

アンドロイドは電気小芥子の夢を見るか？ —— 性器の世紀末あるいは世紀末の性器考 ——

副 島 美由紀

したがってまた、程度の差はあれ、肉体的にも精神的にも、すべてこうした災厄を起こす女どもには、多少とも人造人間と相通ずるものがあるとすれば、よろしい！ 幻想に報いるには幻想をもってす、「人造人間」それ自体を作り出しても、いけないわけはありますまい。

ヴィリエ・ド・リラダン『未来のイヴ』

I. ポスト・ジェンダーに未来はあるか？

以前ある学会で、フェミニズム諸理論とドイツの女性文学の動向とを関連づけて紹介したことがあった。そのとき、聴衆の多数派である男性から概ね二種類の反応が得られた。一方は、頭の中にフェミニスト＝ラディカルな分離主義者という図式を根強く持っている側からの、「なぜそんなに男にルサンチマンを抱くんだ」という反応。他方は、フェミニズムの行く末に何が待ち受けているのか知りたいというもの、つまりポスト・フェミニズムのありうべき様相とポスト・ジェンダー時代の女性文学に対する興味である。「どうセルサンチマンだ」という台詞は、フェミニズムを早く葬り去りたい側がよく使ってきた言説だが、人種差別撤廃運動を「弱者のルサンチマン」として片づける人などいないだろうことを思えば、被害妄想と優越感とでできた未熟な反応であると言わざるを得ない。ラディカル・フェミニズムの一派である分離主義についても、その主張は、もともと男性的規範に依存しない思考を可能にするために初期の段階で必要とされる架空装置であるから、そんなものに批判の矛先を向けても自らの狭量さを露呈させるのが落ちだ。一方、諸理論出揃った感のあるフェミニズムはその後どこへゆくべきかという疑問は、フェミニストもノン・フェミニストも同様に抱いているものであり、ポスト・フェミニズムやポスト・ジェンダーといった用語自体、まだ漠としたタームである。よってこれは慎重にまた真剣に検討を重ねるべき問題だと言えるだろう。

20世紀最後の十年である90年代は、ポスト・フェミニズムの時代と呼ばれながら、実は我々は80年代において、ジェンダー文化の深層に蓄積された階層秩序の様々な悪夢を浄化するための物語をうまく語り得ないできた。理由は数多くある。まず、世界的な政治的保守化傾向のなかで、改革のエネルギー自体の低下が見られた。特にヨーロッパでは、一定の達成感とともに「フェミニズムはもう必要ない」という雰囲気も生まれたが、他方では、制度的現実にたいした変化がないことに対する苛立ちと疲れがある。フェミニズムが志向した〈主体の獲得〉のイメージも、〈主体獲得〉を演出するようになって実は〈空洞の主体〉を作り上げる80年代の消費戦略に、かなりの部分回収されてしまった。何よりも男性たちが、他者の自我ととともに葛藤する消耗戦を回避し、21世紀のための女と男の快樂の物語は未だに描かれていない状態である。ポスト・ジェンダーの未来は決して明るくはない。実を言えば、ポスト・フェミニズムやポスト・ジェンダーといったタームには、「ポスト」という接頭辞があるからには何かが終結したのだろう」という認識は殆ど

含まれていない。それらはむしろ言説を変えての仕切り直しの表現として読むべきなのである。ともあれ、未来は未だ来ていないし、快楽の物語の可能性も、もはやない訳ではないかもしれない。そこで、その暗示を与えてくれるやもしれぬ文学に目を向け、ポスト・フェミニズムの文学、特にハイテク時代の文学とフェミニズムが交わる空間に生まれたポスト・フェミニズム SF と呼ばれる分野から代表的話題作を紹介し、ひとつではない未来のあるひとつの可能性をイメージしながらポスト・ジェンダーという問題について考えてみたい。

II. 女性^{シメール}／幻想／サイボーグ

まず、作品を手っ取り早く理解するための道具として、フェミニズム理論をひとつ紹介しておくべきだろう。ポスト・フェミニズムの文学は、〈書く主体〉を求めて自分史を書き綴ってきたフェミニズム期までの女性文学とは明らかに別の要請のもとにある。つまり、女性たちは〈書く主体〉を手に入れて自立した自己表現を享受するいとまもなく、〈主体神話の崩壊〉というポストモダンの現象に巻き込まれることになったのである。もとよりフェミニズムはポストモダンの思想と多くの点で利害を共有してきた訳であるが、この〈主体の崩壊〉という事態を最も喜々として引受けている理論はと言えば、やはりダナ・ハラウェイの『サイボーグ宣言』ではなかろうか。もともと動物学や生物学から出発したハラウェイは、現在カリフォルニア州立大学の意識史専攻課程 History of Consciousness Board の教授である。「1980年代の科学とテクノロジー、そして社会主義フェミニズムについて」という副題を持つこの論文は大変刺激のかつ難解で、1985年の初出以来多くのフェミニストたちによって再読、再録、再版されてきた。サイボーグ・フェミニズムと呼ばれるその試みは、手短かに言えば、「集積回路のなかの女性」というイメージを使って支配の情報工学における女性性の布置を捉えることであるが、彼女は次のように言う。「だいたい女性であるなどという状態じたい、性科学的言説や社会活動における論争史によって構築された複合カテゴリーにすぎない」のであれば、「わたしたちはすでにサイボーグである。」と。サイボーグはいっさいの起源神話から免れた存在である。原始段階も零度の地点も、鏡像段階や想像界さえも経由しない。このハイブリッドなキメラ、機械と有機体の複合体は、文化／自然、精神／肉体、男性／女性といったの二項対立の構造を根本から危うくする。それは、政治学を極めて有用なる機能体系としてシミュレートする存在でありながら、それを構築しつつ破壊してゆく可能性を秘めている。よって、起源神話から発した黙示のプロセスや西欧的伝統における男性＝人間の痕跡すべてを破壊する存在としてのサイボーグに、そしてサイボーグ的女性に、フェミニスト・ハラウェイは期待するのである。ハラウェイは女性の非・人間＝男性としての存在性を究極のアイロニーとして逆手に取り、ポスト・ジェンダー時代の戦略として利用していると言えよう。

「サイボーグ」という SF 的用語は、文芸批評あるいは社会科学のフィールドでは異質な響きを持つ。ハラウェイが描くサイボーグの破壊的イメージも極めてラディカルだ。が、実は〈女性としての機械〉というメタファーはピグマリオン神話以来古い伝統をもっている。そのような伝統と、80年代におけるマン＝マシーン共生系への関心の高揚と新たなサイバネティクス概念の受容を考え合わせれば、このようなサイボーグ・フェミニズムの登場はむしろ当然の帰結であった。

この〈女性機械〉というヴィジョンにおいて実際にテクノロジーに対する興味が前景化してくるのは、前回の世紀末あたりからだ。ヴェルヌの『カルパティアの城』におけるラ・スティラや、リラダンの『未来のイヴ』等がそれである。あるいは、ルーセルの〈撞槌^{ドモゼル}〉を挙げてもいいかもしれない。1915年には、デュシャンが『彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも』に

アンドロイドは電気小芥子の夢を見るか？

おいてそれらの「^{マシン・セリバテール}独身者の機械」をオブジェにして可視化しているし、27年の映画『メトロポリス』では、ラングがこの〈^{ガイノイド}女性機械〉を映像化している。このように、〈^{ガイノイド}女性機械〉は文学史の中に独自のトポスを持っているが、それに限らず、文学はテクノロジーに対して様々な関心を抱いてきた。そして今世紀末近くになると、テクノロジーの変遷に伴って、文学が関心を寄せる〈機械〉のヴィジョンは、顕著な変化を見せるようになる。もはや以前のように工作機械や動力機械といったものではなく、人工知能システムや、人間の感覚器官に接合されて知覚の拡大を図る装置が頻繁に登場するようになるのである。

そもそも、工業化社会から情報化社会へと社会構造が変化するに伴い、我々の現実感覚や時空意識が変化してきている。メディアの膜を通して世界を認識することに我々が慣れてしまっているように、それらはいまやメディアによってテクノロジーと連動したかたちで形成されると言っても過言ではない。ウォークマンや携帯電話をつねに持ち歩き、衛星放送の画面やコンピューター・グラフィクスに見入る現代の都市生活者は、目に見えない電子によって作られた、いわゆるメディア・スーツを身に纏っているかのようなのである。このメディアという非物質は人間の全感覚に作用し、潜在的な意識や欲望に働きかける。機械はもはや身体の外にあるのではない。我々は無意識にも、マン＝マシーン・インターフェイスと呼ばれる相互的なメカニズムを自己の内部へ組み込み、作動させているのだ。そしてメカニズムの変化と新たな装置の誕生によって、空間が再構成され、感覚が組み変えられる。メディア・スーツの原点と言われるウォークマンはこの好例だと言えるだろう。現在では、フラッシング・ライトとパルス音の統合が視覚と聴覚に刺激を与え、生体の多彩な意識状態をコントロールするという「シンクロ・エナジャイザー」という名のリラクゼーション・マシーンや、音響効果を使わずに直接脳に音を伝え、脳自身が出している音を直接脳で聴く「ホロフォニック・サウンド」というシステム、あるいは、外部からの光ではなく、人間の内部に生ずる生物学的な光をこめかみの電極がスキャンして網膜に画像として再生するという、「フォスフォトロン」という名の脳内画像摘出器等々、様々なサイバネティック・ディヴァイスが考案されていて、「シンクロ・エナジャイザー」などはすでに販売もされている。このようなマン＝マシーン・インターフェイスの領域では、電子メディアという外側の情報に加え、人間の感覚や神経系といった内側の膨大な情報領域が重要なメディア器官として設定され、その両サイドの複合的なインターアクションが行われる。いまや、メディアが人間の内部情報に帰還を開始する時代なのである。新しいメディア・テクノロジーの浸透によって、人間／機械、人間／ロボットといった境界線は揺らぎ始め、機械と厳しく対置されてきた“人間”中心主義は終焉を迎えつつある。誕生してからまだ二世紀も経っていない“人間”という形象は、知識が新しい形態を発見すればすぐに消滅してしまうだろう、とフーコーは指摘しているが、少なくとも、身体をとりまく物質的および非物質的環境が変化すれば、当然新しい肉体の哲学や思想が生まれるはずである。

文学に話を戻すと、サイバネティクス・エイジの新しい身体性と言語感覚を身につけた作品は、〈サイバネティック・フィクション〉や〈サイバーパンク〉というジャンルで呼ばれている。〈サイバネティック・フィクション〉は、アメリカの批評家デヴィッド・ポラッシュの命名によるサブ・ジャンルで、言語やテキストの形式に主に関心を持ち、言語によるコミュニケーション・システムに対する理解をサイバネティクスから引き出している作品のコンセプトを言う。このジャンルに属するテキストは、言語をも柔らかい機械、つまり人間の創造による人工物であると意識しており、人間と人工物の共犯関係をアイロニーを込めて告発する。ポラッシュは、ベケット、

パロウズ、ヴォネガット、ピンチオン、バースといった作家達の作品を挙げているが、アイロニーというのはつまり、上記の共犯関係を提示することにより、そのどちらもが互いに加担しており、よって再構築の余地があることを示そうとするからである。つまり、サイバネティック・フィクションとは、人間のコミュニケーションがサイバネティクスによる説明を実は覆す事実をこそ利用するものであり、人間中心主義の終末への、抵抗とペシミズムを示すものなのである。

それに対し、マン＝マシーン共生時代の人間概念の揺らぎを積極的に引き受け、サイバネティクス・エイジの身体的アイデンティティを熱っぽく語ろうとしているのが、サイバーパンクと呼ばれるSFのムーブメントである。近年のアメリカの小説の多数は、孤独なヒーロー達が、予想外に巨大で組織化された力の支配下に捕らえられている姿を描いてきたと言われるが、ウィリアム・ギブスの『ニュー・ロマンサー』に代表されるサイバーパンクの主人公たちは、より闘争性を増したアウトロー・テクノロジストである。『ニュー・ロマンサー』の主人公は、^{サイバースペース} 電脳空間——電子メディアと身体知覚・神経系が多層的に直接接合され、新たな情報走査を実現するメディア環境——に没^{ジャック・イン}入し、巨大な企業体が所有する情報システムの壁に風穴を穿とうとする。疑 験通信というテクノロジーを使えば、他人の体験を個々の知覚感覚にいたるまでモニターすることさえ可能だ。このようなハイテクの未来を夢想するサイバーパンクの作家たちにとって、「ホロフォニック・サウンド」や「フォスフォトロン」は同時代の装置であり、三次元仮想世界を見せる「インタラクティブ・シネマ」や、映画『バック・トゥ・ザ・フューチャー』におけるタイム・マシンを仮想体験させるような「シミュレーション・ライド」などがアミューズメントのトレンドなのである。彼らにとって、テクノロジーはアイロニーをもって眺めるものではなく、自らの身体感覚と一体化したものだ。サイバーパンクのオピニオン・リーダーであるブルース・スターリングの弁によれば、それは「皮膚の下にはいりこみ、しばしば心の中にまでもぐり込んでいる」ものなのである。

人間／機械といった二元論を越えるこのような新たな身体性の概念は、複数の表現形式を越えて波及するイメージであり、ジャンルを越えた文化状況総体へ、人文科学自体へと拡散してゆく方向をもっている。哲学者リオータルによる「非物質展」や、メディアを使った戦争に関するポール・ヴィリリオの思索活動、また、LSDによる神経統御の戦略を提唱したティモシー・リアリーの名のレトロフィット等を考え合わせてみればいだろう。サイバーパンクという運動は、SFや主流文学といったジャンルを解体し得るとまで言われたほどだ。もちろん、市場が確立されている限りジャンルは消滅しないわけだが、ハラウエイのサイボーグ・フェミニズムは、単に人間＝男性というイデオロギーに挑戦しているだけではなく、“人間”というイデオロギー的な神話が、現代のマン＝マシーン共生系の中で消滅していこうとするのを見届けようとする、二重の意味でポスト・ヒューマンな政治学なのである。

III. 世紀／性器末の愛しき娘たち

SFの世界では、サイバーパンクの名が浮上するずっと以前から、人間／機械の境界線は十分に揺らいでいる。例えば、欠陥のある肉体を除去して脳だけを宇宙船のシステム中枢に埋め込まれた女性サイボーグ船、ヘルヴァ（A・マキャフリー『歌う船』）や、広告会社の所有する美形アンドロイドに電脳的接続関係によって神経系を提供する醜女、P・パーク（J・ティプトリー・Jr.「接続された女」）といったようなサイバーノート（サイバースペース・アストロノート）たちが、70年代頃から活躍を始め、彼女らは当然サイバーパンクに多大な影響を与えたと言われる。とこ

アンドロイドは電気小芥子の夢を見るか？

ろがここに、サイバーノートもサイバースペースも登場しないのに、「サイバーパンクの先駆的作品」と絶賛された作品がある。アメリカの女性 SF 作家、コニー・ウィリスによって書かれた「わが愛しき娘たちよ」（原題：All My Darling Daughters. 1981）という短編である。しかもこの作品は、70年代を席卷したフェミニズム SF とは一味違う、ポスト・フェミニズム SF として位置づけられている。発表は『ニューロマンサー』より一年後の 1985 年だというのに、何が〈先駆〉なのか。何が〈ポスト〉なのか。

まずはストーリーを紹介してみよう。

舞台は未来社会、宇宙空間に建設されたスペース・コロニー上の、モウルトン・カレッジと呼ばれる学園である。主人公のタヴィは学園きっての不良娘だ。四文字言葉をふんだんにちりばめた罵倒語を話し、セックスでは相手に男女を問わない自称「エキスパート」。正義感は強いが反抗的で、寮母や教師にしじゅう四文字を浴びせては罰則を食らい、頭はいいのに落第ばかりしている。実は彼女は信託^{トラスト}子だ。父性本能を満足させたい男のザーメンと、金で買われた代理母から生まれ、信託^{トラスト}制度の弁護士が作る教育プログラムにのっとして親の顔も名も知らずに育つ。というわけで多少愛情欠損気味の青春時代を送っている。そんなタヴィの部屋に、ある日新入りのルームメイトが来る。ジベットという名のこの娘は、ど田舎の辺境コロニーから来たグサくてお固くておどおどした「がきんちょ」、寮の初日に興奮してゲロはいたりするとんでもない「能なし物件」だ。彼女のおかげで寮母とケンカしたタヴィは、禁足処分を食らったり、禁足解除をエサに「モウルトンおやじ」、つまりは校長からファックを要求されたりで、面白くない。そのうえ、恋人であるブラウンの様子がどうもヘンなのだ。どうやら最近男子寮で不思議なペットが流行しており、以来男の子たちはみんな「キレてる」らしい。女の子たちと積極的にセックスをせず、しても相手をしらせさせる。タヴィも得意の罵倒語でブラウンと大喧嘩してしまう。

少年たちのペットはテッセルという小さな動物で、彼らはこれに^{ドーター}娘アンという名前を付け、「パパのところにおいで」となでまわし、可愛がる。タヴィはムカつく。「気持ち悪いちっちゃなもの。近くで見るとこれが初めて。鋭角的な小さな茶色の顔、鈍い目に小さなピンク色の口。毛皮はざらざらした感じで、色は茶色、体はブラウンの腕からだらんとたれさがってる。」ブラウンはテッセルの首にリボンなんかつけている。「『たしかにあんたのタイプね。』とあたし。『クソみたいに不細工で、穴のサイズはあんたのでも OK。』」ブラウンとの仲は、もちろんアウトだ。

ところが、このテッセルが少年たちのセックスの代替物になっていることを一目で察知したのは、「能なし物件」のジベットだった。ブラウンのペットを一目見て彼女は「かわいいそう、あんな小さな動物なのに」と彼の部屋から盗みだし、冬休みに寮生たちが帰省し、出払ったのを見計らって自分の部屋で飼い始める。禁足のつれづれに、なにげなくテッセルの疑似ヴァギナに指をさし入れてみるタヴィ。娘アンは悲鳴^{ドーター}をあげた。「おぞましい、おそろしい、悲しい泣き声だった。やるせない、絶望の声。レイプされる女があげる悲鳴。ちがう、もっとひどい。子どもがあげる悲鳴。」彼女は一気に理解する。ジベットがおどおどしたり、「父」という言葉を聞いておっつんしてゲロはいたりしてたのは、故郷で暴君的父親に虐待されていたからなんだ。タヴィの頭の中でいろんな像がせめぎあい、重なりあう。自分の名字を絶やしたくなくて、プラスチック・バッグとファックする父親、ルームのインターカムから「モウルトン・カレッジの若き淑女諸君、わが愛しき娘たちよ」と機嫌のいい声を爆発させるモウルトンおやじ、娘を虐待したあげく、その髪が男を誘惑するといつてジベットの頭をトラ刈りにしてしまった父親、そして「パパのところにおいで」……。混乱した頭のなかにも、像がひとつの焦点を結ぶ。「あいつらが父親なんだ。あいつ

らが父親。」

結局思いつめた彼女は寮母に訴え、ペットたちは没収されるが、ジベットは休暇中父親の難を逃れて寮を訪れていた妹に娘アンをあずけ、すでに父親のもとに送り出していた。その後テッセルたちを学校側がどうしたか、誰も知らない……。

作者のコニー・ウィリスは、華麗な賞歴を誇る現代アメリカ SF 界の人気作家である。作風も多彩で、歴史改変もの、タイム・トラベラーもの、ザ・デイ・アフターもの、スペキュラティブ・フィクション等々、SF のガジェットを思うがままに操る才能を持っている。82 年の「クリアー家からの手紙」でネビュラ賞を受けて以来、ヒューゴー／ネビュラ両賞の常連であり、93 年度も『ドゥームズデイ・ブック』と「女王様でも」でそれぞれ長編部門とショート・ストーリー部門の両賞を独占した。「わが愛しき娘たちよ」は彼女唯一の学園パンクものであるが、81 年の執筆以来、作中の冒瀆表現がわざわざしてなかなか買い手がつかず、たらい回しのあげくようやく自分の短編集で日の目を見ることになる。ところがこれが発表されるや、ヒステリックと言っているほどの反応が巻き起こったのだ。

まず、不道德だ、卑猥だという非難である。確かに、性器を表す表現や宗教的冒瀆表現は豊富で過激だ。世の父親像に対し、「どぐされまんこのせんずり野郎。できそこないのカス人間ども。」といった言葉がぶつけられると、誰だって一瞬、たじろぐ。ウィリス自身の弁によると、この文体はある意味ではサリンジャーの『ライ麦畑でつかまえて』と同じで、筋書よりも語りのほうに重点を置いており、「アジモフス」誌から改稿を命じられたときも、彼女は応じなかった。よって、文体自体、言語のタブーに対する挑戦であると見てもいいだろう。

また、アメリカの男性 SF 作家オーソン・スコット・カードに代表される男性読者は、この作品がセックスと幼児および動物虐待を短絡させ、しかも父性を前面に出すことで「男はみんなああいうものだ」という誤解を与えかねない、と猛反発した。このような批判は、暴君的父親のある性質と、男性全体とを混同しているように思われるが、幼児虐待が社会問題化しているアメリカでは、このような作品が、ある後ろめたい社会的感情を逆撫するような面があるのは確かである。

ところが、この物語の背後には、実はもう一つの物語が下敷きとなっている。「わが愛しき娘たちよ」は、次のような引用で始まっている。

バレット あれの犬を連れてこい……オクティヴィアス。
 オクティヴィアス はあ？
 バレット 娘の犬は殺さねばならん。いますぐに。
 オクティヴィアス わたくしには、あ、あの哀れな小さな生きものが、い、いったいどんなわ、悪いことをしたのか……。

映画『ウィンポール街のバレット家』（1930、邦題『白い蘭』）の中の会話である。ヴィクトリア朝の女性詩人エリザベス・バレットと、同じく高名な詩人であったロバート・ブラウニングとの駆け落ち事件をロマンチックに喧伝した映画で、エリザベスの父親エドワード・モウルトン・バレットは、娘を溺愛しながらその自由は一切容認しない家父長的暴君として描かれている。彼は娘の逃走に気がつくや、彼女の痕跡をひとつ残らず消し去ろうとする。従僕オクティヴィアスに命じて、娘の愛犬フラッシュも容赦なく抹消しようとするが、この犬はエリザベスに連れ出されて難を逃れる。

「わが愛しき……」は、この前世紀の恋愛物語の人物構成をひきつぎ、エリザベスのペットを軸

にしながら再編されているように見える。主人公はオクティヴィアス(=タヴィ)、父親から逃走するエリザベス(=ジベット)、逃れた先にもいる父親(=モウルトン校長)、ペットのフラッシュ(=テッセル)、ペットの一時的庇護者ブラウニング(=ブラウン)という具合に。ところがウィリスは、映画の概略と会話を引用することで手の内を見せるふりをしながら、各要素を攪乱しているため、再編された物語は次のような疑問を残さずにはおかない。いったいブラウン(=ブラウニング)が手に入れたものは何だったのか。ジベット(=エリザベス)はなぜテッセルを父親の元に送り返したのか。

あれは自分の身を守れないのに、というタヴィの非難に対し、ジベットは答える。「あなたは原罪のことをなにも知らないって、わたしいったでしょ。」ジベットは残された妹たちを守ろうとしたのだろうか。それとも去勢が感染するということを知っていたのか。彼女もいまや、バルトの言うような「崩壊寸前の男の前に立つ、みずみずしい若い女」となって、「去勢する女性」の側に加わろうとしているのだろうか。

V. テッセル／サイボーグ／外挿された感覚器官

ウィリスはあるインタビューのなかで、「あの作品、こういう傾向を男全体に普遍化しているように読めてしまう」という男性 SF 誌編集者に対し、「冗談じゃない、……ヴィクトリア朝の父親は本質的にみんな暴君で性的怪物だったってこと。それだけよ。」と答えている。彼女の言葉を額面どおりに受けとって、この物語を家父長的暴君に対する非難のメッセージとして読むなら、「わが愛しき娘たちよ」はポスト・フェミニズム SF とは呼ばれなかったであろう。しかし、この作品は、そのような従来のフェミニズム批評の枠にはおさまらぬ何かをもっている。

物語の展開の核心でもあり、最も啓発的なのはやはりテッセルの存在だ。『ウィンポール街のバレット家』ではエリザベスのペットである犬のフラッシュが、女性性の痕跡という記号の役割を果たしていたが、ウィリスの描く未来社会のテッセルは、もはや何の痕跡をも持たぬ無色透明な存在である。このヴァギナ形状エイリアンは、いくら女性性器そっくりの器官を持っていても、エイリアンであるからにはいっさいの人間中心的な起源神話や因果関係から自由なのであり、その存在の透明性によって各人のもつポリティクスが逆照射されてくるのである。読者も含め、物語の登場人物たちは、コロニー間をさまよう未知の物体、人間的な因果律や再生産の原理の外側をひとり歩きするこの無色の記号に出会い、自ら機能を付与し、それに直面させられる。このテッセルに、女性や動物や幼児といった様々なメタファーを付与することも可能だが、その存在は各人のポリティクスを機能させる有用な媒体でありながら、結局はそれを根底から腐食させてゆくような不気味さを備えている。テッセルとは、対立する二重性の境界を侵犯しつづける存在、潜勢的な破壊力を秘めた融合として、まさにハラウェイが期待するようなサイボーグ的存在なのである。

ヘルヴァや P・バークといった従来のサイバーノットたちは、サイボーグであるが故にかえって——アイロニーを込めてであるにせよ——女性性を希求するような面を持っていた。「わが愛しき娘たちよ」は、そのようなジェンダー・アイデンティティをあえて空白にし、ジェンダーの空白そのものを凝視させようとしている点で、ポスト・フェミニズムと呼ばれるべき作品なのである。

ところが、サイボーグ的なのはテッセルだけではない。実は我々の身体自体、サイボーグ的、つまりサイバネティクス・オーガニズム的変容をとげつつあるのだ。先に紹介したホロフォニッ

ク・サウンドやフォスフォトロンのように、生体自体をメディア化し、人間内部の情報環境内で機能するテクノロジーはますます増えてゆくだろうし、ヴァーチャル・リアリティや3D・CGなどによって我々の知覚は外なるメディア器官へも外延的に拡大してゆくだろう。電子と生体のインターゾーンは広がるばかりである。このようなハイテクと電子メディアの進化が、マクルーハンの言うように、「人間拡張」の原理であるとするなら、当然新しい身体のアクチュアリティに沿って性に関する身体意識も変化するだろう。だとすれば、一部で言われているように、「シンクロ・エナジャイザー」や「トランキリティ・カプセル」といった、近年のブレイン・マインド・マシンの延長線上のどこかで、性器交接なしにエクスタシーに達することのできるサイバネティクス装置が生まれるだろうし、これらの新しいセックス・マシンの市場も将来確立されたりするかもしれないのだ。

よく言われているように、SFはその時代の先端的思想を最もラディカルにデフォルメして表象する形式である。Ph・K・ディックは、『アンドロイドは電気羊の夢を見るか?』の中で、喧嘩のあと仲直りするため、情操オルガンにすがってふたりで脳への人工刺激を共有する夫婦を滑稽に描いたが、「わが愛しき娘たちよ」のテッセルも、そのような快楽装置、外挿された感覚器官として読むことができる。そしてこれらの物語は、我々の性身体とははたして何なのかという疑問を突きつけずにはおかない。性身体と電子の婚姻は、サイバースペースを伴った虚像現実のセララー・ゲームではなく、確実に生体と機械の接合に向かっていくと言われている。このようなマン＝マシーン・インターフェイスが、性器交接によらず、また視覚や触覚だけではない全感覚的な快感を与えてくれるとしたら、我々はジェンダーの枷から解放されて、より始源的な性的快楽を回復することができるのだろうか。あるいは、解放された想像力が、体内の情報領域のどこかに巣くっている、既存の性の規範を侵犯する快楽へと向かうこともあるのだろうか。いずれにせよ、テッセルさえいれば、相手に左右されることなく自らの求める快感を自由に得ることができるとしよう。とすれば、人間とのセックスよりテッセルとのセックスを好むかという問いは、生身の女性を相手にするより、非在の本質からしてすでにサイボーグであるピンナップ・ガールとのイメージセックスを好むかという問いと、似ているようで同じではない。いったい、究極の性的快楽というものを、我々はどれだけ想像できるだろうか。視覚的な刺激代謝が、身体的な器官への接合面にどのような役割を演じているのかさえ知り得ないのに、電子とのインターゾーンの領域で新たに開示される全感覚的な性の身体原理と対峙する覚悟が、我々にはあるだろうか。

「アイロニーのかけらもない」といわれたサイバーパンクの作家たちが、熱狂的に、あるいはナイーブに未来のメディア社会を夢想する一方で、コニー・ウィリスは、テクノロジーの押し広げる空間と社会的タブーとが交差する地平を垣間見せながら、恐怖と快楽の物語を語る。「わが愛しき娘たちよ」は、ポストヒューマンな衣裳を積極的に纏いながら、自走するテクノロジーのアイロニーをも十分に醸し出してくれる希有な物語なのである。そしてその新しさが、「先駆」と呼ばれる所以だと言えよう。

ポスト・ジェンダーに話を戻せば、ジェンダー時代に蓄積された垢を落としつつ、より解放的な、同性愛を含んだ性関係をイメージするためには、架空の状況に自らを追い込んで、その状況下での性や人間関係の可能性をシミュレートしていく必要があるだろう。そのためには、ラディカルな偽装のもとに、究極の問題とつきあわせてくれるSFを題材に、未来の深読みを楽しんでみるもの悪くないのではなかろうか。はたして我々の時代のアンドロイドは、電気小芥子の夢を見ることでフォクト＝キャンプ検査をクリアーするのか——この研究ノートは、タイトル、副題

アンドロイドは電気小芥子の夢を見るか？

とともにパロディーである。我々が集積回路上にいるのであれば、回路上の言説／情報を使いつつ、ずらしつつ、改革のための遊戯を続けてゆくしかない。

参考文献

- * コニー・ウィリス『わが愛しき娘たちよ』大森望他訳，早川書房，1992。
——，『リンカーンの夢』友枝康子訳，早川書房，1992。
- * ウィリアム・ギブスン『ニューロマンサー』黒丸尚訳，早川書房，1987。
- * ブルース・スターリング編『ミラーシェード』小川隆他訳，早川書房，1988。
- * フィリップ・K・ディック『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。
- * ヴィリエ・ド・リラダン『未来のイヴ』斉藤磯雄訳，東京創元社，1977。
- * ダナ・ハラウェイ「サイボーグ宣言」小谷真理訳，巽孝之編，『サイボーグ・フェミニズム』トレヴィル，1992。
- * ミシェル・カルージュ『独身者の機械』高山宏・森永徹訳，ありな書房，1991。
- * 植島啓司・伊藤俊治『ディスコミュニケーション』リプロポート，1988。
- * 伊藤俊治『生体廃墟論』リプロポート，1986。
- * デヴィッド・ポラッシュ『サイバネティック・フィクション』ペヨトル工房，1991。
- * 武邑光裕『メディア・エクスタシー』青土社，1992。
- * 巽孝之『サイバーパンク・アメリカ』勁草書房，1988。
- * ミシェル・フーコー『知の考古学』中村雄二郎訳，河出書房新社，1970。