

人間とアンドロイドの境界

— *Blade Runner* が語ること —

永瀬 美智子

Abstract

Generally adaptations (works of different media such as movies and theatrical performances) have been regarded as inferior to source texts (novels) due to their originality. Linda Hutcheon, however, claims in her book, *A Theory of Adaptation* (2006), that such assumptions are wrong and that they should be analyzed as independent “texts,” while taking their intertextuality into account. This paper tries to provide validity to her theory by comparing the source text titled *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) by Philip K. Dick and its four *Blade Runner* movie adaptations (the US Theatrical Cut and International Cut of 1982, the Director’s Cut of 1992, and the Final Cut of 2007). The source text focuses on the difference between humans and androids, depicting how androids do not have human characteristics like the capacity for empathy. On the contrary, the adaptations eliminate all the props which express human empathy in the source text and draw androids with emotions such as love, hate, grief, and especially the fear of dying. Thus, they highlight the similarities between humans and androids, making the border between the two ambiguous. The different focuses of the source text and the adaptations were likely influenced by social changes when those works were created. In the 1960s, when the source text was written, technological advancements made some writers at the time worried that the efficiency they brought might make people callous and lose empathy. That is why Dick, the author, underscored empathy as an important means of distinguishing humans from androids. On the other hand, when the first adaptation was produced later in the 1980s, technology had developed well enough to make it possible to create more lifelike androids. Therefore, the adaptations warned of potential ethical problems that can

arise when the border between humans and androids becomes more ambiguous.

Keywords: adaptation, android, *Blade Runner*, empathy, humans, emotions, Philip K. Dick, technological advancements

1. 初めに

アダプテーション理論において、これまで翻案元作品（原作）に対して翻案作品（映画や舞台劇などメディアの異なる作品）はオリジナリティという観点から「二次的な様式」として下位に位置づけられることが一般的であった。しかし、Linda Hutcheon (2006) は、過去の批評方法を悪習と見なし、「間テクスト性」を念頭に置いて翻案作品をメディアの異なる独立した作品として捉え分析することを主張している。本稿は Ridley Scott 監督の *Blade Runner* の分析を通じて、Hutcheon の主張の正当性を例証する試みである。*Blade Runner* は 1968 年に出版された Philip K. Dick (1928–1982) の *Do Androids Dream of Electric Sheep?* のアダプテーションであるが、*Blade Runner* は決して翻案元作品の二番煎じではなく、独立した作品として翻案元作品とは異なる問題提起をしていると考えられる。2つの作品の大きな違いは、翻案元作品が焦点を当てているのは、共感力 (empathy) を巡る人間とアンドロイドの差異であるのに対して、翻案作品が中心に据えるのは人間とアンドロイドの同一性である。これら2作品を比較しながら、この差異が起因する作品設定やプロットの変更とそれをもたらした時代の変化とを論じる。

Blade Runner はこれまで様々な角度から論じられてきた。一般的にテクノロジー対人間のテーマで映画が紹介され、1927年の映画 *Metropolis* の系譜に繋がるディストピアとして分類するもの (R. L. Rutsky), 1977年から1982年にかけて公開された *Star Wars: A New Hope*, *Blade Runner*, *Alien* の3作品に関連するナラティブを探るもの (Will Brooker), 哲学的な主題を見出すもの (Timothy Shanahan), 作者の Dick がアンドロイドの冷酷非道さにナチス・ドイツを重ねていることを指摘して、ナチス対ユダヤ人の二項対立を認めるもの (加藤幹郎), 白人対黒人の二項対立の脱構築を読むもの (大地真介), 作品をポストモダン社会のメタファーとして読むもの (Giuliano Bruno), 映画の中でスクリーンに大写しになる女性の顔に注目して論じるジェンダー論 (Mary Ann Doane), 映画作品の脱構築的な読みを試みるもの (Forest Pyle), など枚挙にいとまがない。

しかし、本稿においては映画作品を翻案元作品と比較することによって、まず映画作品における変更を分析する。映像化して提示された最終世界戦争後の世界は、翻案元作品に基づいて構築されたものではあるが、映像は明らかに付加されたイメージの集合体である。ま

た、主人公リック・デカードの人物設定の変更、人間の共感力を示す小道具や設定の削除、映画作品の独自のプロットや視点の相違点を検証し、それらがもたらす意味を探る。*Blade Runner*には1980年代、1990年代の間に7つの版がある（Shanahan 7）。それらに加えて2007年にファイナル・カットと銘打った新版が出て合計で8つの版があるが、DVDに収録されている版は4つである。1つは1982年に公開されたオリジナル版、公開後にオリジナル版に編集を加えた完全版（以後1982年完全版）、そしてその10年後の1992年にその完全版をさらに編集し直した最終版（以後1992年版）、さらに2007年にリリースされたファイナル・カット（以後2007年版）である。本稿はこれら4つの版の共通部分と翻案元作品とを比較しながら、映画作品において翻案元作品から削除された要素や追加された場面を通して翻案作品から読み取れる主題の変更を分析する。次に、映画作品の4つの版、とりわけ主人公デカードとアンドロイドのレイチェルの行く末を暗示する部分のある1982年のオリジナル版及び完全版と、その部分が消去されたそれ以後の2版（1992年版、2007年版）を比較して、その異なる点が生み出す効果と意味について論じ、最後にその差異をもたらした一因と考えられる現実世界の科学の発達との相関関係について考察する。

2. 人間とアンドロイド

翻案元作品においては、人間とアンドロイドとの差異が強調されている。アンドロイドは人間とは異なり、生殖機能を持たず寿命が4年と定められているという特徴を持つが、最も大きな差異は共感力を持つ人間と持たないアンドロイドが描かれていることである。小説と映画作品の4つのバージョンとはどちらにおいても、骨髄検査をしなければアンドロイドかどうか判断ができないほど人間そっくりに作られた精巧なアンドロイドと人間との違いは共感力の有無であるため、逃亡アンドロイドを廃棄処理して賞金を稼ぐデカードは、アンドロイドと人間とを見分けるために感情の反応速度を測定するフォークト・カンプ感情移入度検査法（以後、フォークト・カンプ検査）を使うという設定は共通している。共感力（*empathy*）とは対象に感情移入する能力である。人間が持つ本能的な共感の能力をアンドロイドは思考回路を介して反応するため、反応が人間よりも僅かながら遅れるとされる。その反応の遅速によって、賞金稼ぎは検査を行った対象が人間かアンドロイドかを判断するという設定である。

共感力や感情が人間とアンドロイドとの違いを指し示す要素であることを、作者の Dick はエッセイの中で次のように逆説的に述べている。

A human being without the proper empathy or feeling is the same as an android built so as to lack it, either by design or mistake. We mean, basically, someone who does not care about the

fate that his fellow living creatures fall victim to; he stands detached, a spectator, acting out by his indifference John Donne's theorem that "No man is an island," but giving the theorem a twist: That which is a mental moral island is *not* a man. (Dick 1976, 211–212, emphasis in original)

Dick は作品の中で、アンドロイドとは一線を画す人間の感情や共感力を強調し、対照的に共感力を持たないアンドロイドの行動を描いている。

小説では火星から逃亡してきた8体のネクサス6型アンドロイドのうち残る6体をデカードが廃棄処理 (retire) するプロットに、廃墟になったアパートに唯一人残ったジョン・イジドアが見る4体のアンドロイドたちの様子が描き込まれる。翻案元作品の焦点は人間にあり、人間を視点にしてアンドロイドの冷酷な行動が描かれる。視点となるのは主人公のデカードとジョン・イジドアである。ジョン・イジドアは、最終世界戦争後の地球で大気中に立ち込める放射能の灰に侵されて知能や生殖機能が低下したために、火星への移住が許されない「スペシャル」と呼ばれる人物である。他の住人たちは火星に移住したため、イジドアが唯一の住人となったアパートの一室にアンドロイドのプリス・ストラットンが逃げ込みイジドアと知り合いになる。プリスはイジドアの視点から次のように描かれている。

Now that her [Pris's] initial fear had diminished, something else had begun to emerge from her. Something more strange. And, he thought, deplorable. A coldness. Like, he thought, a breath from the vacuum between inhabited worlds, in fact from nowhere: it was not what she did or said but what she did *not* do and say. (Dick 54, emphasis in original)

イジドアは知能が低下しているために、プリスをアンドロイドだと認識できないが、彼女に人間とは異なる冷たい酷薄さ、つまり共感力が欠如していることを感じていることが示される。

翻案元作品ではデカードとイジドアの視点から、精巧なアンドロイドが人間とは異なり共感力を持たないことを示唆する行動をとることがいくつかのエピソードで示される。例えば、毎日20時間休みなくテレビやラジオに出演し続けるバスター・フレンドリーとその仲間たちはアンドロイドと見なすことができるが、その放送中に共感ボックスで人々が見るマーサーはいかさまであると一大発表を行う。共感ボックスとは救いを求める人々はそのボックスのレバーを握ると、ボックスの中に現れるマーサーと融合し、同時にレバーを握る人々が全員一体化する装置であり、マーサーと共に山を登りながら途中で石を投げつけられ、石に当たるとレバーを握る人々も傷ついて血を流すという現象が起きる。共感ボックスによってマーサーと一体化できるのは共感力をもった人間だけである。バスター・フレンドリーはその共感ボックスについて、それは芝居の書割を背景にして現在ではすでに引退した役者の老人が、山を登る芝居をしているにすぎず、マーサー教はいかさまであると宣言す

る。しかし、バスター・フレンドリーは共感ボックスについて物理的な外観を見たまま話したにすぎない。マーサーと共感ボックスのレバーを握る多くの人々が同時に融合して、マーサーと同じように石に当たって傷つく体験をすることは、共感力を備えた人間にしか起きない現象であり、イジドアに共感ボックスについて尋ねられたアンドロイドのプリスにはそれが無用のものであることが示唆されている。

さらに、次に挙げる2つの場面は、アンドロイドが共感力を持たないことを如実に示す。プリスは生きた蜘蛛を見つけると、8本もの脚が必要かどうかという疑問を抱き、躊躇いなく蜘蛛の脚を1本ずつ切り落としていく。また、レイチェルはアンドロイドを製造しているローゼン協会（映画作品ではタイレル社）の会長エルドン・ローゼンの姪の記憶を植え付けられたアンドロイドであり、デカードによるフォークト・キャンプ検査を受けて初めて自分がアンドロイドであることを認識するが、彼女がデカードに近づき肉体関係を持った狙いは、彼の共感力を利用してアンドロイドの廃棄処理を阻むためだったということを知り、彼本人に告げる。つまり、プリスもレイチェルも、対象が蜘蛛と人間の違いはあるものの、相手に共感を寄せる、言い換えれば、相手の立場にたって物事を考えることができず、プリスは自分の興味本位で生き物を扱い、レイチェルは相手の気持を斟酌せずに真実を暴露してしまう。また、デカードが賞金の頭金で買った本物の山羊をレイチェルが殺して去ったという挿話も、自分の目的遂行のためにはそれ以外のことを一切考えないアンドロイドの無感覚を明示する。それとは対照的に、イジドアはたとえ人間以下だとされるスペシャルであっても、脚を切り落とされた蜘蛛に共感して蜘蛛をその苦しみから救おうとする。デカードは人間がもつ共感力の為に廃棄処理すべきアンドロイドに共感し、次第にアンドロイドを廃棄処理することに抵抗感を抱いて仕事を变えようとするようになるのである。

また、翻案元作品には同じ人間でも共感力に強弱があることが示される。デカードは廃棄処理すべきアンドロイドのオペラ歌手ルーバ・ラフトが望んだ画集を買い与え、彼女を廃棄処理することを躊躇うが、同じ賞金稼ぎのフィル・レッシュは、デカードの抱く憐憫の情を理解することなく彼女の廃棄処理を機械的に行う。デカードはレッシュの行為に人間らしい感情を感じられず、彼はアンドロイドではないかと疑ってフォークト・キャンプ検査を実施する。フィル・レッシュはその検査によって漸く人間であることが明らかにされる人物だが、このような人物が描かれることによって、人間の共感力にも強弱があること、人間が日常の繰り返される行為によって共感力を失う危険性に絶えず晒されていることが示される。人間の感情をコントロールするペンフィールド・ムード・オルガンや、共感力をもつ人間しかマーサーと融合することができない共感ボックスは、共感力を持つ人間と持たないアンドロイドとの決定的な違いを表す小道具である。最終世界戦争後の放射能の灰に覆われて生物がほとんど死に絶えた地球で、電気仕掛けではない本物の動物を飼うことも、その人間の社

会的なステータスを示すだけでなく人間の共感力を間接的に示すものと見なすことができる。それゆえに、アンドロイドかもしれないとデカードが疑ったフィル・レッシュが本物のリスを飼っているという事実は、彼が人間であることを示唆し、デカードが購入した本物の山羊を躊躇いもなく殺すレイチェル・ローゼンの行為はまさに彼女が共感力を持たないアンドロイドであることを示す。

これに対して、映画作品は翻案元作品に描かれる人間の共感力を間接的に示す要素が一切削除されている。例えば、前述の人々の気分を自由に制御するペンフィールド・ムード・オルガン、地球上に残る人々の救いとなる共感ボックスとそのボックスに現れるマーサーを信仰するマーサー教、主人公リック・デカードの電気仕掛けではない本物の動物に対する執着心など、人間の感情や共感力と密接に結びつく全ての小道具や設定が削除されていることが分かる。したがって、その人間の共感力を間接的に示す要素を一切削除した映画作品は、翻案元作品の人間の賞金稼ぎと最新のネクサス6型アンドロイドとの戦いという、一見粋組みを借りただけの別物に見える。しかし、翻案作品は翻案元作品で人間特有の資質として描かれた共感力や感情を異なる角度から描くことによって、科学の発達をもたらす可能性のある、より複雑な問題を提示していると考えられる。

映画作品では、設定と共にプロットも異なる。地球人が移民した星から逃亡してきた6体のアンドロイドのうち、すでに2体の廃棄処理が終わり、残りの4体と、人間だと信じていた自分自身がアンドロイドであることを悟ってタイレル社から逃亡したレイチェルを加えた5体の廃棄処理を、デカードはロサンゼルス市警のプライアント警部から依頼される。デカードがレイチェル以外のアンドロイドを廃棄処理していく大枠は共通するが、プロットを中心を成すのはデカードとアンドロイドの対決だけではなく、アンドロイドたちが4年に定められた彼らの寿命を延ばそうと眼球制作者ハンニバル・チューや、タイレル社で働くJ. F. セバスチャンに案内させてアンドロイドの生みの親であるタイレル博士を襲う彼らの行動である。

翻案元作品と翻案作品とのプロットの違いは視点の違いを生じさせている。小説では人間のデカードとイジドアの視点から描かれているのに対して、映画作品において、カメラはデカードとアンドロイドたちの行動を第三者の視点で映し出す。さらに、脚光は逃亡アンドロイドの廃棄処理を請け負ったデカードだけではなく、初めて自分がアンドロイドであることを認識したレイチェルやなんとか寿命を延ばせないと奔走するアンドロイドたちにも当たっていると見なすことができる。

3. 感情を持つアンドロイド

映画作品と翻案元作品に描かれるアンドロイドの最も大きな違いは、映画作品に描かれるアンドロイドたちが人間と同じように感情を持つ可能性に言及され、実際に感情を持っていることが明示されていることである。アンドロイドの廃棄処理をデカードに依頼するブライアント警部が最新のネクサス 6 型アンドロイドについて次のように述べる。

They were designed to copy human beings in everything except their emotions. The designers reckoned after a few years they might develop their own emotional responses. Oh, hate, love, fear, anger, envy. So they built in a fail-safe device...Four-year life span.

警部は製造されて何年か経つとアンドロイドは人間のような感情を持つようになるらしいと語る。彼らに定められた 4 年の寿命は、感情を持ったアンドロイドが自分たちの置かれた立場に不満を抱き暴走するのを防ぐ安全装置であることが示唆される。しかし、感情を持ったアンドロイドにとってこの安全装置は死を意味し、迫りくる死を絶えず意識せざるを得ない状況下に置かれることになる。

描かれるアンドロイドは人間のように悲しみ、怒り、愛といった感情や仲間意識を持ち、自分自身のアイデンティティを自覚している。映画作品に登場するレイチェルの性格描写が小説と大きく異なるのも、彼女が人間のように感情を持つことに起因する。レイチェルはエルドン・タイレル博士の姪の記憶を植え付けられ、母親と思われる女性と一緒に写る少女の写真を幼い頃の自分だと信じてその写真を大切にしており、自分がアンドロイドであることを認識していない。デカードのフォークト・キャンプ検査によって彼女は初めて自分がアンドロイドであることを悟り衝撃を受ける。小説に描かれるレイチェルは同じように検査を受けて初めて事実を知るが、アンドロイドは感情を持たないためその事実に対する彼女の反応は描かれない。映画作品において、真実を知った彼女が見せる涙は、これまで信じてきた自分のアイデンティティが偽りのものであったことを悟った悲しみである。彼女のこの反応はアンドロイドであっても、人間のように悲しみの感情を持つことを示す。レイチェルの涙を見たデカードは、アンドロイドが人間と同じように感情を持つことを認識し、デカードにとってレイチェルは人間の女性と変わらず恋愛の対象となる。

アンドロイドは仲間意識を持つことが示される。アンドロイドの廃棄処理を依頼したブライアント警部によって、逃亡したアンドロイドのリーダーとして紹介されたロイ・パッティ（翻案元作品ではベイティ）が、プリスに仲間のリオンが廃棄処理されたことを告げ、生き残っているのは自分とプリスだけだと言うとき、ロイの顔の表情は仲間を失った悲しみを示唆する。さらにロイはプリスをデカードに廃棄処理された場面で、横たわる彼女にキスをして彼女を失った悲しみを表現する。このようなロイの表情や行為は人間と全く違いがない。

同様に、レイチェルは自分と同じアンドロイドのリオンを撃ち殺して死に瀕したデカードを救うが、レイチェルの行動は自分の愛する人を救おうとする人間の行動と同じである。

宇宙の移住地から人間を殺害して逃亡したネクサス6型アンドロイドたちが、危険だと承知しながら地球に戻り、自分たちの生みの親であるタイレル社のエルドン・タイレル博士に会いに行くのは、アンドロイドに定められた4年の寿命を延ばすためである。逃亡アンドロイドが寿命を延ばすことが可能な人間を探し出そうとするプロットは、アダプテーション独自のものである。彼らはアンドロイドの目を作るハンニバル・チューを襲い寿命を延ばす方法を尋ねる。制作している眼球を保存するため、超低温室になっている作業場で、チューの着ていた防寒服を破って凍える彼から必要な情報を手に入れる。この場面ではその後チューは凍死しただろうと推測できる版と、編集によってその前でカットされた版があるが、いずれにせよ、目的のために手段を選ばないアンドロイドの冷酷さが垣間見える。ロイはチューからアンドロイドを製造しているタイレル社のエルドン・タイレル博士ならば可能かもしれないという情報と遺伝設計技術者J. F. セバスチャンを介してタイレル博士に接触できることを知るが、タイレル博士から技術上アンドロイドの寿命を延ばすことが不可能であることを聞いて、博士と博士の私室まで案内させたセバスチャンを惨殺する。

ロイがタイレル博士とセバスチャンを殺害するプロットは、チューを凍死させる場面と同様に、アンドロイドの冷酷さを描いているように見える。とりわけ、タイレル博士の顔を挟み眼球を潰して殺害する場面は、版によって冷酷さの印象の度合いが異なる。1982年のオリジナル版ではロイの手元は映されておらず、タイレル博士の顔を挟んで力を加えるロイの表情だけがクローズアップ・ショットによってタイレル博士の背後から捉えられる。したがって、タイレル博士の表情は観客の死角となり、ロイによるタイレル博士の殺害の事実だけが観客に伝えられる。ところが、同じ年に編集された完全版では、ロイがタイレル博士の顔を両手で挟むところまでは同じであるが、ロイが指で博士の両方の眼球を潰して目から血が流れるところまでを映して、最初の版よりアンドロイドの冷酷さを強調している。さらに1992年版ではこの場面はオリジナル版へと戻されているが、2007年版では再び1982年完全版と同様に、博士の目から血が流れる殺害の場面に変更され、アンドロイドの冷酷さをより際立たせているように見える。人間と同じように感情を持ちながら、アンドロイドの特徴としての冷酷さをも合わせ持つことが強調される効果がこの変更にはある。

寿命を延ばすことが不可能であることを悟って悲しむロイに、タイレル博士は輝かしくたく短く生きようという言葉をかけるが、その言葉がロイの博士殺害の引き金になったと考えられる。なぜなら、それに続くロイによる博士殺害は、言わば自分を不完全に作り出した制作者に対する、さらに、自分たちの苦しみを理解しようとしないう、言わば生みの親に対する怒りからなされた行為だと見なすことができるからである。それゆえ、ロイはタイレル

人間とアンドロイドの境界

博士を殺害する前に息子として博士に相對し、別れのキスをするのである。ロイのセバスチャン殺害もまた、彼が遺伝設計技術者であるがゆえに、彼もまたアンドロイドの不完全さの責任の一端を担わされたことを示唆している。

アンドロイドたちを最も強く支配している感情は死に対する恐怖であろう。彼らが廃棄処理される危険性の高い地球に戻ってきた理由について問うデカードに、ブライアント警部は明確な答えを示さないが、彼らの言動によってそれが4年の寿命を延ばすためであることが明示される。映画作品において、迫りくる死への言及が散見される。アンドロイドのリオンはデカードに銃を突き付けて、まさに死を目前にした彼に対して死について問いかける。

Leon: How old am I?

Rick: I don't know.

Leon: My birthday's April 10, 2017.

How long do I live?

Rick: Four years.

Leon: More than you.

Painful to live in fear, isn't it? Nothing is worse than having an itch you can never scratch.

Rick: I agree.

この場面は人間もアンドロイドも死を恐れる気持は同じであることを間接的に示唆する。機能停止の間際のロイもまた、屋上から突き出した鉄骨にぶら下がり死に瀕したデカードに、リオンと同じように死について問いかける。

Quite an experience to live in fear, isn't it? That's what it is to be a slave.

I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All of those moments will be lost in time...like...tears...in rain. Time to die.

ロイのデカードへのこの問いかけは、翻案元作品で共感の能力を持たないとされたアンドロイドが逆に人間に対して共感を求めていると見なすことができる。宇宙の星に移住する人間たちの奴隷として製造されたアンドロイドが人間と同じように感情を持ったとき、彼らはアメリカにおけるかつての奴隷制度の下で人間として扱われなかったアフリカ系アメリカ人と同じ状況にあると見なすことができよう。ロイの最後の言葉は人間と同様に「死ぬとき」であり、決して「機能停止」ではない。

デカードと対決するロイは自分の寿命が尽きかけていることを悟っており、デカードがピルの屋上から転落するその瞬間に彼を引き上げて彼の命を助ける。なぜロイがデカードの命を助けたのか、その理由を1982年の2つの版ではその場面に挿入されたデカードのナレー

ションが、ロイは死を目前にして失われる命の尊さを思ったのではないかとデカードの推測として伝えているが、そのナレーションは1992年以降の版では削除されており、結局その問いの答えは観客それぞれに委ねられる。翻案元作品では感情や共感力を持たない冷酷さを特徴としたアンドロイドが、アダプテーションにおいては冷酷さと感情を合わせ持ち人間により近い存在として描かれている。人間のように感情を持ったアンドロイドが登場することによって、人間とアンドロイドの境界線が曖昧になり、翻案作品の焦点は人間の共感力よりもむしろ死に直面する感情を持ったアンドロイドにあると見なすことができる。

4. *Blade Runner* の同一性を生み出す仕掛け

前節で述べたように、翻案作品においては人間とアンドロイドとの差異よりも同一性が描かれている。アンドロイドが感情を持ち、死を恐れる姿は人間と何ら変わりがない。映画作品にはこの同一性を生み出す仕掛けがいくつか付加されている。1つは舞台となる世界描写である。翻案元作品と翻案作品とが描く世界は、前者がサンフランシスコ周辺であり後者はロサンゼルスではあるものの、どちらも最終世界戦争後の放射能の灰が降る都会である。地球は放射能汚染が広がり人間を蝕みつつあるため、政府は宇宙移住計画を推し進め、知能や生殖機能などの検査に合格して移住する者には奴隷として仕事に従事する最新のネクサス6型アンドロイドの贈呈を移住の条件にしていることは共通する。しかし、映画作品には独自の光景が描かれる。アンドロイドを製造する大企業タイレル社のピラミッドに似た巨大なビルを始めとする高層ビルが林立し、芸者とおぼしき女性の顔が大写しになる巨大な宣伝の電飾板は企業主導の消費社会の象徴である。また、消費財を生産しているだろう工場群には煙や炎を噴き上げる煙突が立ち並び、その間を飛行する車が行きかう。他方、その足元にはアジアの市場やチャイナ・タウンを連想させる商店街が広がり、その狭い通路には雑多な人々が行き来したりカウンターで食事をしていたりする。カウンター内で食事を提供する人物は日本語を話し、カウンターで食事をしているデカードにブライアント警部の部下ガフは何語か不明な言語で話しかける。人々が活動する場所は多国籍で混沌とした空間である。

タイレル社のビルは朝日とも夕日とも判別がつかないようなオレンジ色の光に照らされるが、人々が行きかう場所には日の光はなく、恐らくは放射能を含んでいるだろう雨がいつも降る闇の世界である。また、人々で溢れる商店街とは対照的に、セバスチャンの住むアパートは彼以外の誰も住んでいない廃墟である。雨の中で、主人公のデカードの停車していた車から部品を盗もうとする小人たちの泥にまみれた黒いシルエットは巨大な虫にも見える。つまり、人間のための空間はすでに廃墟と化しているか、あるいはあらゆる種類の人間がひしめく世界の縮図が提示され、そのなかにアンドロイドが紛れ込んでいても不思議ではない世

界が構築されている。

その世界の住人として主人公デカードの人物像が小説と映画作品とでは全く異なっている。小説において、デカードはイーランという妻がいる妻帯者であり、屋上には死んでしまった山羊の代わりに電気仕掛けの山羊を飼い、隣人の男性とペットについて立ち話をする場面が描かれる。小説では最終世界戦争後の放射能の霧に包まれた地球ではほとんどの生物は死に絶えており、放射能に侵されていない正常な人間は火星に移住することが推奨されている。当然、本物の生きた動物は貴重なため高価であり、デカードは逃亡アンドロイドの廃棄処理を請け負う賞金稼ぎの仕事をしながら、稼いだお金でいつか本物の動物を飼うことを夢見る家庭人である。イーランはそんな夫を理解し、夫が本物だと信じて家に持ち帰った電気仕掛けのヒキガエルのために人工のハエを注文する妻である。

それに対して映画作品では、デカードは一人暮らしをする独身者に変更されている。1982年のオリジナル版と完全版の2つの版にはデカードのナレーションが付けられており、彼にはかつては妻がいたことや、デカードは妻に“cold fish”だと批判されたことが語られているが、1992年版以降の版で全てのナレーションが削除されているため、ピアノの上に飾られた写真によって血縁の存在が示唆されるだけである。この変更は、アンドロイドのレイチェルとデカードが愛し合うようになる映画作品共通のプロットにおいて、その関係がある意味で「不貞」と見なされうることを回避するばかりではない。映画作品のデカードのアパートに示されるように、主人公の家庭人の立場を消去することによって、仕事を依頼するプライベート警部やその部下のガフ以外には人間関係の希薄な孤立した人物像が創られる。これが映画作品において主人公とアンドロイドの差異を縮める1つの要因である。

映画作品に付加されたもう1つの要素は、登場人物たちがそれぞれ持っている写真の存在である。デカードはリオンが宿泊していたホテルの一室で数枚の写真を見つけ、その中の一枚を精査して蛇使いのゾーラを見つけ出すのだが、ロイがわざわざリオンに写真を持ってきたかどうかを尋ねる場面によって、写真がアンドロイドにとって重要であることを示唆している。レイチェルも自分が子供の頃母親と一緒に撮ったと信じる写真をいつも持ち歩いている。彼女はデカードの検査によって自分が持っていた幼い頃の記憶が、人工的に埋め込まれたものであることを悟ったとき、それまで大切にしてきた写真を投げ捨てる。アンドロイドにとって写真は自分が「生きた」過去の記録であり、これまでの存在の証である。つまり、自分のアイデンティティ構築の記録とも見なすことができよう。これと同じようにプライベートの机の上やデカードのアパートにもピアノの上に写真が並べられている。写真が過去の記憶や家族との絆を証明するものであることは、アンドロイドにとっても人間にとっても違いがない。

人間とアンドロイドとの同一性は、映画作品の1992年以降の版における変更によってよ

り強調されたと考えられる。1982年の2つの版と1992年以降の2つの版との違いは、前者に付けられたデカードのナレーションが後者では削除されているのと同時に、前者がハッピーエンドで終わるのに対して1992年以降の版はハッピーエンドを示唆する最後の部分がそっくり削除されていることである。1982年の2つの版では、ナレーションによってデカードの過去、推測、思考が明かされ、賞金稼ぎデカードに焦点を当てた彼の逃亡アンドロイドとの対決と、アンドロイドのレイチェルとの種属を超越したラブストーリーと見なすことができる。1982年の2つの版では、デカードはアンドロイドの廃棄処理を終え、自分のアパートで彼の帰りを待っていたレイチェルと共にエレベーターに乗り込む。その直後に自然の中の道路を走る車に乗った2人の姿が映し出され、デカードのナレーションによりレイチェルがタイレル博士の姪という特別な存在であり、例外的に4年の寿命ではない可能性があることと、2人がこれから一緒に生きていくことが暗示されて終わる。また、2人がデカードのアパートの部屋から出てエレベーターに乗り込む直前に、デカードが地面に置かれた折り紙のユニコーンを見つけて拾い上げる場面は、アンドロイドの廃棄処理を命じたブライアント警部の部下であるガフが彼のアパートのすぐ外まで来ていたことと、ガフが廃棄処理の対象になっていたレイチェルを意図的に見逃したことを示唆する。つまり、1982年の2つの版では、デカードとレイチェルが都会を離れこれから共に人生を歩もうとする新しい旅立ちを示唆するハッピーエンドで終わっている。

それに対して、1992年版と2007年版ではデカードとレイチェルがエレベーターに乗り込んでエレベーターの扉が閉まった瞬間に作品は終わり、それ以後の2人の行く末を示唆する部分が削除されている。この2つの版ではデカードの全てのナレーションが削除されており、前述したように、機能停止直前のロイがデカードの命を救った理由や最後にデカードがこれからの自分とレイチェルについて語るナレーションも消去されている。デカードのナレーションが削除されたことで、レイチェルは特別な存在であり、4年の寿命の制限を受けないという可能性が取り消される。1992年以降の版は主人公のデカードの心の内を提示したナレーションの削除によって、焦点は死に直面したアンドロイドに移ったと見なせよう。また、デカードとレイチェルの旅立ちを示唆する最後の場面が削除されることによって、2人の行く手に待つのは死であることを“*It's too bad she won't live. But then again, who does?*”というガフの言葉が予言する。

さらに、デカードもまたアンドロイドである可能性が暗示されることになる。デカードのナレーションの削除は、彼の過去と心の声を消去することによって、言わば彼の主観を排除してより客観的な人物像を構築する。なんの説明も加えられないデカードは、仕事を依頼するブライアント警部とその部下ガフ以外の人間との接触がない一匹狼であり、住まいとするアパートのピアノの上に写真を飾る彼は、写真を大切にしているアンドロイドとの差異がない。

ブライアントの部下であるガフは、デカードがレイチェル以外のアンドロイドの廃棄処理を完了したときに、“It’s too bad she won’t live. But then again, who does?”とデカードに言うが、最後の2人の旅立ちの場面の削除は、このガフの言葉に二重の意味を与えることになる。ガフの言葉が示唆するのは、レイチェルの寿命が4年であることばかりではない。最後に付け加えられた“who does?”によって、人間だとしても長生きできる保証はないことを示唆する。その違いは、アンドロイドは4年の寿命と認識しているが、人間はいつ死が訪れるか分からないだけである。さらに遺伝設計技術者J.F.セバスチャンは急速に老化が進む病気にかかっている人物として登場し、25歳であるにもかかわらずすでに顔には皺が目立ち、彼の寿命はアンドロイドたちとそう変わりがないことが明示される。タイレル社のタイレル博士の私室に向かうロイとセバスチャンがエレベーターの中で並んで立つ場面は、外見では分からないロイの寿命をセバスチャンの老化した顔が具現化していると言えよう。繰り返されるガフの“It’s too bad she won’t live. But then again, who does?”という言葉は、死に関して人間もアンドロイドも差異がないことを示す。

さらに、デカードがレイチェルと同じアンドロイドでさえあることをも暗示すると解釈できる。1992年版以降の版にはデカードがユニコーンの白昼夢を見る場面が新たに挿入されている。その白昼夢は作品の最後にデカードが見つかる折り紙のユニコーンに別の意味を加える。折り紙のユニコーンは、前述のブライアント警部の部下であるガフがレイチェルを廃棄処理せずに見逃したことを示唆するだけではない。折り紙のユニコーンにズーム・インしながら、“It’s too bad she won’t live. But then again, who does?”というガフの言葉をもう一度遠くで響くように繰り返すことで、レイチェルの寿命の期限が迫っていることを示唆する。さらに、デカードが見た白昼夢をなぜガフが知り得たのかという疑問は、デカード自身が人間の記憶を埋め込まれたアンドロイドであり、デカード自身はそれを知らない可能性を指し示すことになる。つまり、デカードが見た白昼夢の映像と折り紙のユニコーンとが重なるとき、デカードの脳裏に白昼夢の形で浮かぶイメージは人工的に制作された可能性さえ浮上する。

その可能性を念頭に置いて映像をさかのぼると、含蓄された意味を認めることができる場面がある。例えば、レイチェルは自分がアンドロイドであることを悟った後で、デカード自身がフォークト・キャンプ検査を受けたことがあるかどうかを尋ねるが、その時デカードは眠りに落ちていて返事をしない。何気なく挿入されたように見えるこの場面は最後のユニコーンの映像と合わせて考慮すると、デカードが人間であることを明確化することを避け、アンドロイドである可能性を潜在させていると言える。また、映画作品に登場する人物たちは、人間やアンドロイドに関わらず、皆写真を大切に所持している。彼らの写真に対する扱いはデカードがアンドロイドである可能性だけではなく、反対にデカードが人間である場合、アンドロイドと人間の同一性をも指し示すことになる。

ロイが機能停止する場面で1982年の2つの版ではデカードのナレーションによってロイがデカードの命を救った理由が推測され、その場面はあくまで機能を停止したアンドロイドとそれを見守る人間を映したショットとして見ることができる。しかし、そのナレーションが削除された1992年以降の版では、機能を停止したロイの姿とデカードの映像が、ディープ・フォーカスによって交互に焦点が当てられ、最終的に2人の映像が重ねられるというカメラワークは、アンドロイドのロイとデカードが無関係ではないことを暗に示すと解釈できる。言い換えれば、この場面は二重の意味を読み取ることが可能である。1つは、デカードがアンドロイドであることを暗に示しているという解釈であり、もう1つは、人間であるデカードとアンドロイドのロイとは寿命の長さの差こそあれ、いずれは死を迎える運命にあるという人間とアンドロイドの同一性を示唆するという見方である。

デカードがアンドロイドである可能性を念頭に置くと、ブライアント警部の部下であるガフがアンドロイドの廃棄処理を終えた彼にかけた言葉“*You’ve done a man’s job, sir*”にも二重の意味を読み取ることができる。本来は「立派な仕事をした」という意味に解釈できるが、“*a man’s job*”が文字通りの「人間の仕事」という意味で使われているとすれば、アンドロイドが人間の仕事をしたことを認める言葉になる。デカードがアンドロイドである可能性は人間とアンドロイドの同一性を示し、人間とアンドロイドの境界を曖昧にしている。アンドロイドに対して「殺す (kill)」ではなく「廃棄処理する (retire)」という言葉が使われているが、人間のように感じ考えるアンドロイドを「廃棄処理」できるのかどうか、倫理的な問題が提示されていると言える。

5. 時代と作品

時代背景は創作に多かれ少なかれ影響を及ぼす。とりわけSFは、未来を舞台にして作家が自分の生きている時代の事象に対して抱く不安を形にしたものだとと言われる。*Blade Runner*に登場するJ. F. セバスチャンが住む廃墟になったビルは、*The Bradbury*という名前が付けられているが、この名前は同名のSF作家Ray Bradburyに因んでいると考えられる。翻案元作品の作者Philip K. Dickは“*Pessimism in Science Fiction*” (1955) (Sutin 54)の中でRay Bradburyに言及して、彼は核戦争による人類滅亡までを描いた作家だと述べている。Bradburyは*Fahrenheit 451* (1953)において、本を読むのはもちろんのこと所有することさえ罪となる近未来の社会で、政府のテレビを使った情報操作によって人々は核戦争が起こりつつあることを知らされないまま、一瞬にしてそのほとんどが核爆弾によって消滅する悲劇を描いている。最終世界戦争後の放射能に汚染された世界を描くDickの*Do Androids Dream of Electric Sheep?*はBradburyの作品のその後の世界を描いていると言える。Bradburyの作品が

出版された1950年代は米ソの冷戦で緊張が高まり1962年にはキューバ危機が起きた時代であり、他方、アメリカの一般家庭に急速にテレビが普及した。このような時代を小説の背景として鑑みれば、核戦争の起きる可能性とテレビを通じて流される情報によってテレビ漬けになった人々が洗脳されるのではないかという不安を作者が *Fahrenheit 451* において具現化したことは明白である。

1968年に出版された *Do Androids Dream of Electric Sheep?* では、共感力こそがアンドロイドと人間とを区別する能力であると位置づけ、共感力が欠如したアンドロイドの行動と科学の発達によりその共感力を失いつつある人間の危うさが描かれている。1960年代のアメリカは公民権運動、ベトナム戦争に対する反戦運動、フェミニズム運動、ゲイ・ムーブメントなど社会は変革の時を迎えたが、科学分野においても J. F. ケネディが提唱したアポロ計画が進められるなど、技術革新が目覚ましい時代である。翻案元作品は、急速な科学の発達を背景にして Dick が抱いた不安、つまり、人間が利便性を追求するあまり人間性を失う危険性に警鐘を鳴らしていると捉えることができる。

1982年に制作されたオリジナル版のアダプテーションでは、社会的事情が影響していると考えられる2つの要素について検討したい。1つは圧倒的な力を持つ大企業の出現であり、もう1つは女性の描き方である。まず映画作品の冒頭では、ネクスス6型アンドロイドを製造するタイレル社の巨大なピラミッドのようなビルがスクリーンいっぱいにそびえ立つ。その中に最初に登場する人間はアンドロイドのリオンにフォークト・キャンプ検査を行うロサンゼルス市警のブレードランナー（賞金稼ぎ）、ホールデンであるが、カメラが巨大なビル全体を映し出した位置から彼らのいる部屋にズーム・インしていくため、その中にある人間の卑小さが強調される。また、主人公のデカードがレイチェルにフォークト・キャンプ検査を行うタイレル社内の場所は太い円柱が立ち並んだ大ホールであり、その場にいるタイレル博士を含む3人のロング・ショットは、周囲の広大な空間とは対照的に矮小な人間を映し出す。これらの場面は、世界を牛耳る巨大企業とその歯車となって働く人間を象徴的に示したものと見なすことができる。利潤追求を最優先とする企業の姿勢は、1979年に公開された *Alien* ですでに誇張して描かれているように、*Blade Runner* においてもそびえ立つタイレル社のビルと、その中の人間の矮小な存在や高層ビル群の谷間に集まるあらゆる種類の混沌とした人間の群れとの対照によって、大企業の巨大さが表現されている。

時代背景となる社会の影響が認められるもう1つの要素は妻や母親となるべき女性の不在が挙げられる。女性として登場するのはゾーラ、プリス、レイチェルであるが、彼女たちは全員アンドロイドであり廃棄処理の対象である。つまり、登場する「女性」は全て排除される対象である。母親の存在はレイチェルが自分の幼い頃に撮られた写真と信じていた写真やデカードのアパートのピアノの上に飾ってある写真でしか示されない。翻案元作品で描かれ

ていたデカードの妻は映画作品においては削除され、この作品に登場する男性たちには妻が描かれていない。遺伝設計技術者のセバスチャンは、自分が制作した人形を相手に一人暮らしをしている。タイレル博士は私室のベッドに独りでいて、彼の妻は登場しない。

さらに、アンドロイドが廃棄処理される場面では、男性型アンドロイドと女性型アンドロイドでは明白な違いが見られる。作品には2体の男性型アンドロイドが登場するが、どちらもデカードを死の寸前まで追いつめ、彼によって廃棄処理されることはない。2体のうちの1体、リオンはデカードを助けようとしたレイチェルが撃った1発の銃弾に倒れ、最後の1体となったロイは廃棄処理されることなく機能停止する。それに対して、女性型アンドロイドの最後は対照的である。ゾーラはデカードによって複数回撃たれながら逃げまどい、最後はショーウィンドーを突き破って倒れる。プリスも何発も銃弾を浴び、断末魔の叫びと痙攣の動きを見せる。このような女性型アンドロイドの廃棄処理の場面には、潜在する女性嫌悪を読み取ることが可能である。*Blade Runner*における女性不在の世界や女性型アンドロイドと男性型アンドロイドの廃棄処理の描写の相違は、1980年代に起きたフェミニズム運動に対するバックラッシュと見なすことができるだろう。

映画作品にはもう1つ、潜在する女性の排除がある。それはロイによるタイレル博士の殺害である。すでに述べたように、ロイはタイレル博士がアンドロイドの寿命を延ばすことができないことを悟って博士を殺害する。“kiss someone goodbye”は別れ際にキスをするという意味であるが、ロイが殺害前に博士にキスすることにはそれ以上の意味を読むことができるだろう。博士はロイにとって生みの親、つまり父親であり同時に母親でもある。ロイが感情を持つアンドロイドであるならば、ロイがキスをしてから博士を殺害する行為に息子が親に対して抱く愛憎の感情を見てとることができる。ロイの博士殺しは、母親、言わば女性の排除という一面を持つと言えるだろう。

*Blade Runner*の4つの版を比較すると、1980年代の完全版から10年後の1992年版以降には大きな変更がなされていることが分かる。その変更は1990年代の版において主人公デカードのナレーションが削除され、デカードとレイチェルのその後を示唆する最後の場面が削除されていることに起因する。1980年代の2つの版はデカードとレイチェルの新しい旅立ちを示唆しているが、1990年代以降の2つの版はその部分を全て削除することによって、2人の未来についての希望を一切排除してしまっている。むしろ、ガフの言葉が示唆するように2人を待つのは死であるという悲観的な結末に変更されている。*Alien: Resurrection* (『エイリアン4』1997)においても、劇場公開版とその後で編集された完全版の結末で同様の変更がなされている。前者では地球に接近する宇宙船の窓から地球を見ながらクローンのリプリーは地球の青さに言及して映画は終わるが、完全版では地球に降り立ち廃墟と化した街を見渡しながら、これからするべきことが分からないと呟くのである。これらに共通する楽観

的な結末から悲観的な結末への変更は、将来に対する映画製作者の不安感を反映したものと
言えるだろう。1990年代のアメリカは1980年代の保守化政策を取ったロナルド・レーガン
の影響下で保守的な社会だったと考えられるが、保守的な社会の傾向としてその変化を嫌う
志向性ゆえに、未知の21世紀に明るい未来を期待することは難しかったことが窺われる。

Blade Runner の1992年最終版以降ではアンドロイドは人間と同じ感情をもつ存在であるこ
とが強調され、人間とアンドロイドの境界が曖昧になった世界が描かれている。ロイが機能
停止する直前に語ったように、人間の奴隷として扱われるアンドロイドが人間と同様の感情
や意思を持ったときに起こる問題を示唆する。科学の目覚ましい進歩によって、そのような
アンドロイドを作り出すことが可能になったときに生ずる倫理的な問題を、アダプテーショ
ンは提示していると言えるだろう。それゆえ、変更された悲観的な結末は、科学の進歩のま
まに無制限に創造することで人類が直面しうる問題を提示して、それを避けるために取るべ
き方向性を模索するように促していると言えよう。

参考文献

- Barsam, Richard. Dave Monahan, eds. *Looking at Movies*. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 2013.
- Bruno, Giuliana. "Ramble City: Postmodernism and *Blade Runner*." *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*. New York: Verso, 1990.
- Brooker, Will. "Internet Fandom and the Continuing Narratives of *Star Wars*, *Blade Runner*, and *Alien*." *Alien Zone II: the spaces of Science-Fiction Cinema*. New York: Verso, 1999.
- Dick, Philip K. *Do androids Dream of Electric Sheep?* London: Weidenfeld & Nicolson, 2021.
- _____. "Man, Android, and Machine" (1976) Ed. Lawrence Sutin. *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 1995.
- _____. "Pessimism in Science Fiction" (1955) Ed. Lawrence Sutin. *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. New York: Vintage Books, 1995.
- Doane, Mary Ann. *Femmes Fatales*. New York: Routledge, 1991.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006.
- Pyle, Forest. "Making Cyborgs, Making Humans: Of Terminators and Blade Runners." *Film Theory Goes to the Movies*. New York: Routledge, 1993.
- Rutsky, R. L. "Between Modernity and Magic." *Film Analysis*. New York: A Norton Reader, 2013.
- Shanahan, Timothy. *Philosophy and Blade Runner*. New York: Palgrave Macmillan, 2014. Sutin 211-212.
- 加藤幹郎「フィリップ・K・ディック——真実の観察者」加藤幹郎編『ハリウッドの時代』（週刊朝日百科世界の文学44）朝日新聞社、2000.
- 大地真介「Do Androids Dream of Electric Sheep? と Blade Runner ——黒人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巻 https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/files/public/3/32609/20141016190937943847/HiroshimaUniv-StudGradSchLett_71_73.pdf
- Blade Runner*（監督 Ridley Scott）1982, 1982, 1992, 2007.