

カレル・チャペック『ロボット』における ロボットの言語表現

阿部 賢一

0. 初めに

1920年に発表されたカレル・チャペック (Karel Čapek, 1890-1938) の戯曲『ロボット (Rossum's Universal Robots)』は、「ロボット」という言葉を世に広めた作品として知られている。この作品については、SF、ディストピア¹など、様々な観点から論じられているが、刊行から百年を経てもロボット/AIが身近になった今日なおその議論は尽きることがない²。

ここでは、同作品のロボットが用いる言語について考察を行っていきたい。というのも、ロボット/AIの研究においても、言語運用能力をどの程度実現するかという点は大きな課題となってきたからである。「ロボット三原則」を生み出したアシモフは数多くのロボットを描いているが、その初期の作品においてもロボットの言語が重要な要素になっている。例えば、初めてロボットを扱った「ロビィ」は、まだ言語を話すことができない設定になっている³。あるいは、人間の話すユーモアが理解できないロボットという表象はSF作品でしばしば見受けられ、言語を字句通りの意味として解することはできるが、含意、ユーモアなどを多義性の理解に戸惑うロボット表象は多く見られ、そのことは、言語が今日のロボット/AI研究において中核な位置を占めていることを逆に示している。

また戯曲というジャンルの特性からも言語表現に注目したい。たしかに戯曲には、舞台の状況、人物の所作や表情を補助的に指示する「ト書き」があるが、散文に見られる内面描写は限定的であり、著者が作品として最も傾注するのは「言語」それ自体であることに異論はないだろう。チャペックは、「舞台の言葉の最も基本的なルールは、舞台のために執筆するなら、エッセイを書いているのではないと肝に銘じること。劇場の聴衆は文の冒頭を覚えていない。聴衆に話す言葉は、どの時であろうとも、全体をなすものでないといけな。舞台の言葉はすくなくとも八割は並列的なものでなければならない、そう、路上の男性が話すようにチェコ語が並列的な構造をしているのと同じだ」⁴と述べ、散文とは異なる言語表現を戯曲で実践していた。

そこで本稿では、初めて「ロボット」という言葉が世界に広がる契機となったチャペックの作品において、ロボットの話す言語にどのような特徴があるか検討を行う。具体的な手順としては、作品に登場する順序に従って、その言語的特徴を考察していく。時間の経過が物語の展開だけではなく、ロボットの言語運用能力の進展にも関係しているか

らである。

1. スラ——受動的なロボット

序幕は、ロッセム・ユニヴァーサル・ロボット工場の中央執務室で、代表取締役ドミンがタイピストのスラに口述している様子から始まる。そこに、人道連盟のヘレナ・グローリーが「ヨーロッパ」から来訪し、ドミンに工場の見学を依頼する。彼女の美しさに魅了されたドミンはいつにも増して口数が増え、ロボット開発の経緯を説明していく。

会話の途中、ドミンはスラを呼び出し、ヘレナに挨拶するよう促す。

DOMIN: Sullo, ukažte se slečně Gloryové.

HELENA (*vstane a podává jí ruku*): Těší mne. Je vám asi hrozně smutno tak daleko od světa, vidíte?

SULLA: To neznám, slečno Gloryová. Račte usednout prosím.

HELENA (*usedne*): Odkud jste, slečno?

SULLA: Odtud, z továrny. [Čapek, Karel. 1994. *Spisy VII. Dramata. Loupežník – RUR - Věc Makropulos - Bílá nemoc - Matka*. Praha: Český spisovatel. 104. 以下、同書からの引用はページ数のみ記す]

ドミン スラ、グローリーさんにご挨拶を。

ヘレナ [立ち上がり、手を出す] 初めまして。こんな人里離れたところにいらっしょって、さぞ寂しいでしょう？

スラ 知りません。グローリーさん。お坐り下さい。

ヘレナ [坐る] どちらのご出身？

スラ ここです、この工場です。[カレル・チャペック『ロボット RUR』阿部賢一訳、中公文庫、2020年、27-28頁。以下、同書からの引用はページ数のみ記す]

本作品のロボットは、機械工学にもとづくものではなく、生物化学に依拠しており、原形質に似たものによってロボットが生み出されるという設定になっている⁵。産毛まで備えたスラの外見は人間と同じであり、ヘレナとの会話もある程度こなしている。そのため、ヘレナは「スラは私と同じような若い女の子です」[30]と述べ、スラがロボットであることに疑念を投げかける。だが、スラが話す言葉にはいくつかの特徴がある。

まず、「さぞ寂しいでしょう？」と尋ねられたスラは Neznám. 「知りません」と答える。動詞 znát は、Já ho znám 「あの人のことは知っている」など、名詞を目的語に取り、その対象についての認知の有無を言述する表現である。ヘレナの質問に対して答える表現としては、動詞 vědět を用いて、Nevím 「わかりません」が一般的であろう。znát と vědět は認知を示す表現であるが、前者が目的語として名詞を取り、その対象に対する知識の有無を問うのに対し、後者は節を取り、ある状態を認知しているかどうかを示す（ドイツ語の

kennen-wissen、フランス語の *connaître-savoir* の対に対応する)。スラが初級学習者に見られるようなミスを犯していると捉えることもできるが、より言語的な意味にもとづいて考えるならば、スラは「悲しい」という状態が何か認識できていないとも言える。つまり、「悲哀」という感情について認知を有していない、より正確に言えば、言葉の定義は理解しているかもしれないが、その状態を主体的に感じることは何か認知できていないことを示している。

主体性の欠如は会話においても顕著に表れている。スラが話し始めるのは、ドミンが促した時に限定されているからである。

DOMIN: Pohovořte s hostem, Sullo. Je to vzácná návštěva.

SULLA: Prosim, slečno, posad'te se. (*Obě usednou.*) Měla jste dobrou plavbu? [104]

ドミン スラ、お客様と会話を。大切なお客様です。

スラ どうぞ、お坐りになって。〔二人、腰かける〕旅行は快適でしたか？ [29]

DOMIN (*směje se*): Dost, Sullo, dost. Ukažte nám, jak umíte francouzsky.

HELENA: Vy umíte francouzsky?

SULLA: Umím čtyři jazyky. Píši Dear Sir! Monsieur! Geehrter Herr! Ctěný pane! [105]

ドミン 〔笑う〕十分だ、スラ。フランス語を話して。

ヘレナ フランス語がおできになって？

スラ 四つの言語が話せます。ディア・サー！ ムッシュュー！ ゲエールテル・ヘル！

ツチェヌイー・パネ！〔英語、仏語、独語、チェコ語で「親愛なる方」の意〕 [29]

ドミンの指示、あるいはヘレナから質問されることで、スラは言葉を発する。ドミンはスラに呼びかける際、*Pohovořte s hostem, Sullo*。「スラ、お客様と会話を」、*Ukažte nám, jak umíte francouzsky*。「フランス語を話して」と、スラに対して命令形を用いている。逆に言えば、スラは何らかの命令や指示を受けない限りは、自発的に会話を話していない。ここでのスラは、「コマンド」がないと起動しないプログラムと同じであり、自律性を欠いている。序幕で少しだけ登場するロボットのマリウスもドミンの指示によって会話を始めている。

主体性の欠如は、「スラ」という名前、さらにはドミンによる命名行為にも見られる。情動的なアフェクションの喚起を目的としなければ、数字などのきわめて機械的な命名でも事足りたはずであろう。だが、命名行為はそれ自体が所有の営為でもある。ツヴェタン・トドロフはコロンブスが行なったアメリカ大陸の命名を踏まえて、次のように述べている。

固有名詞は語彙のうちでもきわめて特殊な分野を形成している。意味を奪われている固

有名詞はただ^{デノタシオン}外示としてのみ機能し、人間的コミュニケーションの働きは直接にはしていない。それがさし向けられるのは自然（指示対象）にであって、人間にはない。ちょうど標識のように、音声の要素連続音素と世界の^{セグメント}分割片との間を直接に結び付けるのである⁶。

しかしながら、歴史的な含意を含む表現が用いられると、意味を奪われているはずの固有名詞は別の位相を暗示する⁷。本作の他の人物同様に、スラという名前にも含意が込められている。ホリーがチャペック作品における固有名の機能について述べているように、チャペック作品において「名前は具体性や個人性の刻印であり、名前を失ったり、他のものに代替することは、人間性が抽象化され、空虚なものとなったり、崩壊する兆候となっている」⁸からである。ヘレナは、ドミンに対して、どうしてスラという名前をつけたのかと問いただす。女性の服装をしているスラの名が「ローマ軍の司令官」であるからである。それに対して、ドミンは「マリウスとスラは恋人同士かと思っていた」[33]と返答する。共和制ローマ期の軍人と同一の名前であるが、ドミンの思い違いによって性差（厳密には性的外見）が転倒している。名詞が含意する多義性が消去され、音声だけの記号として機能し、ある種の実体の不在を意識させるものとなっている。だがその一方、「1号」などの数字ではなく、歴史上の人物名を用いることで、「人間」らしさが付与されていることも事実であろう。

序幕で登場するロボットはスラとマリウスだけだが、ヘレナが他の人物をロボットと勘違いするシーンがある。ドミンに促されて、同工場で勤務するファブリ技師、ガル博士、ハレマイヤー博士、アルクイスト建築士が執務室に入り、ヘレナと言葉を交わす。スラがロボットであったことに衝撃をうけたばかりのヘレナは、彼らもまたロボットと錯覚するが、じつは人間であることが判明する。ここでも注目すべきは、人間であるファブリたちが話す言語である。彼らの言葉は明らかに先述のスラの言語とは異なっている。まずは、次々と自発的にヘレナに質問を投げかけることである。

次に、ファブリたちは、スラには見られない、言語表現をきわめて豊かに用いている。それは間投詞などの感嘆表現である。

BUSMANN: **Jemináčku** to je sláva! [108]

HALLERMEIER: **U sta hromů!** [109]

BUSMANN: **Propána**, slečno. [Ibid.]

BUSMANN: **Ale božíčku**, pročpak ne? [Ibid.]

BUSMANN: **Panebože** to je radost! [110；強調はいずれも引用者]

jemináčku は驚きを表す間投詞であり、U sta hromů はあまり好ましくない驚き、怒り、呪いを表現する罵倒表現である⁹。propána, božíčku, panebože は、いずれも「神」の呼称

表現あるいはそれに類したものであるが、本来の語義を失い、もっぱら「驚き」を意味する表現となっている。チェコ語文法では、感嘆詞（間投詞）は、「感情を表現したり（感情間投詞）、話し手と聞き手の間の多様な関係形成に働きかけたり（接触間投詞）、現実の音声を模倣する（擬音間投詞）語彙素」¹⁰と分類されている。ハレマイヤー、そしてとりわけブスマンは、ヘレナの言動に対して感嘆表現を用いて反応を見せるが、これは、前半のスラヤマリウスの言語表現には見られないものである。

そもそも、このような間投詞はどのような機能を有しているのだろうか。ポーランドの言語学者アンナ・ヴェジビツカは、間投詞（interjection）を以下のように定義している。

間投詞は、話者の現在の心的状態を示す言語記号として定義され、

- (1) それ独自で用いることができる
- (2) 明示できる意味を表現する
- (3) (明示できる意味を有する) 他の記号を内包しない
- (4) 意味論的に関連すると見なされる、他の語彙単位と同音ではない
- (5) 話者の現在の心的状態あるいは心的行為を示す（例えば「～と感じる」「～だと思う」「～を知っている」）¹¹

さらに間投詞の種類として、(1) 感情的（「私は何かを感じている」という要素をその意味に含む）、(2) 意志的（「私は何かを欲している」という要素をその意味に含み、「私は何かを感じている」という要素を含まないもの。例えば、英語の Sh! あるいはポーランド語の Sza!「静かに」）、(3) 認知的（「私は何かを考えている」あるいは「私は何かを知っている」という要素がその意味に含まれ、「私は何かを感じている」という感情的、あるいは「私は何かを欲している」という意志的要素を含まないもの。例えば、英語の Aha!「なるほど」）に分類している¹²。このように、間投詞は、発話内容に対する話者の心的状態を示すものである。

感情的間投詞としてよく見られるものは驚きを表すものである。会話によってもたらされた新しい情報が、聞き手である当事者にとって、単なる事実の蓄積ではなく、推測していた表現とは異なるがゆえに驚きもたらされる。いずれにしても、問いに対する答えという関係だけではなく、話し手の発した言動や所作に対して、聞き手の推測、そのずれ、それに伴う主体的な感情の吐露という点に集約できるだろう。このような間投詞は言語学の研究対象に限られるものではない。より社会的な機能に着目したのがアーヴィング・ゴフマンである。彼は「独り言」「罵倒」などに注目し、間投詞について、次のように述べている。「分節されない発話の音声的、韻律的特徴といった、語彙化されていない、離散的な間投詞は、人間の性質という我々の見解に適合している。そのような〈表現〉を、自然に流れ出たもの、止められていた感情が流出したものの、規範的な制約の爆発、緊張のほぐれとして捉えることができる」¹³。ヴェジビツカは言語学者の立場から普遍的な現象と

してこれらの問題を扱っているのに対し、ゴフマンは社会学者の見地から、ある種の社会性の表明として、また文化的慣習に基づく表現として捉えている。いずれにせよ、これらの表現が、発話者の推測、驚きといった心的状態に依拠し、対人的な社会関係のなかで発せられる感情表現であると言えるだろう。

このように、ヘレナが遭遇するロボット・スラの言語と、ブスマンら人間が話す言語は、自発的な疑問文の有無、間投詞の有無という点において対照的なものとなっており、それは主体性の有無という点に集約されうるものとなっている。

2. ラディウスと一人称

第一幕では、序幕から十年が経過し、ドミンと結婚したヘレナは島に残っている。ファブリたちはヘレナが島に来て十周年となるのを祝して、シクラメンなどの花を飾っている。だが、工場で製造したロボットが人間の指示をきかなくなり、不穏な状況が進行している。

ヘレナのそばには、乳母のナーナがいるが、「醜い化け物！ 異教徒！」など、ロボットに対して罵り言葉を連発している。信心深いナーナは旧世界の信奉者であり、ロボットの存在そのものに価値を認めようとしない。その彼女が持って来た新聞から、ヘレナはロボットが人間に対して戦争を始め、殺略を繰り返していることを知る。不安に駆られたヘレナは、ロボット・ラディウスを呼び出し、その真意を正そうとする。

HELENA: Proč nás nenávidíte?

RADIUS: Nejste jako Roboti. Nejste tak schopní jako Roboti. Roboti dělají všechno. Vy jen poručíte. Děláte zbytečná slova. [131]

ヘレナ どうして、私たちが憎いの？

ラディウス あなたたちはロボットではない。あなたたちはロボットのように有能ではない。ロボットはすべてを行なう。あなたたちは命令するだけ。あなたたちは余計な話をしているだけ。[88]

ラディウスの言語は、序幕のスラのそれとはまったく異なっている。スラは受け身でドミンやヘレナの問いかけに答えていたが、ラディウスは二人称の表現を繰り返し用いて、自分とヘレナ（人間）の差異を明確にする。ここでは明らかに自我の意識が立ち上がっている。バンヴェニストが述べるように、「自我の意識は、対比によってそれが体験されてはじめて可能」となり、「わたしがわたし〔という語〕を用いるのは、わたしがだれかに話しかけるときだけであり、そのだれかはわたしの話しかけのなかであなたとなる」¹⁴。序幕のスラも対話を行っているが、きわめて受動的な関係にとどまり、「私」という表現、あるいは一人称の表現を用いていない。だが、ラディウスは、話し手であるヘレナに対し、自己との差異を明示する。そこには、自我の目覚めが見られるだけではなく、同時に

二人称で呼びかける相手の存在が浮かび上がってくるのである。

それは、「私は主^{あるじ}を必要としない」という発言にも見られるように、ロボットの能力の優越感を明示的に示している。だが、ロボットの能力が第一幕において飛躍的に進展したという記述はない。つまり、ここで変化したのは、ロボットの能力ではなく、言語運用能力、とりわけ一人称の使用という点である。アルフォンソ・リングスが指摘するように、「『わたし』と言うことは、自分自身を他人、群衆、仲間、システムから隔てること」であり、「またそれらの人びとやシステムの過去や未来と一線を画すこと」¹⁵である。ラディウスは一人称単数を用いてるが、一人称複数を用いて発話がなされる時、ロボットと人間という対立関係が顕在化することになる。

3. デモンらが用いる命令法

第二幕では、ロボットが工場を包囲するなか、ドミンら人間たちは対処方法を考えつつ、これまでの人間とロボットの関係をそれぞれの観点から光を当てる。このような状況を作り出した罪は誰にあるのか、ロボットの製造責任は誰に帰すべきか。ロボットの交渉に対して、ロボット製造の秘密を記したロッスムの指示書があるから、自分たちは優位な立場にいるとドミンは主張するが、じきにヘレナが焼却していたことを知り、ドミンらは愕然とする。そのような中、ラディウスらロボットが建物の中に押し入り、人間を殺害し始める。

この幕の冒頭、ガル博士はロボットの製造にあたって一つのミスをしたとドミンに語りかけ、「ロボットを同じ顔にしたことだ。十万の同じ顔がこっちを向いている。表現を知らない十万個のボールだ」[120]と述べる。同一の形態が個性のない大量の存在として威圧感を増す状況が生まれているが、そのような外見上の統一性のなか、後半では初めて複数のロボットが登場し、ロボットの存在感が際立って示される。

第一幕で一人称を用いることを覚えたロボット・ラディウスは、人間を制圧すべく他のロボットを主導する。ロボットたちは人間を殺略していくが、唯一、アルクイストだけは殺害をやめる。なぜなら、「ロボットと同じく手を使って仕事をしている」[161]からである。

ラディウスは他のロボットたちに向かって、次のように訴えかける。

Radius: Roboti světa! Padla moc člověka. Dobytím továrny **jsme** pány všeho. Etapa lidstva je překonána. Nastoupil nový světa! Vláda Robotů! [164; 強調は引用者]

ラディウス 世界のロボットよ！ 人間の力は失墜した。工場を征服して、私たちはありとあらゆるものの主人となった。人類の時代は終わりを告げた。新しい世界が到来したのだ！ ロボットの政府が！ [162]

ここでロボット、ラディウスは一人称複数を初めてロボットとして使用する。第一幕で

自我に目覚めたロボットは、ここで一人称複数を用いる主体となる。一人称複数には包括的なもの (inclusive) と除外的なもの (exclusive) の二種類があるが、ここでの表現は「人間」を除外している。だがそれ以上に注目すべきは、ロボットたちが一人称複数を用いることで、彼らの行動および言動が基本的に同一のものとなっていく点であろう。

第三幕では、ロボットたちはアルクイストに対して、ロボットの生命の秘密を探るよう依頼を重ねる。アルクイストは人間を探し出すよう指示を出す、生き残りは他に誰もいないと告げられる。指令を出しているのは誰かとの問いかけに、ロボットたちは「世界ロボット政府」と答え、代表としてダモンが姿を見せる。そして、ロボット全体の意思として、アルクイストに対してロボットの生命の秘密を探求するよう再三迫る。

ここで、ロボットたちが幾度となく用いているのが命令法である。

1. ROBOT: Pane, pověz, jak udržet život. [168]

ロボット1 お問い合わせ、生命を維持する方法を教えてください。[171]

3. ROBOT: Nauč nás dělat Roboty, [168]

ロボット3 ロボットの作り方を教えなさい。[173]

ここで、オースティンの言語行為論の観点からここでの命令法の機能を少し考えてみたい。オースティンは、発語内の力 (illocutionary force) の一つとして行使型 (Exercitives) の事例をあげ、「力、権利、あるいは影響力を行使することである。事例は、指名すること、投票すること、命令すること、催促すること、助言すること、警告すること、等々」¹⁶と述べている。数量面で圧倒するロボットが、唯一の生き残りであるアルクイストに対し、命を保証する代わりにロボット生命の秘密を明かすよう強制するが、ここでのロボットの主張は、聞き手の言述内容を踏まえて変化するものではなく、その力を淡々と行使しているだけにすぎない。行使型は「何かこれこれである、という判断ではなく、何かはこれこれであれ、という決定である。こうなのだという見積もりではなく、こうあるべきだという唱導であり、評価ではなく裁定であり、判定ではなく判決である」¹⁷とあるように、ロボットの命令法はきわめて一方的に行為遂行を促すものとなっている。

だが科学者ではなく、単なる建築士に過ぎないアルクイストにしてみれば、それは難題でしかなく、ロボットの命令を拒絶し続けるしかない。ロマン・ヤコブソンは命令文と平叙文の違いとして、「平叙文は真のものか偽りのものかということがありうるが、命令文にはそれはない」¹⁸と述べている。言述内容が真か偽りか、それが実現可能か不可能かは、発話の時点では保証されていない。つまり、命令が現実となる可能性がきわめて低い点を鑑みると、ロボットが繰り返し発する命令法は、高圧的な威嚇や恫喝ではなく、極限状態にいるロボットたちの懇願とも捉えられる。

それゆえ、一見、簡素な命令法ばかりを使っているように見えるが、同時に着目すべき

はロボットたちが命令法とともに、英語の Mr. に相当する敬称 Pan の呼格である Pane という呼びかけの表現を繰り返し用いている点である。リーチによれば、呼びかけ表現には、聞き手の注意を引き、発話の受け手を特定する機能に加え、「聞き手との社会的関係を確立および／または維持する」¹⁹ 点があるという。ここでの敬称の使用は、発話者と聞き手の関係性を明示するだけではなく、関係性を深めることによって、ロボットの依頼を実現する可能性を高めようとしているのである。

興味深いのが、ロボットが行為遂行を促す命令法の帰結である。というのも、堂々巡りを続ける対話は、ダモンが Vezmi živá těla! [170]（「生きた体を使うんだ！」 [175]）と命令法を用いたことで、その行為が自身へと反転するからである。この一文によって、アルクイストはロボットに「何、お前がそうなりたいのか?」、「お前と解剖室に行こう！」 [176] と述べ、ロボットが繰り返し発していた命令を引き受けると同時に、命令の文章を発していたロボット・ダモンをその被験者とする。つまり、ロボットがアルクイストに投げかけた行為遂行の指示が、アルクイストの決断によって発話者本人であるロボットの身体の変容という事態に展開したのである。

本作の命令法の使用は、ドミンがスラに発する命令法、ロボットがアルクイストに対して発する命令法という二段階を踏まえて、ロボット自身への位相を問いかけるものとなっている。序幕では受動的に命令を受けるだけであったロボットが、徐々に主体性を獲得し命令を発する側へと転換する。しかしながら、ロボットの発語内の力はそもそも人間に依拠したものであったため、アルクイストに向けられた命令法は自身の許にふりかえってくるという円環的な構造を帯びることになるのである。

しかしながら、解剖室で身を刻まれたダモンは叫び声を上げ（そしておそらく「痛み」を感じ）る。そして血を流しながら再び舞台上に登場したダモンは、「私は、生きたい」 [181] と言葉を発して舞台から去る。幾多もの命令表現が用いられたのち、ダモンが発したのは生きたいという願望の言葉であった。

4. プリムスとヘレナにおけるメタファーと笑い

第三幕前半に登場するロボットたちの言語的な特徴は命令法および一人称複数の多用という点に集約されるが、後半、二人のロボットの登場によって物語が展開するのと合わせて、ロボットの言語表現も大きく変容する。その特徴は、周囲世界への関心の高まり、およびそれに伴う言語表現の多様化と言えるだろう。

ロボット・ダモンは、ロボットの生命の起源を探るべく、自らを実験台になることを厭わず、アルクイストの手に身を委ね、苦痛の叫びをあげながら、命を落とす。そこに駆け寄って来たのが、ロボット・プリムスとロボット・ヘレナである。アルクイストが疲労のあまり眠っていると、二人は会話を始める。これまで登場してきたロボットの会話はロボットと人間のあいだで行われるものであったが、ここで初めてロボット同士の会話が始まる。その際、会話を牽引するのが疑問文である。ヘレナは「どんな秘密?」、「これは

何？」[184]と次々にプリムスに質問を投げかけ、自分の周囲の世界に飽くことのない関心を示す。

さらに日の出の光景に目を留め、「太陽が昇っている」[184]と情景描写を行う。世界を認知したうえで、その対象を言語化するプロセスが行われているだけではなく、「ねえ、プリムス、見て！」[185]と述べ、その場にいるプリムスとその光景を共有することを試みている。ここでのヘレナは、二重の意味で対象化を行なっている。一つには、自分の周囲にある世界の対象化であり、もう一つは、プリムスという他者の対象化である。これによって、ヘレナは空間的な位相の認識を行い、かつ、その認識体験をプリムスという他者と共有している。このような手順によって、ヘレナは自分という存在の位相を立体的に捉えようとしている。つまり、メタ的な認知を行っているのである。

メタ的な認知は、言語面でも見られる。プリムスが発した言葉の意味をさらに探求する問いかけ、例えば、プリムスが「それは秘密だ」と言うと、ヘレナは「どんな秘密？」[184]と問いかけ、「君は美しい」[187]と言葉を発したプリムスに対して、ヘレナは「美しいというのは、何なの、どういうことなの？」[187]と、その単語の意味を問い直す。子供が初めて遭遇した言葉の意味を繰り返し確認するように、ヘレナもまた初めて耳にした言葉の意味を納得するまで問い続ける。つまり、ここでもアプリオリになされた定義付けを受動的に飲み込むのではなく、主体による意味同定の試みが看取される。

言語表現の面でもう一つ特徴的であるのが、メタファーである。鳥が囀っている様子を目にしたヘレナは思わず「私も鳥になりたい」と言葉を発する。何らかの「動物」になりたいという表現は、私たちがよく目にしたり、耳にする、きわめて一般的な表現である。だが、このような直喩的な表現は、それ自体が世界認知の独自のあり方を示している。「想像、つまり〈いま・ここ〉以外の状況を思い浮かべる認知活動は人間に特徴的なものである」²⁰との指摘があるように、ここでのヘレナもまた現状とは異なる位相を想起し、思い描いている。先に触れたロボットが生きたいと意思表明したのが現実の延長線上の議論であるのに対し、ヘレナの想像は「鳥」という別の存在を媒介にすることによってより複層的なものとなっている。鍋島は、メタファーを次のように定義している。

メタファーとは／現実状況または現在、現実のように想起されている状況をRとし、Rと違うフレームに属する経験をVとしたとき、／VがRと違うと知りつつ、違うことを一旦忘れて、RにVを写像することである。RにVを写像するとは、Vから得られる推論、イメージ、情動などをRに対応づけることである²¹。

「現実」(R)に対して「仮想性条件」(V)を設定したうえで、後者にイメージや情動を重ね合わせるということである。ヘレナは鳥が囀っている様子を見て、「鳥」という仮想性条件を設定している。つまり、「現実」とは異なる世界、位相を仮想し、自らの心情を託している。換言すれば、「現実の知覚を無視し、仮想の知覚を生成」²²させているので

ある。このような仮想の知覚こそが、「こころ」と呼ばれる人間の特性にきわめて本質的なものであることは言うまでもないだろう。

このような仮想の知覚は、別のレベルでも表れている。それは夢の記述である。ヘレナと言葉を交わす中で、プリムスは「昨日、寝ているとき、君とまた話したんだ」[185]と夢の記述を始める。美しい言葉を話している二人の様子を夢に見たプリムスは「この世界で見たものとは異なっていた」[186]と語る。夢という下意識が表明され、さらには視覚で捉えた現実世界とは異なる世界の存在を感じ取る。それは、自分の認知、感覚が絶対的なものではなく、感性の揺らぎを表明する文言となっている。ヘレナがメタファーを用いて、プリムスが夢の記憶を語ることは、ともに現実とは異なる位相にある知覚体系を吐露しているほかならない。

それは、プログラム化された言語世界では想定されてなかったものである。それゆえ、ヘレナは自身の感じている知覚を言語化することができず苦悩する。

HELENA: Já nevím, Prime. Mně je tak divně, já nevím, co to je: jsem jako pošetilá, ztratil jsem hlavu, bolí mě tělo, srdce, všechno bolí... [174]

ヘレナ よくわからない、プリムス。何かが変なの、それが何だかわからない。おかしくなったみたい、分別を失って、体も心臓もすべてが痛い [185]

ここで注目すべきは、「分別を失って」という箇所である。原文では、hlava「頭」「分別」という言葉が使われている。同じ表現は、もう一箇所、序幕でも用いられている。結婚を迫られたヘレナがなぜ他の女性にこれまで告白しなかったのかと問われたドミンは、「なぜなら、分別を失うことがなかったからです」[57]と答える。序幕では理性的な人物が愛に目覚める契機として、第三幕ではヘレナ（ロボット）が仮想的な知覚（心）を獲得する契機として、「分別」を失うという文言が並行的に用いられているのである。いうまでもなく、この作品でロボットを製造したのはロッサム（Rossum）であり、それは明らかに「理性」を意味するチェコ語の単語 rozum を想起させる。理性／分別の喪失によって、感情を発露するという構造がこの作品から読み取ることができる。

このように、多様な言語表現を獲得したプリムスとヘレナであるが、彼らがある所作をするやいなや、眠っていたアルクイストは人間が戻って来たと錯覚し、起き上がる。その契機となるのが、笑いである。

HELENA: Jak jsi se učešal? (...) Sss, Prime, nic není na hmat jako ty! Počkej, musíš být krásný!

(Vezme s umyvadla hřeben a češe Primovi vlasy do čela.)

(...)

(dá se do smíchu) Podívej se na sebe!

ALQUIST (vstává): Co—cože, smích? Lidé? Kdo se vrátil? [175]

ヘレナ どうやってその髪型にしたの？（……）しーっ、プリムス、あなたに触れるのはとても気持ちいい！ 待って、あなたも美しくならなきゃ！〔洗面所から櫛を持ってきて、プリムスの髪を前のほうに梳かす〕

（…）

〔笑い出す〕自分の姿を見て！

アルクイスト 〔ゆっくりと起き上がる〕何——何だ、笑い？ 人間か？ 誰が戻って来たんだ？ [188]

プリムスの髪型をいじっていたヘレナはふとその姿を見て笑い出し、その笑い声にアルクイストは反応する。というのも、これまでのロボットは「笑い」を知らず、アルクイストに対し、ただ一方的に命令を出すだけであったからである。それゆえ、ヘレナの笑いにアルクイストが驚いたのも無理のないことであろう。

しかしながら、今日の AI 研究の観点からも、笑い、ユーモアは重要な論点となっており、いわゆる「強い AI」の一つの要件として「笑い」が見なされることもある。笑い、ユーモアをアルゴリズムを用いて創出することは（表層的にはありうるとしても）現時点では実現されていない。なぜなら、「ユーモアは思考に依存している——ユーモアはそれ自体におもしろさの含まれた刺激へのたんなる反射的な反応じゃあない。ユーモアには、特定の範疇の情報処理が必要で、この必要には思考のいろいろな機能の大半がかかわる。たとえば、記憶、推論、意味論的統合といった機能がここにはかかわってくる」²³ からである。

「笑い」をめぐるアルクイストの「誤解」の後、ヘレナとプリムスが実験台としてそれぞれの命を差し出そうとする自己犠牲の振る舞いを見て、アルクイストは二人に対しアダムとエバと呼びかけ、新たな天地創造を想起させる言葉を述べ、幕は下りる。この結末には様々な解釈がなされているが、ここで着目したいのは、ヘレナが発した笑い声によって大団円へ向かう契機が創出される点である。アルクイストは二人の自己犠牲的な言動によって人間らしさを確信したのに対し、ヘレナの笑いは人間らしさの誕生として発芽したのである。

5. 結びに——チャペックが見た言語

チャペックの『ロボット』は、ロボットによって人間が絶滅するという流れと対をなすようにして、ロボットが人間らしさをいかに獲得していくかという視点から構成されている。先にも触れたように、ロボット自体は時間の経過とともに自身の身体能力を極端に増強しているわけではない。本質的に変化しているのは、言語表現であり、言語の運用能力なのである。序幕の極めて受動的なスラに始まり、第一幕ではラディウスが一人称の使用を始め、第二幕では人間に対し命令形を多用する。そして、第三幕では、ロボット・ヘレナとラディウスが、疑問文、風景や夢の記述など、それまでのロボットとは異なる言語表

現を行なう。つまり、人間らしさの獲得は、言語を中心に展開しているとも言えるだろう。

興味深いことに、ここで展開した議論の多くは、今日の AI 研究が直面している問題でもある。もちろん、チャペックはそのようなことを予測して、本作を執筆したわけではない。問いかけるべきは、チャペック自身が言語をどのように捉えていたかという点であろう。その手がかかりとなるのが、1935 年、プラハ言語学サークルの機関紙『言葉と言語芸術』創刊号に寄稿した「もし私が言語学者だったら」という小文である。冒頭、言語学は、様々な言語現象の法則化、一般化を目指すものであると触れたうえで、言語学がまだ達していない領域について、次のように述べる。

Myslím však, že by se mi nepovedlo abstrahovat jazyk od lidí; že bych si nedovedl představit řeč jako čistý jev jazykový, nýbrž jakožto projev určitých lidí, lidských povolání, typů, skupin, kultur a konec konců určitých světových názorů. Vím, že toto pojetí není nijak nové; ale domnívám se, že dosud nejsme lingvisticky tak daleko, abychom dovedli analýsy a kritiky řeči užít k analýze a kritice lidí a jejich představ, mínění, názorů, společenských attitud, kulturních a politických soustav a tak dále²⁴.

けれども言語を人間から切り離して考えることはできないだろう。言葉は、純粹に言語的現象としてではなく、ある人々、職業、類型、集団、文化、しまいにはある世界観の表明として、私は考える。このような概念はけっして新しいものではないのは承知している。だが、私が想定するに、言語学は、言葉の分析と批評を、人間や人間の思考、意見、見解、社会的振る舞い、文化的、政治的体系の分析や批判に用いるほど、遠くまでたどり着いていない。

この一節からわかるのは、チャペックが強く意識していたのは、抽象化された普遍言語ではなく、個々の人間に依拠した個別言語であった点である。人間の言語は、単なるコミュニケーションだけではなく、感情の発露であったり、相手への呼びかけであったり、笑いであったり、多種多様な側面から構成されており、『ロボット』のロボットと人間の言語表現の対比で浮かび上がったのが、感嘆表現、メタファー、笑いといった要素であった。このようにして考えると、チャペックの『ロボット』は、人間とは何か、という問題を言語面から探求した作品であったとも言えるだろう。戯曲を執筆するにあたっての心構えを「まず、生きている人間がどのような動きをするか、十分に承知していないといけない」²⁵と述べているように、チャペックの言語は、人間という存在の観察眼に根ざしたものである。

注

1. Richterová (2015 : 131-142) などを参照。
2. 2021年1月26日、27日には、国際シンポジウム「The Days After カレル・チャペックの『RUR』と『白い病』の戯曲から見た20、21世紀演劇における産業、ポスト産業社会における倫理的なジレンマ」がブラハの演劇研究所主催によりオンラインで開催された。
3. 「ロビィ (Robbie)」の初出は、*Super Science Stories*, 1940/9。同作には次のような記述がある——「ロビィはむろん答えない——言葉では。そのかわり走るかっこうをして、少しずつグローリアからはなれていく」[アイザック・アシモフ「ロビィ」、『われはロボット 決定版』小尾芙佐訳、早川書房、2004年、19頁]。
4. Čapek (1968 : 225)
5. チャペックは、このようなロボットを設定した理由として、1935年に発表した『『ロボット』の著者は弁護する』で、以下のように述べている。「『ロボット』の著者は、真鍮の歯車に命を吹き込んだり、試験管で生命を製造するのは科学として悪趣味だと思っている。著者の考えでは、つくられたのは、生きた物質のような反応を示し、生命の動因となるような新しい基盤だけである。この生命が十全となるのは、(不正確で神秘的な要素がかなり加えられたのち) ロボットが魂をもつときである。このようなことから明らかのように、著者がロボットを創り出したのは機械工学の技術者の技術を誇るためではなく、形而上学的なものに対する精神主義者の謙虚さを示すためであった」チャペック (2020 : 219)。なお、「原形質 (protoplasm)」という表現は、1839年、チェコの生理学者ヤン・エヴァンゲリスタ・プルキニェが動物細胞に対して初めて用いたものである。
6. トドロフ (1986 : 39)
7. 文学作品における固有名については、前田佳一編『固有名の詩学』法政大学出版社、2019年などを参照。
8. Holý (1984 : 462)
9. *Slovník spisovného jazyka českého II* (1989 : 95, 226)
10. *Encyklopedický slovník češtiny* (2002 : 56)
11. Wierzbicka (1992 : 164)
12. Ibid. (1992 : 165)
13. Goffman (1981 : 99)
14. バンヴェニスト (1983 : 244)
15. リンギス (2021 : 78)
16. オースティン (2019 : 234)
17. 同 (2019 : 240)
18. ヤコブソン (2015 : 190)
19. リーチ (2020 : 252)
20. 鍋島 (2016 : 4)
21. 同 (2016 : 99)
22. 同 (2016 : 242)
23. ハーレー (2015 : 27)
24. Čapek (1935 : 7)
25. Čapek (1968 : 226)

【参考文献】

- Čapek, Karel. 1935. Kdybych byl lingvistou. *Slovo a slovesnost*, vol.1, No.2. 7-9.
- Čapek, Karel. 1968. *Divadelníkem proti své vůli*. Praha: Orbis.
- Čapek, Karel. 1994. *Spisy VII. Dramata. Loupežník – RUR - Věc Makropulos - Bílá nemoc - Matka*. Praha: Český spisovatel.
- Encyklopedický slovník češtiny*. 2002. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Goffman, Erving. 1981. *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Holý, Jiří. 1984. Funkce jmen postav v dílech Karla Čapka a Vladislava Vančury, *Česká literatura*, vol. 32, No.5. 459-476.
- Richterová, Sylvie. 2015. Imaginace, intuice a krize kultury a v dystopiích Karla Čapka. In *Eseje o české literatuře*. Praha: Pulchra. 131-142.
- Slovník spisovného jazyka českého II*. 1989. Praha: Academia.
- Vlašín, Štěpán. et al. 1988. *Kniha o Čapkovi*. Praha: Československý spisovatel.
- Wierzbicka, Anna. 1992. The semantics of interjection, *Journal of Pragmatics* 18. 159-192.
- オースティン, J. L. 2019. 『言語と行為 いかにして言葉でものごとを行うか』 飯野勝己訳、講談社学術文庫。
- チャベック, カレル. 2020. 『ロボット RUR』 阿部賢一訳、中公文庫。
- トドロフ, ツヴェタン. 1986. 『他者の記号学 アメリカ大陸の征服』 及川馥・大谷尚文・菊池良夫訳、法政大学出版局。
- 鍋島, 弘治朗. 2016. 『メタファーと身体性』 ひつじ書房。
- ハーレー, マシュー・M.; デネット, ダニエル・C; アダムズ Jr., レジナルド・B. 2015. 『ヒトはなぜ笑うのか ユーモアが存在する理由』 片岡宏二訳、勁草書房。
- バンヴェニスト, エミール. 1983. 「ことばにおける主体性について」 高塚洋太郎訳、『一般言語学の諸問題』 みすず書房、244 頁。
- ヤコブソン, ロマン. 2015. 『ヤコブソン・セレクション』 桑野隆・朝妻恵理子編訳、平凡社ライブラリー。
- リーチ, ジェフリー. 2020. 『ポライトネスの語用論』 田中典子監訳、熊野真理・斉藤早智子・鈴木卓・津留崎毅訳、研究社。
- リンギス, アルフォンソ. 2021. 『わたしの声 一人称単数について』 水野友美子・小林耕二訳、水声社。

Robots' Verbal Expressions in Karel Čapek's *Rossum's Universal Robots*

Kenichi ABE

Karel Čapek's dramatic play *Rossum's Universal Robots*, which was published in 1920, still attracts interest. This work has not only disseminated the word *robot* throughout the world, but also provided important issues for research on artificial intelligence (AI). Although Čapek's robots were not created as mechanical products, their competence is focused on their language rather than on their physical capacity. Accordingly, the verbal expressions of robots were analyzed in this study. In Act I, Sulla always responds after Domin asks questions, thus highlighting the passivity of robots' language. On the contrary, Bussman and other humans pose questions to Helena in rapid succession and utter many exclamatory expressions with interjections. In Act II, Radius, with an awakening of self, begins to employ the first person in sentences and refutes proposals by Helena and other humans. In Act III, after using the plural of the first person, the robots unite against the humans and start killing them. In the Epilogue, the robots speak to Alquist exclusively by using the imperative to reveal the secret of robot life. Helena and Primus, whom Alquist will later call Adam and Eve, use different language expression than previously. While Helena employs the metaphor, Primus tells her of what he dreamed. These expressions assume a different phase of the world than that of the real world and depict a different perception of the world than that of previous robots. The laughter illustrates the shift of their mental perception because Alquist mistakes them for humans when they laugh at each other. By examining these verbal expressions, light is shed on the problem of human-like language expressions, which is also an issue in current AI research.