

## 未来のエコー — 『ドールハウス』に読むファンタジーの自己—

中川 千帆

『ドールハウス (Dollhouse)』(2009～2010) は、カルト的人気を誇るジョス・ウィードン (Joss Whedon) 製作のテレビシリーズ<sup>1</sup>である。ウィードンの大成功作『バフィー・ヴァンパイアスレイヤー (Buffy the Vampire Slayer)』で人気を博したイライザ・デュシュク (Eliza Dushku) を主演とするこの SF ドラマは、クライアントのファンタジーを満たすためにそれに合った人格を刷り込まれたアクティブ (active) またはドール (doll) と呼ばれる人間を派遣する、LA のどこかに存在する「ドールハウス」を舞台としている。1 世代に 1 人しかいないヴァンパイアスレイヤーを巡る『バフィー』は、女性のヒーローを描いて多くの女性ファンを獲得した。一方、『ドールハウス』は、Catherine Coker によれば、人身売買や売春のイメージを描き出していることからウィードン最大の問題作と見られている。<sup>2</sup> そのためか、わずか 2 シーズン全 26 話で幕を閉じた『ドールハウス』ではあるが、自己の概念について興味深いアイデアを見ることができる。

本論文で注目したいのは、ファンタジーの対象となる女性主人公の自己の問題である。『ドールハウス』の大半はドールハウスの任務を中心に展開するが、第 1 シーズンと第 2 シーズンそれぞれの最終話では、人格操作を可能にする科学技術の乱用と大企業の暴走によって「世界の終わり」がもたらされるという王道 SF 物語となっている。よって、『ドールハウス』の批評には、Bronwen Calvert の論文のようにさまざまなサイバーパンク作品<sup>3</sup>との比較をするもの、記憶や脳の操作について論じるもの、多用されている童話のイメージを分析するもの、ドールハウスの母体となる企業に「ロッサム (Rossum)」という名前がつけられていることから、K. Dale Koontz のようにカレル・チャペックの『ロボット (R.U.R)』(1920) との比較考察をするものなどが見られる。この論文では、さらに歴史

<sup>1</sup> 日本での放送は 2010 年。

<sup>2</sup> 高級売春婦のキャラクターは、『ドールハウス』にも先立つ『ファイアフライ (Firefly)』にも登場し、Nicholas Greco は『ドールハウス』をその継続版と見ている。一方 Heather M. Porter はこの 2 作品がまったく異なる世界観を提示するものの、どちらも『バフィー』に比べてより成長した性に対する観点を示していると指摘している。

<sup>3</sup> Calvert が挙げているのは、いずれも近年のリメイクの *Battlestar Galactica*, *The Bionic Woman*, そして、*Blade Runner*, *The Matrix*, *Neuromancer*, *Synners*, *Cloud Atlas* である。

を遡り、最初に「アンドロイド」という言葉を使ったことで知られるオーギュスト・ヴィリエ・ド・リラダンの『未来のイヴ』(1886)に言及する。理想の女性を科学技術によって作り出す『未来のイヴ』は、ファンタジーの対象となる女性の「中身」に考察を巡らせている点で『ドールハウス』と共通する。人間と機械という二項対立において「人間性とは何か」を追究するのではなく、ヴィリエの作品と『ドールハウス』ではいずれも魂や自己について科学的な説明が試みられている。私はこの論文でヴィリエの作品に見られる19世紀後半の心霊主義の問題と関心が21世紀初頭の『ドールハウス』ではより現代的なポキャブラリで展開されていることを指摘しつつ、主人公エコー(Echo)の自己について考察する。他者のファンタジーを満たすことを仕事とする女性が主人公である『ドールハウス』では、どのような自己を描き出すことができるのかを焦点とする。

フィクションにおいて、性的なファンタジーの対象となる女性の魂や自己が、男性によって無視され、または軽視されがちであることは広く指摘されてきた。しかし、『未来のイヴ』では男性が理想の女性に求める魂が議論される。『ドールハウス』では性的ファンタジーを満たすためにそれに合わせた自己が刷り込まれる。だが『ドールハウス』の主人公のエコーは、他者の理想を投影される存在でありながらも、ヒーローにふさわしい人物に発展していく。Julie L. Hawkは、エコーがポスト人間の主体を持つと指摘している。ポスト人間的な主体は非現実的なものといえるだろうが、私はエコーが見せるのは現代的な自己の概念に沿い、かつ、視聴者のファンタジーを満たすことができる自己、つまりファンタジーの自己であると考えている。ファンタジーの対象となる自己とヒーローとなる自己の特徴をより明確にするために、唯一性と複数性、またはオリジナルであることと複製であることを切り口とする。『ドールハウス』は、オリジナルなものに価値を置く世界観を脱し、複数であり複製であることを包括するものでありながらも、同時にそれでも唯一の存在であることができる、未来のエコーというファンタジーを見せてくれるのである。

## 唯一の魂とセックスファンタジー

ドールハウスは、主にセックスファンタジーを請け負う場所である。だが、それが大規模なSF陰謀ドラマに展開していくことが第1シーズンの第6話のセリフによって示唆される。ドールハウスの秘密を暴こうとするFBIエージェント、ポール・バラード(Paul Ballard)の前に現れたエコーは、ドールハウス内部のスパイからのメッセージとして彼にこう告げる、「ドールハウスのビジネスはファンタジーだ。だが、それは目的ではない(“The Dollhouse deals in fantasy. That is their business, but that is not their purpose.”)」。そして、その目的とは何なのかを彼に探るよう促す。この言葉で、物語は単なるセックスポット

(sexbot/sex robot)の話ではなく、何か大きな陰謀を暴き、それをくじくための戦いとなることを視聴者に予告している。

このメッセージは、人々の抱くファンタジーを満たすこと自体を主題とする SF はそれほど重要なものとはなり得ないといっているようでもある。多くの SF 作品では、世界の終わりや文明の行方などといった、より「深刻な」題材を扱うことが好まれる。『ロボット (R.U.R)』でも『ブレード・ランナー (*Blade Runner*)』でもロボットやレプリカントは個人のファンタジーを満たすために作られたのではなかった。『GALACTICA/ギャラクティカ (*Battlestar Galactica*)』では長身のゴージャスな金髪女性のサイロン (Cylon) が主要人物の 1 人の白昼夢に登場し続けるが、<sup>4</sup> 元々人間が作ったサイロンは労働者や兵士であった。実用目的に作られたはずの機械が人間に反旗を翻すというよくある物語は、安易なテクノロジーの利用や人間性の意味に疑問を投げかけるものであり、『ドールハウス』の大きな物語の流れもやがてこの方面に発展していくことになる。

確かにファンタジーの対象となるだけの存在を主人公として物語を語ることは困難であろう。ウィードンは『バフィー』の中でファンタジーのためだけに作られるロボットの話を手前に展開している。突然、サニーデールに現れ、会う人々に危害を加えている若い女性に出会ったバフィーは、彼女が自分を捨てた創造主を探しに来たロボットであることを知る。セックスボットを作った男は、望み通りのものを作り上げるものの、自分の思い通りに行動するロボットにすぐ飽きて捨ててしまうくらい、傲慢で自己中心的な男である。<sup>5</sup> 壊れていくロボットにバフィーが同情を寄せるこのエピソードは、女性がロボットのように扱われること、そして男性が求める完璧なロボットのような理想に女性が応えようとしてしまうことの比喩であると考えることができる。魂を持たない存在であることが好ましい要素として望まれる一方、そのために捨てられるという悲劇は、当然、他者から語られることしかできない。

『未来のイヴ』では、魂の問題はより複雑である。イギリス貴族のセリアン・エワルド卿 (Lord Celian Ewald) を絶望の淵から救うために、フィクションのトマス・エジソン (Thomas Edison) はアリシア・クラリー (Alicia Clary) と生き写しの「アンドロイド」を製作する。アリシア・クラリーが彼の求愛に応えているにも拘らず、エワルド卿が人造人間を必要とするのは、アリシアの魂が我慢ならないほど卑俗なものだからである。そう思いながらも彼女と関係を持ち、なおかつ執着を絶てないエワルド卿の魂がどれほどのもの

<sup>4</sup> このヘッド・シックス (Head Six) は、カプリカ・シックスが見るガイアス・バルター (Gaius Baltar) の幻影とともに、最終エピソードでは天使だとされるので、「ファンタジー」とは呼べないかもしれない。

<sup>5</sup> 最初にガールフレンドロボットが登場するのは、“I Was Made to Love You” (5.15) であるが、後にそれはバフィーボットの登場にも発展する。

かは疑問ではある。ともかく、エワルド卿の理想は、思考を持たないアリシアであると理解したエジソンは「身体から魂を取り出したアリシア」を作ることを約束する。完成品はあまりにも素晴らしく、エワルド卿はそれが人造人間ハダリー (Hadaly) ではなく、高貴な精神を持つようになったアリシアだと信じ込み、こう言う、「この眼は涙を流したのだ！ この唇は私の唇に押しつけられて感動したのだ！ あなたは、愛の力で、あなたの美しさと同じように理想的にすることの出来る女性なのだ！」(395)。<sup>6</sup> 彼のために涙を流すハダリー／アリシアに感動し、愛の力によって理想の女性へと変化したと考えるエワルド卿のナイーブさと傲慢さを露呈するこの瞬間は、「メンロ・パークの魔術師」たるエジソンの面目躍如の瞬間でもある。エジソンはエワルド卿の理想に叶う人造人間を提供したのである。

だが、ハダリーがアリシア（の改良版）と誤解されるまでになったのは、科学者エジソンの力というよりは、魔術師エジソンの力によるものである。エワルド卿が会ったハダリーには、エジソン家の片隅で意識なく横たわるエニー・アンダーソン (Anny Anderson) の魂、ソワナ (Sowana) が入っていたのである。エジソンは人間磁気学の研究の結果、磁気を帯びた指輪と電話の助けにより離れたところからカタプレシーにあるエニー・アンダーソンと交信ができるようになり、そしてその魂ソワナが人造人間の中に入ってハダリーを動かしていると説明する。『未来のイヴ』のエジソンが展開する、神経流体と電流の共通性によって電話で霊と交信できるというアイデアは、*Haunted Media* で Jeffrey Sconce が論じるように近代心靈主義において科学の発展が著しかった当時によく見られた考えである。実際、本物のエジソンの日記 *The Diary and Observations* には、死者の魂とコミュニケーションできる機械を作っているところである (233) とする記述もあり、彼が霊と交信できる電話の発明に成功したという噂さえあったという。<sup>7</sup> ヴィリエがまるで実在のエジソンの未来を予測していたかのように、フィクションのエジソンは科学技術と心靈主義の知識を使って、美しいハダリーを人造人間版の霊媒とする。夫に裏切られ、経済的な破滅を経験した上に、不治の病に侵され、身体を動かせなくなったエニー・アンダーソンの靈魂ソワナは、霊媒の代わりに絶世の美女に似せて作られた人造人間に取り憑いたのである。Alex Owen も指摘するように、霊媒の女性たちは「自己の否定」を行うことで、霊に取り憑かれると見られていた (12)。この物語では、感受性に優れ脆弱な自己を持つとされた霊媒が、元々魂を持たない人造人間に取って代わられているだけである。

霊媒の多くが美しい女性であったということは、彼女たち自身の価値は霊の容器である

<sup>6</sup> 『未来のイヴ』は英語訳を参照しながら、齋藤磯雄による旧仮名遣いの日本語訳を現代仮名遣いに直したものを引用する。

<sup>7</sup> Martin Gardner はそれが単なる噂に過ぎなかったことを説明している (*Did Adam and Eve Have Navels?* 213)。

ことにあると見られていたということでもある。近代心霊主義では、魂は身体に入るものであるというデカルト的な心身二元論的な理解に基づいて、霊媒は一時的に自分自身の魂を休息状態において、他者の魂を受け入れると思われていた。人気を集めた Cora Hatch (Cora L.V. Scott) のような霊媒は、彼女が起こす心霊現象と同じくらい、いやそれ以上、彼女の美しさが人々の興味をそそったことは明らかである。霊的に敏感だと考えられたということは、中身の交換可能な容器として見られていたともいえよう。

しかし、エワルド卿は、アリシアの「中身」を問題にしている。彼にとっては、魂が（彼が考える）アリシアの身体に合ったものでないことが我慢ならない。エジソンがアリシアにそっくりの人造人間を作ることができると言えば、それは単なる「感情も知性も持たない人形に過ぎない」(138)と、最初エワルド卿は拒絶する。アリシアの身体的美を重視するエワルド卿は、典型的ミソジニスティックな価値観を持つにも拘わらず、魂も理想通りであってほしいと願っている。このエワルド卿の根本的な矛盾に対して、エジソンは鋭い指摘をする。エワルド卿の述べる理想は、生身の人間の上に自分自身の魂を投影したものであると彼は言う、「要するに、あなたがあの女の中に、呼びかけたり、眺めたり、作り出したりしておられるものは、あなたの〔魂〕が客観化されたこの幻であり、あの女の中に〔複製された〕あなたの魂に他なりません」(147)。<sup>8</sup> この部分には、E.T.A. ホフマンの「砂男」(1817)のナターナエルとの類似を見ることもできよう。ナターナエルは「やさしくほほえんでいる子どものような瞳」(35)を持つクララの成熟した知性と洞察力を受け入れられず、彼女の元を離れて自動人形のオリンピアに恋をする。「オリンピアの愛情のなかにだけ自分の自己そのもの」(66)を見いだす彼は、美しい女性の中に自分自身の魂と理想のみを見ている。同様に、生身の人間であっても、機械でできた人造人間であっても、エワルド卿が求めるのは自分の理想を映し返す存在である。木元豊もヴィリエの「理想というものが、男性のナルシシクな欲望に基づいていることは、ほぼ間違いない」と指摘した上で、「真実を告げ、男性の理想を打ち砕く残酷な女性」が実は男性の曖昧な現実の認識を確認させる役割を担っていると主張する(42-43)。エワルド卿が理想の女性に自分自身の魂を持つことを求めるということは、彼の現実の認識が曖昧であることを物語るものである。

だが、エワルド卿の問題はその曖昧な現実の認識から抜け出すことができないことにある。平山規義も指摘するように、「他者の中に見出された、愛する主体の願望の投影されたイメージのみが、その主体にとって真実とみなされる」(53)のために、自分自身の思い通りの魂を持つ理想の女性を手に入れるエワルド卿にとって、真実は現実とは決して重

---

<sup>8</sup> 齋藤磯雄訳では、「魂」ではなく「精神」、「複製された」ではなく「二つに分けられた」となっているが、議論のためにこれらの言葉を使いたい。

ならない。ここで興味深いのは、アリシアが女優であることだ。彼女が「真の芸術性」ではなく、模倣の技術しか有していないとして、エワルド卿は不満を抱いている。もしかすると、彼女の真の問題は、演技力が足りないことにあるのかもしれない。アリシアはエワルド卿の理想の女性を演じることができないのだから。

エワルド卿のファンタジーは、アリシアの身体の複製であるハダリーによって満たされるが、それにはソワナの魂が必要であった。Mary Ann Doane はエニー・アンダーソンが母親であることに注目し、アンドロイドに「生气」を与える行為をある種の生殖として見ている。だが、エニー・アンダーソンの動かない身体は、妻として母親として使い捨てられた女性としての運命を物語るものであり、アリシアの身体の複製をより完璧なものにしようとするエワルド卿との共犯関係は、彼女が妻でもない母親でもない女性として再生を試みた結果といえるだろう。エジソンが言うように、エワルド卿が本当に求めているものが自分の魂の複製であるとすれば、ソワナはエワルド卿の魂を巧妙に模倣しているだけである。ハダリーは「(人間の言葉とジェスチャーが幾重にも) 書き込まれたパリンブセストであり、不合理で理性的なファクシミリ」(432)であると Annette Michelson は表現する。だが、エワルド卿が求めるものはただの複製ではない。オリジナルで唯一な他者でもない。エワルド卿の理想は、他者の身体の複製に自分の魂の複製を入れた人造人間なのだから。

## 『ドールハウス』の霊媒たち

エジソンが美しい身体を持つ人造人間にエワルド卿に彼自身の魂を複製した魂を入れて、理想の女性を与えたように、『ドールハウス』も科学技術によって顧客の求める人格を持つ、若く美しい肉体を提供する。この美しい肉体を持つアクティブは女性に限られてはおらず、依頼も性的ファンタジーに限られてはいないが、女性のアクティブを性的ファンタジーの対象とする男性のクライアントが大半を占めることがほのめかされているため、本論文での議論は主にそこに焦点を絞っていく。<sup>9</sup>アクティブたちは霊に憑依される代わりに、歯科医の患者用の椅子のようなものに身を横たえて人格をインプリントされる。人格を刷り込まれ、そして消去される前後にハンドラーたちが決まり文句を口にし、アクティブたちが決まった答えをするという催眠術的な手続きを取っていることも、憑依との

<sup>9</sup> 男性のアクティブが女性のクライアントの性的ファンタジーの任務を果たす描写は、ドールハウスの管理者であるドゥウィットが勤務規定違反でありながら、自分の正体のある老齢の女性と偽って依頼するもののみである。彼女が依頼する任務は、ドールハウスの人々に（彼女がクライアントであることを知らないまま）ジョークのネタにされ、手ひどくからかわれ続ける。多くの男性クライアントの依頼は、軽蔑はされてはいても、ジョークにされている様子はない。ここには、権力を持つ女性に対するネガティブなステレオタイプと、女性が経済力によって愛情の対象を得ることに対する根強い反感が見られる。

類似を見せる。エジソンが催眠術を駆使し、エニー・アンダーソン夫人の魂がハダリーの中に入ることを可能にするように、プログラマーのトファー (Topher) はテクノロジーを使ってアクティブたちに人格を出し入れする。Rhonda V. Wilcox も指摘するように ([11])、主人公を演じるデュシュクは『ドールハウス』を俳優の演技の比喩として見ている。登場人物が繰り返し口にするように、ドールハウス自体が豪華なスパのようであることもアクティブたちと俳優たちが重なって見える理由である。Calvert は心よりも健康な身体を重要視している点がサイバーパンクの語りの特徴であることを指摘するが ([12])、ひたすらリラックスし、肉体の管理に励むアクティブたちがハリウッドの俳優たちのように見えることはいうまでもないし、ドールハウスが事実上の高級売春宿であることを考えると、ドールハウスの管理者、アデル・ドゥウィット (Adelle DeWitt) はまるで「ハリウッド・マダム」のように見えてくる。だが、アクティブと俳優たちの大きな違いは、アクティブたちは新しい人格を受け入れる場所を作るために、自己の人格を消去されている点 (wipe と表現される) である。アクティブは他者の人格を受け入れるために、霊媒のように「脆弱な自己」を持つのも、否定するのもなく、自己を消去されているのだ。純粹なる身体として地下に作られたドールハウスを歩き回る彼らは、人々のファンタジーを叶える「本物」となるために、空っぽの脳に新しい人格を受け入れる。

アクティブたちがまさに霊媒としての機能を果たすエピソードも、この類似性を強調している。エコーは“Haunted” (1.10) において、死んだばかりの富豪女性マーガレットの人格を刷り込まれ、彼女の葬儀に参加し、彼女を殺した犯人を探る。マーガレット/エコーは、エコーに舞い降りた霊のように、残された家族に彼女の愛を伝える。交霊会に魅かれる人々の多くが、今も昔も家族や近い人を亡くした人々であり、戦争の直後に近代心霊主義の流行の波が来ることを考えると、霊の役割の1つが生きている人の願望を叶えるものであることは明白である。最初は懐疑派であったコナン・ドイルが心霊主義の信者へと転換したのも、家族の死が大きな要素であることはよく知られている。アクティブはまさに霊媒として死人マーガレットを地上に甦らせ、家族との問題を解決するのを手伝うのである。

また、世界が無政府状態に陥った後を描く最終エピソードでは、ロッサムのエクゼクティブたちが強制的にアクティブにされた人々の身体を渡り歩くさまが描かれる。このエクゼクティブたちは人々の身体を「乗っ取」り、霊が生きている人に取り憑くようにその体を自分のものとしている。彼らは他者の身体を「スーツ」と呼び、(暴食を繰り返し、太れるだけ太って) 酷使して使い捨てる。エクゼクティブたちの霊は、他者の身体を搾取するのである。

このように、ドールハウスで書き込まれる人格とアクティブの関係は、伝統的な魂と身体の関係のように見える。力を持つ者は、若く美しく身体に都合のよい魂を出し入れして

遊ぶ一方、自分の身体が疲弊すれば他者の身体に自分の魂を入れて生き永らえる。他者の魂を受け入れるアクティブたちの元々の魂は、『ドールハウス』の世界ではコンピュータのデータのように読み取られ、「ウェッジ」と呼ばれる記憶媒体に読み込まれている。「元々の自己」(the original self) と呼ばれるアクティブたちのウェッジは、「自己の棚」(the Self Shelf) と呼ばれる棚にしまいこまれ、アクティブたちがドールハウスと契約した5年間が終了し、法外な額の報酬を受け取って外の世界へ戻るときまで保管される。

だが、物語が展開するにつれて、「元々の自己」とインプリントされる自己が同じ価値を持つものとして認識されていないことが明白となっていく。そこで主人公のエコーは「元々の自己」ではない、インプリントされる「自己」とも違う自己を発達させていく。これらの『ドールハウス』における自己は、視聴者も登場人物も問題としている人身売買の問題を検討することによって、よりはっきり見えてくる。

## 性的ファンタジーと人身売買

シリーズを通じて、エコーの世話をするハンドラーのボイド・ラングトン (Boyd Langton) とドゥウィットは、自分たちの仕事が道徳的に曖昧なものであることを意識した言葉を口にし続ける。ボイドの言葉によれば、彼らは「(善意ではあるというものの) 女衒であり、殺し屋 (“We’re pimps and killers, but in a philanthropic way”）」 (“A Spy in the House of Love” [1.9]) であり、性的ファンタジーを実現する依頼を満たすことについての罪悪感を表現している。インプリントされる人格・自己が本当の自己であるという前提に従えば、任務のファンタジーを実行する——つまり、自分の意志で自分の愛する人との性行為を行う——ことに何の問題もないはずなのに、である。

性的ファンタジー自体の是非を問いかね、『ドールハウス』が単なる SF 的人身売買を肯定するのではないことを示したエピソードが“Man on the Street” (1.6) である。エコーはインターネットで財をなしたジョエル・マイナー (Joel Mynor) の妻レベッカとなる任務を請け負う。新しく家に連れて行きレベッカの驚きと喜びを楽しむジョエルは、バラの花びらがばら撒かれたベッドルームを用意している。エコーのクライアントを演じる他の俳優たちと違い、マイナーは小太りで背が低く、決して美しいとはいえないコメディアンのパットン・オズワルド (Patton Oswald) によって演じられており、金に飽かせて自分勝手な性的ファンタジーを満たそうとする売春客のグロテスクさを強調している。

だが、このエピソードはその道徳的判断がそう単純なものでもないことをも指摘する。エコーの元々の人格キャロライン (Caroline) を救おうという使命感に燃える FBI エージェントのポール・バラードは、正義の味方よろしくマイナーのシナリオに闘入するが、マ



イナーによって、彼のファンタジーが妻の死を悼むものであることを知らされ、また断片的なビデオ映像と写真などの情報のみからキャララインという幻影を追いかけるバラードも、彼女にファンタジーを抱いているのだという指摘を受ける。ジョス・ウィードンは、コメンタリーの中で、人が多かれ少なかれ他者を自分のファンタジーのために利用することがあるのだと言い、バラードがしていることもその例であると説明する。Wilcox も指摘するように、『ドールハウス』は日常、誰もがしていることの比喩なのかもしれない ([8])。

マイナーもバラードも、エワルド卿と同じく、女性の身体に自分の理想の魂の投影を行っており、彼女たちはファンタジーのためだけに生かされている。アンドロイドのハダリーが棺桶の中で休み、アクティブたちが床に窪んだ半透明のドアつきのポッドの中で眠るように、誰かのファンタジーを叶えていないときには彼女たちは死のような眠りの中にいる。シリーズを通じて、そして特にそのテーマそのものを取り上げた “Briar Rose” (1.11) に見られるように、バラードがポッドに眠るエコーを起こすさまは、男性のファンタジーを満たすためだけに目を覚まさせられる——バラードのファンタジーは「いばら姫」の王子様のように、囚われた女性を救うというファンタジーである——ことを示唆しているようである。アクティブたちは、いわゆる魂を抜かれた身体であり、交換可能な存在である。その特定のアクティブではなくても、他の誰かにその人格がインプリントされれば、そのファンタジーは満たされる。アクティブたちは、絶えず複製となるために存在している。だが、人が誰でも他者をドールとして利用することがあるとするならば、やがてバラードがエコーと確固とした信頼関係に基づいた恋人同士となるように、欲望の対象とされ、ファンタジーの対象となることが完全に否定されるべきことでもなければ、避け得ることもないかもしれない。先に述べた『バフィー』のロボットのエピソードも、やがてバフィーに恋するスパイク (Spike) がバフィーロボットを注文することへと展開し、その上で発展するバフィーとスパイクの関係を考えれば、ファンタジーの対象となることは人間関係の一部に見られることだとウィードンは主張しているとも解釈できる。

しかし、『ドールハウス』で目を覚まされたアクティブたちは、インプリントによって「本物」として積極的にシナリオ通りにファンタジーを実行するのみである。マイナーのファンタジーにおいて、エコーは自分はレベッカだと信じ、心からマイナーを愛し、そのシナリオから逸脱することはない。彼女たちが「本物」であり、ファンタジーのシナリオに積極的に参加しているのであれば、人身売買という咎を逃れることができるはずではないのだろうか。

## 自由意志と自己

ここまで見てくると、『ドールハウス』で扱われるファンタジーに関する問題が自己、自由意志、愛という3つすべてに関わってくるのがわかる。Galen Strawson は、人間の生は3つの幻想——自由意志と愛と自己——の上に成り立っているという説を紹介している(19)。ドールハウスのクライアントたちに提供されるファンタジーは、自己・自由意志・愛という3つの幻想を操った結果である。先にも述べているように、ここで注目するのは自己の問題だが、自由意志は自己と切っても切れない関係にある。Bruce Hood は意志や行動を引き起こすものとして、統合された自己というものが想定されていると指摘する(134)。自由意志がなければ一貫した自己は想定しにくくなるし、一貫した自己がなければ自由意志もないことになる。人身売買かどうかは、この自由意志の有無次第であるのはいままでもない。

最初に考えるべきは、アクティブとなる契約——莫大な報酬を対価とした5年間の契約——が元々の自己による自由意志を伴う決定なのか、である。ドウウィットはドールハウスを正当化するポイントとして、いわゆる「元々の自己」との契約を挙げている。だが、この自由意志による契約には、大きな問題があることが明らかにされていく。もっとも悲劇的な例は、1人のアクティブが実は自分の意志ではなく、彼女を自分のものにしようとした富豪の脳神経外科医の画策によって、強制的にアクティブとされていたというものだ。その脳神経外科医は繰り返し彼女のクライアントになり、彼女と恋人同士であるというファンタジーを実行する。これは、見かけ上は最低限の道德律とルールを守ろうとしていても、このファンタジーを売るシステムが簡単に操作され、弱者が犠牲者となりやすいことを示している。

それほど明らかな乱用がなくとも、アクティブたちは何らかの事情を抱えた上で契約を結んでいる。エコーはテロリスト活動に対する法的制裁を避けるためと恋人を亡くした痛みから逃れるために、アフガニスタンからの帰還兵のヴィクターは PTSD から逃れるために、ノーベンバーは自分の幼い娘を亡くしたその痛みを忘れるために、アクティブとなった。彼らには5年間の期間、自分として生きることと自己の意識から逃れたい理由がある。つまり、ドールハウスとの契約は単に報酬のためだけではなく、個人の弱みを利用したところで結ばれているようなのだ。売春に従事する人々が一見彼らの自由意志に基づいて行動しているようであっても、社会的・経済的弱者に残された数少ない選択肢を取っただけであることが多いように。エワード卿の理想を実現するためにソワナが積極的にハダリーの中に入るのも、彼女が彼に「助けて」と囁いたことから察せられるように、自分を閉じ込める身体からの脱出を図るためである。よって、自由意志という根拠は極めて危うい。もちろん、Benjamin Libet 以降の神経科学からすれば、自由意志は幻想であり議論する必

要もないのかもしれない。いずれにせよ、アクティブとなる人々との契約は、その契約内容に対する完全なる合意が存在するかについて曖昧な部分が残る。

依頼を請け負うアクティブが人身売買の被害者だと見られるのは、インプリントされた「自己」が真の自己だという認識に疑問が差し挟まれているからでもある。オリジナルの自己が絶対的なものであり、インプリントされる人格は虚偽の、かりそめの、フェイクの一次的なものとして認識されているのだ。そして、5年間の契約に対する合意が曖昧なものである以上、それぞれの人格になることとそれぞれの任務を実行することを自由意志によって選び取っていない以上、アクティブたちがそのときそのときに本物であると感じていても、彼らの人格や任務は人身売買ではないと言い切れない。よって、最終話では、多くの「自己」を奪われた人々に（厳密な意味では幻想かもしれない）自由意志をもつはずの「元々の自己」を復活させ、無法状態を正すことによって解決がもたらされる。つまり、自己の操作は、非人道的技術であったという結論にたどりついている。自己の操作の可能性を探った物語でありながら、元々の自己が元々の身体に戻ることに、オリジナルの状態こそがあるべき姿なのだという結論となっている。

## 唯一の自己、複数の自己

しかし、主人公エコーは例外である。エコーは最終話において、元々の自己であるキャロラインも自分の一部にしていることがわかるが、彼女はやはりエコーである。つまり、エコーは元々の自己以外の自己を発達させている。ここで見られる自己とは何なのか？ 『ドールハウス』の自己は、1人の人間まるごととは違う、身体と分離できる（と想定できる）心理的な何かとして考えなくてはならない。現在の科学的観点からすれば、自己は存在しない。自己とは心の産物であり、それはまたその他の脳と連動して働くその人の脳の産物であると Hood は言う（290）。人間が「集団のプレッシャー、些細な準備刺激、ステレオタイプ、文化的合図」に反応しやすいことを考慮すると、真の断固たる自己という概念は存在し得ないと Hood は主張する。「環境の小さな変化にたじろぎ、折れる自己であれば、存在しないのも同様ではないか」と（218-19）。だが、同時に Hood はそれは必要不可欠な幻想であるともしている。哲学者の Jan Westerhoff は、Hood と同様に自己は必要であり有益ではあるものの、幻想であると主張している。彼は自己は不変で、すべてを統合するものであり、行動・思考に対して決定を行うものであるという包括的な定義を主張する。一方、やはり哲学者の Strawson は自己は難しい問題だとするが、それは一体何を指しているのかあやふやだからだ、と説明する（19）。『ドールハウス』の中でも、自己棚に納められたウェッジに納められた自己の正体も、エコーが持つ自己も明確に説明されてい

ないことが混乱の原因の一つである。

よって、それを解明するところから始めなくてはならない。まず、ウェッジに書き込まれる「自己」の一つの側面は、記憶である。Hood も指摘するように、アイデンティティは記憶の集合体であり (83)、今までにも言及している霊媒の例でいえば、交霊会で霊媒に取り憑いた霊の正当性が霊の持つ「正しい記憶」によって証明されることから、記憶は本人確認のための重要な要素である。自己を消去されたアクティブたちは、アイデンティティを持たない、過去のない人間である。だが、Sherry Ginn が指摘するように、「タブラ・ラーサ状態」だとされているアクティブたちは、すべての記憶を消去されてはいない。「子供」のような状態のアクティブたちは、ヨガをし、マッサージを受け、お絵かき遊びをし、盆栽の剪定をし、単純な会話をし、ハンドラーたちのいいなりになる。ウェッジに読み込まれている「自己」とは、デカルトが想定した魂と同様に、持たなくても最低限の生は営むことができるが、成熟した人間としての意志や感情をつかさどるものである。よって、「自己」と想定されているのは、個人の記憶をなすエピソード記憶と成熟した人間として行動することを可能にする何らかの要素であるといえるだろう。

その何らかの要素として、ここではより限定的な Strawson の自己の定義を出発点としてみたい。彼は自己を経験するものが存在すればそれが自己であるという論理に基づいて、自己経験 (SELF-experience) を定義する。よって自己を SESMET=SUBJECT of EXPERIENCE-AS-SINGLE-MENTAL-THING とする Strawson に従えば、自己を精神的な、単一の存在として経験すること (206) が自己を持つために必要となる。複数の自己の記憶を備えるエコーも、単一の精神的な存在としての経験をしているのだろうか。

エコーの自己経験の一端が見られるのは、“Omega” (1.12) である。<sup>10</sup> エコーは、過去にドールハウスに混乱を引き起こし、脱出したアクティブ、アルファに誘拐される。誤って複数の「自己」を同時に刷り込まれたアルファは、自分が新しい人類「超人」(Übermensch) であると豪語し、エコーを新しいイヴ、つまり Hawk の言葉でいえば“ÜberEve”にしようとする。その過程で、彼はエコーに彼女の元々の自己であるキャロラインと対決させる。それは、エコーに伝統的な、唯一のオリジナルの自己という概念を捨てさせるためである。アルファはエコーに「この情けない、文句ばかりの自己嫌悪に満ちた人間がお前だ」(“This whining, pathetic creature, this self-hating human, that was you”) と、どこかから誘拐してきた女性ウェンディに、キャロラインをインプリントする。ここでキャロラインは、元々の身体と、他人の身体にインプリントされた自己という2つに分離された状態で、自分自身に

<sup>10</sup> これは本国アメリカでは第1シーズンの最終話となったが、本来の最終話“Epitaph One”は未来に設定されており、第2シーズンの最終話、つまりシリーズ全体の最終話につながる物語であるにも拘わらず、アメリカ本国では放送されなかった。日本を含め、その他の国では順番どおり放送されている。

対峙することになる。キャロライン／ウェンディが鼻にかかった子供っぽい話し方をするアシュリー・ジョンソン (Ashley Johnson) によって演じられることで、オリジナルの「自己」が幼く自分勝手な印象を与え、唯一のオリジナルの自己に絶対的な価値があるのかどうか疑問が投げかけられている。また、同時に「わたしの脳」、「いやそれはわたしの脳だ」と言い合うエコーとキャロラインの会話は、滑稽ではあるものの、身体が真のキャロラインなのか、ウェッジに読み込まれたものが真のキャロラインなのかという疑問を浮き彫りにする。

このエピソードで重要なのは、真の自己がどれかという問題ではなく、元々の自己、つまりウェッジの「自己」以外にも自己が存在することが見えてくることである。このエピソードの時点では、真の自己はウェッジに読み込まれたキャロラインであり、38 の人格をインプリントされたエコーも、オリジナルの自己が彼女の身体に戻ってくるまでの番人となるつもりだという意志を表明している。キャロラインの元々の「自己」を納めたウェッジが高い梁から落ちるのをバラードが受け止めて、「キャロラインを救う」ことも、元々の自己こそが重要な自己であるという認識を印象づけている。この認識は“Vows” (2.1) でも継続しており、エコーは「わたしは多くの人であったが、一人もわたしではなかった (“I’ve been many people. ...but none of them is me.”)」と言う。エコー自身もオリジナルの自己であるキャロラインこそが本物だと考えているのである。Hood は、記憶を失ったある人の生物学的な脳と、その人の記憶を備えた機械のうち、多くの方は機械の方をその本人と見るという調査結果 (226-27) を紹介しているが、ここでも同様に生物学的な脳を持つエコーはキャロラインではなく、ウェッジに納められたものが本物のキャロラインだとされている。だが、ここでは本物かどうかはともかく、エコーは明らかに 1 人の人間としての認識を持っている。動物の権利のための活動家・テロリストであるキャロラインと同じく、世界を変えたい、人々を救いたいという願望を持つエコーに元々のキャロラインの残滓があったとしても、エコーは、キャロライン (を刷り込まれたウェンディ) の前に別の人間という認識を持って立っている。エコーが「わたし」と口にするとき、それはエコー自身のことであり、キャロラインとは別の自己から発せられた言葉なのだ。

ここで複数の「自己」を刷り込まれたアルファは、その後のエコーと似ているようでありながら、決定的な違いを見せる。アルファは数十人の「自己」が刷り込まれた自分のことを多重人格 (multiple personality) ではなく、複数の人格 (many personalities) であると主張する。だが、様々な「自己」が突発的に顔を出し一貫した会話を続けることができない彼は、複数の人格がコントロールされていない状態にある。アルファは彼が否定する多重人格そのものであるように見えるのである。霊媒たちが示す、霊に取り衝かれた状態が

多重人格であるという理論がすでに近代心霊主義の流れの中で見られていたように、<sup>11</sup> アルファも数々の霊に取り憑かれている霊媒、または解離性同一障害と同じような状態にある。

数多くの人格を同時に刷り込まれたアルファと違い、エコーはすべての人格を消去された状態から、今までに刷り込まれた人格を呼び出し、それぞれの知識や能力を使うことができるようになっていく (2.7 “Meet Jane Doe”)。Ginn も指摘するように ([8])、一度書き込まれた様々な自己をずっと自分の中に持ち続けるエコーは、データを削除しても回復することができるコンピュータにも似ている。しかし、数多くの自己を持ったエコーが「自己経験」をしていることは明らかだ。「わたしはこの身体を彼女 (キャロライン) のために守ってきたが、わたしは彼女ではない (“I’ve been saving this body for her. But I’m not her.”)」というとき、彼女はキャロラインではない自己を有していることを表現している。その上、もはやキャロラインが本物で自分が偽者だという感覚も持っていない。エコーは「元々の自己」へのこだわりを捨てたのだ。先ほど述べたエピソードにおいてエコーにすでに自己経験があったことは指摘したが、ここでやっと「元々の自己」だけが本物の自己であるべきだという考えを脱したことがわかる。

エコーの自己が1人の完全な人間として行動するようになるにつれて、それまでにインプリントされた複数の「自己」は整然と管理された状態になる。それは数々の人格が1つに統合されるということではない。統合された一貫した自己 (the unified self) という概念は、先ほどから指摘してきたように、存在しないと考える考え方が現在では優勢であり、今後、私たちは断片化された自己に関する知識を追究することしかできないかもしれない、と Martin と Barressi は言う (300)。エコーの自己は今までにインプリントされた複数の人格からなっているが、それらの複数の断片は彼女のヒーロー的自己の形成に従って数々の下部自己という形に整理されていく。それは彼女が複数の自己を同時に持つということでもない。Strawson は共時的に複数の自己を経験することは可能なのかという問いを検証し、複数の自己を共時的に経験している自己が1つであり、心理的視点は1つであることを指摘する (84-86)。彼は、もちろん『ドールハウス』のような SF 的状況を想定してはおらず、複数または多重の自己という感覚は、単なる複雑さの表現に過ぎないだろうと指摘している。一方、Daniel Dennett は、“The Origins of Selves”において解離性同一障害のイメージが通常の自己の形成のモデルとなるとしている。彼の例では、人間はアメリカ合衆国のようなものであり、ワシントン DC に行っても「アメリカ合衆国氏」という人間はいないが、大統領というスポークスマンがいて、それが自己であるということになる。Dennett

<sup>11</sup> 心霊主義と精神医学の関わりについては、Alex Owen の *The Darkened Room*, Chapter 6 を参照。また心霊主義を扱った Hamlin Garland の *The Tyranny of the Dark* では、主人公は霊媒の女性が多重人格なのか、本当に霊に憑かれているのかという2つの見方を行き来し続ける。

によれば、他者からの働きかけや影響によってよりふさわしい自己が選び出されるが、最初から一貫した自己はおらず、自己を語る中で生まれるものだとしている。エコーが持つようになる自己は、インプリントされた数多くの自己から選びだされたものではないという点で Dennett のモデルには合致しないが、複数の自己すべてを俯瞰するエコーという人間の物語が紡がれる中で、彼女の自己が複数の人格すべてのスポークスパーソンとなるという点では共通している。

よって、エコーの複数の自己があることを認識し、経験しているのは、1つの上部自己であるエコーであり、1つの心理的視点である。「コーラスガールたちからのたくさんのノイズが聞こえるけど、それはわたしじゃない。わたしは存在する (“There is a lot of noise from the chorus girls but they’re not me. There is a me.”)」(2.7 “Meet Jane Doe”) という彼女の表現から、エコーは単に無数の声の集まりが共鳴し合っているだけの存在ではなく、それらの声をまとめ、率いるリードシンガーとなっていることがわかる。彼女はコーラスガールたちの声を背後に控えて、自分の音楽を奏でているのだ。だが、彼女はコーラスガール1人ずつでもある。一貫した単一の自己ではない彼女は、自由にさまざまな自己を呼び出すことができる。超越的な自己エコーは、ドールハウスの任務を行う際にもトファーによる科学的手続きに頼ることなく、自分自身で自在にふさわしい自己を呼び出すことができる。ここでは彼女の自由意志の存在に疑問を挟むことはもうできない。この能力こそが、エコーの特異性であり、唯一性である。複数の複数のまま管理する能力がエコーを唯一の存在にする。もちろん、この特殊なエコーの能力は、俳優の比喻としてみることを可能にすることも確かである。

この複数の自己か、唯一の自己かという問題は、別の視点からも探求されている。アクティブたちが元々の自己を消去され、ファンタジーの自己をインプリントされることは、彼らが交換可能な存在であり、唯一性を脅かすものであるということはずでに指摘した。だが、この他にも唯一性を脅かすものがある。それは複数の中に埋もれること、集団に自分を失うことである。第2シーズンの後半で、ロッサム軍需産業部門が、兵士たちの集団がそれぞれの思考・感覚を絶えず共有することを可能にするプロジェクトを計画していることがわかる(2.9 “Stop-Loss”)。グループ思考システムに取り込まれると、それぞれの兵士は個性・唯一性を失い、グループの目的のためだけに行動するスーパー兵士となる。「個人」を消去され、戦争マシンにされるのだ。このエピソードが容易に思い起こさせるのは、『スタートレック』シリーズの中に登場する、絶えず一人称複数形で発話するボーグであろう。強制的に同化させ、個人の意志を圧倒していくボーグに取り込まれた者は、単独の自己を失ってしまう。完全なる同化を強制する集団に吸収されることは、唯一性を失い、個人ではなくなることを意味する。

だが、エコーにとっては、抵抗は無意味なものではない。エコーがグループ思考によっ

て行動する兵士たちと戦うためにとった手段は、そのグループ思考に自分もリンクさせるというものである。彼女の意志は、数十人の兵士たちの意志を圧倒し、向かい合った彼らの銃を降ろさせることができるのだ。複数性を彼女の特異性とするエコーは、集団を自分の指揮下に置くことができるだけの強固な自己を持っていることをこのエピソードで示す。1人の普通の新参兵士は、ユニゾンで歌うこのスーパー兵士たち集団に参加するだけであるが、エコーはスーパー兵士たちをコーラスガールたちにして、自分の選ぶ主旋律を歌うことができる。集団の一員となりながらも、彼女は意志の力で、つまり強い自己の存在によって、自己を消去されるばかりか、他の自己を圧倒する存在となるのである。

元々の自己という唯一性に対する信念は、ここにおいてより強い複数性を圧倒する唯一性、特異性という幻想に完全に取って代わられる。誰にでもなれることによって、多数の人々のファンタジーの対象になることを許し、誰でもない存在であったアクティブのエコーは、最終的には誰にでもなれることによって、彼女でしかない存在として、数々の声を共鳴させながらそこに自分でしかない声を発するシンガーとして、視聴者のヒーローというファンタジーを満たすものとなる。この唯一性と複数性という問題は、ウィードンのヒーローにおいては重要な問題だといえよう。1世代に1人きりのヴァンパイアスレイヤー、バフィーの物語は、その孤独と重責と戦う物語であったが、数多くのスレイヤーが存在する世界で結末を迎えている。Hoodによると、一般的な描写が自分を言い当てているのだと感じるバーナム現象は、実は私たちが唯一の特異な存在であると信じていても、その特異性が多くの人々に共通するものだということを物語っているという。彼の言葉によれば、「私たちの唯一性は思ったよりも平均的なもの」(236)なのだ。唯一の存在であること、他者と決定的に違うことは、私たちすべてが持つ願望であり、幻想であり、バフィーはそれを体現していた。だが、7シーズン続いた『バフィー』は、昔の男たちが決めたルールを変えて、数多くの女性がヒーローとして立ち上がるというフェミニスト的にはポジティブな結末で幕を閉じた。バフィーはもはや孤独ではない。『バフィー』の結末は、彼女の解放に胸を撫で下ろす一方、視聴者にとってはファンタジーの終焉であった。バフィーはもはや私たちのヒーローではない。一方、ヒーローではなく、誰もなかったエコーは、自分の中に複数性をもつことによって唯一の存在となる。誰もなかったエコーは、他者のファンタジーを叶えるだけで、彼女自身の物語を語ることはできなかった。エコーのキャラクターが弱いと見られることがあったのも、<sup>12</sup> 当然である。他者の願望を投影された自己を持つだけでは、ヒーローとなり得ないのだ。最終話では、バラードが「世界にはまだヒーローが必要なんだよ (The world still needs heroes, kid.)」という言葉に対してエコー

<sup>12</sup> 例えばIGNの“Stop-loss”のレビューにおいて、Eric Goldmanは『ドールハウス』の弱点はエコーのキャラクターにあったと指摘している。



を含む食卓を囲む人々は失笑し、ヒーローという言葉が気恥ずかしいものだという認識を見せる。しかし、ヒーローの必要性は否定されてはいない。エコーはバラードが思い描いたファンタジーを超え、ヒーローに成長し、世界を救うミッションのリーダーとなっている。それは彼女が唯一の存在であるからだ。ヒーローは視聴者の持つ自分に対する幻想——唯一の存在であること——を満たさなくてはならない。複製であることが他者に対するファンタジーの重要構成要素であるとするなら、唯一性は視聴者が自分たちに望むファンタジーであり、エコーはそれを映し返しているといえよう。

最終話（2.13 “Epitaph Two: Return”）において、ドゥウィットはドールハウスが叶える最後のファンタジーがキャロラインのものであると言う。それは世界を救うこと、他者を救う願望を持っていたキャロラインと同じように、「自己」を奪われ、ドールとなった人々に元来の自己を回復させ、世界を救うことで結末を迎えるからである。キャロラインをも自分のなかに取り込んだエコーは、それはファンタジーではないとして否定する。それはエコーが実現する現実だからだ。しかし、バフィーが繰り返して世界を救ってきたように、世界を救うエコーは視聴者たちが自分に対する幻想を叶えるファンタジーなのだ。

『未来のイヴ』のハダリーの魂は、ファンタジーの対象に求める魂が唯一のものではないことを示している。エワルド卿は、アリシアの本来の「自己」、魂が身体と不一致であると信じ、エジソンにアリシアの身体の複製である人造人間を作ってもらおう。つまり、彼はアリシアの元々の自己に価値を認めていない。エワルド卿のファンタジーとなる人造人間は、複製である。彼はアリシアの元々の魂を忌み嫌い、「高貴な」魂を求めるが、実のところその高貴な魂とは、彼の魂の複製である。そこに唯一であるべきものは、何も存在しない。一方、『ドールハウス』では、アクティブたちの自己は消去され、しまいこまれ、本物という名の他者の複製になることを許す「自己」が読み込まれる。ファンタジーの対象となるだけの存在を乗り越え、ヒーローとなるのは、複製となることを許す複数の自己を管理することのできる、そして元々の自己であるキャロラインをも組み込んで新しく形成された自己を持つエコーである。元々のキャロラインの自己を回復させず、新しい自己をエコーに認める『ドールハウス』の結末は、一見、『未来のイヴ』と同じように、身体にとってよりふさわしい別の自己があることを認めるように見える。だが、エコーの自己は他者の複製ではなく、エコー自身が育み、エコー自身に選択権を与えるものである。数多くの人格と能力を有し、それを管理することのできるエコーはスーパーヒーローである。つまり、ファンタジーの中だけに存在することができる。だが、複数の側面を持つエコーは現代にふさわしい。もはや統合され、一貫した唯一の自己は望めず、自己が分裂し、断片化した世界にあって、彼女は複数性を持ち、複製でありながらも、唯一の存在であるからだ。

ファンタジーの対象となる女性たちは、自己を持たない存在であった。それがサイボーグやセックスボットファンタジーの本質的な特徴である。ファンタジーの対象となる存在の自己は、無くてもよいものか、あっても何かの複製で構わなかった。彼女たちの身体は、複製を作られ、所有される。彼女たちは人形、ロボット、アンドロイドに代替可能である。または、霊媒のように身体のみを享受される、自己を否定した存在である。だが、それを完全に拒絶することは不可能なのかもしれない。人間が互いをファンタジーの対象とすることがある以上、いつ誰もが他者の自己を映し出す存在になってしまうかもしれない。だが、エコーは繰り返し消去される、他者の願望を叶える自己の中からも、強固な自己を形成することができる。彼女は一人でありながら、複数であり、ファンタジーに応える存在でありながら、強固かつ唯一の自己を持つ存在であるという幻想を叶えるヒーローなのである。視聴者たちの自己の幻想を満たす主人公は、望むほど自分が唯一の、特異ではないという現実を否定してくれる、唯一の存在でなくてはならない。エコーはその名前のように誰かの声を繰り返す複製として生まれながら、多くの声を自分の声にすることができる唯一の自己を作り上げた。他者の望むファンタジーを叶えるだけの複製ではもはやない。よって、他者のファンタジーの対象となるアンドロイドたち——ハダリーやカプリカ・シックスやキャメロンたち——と違って、エコーは主人公なのである。

## 参考文献

- “Belonging.” Writ. Maurissa Tancharoen and Jed Whedon. Dir. Jonathan Frakes. *Dollhouse*: Season Two. Episode Four. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- “Briar Rose.” Writ. Jane Espenson. Dir. Dwight Little. *Dollhouse*: Season One. Episode Eleven. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Bronwen, Calvert. “Mind, Body, Imprint: Cyberpunk Echoes in the *Dollhouse*.” *Slayage: The Journal of the Whedon Studies Association*. 8.2-3. Web. Sep. 5. 2013.
- Dennett, Daniel C. “The Origins of Selves.” *Cogito*. 3 (Autumn 1989): 163-73. *Scribd*. Web. Oct. 15. 2013.
- Doane, Mary Ann. “Technophilia: Technology, Representation, and the Feminine.” *Cybersexualities: A Reader on Feminist Theory, Cyborgs, and Cyberspace*. Ed. Jenny Wolmark. Edinburgh: Edinburgh UP, 1999. 20-33. Print.
- Edison, Thomas. *The Diary and Observations*. New York: Philosophical Library, 1948, 1976.
- “Epitaph Two: Return.” Writ. Maurissa Tancharoen, Jed Whedon, and Andrew Chambliss. Dir. David Solomon. *Dollhouse*. Season Two. Episode Thirteen. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Gardner, Martin. *Did Adam and Eve Have Navels?: Discourses on Reflexology, Numerology, Urine Therapy, and Other Dubious Subjects*. New York: Norton, 2000. Print.
- Goldman, Eric. “Dollhouse: ‘Stop-Loss’ Review. Anthony and Priya’s Bogus Journey.” *IGN*. Dec. 19, 2009. Web. Oct. 15. 2013.
- Ginn, Sherry. “Memory, Mind, and Mayhem: Neurological Tampering and Manipulation in *Dollhouse*.”

- Slavage: The Journal of the Whedon Studies Association*. 8.2-3. Web. Sep. 5. 2013.
- Greco, Nicholas. "The Companion as a Doll: The Female Enigma in *Firefly* and *Dollhouse*." *Sexual Rhetoric in the Works of Joss Whedon*. Ed. Eric B. Waggoner. Jefferson, NC: McFarland, 2010. 239-48. Print.
- Hawk, Julie L. "Hacking the Read-Only File: Collaborative Narrative as Ontological Construction in *Dollhouse*." *Slavage: The Journal of the Whedon Studies Association*. 8.2-3. Web. Sep. 5. 2013.
- "Haunted." Writ. Jane Espenson, Maurissa Tancharoen, and Jed Whedon. Dir. Elodie Keene. *Dollhouse: Season One*. Episode Ten. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Hood, Bruce. *The Self Illusion: How the Social Brain Creates Identity*. Oxford: Oxford UP, 2012. Print.
- Koontz, K. Dale. "Czeck Mate: Whedon, Čapek, and the Foundation of *Dollhouse*." *Slavage: The Journal of the Whedon Studies Association*. 8.2-3. Web. Sep. 5. 2013.
- "Man on the Street." Writ. Joss Whedon. Dir. David Straiton. *Dollhouse: Season One*. Episode Six. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Martin, Raymond and John Barresi. *The Rise and Fall of Soul and Self: An Intellectual History of Personal Identity*. New York: Columbia UP, 2006. Print.
- "Meet Jane Doe." Writ. Maurissa Trancharoen, Jed Whedon, and Andrew Chambliss. Dir. Dwight Little. *Dollhouse: Season Two*. Episode Seven. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Michelson, Annette. "On the Eve of the Future: The Reasonable Facsimile and the Philosophical Toy." *October: the First Decade, 1976-1986*. Eds. Annette Michelson, et al. Cambridge: the MIT Press, 1987. 417-435. Print.
- "Omega." Writ. and dir. Tim Minear. *Dollhouse: Season One*. Episode Twelve. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Owen, Alex. *The Darkened Room: Women, Power, and Spiritualism in Late Victorian England*. Chicago: Chicago UP, 1989. Print.
- Porter, Heather M. "'They teach you that in Whore Academy?': A Quantitative Examination of Sex and Sex Workers in Joss Whedon's *Firefly* and *Dollhouse*." *The Sex Is Out of This World: Essays on the Carnal Side of Science Fiction*. Eds. Sherry Ginn and Michael G. Cornelius. Jefferson, NC: McFarland, 2012. 86-101. Print.
- Sconce, Jeffrey. *Haunted Media: Electronic Presence from Telegraphy to Television*. Durham: Duke UP, 2000. Print.
- "A Spy in the House of Love." Writ. Andrew Chambliss. Dir. David Solomon. *Dollhouse: Season One*. Episode Nine. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- "Stop-Loss." Writ. Andrew Chambliss. Dir. Félix Enriquez Alcalà. *Dollhouse: Season Two*. Episode Nine. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Strawson, Galen. *Selves: An Essay in Revisionary Metaphysics*. Oxford: Oxford UP, 2009. Print.
- Villiers de L'Isle-Adam. *Tomorrow's Eve*. Trans. Robert Martin Adams. Urbana: U of Illinois P, 2001. Print.
- "Vows." Writ. and dir. Joss Whedon. *Dollhouse: Season Two*. Episode One. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- Westerhoff, Jan. "What Are You?" *New Scientist*. 23 Feb, 2013. 34-36. Print.
- Wilcox, Rhoda V. "Echoes of Complicity: Reflexivity and Identity in Joss Whedon's *Dollhouse*." *Slavage: The Journal of the Whedon Studies Association*. 8.2-3. Web. Sep. 5. 2013.
- Whedon, Joss. "Man on the Street" Commentary. *Dollhouse: Season One*. Episode Six. Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2010. DVD.
- ヴィリエ・ド・リラダン。『未来のイヴ』 齋藤磯雄訳。東京：東京創元社、1996年。
- 木元豊。「ヴィリエ・ド・リラダンの作品における女性の二重性について」『関西フランス語フランス文学』 第8号 (2002) pp. 35-45.

平山規義。「ヴィリエ・ド・リラダンにおける愛——幻想とその至高性——」『広島大学フランス文学研究』第4号（1985）pp. 51-61.  
ホフマン、E.T.A. 「砂男」『ホフマン全集3』深田甫訳。東京：創土社、1971年。pp. 11-79.

## The Future Echo: Self Fantasy in *Dollhouse*

NAKAGAWA Chiho

*Dollhouse* (2009-2010) was created by Joss Whedon of *Buffy the Vampire Slayer* fame, yet it lasted only two seasons because of its controversial theme. The SF series starring Eliza Dushku deals with personality manipulations for the purpose of providing services that fulfill people's fantasies. Many Whedon fans were deterred by its human trafficking and prostitution images; yet it allows a glimpse into a new idea of "self," which has become an illusion in contemporary science and philosophy.

This paper refers to one of the earliest SF novels about an "android," *L'Eve future* (The Future Eve) by Villiers de L'Isle Adam. Although Villiers' work seems to differentiate itself from other doll/android stories by discussing the necessity of a soul in a beautiful android, the ideal soul is a reflection of the main character's own soul, suggesting what he wants is the woman's body and his own soul after all. The android's soul and body are a copy and duplication; her original self is not desired. In a similar way, an "active" of *Dollhouse*, whose "self" is wiped out to create space for a desirable self to enter, serves as a reflection of the other's fantasy. However, Echo, who starts out as an emptied-out doll, develops a new and innovative self, which allows her to manipulate various selves that have been imprinted on her. Her hero-self is not a traditional unified single self that people have believed humans to have. It is a single self that governs multiplied, fragmented, duplicated selves, and a singular self that we all want ourselves to have. Thus, despite Echo being a copy and duplication and the object of others' fantasies, she is the female hero that reflects back our illusion we have about ourselves.