

匣の中の失楽

—— エドガー・アラン・ポウ「メルツェルのチェス・プレイヤー」をめぐって ——

鷲 津 浩 子

R・W・B・ルイスが『アメリカのアダム』で指摘しているように、19世紀中葉はエマソンを始めとする文学者たちが「アメリカの独立」を唱えた時代であった¹。けれども、アメリカ独立の提唱は、こと文学だけにかぎったことではなかった。大統領の名前をとってジャクソニアンと呼ばれるこの時代には、政治的にもアメリカの独立が叫ばれている²。科学もまた、その例外ではない。ヨーロッパ起源の人文に対して新大陸の新しい学問としての科学の重要性を説く風潮が生まれ、アメリカ独自の科学の樹立が叫ばれた結果、たとえばアメリカ固有の地勢や地質、動植物を観察する博物学が発達し、科学の諸分野での専門化が始まった³。もちろん、こういった「アメリカの独立」の背後には、民族的・人種的・性的な差別化のイデオロギーがあったことは見のがせない⁴。だが、本稿で問題にしようとしているのは、差別化のイデオロギーそのものではないし、イデオロギーの発露としての疑似科学（たとえば人相学・骨相学や催眠術）でもない⁵。本稿の重点はむしろ、そのイデオロギーと無縁ではないにせよ、専門家たちによる差別化の周辺に登場した「科学」の名をかりた騙りと見世物にある。具体的にいえば、エドガー・アラン・ポウの「メルツェルのチェス・プレイヤー」（1836）のなかに、似非科学・騙り・見世物の三者の結びつきをみていこうとする試みである⁶。

江戸川乱歩は探偵小説論『幻影城』でポウを論じたとき、「メルツェルのチェス・プレイヤー」を「謎と論理に関係の深い随筆評論」の一例とし、筆名の由来となった作家の「謎と論理への異常な愛情を示す」ものとした⁷。たしかに、ポウが「自動チェス人形」という謎に対して、実は内部に人間が隠れていると論じていく手順は論理的だといえるだろう。だが、W・K・ウィムザットの「ポウと自動チェス人形」によれば、ポウのこの作品は彼自身の純粹論理の産物というよりは、むしろ先人たちの謎解きを彼なりに言いかえたものにすぎない⁸。ロバート・ウィルコックスの指摘にもあるように、ポウはメルツェルのチェス

人形という騙りを使って、読者に対するもうひとつの自作の騙りを作品で展開しているのである⁹。科学の仮面をかぶったチェス人形という騙りという内枠に対して、科学的論理という仮面をかぶった語りによる騙りという外枠がついた二重構造がしくまれている。それでは、このような二重の「科学的」騙りを可能にした19世紀中葉とは、どのような時代だったのだろうか。そこで、当時の科学あるいは似非科学と詐欺・騙りそして見世物の関連を論じることによって、時代コンテクストのなかに「メルツェルのチェス・プレイヤー」を置きなおしてみることにしよう。

1

メルツェルのチェス人形は実は偽物だったわけだが、自動人形自体は歴史上に数多く存在している。主なものをとってみても、ギリシャ神話のピグマリオンやユダヤ神話のゴレムなど神話上のものから、紀元前3世紀にはアレクサンドリアのヒーローによるドラゴンと戦うヘラスレス、中世になるとトマス・アキナスに悪魔の仕業と弾劾されたアベルタス・マグナスの自動人形、ルネッサンス期にはレオナルド・ダ・ヴィンチのライオンの自動人形がある。時計の部品が玩具に応用されるようになると、いわゆる「からくり人形」が登場した。「メルツェルのチェス・プレイヤー」に言及されているカミュの四輪馬車、マイヤルデの魔術師、ヴォカンソンの家鴨は、こういったからくり人形の実例である¹⁰。また、メルツェルのチェス人形の原作者フォン・ケンペレンは蓄音機の前身とでもいうべき機械を製作している¹¹。逆に言うならば、こういった自動人形・からくり人形の歴史があったからこそ、そしてフォン・ケンペレンが別のまっとうな機械を作っていたからこそ、彼の製作になるチェス人形が自動人形と誤認される基盤ができていたことになる。

ハリー・M・ゲダルドの指摘によれば、神話上の自動人形と現実の自動人形には大きな相違点がある。すなわち、前者は神の命令によって人間を守るために作られたために、根本的に神と人間との関係を表すものであったのに対して、後者は人間によって人間に仕えるために作られたために、人間とその創造物である機械との関係を表すものとなるのだ。この後者の人間と機械との関係から、機械論 (Mechanism) と生氣説 (Vitalism) との対立が生まれることになる¹²。アラン・ロス・アンダソンが『心と機械』の序文で「機械には心があるのか」という問いを投げかけたとき、彼は明らかにこの対立を意識していた。この問

いに対する極端な二つの対立する答えとしてあげられているのは、(1)人間は巧妙な時計じかけの機械であり、心(精神)もそのしくみのひとつにすぎない、(2)機械は人間の創造物であるのだから、人間固有の特徴である心(精神)を機械は持つとすることができないという2点であり、前者は機械論、後者は生氣説にそれぞれ対応している¹³。

ジョン・コーエンの指摘によれば、機械論と生氣説の対立はルネ・デカルトの二元論に端を発する¹⁴。デカルトは、人間を精神と肉体からなるものにとらえ、肉体を機械に見立てた。この二元論のうち、精神を重要視すれば生氣説となり、肉体を重要視すれば機械論が生まれる。デカルト自身、自動人形に興味を持っていたことも注目に値するだろう。機械がどれだけ人間を模倣できるのか、機械と人間はどれだけ違うのかという問いは、自動人形のなかに顕在化されている¹⁵。だが、この機械と人間の対立は、18世紀のジュリアン・オフレ・ド・ラ・メトリになると、人間機械論へと集約されていく。医者ラ・メトリは、人間の精神が肉体の状況に左右される症例から、人間もまた肉体に支配された機械であると唱えた¹⁶。彼を生み出した18世紀がからくり人形の爛熟期であったことには、偶然以上の関連性があるだろう。ヴォルテールに「プロメテウスのライヴァル」と呼ばれたヴォカンソンの家鴨、カミュの四輪馬車、ジェケ・ドロス父子の自動書記人形を始めとするからくり人形、そしてフォン・ケンペレンの贗チェス人形はこの時代のものである¹⁷。

機械論と生氣説の対立はまた、自動人形をめぐる二つの対立する態度と呼応する。前者からは自動人形に対する恐怖が、後者からは自動人形の「機械性」を強調する傾向が導きだされるからだ。人間が機械と変わらないならば、機械が人間にとってかわる日が来るのではないか。そもそも人間に仕えるものとして、召使の代用品として、あるいは家事をきりもりする女性の代替物として生み出された自動人形が、いまや神に代わって創造を司る人間(男性)に反抗することになるのではないか。この意味で、自動人形に対する恐れは、女性嫌悪のイデオロギーと無関係ではない。女性のいない男性だけの世界を形成するつもりで創造した機械に、その創始者である男性が復讐されていくのである。こういった創造者と創造物の関係を描いた代表作品が、女性作家メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』であるのは偶然ではないだろう。

これに対して、生氣説では自動人形の「機械性」を強調することになる。人間と機械とはまったく別物であり、人間には固有の「精神」があるのだから、精神のない機械はそれこそ「機械的」でなくてはならない。からくり人形は、

いかに巧緻を極めたものであっても、いかに人間の動きを模倣したものであっても、からくり仕掛けであるかぎり機械でなくてはならない。ボウの「メルツェルのチェス・プレイヤー」で展開されている論理は、この意味で明らかに生氣説による。人間の「精神」に対して、機械の「機械性」を論じていくからだ。

冒頭でメルツェルのチェス人形が世間の耳目を集めたことを述べたあと、この作品の語り手はチェス人形を純粹機械とみなす意見を紹介する。ここでは、次の二つの対立点が注目に値するだろう。すなわち、「機械的な才にたけ普段ならば非常に聡明で分別のある人たち」によるチェス人形機械説と語り手によるチェス人形人間説の対立、そしてチェス人形自体の解釈における機械と人間の対立である。このうち後者はこの作品の論調を規定するものとなっているが、前者もまたその論調と無縁ではない。その仕組みもいまだ解明されていないにもかかわらず、チェス人形を純粹機械と「何の躊躇もなく言明する」人たちは、一定のデータから一定の解答をまちがいに導きだす機械と何の変わりもない。これに対して、語り手は「観察から演繹された結論」を提唱する¹⁸。先験的な証明よりも、論証の積み重ねに重点を置く。機械的に出される結論ではなく、観察と論理による結論を尊重する。チェス人形をめぐる機械説と人間説の対立はまた、機械的思考と人間的思考の対立ともなっている。あるいは、「メルツェルのチェス・プレイヤー」は、機械的思考ではない人間的思考によって、チェス人形が機械ではなく人間の思考形式をもっていることを証明した作品であるといってもいいだろう。ここでは、チェス人形のからくりとそれを説明する論理のからくりとが二重構造となっている¹⁹。

したがって、機械と人間の対立を明らかにした冒頭に続いて明らかに機械とわかる自動人形が紹介されているのも、理由のないことではない。こういった自動人形はいかに巧緻を極めたものであれ、しよせん人間を模倣した機械に変わりないからである。そして、究極の機械であるチャールズ・ババージの計算器が紹介され、機械の「機械性」が論じられる。与えられたデータから最後の解決に向けて、変更不可能で的確な段階を踏んで規則的・漸進的に迷うことなく進んでいくのが、機械というわけだ。これに対して、メルツェルのチェス人形には「機械性」が見られない。変更不可能で的確な段階を踏むこともなければ、規則的・漸進的に迷うこともなく進んでいくこともない。こうして、機械と人間との違いは、規則性への固執とそこからの逸脱であると特徴づけられていく。

だが、メルツェルのチェス人形と比較されている二種類の機械、すなわちか

らくり人形とパページの計算器のあいだには、機械という共通点はあるものの、その目的は全く異なっていることに注目する必要があるだろう。というのも、前者がつかまる場所玩具でありその遊戯性に重点がおかれているのに対して、後者は人間の計算能力の代用という実用性に重点がおかれているからだ。

19世紀初頭は、科学技術が飛躍的に発展した時代だった。ヨーロッパではパページの計算器（1836）のほかにも、アレグザンダー・ベインによるファックスの前身（1843）の発明があり、アメリカでもロバート・フルトンの蒸気船がニューヨーク・オルバニー間を就航し（1807）、1830年代になると近距離鉄道が全国展開するようになった。19世紀後半にいたると、実用的な科学技術は、たとえばトマス・アルヴァ・エディソンの蓄音機（1878）や電球（1879）に結実していく²⁰。こういった科学技術の発展という時代背景のなかで、自動人形は純粹機械と分離していくことになる。つまり、機械が実用性を重視した結果、もはや人間の姿の模倣をやめて、いかにも機械という様相をおびたものになっていくのに対して、自動人形・からくり人形はますますその遊戯性を強めて、人間の姿の模倣物として見世物となっていくのである²¹。メルツェルのチェス人形がアメリカに登場した時期は、まさにこの実用純粹機械と見世物の自動人形とが分岐する時代であった。

したがって、「メルツェルのチェス・プレイヤー」の冒頭で自動人形とパページの計算器が紹介されていることには、二重の意味があることになる。第一に、それは自動人形と実用純粹機械との違いを示す。だが、実際にメルツェルのチェス人形と比較されているのが後者であることを忘れてはならないだろう。形態（人形）も用途（遊戯性）も自動人形に近いはずのチェス人形は、その類似物と直接比較されることなく、計算器という実用純粹機械との比較で、純粹機械であることを否定されていくのである。

ここに、自動人形・パページの計算器・メルツェルのチェス人形と並べられ論理のからくりがある。中間に実用純粹機械をはさみこむことによって、自動人形とチェス人形は直接の比較を免れている。両者の背景にひそむ前提は、自動人形がいかにも人間の模倣をしようと結局のところ機械じかけの人形であるのに対して、チェス人形は機械じかけの人形ではなくて人間の変装にすぎないというものだ。けれども、表向きの形態と用途が似ているにもかかわらず、あるいは似ているからこそ、この両者の背景にある暗黙の前提が正反対のものであることを証明するためには、直接の比較は避けなくてはならない。暗黙の前提は、証明が完了するまでは、明らかに語られてはならない。こうして、人間の

ふりをした機械＝自動人形が、まず純粹機械＝バページの計算器と比較され、次にその純粹機械が機械のふりをした人間＝チェス人形と比較されることになる。

こういった「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語りの手口は、チェス人形自体にかかわる騙りの手口と重なる。メルツェルがチェス人形の箱を開けてみせたとき、隠れている人間がほかの見えない場所に移動しているように、「メルツェルのチェス・プレイヤー」でも、自動人形と計算器との比較、そして計算器とチェス人形の比較のうちに、本来なさるべき自動人形とチェス人形の比較は姿を隠す。そして、いずれの場合にも、大団円は同時にやって来る。チェス人形の内部にひそんでいた男が特定されてメルツェルの騙りが解きあかされるとともに、「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語りが暗黙の前提とした自動人形とチェス人形の違い、すなわち人間のふりをした機械と機械のふりした人間の違いが証明されることになるからである。

「メルツェルのチェス・プレイヤー」後半の17項におよぶ証明は、この大団円にむかって展開する。この17項のうち、前半はメルツェルのチェス人形が機械ではないことを証明するもの、後半は人間であることを証明するものとなっている。しかも、機械でないことを証明している前半の7項でも、途中で論調が変わっている。始めの4項が機械の規則性・完全無欠性に照らし合せてチェス人形が純粹機械でないことを主張するものとなっているのに対して、後半の3項が機械であることを誇示しすぎること、生命体の模倣としては不完全でいかにも作り物じみていることを示したものとなっている。つまり、前半の7項のうち第4項までは、チェス人形がたとえばバページの計算器のような単純機械ではないという論理になっているのに対して、その後の3項ではからくり人形としての不自然さが論じられているのだ。ここでもまた、この作品の冒頭に見られた語りの手口が生きている。からくり人形という形態と用途が似たものとの比較は、機械との比較のあとで、チェス人形が機械でないことが証明されたあとで、間接的に慎重に展示されている。

証明の第8項が、チェス人形が機械でないことを論じた前半と人間であることを論じた後半の分岐点にあたる。「自動人形は、純粹機械なのか、そうでないのか」という問いに、メルツェルは「その件についてはなにも言わないことにしている」と答えるのだ。このやりとりについて、語り手はメルツェルが沈黙を守ることによってかえって世間の好奇心をチェス人形にむけることに成功していると指摘する。純粹機械でないという思いがメルツェルを沈黙させてい

るのではないかと観客たちが勝手に理屈をつけてくれるというわけだ。そして、語り手はこの観客の理屈を敷衍する。これに続く第9項から第15項までは、チェス人形のなかに人間を隠すからくりが、箱の内部を見せる所作、人形の大きさ、箱の大きさ、箱の中央室の布、対戦者の位置、箱の扉を開ける手順、蠟燭といった観点から説明されていくからである。

こうして、15項を費やしてチェス人形が全くの機械であることを否定し、人間のふりをした機械としての不自然さを示し、機械のふりをした人間であることを論証した証明は、続く第16項でチェス人形が全くの人間であることを指摘する。チェス人形の内部にひそむ「助手」をシュラムベルジェであると特定するのだ。もちろん、ジョージ・アレンが指摘しているように、ポウが「メルツェルのチェス・プレイヤー」を書いた当時でも、シュラムベルジェの存在は周知の事実だった²²。ウイムザットは、当時のボルティモアの新聞にチェス人形の秘密が暴露されていることを指摘している（142-143）²³。新聞記事によれば、二人の少年がシュラムベルジェがチェス人形の箱から出てくるところを目撃しているのだ。メルツェルがフランスで公演していたときの助手ムレによるチェス人形のからくりの暴露記事も翌年に発表されている²⁴。

だが、ここで問題にしているのは、シュラムベルジェの存在が知られていたことではない。問題は、誰であれ助手となっている人間の存在が明かされる項目が「メルツェルのチェス・プレイヤー」の証明のなかで占めている位置だ。証明の手順にあらわれる機械と人間との関係のなかで、人間は最後に登場する。つまり、証明は全くの機械→人間のふりをした機械→機械のふりをした人間→全くの人間へと、機械から人間へ向かって進んでいるのである。

このことは、証明の最後にあたる第17項で人形が左手でチェスを指す意味が論じられていることと無関係ではない。実際のチェス人形では、助手は箱のなかでパンタグラフを操っているのであり、人形の左手は単なる技術上の間違いにすぎないのだが、「メルツェルのチェス・プレイヤー」では、助手が人形本体にはいつて右手で人形の肩の下にある装置を操作すると解釈しているため、人形の左手は実際以上の意味を帯びてくることになる²⁵。ジョン・T・アーウィンが指摘しているように、それはむしろポウ自身の精神と肉体に関する思想を示すものとなる。「右手の左手に対する優越性は……精神の肉体に対する支配の徴であるという暗黙の了解」があるために、内部の人間が右手（精神）を思いどおり動かすためには、外部の人形は左手（肉体）を使うことに甘んじなければいけないのだ²⁶。この指摘は、17項目におよぶ証明の道筋の到達点を

あらわすものとなる。すなわち、全くの機械→人間のふりした機械→機械のふりをした人間→全くの人間へと、機械から人間へむけて展開してきた証明の論理は、最終項目にいたって人間（精神）の機械（肉体）に対する優越性で結ばれているのである。

こうして17項目にわたる証明の結論は、ふたたびこの作品の冒頭で論じられていた人間と機械の違いへと戻る。人間と機械の違いは前者だけが精神を持っていることであり、この意味で人間は機械に対する優越性を保持している。こういった語り手の生気説は、もちろん冒頭で揶揄されていたチェス人形を純粹機械と信じる機械的思考を持つ人たちにもむけられる。したがって、「メルツェルのチェス・プレイヤー」は、人間的思考が機械的思考に優ることを主張する次のような挑戦的な言葉で終わることになる。「以上の自動チェス人形の謎解きに対して、理屈の通った反論を加えることはできないと思う」

2

19世紀中葉は科学技術革新の時代であるとともに、また詐欺と騙りの横行した時代でもあった。政治の世界では、エドワード・ベッセンの指摘によれば、「扇動的な演説がいたるところで興行師的な体裁をとって、政治に『劇的效果』を付けくわえ」²⁷ ていたし、文学作品でも、ハーマン・メルヴィルにはその名もずばりの『詐欺師』（1853）や口先三寸のセールスマンの登場する「避雷針売り」（1856）という作品があり、ボウにも寸借詐欺を扱った「ディドリリング」（1843）という作品がある。だが、ボウはまた読者に対する語りによる騙りの名手であったことも忘れてはならないだろう。たとえば、「ハンス・プファールの無類の冒険」（1835）や「熱気球ペテン」（1844）は熱気球を題材にした騙り、「催眠術の啓示」（1844）や「ヴァルドマル氏の病状の真相」（1845）は催眠術を題材にした騙りとなっている²⁸。

ところで、ボウの作品にあらわれる語りによる騙りだけが、科学あるいは似非科学を使った騙りだったわけではない。ここでは、1812年のチェールズ・レッドヘッファー永久機関事件と1835年のリチャード・アダムズ・ロックの月ペテン事件が、ボウの「メルツェルのチェス・プレイヤー」との絡みで、言及に値するだろう。

永久機関の試み自体は歴史上に数多く存在し、その不可能性はくりかえし証明されているのだが、こういった多くのものが発明家の思い込みや思い違いに

よって永久に動く機械と誤認されたのに対して、レッドヘッファー事件は明らかに詐欺を目的としたものとなっている²⁹。「永久機関」と銘うって入場料をとる見世物にしているだけでなく、更なる開発のための資金を募集しているのだ。詐欺の舞台となったフィラデルフィアは、フランクリン協会を始めとする当時の科学の中心地であり、メルツェルがチェス人形の興行を行ったばかりでなく第二の故郷とした都市でもあった。ちなみに、メルツェルのチェス人形は興行を終わったあとこの都市にあるビールの中国博物館に収納され、1854年の火災によって消失するのだが、アイザイア・ルーケンスが作ったレッドヘッファーの永久機関の模写2体のうち1体もまだ同じ火災によって消失している³⁰。

時計仕掛けによるレッドヘッファーの永久機関は、歯車の動きがおかしいことから怪しまれ、蒸気船のロバート・フルトンによってその欺瞞が暴かれている。フルトンは機械から出ているガットを二階までたどり、L型ハンドルを回している男が隠れていることを発見した。事態がよくのみこめていないこの男は、発見時ハンドルを回しながらパンをかじっていたという。レッドヘッファーの永久機関自体は、この時、怒った観衆によって破壊されている³¹。また、ルーケンスによる模写2体のうち、火災による消失をまぬがれフランクリン協会に収容された1体は、コールマン・セラーズによって欺瞞を暴露されてることになった³²。更には、時代は下るものの、1875年から1898年にかけてジョン・ウォレル・キーリーによる水力と人間の息だけで動く永久機関という同様の詐欺事件が、フィラデルフィア、ニューヨーク、ボストンを舞台にして起きている³³。レッドヘッファーの「永久機関」は、純粹機械を装いながら実は人力で動かされていたこと、興行主はその欺瞞を知らずに見世物として提供していたこと、そしてその仕組みについての疑念がかまびすしく論じられたことで、メルツェルのチェス人形の先駆者となっているといえよう。

このレッドヘッファー永久機関事件に比べると、月ベテン事件³⁴ はかなり手がこんだものとなっている。実際、この月ベテン事件についてP・T・バーナムは「もっとも途方もない科学的ベテン」であるとさえ言っている³⁵。1835年にニューヨークの大衆紙『サン』に連載されたこの月観察レポートは、天王星の発見者ウィリアム・ハーシェルの子で同じく天文学者のジェン・ハーシェルが、南アフリカはケープタウンに巨大で強力な天体望遠鏡を設営し、月を観察しはじめたという事実から始まる。だが、その後続くレポートは、記者ロックの創作にすぎない。月の地形・地勢や動植物を紹介する記事は『サン』

の読者獲得に多大に貢献したが、読者の興奮が最絶頂を極めたのは、月面に人間の姿をしてコウモリの翼を付けた生物が発見されたと報道されたときだった。

ロックの月ベテン成功の裏には、この時代の社会的背景があるだろう。第一に科学上の「アメリカの独立」を旗頭として、アメリカ固有の動植物を収集する博物学が隆盛を極めていたことがあげられよう³⁶。この博物学熱のために、月面の事物を伝えるレポートを受けいれる素地ができていた。第二に、ハレー彗星再接近にもなると、天文学に対する興味が高まっていたこともあげられよう³⁷。マボットがポオの「エイロスとチャーミオンの会話」につけた序文で明らかにしているように、月ベテン事件と同じ1835年にはハレー彗星の再接近があり、エンケ彗星の再接近も1833年、1838年に観察されている³⁸。したがって、月ベテンもまた天文学上の発見と見なされる土壌があったのである。

第三に、月ベテンの舞台となった『サン』を始めとする1830年代に登場した大衆紙が、良くいえば「大衆の利益を擁護する」姿勢、悪くいえば「大衆受け狙い」の姿勢をうちだしていたことがあげられよう。それまでの新聞はおもに月刊の政治紙・商業紙であり宅配の年間購読契約を基本としていたのに対して、1830年代に登場したいわゆる「ベニー・プレス」は政治家・実業家ではない一般大衆を購読者に、日刊一部1セントで町売りをした。ベニー・プレス同志のしのぎあいもあって、いきおい紙面はセンセーショナルなものとなる³⁹。もちろん、こういった大衆紙登場の影には、技術革新を背景にした中産階級という読者層の形成と日刊を可能にした印刷機の改良があることも忘れてはならない。けれども、こういったセンセーショナリズムを基本方針とする新聞記事を当時の購読者はすべて事実であるとは思っていなかったし、かえって面白がっていた節がある⁴⁰。ロックの月ベテンは、ニューヨーク『サン』という大衆紙を舞台としたからこそ成功を収めたのである。このレポートを『サン』のライヴァル紙『ヘラルド』が攻撃したこととも相まって、月ベテン（というよりは、当時はまだ「月面における偉大な発見」）は評判になった⁴¹。

ロックの月ベテンの評判のおかげで、ポウは『サザン・リテラリー・メッセンジャー』に掲載予定の「ハンス・プファールの無類の冒険」を途中放棄せざるをえなくなったし、1840年に同じ短編を『グロテスクとアラベスクの物語』に収録するとき、自己弁護の付記を書き加えなくてはならなかった。この付記で、ポウは「月ベテン」と「ハンス・プファール」がいずれもベテンもの、しかも月に関するベテンものであり、科学的詳細によって真実味をだそうとして

いることも共通していることを認めたくえで、この二作品が全く別個のものであることを主張している。そして、「月ペテン」の欺瞞性と科学的間違いを非難し、自作は科学的原理によって月へいたるまでの旅行の真実味を描こうとしたものだとは結んでいる⁴²。だが、ボウの非難はあまり的を射たものとはいえないだろう。というのも、彼は1844年に熱気球を使ったもうひとつの騙り（「熱気球ペテン」）を「月ペテン」が掲載されたのと同じニューヨーク『サン』に掲載しているからである⁴³。しかし、以上のような事実は、ボウが科学的騙りに興味を持っていたことを示すだろう。したがって、月ペテン事件の翌年に発表された「メルツェルのチェス・プレイヤー」は、その科学的論理という表向きにもかかわらず、いや、その表向きのためにかえって、科学的騙りを解きあかすもう一つの科学的騙りとなっている。

チェス人形とバページの計算器とを比較したあとで、「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語り手は、さりげなくチェス人形の製作者フォン・ケンペレンの言葉を引用する。「『実に平凡な機械で、たわいない物ですが、思いつきの大胆さと幻覚を生みだすうまい手が見つかったので、驚くような効果をあげているのです』（11）。けれども、語り手はこの引用に次のように付け加えることを忘れない。「この点についての詳述は不要である」と。そして、論点はチェス人形の操作法へと移っていく。

ここでの語り手は、明らかにメルツェルの騙りに加担するものとなっている。製作者が最初から幻覚にすぎないとチェス人形の騙りを認めているのに、メルツェルはその騙りについて口を閉ざすことによって、観客の幻覚を煽っている。これと同じくらみか、語り手にも見られる。フォン・ケンペレンの騙り自体についての詳述を避けることによって、自らのチェス人形の謎解きをより効果的に読者に見せつけられるからである。フォン・ケンペレンの騙りを容認すれば、チェス人形はもはや謎ではない。純粹機械でないことを容認してしまえば、純粹機械を否定する謎解きには意味がない。科学的論理による謎解きのためには、フォン・ケンペレンの騙りについては詳細にたちいってはならないのだ。もともとの騙りを隠蔽することによって自らの芸を効果的に見せる点で、そしてその芸が自作のもうひとつの騙りになっている点で、メルツェルと「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語り手は、同じ穴の貉であるといえよう。

あるいは、語り手がほとんど剽窃といえるほど自由に引用しているデヴィッド・ブルースターの『奇術についての書簡集』（1832）をとりあげてもいいだろう⁴⁴。この本からの「自由引用」についてはウイムザット論文に詳しいが、

ここで問題にしたいのは「自由引用」そのものではなく、『奇術についての書簡集』という本自体が持つ意味である。そもそも表題が示すように、ブルースターの本が話題にしているのは「奇術」、しかも科学的手段によって人をたぶらかす方法であり、その内容は体系的なベテンがいかに人々の無知につけこんだかという歴史を視覚的、聴覚的、機械的、科学的実例をあげて示したものである。問題の贗チェス人形は「ケンペレン男爵の自動チェス人形」として機械的なベテンを扱った第11書簡にとりあげられているのだが、この第11書簡は本物の自動人形の歴史から始まり贗チェス人形を分析した後、自動人形作りの情熱が実用機械にも活かされた結果たとえばページの計算機が生まれたと述べたものになっている。

したがって、『奇術についての書簡集』からの「自由引用」には二つの意味があることになる。第一に、『奇術についての書簡集』では、本物の自動人形→贗チェス人形→実用機械と論じられている順番を、「メルツェルのチェス・プレイヤー」では、本物の自動人形→実用機械→チェス人形といれかえることによって、前項で述べたように、機械の「機械性」に対するチェス人形の「人間性」を強調することができる。第二に、『奇術についての書簡集』がそもそも科学的手段を用いたベテンの暴露本であることを伏せておくことによって、前述のフォン・ケンペレンの騙り隠蔽工作と同じ効果を上げることができる。すなわち、ブルースターを部分的に不完全に引用することによって、チェス人形の欺瞞を科学的・論理的に暴いていく業績を自分のものにすりかえられるのだ。ウイムザットが指摘しているボウのブルースターにむけられた「故意の非難」(149)や攻撃は、剽窃を意識していたためというよりは、むしろ自説の科学性・論理性を強調するための意識的目くらましであるといえよう。ここでまた、「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語り手は、読者の目を欺き注意をほかにそらせる点で、フォン・ケンペレンの騙りについて沈黙を守りとおし、箱のなかに「助手」を隠しとおしたメルツェルと同じ手口を使っているのである。

3

ジョージ・H・ダニエルズやロバート・V・ブルースが指摘しているように、アメリカ19世紀中葉はベーコン派実証主義に基づく科学、なかならず博物学が隆盛を極めた時代であった。十分な数の実例を網羅すれば真理を発見でき

るとする帰納法を基盤とした科学思想は、アメリカ独自の科学を樹立しようとする機運と相まって、沿岸測量や地勢調査を重視する傾向を生み出した。こうした実地調査の結果は、直接的には地質学や気象学の発展をうながし、間接的には新種発見や標本採取によって動物学、植物学、鉱物学などに寄与した⁴⁵。こうして収集された多岐にわたる博物学の成果は、やがて1846年のスミソニアン博物館設立へと結実していく。実際、この博物館の当初の目的のひとつは、極端なバーコン派実証主義のために無秩序に集めすぎた標本や新種を整理・陳列することだった⁴⁶。

だが、スミソニアンに代表される学問的な博物館がある一方で、見世物や興行を目的とした怪しげな博物館も少なくなかった。先にあげたピールの中国博物館もこの例だが、なんといっても代表格はバーナムのアメリカ博物館だろう。後になってジェイムズ・A・ベイリーとともに「地上最大のショー」と銘うち、ジャンボという象を呼び物にサーカスで全国行脚することになるバーナムは、「ペイパー・ムーン」という歌でも「思いつきりインチキ」なものの比喻としてあげられている。けれども、アメリカ博物館自体はバーナムの独創ではなかった。もともとスカダーのアメリカ博物館と呼ばれていたこの施設は、設立者ジョン・スカダーの死後、1851年にバーナムがピール博物館をだしぬく形で手に入れたものだった⁴⁷。そして、スカダーの博物館とは、1827年にウオーカー兄弟がメルツェルに対抗して製作した「アメリカン・チェス・プレイヤー」の興行がおこなわれた場所であった⁴⁸。

バーナムとメルツェルの直接の繋がりは、1835年にボストンで発生している。当時バーナムは「ワシントン将軍の乳母だった161歳の黒人女性」という触れこみのジョイス・ヘスを見世物にした売出し中の興行師、一方メルツェルは同じ市内で「ナポレオン、カテリナ女帝、フレデリック大帝、ベンジャミン・フランクリンを負かしたチェス人形」の公演中だった。とてもかなわないと判断したバーナムは、メルツェルに公演の一時中止を依頼し、メルツェルはこの依頼を受けて年末にボストンを離れている⁴⁹。

アーヴィン・ウォレスの指摘によれば、バーナムはメルツェルとの出会いによって二つのことを学んでいる。ひとつは、有名人を使って宣伝の効果をあげることだった。ウオーカー兄弟の「アメリカン・チェス・プレイヤー」というライヴァル出現にかかわらず、しかもアメリカ固有のものを尊重する時代であったにもかかわらず、メルツェルのチェス人形が人気を保てたのは、多くの著名人を負かしたという宣伝効果のおかげであった⁵⁰。バーナムが学んだもう

ひとつは、商売のためにはあらゆる手段を用いるということだった。たとえば、宣伝のためなら法螺話をでっち上げることも辞さない。客の入りが悪くなったとき、バーナムは匿名でボストンの新聞に投稿し、ジョイス・ヘスが「巧妙に作られたからくり人形」であるという噂を故意に流している⁵¹。もちろん、これはメルツェルのチェス人形からの思いつきであり、ジョイス・ヘスは161歳でもなければ、ワシントン将軍の乳母でもなく、ましてや人間のふりをした機械でもなかったのだが、法螺に法螺を重ねるバーナムの策略は見事にあたり、客足の回復に成功した。こういった興行戦略は、のちのち彼の企画、たとえば「スウェーデンの夜鶯」ジェニー・リンドのコンサートやアメリカ博物館、サーカスなどの場合にも活かされている。

バーナムが「大衆娯楽の偉大な父」⁵²と呼んだメルツェルもまた、興行戦略に長けること人後に落ちなかった。1826年にヨーロッパからアメリカに来たとき、メルツェルが最初にしたことのひとつは、ニューヨーク『イブニング・ポスト』の編集長コールマンの知遇を得ることだった。このことによって、彼は宣伝媒体を得ただけではなく、同紙の記者がチェス人形の秘密を嗅ぎ廻ったときにも、編集長を抱きこんで中止させることもできた。しかも、当時チェス人形の操作者だった女性が疑われると、公演中この女性を客席に置いて疑惑を晴らすため、コールマンの息子を操作者に起用している⁵³。また、「アメリカン・チェス・プレイヤー」のウォーカー兄弟の一方を支配人に雇ったり、別の製作者によるチェス人形の模倣品が再び登場するとホイスト人形に作りかえさせたりしている⁵⁴。

メルツェルの公演自体も、興行戦略に則ったものだった。チェス人形には、からくり人形による楽団「バンハーモニコン」と自動トランペット人形が必ず同行する。チェス人形の人気が落ちてきたときは、1812年にメルツェル自身が目撃したナポレオンのモスクワ侵略を題材とした大からくり「モスクワの大火」が付加された⁵⁵。贋チェス人形を本物のからくり混ぜることによって、メルツェルはチェス人形もまたからくり仕掛けの機械であるかのような幻覚を観客に与えているのだ。更には、メトロノームの制作という名声も、観客の幻覚を高めるのに手を貸したといえよう⁵⁶。チェス人形の箱が内部の人間を隠していたように、チェス人形をとりまく状況もチェス人形自体の秘密を隠すように仕組まれていたのである。

こういったメルツェルのチェス人形に対して、「メルツェルのチェス・プレイヤー」もまたひとつの見世物、しかも奇術的な手練の技を使った見世物であ

るといえよう。このうち、冒頭部分でチェス人形をからくり人形とバベージの計算器とに比較している手際、それに続く製作者フォン・ケンペレン自身の言葉に対する隠蔽工作、そして後半の17項におよぶ証明の仕掛けについては、前述した。そこで、ここではこういったものの中間にあたる部分をとりあげてみよう。

フォン・ケンペレンの言葉についての詳述を拒否したあと、語り手はチェス人形の経歴と公演手順を披露する。これには、二重の意味があるだろう。第一に、それは「メルツェル氏の実演を見る機会の無かった読者のために」(12) 実際のチェス人形の経歴と公演をなぞることによって、読者を語り手とともに公演を見る観客の立場に置く。ここでの語り手は、読者の観客化をとおして、明らかにメルツェルに加担するものとなっている。けれども、この過程が作品中に書きこまれたものであることも忘れてはならないだろう。つまり、チェス人形を観客化した読者もろとも抱えこむことによって、作品のなかにメルツェルの公演自体を組みこんでいるのだ。こうしてチェス人形は「メルツェルのチェス・プレイヤー」という大枠/箱を与えられ、そのなかに収納されることになる。このようにして、ちょうどメルツェルがチェス人形の箱の都合のいい部分だけを観客に見せたように、語り手もまた「メルツェルのチェス・プレイヤー」という大箱の都合のいい部分、すなわちチェス人形の謎解きに関する自説の優越性だけを読者に見せつけることが可能になる。

したがって、チェス人形の経歴と公演手順を披露したあとに先人たちによる謎解きの奇説珍説が列挙されているのも、理由のないことではない。自説の優越性を披露するには、他人の説が奇怪で珍妙であればあるほど対照が目立つというものだ。チェス人形が「チェス・プレイヤー」という大箱のなかに格納されてしまえば、箱のどの部分を開放・閉鎖してどの部分を提示・隠蔽するのは、箱の所有者たる興行師の腕にかかっている。「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語り手は、この直後に紹介されているメルツェルのチェス人形の箱見せと同じ手練の技を見せているのである。もちろん、メルツェルによる箱見せが語り手による箱見せよりも後に紹介されていることにも、それなりの意味があるだろう。それは、第一に箱見せの優先権を主張することによって語り手のメルツェルに対する優位を示すとともに、第二にメルツェルの箱見せを直後に紹介することによって語り手自身の箱見せのトリックから読者の注意をそらせる働きをしている。

だが、「メルツェルの・チェス・プレイヤー」の語り手が読者に対して仕掛

けている最大のトリックは、表題自体にあらわれている。問題のチェス人形を示す表題から「からくり人形」の形容が抜けおちているのだ。『フランクリン・ジャーナル』の匿名子〔ロバート・ウイリス〕が「からくり人形のチェス・プレイヤー」と呼び、ブルースターが「ケンペレン男爵のからくり人形のチェス・プレイヤー」と呼び、ジョージ・ウオーカーが「からくりチェス人形」と呼んだ人形は、単にチェス・プレイヤーと呼ばれることによって、それがからくり仕掛けではない人間であることが暗示されている。メルツェルのチェス・プレイヤーは、トルコ人の扮装をした人形ではなくて、人間シュレムベルジェなのだ。したがって、「メルツェルのチェス・プレイヤー」は、最初から内部に人間が隠れていることを前提として、その人間の発見と特定に向けての手練の技を見せる見世物となっているといえよう。メルツェルのチェス人形があらゆる手練を使って人間がひそんでいることを隠蔽しようとする見世物であるのに対して、「メルツェルのチェス・プレイヤー」は同様の手練を使って人間が隠れていることを公表しようとする見世物となっているのである。

4

メルツェルの隠蔽工作にもかかわらず、いやかえってそのために、チェス人形そのものはなおさらその欺瞞性を暗示するものとなってくる。チェス人形の製作者フォン・ケンペレンは、言葉で欺瞞を暗に認めているだけではない。右手でチェスを指す欧米人のチェス・プレイヤーという規範に対して、左手でチェスを指すトルコ人の奇術師の扮装をしたチェス人形は、規範からの逸脱と周辺化 (*marginalization*) を意味する。だが、ここでの問題は周辺化のイデオロギーそのものではない。問題はむしろ、この周辺化が人間の姿を模倣するからくり人形という規範からの逸脱も意味していることである。人間もどきの機械ならば、模倣する人間そっくりでいいではないか。なにもわざわざ奇矯なものにすることはない。たとえ左手が技術上問題であるにしても。しかも、奇術師の姿に仕立てあげることによって、この人形が観客の幻覚に訴えるものであることを、目くらましの術が施されていることを示唆している。チェス人形の製作者は、言葉によるだけでなく、その作品にも欺瞞の証拠を残している。

けれども、メルツェルがこのチェス人形に隠蔽工作のための改良を加えたとき、皮肉にもそれはフォン・ケンペレンの暗示した欺瞞の証拠をさらに強化するものとなった。メルツェルは人形の帽子に羽飾りをつけ、より奇術師らしい

体裁にしている。更には、以前は右手で箱を叩いて詰みを知らせていたのを、「王手」と言葉に出して知らせるようにしている。フォン・ケンペレンの蓄音機の前身の発明を考慮に入れば、言葉を発する「からくり人形」は不可能ではなかった。にもかかわらずフォン・ケンペレンが装備しなかった発語装置を付加することによって、メルツェルは人間の特徴である言語能力を機械であるはずのチェス人形に与えている⁵⁷。チェス人形にメルツェルが加えた「改良」は、彼自身の意図に反して、当の人形の欺瞞性を暗黙のうちに公表するものとなっているのである。

こういったメルツェルの改良点を「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語り手は意図的に軽視している。人形の帽子につけた羽飾りは「どうでもいいような変更」(12)の例となり、発語能力の付加は傍注で簡単に片づけられる。ここでもまた、フォン・ケンペレンの言葉を引用しながら詳述を避けたのと同じ策略が見られるだろう。もちろん、チェス人形の欺瞞性を暴露するのは語り手の仕事であり、その欺瞞性を暗黙のうちに公表する改良点については、おおぴらに認めるわけにはいかないのだ。ここでの策略は、メルツェルの意図に反してチェス人形が暗黙のうちに公表している欺瞞性をとるにたらないものとして欄外化すること(marginalization)であり、欄外に書きこむ形をとった言葉による隠蔽である。この意味で、語り手はメルツェルの「改良点」という失態を欄外化することによって、この興行師に加担しているといえよう。

このことは、前述したメルツェルのチェス人形の箱と「メルツェルのチェス・プレイヤー」という大枠/箱との関係に、もう一つの側面を付け加えることになる。チェス人形が暗黙のうちに公表している欺瞞性を欄外化することによって、語り手はこの人形の「人間性」を自分の語りのなかに隠すことになる。ここでの語り手とチェス人形の関係は、メルツェルとその助手の関係に置き換えがきくだろう。チェス人形と助手の「人間性」は、語り手とメルツェルによってそれぞれの箱のなかに隠されているからである。けれども、もちろん語り手はメルツェルの騙りを暴露しようとしているのだ。だとすれば、語り手の手練の技とは、メルツェルの騙りと同じ手順をたどり、メルツェルと同じ隠蔽工作を行いながら、その騙りと隠蔽工作をあばいてみせることとなる。ここでもまた、ポウのデュバンものに見られるような犯人と探偵の同一化がなされている⁵⁸。

だが、デュバンの論理思考がポウのそれと重なるからといって二人が同一人物であるとはいえないように、「メルツェルのチェス・プレイヤー」の語り手

と作者ポウは同一人物とはいえない。デュパンが犯人との同一化によって犯行を再現する手順を仕組んだのが作者ポウであるように、語り手がメルツェルとの同一化によってメルツェルの策略を暴きだす手順を仕組んでいるのが、この作品の作者ポウだからである。

注

- 1 R. W. B. Lewis, *American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth-Century* (Chicago: University of Chicago Press, 1955).
- 2 Edward Pessen, *Jacksonian America: Society, Personality, and Politics*, 2nd Ed. (Urbana: University of Illinois Press, 1985).
- 3 Edward Lurie, "An Interpretation of Science in the Nineteenth Century: A Study in History and Historiography," *Journal of World History* 8.4 (1965): 681-706; George H. Daniels, "The Process of Professionalization in American Science: The Emergent Period, 1820-1860," *Isis* 58 (1967): 151-166; and *American Science in the Age of Jackson* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1968); George H. Daniels ed., *Nineteenth-Century American Science: A Reappraisal* (Evanston: Northwestern University Press, 1972); Robert V. Bruce, *The Launching of Modern American Science 1846-1876* (Ithaca: Cornell University Press, 1987); Nathan Reingold, *Science, American Style* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1991).
- 4 イデオロギーの売春問題・中絶問題とポウの「マリ・ロジェの謎」との関連については、拙稿「『マリー・ロジェの謎』の謎」(『成城文芸』149号)を参照のこと。
- 5 Cf. Taylor Stoehr, *Hawthorne's Mad Scientists: Pseudoscience and Social Science in Nineteenth-Century Life and Letters* (Hamden: Archon, 1978); Arthur Wrobel ed., *Pseudo-Science in Nineteenth-Century America* (Lexington: University Press of Kentucky, 1987).
- 6 "Maelzel's Chess Player"は Thomas Ollive Mabbott ed., *Collected Works of Edgar Allan Poe* (Cambridge: Harvard University Press, 1978) には収録されていない。したがって、本稿で用いた底本は次のものであり、引用ページ数は本文に括弧に入れて示す。James A. Harrison ed., *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Virginia Edition XIV (New York: AMS Press, 1965)
- 7 江戸川乱歩『幻影城』(1954; 東京: 双葉社, 1995)
- 8 W. K. Wimsatt, Jr., "Poe and the Chess Automaton," *American Literature* 11 (1939-1940): 138-151.
- 9 Robert Wilcock, *Maelzel's Chess Player: Sigmund Freud and the Rhetoric of Deceit* (Lanham, Md: Rowan and Littlefield, 1994), 165.
- 10 Harry M. Geduld, "Genesis II: The Evolution of Synthetic Man," in Harry

- M. Geduld and Ronald Tottesman eds., *Robots, Robots, Robots* (Boston : New York Graphic Society, 1978).
- 11 John Cohen, *Human Robots in Myths and Science* (South Brunswick : A. S. Barnes, 1967), 7. See also : Silvo A. Bedini, "The Role of Automata in the History of Technology," *Technology and Culture* 5 (1964) : 24-42.
- 12 Geduld, 5.
- 13 Allan Ross Anderson, "Introduction" in Allan Ross Anderson ed., *Minds and Machines* (Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1964), 2.
- 14 Cohen, 68-70.
- 15 Cf. Derek J. de Solla Price, "Automata in History : Automata and the Origins of Mechanism and Mechanistic Philosophy," *Technology and Culture* 5 (1964) : 9-23.
- 16 Jullien Offray de La Mettrie, *Man a Machine and Man a Plant*, trans. Richard A. Watson and Maya Rybalka (Indianapolis : Hackett, 1994). See also : Leonora Cohen Rosenfield, *From Beast-Machine to Man-Machine : Animal Soul in French Letters from Descartes to La Mettrie* (New York : Octagon, 1968); Blair Campbell, "La Mettrie : The Robot and the Automaton," *Journal of the History of Ideas* 31 (1970) : 555-572.
- 17 Jasia Reichad, *Robots : Fact, Fiction, and Prediction* (New York : Viking, 1978). See also : Umberto Eco and G. B. Zorzoli, *The Picture History of Inventions : From Plough to Ploaris*, trans. Anthony Lawrence (New York : MacMillan, 1963)
- 18 当時の科学、ことに博物学の世界で支配的だったのはベーコン派実証主義的帰納法だった。多くの事例や標本を集めれば普遍的な真実にたどり着くとする帰納法は、「メルツェルのチェス・プレイヤー」で主張されている演繹法による解決と対立する。逆に言えば、演繹法を主張することによって、当時の科学的実証主義とは異なる科学的論理を提唱していることになる。当時のベーコン派実証主義的帰納法については、注3を参照のこと。
- 19 したがって、「メルツェルのチェス・プレイヤー」という論文形式の作品でも、ボウの小説と同様に、作者ボウと語り手を区別する必要がある。語り手は、メルツェルのチェス人形というからくりを使って、それと同じからくりで論を進めている人物であり、作者ボウとはこのような二重のからくりを仕組んだ人物だからである。小説での語り手と作者ボウの違いについては、以下の論文が参考になる。James A. Gargano, "The Question of Poe's Narrators" in Robert Regan ed., *Poe : A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1967).
- 20 Isaac Asimov and Karen A. Frenkel, *Robots : Machines in Man's Image* (New York : Harmony, 1985); *The New Columbia Encyclopedia*.
- 21 Geduld, 24.
- 22 G[eorge] A [llen], "The History of The Automaton Chess-Player in America," in Daniel Willard Fiske ed., *The Book of the First American Chess Congress*

- (New York : Rudd & Carleton, 1859), 437-446.
- 23 See also : Henry Ridgely Evans, *Edgar Allan Poe and Baron von Kempelen's Chess-Playing Automaton* (Kenton, Ohio : International Brotherhood of Magicians, 1939), 66-67.
- 24 メルツェルのチェス人形については、既出の資料以外にも以下のものを参考にした。Anon, "Automaton Chess-Player," *Edinburgh Magazine* (Feb, 1819), rpt. in *The Cabinet of Curiosities, or Wonders of the World Displayed : Forming a Repository of Whatever is Remarkable in the Regions of Nature and Art, Extraordinary Events, and Eccentric Biography* (New York : Piercy and Reed, 1840); Anon [Robert Willis], "An Attempt to Analyse the Automaton Chess Player of M. de Kempelen," *Edinburgh Philosophical Journal* (April, 1821) : 393-398; Patrick Power, "The Automaton Chess-Player," *Chamber's Journal* 654.8 (June 9, 1823) : 433-436; Anon, "Observation upon the Automaton Chess Player, now exhibiting in this city, by Mr. Maelzel, and upon various Automata and Androides," *Franklin Journal and American Mechanic's Magazine* 3 (Feb, 1827) : 125-132; G [eoge] W [alker], "Anatomy of the Chess Automaton," *Fraser's Magazine for Town and Country* 19 (June, 1839) : 717-731; Anon, "A Chess Humbug," *Harper's Weekly* (Sep 27, 1879), supplement : 779-780; Charles Tomlinson, "The Automaton Chess-Player," *Saturday Magazine* 13-17 (July 13, July 17, August 14, August 28 & Sep 18, 1941) : 4-5, 21-22, 60-61, 75-77 & 110-112; Ernest Wittenberg, " 'Echec !' : the Bizarre Career of 'The Turk,' " *American Heritage* 11.2 (Feb, 1960) : 33-37 & 82-85; Charles Michael Carroll, *The Great Chess Automaton* (New York : Dover, 1975); George Atkinson, *Chess and Machine Intuition* (Norwood, NJ : Ablex Publishing Corporation, 1993).
- 25 Wimsatt, 147; Wittenberg, 85.
- 26 John T. Irwin, "Handedness and the Self: Poe's Chess Player," *Arizona Quarterly* 45 (1989) : 1-28.
- 27 Pessen, 160.
- 28 Cf. Gary Lindberg, *The Confidence Man in American Literature* (New York : Oxford University Press, 1982).
- 29 Cf. Arthur W. J. G. Ord-Hume, *Perpetual Motion : The History of an Obsession* (London : George Allen & Unwin, 1977).
- 30 Coleman Sellers quoted in Ord-Hume, 130-131.
- 31 Gordon Stein, *Encyclopedia of Hoaxes* (Detroit : Gale Research, 1993), 122; Ord-Hume, 129-130.
- 32 Henry Morton, "The Redheffer Perpetual Motion Machine," *Journal of the Franklin Institute* 139 (1894-95) ; 246-251.
- 33 Ord-Hume, 139-150; Stein, 122.
- 34 Richard Adams Locke, *The Moon Hoax : or, Discovery That The Moon Has A Vast Population of Human Beings* (1856; Boston : Gregg Press, 1975).

- 35 Quoted in Ormond Seavey, "Introduction" to *The Moon Hoax*, xxx.
- 36 注3を参照のこと。
- 37 Seavey, xxiv.
- 38 Thomas Ollive Mabbott, "Introduction" to Edgar Allan Poe, "The Conversation of Eiros and Charmaion," *Collected Works of Edgar Allan Poe*, vol. 11, ed. Thomas Ollive Mabbott (Cambridge: Harvard University Press, 1978), 452.
- 39 Frank Luther Mott, *American Journalism: A History: 1690-1960*, 3rd Ed. (New York: MacMillan, 1962); James L. Crouthamel, "The Newspaper Revolution in New York," *New York History* 45 (1964): 91-113; Frederik Hudson, *Journalism in the United States from 1690 to 1872* (New York: Harper & Row, 1969); Dan Schiller, *Objectivity and the News: The Public and the Rise of Commercial Journalism* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981).
- 40 Seavey, xxiii.
- 41 *Ibid.*, xiv-xx.
- 42 James A. Harrison, "Notes" to Edgar Allan Poe's "The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaall," *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, Virginia Edition I, ed. James A. Harrison (New York: AMS Press, 1965), 330.
- 43 Thomas Ollive Mabbott, "Introduction" to Edgar Allan Poe's "The Balloon Hoax," *Collected Works of Edgar Allan Poe*, vol. III, ed. Thomas Ollive Mabbott (Cambridge: Harvard University Press, 1978), 1066-1068.
- 44 David Brewster, *Letters on Natural Magic Addressed to Sir Walter Scott* (London: John Murray, 1832).
- 45 Daniels, 63-85; Bruce, 1-111.
- 46 Daniels, 189.
- 47 Neil Harris, *Humbug: The Art of P.T. Barnum* (Boston: Little, Brown and Company, 1973), 38-40.
- 48 Wittenberg, 84. See also: Allen, 45-57.
- 49 Joseph Earl Arrington, "John Maelzel, Master Showman of Automata and Panoramas," *Pennsylvania Magazine of History and Biography* 84 (1960), 82; Irvin Wallace, *The Fabulous Showman: The Life and Times of P. T. Barnum* (New York: Alfred A. Knopf, 1959), 14.
- 50 Allen, 456.
- 51 Wallace, 17-18; Harris, 23.
- 52 Wallace, 14.
- 53 Allen, 432-433.
- 54 Arrington, 73; Wittenberg, 81-82.
- 55 Arrington, 56-58.
- 56 "Metronome," *The New Columbia Encyclopedia*.
- 57 ユダヤ神話のゴレムでは、発話能力がないことがその非人間性を示すものとさ

れている。Cf. Geduld, 7.

- 58 Irwin, 25-27. See also: Barbara Johnson, "The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida," in "Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading otherwise," *Yale French Studies* 55-56 (1977): 457-505; David Ketterer, *The Rationale of Deception in Poe* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979).