

---

## オスカル・パニッツァ『人間工場 (*Die Menschenfabrik*)』

### (1890)における〈人間〉を巡る対話についての一考察<sup>1)</sup>

木村 裕一

#### 序論

オスカル・パニッツァ (Oskar Panizza, 1853-1921) の短編作品『人間工場 (*Die Menschenfabrik*)』は、短編集『薄明篇 (*Dämmerungsstücke*)』において1890年に発表された。短編集のタイトルは、E. T. A. ホフマン (E. T. A. Hoffmann, 1776-1822) の『夜景集 (*Nachtstücke*)』(1816) から大きな影響を受けていることを示している。しかしパニッツァの作品では、もはや人形は『砂男 (*Der Sandmann*)』(1816) におけるように魔術的工房において職人的に一つ一つ製作されるものではなくなっている。本作では「人間を工場で生産する」という秘教的実践がかき立てる不安なイメージが、近代産業的な、頑なに守秘される企業秘密的な生産方法と結びつけられている<sup>2)</sup>。工場は人工の〈人間〉たちを統一規格として生産し、留まることなく稼働しつづける。商品を大量かつ出来る限り高値で取引するために追求される工場生産の経済的効率化は、まさに近代的な産業資本主義のモチーフと関連している。また本作における「人工種族 (*Kunst-Rasse*)」や「種 (*Spezies*)」といった言葉から、1860年にすでにドイツ語に翻訳されていたダーウィンの『種の起源』からの影響も指摘されている<sup>3)</sup>。その意味で、本作は人形譚の系譜を継承しながら、同時代的言説との関連のなかで編み出された当時の新たな人間観を示すものであったと言える。

しかしそれは単に新たな人間像を提示するものではない。むしろ旧来の人間像

---

1) 本稿は筆者が2017年12月20日に学習院大学にて行った以下の講演に加筆修正を施したものである。木村裕一「人形と人間——E. T. A. ホフマン『砂男』とオスカル・パニッツァ『人間工場』を例に」(学習院大学人文科学研究科身体表象文化学専攻主催講演会)。

2) Vgl. Lieb (2011: 107).

3) Vgl. Ebd., S. 109.

と新たな人間像の対立関係を滑稽な対話形式によって皮肉に描き出すことで、両者間の関係性を曖昧かつ決定不可能なものとして暴露しているように思われる。その際問題となるのは非-人間の形象としての人形を媒介とした人間の条件の攪乱である。人間という存在を確固たるものとして定位するための対立的存在、すなわち非-人間としての人形とのあいだの区別の攪乱は、作品内の登場人物によって引き起こされ、かつ彼ら自身にも生じると同時に、それを読む読者にももたらされるものであるように思われる。本論では、そのような攪乱が『人間工場』においてどのように生じているのかについて検討していく。作品の分析に入る前に、人間と「人のような形をしたもの」、あるいは「人からは区別されるべきもの」としての「他者」とのあいだの関係性についての語りや表象が、どのような形で言説に表れてくるのかについて概観する。そしてその素描を踏まえた上で、パニツァの作品においてどのような読みの可能性が生じているのかについて分析し、考察する。

## 1. 〈人型〉としての人間を巡る相互循環的な関係性

中村（1982）は、人間の精神構造や社会システムに影響を与えるあらゆる「ヒトのカタチ」をした像を〈人型〉と総称し、絵画における人物表象も含めて分析することを試みている。社会において人々は、現実の人間関係に基づく自己形成に加え、仮想の人間像を媒介として自分を保っている。それはさまざまなメディアを通じて、人類史上、社会心理的な力として大きな役割を果たしてきた<sup>4)</sup>。また香川（2016）が指摘しているように、人形が人々の精神生活に少なからぬ影響力を及ぼすのは、それが「人間のまなざしと想像力を投影するスクリーンとなるから」にほかならない<sup>5)</sup>。人形に生命や魂の兆候がみとめられるとすれば、それは人形と相対した人間がそこに特定の意味を与え、それを読み込んでいるからである。物質化され視覚的に表れる〈人型〉は単なる偶像ではなく、各時代の社会的システムや精神構造の中核を形成し、社会的現実を構成する上で重要な機能を古来より持っていた<sup>6)</sup>。したがって〈人型〉は「ミュトスやメルヘンの領域」のみならず、

---

4) 中村（1982：2）参照。

5) 香川（2016：12）。

6) 中村（1982：12）。

「現実的には、機械技術や機械工学の力と結びついて部分的には実際に実現されてもきた」のであり、技術発達の進化とともに「今後、この夢物語はますます現実味をおび、多くの問題の地平をひらくことになる」<sup>7)</sup>。このような中村の主張は、昨今めざましく進化を遂げているロボット・アンドロイド開発や人工知能／生命研究における、人間と人間ではないもののあいだの境界線に対して投げかけられた、多くの問題提起とも結び付けられる<sup>8)</sup>。

人間の身体像を構築する上でも〈人型〉は重要な役割を果たし、かつその理想像は〈人型〉自体の造形にも影響を及ぼしてきた。それは相互循環的な形で影響を及ぼし合っている。身体的理想像が人形的なプロポーションであることを指摘した種村(1979)は、マリリン・モンローの身体を例に挙げている<sup>9)</sup>。大衆が彼女に要求するのは、最早自然な人間のプロポーションなどではなく、極限まで抽象化された人形的な均整にほかならない。しかしこのような身体像の構築は、大衆文化の時代に始まったわけではなく、すでに18世紀の啓蒙思想においても見出される。分類学者カール・フォン・リンネ(Carl von Linné, 1707-1778)は、自然科学的見地からは猿と人間をはっきりと区別するための特質を見出すことは困難であると述べた<sup>10)</sup>。近代的自然科学の成立によって、神の似姿としての人間という存在の特別な優位性は脅かされたのである。両者を区別するために、猿の身体とのあいだで、差異を生じさせるためのポテンシャルをもつものとして、人間の身体を解釈し直す必要が生じた。

人間は物理的・身体的な形態を文化的に形成し、洗練することが可能であり、そしてその鍛錬や訓育は、理想の人間像を目指して行われることとなった。その理想はとりわけ、ギリシャ彫刻におけるプロポーションに見出された。Hermann(2004)はこのようにして行われた18世紀における人間像の構築を「人類彫塑(Anthropoplastik)」と名付けている。それは芸術的・詩学的実践を通じてそれらが形成される過程、および形成されたもののことを指す。その例としては彫像や人形、見世物としての「怪物」、現代におけるアンドロイドなどが挙げられている。これらは、人間の理想や愛を差し向ける願望の対象となるか、あるいはまた、忌

---

7) 同上、101頁。

8) 池上／石黒(2016)参照。

9) 種村(1979: 56)参照。

10) Vgl. Linné(1776: 59f.).

避すべきものとして逆説的な形で、理想的身体像を構築する。これらの形象は、各時代の自然科学的知見のみならず、芸術的な言説からの影響も多大に受ける。完全性を志向し信望する思考にもとづく身体観には、同時代の人類学的言説における人間の自己生産や自己訓育に対する理念や批判が多く見出される<sup>11)</sup>。

人間の身体が持つ生物学的な可能性は、このようなプロセスにおいて「発見」されてきたといえるだろう。人間は自然の中に含まれているにもかかわらず、自然をコントロールすることができ、それどころか人間によって初めて自然は完成への道を進むことができる。このような発想のもとに、自然哲学や自然科学的な言説は、進歩・進化の途上にある、特別なポテンシャルをもつ存在として、人間自身をも解釈し直そうとした。人間のフォルムは文化によって修正され、美化され、類別化され、肉体が美しくなるほど、文化的に洗練されることとなる。また身体的な改良は精神的な改良とも相互に結びつき、それらを通じて自らを再構築することが目指された。別の見方をすれば、両者は限りなく近いからこそ、人間は少しでも「サボれば」猿になってしまうという危機感が生じていたということ、それは意味している。教養理念と身体鍛錬の理想像を努力して追求することこそが、人間を〈人間〉たらしめ、自らを猿から区別することを可能とする。このようにして人間は自らを動物から区別すべく、自らを彫琢していった。

18～19世紀における自動人形に対する科学的関心もまた、人間というものをどのようにして捉えるべきかという問いに端を発している。人間の肉体を自動人形によってシミュレートする哲学的コンセプトや技術的な発展、そして人間と動物がどのように関係しあうのかという問いを前にして、自動人形は人間を映し出す鏡となり、その「他者」となった。時計職人や技術者たちによって作り出された自動人形は、人間のイメージを完璧な機械として演出することで、賞賛の声と同時に不安をも呼び起こした。その際、自動人形は人間と人間ではないもののあいだの関係を反転させる形象として表れてくる<sup>12)</sup>。自らを定義し、画定するために行われたこのような差異化の運動は、自らの他者像を、自ら作り出すことで、自らを安定させるという再帰性をその特徴としている。しかし人間の他者として動物や人形が差異化される時、人間という形象が前提として、既存の確固たる実

---

11) Vgl. Hermann (2004: 84).

12) Liebrand (2015: 246).

体として必要とされるわけではない。むしろこのような差異化の試みは、人間という像が曖昧になり、その存続に危機が生じるときにこそ行われている。「人類彫塑」というプロセスにおいて興味深いのは、人間が自らを動物や機械から区別するために、自らを彫琢可能な存在としたこと、つまりある意味で〈人型〉的な存在へと位置づけ、そこに近づこうとしたことである。しかし同時に、人間はそのような〈人型〉からも自らを区別しなければならなかったということも見逃すことはできない。この二律背反は〈人型〉に対して抱かれる不安の感情として、様々な形で表現されてきた。

ホフマンの『砂男』は、そのような〈人型〉に対して抱かれる夢と不安や、当時の自動人形に対する人々の態度を描写した作品の代表例である。自動人形オリンピアは人類学的な「他者」のモデルにほかならない。しかしそれは人間の登場人物とのあいだにはっきりとした差異をもつものとして描かれるのではなく、人間の領域へとこっそり侵入し、両者の区別を曖昧にしてしまうものとして描かれている。自動人形が精巧になり、その身振りが市民社会一般における要求や条件を満たせば満たすほど、それは一層不気味なものとして表れる。オリンピアが自動人形であることが発覚した後、サロンに集まる紳士たちの間に不安が生じる。だがそれはオリンピアに対してというよりも、自分自身が愛している相手の女性が本当は自動人形ではないのか、ということに対して感じられている。そのため彼らは、相手に「考えたり感じたりすることを前提として話す」ことを要求するようになる<sup>13)</sup>。オリンピアの正体が暴露した後、それまで賞賛されていたはずの振舞いに対する評価は、一気に逆転してしまう。社交の場に適応するために紋切り型の会話をすることや、音楽の拍子にうまく合わせて踊ることはもはや重要ではなくなるどころか、その反対に彼らは自らの伴侶たちにそれまでとは逆のことを要求し始める。むしろ彼女たちが「いくらか拍子に合わない [taktlos]」こと、そして精神を伴う会話をするように求めるようになる<sup>14)</sup>。

このような描写から読み取られるのは、市民社会における機械的で儀礼的な気取った振舞いを対象とした、同時代技術を視野に入れたホフマン流の風刺である。

---

13) Hoffmann (1816: 47).

14) Ebd.

そこでは、当時進行しつつあった人間の機械化の方向性が批判されている<sup>15)</sup>。さらにオリンピアの受動性もまた、自動人形のように振る舞うことを要求し、かつそのような社会的役割を女性に受け入れさせる風潮を皮肉なパロディだったと言える<sup>16)</sup>。オリンピアの事件は、そのような市民社会にショックを与えるものとして描かれていることは明らかだろう。そして注目したいのは、それが人間と機械、人間と人形のあいだの境界線を曖昧なものに変え、かつそれまで確固たるものであった人間に対するイメージを、空洞と化してしまうよう作用していることである。

この中身の見えない空洞は、つねに空想や虚構の源泉を提供してきた。そしてこの空洞の中で、人間の条件はその都度疑問に付され、その境界は曖昧なものとなる。そうして生じた空洞の暗部と対峙し、再度解明し、分析するという作業を経て、境界線が再び引き直され続けていく。その試みのなかからは、時に不明で神秘的で、時に恐怖や不安を煽るようなイメージが生じてくる。パニッツアの『人間工場』において示されているのは、まさにこれまで見てきたような〈人型〉こそが、もはや人間が目指すべき理想像としてではなく、それ自体が当の人間自体と入れ替わってしまうような、両者間の関係性が転倒する場面にほかならない。では、このような人間と人形を巡る言説的系譜を踏まえた上で、パニッツアの作品をどのように読むことができるのかについて、次節では作品分析を通じて考察していく。

## 2. 〈人間〉を巡る対話——オスカル・パニッツア『人間工場』(1890)

『人間工場』において、一人称語り手は自らの体験した「ほかでもないこのまたとない夜の奇妙な出来事 [Komödie]」を回想する、と宣言して物語を開始する<sup>17)</sup>。語り手は真夜中に、ある巨大な「黒い建物」の前へと迷い込んでしまう。呼び鈴を鳴らすと「黒い小さな男」である工場主が表れ、訪問者に対してこの場所が「人間工場」であると告げる。二人は建物内の施設を一回り見学する。語り手は自らが見たものや、工場主との間に交わした会話の内容について語る。その中

---

15) Vgl. Sauer (1983: 236).

16) Vgl. Drux (2006: 30).

17) Panizza (1890: 42 [60]). 以下和訳はパニッツア (1991) を参照し、[ ] 内にその頁数を示す。

で両者は対称的に描かれている。一方で工場主は、実践的かつ経済的な理にかなった、産業化された新たな時代や世界を包括的に体現している。他方語り手は19世紀前半における「夢想家」や「理想主義者」といった紋切り型が表す諸条件を充たすような、時代錯誤的な人物として描かれている。

二人は言葉巧みに人間の条件についての討論を進めていくなかで、対立する意見をそれぞれ述べている。討論は思考能力、自由意志、道徳や倫理、人間創造に対する神の意志の問題、生殖・繁殖の問題、感情の起伏、人間の胸中にひそむおびただしい複雑な感受性のことなど、広範な話題に及ぶ。語り手が人文主義的な起源をもつ自律的な人格としての個人や、個性のイメージに固執するのに対し、工場主は個性といったようなものは商業的には適さないと反論する。「人間工場」において完璧に仕上げられた〈人間〉は、利益を保証するものでなければならない、しかも古い「人間種族」にとってもまた、語り手が挙げるような特性の数々は、これまで邪魔なものでしかなかったと、工場主は反論する。これらの問題に対する「商売人的な言い方」は、語り手を不安がらせ、憤慨させる。

では工場主の作り出す〈人間〉とはどのようなものなのか。人間工場で製造される〈人間〉は、すでに製造の段階で「最高のお手本に倣って作り上げた精神的肉体的美点のコレクションを生まれた時に供与」されており、それは選択も変更も不可能なものとして固定されている<sup>18)</sup>。このようにして製造者が理想とするモデルに従った統一規格的生産の背景として工場主は、選択の権利というものが人間を取り巻く状況をかえて難しいものにしてしまったことを挙げている。「今日の揺れ動いてやまぬ時代状況」のために見通しをつけることが難しくなり、「懷疑癖」などがより一層掻き立てられることになったにもかかわらず、「職業選択」などを含むさまざまな選択を迫られ、「自分が何者であるか」という問いを常に突きつけられる状況を、工場主は批判する<sup>19)</sup>。いっそそれならば、そういった選択の必要性のない、自分の素質といったものについて前もって完璧に決定づけられ、かつそれをすでに心得ているような〈人間〉こそが重要なのだと、工場主は語り手に説く。工場主が掲げる理想の〈人間〉像は、まさに「人類彫塑」的なものであると言える。しかしそれはもはや啓蒙的理性や意志にもとづいて目指され

---

18) Ebd., S. 49 [70].

19) Ebd.

るものではなく、既存の理想像をあらかじめ定められた基準として一律に適応させるという受動的なものとなっている。それに対し語り手は、人間の特性として自由や選択の権利、とりわけ「自由意志」を重要視し、反論しようとする。しかし工場主はそれすらも、「脳味噌に巣食った妄想」にすぎないと否定する<sup>20)</sup>。というも人間工場の〈人間〉たちは、そもそも「思考を廃絶」しているがゆえに、「自由意志」に対する喪失感をすら感じない状態にあるからだという。そしてそのようなものを信じている語り手を、「堅実な商人の原理にはさっぱり無縁の理想主義者」でしかないと斬り捨ててしまう<sup>21)</sup>。

このような〈人間〉を製造するために必要な原理を、工場主は「定着 [Fix]」と呼んでいる。

「どういうことですか、定着とは？」——「私どものめざしてきましたのは、一人の人間を支配する特定の感受性の種属が、つねに一定の方向において、同じ色合いで、つまり配色よく出現することございまして、そうすれば煩わしい動揺も、願望や志向のあれするかこれするかも、優柔不断も避けられるわけでして……」——「しかし、不思議な工場主殿よ、人間生活の醜陋味は、まさにその点にこそあるのですよ。我々の意志衝迫は、今日はこう、明日はこう、とすこぶるつきに相反し合うモチーフや欲求の結果であり、この闘争の場にいる《私》を観察することこそが、まさに我々が生活と呼んでいるものの実体なのです……」——「けれども挙句の果てに残るのはおびただしい不快感！ 狂熱の冷めたあとに来るのは嘔吐、飲びのやんだあとには無関心、次いで憎悪……」——「そう、しかしその交替こそ……」——「その交替こそが今日の私どものどっちつかずのよってきたる所以なのです。私どもに必要なのは安定を獲ちとることです！」——「だがあなたの産出されたものは奴隷のような、人間の名に値しない種族だ！」——「でもそれが人気がある！」[…]「人気がある？ どのどいつに？」——「お客さま方ですとも！」<sup>22)</sup>

---

20) Ebd.

21) Ebd.

22) Ebd., S. 53 [78f.].



「定着」によって、「一人の人間を支配する特定の感受性の種属が、つねに一定の方向において、同じ色合いで、つまり配色よく出現すること」が可能となり、「煩わしい動揺も、願望や志向のあれするかこれするかも、優柔不断も避けられる」ことになると、工場主は説明する。それに対し語り手は、「人間生活の醜態味」として、「相反し合うモチーフや欲求の結果」として生じる「意志衝迫」や「闘争の場にいる《私》を観察すること」などを挙げ、反論しようと試みている。当然工場主は、そのような不安定さを不快でしかないものとみなし、「狂熱の冷めたあとに来るのは嘔吐、喜びのやんだあとには無関心、次いで憎悪」でしかないと切り返す。ここで否定されているのは、『砂男』でナターナエルにおいても生じていたような、内面的感情の強力な発露としてのロマン主義的な〈私〉にはほかならない。しかしそれは、クララのような啓蒙主義的理性によって否定されるのではなく<sup>23)</sup>、商業主義的・産業主義的観点から否定されている。この対話では、量産される〈人間〉がもはやロマン主義的ではないのはもちろんのこと、加えて工場主はさらに思考能力や理性的判断に対してすら、疑いの目を向けている。外的に決定づけられた特性に対する徹底した受動性を称揚する工場主の人間観に対し、語り手が抱く旧来からの能動的かつ精神的な人間像は対話における有効な決定打を示すことができなくなってしまっている。

最終的に、語り手はこの「恐ろしい」工場から逃げ出そうとする。工場主は語り手に何とか〈人間〉を買うよう勧めるが、語り手はそれを振り切って外に飛び出す。しかし彼が振り返ってみると、自分が工場の人形の群れの「ガラス質の陶醉に恍惚した眼」に見られていることに気づいてしまう<sup>24)</sup>。『砂男』におけるナターナエルとオリンピアのあいだに生じていた〈見る-見られる〉という視線の関係性が一対一だったのに対し、本作の語り手は数百の〈人間〉たちからまなざしを向けられているように感じるようになる。そして彼ら〈人間〉は、語り手の「材質」について品評し、この「奇妙な人種」を嘲笑する、という〈人間〉同士の会話が語り手には聞こえてきてしまう。

「ほら、あそこをあるいている。ねえ、あれが身体のなかに血があつて物を考え

---

23) Vgl. Hermann (2006: 68).

24) Panizza (1890: 57 [84]).

る奇妙な人種の一人なのさ。ほらね、何というあるき方、何という身体の動かし方だろうね、あれはしょっちゅう違う姿勢をとることができるんだよ。顔をごらんよ、くるくる表情が変わるから。ほら笑った、ほら今度はまた真顔に戻る。あの変わこな生き物たちはゴム製みたいだ。どんな姿勢でもとれて、心のなかでもどんな感情でも感じられるんだね。すると形相も一変して、顔を引きつらせたり舌打ちしたり、赤面したり蒼白になったり。ほらほら、あのあるき方ったら、まるで毛布製の脛当てがよたついてるみたい、あれは罰当たりの足の運動を隠すためのカヴァーってところだ。ご立派な人種じゃないか！街頭をうろついているところも見なきゃならんね、またたきをしたり、いきなり立ちどまったり、大きな透明円盤をすかして本の表題を読んだり、それから突然こちこちになって眼をむく、その様子全体が何かおそろしい変化が彼らの内心に起こっていることを打ち明けているのだね。あれは頭が思考しはじめているのだ。彼らの頭のなかの赤い漿水液が電光石火のいきおいでパイプ装置のなかを駆けめぐらされる。すると頭の意志の通りに思考しないわけにはいかず、胸のなかの赤いゴムボールがお膳立てする通りに感じないわけにはいかない。そうしてその二つのものの望み通りの身動きをするんだよ。とび跳ねる、舌打ちする、首をまげる、つんのめりのけぞり返り、胸を張り出し、鼻息をあらげ、またまたべこべこお辞儀をする——おかしいの何のって…」<sup>25)</sup>

語り手の体は「ゴム製」で、思考する際には「頭のなかの赤い漿水液が電光石火のいきおいでパイプ装置のなかを駆けめぐらされる」。その結果、「頭の意志の通りに思考しないわけにはいか」なくなってしまう。言い換えれば、語り手が擁護していたような〈私〉の「自由意志」は彼ら〈人間〉においてもやはり否定されており、それはあくまでも材質を構成する物質に対する突発的で無意識的な反応とみなされているということである。そして心臓もまた「胸のなかの赤いゴムボール」でしかなく、その運動が感情の「お膳立て」をしているに過ぎない。工場主との対話のなかで語り手が固執していた感情の複雑さは、〈人間〉たちの眼差しの中で単なる生理学的反応へと還元されていってしまう。もちろんこれらの声は、恐怖に駆られた語り手の内面に生じた、妄想的な「幻聴」にすぎないと捉

25) Ebd., S. 57 [84f.].

えることもできる。しかしここで注目しておきたいのは、仮にこれが語り手の内部で感じられたことであり、彼らの視線や聴覚的情報がすべて内的なものだったとしても、それらが結果的に彼の内面的な変化を導いてしまっているということに変わりはないということである。彼が頑なに固執していたはずの人間の諸条件は、いまや工場の〈人間〉の製造条件とのあいだで攪乱され、反転され、彼の内部で根本から揺るがされてしまっている。

ところでこのような議論のなかでは、工場に迷い込んだ語り手と、語られたテキストの前に立たされた読者とのあいだにも、ある種の類比的関係が生じている。「人間工場」などというタイトルをもつテキストのなかへと、読者もまた「迷い込む」ことになるからである<sup>26)</sup>。読み進めていく内に「人間工場」という言葉が示しうる様々な条件について、読者自身もまた語り手のようにあれこれ考えを巡らせなければならなくなってしまう。この物語の中核を成す、語り手と工場主のあいだに繰り返される問答の相互作用は、読者とテキストの間にも生じているように思われる。例えば対話の冒頭で、語り手は工場主の発した「人間工場」という言葉を即座に理解できない。

「ものの譬えで言われているだけなのではないでしょうか？——お言葉はまさか、人間を製造しているというおつもりではないのでしょうか！？」——「いや、人間を作っているのです。」——「人間を製造しておられる？ どういうことなのです、それは？」ここで私はおそろしく興奮して大声を上げた。私の脳裏にはしかし、この男もこの家も狂っているのかもしれないという考えがひそかに浮かび上がった。老人は、こちらの動転ぶりに気がつかないか、それとも目もくれていない様子で、そこまであゆみを進めてくるうちに真近に迫っていたガラス戸を指さしながら言った。「どうぞ、こちらへお入り下さい！」——「人間——と私は叫んだ——」  
「お言葉通りに受け取るわけにはまいりません、これは比喻です、言葉の綾です。パンを作るように人間を作ろうなどということができるはずがない！？」——「いや、まったく」——小人の老人は、ほとんど悦ばしげに、いささかの昂ぶった色もなく、まるでどこかの画廊主が、さよう、お訪ねのその高名な画ならうちにございます、とでも言うような口調で言ったのである——「いやまったく、お言葉

---

26) Vgl. Lieb (2011: 107).

の譬えの通りなのです——私どもは、パンを作るように人間を作っているのです。」<sup>27)</sup>

「人間工場」という言葉自体を巡るこの対話は、字義的なものと比喩的なものという対立関係を巡る解釈の問題として表れてくる<sup>28)</sup>。工場主の発言における語や文が文法的かつ語彙的に理解可能ではあっても、それをどの次元で受け取るべきなのか、すなわち字義通りのものとしてか、それとも比喩的なものとして受け取るべきなのかという点で、語り手は大いに困惑させられる。そしてこのような困惑は、語り手を媒介として、まさに読者が直面させられる困惑そのものでもある。この問いに対しどのように自らを位置づけ、どのように向き合うか、そしてこの「人間工場」という言葉とそれを取り巻くいくつかの「事実」をどのように受け止めるかといった姿勢が、読解過程においてそのつど決定づけられていくことになる。

しかしこの物語の最後のセリフは、そのような問題に一端終止符を打つことを許すかのように見えるものとなっている。不気味な思いに駆られながらも、なんとか街道まで出てきた語り手は、向こうから熊手を背負った男がやって来るのに気づく。

それからものの百歩ほども進まぬうちに、熊手を背負った働き者の里人が一人、こちらをさしてやってくるのに出遭った。どうやら見たところ、私と同じ類の、自然生殖によって生まれた人間と思われた。人造人種ではなかった。それというのも彼は、ときおりパイプを口から離したり、帽子をひょいと上げたり、空を見上げたり、風向きを眺めたり、総じて多々自然な動きをしたからである。——「ご同輩」と私は、私たち二人が間近に来たところで言った、「ひとつ教えては下さらぬか、街道筋から下って百歩たらずの、向こうのあれは、一体どういう家なのでござろうかな？」——「おやおや、これはしたり！」男はそう叫んだのであるが、そこで私は立ちどころにこの男のうちに、あまたドイツ人のうちにあってもっとも愛すべき民族の代表者たるザクセン人を認めたのである、「お客人、そのこ

---

27) Panizza (1890: 44 [62f.]).

28) Vgl. Lieb (2011: 110).

とでしたらお安い御用でござえますだ——あれはあなたさま、有名なザクセン王立マイセン磁器工場でござえますだよ！」——<sup>29)</sup>

語り手によれば、男は「人造人種」ではなかった。というのも彼は、「ときおりパイプを口から離したり、帽子をひょいと上げたり、空を見上げたり、風向きを眺めたり、総じて多々自然な動きをしたから」だという。したがって彼は、「私と同じ類の、自然生殖によって生まれた人間と思われた」わけである。その男に語り手は「人間工場」の建物について尋ねると、それが「マイセン磁器工場」だという答えが返ってくる。このセリフによって全てがひっくり返り、この物語は形式的にはきれいにオチがつくことになる。冒頭で宣言されているように、この物語は「奇妙な出来事[Komödie]」として受容可能なものとなる<sup>30)</sup>。人間と〈人間〉のあいだの境界線は再度引き直され、〈人間〉は陶器人形として、「人間工場」という言葉は比喩として確定されるように思われる。

しかしここで考えたいのは、このようなコメディのなかでパロディとして提示された皮肉な人間像をすっきりとかたづけてしまえるのかということである。まず語り手は、工場から逃げ出す際に相当の錯乱状態に陥っており、しかもそのせいで人間の条件に対する信頼性が極度に揺らいでしまっている状態である。街道で男に質問した頃には正気を取り戻せたのかもしれないが、それは読者にはもはや不明であり、またそもそもこの男の言明をそのまま受け取る筋合いがあるのかということにも疑問の余地がある。彼は見た所純朴な農夫であり、工場主があれほど製造工程を企業秘密にしていたのだから、周囲の住民全てに対して、そこで作られているものについて情報が周知されているとは限らない。そして最大の

---

29) Panizza (1890: 58 [85f.]).

30) さらに付け加えれば、すでに物語の冒頭において、語り手は読者に対し次のように注意を呼びかけている。「話を先に進める前に、ここで読者をお願いがある。読者は何物にも、いかなる問い、答え、所見にも引き止められずに、たとえどれほど常軌を逸したものであろうと、ともかく物語を最後まで読み通していただきたいのである。われわれは一生の間にはかなり異様な事物のことを耳にしたり、見たり、本で読んだりするが、答えがほの見えているようなときにはそういうものからすぐさま逃げ出したり、本を閉じたりはしない。重要なことは正気を失わないこと、事実を冷静におのが身に作用せしめ、しかるのちに了解を捜しもとめることである」(Ebd., S. 43 [61])。このような語りは恐怖小説の伝統に則ったある種紋切り型の表現ではあるが、語り手が物語の最後まで縋りつく人間の条件を、読者とのあいだで先んじて共有するための保険ともなっている箇所だと言える。

問題だが、彼が本当に人間であるという保証はいまやどこに求めれば良いのだろうか。語り手は彼の外見的特徴や仕草について描写しており、そこから判断せざるを得ない。しかしそれはまさに工場生産された〈人間〉たちが、語り手に対して行っていたことと同じことである。「人間」であるはずの語り手は、その材質によって〈人間〉と同列の扱いのもとに品評されたのである。

一度揺るがされてしまった境界はきれいに元通りというわけにはいかず、程度の差はあれど、そこにはつねにズレが生じることになる。それは比喩的なものを字義的なものへ、また逆に字義的なものを比喩的なものへと反転させてしまうような、読解行為のなかで不断に生じる未決定性によってもたらされる、終わりのない問いかけとして表れてくる<sup>31)</sup>。少なくとも読者について言えば、この最後のセリフを字義通りの、決定的なものを受け取らずに、もう一度人間工場の入り口に立ち戻り、対立関係の曖昧化や無化という問題について、何度でも考えなおすことも可能である。それは言い換えれば、物語を通じて、人間と人形という両者の関係性が、そのつど引き直されていく様子を、反復的にシミュレートできるということに他ならない。

### 3. 「人間」の条件のアーカイヴとしての人形譚

馬場（2004）が指摘しているように、自動化された物の背後に投影される意識の自律やその制御力、その固有の個性やその人格といった観念は、容易に新しい擬人論へと接続されうる。一方で擬人論と結びつくことで、それらの物は本来それが保有している機能から解放されることになる。そうして自動化された物は、際限のない物語の増殖を可能にする。しかし他方で、それらが持っていたはずの本来的特性は、人間ではないことを表徴する記号としても機能し、それによって人間と人形が分け隔てられることが強調されることにもなる<sup>32)</sup>。そうすることで、読者は人間の境界線が確実な安全地帯に身を置き、物語に没頭できるようになる。自動化された物本体が持つ機能とは異なるこのような幻想の機能は、自動化された物に対して抱かれる欲望のなかでも、大きな比重を占めている<sup>33)</sup>。というのも

---

31) Vgl. De Man (1988: 159); Hamacher (1988: 15f.).

32) 馬場（2004：18）参照。

33) 同上、19頁参照。

そうして生じる無際限な幻想のなかでこそ、人間は〈人間ではないもの〉から自らを差異化することができるからである。しかし同時にこれらの幻想は、時にその反対の結果を呼び起こすことにもなりうる。

そのような物語の作り手においても、その聞き手や読み手においても、主題となるのは人間と人間ではないもののあいだの境界であり、そしてその不確かさである。それらの起点となっているのは不安にほかならない。人間と機械の違いとはなにか。人間と人形、生と死のあいだの線は一体どこに引かれているのか。差異化の試みが多様化するほどに、この不安は拡大していくことになる。現在実現しつつある技術の数々は、保証された評価モデルも解釈モデルも、まだまったく存在していないような、新しい行為のオプションを切り拓いてゆくことになるだろう。その都度我々はみずからの価値観を、こうした新たな領域へと移さなければならなくなる。その場合には当然のことながら、新しい領域にあわせて、私たちの価値観もまた修正され、それに適応するようになる。

その結果、今後一層このような線引きの試みは、あらゆる可能性を想定したシミュレーションの中で試みられていくことになる。そのようなシミュレーションの手段として、人形と人間のあいだの物語もまた、これまで機能し続けてきたように思われる。人形は人間そのものに近づけば近づくほど、逆にそこからはより強固に区別され、結果新たな問題を生じさせる。そしてその問題の周囲で、人間を再度境界画定するための線引きが行われることとなる。際限なく続くように思われる境界画定の試みに翻弄された結果、どのような事態が引き起こされうるのか、私たちはそれを蓄積された物語のアーカイヴから学び取ることができるのではないか。その境界の不確かさを見て、『砂男』のナターナエルのように狂気に陥ってしまうのか、『人間工場』の工場主の言うように〈人間〉が「傍らに、物静かに、控えめに、つつましかに置かれている」のを「上機嫌に眺め」つつそれらと共存するのか<sup>34)</sup>、あるいはその攪乱や翻弄の可能性をさまざまに想像し、構想し、新たな可能性を視野に据えながら「人間」について考え続けていくべきか、そのような可能性を『人間工場』の物語は提示しているように思われる。

---

34) Panizza (1890: 47 [67]).

## 参考文献

### 一次文献

Panizza, Oskar (1890[2013]): Menschenfabrik. In: *Dämmerungsstücke*, Bremen: Europäischer Literaturverlag, S. 42-57

オスカル・パニッツァ (1991) 「人間工場」『パニッツァ全集 I』(種村季弘訳) 筑摩書房、59～86 ページ。

### 二次文献

De Man, Paul (1988): *Allegorie des Lesens*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Drux, Rudolf (2006): Männerträume, Frauenkörper, Textmaschinen. Zur Geschichte eines Motivkomplexes. In: Eva Kormann u. a. (Hrsg.): *Textmaschinenkörper*, Amsterdam/New York: Rodopi, S. 21-34.

Hamacher, Werner (1988): *Entferntes Verstehen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Herrmann, Britta (2004): Anthropoplastiken als Denkfiguren in Wissenschaft und Kunst. Zu Imagination und Genie um 1800. In: *Aurora*. Bd. 64, S. 83-102.

Herrmann, Britta (2006): Das Geschlecht der Imagination: Anthropoplastik um 1800. In: Eva Kormann u. a. (Hrsg.): *Textmaschinenkörper*, Amsterdam/New York: Rodopi, S. 46-72.

Lieb, Claudia (2011): »Ein Geschlecht läuft neben uns her, seltsam gebildet, die Blicke dunkel und verzehrend«. Oskar Panizzas Hoffmann-Rezeption und die Münchner Neuromantik. In: *Hoffmann-Jb.* Bd. 19, S. 90-112.

Liebrand, Claudia (2015): Automaten / Künstliche Menschen. In: Lubkoll, Christine / Neumeyer, Harald (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann-Handbuch: Leben, Werk, Wirkung*, Stuttgart: J. B. Metzler, S. 242-246..

Linné, Carl von (1776): Vom Thiermenschen. In: *Des Ritters Carl von Linné Auserlesene Abhandlungen aus der Naturgeschichte, Physik und Arzneywissenschaft*, Leipzig, Bd. 1, S. 57-70.

Sauer, Lieselotte (1983): *Marionetten, Maschinen, Automaten: der künstliche Mensch in der deutschen und englischen Romantik*, Bonn: Bouvier.



香川檀 [編] (2016)『人形の文化史：ヨーロッパの諸相から』水声社。

種村季弘 (1979)『怪物のユートピア』青土社。

中村英樹 (2011)『「人型」の美術史：まなごしの引力を読む』岩波書店。

馬場伸彦 [編] (2004)『ロボットの文化誌：機械をめぐる想像力』森話社。

(きむら・ゆういち： 学習院大学文学部ドイツ語圏文化学科 非常勤講師)

## Eine Betrachtung über die Diskussion um „Menschen“ in Oskar Panizzas Erzählung *Die Menschenfabrik* (1890)

Yuichi Kimura

*Die Menschenfabrik* von Oskar Panizza wurde 1890 in der Erzählungssammlung *Dämmerungsstücke* veröffentlicht. Die Erzählung bezieht sich sowohl auf die Angstvorstellung hermetischer Praktiken der Menschenschöpfung als auch auf das moderne industrielle Geschäftsgeheimnis. Die Fabrik produziert künstliche „Menschen“ in Serie und ist ununterbrochen in Gang, um die „Menschen“ als Waren massenhaft und so teuer wie möglich zu verkaufen. Während es dabei um ein kapitalistisches Prinzip geht, ist das Werk auch dadurch gekennzeichnet, dass die Evolutionstheorie von Darwin, deren erste deutsche Übersetzung 1860 erscheint, auch das Erzählmotiv beeinflusst, vor allem auf den starken Kontrast von Menschenrasse und „Kunst-Rasse“ wirkt. In diesem Sinne stellt die Erzählung die damalige neue Anschauung über Menschen im zeitgenössischen Diskurs dar, indem Panizza auch die Tradition der Puppenerzählungen übernahm, wie schon der Titel den Einfluss von E. T. A. Hoffmanns *Nachtstücken* zeigt.

Aber die Erzählung präsentiert nicht nur die neue Menschenfigur, sondern sie drückt auch die Opposition zwischen der alten und neuen Menschenvorstellung in einer komisch-ironischen Dialogform aus. Dabei kommt es auf die Subversion der Bedingung der Menschheit vermittels der Figur der Un-Menschen an, die dem Fabrikanten nach als „Menschen“ in der Fabrik hergestellt werden. Beim Gespräch der beiden Protagonisten handelt es sich um die Auffassung des Wortes „Menschenfabrik“. Der Ich-Erzähler hält dieses Wort einerseits für metaphorisch und unwirklich, deshalb kann (und will) er nicht sofort die Bedeutung verstehen, während der Fabrikant es andererseits im buchstäblichen Sinne behauptet. Die Verwirrung des Erzählers überträgt sich auf die literarische Rezeptionsfähigkeit der Leser, ob und wie sie die sprachlichen Bilder wahrnehmen und interpretieren können. Nicht nur die Dialoge, sondern auch vor allem die letzte Szene der

Erzählung zeigt wechselseitig die alternativen Möglichkeiten der Interpretation, indem sie die Entscheidbarkeit zwischen dem Rhetorischen und dem Buchstäblichen und sogar die Grenzziehung zwischen Menschen und Un-Menschen suspendiert.

