めるのは、表現豊かなオペラ歌手として生き延びるため、そして、極限まで人間に近づくための彼女なりの工夫の1つだったと言えるだろう。

なお、Luba が美術館で処理された後には、“Someone had put a coat over her. Not Resch’s.” (109)という描写がある。ここで着目すべきは、Luba の死体が極めて人間的な扱いを受けていることである。言うなれば、彼女を人間として扱った誰かによって、アンドロイド・オペラ歌手 Luba Luft の生涯は、人間の役のまま幕を閉じたのである。

得られる見込みのない身体経験へのフラストレーション

Luba Luft の振る舞いを読み解いた前セクションで確認したように、*Do Androids?*は、人間がアンドロイドにいかなる眼差しを投げかけるのかを描くのみならず、アンドロイドがいかなる感情を覚えるのかまでが描かれている作品である。記憶を植え付けられた状態で生産されたがゆえのフラストレーションを抱えているアンドロイドは Luba の他にも登場する。例えば、Pris Stratton というアンドロイドは“bean curd” (豆腐)が何か分からなかったことがアンドロイドらしい欠陥であると感じている。

He [Isidore] uncorked the bottle of Chablis, divided the peaches and the cheese and the bean curd.
“What’s that white stuff? Not the cheese.” She [Pris] pointed.
“Made from soy bean whey. [...] It used to be eaten with beef gravy.”
“An android,” Pris murmured. “That’s the sort of slip an android makes. That’s what gives it away.”
[. . .] “I’ll try a slice of peach,” she said, and gingerly picked out a slippery pink-orange furry slice with her long fingers. And then, as she ate the slice of peach, she began to cry. Cold tears descended her cheeks, splashed on the bosom of her dress. (118)

この場面において、人間であれば知っているように思われるものを答えられないという、アンドロイドらしい誤りを犯してしまったことを彼女は嘆き、桃を食べながら涙を流します。Pris の例は本稿が対象とする身体経験というよりは、食べ物に対する知識を持っているか否かの問題に分類されるため、本稿が主眼とする分析対象からは外れるのだが、人間のように人間でない彼女が抱える葛藤が、このシーンにおいても表出されていることに変わりはない。

Pris よりもアンドロイドが経験しうる身体経験の制限にフラストレーションを覚えているのが、Pris と同じモデルの Rachael Rosen である。彼女のそうした様子を一番よく捉えているのは、本作を通して最もショッキングなシーンとも言える、Rick と Rachael が性的関係になるシーンである。

ここで、Thomas C. Foster が文学作品内における性描写について、“The truth is that most of the time when writers deal with sex, they avoid writing about the act itself. [...] The further truth is that even when they write about sex, they’re really writing about something else.” (152)と述べていることは、Dick が描く Rick と Rachael の性的関係にも当てはまるだろう。実際、Dick 自身もエッセイ“Notes on *Do Androids Dream of Electric Sheep?*”において、この作品が映画化されたらどのような表現の違いが生まれるかを思案しているのだが、そのエッセイの終盤にかけて、この性にまつわる部分は映画化によってより深められるのではないかという議論が繰り返されている。このことに鑑みるに、この場面を分析する意義は大きいだろう。

まず、この場面に至る状況を整理しておこう。Rick が Rachael と性的関係を結ぼうとする理由は、Luba Luft に対して性的欲望を感じてしまった Rick に対して、Phil Resch がアンドロイドと性行為をすることで欲望の整理をすることを勧めたからである。Rick にとっては、自身のリビドーを非人間に向けるという実験的行為、もしくは、モラルへの挑戦でもあったと言えよう。一方で、Rachael にとって Rick と性的関係に及ぶことは、Rick に他のアンドロイドを殺させないための戦略であった。彼女にとっては、人間の欲望を逆手に取って、自身の生存をはかっていたに過ぎず、そこに愛や欲望の充足といった側面はなかったのである。

この場面を Rick の視点から読めば、人間の性的欲望をめぐる問題において越えてはならない一線を描き出すシーンといえる。Dick 自身によるこの場面の分析においても、次のように述べられている。

The more Rick strives to force her to become a woman – or, more accurately, to play the role of a woman – the more he encounters the core of unlife within her. In subtle ways (certainly not in gross ways) it should be shown that his attempt to make love to her as a woman for him is defeated by the tireless core of her electronic being. (“Notes” 160)

Dick の分析の通り、性的欲望に身を任せて Rachael と行為に及ぶことによって得られる利益よりも、むしろ代償のほうが大きくなることが作品が示す内容であると言える。

一方で、この場面を Rachael の視点から見てみる必要もあろう。本作における移住先の火星では、アンドロイドが売春婦として用いられているようだが、Rachael はただ受動的な Rick の欲望の捌け口として描かれているわけではなく、むしろ、Rick の性的欲望を逆手に取っていたことは既に述べたとおりである。しかし、Rachael の戦略は翻って、彼女までも失望へと落とし込むきっかけとして描かれていることこそ、見逃してはならないポイントだろう。彼女は、Rick とベッドに入りながら、次のように感情を吐露する。

“Androids can’t bear children,” she said, then. “Is that a loss?”

[. . .]

“Is it a loss?” Rachael repeated. “I don’t really know; I have no way to tell. How does it feel to have a child? How does it feel to be born, for that matter? We’re not born; we don’t grow up; instead of dying from illness or old age we wear out like ants. [. . .]” She twisted her head to one side, said loudly, “*I’m not alive!* You’re not going to bed with a woman. Don’t be disappointed; okay?” (152; emphasis original)

人間の欲望の捌け口としての機能は与えられ、人間と性行為に及ぶことができる一方で、彼女は人間の真の愛人になることもできなければ、子どもを授かることもできない。このような存在である Rachael が大声で言う“*I’m not alive!* You’re not going to bed with a woman. Don’t be disappointed; okay?” というセリフは、Rick が越えてはならない境界を犯そうとしていることへの警告として機能する一方で、彼女もまた、自分が生きた存在ではないことを改めて認識させられ、失望を味わっていることを表している。“Don’t be disappointed” と Rick に言いながらも、実際には彼女はもうこの時点で、彼女なりに失望していたのだ。

科学が発展する今後の世界においては、アンドロイドによるアンドロイド製造のオートメーションのような、アンドロイドがアンドロイドの親になる状況は作り出せるのかもしれない。とはいえ、そもそもアンドロイドは機能的な存在であることを運命づけられていることを踏まえれば、人間を模倣すればするほど、Rachael の例が示すように、アンドロイドが模倣できない人間の身体経験、そして、それに伴い生じる負の感情の存在を突き付けられざるを得なくなる。現実的であるかどうかをここでは差し置くとしても、Science Fiction でもあり Speculative Fiction でもある *Do Androids?*を通して、アンドロイドが感情を持った世界で起こりうる倫理的ジレンマが提示されている意義は少なくとも押さえておくべきだろう。

人間の過去からアンドロイドは夢を見るか？

これまでの分析で確認してきたように、Dick が作り出した仮想世界である本作でのアンドロイドたちは、人間によって記憶を植え付けられた「人生経験」に欠ける下等な存在であり、どれほど人間を模倣しようとも、機械であるという事実により、その模倣に限界があることに向き合

ざるを得ない存在であった。さらに、模倣の限界に直面したときのアンドロイドたちがフラストレーションを感じていることが、本作でのアンドロイド造形の特徴でもあった。現実世界においてアンドロイドが感情を持ちうるのかどうかを筆者は検討できないものの、一方で、本作における Dick しかり、冒頭で取り上げた他の SF 作品群の作者しかり、ロボットやアンドロイドといった言語を与えられた機械に対して感情までも与えている作品が複数存在していることに鑑みれば、こうした SF 作品を元に、感情を抱きうるアンドロイドたちとの関係性について考察することには一定の意義がある、というのが本稿の主張してきた内容である。

実際 Mori Yuka は、“As for how to use androids in human society, Dick ends up depicting them as workers or housekeepers on the colonized planet, which symbolizes the future issues that we will have to confront in building social relationships with technological entities.” (127)と述べるように、本作においてアンドロイドに与えられた社会的役割が、将来に向け検討が求められる課題を象徴していると捉えている。ただ、Mori が“Dick ends up depicting”と表現している部分は再考の余地があるように思われる。というのも、こうした設定は、我々が今後向き合うべきテクノロジーとの関係性についての思考を促す意図的な仕掛けとも考えられるからである。以下では、本稿のまとめとして、ここまで取り上げてきた Dick 世界におけるアンドロイドのフラストレーションの議論をもとに、この SF 作品が ChatGPT 時代、そして、すぐそこに迫りくるであろうフィジカル AI が社会実装された世界に対していかなる示唆を持ちうるのか考えてみたい。

さて、本稿冒頭でも取り上げたように、火星で利用されているアンドロイドは、人間にとって面倒な作業を担うための身体であり、“the halcyon days of the pre-Civil War Southern states” (13)をもたらし存在として宣伝されていた。ここで見逃してはならないのは、件のテレビ広告が、南北戦争以前のアメリカの奴隷制度を称賛するかのような態度を取っていることである。

大地真介は、本作の映画アダプテーションである Ridley Scott 監督による *Blade Runner* に用いられる明暗対照法の観点から加藤幹郎が述べる、アンドロイドがユダヤ人を表象しているという議論を引き合いに出しながら、原作小説 *Do Androids?* におけるアンドロイドは「迫害されるマイノリティ」であると同時に「黒人も表象している」と議論を膨らませている (79)。さらに大地は、「公民権法成立直後で全米的な人種差別撤廃運動のさなかの 1966 年に、アメリカのリベラリズムの本拠地であるサンフランシスコ・ベイ・エリアで書かれた *Do Androids Dream of Electric Sheep?* は、黒人にまつわる当時の社会問題を反映している」(80)とし、本作が「当時のアメリカ社会のファシズム的要素を批判する作品に分類される小説」(81)と結論づけている。これらの観点を踏まえれば、南北戦争以前の奴隷制度、そして、火星への新たな植民運動を肯定するこの作品世界を取り巻くイデオロギーは、人種差別、そして、帝国主義といった、人類の歴史において負の遺産に分類される要素を再生産するものと言え、そうした世界で虐げられる犠牲者がアンドロイドたちだと言えるのである。

こうしたアンドロイドの境遇に思いを馳せるに至った Rick は次のように思考する。

Do androids dream? Rick asked himself. Evidently; that's why they occasionally kill their employers and flee here. A better life, without servitude. Like Luba Luft; singing *Don Giovanni* and *Le Nozze* instead of toiling across the face of a barren rock-strewn field. On a fundamentally uninhabitable colony world. (145)

作品タイトルにも採用されている“Do Androids dream?” という文が作品中で唯一登場する場面であるが、ここで重要になるのは、アンドロイドたちを冷酷な存在として見下していた Rick が、むしろアンドロイドたちの火星での生活に同情し、共感を覚え始めていることである。川本真弓と杉本一直は、エリザベス・キューブラー・ロスが『死の瞬間—死とその過程について』において図式化した、死を宣告された患者の感情変化の段階を引き合いに出しながら、アンドロイドたちとの関わりを経て Rick の中に生じた感情の変化は、死の現実を受容した患者の様子に重なりと主張している。

「本物」の動物を渴望し、アンドロイドを破壊する警官としての社会的な地位と、人間によく似たアンドロイドの破壊に抵抗を覚え始めた自分の感情との狭間で肉体的・精神的に疲弊したリックは、言わば社会の圧力によって形成された認識を放棄し、自分の内側から湧き出る感情を受容したという結果を選択したのである。(中略)「受容」を選択した主観的な社会において、「本物」の人間と「偽物」の人間を隔てていた境界線は消失するのである。こ

のことが示すのは、「偽物」が、たとえ実際には感情が伴っていなかったとしても、単純な模倣を超えた感情表現を露見させることによって、「本物」の人間に強い同情と感情移入を喚起させているという点である。(106)

*Do Androids?*における Rick の心境の変化をとらえるのに、キューブラー・ロスの図式を当てはめる妥当性については議論の余地があるように思われる⁶。しかしながら、Rick が今までと異なる価値観を受容した、という主張自体の妥当性は揺らぐことはない。つまり、Rick が自らのアンドロイドへの眼差しを規定していた社会的なスティグマを自覚するとともに、そのスティグマは Rick のような人間だけでなく、アンドロイドまでも苦しめていたことを明らかにすることが、この作品の特徴なのである。

もちろん、アンドロイドは人間が抱える社会問題の解決策として製品化されるものである。一方で、アンドロイドかくあるべし、もしくは、アンドロイドはこの程度のもの、といったうわべの外見だけで価値観を措定してはならない、ということも本作のメッセージだと言えよう。Dick はしばしば引用される彼のスピーチ原稿“Man, Android, and Machine”において、次のように語っている。

I do not intend to abandon my dichotomy between what I call “human” and what I call “android,” the latter being a cruel and cheap mockery of the former for base ends. But I had been going on surface appearances; to distinguish the categories more cunning is required. For if a gentle, harmless life conceals itself behind a frightening war mask, then it is likely that behind gentle and loving masks there can conceal itself a vicious slayer of men’s souls. In neither case can we go on surface appearance; we must penetrate to the heart of each, to the heart of the subject. (213-214)

この議論は、フィジカル AI の発達により Dick が描いた世界が現実のものになりつつある 21 世紀に対する批判にもなりうる。Dick が *Do Androids?* においてアンドロイドの姿に温かい眼差しを送るのも、こうした理由によるのだろう。Luba にオペラ歌手など務まるはずもないと考えていた Rick はまさに、アンドロイドのうわべだけを見ることで、人間のアンドロイドに対する優越感を維持しようとしていた。しかし、Rick の変化を描く本作は、身体経験に欠け、それゆえに人間になりきれないアンドロイドを蔑む人間の浅はかでうわべの思考から生まれる差別意識に対して警鐘を鳴らすのである。

その意味で、アメリカの南北戦争以前に回帰することを称揚するこの作品世界は、アメリカの負の歴史を反面教師として Dick が仕掛けた批判の対象と捉えるべきである。さらに言えば、南北戦争よりも 70 年前に完成された Mozart の *The Magic Flute* を作中のアンドロイド・オペラ歌手に歌わせることにも、さらなる読みの可能性があると言える。*The Magic Flute* の第 1 幕第 12 場において、Monostatos を初めて目にした Papageno は、あまりの驚きのあまり彼を悪魔だと勘違いしてしまう。ただ、彼は続く第 14 場で、次のように反省の弁を述べる。「びっくりしちゃったなんて馬鹿じゃないかい？ 黒い鳥だってたしかにいるんだから、黒い人間だってどうしていないことがあるのかね？」(『魔笛』93)と。*The Magic Flute* におけるこの Papageno の立ち回りは、*Do Androids?* において、逃亡アンドロイドたちに分け隔てなく接する Isidore の立ち回りを想起させるところがある。ヨアヒム・カイザーは Papageno について、「素朴で、滑稽で、しかもわかりきっているように見える多くのことがえてしてそうであるように、愉快であるが難しいケース」(244)と称しているのだが、Isidore もまた、一言では語り得ない魅力を持った人物である。この 2 人を短絡的に結びつけることは慎むべきかもしれないが、虐げられる側の視点を持ちながらも、喜びに忠実に生きるこの 2 人は、カイザーの言う「自発的に機転をきかせて刹那を生きる」(246)自然児として、ナンセンスな差別意識に対するアンチテーゼを提示する不可欠の位置を占めている。アンドロイドに対して人間が優越性を誇示し差別を行うようでは、人間の負の歴史を再生産しているに過ぎない⁷。そんな人間の過去をアンドロイドは夢見ないだろう。このことを示すことに、『『童話仕立

⁶ 特に、彼女が定義する「受容」について、「受容を幸福な段階と誤認してはならない。受容とは感情がほとんど欠落した状態である。(中略)死に瀕した患者は、いくばくかの平安と受容を見出すが、同時にまわりに対する関心が薄れていく」(193)と指摘されていることから、ムードオルガンなしに平和な心持ちで眠りにつく Rick の様子を描いて幕を閉じる本作の結末(192)との親和性は再考の余地があるように思われる。

⁷ Dick は作品内においてさらに、世界最終大戦について“no one today remembered why the war had come about or

てという隠れ蓑の中に、人間を成長させるための高邁な哲学』を盛り込んだ名作」(岸 54)である *The Magic Flute* も一役買っているのである。

本稿は、作品世界において弱者に位置づけられるアンドロイドの身体経験へのフラストレーションを読み解くことで、本作においてそうしたアンドロイドの声に耳を傾ける必要性が提示されていることを明らかにしたとともに、差別といった人間の負の遺産を再生産させないための視座が読み取れることを明らかにしてきた。出版からまもなく 60 年を迎えるこの傑作 SF が描いた人間とアンドロイドが共存する世界はきっとすぐに訪れるのであろう。そうした時に、この作品が約 60 年前に示した先見の明はどれだけ当てはまるのだろうか。少なくとも、主人公 Rick 同様に、ともすれば社会的なスティグマに雁字搦めになりうる現代人のテクノロジーへの向き合い方への省察として、この作品の価値はまだまだ損なわれてはいないだろう。

附記

筆者は 2025 年度前期に神戸市外国語大学外国語学部第 2 部英米学科 4 年生対象の「専攻英語IV 講読 (文学)」にて *Do Androids Dream of Electric Sheep?* を講読課題図書としており、授業中のディスカッション内容からも本稿執筆への大きな刺激を受けた。毎週熱心に授業に向き合ってくれた受講生の皆さんに厚く謝意を示したい。

Works Cited

- Ahart, Jenna. "No Humans Allowed: A Social Network for Scientific AI Agents." *Nature*, vol. 652, 30 Apr., 2026, pp. 1102-1103.
- Asimov, Isaac. *I, Robot*. Bantam Books, 1991.
- Dick, Philip, K. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Orion Books, 1999.
- . "Man, Android, and Machine." Sutin, pp. 211-232.
- . "Notes on *Do Androids Dream of Electric Sheep?*" Sutin, pp. 155-161.
- Foster, Thomas, C. *How to Read Literature Like a Professor*. Revised ed., HarperCollins, 2014.
- Mori, Yuka. Technology and the Human Condition in Philip K. Dick's 1960s Science Fiction: Empathy in Alternative Worlds. 2023. Seinan Gakuin University, PhD dissertation.
- Sutin, Lawrence. Introduction. Sutin, pp. ix-xxix.
- Sutin, Lawrence, editor. *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. Vintage Books, 1995.
- Vonnegut, Kurt. "EPICAC." *Welcome to the Monkey House*, Vintage Classics, 2021, pp. 268-275.
- 2001: *A Space Odyssey*. Directed by Stanley Kubrick, Metro-Goldwyn-Mayer, 1968.

海老原豊「生成 AI は作者の夢を見るか？—グレッグ・イーガン『ゼンデギ』の作者機能」『SF 評論入門』荒巻義雄、巽孝之 (編)、小鳥遊書房、2024 年、pp. 311-330。

大地真介「*Do Androids Dream of Electric Sheep?* と *Blade Runner*—黒人の表象としてのアンドロイド」『広島大学大学院文学研究科論集』第 71 号、2011 年、pp. 73-85。

カイザー、ヨアヒム『モーツァルトオペラ人物事典』(小野壽美子、片岡律子、瀬戸井厚子訳) 柏書房、1991 年。

川本真弓、杉本一直「「本物」を模索する人間たち—P.K.ディックと S.レム作品における本物と偽物の境界」愛知淑徳大学論集 (交流文化学部篇)、第 5 号、2015 年、pp. 93-109。

岸純信『簡略オペラ史—闘いの歴史』八千代出版、2020 年。

キューブラー・ロス、エリザベス『死ぬ瞬間—死とその過程について』(鈴木晶訳) 中央公論新社、2001 年。

チャンパイ、アッティラ、ディートマル・ホラント (編)『名作オペラ ブックス 5 モーツァルト 魔笛』(リブレット対訳: 海老沢敏、本文訳: 畔上司、日本語版制作協力: 尾山真弓) 音楽之友社、1987 年。

ディック、フィリップ・K『アンドロイドは電気羊の夢を見るか?』(浅倉久志訳) 早川書房、1977 年。

中山英樹「シンボルグラウンディング」『AI 事典』第 3 版、中島秀之、浅田稔、橋田浩一、松原仁、山川宏、栗原聡、松尾豊 (編)、近代科学社、2019 年、pp. 93-94。

who, if anyone, had won." (11)とも書くなど、戦争の無益さへの言及も行っている。