

時間SFの物語論的探求

浅見克彦 所員／表現学部教授

.....since all narratives do something like “travel” through time or construct “alternate” worlds — one could arguably call narrative itself a “time machine,” which is to say, a mechanism for revising the arrangements of stories and histories.

D. Wittenberg, *Time Travel* ¹⁾

1 — 物語の「真実味」をささえるもの〈リアリズムの陥穽〉

時間SFには、ある重要な特徴がある。それは、一つの否定的特性であって、ニヒリスティックに文化価値の真正さ authenticity を掘り崩してしまう傾向である。問題は、物語一般の価値にもあてはまる。つまり、このジャンルの作品は、物語なるものを「本物」として価値づけるさいの根拠を、さまざまに揺るがすのだ。時間SFは、それ自体の真正さを掘り崩す、自己否定的な批評になっていると言ってもいい。

時間SFのどのような言説構成が、物語の真正さを動揺させ、その価値づけの根拠を掘り崩すのか。本稿の焦点はここにある。だが同時にそれは、このサブ・ジャンルの作品群を物語論的な観点から意義づけつつ、現代の文化意識の一特徴を浮かび上がらせることにもなるはずである。

もちろん、真っ先に問題となるのは時間的構成だろう。時間SFの多くの物語には、時間の隔たりを飛び越えるエピソードがある。これが、物語に関する理解をいささか攪乱することになるのだ。しばしば物語は、少なくともミクロな出来事の範囲では、時間軸にそって綴られると理解される。例えば、J=M・アダムは、物語とは時間 t の主体を特徴づける述語から、 $t+n$ 時点に何が生ずるかを語るものだと論じている²⁾。これは、言説の順序と語られる出来事の順序が、クロ

1) D. Wittenberg, *Time Travel*, Fordham Univ. Pr., 2013, p.1.

2) J-M. Adam, *Le récit*, PUF, 1984, p.12 (J=M・アダム『物語論』白水社、p.19).

ノロジカルに一致するという想定である。時間ジャンプの物語は、まずこうした理解を脅かす。

タイム・トラベルの物語は、語り出される世界の歴史的な順序を踏み外し、経緯をスキップさせたり逆行させたりする。けれどもそれは、秩序を失う訳ではないし、物語として壊れている訳でもない。だとすれば、クロノロジカルな一致を物語の条件ととらえる理解は成り立たないことになる。時間 SF の言説構成との突きあわせは、物語論に潜む虚構を浮き彫りにすると言っていい。

実のところ、この問題はかなり以前から指摘されてきた。しばしば近代小説は「直線型の時間構造」を希求したとされる。けれども、W・イェンスや川端柳太郎は、「時計を打ち壊したうえで、新しい時間を求めようとする瞬間に、現代の散文が始まる」³⁾と論じている。つまりは、クロノロジカルな一致は、現代小説については常識ではないということだ。例えば、M・マルティネスとM・シェッフェルは、「物語られた世界 erzählte Welt」と物語言説との違いに注意を向け、「時間におけるある事件の順序と物語の枠内での事件の呈示の順序とは、まったくのところ必ず一致するものではない」⁴⁾としている。あるいはG・ジュネットも、物語言説の時間 Erzählzeit と物語られた世界の時間 erzählte Zeit との対立を指摘し、両者が一致しない物語構成に「錯時法 anachronie」という概念をあて、種々のパターンを分析してもいる⁵⁾。

だからこの問題は、時間 SF と突きあわせるまでもなく明らかな事柄かもしれない。とはいえそこには、時間的順序以上の問題も伏在している。クロノロジカルな一致が想定される背景には、現実世界との合致を求めるリアリズムが潜んでいるのだ。だから、問題の根本を問いただすには、このリアリスティックな価値観を洗いなおす必要がある。そしてこの点では、時間 SF の言説構成を検討することが独自の意味をもってくる。

リアリズムの理解では、物語の価値は「真実味」にもとづくとされる。もちろん、問題は実在の歴史との合致ではない。マルティネスとシェッフェルが強調するように、問題は虚構世界のなかの事実在即していることであり⁶⁾、物語られた世界が真の現実である「かのような」構成をとっていることである。だがそうだとすると、この理解には一つの取り違えが潜んでいる。

例えば、E・ミュアーの小説論。そこでは、繰り返し物語言説の「本物らしさ verisimilitude」や「真実味 truth」が問題にされている。彼は、「本物」の「性格小

3) W. Jens, *Statt Einer Literaturgeschichte*, Günter Neske, 1958, p.27 (W・イェンス『現代文学』p.34)；川端柳太郎『小説と時間』p.138

4) M. Martinez / M. Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, C. H. Beck, 1999, p.32 (M・マルティネス／M・シェッフェル『物語の森へ』法政大学出版局、p.40)。

5) G. Genette, *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972, p.77-121 (G・ジュネット『物語のディスコース』水声社、p.27-84)。

6) Martinez / Scheffel, *op.cit.* p.18 (前掲訳書、p.16)。

説」では人物がリアルなのだと言い、「劇的小説」では、出来事の進行に「真実味」が求められるとする。だが最も端的なのは、「風俗小説」との対比で「真の」小説を論じた箇所だろう。そこでミュアーは、「純粹」な小説とは、「現実の人生を表現して、時間のうちに展開してゆく人生の姿自体によって読者の信頼をうる」⁷⁾ものだ、と断言している。

これは、生の客観的現実との近似性、あるいは「現実の生きた発展」⁸⁾との照応に、物語の真正さを見る考えだと言ってよい。けれども、この価値観は時間SFには通用しない。タイム・トラベルの物語には、現実の生では体験しえない設定と状況がある。実にそこでは、参照基準となるべき生の現実がない。したがって、リアリスティックな価値観に立つと、それらは「真実味」に欠けるがゆえに、真正な物語ではないということになる。このことは、名作と呼ばれるR・ハインラインの『夏への扉』(1957)や、広瀬正の『マイナス・ゼロ』(1982)にもあてはまる。明らかにそれは、物語に関する理解として狭隘すぎるだろう。仮構的な設定をとる時間SFの物語は、リアリズムの陥穽を浮かび上がらせるのである。

では、物語の「真実味」の基盤は、実際にはどこに求められるべきなのか。実はミュアーの小説論にも、核心に触れる論述がある。彼は、「劇的小説」にとって「本質的」なものとして、「全体の動きと作中人物の性格との照応」を挙げている。これは、「現実の生きた発展」を求める立場からは微妙に隔たっている。主張されているのは、物語中の「一切の変化は……すべて状況と作中人物双方の内なる何らかの要素によって生ぜしめられ、また形をあたえられる」ということである。それは、「内発的に進行する論理性」⁹⁾とも言われるように、言説の論理的な結びつきにほかならない。物語を構成する諸言説を緊密に結びつける総体的な論理的関連、これこそが物語の生きた躍動感と「真実味」の基盤ではないだろうか。「あるシークエンスの〈現実性〉は、そのシークエンスを構成する種々の行為の〈自然な〉連続のうちにあるわけではなく、そこで展開され、危機にさらされ、全うされる論理のうちにあるのだ。」¹⁰⁾

概ねそれは、J・M・アダムが「マクロな意味論的構造」と名づけた「相関的構成の秩序 *ordre configurationnel*」¹¹⁾と重なる。つまり物語の「真実味」とは、言説の意味的なまとまりを成り立たせる緊密な論理的関連によって醸しだされると

7) E. Muir, *The Structure of the Novel*, Chatto & Windus, 1957, p.31,46,121 (E・ミュアー『小説の構造』ダヴィッド社、p.27,41,111)。なお、引用の文脈にそくして、部分的に訳書とは異なる表現にした。以下、他の場合にも、同様の事情で訳書とは異なる訳語をあてた箇所があることを断っておく。

8) *Ibid.*, p.46 (前掲訳書、p.41)。

9) *Ibid.*, p.46,47 (前掲訳書、p.41,42)。

10) R. Barthes, "Introduction à l'analyse structural des récits," in R. Barthes, *Œuvres complètes*, Seuil, p.103 (R・バルト『物語の構造分析序説』『物語の構造分析』みすず書房、p.53)。

11) Adam, *op.cit.*, p.17 (前掲訳書、p.26,27)。

ということだ。もちろんそれは、生の客観的現実とは次元を異にする。だからまた、現実世界に近似した時間的展開に準拠してもいない。ここで私たちは、R・バルトの「構造的」分析が「物語的連続体を〈脱年代化〉し、〈再論理化〉する」と宣言したことを想起すべきだろう。「時間性とは物語（ディスクール）の構造的なクラスにすぎない」。そして、「〈真の〉時間とは……〈リアリスト的〉幻想なのである。」¹²⁾

実はここが肝心なのだが、時間SFはこうした「真実味」の実相を、かなり明快にしめしてくれる。例えば『夏への扉』。物語は、傷心のダンが冷凍睡眠を考えるとところから始まり、長々と愛猫ピートのエピソードを展開し、さらに仕事仲間に裏切られた経緯をたっぷり綴る。その後で初めて、彼らとの対決が繰り広げられ、振り返りにあったダンが冷凍睡眠に送りこまれてゆく。それは、現在→過去→現在というように、物語られる世界の時間とは違う順序になっている。そして決定的なのは、タイム・トラヴェルのエピソードである。ダンは、タイム・マシンを使って時間を遡り、あの対決の現場に舞い戻る。かくて物語は、一度語った経緯の裏を明らかにしつつ、論理のジグソー・パズルを小気味よく組みあわせてゆく。

時間の遡行も、30年の冷凍睡眠も、生の現実世界に対応する事実はない。にもかかわらず、ダンの復讐と願望達成の物語は、諸言説の緊密な結びつきによって深い「真実味」を醸し出す。それは、生の現実世界との照合とは別の次元で成り立つのだ。確かに、過去へのトラヴェル以降のプロットは、ダンの行為の経緯だけに注目するなら、あたかも現実の生と同じく、一方向的で線状的な経緯に見える。けれどもそれは、表面的な外観にすぎない。

なるほど、トラヴェラーの行為を追いかける言説は、時間ジャンプが織りこまれていても連続的に進行する経緯を構成する。それは、リコールが「筋立て化」と整理した、継起的な「行為の集合」¹³⁾にほかならない。そのかぎりでは、あたかも現実世界の時間的経緯と同じように見える。けれども、それは現実世界の時間と一致してはいない。実際には、トラヴェラーの行為は物語られる世界の環境に埋めこまれている。行為の連なりだけではなく、この環境も視野におさめるなら、出来事の推移には時間の断絶と飛躍がある。ダンは過去に突然出現し、あの修羅場にもぐりこんで、もう一人の「自分」の無様な姿を尻目に復讐を実行する。この物語世界のありようは、線状的な時間とは異質であり、生の現実を超えている。問題の誤解は、物語られる世界から切り離して、トラヴェラーの行為の連なりだけに視点を限定することに由来している。

では、この限定を生み出すものは何か。それは、トラヴェラーの行為を直線的

12) Barthes, *op.cit.*, p.87 (前掲訳書, p.23-24).

13) P. Ricœur, *Du texte à l'action*, Éditions du Seuil, 1986, p.13.

に連ねてゆくテキストにほかならない。文字を連ねてゆく言説は、記号を前進的にとらえ、認識を線状的に積み上げる態勢を意識にうながす¹⁴⁾。だから、テキストが積み重ねる行為の連なりを追いかける時、読み手の意識は、言説の線状的な連なりに沈潜する。しかし、それはテキストを読む時間のありようであって、語られた出来事のありようではない。問題の誤解は、読みの時間の直線性を、語られた出来事の直線性と取り違えるところに成り立つ。

確かに、読みの前進的な線状性は相当に強固である。実は、このことを一目瞭然にしめす時間 SF がある。フレドリック・ブラウンのトリッキーな短編、「終」¹⁵⁾である。ある教授が時間を逆行させるマシンを発明する。そして、彼がボタンを押した途端、語りが逆さまに再現され、それまでのテキストが逆向きに辿られて、タイトルに戻る。そのとき、逆順に並べられた単語は、意味の連なりを喪失し、断片的な言葉の列になってしまう。「どんなものであれ、文字による物語が行為を文字通り逆向きにしめすことはできない。」¹⁶⁾

けれども、読みの線状性と連続性を、語り出される世界のありようと取り違えてはならない。時間 SF によって語り出される出来事は、しばしば時間的に連続してはいない。だからそこでは、問題の意味論的構造が、時間的な経緯ではなく、論理的な相関構造であることが浮き彫りになる。このことは、時間の怪と捩れを抱えこんだ意味世界を見れば明らかだろう。ダンがあの修羅場に舞い戻り、復讐を遂げて冷凍睡眠に赴くエピソードは、同じ時点の状況へと回帰するテキストであり、直線的ではなく言わば循環をなしている。だからまた、かなり前に位置するテキストを記憶にとどめつつ、結果的に成り立つ論理的配備を俯瞰するなら、そこには返り討ちにあう事態と、再び戻って復讐する事態とが、並列ないしは拮抗しあう相関的な意味構成が成り立っている。過去へのトラヴェルの物語に見られる、同じ時点の再説ないしは語り直しのテキスト構成。それは、語り出された世界が、現実の時間世界とは根本的に異質であることを鮮やかにしめしている。

問題の意味構成は、*configurationnel* と形容される。それは、先にテキストの直線性と対比して確認したように、あくまで物語を通じて結果的に構築されるものである。物語られた世界は、諸言説の総体が結果的に成り立たせる並列的な構造としてあるということだ。*lineaire* ではなく *configurationnel* であるとは、こうしたことを意味する。だとするなら、しばしば物語の条件とされる因果的構造の問題が気になってくる。通常それは、時間的に継起する出来事のあいだの規定関係と理解されるからだ。「相関的な秩序」の観点から物語の「真実味」をとらえなお

14) J. Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Seuil, 1967, p.31 (J・リカルドール『言葉と小説』紀伊國屋書店、p.39-40)。

15) F. Brown, "The End," in *The Best of Fredric Brown*, Ballantine, 1977, p.315 (F・ブラウン「終」『フレドリック・ブラウン傑作集』サンリオ SF 文庫、p.475)。

16) E. Gomel, *Postmodern Science Fiction and Temporal Imagination*, Continuum, 2010, p.76。

す時、因果的構造はどう理解すべきなのだろうか。

2——時間SFにおける因果のパラレリズム〈読みが成り立たせる意味の秩序〉

サルトルは、「物語は説明し跡づけると同時に秩序立てる。それは、年代的な連鎖に代えて因果の秩序を置く」¹⁷⁾と論じた。確かに彼は、クロノロジーとは別次元の、より根本的な論理的秩序を問題にしたのだろう。けれども因果を語る以上、それは同時に時間的な継起の関連でもあるということにはならないだろうか。

実際、ミュアーは「現実の生きた発展」とともに、「緊密な内面的因果関係」や「物語全体の動きの方向を必然的に決定」する「因果の論理」¹⁸⁾を重視している。つまり、物語の秩序を因果関係として理解することは、直線的な時間構成を正統化することになりかねないのである。例えばS・リモン=キーナンは、「因果関係は……時間的な関係 temporality に投影されうる」¹⁹⁾という素朴な理解を披露している（ただし、ごまかし加減に「つねに？」という懐疑を添えている）。A・ロブ=グリエが批判した、「クロノジカルな展開順序」と「線状的な筋立て」²⁰⁾を「常識」とする因習は、いまだに生きながらえているようだ。

しかし、結論を先取りすれば、問題の因果的秩序は、時間的な継起を必要条件としてはいない。そして、時間SFはここでも、あやふやな常識を払拭するよすがとなる。

広瀬正の『マイナス・ゼロ』を例に考えてみよう。この作品は、主人公が、女学生への恋心に導かれてタイム・トラヴェルし、時間世界の不思議な円環を体験する物語である。その憧れの女性の名は啓子。彼女は、大空襲のさなか、「父」のタイム・マシンで未来に飛ばされる。主人公の俊夫は、彼女の「父」の言うてにしたがい、18年後に出現した彼女を迎えるが、マシンを偶然作動させてしまい、昭和7年にトラヴェルしてしまう。しかし、ここで肝心なのは、このストーリーが織り上げる因果である。

「父」が製作したマシンは啓子を乗せて未来に現われる。だが、そのマシンが作られた研究室は、過去へトラヴェルした俊夫が「父」の出現を予期して建造する。過去へとジャンプした俊夫が啓子を運ぶマシンの製作を条件づけ、未来に出現したそのマシンが俊夫のトラヴェルを可能にする……。ここには、時間SFがしばしば描き出す因果の循環がある。あるいは、啓子とその娘の奇妙な繋がり。啓子は、俊夫より5年前にジャンプして世間の裏側を彷徨うが、そのとき俊夫の

17) J-P. Sartre, *Situations*, Gallimard, 1947, p.121 (J=P・サルトル『シチュアション』(『サルトル全集第十一巻』人文書院、p.99)。

18) Muir, *op.cit.*, p.45,50,64 (前掲訳書、p.40,45,59)。

19) S. Rimón-Kenan, *Narrative Fiction*, 2nd ed., Routledge, 2002, p.19.

20) A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Gallimard, 1963, p.37 (A・ロブ=グリエ『新しい小説のために』新潮社、p.37)。

子供を身ごもっていた。当然、子供を育てようがなかった彼女は、産まれた娘を孤児院にあずけた。この生き別れた娘が、のちにあの「父」に引きとられ、啓子として育てられたのである。啓子と娘が重なりあう、奇妙な因果。

こうした因果は、時間的に連続する経緯として語られていない。マシンの出現と俊夫のトラヴェルが先行し、研究室とマシンの建造が後続するという構成は、歴史的な時間の順序とは逆になっている。それは、啓子が未来に出現するエピソードと、「彼女」が産まれるエピソードにもあてはまる。確かに、過去へのトラヴェルは「逆向きの因果関係 reversed causation」²¹⁾を生むという理解もある。けれどもそれを、逆向きの継起と理解する余地はない。ジャンプするまでのエピソードと、トラヴェル後のエピソードは、時間的に切断されているからだ。タイム・トラヴェルという事態は時間の跳躍である以上、物語られる出来事に時間的断絶を持ちこまざるをえず、連続的な継起を切断する。

確かに、タイム・トラヴェルの物語が、行為の推移を前進的な連鎖として提示することは往々にしてある。しかし、そこに継起的な因果関係を見るのは、テキストの線状的連続性に馴化したうえで、「継起 *consécution* と因果 *conséquence* の混同」²²⁾に陥る読みの錯覚でしかない²³⁾。

時間 SF の構成は、物語の論理的な因果関係が、時間的な継起の関係ではないことを浮き彫りにする。それはむしろ、物語全体を通じて結果的に成り立つ、意味の構造的な結びつきであり、パラレルな相関的秩序なのである。物語の真正さに関する「常識」の覆いは、また一枚引き剥がされる。時間的な因果の連なりという皮が剥ぎとられ、物語を存立させる深奥の秩序が露わになる。

しばしば物語は、語られた推移の背景を、ずっと後になって明らかにする構成をとる。こうした構成は回想や想起の場合に典型的だが、そこには現在の言説が過去の事実へと滑りこむ、一種のタイム・トラヴェルがある。レイ・ブラッドベリの「タイム・マシン」²⁴⁾ (1957) を糸口に、「小説の原理とタイム・マシンの原理は根本的に同型である」²⁵⁾と喝破した「乱視読者」の洞察は、まさに炯眼と言うべきだろう。

ただしそれは、回想や想起の語りだけにあてはまることではない。回想や想起の形になっていなくとも、過去や未来について綴り、さまざまな時点を往復する物語には、すべてある種のタイム・トラヴェルがあると言える。そしてこうした場合でも、意味構成が真っ当であるなら、物語はその因果的秩序を失うことはない。それは、物語というものが一般に、時間的な継起ではなく、パラレルな意味

21) P.J. Nahin, *Time Machines*, Springer-Verlag, 1999, p.330.

22) Barthes, *op.cit.*, p.84 (前掲訳書、p.18).

23) Cf., Adam, *op.cit.*, p.92 (前掲訳書、p.131-132).

24) R. Bradbury, "The Time Machine," in *The Golden Apples of the Sun*, Harper Perennial, 2001 (R・ブラッドベリ「タイム・マシン」『ウは宇宙船のウ』創元 SF 文庫).

25) 若島正『乱視読者の新冒険』研究社、p.221

の秩序にもとづいているからだ。だから物語とタイム・マシンとの一致という問題を、回想や想起といった仕掛けに帰着させることはできない。むしろその根底には、物語の一般的な原理があると言うべきだろう。かくのごとく、時間SFは物語一般の成り立ちを否定なく露呈する。「タイム・トラベルの物語は……意図的な物語論的探究が生みだされる実験的な条件でもある」²⁶⁾。

もちろん、時間SFに独自の問題もある。それは、時間的に隔絶された出来事の間因果関係が成り立つ点である。歴史的な時間の順序を飛び越える同時的な因果の秩序。こうした言説構成は、パラレルな因果的秩序を端的に浮かび上がらせる。例えば、追憶の甘いムードを漂わせるJ・ウィンダムの「時間の縫い目」(1961)。家の窓から、庭の向こうの長閑な林を眺めるセルマおばあちゃん。近くのコートからはボールの音が聞こえてくる。彼女は、午後の眠気のなかで、テニス・コートにまつわる記憶へと意識を漂わせる。50年前。彼女は、痛いほどの思いを秘めてアーサーを待っていた。けれど、彼はやってこなかった。もしあの時に求婚されていたら、間違いなく承諾したのに。けれども、彼女は自分に言い聞かす。そうならいまの息子も娘も生まれなかった。二人の子供と夫を愛してきた人生は、申し分なく幸福だったのではないか……。

その時、小道の方から、一人の男が朗らかに歌を口ずさみながら現われる。セルマおばあちゃんは夢か幻かと思うが、「衝撃的な直観」で彼が50年前のアーサーだと気づく。物語は、この次第が息子ハロルドの実験によるものだったことを明かす。あの日、彼がやって来なかったのは、50年後にハロルドが「場の歪みを発生させる装置」²⁷⁾を作動させたからだ。アーサーはあのときコートから消え、タイム・ジャンプして50年後のいまに現われたのだ。

アーサーの失踪とハロルドの実験とは、50年という隔たりを越えて因果をなしている。だがそれは、継起的な関係ではない。現在における「場の歪み」という事態は、同時に過去におけるアーサーの消失でもある。両者は、遠く時を隔てた出来事でありながら、論理的には一つの事態の表裏であり、意味論的に見れば「同時的」に成り立つ。しかも、二つの出来事を綴る言説はテキスト上では分離されている。遠く隔たった二つの出来事が、隔絶された言説構成のなかで「同時決定的」な因果の秩序をなす物語。

このように時間SFでは、物語の因果的な構造が時間的な継起ではなく、パラレルな意味論的秩序であることが鮮明に浮かび上がる。こうした構造は、「因果ループ」の物語²⁸⁾でも顕在化する。例えば、R・ハインラインの「輪廻の蛇」(1959)。裏ぶれたバーに現われ、気難しそうな風情で酒を飲む客。彼は、胡散臭

26) Wittenberg, *op.cit.*, p.8.

27) J. Wyndham, "Stitch in Time," in *Consider Her Ways and Others*, Penguin, 1965, p.124,127 (J・ウィンダム「時間の縫い目」若島正編『棄ててきた女』早川書房、p.18,22)。

28) 拙稿「時間SFとニヒリズム」『和光大学表現学部紀要14号』参照

そんなバーテンに乗せられて、身の上話を始める。自分は孤児院で育った私生児で、かつては軍慰安婦を志望した女でジェーンという名だった、と。客は、人生を捩じ曲げられた経緯を恨みがましく語る。夜学に通っている時期に、札束をちらつかせるペテン師に公園で押し倒されて孕んでしまった。ところが、出産のさいに緊急措置を受けて、女としての性を失うはめになったが、何とそのとき、自分の体が両性具有だったとわかった。それで思い直し、子供を生き甲斐に男として生きようと決意した矢先、その子が病院からさらわれてしまったのだ、と。

するとバーテンが、問題のペテン師に遭わせてやるともちかける。彼は、「時間局」のエージェントで、過去に遡って苦もなく男を見つけられると言ったのだ。恨みを燃え上がらせた客は、バーテンとともに7年前にジャンプし、大金を渡されて男を捜しに向かう。百ドル紙幣の束。そう、美しさの絶頂にあった少女を孕ませた男とは、未来から現われた自分だったのだ。一方、エージェントは、少女が子供を産んだ6年前の病院に赴いて乳児を奪い去り、さらに時を遡って子供を孤児院に届ける。実はこの子供こそが、ジェーンなのだった。しかも物語は、エージェントも未来からきた「同じ」人物であることをしめして結んでいる²⁹⁾。

出来事は、時を越えた「因果ループ」をなしている。過去に跳躍した客がジェーンを孕ませたからこそ、当の客は激しい恨みを抱きつづけ、過去に介入してゆく。ジェーンとその子供についても同様の循環がある。確かにそれらは、同時点の出来事ではない。けれども、性転換という客の経歴には、すでに彼が過去に跳び、ジェーンを孕ませたという出来事が含みこまれている。いやそもそも、ジェーンが孤独と貧困の中で客と出会うためには、エージェントによる誘拐がなされていなければならない。この出来事の連鎖は、論理的には一つの存立が一挙に全体の存立を前提する、相互決定の構造になっている。時を越えて決定している「同時的」な因果の秩序。「因果ループ」の物語は、パラレルな意味論的秩序として成り立つほかないのである。

もう一つ、やや設えの異なるパターンも見ておこう。それは、因果がある種の螺旋をなすものなのだが、例解としてふさわしいのはC・L・ハーネスの「時の娘」(1953)だろう。

おませなのか欲深なのか、母に近づく男をみなものにしようとする娘。留学中の彼女に、一つの情報が舞いこむ。ついに母が本命との恋に落ちたというのだ。彼女は、矢も楯もたまらず家に戻るが、母の恋人を籠絡しようとした夜に、母との対決を余儀なくされる。ところが母は、説論の態度で静かに語りかけた。彼と結ばれたいなら、20年前に飛んで「彼を見つけて、しっかり離さないようにす

29) R.A. Heinlein, "—All You Zombies—," in *The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*, Berkley, 1976, p.142,147,148 (R・A・ハインライン「輪廻の蛇」『ハインライン著作集② 輪廻の蛇』ハヤカワ文庫, p.237,247,248).

る」のだ、と。彼女は、「時間流を歪める warp」³⁰⁾ マシンが恋人を出現させたことを明かし、それを使えば過去の世界で彼と結ばれることができると告げたのだ。

ところが母は、最後に「お前は彼を止められなかった」とも明かす。この母の予言を背に、娘は20年前にジャンプする。彼女は、難なく彼をものにし、子供まで授かる。だが、彼を失う恐怖は消えていなかった。彼女は、20年後に行かないで彼に懇願する。ところが、未来の事情を知らされた彼は、自分のマシンの威力を言祝ぐように、興奮の声を上げた。「きみと、きみの母と、きみのまだ生まれていない娘が、同一……」³¹⁾。その呪いにも聞こえた言葉が途切れる前に、娘は彼の頭を撃ち抜く。だがしばらくすると、彼は消えていた。一命を取りとめた彼が、マグネトロンで20年後にジャンプしたことは、想像するに難くない。その後、彼女は無事娘を出産し、母と同じ道を歩んでゆく。

この物語は、厳密に言えば「因果ループもの」ではない。娘はあくまで母とは別の人物であって、自分の娘を育てた後も、彼女を論じた母になるわけではないからだ。あえて言えば、それは螺旋的な因果を描く物語ということになるのだろう。しかし、「因果ループもの」との違いはそれだけではない。実はこの物語では、ある種の並行世界の存在が暗示されている。娘は、母からこう告げられる。「お前が1957年で彼をしっかりとつかまえていれば、1977年のこの別の時間体 *stereochronic alternate* は消滅する」³²⁾。ここで重要なのは、既存の時間世界が消えるということではない。そうではなく、時間ジャンプを通じて別の時間世界が展かれるということ。ここにこそ、重要なポイントがある。

タイム・トラベルの物語のなかには、トラヴェラーが元の世界とは別の「時間線」に跳躍するものがある。「時の娘」もこのパターンの変種だと言っていい。つまり、娘が彼と結ばれた世界は、母と恋人が生きる時間世界とは、別のものでありうるということだ。こうした理解は、S・バクスターの『タイム・シップ』³³⁾ (1995)にも登場するが、ここで肝心なのは、意味論的な観点から見た因果的秩序である。

娘が彼を繋ぎとめていけば、元の77年の世界は消失する。その場合、異なる時間のあいだで「因果ループ」は成り立たない。けれども、そこにパラレルな因果があることに変わりはない。ジャンプした娘は、過去の世界を新たな時間線に変える。そして、元いた時間世界を抹消しさえする。この隔たった時間同士の因果は、連続的な継起の関係ではない。たとえテキストの上で連続していようが、

30) C.L. Harness, "Child by Chronos," in A. Boucher & J.F. McComas, *The Best from Fantasy and Science Fiction*, Third Series, Doubleday & Co., 1954, p.164,162 (C・L・ハーネス「時の娘」中村融編『時の娘』創元SF文庫、p.234,230)。

31) *Ibid.*, p.165,170 (前掲訳書、p.236,244)。

32) *Ibid.*, p.164 (前掲訳書、p.235)。

33) S. Baxter, *Time Ship*, HarperCollins, 2000 (S・バクスター『タイム・シップ 上下』ハヤカワ文庫)。

物語られる複数の世界は、意味的に隔絶されたものとなる。

並行世界（パラレル・ワールド）の物語では、異なる世界を跨ぐ因果が描かれるがゆえに、パラレルな因果的秩序が鮮明になるということだ。このことを確かめるために、トラヴェラーが別の並行世界に跳躍する物語についても事情を見ておこう。まずは、すでに触れた『タイム・シップ』である。この作品は、ウェルズの『タイム・マシン』の「続編」とされているけれども、本家とは違って、「時間航行」が「別の世界を発生させる」という理解に立っている。初めてのタイム・トラヴェルで、未来種族の娘ウィーナを死なせてしまった主人公は、その償いをせんと再び時間の旅に身を投げる。凄まじいスピードで時間を跳ぶ彼は、太陽の動きが一つの帯に変わり、木々や建築物が伸びては消える様子を目撃する。だが目標とする未来に近づいたとき、太陽の帯が上下の振幅を失って静止していることに気づく。彼は、突然不安に襲われる。こんな情景は初めての時にはなかった。ということは、これはあの時の世界とは別のものだ！そしてついには、太陽が一点に静止する。「帰れないかもしれない」³⁴⁾。彼はその太陽のように凍りついた。

物語は、時間をトラヴェルした彼の行為そのものが、別の時間世界を生み出してしまったことを明かしている。けれども、パラレル・ワールドへの跳躍を物語る作品が、すべてこうした想定をとる訳ではない。別の論考でも詳述したように、並行世界ものの現代版と言えば、量子論的な物語である。

こうしたものの代表例は、映画にもなったM・クライトンの大作『タイムライン』（1999）だろう。I T Cというハイテク企業は、中世を精密に再現するプロジェクトを進めていた。ところが、その発掘調査に携わる教授が、I T Cに行きたきり音信不通となる。彼はそこで驚くべき技術が開発中であることを知り、自分が発掘している城を実見しようと、14世紀のフランスに跳んでしまったのだ。その驚異の技術とは、「量子テクノロジー」で並行世界との干渉状態を生み出し、そこに人や物を移送するマシンだった³⁵⁾。

しかし教授が飛びこんだ世界は、百年戦争まっただ中のドルドーニュ。彼は、イギリス人の領主にスパイの疑いをかけられ、帰還できなくなる。異常を知った助教授のマレクは、教授を救出せんと発掘メンバーとともに量子ジャンプを敢行する。そして、発掘からえられた知識を武器に、厳重な城の守りを破り、フランス人領主に勝利をもたらす。もちろん、ここで注目すべきは、この異世界への介入が、こちらの世界の出来事と因果的に繋がっているという点である。

教授が秘密に気づいたのは、I T Cの幹部が未発掘の修道院の図面を手にしてきたからである。こちらの世界で起きたこの出来事が、教授の冒険の機縁となり、

34) *Ibid.*, p.230,10-13 (前掲訳書上、p.342,40-44)。

35) M. Crichton, *Time Line*, Ballantine, 2000, p.130-131 (M・クライトン『タイムライン』早川書房、p.199-200)。

さらにはマレクたちの活躍を惹き起こす。あるいは、あちらの世界でのマレクたちの活躍をささえた知識は、こちらの世界での発掘からえられている。あちらとこちらの出来事が、互いに他の世界の出来事を原因に生起する。この因果は複数の並行世界を跨ぐものであって、時間的な継起ではありえない。あちらとこちらは、別の時間世界なのだから。ここでも、物語を成り立たせる因果は、パラレルな意味論的秩序でしかありえないということが鮮明となる。

ダメ押しにもう一つ、別の意味で典型的なケースを紹介しておこう。G・ベンフォードの『タイムスケープ』は、二人の男を軸に展開する物語である。1998年の世界で、世界的な赤潮や食料不足に対処する行政官ピーターズの東奔西走。1962年の世界で、実験に混入する不可思議な雑音の謎に迫る物理学者ゴードンの苦闘。二人のエピソードは、交互に切り替わり、モザイク状の継ぎ接ぎを構成してゆく。それは、パラレル・ストーリーと言うべき形になっているのだ。しかし二つの筋は、過去の世界に警告することを思いついたピーターズが、先進技術を使って36年前にメッセージを送信したことで繋がる。

それは、一時電磁力学が理論的に想定した「タキオン」による通信だった³⁶⁾。「タキオン」とは、波動方程式から導き出される「先進波 *advancing wave*」に着想をえて、観念的に想像されたものである。それはいまだ実証されていないものだが、この想像的なメディアによって、別々の時のエピソードは交差してゆく。ピーターズは、ラホイヤの貸金庫で一つのメモを受けとる。「通信文受領ラホイヤ」³⁷⁾。それは、ゴードンが問題のメッセージへの応答として預けたものだった。

遠く隔たった時点を、過去へと遡る通信によって繋ぐ物語。そこでは、異なる時間を跨ぐ因果が、パラレルな秩序であることが浮き彫りにならざるをえない。それは、物語の言説構成にはっきりと表われている。ピーターズがメモを受けとるくだりの後には、二人の異なるエピソードが延々と綴られている。そして、27の章に隔てられた終盤に至って、初めてゴードンが銀行にメモを預ける場面が現われる³⁸⁾。その後も、ゴードンが学術賞を受賞するエンディングまで、ついにパラレル・ストーリーが一つに合流することはない。

『タイムスケープ』は、並行世界の物語ではない。けれどもそれは、パラレル・ストーリーの構成を通じて、出来事の因果が時間的継起とは異なることを露わにしている。J・リカルドゥーはヌーヴォー・ロマンについて、「そこには虚構のクロノロジーが存在しないために、もう一つの厳密に保たれた別のクロノロジー、つまり叙述のクロノロジーの価値が現われてくる」³⁹⁾と言った。それは、時

36) G. Benford, *Timescape*, Bantam, 1992, p.94-97 (G・ベンフォード『タイムスケープ』早川書房, p. 91-93).

37) *Ibid.*, p.133 (前掲訳書, p.124).

38) *Ibid.*, p.416-417 (前掲訳書, p.368).

39) Ricardou, *op.cit.*, p.110 (前掲訳書, p.158).

間SFの平行・ストーリーにもピッタリあてはまる。もちろん、「叙述のクロノロジー」とは、テキストの継起的配列のことであって、語られる世界の時間的継起ではない。あえて相互に分断されたモザイク的な配列をとることによって、異なる時間を跨ぐ平行な因果的秩序を顕在化させるテキスト。それは、時間SFに独自のものではないが、この基本原理がテキストの形で明確に顕現するのは、時間SFに特徴的なことだと言っている。

さてこうしてみると、問題の秩序を成り立たせる重要な要因が浮かび上がってくる。平行・ストーリーは、因果的秩序が全体的な結果にほかならないことを明快に示す。最終的にはそれは、物語の終わりをまって浮かび上がる。そこには、読みの行為にともなう記憶と想起の決定的な役割が潜んでいる。そのつどの言説がずっと後のテキストと結びつくまで記憶されていること、分断された遙か以前の言説が想起されて繋がること。当たり前なことだが、この読みの持ち分なしには平行な因果的秩序は存立しえない。

だがそこには、物語の真正さに関する理解を揺さぶる事実が潜んでいる。そもそも物語の「マクロな意味論的構造」とは、物語が真正なものであるための条件だった。ところが、時間SFの言説構成は、この秩序が読みを通じて初めて存立する、結果的秩序であることを浮き彫りにする。つまりは、読み手が自ら読みとる因果が物語の存立条件だということだ。そうであるなら、物語の真正さをめぐって、一つの疑いが生じてこないだろうか。物語の因果を読みとろうとするさいの、読み手の意味への欲求と思いなしが、この真正さをささえている可能性が浮上してくるのである。

物語の「本物らしさ」とは、読みの行為における読み手の仮構にもとづいているのではないか。この疑義が生じるとき、物語の真正さをめぐる理解は、皮を剥かれた玉葱のように内実がないことを露呈してしまうのだろうか。少なくともそれは、ある種のシニシズムを抱えこまざるをえないように思われる。

3——種を露呈する手品〈「読みの真正さ」の持ち分〉

物語の因果的な秩序が、読み手の意味への欲求と思いなしを不可欠の条件としているということ。このことが、物語の真正さにどう関わってくるかを見てみよう。実はこの問題は、物語を線状的な因果の秩序としてとらえようとする意識にも伏在していた。つまりそれは、しばしば「後に来る」という継起の関係に、「よって起こされた」という因果を読みこむのである⁴⁰⁾。この「継起性と因果性の混同」は、直線的な時間構成の物語でも、しばしば意味を補充する読みが介在していることをしめしている。

40) Barthes, *op. cit.*, p.84 (前掲訳書, p.18).

この欲求と思いなしは、文字テキストの本質と関わるだけに、相当に根が深い。「因果ループもの」や「並行世界もの」についてさえ、この読みは発動される。ところが時間SFには、この線状的な因果をめぐる欲求と思いなしを、あえて読み手に自覚させる言説構成が見られる。それは、読みによる仮構的な意味の補充が物語の存立条件であることを、アイロニカルな仕掛けを通じて露わにするのである。この点で語るべきことは少なくないのだが、ひとまず落としてならないのは、決定論的な言説構成とパラレル・ストーリーの異様だろう。

決定論的な言説構成とは、「因果ループもの」に見られるように、語り出されてゆく出来事が、先行する出来事においてすでに決定されているようなものをさす。「時間の縫い目」を想起されたい。過去においてアーサーが失踪したということのうちには、後段でハロルドがああ装置を作動させることがすでに織りこまれている。あるいは、R・ハインラインの「時の門」(1941)でも、「因果ループ」は初発の場面ですでに露骨に顕示されている。宙に浮いた「環」から二人の「自分」が現われたということは、主人公がその「環」をくぐるのが既定の事実であることをしめしている⁴¹⁾。この人を食ったような構成は、語られる出来事に「自然な」因果の経緯、つまり線状的な因果的推移を求める意識に冷や水を浴びせる。

決定論的な物語は、「自然な」因果の経緯を投げ捨て、継起的な推移によらずに予め決定されている事態をしばしば言説化する。「時の娘」の母の予言は例外的だが、もっと大人しく予定的事態を吐露する例は枚挙に暇がない。それは、あの「現実の生きた展開」を求める読みに肩すかしを食らわす。出来事は物語のさまざまな分岐を通過しつつ進展するものではなく、既定のプロットとして差し出される。

そこには、リカルドゥーが問題とした「象嵌法 *mise en abyme*」に通じる点がある。意匠に満ちた壁の象嵌のように、物語の結末や最奥の秘密、あるいは基底に流れるテーマなどを、冒頭に提示する手法。ヌーヴォー・ロマンに散見されるこの手法について、リカルドゥーは「書物のもつ時間、すなわちページのつづく順序を否定する」ものであり、E・A・ポーの「アッシャー家の崩壊」に端的なように、読者に結末を暗示するものだと論じている⁴²⁾。これと同様に、決定論的な言説構成は、物語が人為的に用意された配置であることを、言説それ自体によって暴露する。それは、物語自体がその真実を明かす、自己言及的な仕掛けになっているのだ。「時間の縫い目」のエピローグはこのことをあからさまに告げている。「こうしたことが文章に書かれたとしたら、とても奇妙なこじつけみたいにな

41) R.A. Heinlein [as A. MacDonald], "By His Bootstrap," in R.J. Healy & J.F. McComas(eds.), *Famous Science-Fiction Stories*, Random House, 1957, p.883-886 (ハインライン、R・A「時の門」ハインライン著作集

④『時の門』ハヤカワ文庫、p.74-81)。

42) Ricardou, *op.cit.*, p.176 (前掲訳書、p.258)。また、四方田犬彦『文学的記憶』五柳書院、p.219、参照。

見えるんじゃないかしら、そう思わない……？」⁴³⁾

けれども、反省してみれば、それはどんな物語でも逃れられない事実である。「物語は結末から発して発端へとさかのぼりつつ秩序だてられる」のだから。決定論的な言説構成は、この「逆向きの決定 *détermination rétrograde*」⁴⁴⁾ という事実を、読みのプロセスのなかで否応なく浮かび上がらせる。運命を統べる神と同様に、書き手はテキストのありようを予め全的に決定している。言説の構成は、決定論的な世界と同じく、つねにすでに決まっているのだ。にもかかわらず、行為の連なりを辿ってゆくとき、読み手はそこに「現実の生きた展開」があると思いません。そこには、線状的に連なる継起的因果を求める意識がある。それは、「逆行する決定」の設えにあえて目をつむる虚構でしかない。ところが、当然すぎるこの真実が、読みのプロセスでは忘却される。「私たちは、ちょうど眼のレンズが実際にはあらゆるものの像を逆さまにとらえているように、物事を逆向きに見てしまうのだ。」⁴⁵⁾ このように、読み手は「現実の生きた発展」という仮構を、執拗に求め捏造しようとする。そして、この仮構の継起的因果を、真正な物語の条件と思いません。読み手の求めと思いなしは、物語の真正さを仮構する意識に深く関与している。

これに対して、決定論的な言説構成を前にした読み手は、そこにこれ見よがしの仕掛けを感じとる。それは、意図された設えと拵えられた語りを顕在化させ、「現実の生きた発展」が幻想であることを炙り出す。逆に言えばこの幻想は、出来事が「自然な」、あるいは「適切な」推移として綴られることを必要とするのである。実際それは、ミューアのようなリアリストが繰り返し語ってきたことだ。けれども、ここにも仮構が潜んでいる。リアリストならずとも、「自然な」、あるいは「適切な」構成と言えば、物語られる世界の因果的推移を、生の現実と同じように、必要かつ十分に綴るものと想定する。ところが、実情はかなり異なっている。それは、決定論的な「因果ループ」を綴るテキストを見れば明らかだ。

「時の門」で展開される三人のウィルソンの格闘。それは、彼が「環」を二度くぐって二度とも戻ってくる推移を、論文を書いていた彼の観点から律儀に綴る。だから、三人の格闘という「クライマックス」は、三度語り出される。それは、読みを滞らせるほど異様で「不自然」である。この印象はなぜ生じるのだろうか。それは、読みの意識が、意味の連なりを先に進め、語りが前進的に別のエピソードに展開することを求めるからだ。つまり、ほぼ同じ語りと意味の積み上げが反復されると、読みの進展が確保できなくなり、出来事が「自然に」経過する「かのような」読みの時間が崩れてしまうのである。

43) Wyndham, *op.cit.*, p.129 (前掲訳書, p.26).

44) Adam, *op.cit.*, p.74-75 (前掲訳書, p.108).

45) B. Aldiss, *Cryptozoic!*, Faber & Faber, 2008, p.159 (B・オールディス『隠生代』ハヤカワ SF シリーズ, p.225).

けれども問題の言説は、時間ジャンプによって生じる因果と、ウィルソンの体験の推移を、必要かつ十分に綴っている。にもかかわらず、読み手はそこに「不自然さ」を感じずにはいられない。時間をジャンプして元の時点に戻る推移が、出来事を前進的に積み上げてゆく読みを回帰的に停滞させ、繰り返し最初の状況へと回付してしまうからだ。

言説構成の「自然さ」と「適切さ」は、テキストと出来事の推移との合致にもとづいてはいない。そうではなく、問題の「自然さ」と「適切さ」とは、読み手が求める語りの前進とエピソードの滑らかな進展を基本とする。「生きた発展」という思いなしは、この読みの時間の推移を、物語られる世界の時間のありようと混同することで成り立つのである。ここでも時間SFは、「物語の構築をめぐる基本的な慣習を問題化する」⁴⁶⁾。「時の門」は、物語に「現実の生きた発展」を求める意識を突き放す。それは、読みの進行の適切さを、語られる出来事の「自然な」発展と見なす思いなしなのである。

物語の真正さの覆いは、また一枚引き剥がされる。言説構成の「自然さ」と「適切さ」は、物語の「本物らしさ」の根拠として主張される。けれどもこの真正さは、「生きた現実の発展」ではなく、テキストの前進とエピソードの展開、その「適切な」リズムとメロディーにもとづいている⁴⁷⁾。もちろん、問題はテキストの自足的な宇宙に還元できない。そうではなく、テキストのリズムとメロディーが読みの意識のなかで顕勢化され、有効となる場面で、言説の「適切さ」は成り立つ。物語の真正さは、テキストの向こうに想定される現実との合致には依存しない。むしろそれは、テキストのこちら側で成り立つ読みの問題に収斂するのである。

実際、因果に不透明な部分を残しつつ進行するテキストが、読みの深い魅力を引き出すということがある。例えば、出来事を導入するさいに、「なぜかとにかく……」とか、「その時偶然……」といった、背景や事情を詳らかにしない語りがなされることがある。そうした場合でも、少しずつジグソー・パズルのピースがあわされ、全体的秩序の披瀝へと向かうリズムとメロディーが感じとれるなら、「読み」の躍動はえられる。この意味では、物語は「エクリチュールの特有な法則に従う宇宙」⁴⁸⁾ だという理解も、まんざらの外れではないだろう。

浮かび上がったのは、「読みの真正さ」とでも言うべきものの重要性である。ただしこの問題は、「読みの適切さ」に尽きるものではない。読みの全体的な結果として、意味論的な因果が捕捉される場面では、別の要因が問題となる。実は、この場面ですら、「読みの真正さ」は決定的な意味をもって来る。

この点は、パラレル・ストーリーを例にとると一番わかりやすい。すでに触れ

46) Wittenberg, *op.cit.*, p.63.

47) Adam, *op.cit.*, p.20 (前掲訳書、p.29-30).

48) Ricardou, *op.cit.*, p.25 (前掲訳書、p.32).

たように、隔絶した世界の出来事を断片的に描き出す物語では、因果的秩序は結果的にしか浮かび上がらない。それは、物語を読み通した後に、読み手が記憶と想起によって繋がりをとらえ、結果的に再構築する秩序なのだ。「あるテキストの統一性は、テキストの起源ではなく、テキストの宛先にある。」⁴⁹⁾

ここでは、読みの重要な持ち分が端的に浮かび上がる。いや、場合によってはそれ以上のことも露わになる。確認されたのは、全体の意味論的秩序が結果的に発見されるということである。それは、物語言説に内在する繋がりを再構築することだと言っている。ところが時間SFには、この繋がりが確定しがたい構成をとるものがある。パラレルな言説を繋げる手掛かりを欠き、したがってテキストそのものとしては因果的秩序が未決定な物語。こうした物語の読みには、さらに能動的な補充の読みを見出すことができるのだ。

テリー・ギリアムの『12 モンキーズ』は、格好の素材だろう。この作品は、C・マルケルの『ラ・ジュテ』⁵⁰⁾を原型とした、パラレル・ストーリーである。主人公は、過去へのジャンプを繰り返し、悪夢と錯乱に陥るジェームス・コール。彼は、未来の人間に大打撃をあたえたウィルスの真相を追って過去に飛ぶ。だが、間違った時点に到着して拘留房送りになった彼は、尋問中に出自の曖昧な白昼夢に滑りこむ。母と手を繋ぎ、飛行機に見入る幼いコール。そして、搭乗をうながすアナウンス。すると、男が足早に通り過ぎてゆき、女の絶叫が響く。そして別の男が銃に撃たれ、崩折れる。物語はこの悪夢を、数箇所に分けて描いている。しかも、前後の脈絡を切断したうえで。

それだけではない。コールは繰り返し過去に飛ばされる。だから物語は、時間的に隔たった世界を、切断的に並立させる。彼は「12 モンキーズ」という組織を探るために、再び暗闇に飛びこんだ。ところが突然に、砲撃を受ける塹壕で土と石の雨を浴びる。それは、時間ジャンプの負担からくる悪夢なのか、過去のトラベルの記憶なのか。物語は、夢のような記憶と攪乱的な現実との境目を意図的にぼかすように、切断的にエピソードを並列させている。

夢想なのか現実なのか。位置づけが不明な場面を並列させる構成は、物語の因果的秩序をとらえがたくする。いや、トラヴェラーの行為の連なりを、線状にとらえることも難しい。なぜなら、コールは「これは現実か？ それともおれの幻覚なのか」⁵¹⁾と疑っているからだ。要するに、コールの「経験」を上演するテキストは、「信頼できない物語行為」⁵²⁾なのである。だから観る者は、彼の行為

49) R. Barthes, "La mort de l'auteur," in R. Barthes, *Œuvres complètes*, Seuil, p.495 (R・バルト「作者の死」『物語の構造分析』みすず書房、p.89)。

50) C・マルケル監督『ラ・ジュテ』(1962年公開)；T・ギリアム監督『12 モンキーズ』(1995年公開)

51) E. Hand, *12 Monkeys*, HarperCollins, 1995, p.169 (E・ハンド『12 モンキーズ』ハヤカワ文庫、p.236)。本稿では、この物語の特徴をより明確にするために、映画脚本にもとづくこのノヴェライズ版を参照する。

52) Martinez / Scheffel, *op. cit.*, p.101-104 (前掲訳書、p.144-149)。

の連なりに因果を見ることを妨げられる。そのうえコールは、記憶の混濁にも苦しんでいる。彼は、拘留房で一緒だった男に思いもよらないことを告げられる。お前はウィルスをまき散らすと言っていた、と。コールは酷く狼狽する。拘留房の記憶はまったく曖昧だったからだ。だとすれば、彼の事実認識の積み上げや進展を手掛かりに、時間ジャンプの順序や因果の繋がりを確定することもできない。

こうした因果的秩序の攪乱は、物語の中核にも仕込まれている。コールは、突然に未来世界の場面に投げこまれる。科学者たちが居並ぶ部屋の壁には、ある落書きの写真があった。「ウィルスはここから？ 50億の人間が死ぬ？」そして一人のメンバーが語りかける。「よくやった、コール。」そのテキストは、犯行宣言の発見を暗示している。けれども、先行するエピソードにはコールがそれを発見したという事実はない。コールは、「それに見覚えがあるかどうか思い出そうとしていた trying to figure if he recognized it。」⁵³⁾

ここでも、場面の位置づけは宙吊りにされている。先行するジャンプにつづくエピソードなのか、それともすべてが終わった後の場面の先取りなのかがわからないのだ。ただし物語は、この証拠の意外な出自を語り出す。キャサリンが、「12モンキーズ」のアジトを訪れ、ドアを叩く。そして、応答がないのに業を煮やした彼女は、スプレーで壁に文字を書き始める。「ウィルスはここから？ 50億の人間が死ぬ？」⁵⁴⁾ そう、物語はあの証拠が、キャサリンの落書きだったことを明かしている。

しかしそれは、科学者に語りかけられる場面が、結末の先取りであることをしめしてはいない。なぜなら、野次馬がキャサリンを取り囲む場に、突然コールが現われてこう言ったからである。「俺は前にこれを見たことがある」。この関連は逆で、やはりあの未来社会の場面はこのエピソードに先行するものなのだろうか。だがテキストは、ここでも因果を宙吊りにする。キャサリンに事情を訴えるコールの言葉が、またしても曖昧だからだ。「俺はあれを前に見たんだ。夢の中で。病気の時に」⁵⁵⁾。

エピソードの因果は、決定的なところで切断されている。だから、テキストそのものには、全体の意味論的秩序がしめされていない。そしてさらに、ラストのもう一つの攪乱。美しい星空と樹々の匂いに浸ることを願い、コールはキャサリンとともに遠くへ飛び立とうとする。ところが、空港へ着いた彼は叫ぶ。「俺の夢の中に出てきた光景だ。」⁵⁶⁾ そして、搭乗をうながすあのアナウンス。ただし、事情はやや複雑だった。二人は、ウィルスを携えた科学者を目撃する。するとコールは、すでに手荷物検査を終えた科学者を追い、ゲイトを突破して走り出した。

53) Hand, *op.cit.*, p.154 (前掲訳書、p.214).

54) *Ibid.*, p.161 (前掲訳書、p.223).

55) *Ibid.*, p.161,164 (前掲訳書、p.223,228). ただし、映画にこのセリフはない。

56) *Ibid.*, p.193 (前掲訳書、p.267).

しかし、銃を持つ警官たちが彼に迫る。そしてキャサリンの絶叫と銃声。その脇には、母親と手を繋いだ少年ジェームズが立っていた。

物語の冒頭で展開された夢想らしきものの再現。それは、「象嵌法」を用いた決定論的なテキストに見える。いや、より正確に言えば、そこには予知夢の定めのようなものが感じられる。キャサリンの落書きも「夢の中で見た」ものなのだから。つまり物語は、折り重なる悪夢のような装いをとっているのだ。すべては、崩折れてゆくコールが、死の間際に反芻する夢なのではないか。ラストのシーンには、こうした「夢オチ」の臭いも漂う。けれども、意味論的秩序をしめす確かな手掛かりはない。

エピソードの繋がりを宙吊りにする言説構成。いくつもの意味の欠落を晒す因果。それは、「読みの真正さ」を阻害するのだろうか。いや、意味的理解を求める読みは、宙吊りに甘んじはしない。読み手は、因果の秩序を目指して、間隙と欠落を想像的に補充しようとする。もちろん、補充される意味と因果は読みに開かれている。並列されたどの言説とも衝突しないかぎり、複数の読み方が許容される。ある種のパラレル・ストーリーは、こうした読みの積極的な持ち分を、因果の繋がりの欠如を通じて浮かび上がらせているのである。

もちろん、補充しうる意味と因果が複数ありえる以上、読み手は最終的な決着には辿りつけない。少なくとも、『12 モンキーズ』についてはそうだろう。だとすれば、テキストの因果と意味論的な秩序は不全に終わる。ここで私たちは、こう問うべきだろう。こうした作品には真正さがいいのか、つまり物語としての価値はないのか、と。

確かに、エピソード同士を繋ぐ意味論的な秩序には間隙がある。けれどもそれは、必ずしも読み手にとって価値がないことを意味しない。テキストを読む者は、パラレルな言説構成を漂いながら、コールと同様に夢想と現実の境界が溶けてゆくような浮遊感を味わう。そして、エピソード間の繋がりを宙吊りにされ、時間の後先を見失う混乱に陥りながら、反復する悪夢へ幽閉されるような恐怖を感じる。そのテキストは、まさに意味論的な欠如を抱えた構成を通じて、読み手にこうした印象と観念を喚起する。

読みにとまなうこの印象と観念は、ある種の擬似体験と言ってもいいし、自己へのスペキュラティヴな接近と言ってもいい。少なくとも、この体験が読み手にとって意味をもつなら、それらを喚起しうるテキストは有意味であり、物語として十分成り立っていると言える。物語の価値とは、テキストが織り上げる意味だけでなく、読みの体験そのものへの意味づけにも見いだすことができる。だから、テキストの意味論的秩序に欠落があるとしても、それを読む意識と感覚が読み手にとって有意味なら、少なくとも「読みの真正さ」は成り立つのだ。

テキストそのものからは区別される「体験的反応」の次元でも、「読みの真正さ」は成り立つ。物語の存立をめぐる読みの積極的な持ち分は、ここでこそもっ

とも鮮明になる。だとすれば、物語の存立条件としてのパラレルな因果と意味論的秩序なるものは、たんにテキストそのものだけではなく、読みの体験をも包摂するものとしてとらえなおすべきではないだろうか。読みにおいて生起する印象と観念を含んだ因果的関連、読むことに関する意味づけを成り立たせる秩序としての物語。時間 SF を通した物語論の吟味は、このささやかだが看過しえない問題へと到達するのである。

4—— シニシズムの行方

物語の真正さは、テキストそのものだけで成り立つものではない。それは、「読みの真正さ」を含みこんだものとして理解すべきだろう。読みの意識の「適切な前進と進展」、「因果的秩序の捕捉」、読みにおける「体験的反応」の価値。物語の真正さの基盤には、こうした要因が含まれている。

本稿の焦点は、こうした物語の実相が時間 SF によって露わになるというところにある。時間 SF の特有の言説構成が一種の物語批評として機能し、「読みの真正さ」という問題を読み手に自覚させるとのこと。ここが肝心だろう。そこで改めて問い直すべきことになる。この自覚は、物語の真正さへの根本的な疑いを喚起することになるのではないかと。

思い起こしていただきたい。読み手は欠如や飛躍を織りこんだテキストに対しても、鷹揚かつ柔軟な読みの構えを意識的に維持しながら、テキストの「適切な」リズムとメロディに「乗って」ゆく。あるいは、あのジグソー・パズルを嵌めあわせてゆくような読みのプロセス。読み手はそれらが意図的な仕掛けであることを意識した上で、それでもピースがはまるごとに読みのテンションと充実に浸ってゆく。そもそも、語りの前進とエピソードの進展への求めとは、読み手が自ら躍動をえようとする傾きにほかならない。俗に言うように、読みの意識が物語に没入してゆくとしても、ここでは意識的な「自己演出」がほぼ自覚されてしまう。

そしてまた、決定論的な言説構成、「因果ループ」、パラレル・ストーリーといった SF 的な設え。それは、あのパラレルな因果的秩序を、テキスト構成を通じて顕在化させている。そこには、時間的継起としての因果の余地がないがゆえに、結果的な因果の秩序が読み手の発見と補充によって成り立つことが隠しようもないのだ。時間と因果が奇妙に逆転または循環した言説構成は、このことをほぼ必然的に浮かび上がらせる。

「自作自演」とも言うべき読みの積極的持ち分は、読み手によって自覚される。それは、テキストそのものに真正さが内在しているという観念を切り崩し、その価値を嘘くさいものと見なす態度を生み出すだろう。このことを考えるとき、円城塔の『Self-Reference Engine』(2007)に見られる遊びのテキストは、興味深い

事例となる。例えば、舞台裏を垣間見せる次のような語り。「あなた〔読者〕は……どこかでこんな話を観た気がする」と頭のどこかで考えている」。あるいは、物語の転換を仕掛ける箇所を締めくくるとしたたかなフレーズ。「前作の登場人物たちを、文脈を、根こそぎ排除にかかるとき、あなたにほんの少しでいいから力を貸して貰えるなら、これ以上の僥倖はない。」⁵⁷⁾

ここでは、テキストに積極的にノリ、意味の発見と補充をなす読みの持ち分が、あからさまに確認されている。テキストの真正さをめぐる虚構と幻想への自覚を求め、その自覚に価値を見いだす態度。SFというジャンルには、こうした「訳知り」のテイストが広く浸透している。だから問題のコメントは、テキストの権威に泥を塗るとしても、読み手に幻滅をもたらすとはかぎらない。むしろそれは、物語の価値に関する自覚を当然のごとく想定することで、「訳知り」のテイストを読者と共有する「交話的 phatic」な絆となっているのである。

こうした自覚の絆があるかぎり、テキストの真正さが嘘くさいものとして斥けられても、読むことの価値は必ずしも否定されはしない。読みのテンションと充実を求め、読みによって初めて意味を発見し補充する喜びは、テキストの「本物らしさ」への関心とは次元を異にするからだ。いやむしろ、自覚性によって自己を価値づける読み手は、読みのテンションと充実を自ら用意することにさらに集中するとも言える。こうして見ると、物語の真正さをめぐる問題の自覚は、ある種のシニシズムを醸成することがわかってくる。

作品の真正さという観念は嘘くさいという自覚。テキストそのものに「本物」の価値を求めることへの諦め。にもかかわらず、「自己演出」的な読みによって物語の価値を享受しつつ、感覚と思考の戯れを追求する態度。それは、ゼロ年代以降のSFの動向や、若者文化に顕著な「データベース消費」や「二次創作」と呼ばれる現象とも密接に関わる傾向ではないかと考える。けれども、問題をさらに広げることは禁欲して、SFというジャンルが、本来こうした態度と親和的であることを確認して論を閉じることにしよう。

SFは、架空の科学技術や、不可思議な非現実的現象をモチーフにする。だからそこには、読み手が嘘くさいと感じるテキストが頻出する。しかしSFの言説構成は、しばしばその嘘くささのハードルを、戯れに満ちた駆け引きを通じてすり抜けてゆく。そこには、テキストのユーモアによって読み手のノリを喚起し、設定と出来事の嘘くささを戯れる仕掛けがある。嘘くささはごまかされるのではない。むしろそれは、テキストによって誇示されつつ、ユーモアを助長するスパイスになっている。

例えば、ジョン・ウィンダムの「クロノクラズム」(1953)。主人公のラトリは、いきなり意味不明の状況に立たされる。未来から謎の女タヴィアが現われ、唐突

57) 円城塔『Self-Reference Engine』ハヤカワ文庫、p.242,256

にあなたから手紙をもらった、「もう背水の陣だ」と泣き崩れたのだ。問題の手紙は、ラストでラトリ自身が書くのだが、そんな事情は一切伏せられている。テキストはこの不可思議さを、ラトリの印象や思考を通じて意図的に強調している。あるいはまた、タヴィアの叔父や監視者は、ラトリには話してもわからないと繰り返す⁵⁸⁾。実はそれは、不信と懐疑を抱かざるをえない状況を、登場人物が狼狽えるおかしみにすりかえ、読み手を意図的に煙に巻く言説でもある。

出来事とその嘘くさは、意図的に誇張される。それは、読みのテンションを減殺しかねないほどだ。けれども、胡散臭いタヴィアと懐疑を抱くラトリのやりとりは、距離をおく読者への橋渡しとなる。軽い興奮も災いして隙間だらけの説明をするタヴィア。その都度ポイントを外す語りに、臆病そうに突っこみを入れるラトリ。すれ違いながら絡む絶妙のやりとりは、読みの意識を徐々に引きよせ、核心が明かされる期待を誘ってゆく。出来事の嘘くさを仕掛けとして用意しつつ、巧みなやりとりでその設定を戯れるテキスト。このスプリング・ボードを足場に、読み手は嘘くささのハードルをすり抜けてゆく。

SFにしばしば登場するこうしたテキストは、嘘くささという物語の宿命に関する、アイロニカルな批評と理解することもできる。このことを端的にしめしているのは、山田正紀の『エイダ』(1994) だろう。

交通事故で死んだ娘が、いまもアメリカにいるという嘘で自分をささえてきた由真。彼女は、突然現われた五体讓から、ある量子コンピューターがハチャメチャな多元世界を生み出したことを知らされる。問題のコンピューターは光速の壁に拘束されないとあって、「ハハ、これ、シャレじゃないですよ」などと挟む五体の語りは、十分に嘘くさい。だがテキストは、量子論などチンプンカンプンな由真を用意し、彼女のハト豆状態を微笑ましく描き出す。嘘くさいテキストと読み手とを橋渡しする、あの仕掛けだ。物語は彼女の思いをこう描く。「五体のいうことは由真には理解できない。が、人間はフィクションなしでは生きていけない動物だ、という言葉だけは切実に胸の奥に伝わってくる。」⁵⁹⁾人は自分なりのフィクションを設えながら生きている。それは、物語が虚構を想像することと、どれほど隔たっているのだろうか。嘘くささの問題をすり抜ける仕掛けを通して、読みの意識はありえない想像を引き受けてゆく。

このありえなさが頂点に達するのは、コナン・ドイルのエピソードだろう。シャーロック・ホームズを誕生させた著者が、作品ゆかりのアルプスでその主人公と(!) 出会う話である。ホームズは、ややもったいぶった調子で、『フランケンシュタイン』の謎について語り出す。三人の殺人は怪物の仕業ということになっているが、真犯人は別にいるのではないかと。そう、彼はフランケンシュタ

58) J. Wyndham, "Chronoclasm," in *The Seeds of Time*, Penguin, 1959, p.17,9,15 (J・ウィンドム「クロノクラズム」『時間の種』創元推理文庫, p.180,168,178).

59) 山田正紀『エイダ』早川書房, p.153,155,157

イン博士が真犯人ではないかと言いたいのだ。するとドイルは、「しよせん小説の中の殺人」について、真犯人などを問うのは奇妙じゃないかと首を傾げる。たしかにそれは、もっともに思える。作品が綴る仮構の事実に関して、真の現実を求めるのは的外れだからだ。ところがホームズは、穏やかに抗議の言葉を返す。自分も「しよせん小説のなかの探偵」なのだ、「そんなふうには片付けられたのでは納得できないな」⁶⁰、と。

それは、一つのアイロニーにほかならない。フィクションの主人公が著者に対面し、別のフィクションの真犯人について語る。ドイルと読者が、この話をずいぶんトンデモだと思ふのは自然である。だが、この反応の裏には、トンデモでない物語には「真実味」があるという理解が隠れている。つまり、登場人物と作者の出会いを「ありえない」と感じる読み手も、「通常」の物語については、ありもしない事件と人物を実在するかのよう思いなしているのだ。なのになぜ、ホームズがフランケンシュタインの真犯人を問うことを笑えるのか。問題のアイロニーは、読み手の「自己欺瞞」を浮かび上がらせている。

読みの意識は、つねにこの思いなしを抱えこむ。にもかかわらず、その事実を自らに隠蔽しつつ、「通常」の物語世界には「真実味」があるととらえる。『エイダ』は、この自己欺瞞と読みの意識の嘘くさを、アイロニカルに訴えている。あの虚構と幻想への自覚は、ここでは「読みの真正さ」にまでおよぶ。ただしテクストは、こうした「自己欺瞞」を斥けようとはしていない。むしろそれは、さまざまな並行世界の「トンデモ」な絡みあいを差し出しながらも、嘘くさい読みの意識を誘い出しつつ、物語の仮構的な「真実味」と戯れる態度を鼓舞している。

それは、この批評が不徹底に終わっていることを意味しない。むしろそこには、物語の成り立ちが体現されているのではないだろうか。登場人物にせよ、出来事にせよ、読み手はそれらが物語世界のうちに「在る」という仮構から逃れることはできない。それは、物語られる世界を客観的な秩序としてとらえるための、不可欠の条件なのだ。その意味では、バルトの言う「リアリスト的幻想」は、読む意識にとって避けがたい必然だと言っていい。同じことは、「継起」に「因果」を読みとる仮構についてもあてはまる。D・ヒュームを引くまでもなく、読みの意識は、複数の出来事の「継起」に「因果」を求める構えを振りほどくことはできない。結果的にパラレルな因果に至りつくとしても、それは継起的な因果を求める意識が断絶と欠如に遭遇することを通じて浮かび上がるものなのだ。『エイダ』は、こうした読みの虚構と幻想が不可避であることを暗に前提している。だからこそ、読みの意識の嘘くささへの自覚をうながしつつも、その嘘くささと意識的に戯れることを鼓舞するのである。

ことほどさように、SFは嘘くささをあえて誇示し、それを意識的に戯れる。

60) 同、p.92

だから、そのテキストを享受する意識は、自らが嘘くさい読みを出動させていることを自覚した上で、「自己欺瞞」的に仮構の「真実味」と戯れることになる。ただしそれは、問題の「読みの真正さ」を切り崩すわけではない。嘘くささを抱えこみながらも、それを百も承知の上で読みの積極的な持ち分が発揮されることは十分に可能だからだ。ここでは「読みの真正さ」とは、「自己欺瞞」を自覚しつつ、自らの読みに価値を見いだすことだとも言えるだろう。

SFには、本来的にシニカルな読みを醸成する傾向がある。こうした読みに手を染めた者は、テキストの真正さがしりぞけられても、物語の価値を投げ捨てたりはしない。むしろ事態は、読みの戯れのスパイスになるだけだろう。そうであるなら、問題のシニシズムは、読み手を物語全般から引き離すということはまずありえない。いやむしろ、それ以上のことを確認すべきだろう。物語のテキストに真正さを見出す意識は、読みにおいてもその価値観に合致するパターンに閉じこもろうとする。それに対して、嘘くささと戯れる読みは、真にその名に値するものであるなら、テキストの真正さに縛られることはない。軽やかに戯れる読みは、読みのテンションと充実がえられるのなら、どんな物語でも食わず嫌いをする必要などないのだ。

時間SFを通じた物語論の吟味は、こうした意味でのシニシズムの可能性を確認することになる。もちろんそれは、問題のシニシズムが「読みの真正さ」の自覚にささえられている場合の話である。実際には、テキストに浸ることを怠る者が、自己合理化として物語の真正さを拒絶することもあるだろう。けれども、読みのしなやかな戯れを追求するシニシズムに、こうした態度の責を帰することはできない。もちろん、テキストに対する誠実さは、片時も忘れられてはならない。それは、議論全体を通して当然のこととして前提されている。杞憂ではあろうが、あらぬ誤解を予め避けるための贅言である。

[あさみ かつひこ]