

時間SFとニヒリズム

— 価値意識の惑乱

浅見克彦

— 要旨

時間SFは、しばしば型破りな言説構成をとりながら、特異な時間世界を描き出す。この時間世界のありようは、時代的な隔たりを越えて、現在の文化に**びまん**する意識と、いくつかの点で通じあっている。例えば、「反復ループもの」は、社会の歯車として同じようなことを繰り返す現代人の状況に重なる。また、「枝分かれする世界」の物語は、不確定な時の流れに翻弄され、意志と自由を骨抜きにされた私たちの実情を映し出す。さらには、「因果ループ」を焦点とした作品は、物事の真正さと価値の根拠を空洞化させてゆく、ニヒルな文化意識と共鳴しあっている。本稿は、こうした現代の時代意識との照応を確認することを通じて、時を隔てて現代と共振しあう、時間SFの不思議な魅力を詳らかにしようとするものである。

“Nothing matters,”... You have an illusion of freedom and openness, but after a while everything just blurs together. People, cities, ideas, faces... they're all part of some shifting reality that never comes into any clear focus and never leads anywhere. — Ken Grimwood, *Replay* ⁽¹⁾

1. 反復する時間世界 — 閉塞か、可能性への飛翔か

かつてW・S・バロウズは、SFは現代文化を生きる人々の実情について、「哲学的で形而上学的な枠組み」⁽²⁾をしめすと言った。この理解は、時間SFにも十分にあてはまる。では、このサブ・ジャンルの物語は、現代文化のどのような状況を映し出し、どんな時代感覚を照らし出しているのだろうか。

時間SFと呼称されるジャンルには、自覚的な時間旅行を描くものばかりでなく、突然のタイム・スリップや自己の意識内での漂流を描いたものも含まれる。その中には、トラヴェラーが**否応なく過去に引き戻され**、再び（あるいは何度も）同じ時間を経験する物語がある。まずは、こうした「反復ループもの」と現代の時代感覚との関わりを見てゆくことにしよう。

たとえば、突然過去に飛ばされ、若き日々をやり直すという物語がある。H・B・パイパ

一の「いまひとたびの」(1947) や、W・H・シラス「かえりみれば」(1970) などがこれにあたる⁽³⁾。その独特の甘酸っぱい郷愁にも魅力はあるが、ここではロマンティックな求めお預けにして、過去へのタイム・スリップを繰り返し強制される物語に焦点をあてよう。ここでの関心は、循環する世界に閉じこめられた者の閉塞感にあるからだ。

たとえば、R・A・ルポフの「12:01 PM」(1973)。人々が昼休みを過ごしている時、午後1時になると突然「真空管が内破する」ような音が響き、世界が一時間前へと「跳ね返って」しまう。人々はその事実に気づかず、まったく同じ時間と行動を繰り返す。ところが、なぜかキャッスルマンだけは、正午にいたタワーのところに引き戻されることに気づいていた。「宇宙全体が、六十分という時間の中で身動きがとれなく」なったのだ。人々は、この「狂気の罨」に気づかずに安穩としている。だが、循環を自覚するキャッスルマンにとって、この世界は「牢獄」でしかない。彼は何とか循環を脱却しようと、時間の「跳ね返り」を予言した物理学者に「真実」を突きつける。

けれども、この訴えさえ途中で中断され、何度もやり直しを強いられる。そしてついに、「地獄の苦しみ」が頂点に達する。「こんな不死は嫌だ！……同じ一時間を何度も何度も永遠に生きつづけることなんかできない！」⁽⁴⁾ キャッスルマンは、死による「完全な忘却」に身を投げる。けれども、やはりあの音が聞こえてきて、彼はタワーの下に立つ。この「地獄」の根底にあるのは、時間世界からの意味の剥奪にほかならない。

実は筒井康隆の初期の作品にも、同じような物語がある。10分の時間が繰り返される世界を描いた、「しゃっくり」(1965) である。出勤時にバイクを飛ばしていた男は、ちょっとした違反で警官に止められる。数分の叱言を浴びたあと、彼は通りを抜けてポストの角を右折しようと…断絶。再び彼は、あの警官の前に立っていた。周囲の人々はしばらく狼狽したあと、それぞれの行動を再開するが、10分がたつとやはりまた元の状態に戻ってしまう。彼／彼女たちは、時間のすさまじい空回りと、「すべての行為が無意味になる」という切迫の中で、自暴自棄の行為に走る。だが主人公は、この不毛な循環と空しい抵抗の繰り返しのなかで、「何をする気もしなくなった。」⁽⁵⁾ 意味の無化と価値の空洞化。循環する異常な時間世界の核心は、ここにある。

それは、人々を反復に縛りつける決定論の世界でもある。この点が端的なのは、S・スチャリトクルの「しばし天の祝福より遠ざかり……」(1981) だろう。『ハムレット』の公演中に、看板俳優が「しばし天の祝福より遠ざかり……」というセリフを謳いあげたとき、突然異星人の声が聞こえてくる。子供たちに見せるために、地球人に同じ一日を繰り返してもらうことにした、と。ギルデンスターン役のジョンは、夜が明けると「レコードの溝を進む針」のように「昨日」と同じ行動をする。一度目と同じようにゲイルと愛しあい、そのあと彼女の別れ話に怒り、彼女を平手打ちにする。そして胸をえぐるセリフを叩きつけられる。「だから、あなたはこの先も一生ギルデンスターンなのよ」⁽⁶⁾。

ジョンは、この心の奥への一撃を何度も食らう。そして、この醜態を直後に予定しながら、二人は繰り返し「機械的に」愛しあう。人々は、思考や意志とは無縁な「宿命的な行

為」を強いられ、見えない糸に操られた「マネキン人形」⁽⁷⁾となる。明らかにこの現実、シナリオで決められた芝居の、陳腐な相似物である。「時間のおもちゃにすぎないこの絶望の人生」⁽⁸⁾。

決定論的な枠組みに縛られながら、意味の無化と価値の空洞化をもたらす時間の循環。「反復ループもの」が描き出す世界のありようは、現代文化に瀰漫するある意識状況と共振している。それは、ポスト・ヒューマンな自己認識だと言ってもよい。私たちは、自動人形のようにお定まりの行動を繰り返していないだろうか、しかもこの人間性の理念に反する現実を、避けたい宿命のように恭順に甘受してはいないだろうか。

映画『恋はデジャ・ブ Groundhog Day』⁽⁹⁾には、問題の意識状況を浮き彫りにするシーンがある。物語は、春の訪れを占う祭りをリポートするお天気キャスターが、同じ一日の反復を二百回（！）も経験するというものである。この牢獄に閉じこめられたフィルは、酒場で二人の与太者に循環の苦しみを告白する。すると痩せぎすの男が呟く。「まるで俺の人生のようだな。」時間の反復を描き出す物語は、日一日と新たな時間を迎えてもほぼ同じことを繰り返す、現実の苦役の喩えとして受けとめられる。

この国に溢れる「反復ループもの」にも、同様のことが言える。『ゼーガペイン』(2006)、『イノセンス』(2004)（「キムの館」）、そして『空の境界』(2004)（「矛盾螺旋」）、『.hack// 黄昏の碑文』(2008)⁽¹⁰⁾。オーディエンスは、そこに描き出される地獄に、自分たちが日常の中で感じる不毛と無意味を重ねる。社会と文化が要請するルールや規範や行動様式を粛々とこなしながら、システムの歯車として日々を繰り返すことへの違和感。そして、自己の意志と目的の追求をつねに先送りし、意味の不在につきまといわれる精神の目眩。

そうであるなら、オーディエンスがこの牢獄から脱出する夢を見るのもまた、自然なことだろう。「天の祝福……」のジョンは、役柄を機械のように演じることを拒み、異星人たちに反逆しようとする。「おれは闘うぜ。人間性のために」⁽¹¹⁾。しかし物語は、時間を循環させる力の超越性を暗示して終わっている。循環の檻が鉄壁であるなら、残るはキャスルマンのように自死によって意志を実証する道だけだ。ただし彼は、この勇敢な抵抗すらチャラになる虚しさを体験する。そこには、自由の理念が根本的に疑われている時代の意識状況を透かし見ることができる。

ただし、「反復ループもの」には、その都度の回の思考や行動が変化するものもある。この場合、同じ時間の繰り返しは、過去を「自由に」やり直すチャンスのようにも見える。西澤保彦の『七回死んだ男』(1995)では、同じ一日を九回も繰り返す主人公が、過去の失敗を帳消しにしようとする⁽¹²⁾。あるいは、乾くるみの『リポート』(2004)には、同じ年をもう一度反復する機会をあたえられて、勝負の分かっている競馬で儲けたり、一度失敗した受験のやり直しを目指す人々が登場する⁽¹³⁾。そこでは、同じ時間に関する知識の蓄えによって、望みを叶える自由が夢想されていると言っていい。

だがその場合にも、こうした自由の賞揚と矛盾するように⁽¹⁴⁾、重大な変更に関してはしばしば決定論的な壁が立ち塞がる。オリジナルの推移の基本を変更しようとする、「逸

脱」を妨げる「抑止力」が働くとか、大々的な改変は「リピーター」を危険にさらすといった想定がそれだ⁽¹⁵⁾。『恋はデジャ・ブ』でもそうだ。フィルは繰り返しによってえた知識を駆使し、現金輸送車から金を失敬したり、カワイコちゃんを射止めたりする。ところが、真剣に思いをよせるリタからは、繰り返し最後のところで肘鉄をくらう。そこには、自由の理念に対する深刻な懐疑が垣間見える。自己の目的と願望を追求する自由は、思考と行為を翻弄する社会と時間の複雑な波に呑みこまれ、大海のしぶきとなって飛散する。だとすれば、私たちの現実世界も、フィルの時間世界とさして違いはない。人はこの物語に、自由の理念が窒息した現実の生の虚しさを見通す。

ただし、物語は一つの光明を見出そうとする。フィルはリタから「前向きに考えるのよ」と言われ、他者に思いやりを手向けることに生の意味を見出す。彼は、他者からの価値づけをささえとして、一つ一つの瞬間に意味を見出そうとしたのだ。たしかにそこには、現在を未来にいたるための手段ととらえる時に忘れがちな、生の奥行きがある。このことに気づいた時、フィルはついにリタの心をとらえ彼女と結ばれる。だが、この教訓話にはある危うさが潜んでいる。「いま現在」の瞬間に価値を見出すというレトリックの陰には、底なしの暗闇が潜んでいるからだ。この点を考える時、やはり「反復ループ」ものの代表格、K・グリムウッドの『リプレイ』(1987)に触れないわけにはいかない。

物語には、沈鬱な空気が漂っている。その源は、愛に満ちた家族生活の挫折にある。リピーターとなったジェフは、オリジナルの生活で子供に恵まれなかったことを悔やんでいた。だから、二度目の人生では実子を、そして三度目には養子をもうけた。ところが、43歳のある日に必ず心臓発作に襲われ、過去に送り戻されてしまう。「全てが無に帰してしまい、やはり孤独で、無力で、手の中も心の中も空っぽになってしまった。」ジェフは生の目的と願望を見失い、抜け殻のようになってゆく。その反復的な生の悲しみは、あるセックス・フレンドの呟きに表わされている。「多くの人生……多くの苦しみ」⁽¹⁶⁾。否応なく反復する時間は、間違いなく人を無意味の奈落に突き落とす。

ところが、物語は想定を反転させ、二人が一度きりの、取り返しのきかない生に復帰したことを告げて閉じる。ジェフは、やり直しのきかない生への畏怖と感謝を胸に抱く。「もはや次はないだろう。いまこの時しかない。……一瞬も無駄にしないことにしよう。」⁽¹⁷⁾ここでも物語は、すべての「いま現在」、つまりあらゆる瞬間に潜む輝きを享受することに、地獄からの脱出口を見出している。

それは、未来を築く自由が雲散霧消した時に、否応なく引きよせられる意識の構えだろう。けれども、すべての瞬間に価値を見出す生き方は実際に可能なのだろうか。たしかに、せせらぎに映える陽光は感覚の充溢をもたらし、ふいに感じとれた他人との触れあいは精神を震わせる。けれども、「いま現在」それ自体の価値で満たされた生とは、あらゆる瞬間の出来事、他者との関わりを、おしなべて有意義な時の輝きとして享受する存在の仕方を意味する。

それは、特定の他者との関係を大切に、ある事柄に傾注する態度を自らに禁ずること

になる。他者との関係や出来事について価値的な選択をせず、「あるがままの生を受け容れること」⁽¹⁸⁾、これが目指されるべき生き方なのである。結果的にはそれは、「重要なものなどない」⁽¹⁹⁾ という態度と同じことになる。すべてに意味を見出し、あらゆることを価値づける態度、それは全体的な人生についての価値選択を、事実上放棄することなのだ。

人は、すべての瞬間に価値を見出す生き方を貫くことはできず、価値選択を避けて生きることにはできない。けれども人生は、しばしば意図と願望を裏切られる結果に終わる。人生において「つねに未来の選択に夢中になる」私たちは、「偽りの快楽」⁽²⁰⁾ に耽っているのだ。時間の反復を描く物語の主調音は、人生の価値選択が空回りではないという重く暗いリアリティにある。思考と行為を翻弄する社会と時間の複雑な波のなかで、目的と願望にもとづく価値の追求を骨抜きにされ、自由の理念を置き去りにせざるをえない私たちの実情。ここに、「反復ループもの」を貫くメイン・テーマがある。

2. 「枝分かれする世界」—— 価値の相対化と自由意志の無力

『リプレイ』では、各回ごとに人生を変えることが可能だった。そこには、タイム・パラドックスの臭いが漂う。だが、『リプレイ』はこの矛盾に陥っていない。実は物語は、その各回の時間世界を「別の時間線」だとしているのだ。リピーターがその都度の人生で異なる出来事を生み出すたびに、「新しい現実の線が枝分かれして branching out」⁽²¹⁾ いくというわけである。

時間SFには、こうした平行する「別時間」への跳躍を描くものがある。ただし問題は、タイム・パラドックスの回避だけではない。確かに、C・L・ムーアの「出会いのとき巡りきて」(1936) やJ・ウィンダム「もうひとりの自分」(1954)、あるいはI・アシモフの「公正な交換？」(1984) やS・バクスターの『タイム・シップ』(1995) などでは、このパラドックスが意識されている⁽²²⁾。だが「並行世界もの」には、同一の時間線上のトラベルとは位相の違う内容やテーマも潜んでいる。そしてそれらは、また別の点で現代の時代意識と通じあっている。

並行世界間の跳躍を描く「多世界もの」の嚆矢は、J・ウィリアムスの『航時軍団』(1938) だとされている⁽²³⁾。ただし、時間世界の分岐というアイデアは、それよりも先に、マレイ・ラインスターの「時の脇道」(1934) や、すでに触れた「出会いのとき巡りきて」に登場する⁽²⁴⁾。その点では、『航時軍団』は「多世界」への飛翔を、初めて本格的に扱ったものと言うべきだろう。

さて、『航時軍団』は並行的な「多世界」をどのようにとらえているのだろうか。物語は、時の「通廊」には「無数の分岐」があるとしている。つまり、出来事が起こるか起こらないか、あるいは出来事の内容の違いによって、世界は微妙に右へ行ったり、左へ行ったりする。だがこの時、選びとられた一方の道だけが存在するのではなく、可能的なもの、「ありうべき世界」としていずれもが存在しうるとされる⁽²⁵⁾。

この複数的に分岐する時間世界を、ここでは「枝分かれする世界 branching worlds」と呼ぶことにしよう。物語は、こうした世界像に立って、二つの可能世界同士の熾烈な闘争を描いている。デニス・ランニングは「運命」に導かれ、この闘いに巻き込まれる。ある時、彼の前に微笑する美女が現われ、自分の世界を救うよう懇願する。彼女は、「ジョン・パール」と呼ばれる幸福の世界の女王だった。もちろん、もう一方の暗黒の世界の女王も、彼をその魅力で籠絡し、敵を抹殺しようと画策してくる。彼は事態を計りかねていたが、親友とともに中国の空中戦で爆発に巻き込まれた時、奇妙な船に迎えられる。それは、「ジョン・パール」を救おうとする死者たちの戦艦だった。

二つの世界は「枝分かれ」の関係にあり、ある出来事が左右いずれに傾くかで、一方の存在が確定され他方が消失すると想定されている。実は、問題の分岐点は遙か過去の、一人の少年の行動にあった。荒れた農場で母にせかさされ坂を下りたとき、道端の茂みで何を拾うかという、「ごく些細な違い」⁽²⁶⁾。それがマグネットの欠片であれば、少年の知的好奇心が大きく膨らみ、原子エネルギー技術が開発されて、彼の名に由来する「ジョン・パール」が築き上げられる。そうではなく、彼が奇麗な小石を拾った場合には、このテクノロジーは開花せず、暗黒の世界が実在となって「ジョン・パール」は雲散霧消する。ごくごく些細な分岐が世界を左右するという、時間世界の危うさ。

多くの「多世界もの」に共通するテーマは、こうした「いま現在」をめぐる実在的現実性の揺らぎにある。それは、R・シルヴァーバーグが「旅」(1974)で描き出したような、一種の精神の漂流と言ってもよい⁽²⁷⁾。平行世界へと旅する者は、定かなる現実を攪乱される運命にあるのだ。こうした主題は、幻の如き可能世界と、唯一の実在と信じてきた世界とが、逆転してしまう物語にも見出すことができる。たとえば、フレドリック・ブラウンの『発狂した宇宙』(1949)は、「本当の世界」をめぐるこの逆転を、コミカルに描き出している。

SF雑誌の編集に携わるキースは、週末に社長の別荘で投稿欄の仕上げをしたあと、庭のベンチで読者の風変わりな要望に思いをめぐらしていた。その時、月ロケットが彼の目前に墜落する。強烈な光の閃き。気がつくと、辺りの様子が変わり、社長の別荘は消え失せていた。そう、ロケット墜落の衝撃で強烈な「電気的效果」が生じ、彼は別の宇宙に跳躍してしまったのだ。

この別世界は、「あまりにも突飛」⁽²⁸⁾だった。貨幣単位が「クレジット」で、T型フォードが目につくのは序の口である。街には紫色の怪物が平然と闊歩し、地球は異星のアルクトゥールス人の侵略にさらされている！ けれども彼は、スパイの嫌疑をかけられて逃亡し、この世のものとは思えない紫色の怪物に囲まれたとき、眼前の世界に対する意識の転換を経験する。

キースは自問する。自分は気が狂っているのか？ しかし、自分が狂人であるのなら、元の世界の方が妄想である可能性はないのか？ 彼の精神は、生死の崖っぷちを経験するうちに、否応なくこの「狂った世界」に存在の根を張り始める。自己の存在を守る緊張と

努力、それは時折り襲う激しい空腹感と同様に、生のリアリティを立ち上がらせ、実在をめぐる攪乱に陥れる。「自分で親しんできたと思っている世界、自分の記憶にある世界は、すべて頭脳の描き出した幻覚 phantomではなかったのか。」⁽²⁹⁾

作品の終盤で、人工頭脳メッキーがことの次第を解き明かす。無限数の宇宙が同時に存在している。この宇宙もキースが住んでいた宇宙も、みな「同様に現実デアリ、真実デモアル。」そして、どんな奇想天外なフィクションでも、「ドコカノ宇宙デハ、ソノ通りノコトガ実際ニ起コッテイル」⁽³⁰⁾。キースが投げ入れられた世界は、あの爆発の瞬間に彼の頭にあった、ある読者のイメージ世界だったのである。山田正紀の『エイダ』⁽³¹⁾ (1994) が描き出すような、人々の幻想や夢想が実在化した「多世界」。それは、現実と幻想との攪乱を描き出し、生きられる世界の実在的現実性を揺るがす。

だが『発狂する宇宙』は、この攪乱が元の世界に何をもたらすかを問題とせずに終わっている。キースは、ロケットに乗りこみアルクトゥールスの怪物艦に突っこんでいく。ふたたびすさまじい閃光。彼は、別世界へ跳躍するあの爆発を再現したのだ。ところが、跳躍していった先は自分が憧れの女性と結ばれる、また別の世界だった。閃光に包まれる瞬間、彼は愛しい女性のことを考えてしまったのである。作品は、元の現実とは異質な並行世界を描き出すが、それらが元の現実世界と触れあうことはない。

この点では、L・ニーヴンの『ガラスの短剣』(1973)の方がより攪乱的だろう。作品中の「スヴェッツ・シリーズ」は、平行世界へのスリップを通じて、文字通り元の現実世界の足場が脅かされる物語を展開しているからだ。雇われトラヴェラーのスヴェッツは、「時間研究所」の太っちょ所長の命を受け、中世の馬や太古のリヴァイアサンや「毒蜥蜴」の捕獲に奔走する。

ある時彼は、二千年以上昔の北極狼を捕獲した。ところが時間を戻り始めると、獲物に奇妙な変化が起きる。鼻面が短くなり、前足もスーッと伸びていたのだ。おまけにマシンも変調をきたし、彼は移動をやめてマシンから這い出す。そこは、狼が自然界に君臨する進化をとげ、人間まがいの文明を築いている世界だった。スヴェッツは元来の「時間線」を離れ、並行世界へと「横にそれて」⁽³²⁾いたのである。

進化上の「枝分かれ split」が微妙にズレることで成り立つ、異質な可能世界。それは、R・ソウヤーの『ホミニッド』(2002)と同様の設えである⁽³³⁾。偶然的でありながら、決定的に世界を左右する「枝分かれ」によって、まったく別の世界を生む時間の妙。この並行世界は、別の世界で進化した人間を深刻な危機に投げこむ。スヴェッツはこの世界の「歴史に適応して」猿へと変貌し始めたのだ。文明人として生きてきた唯一絶対であるはずの現実が、雪崩をうって解体してゆく恐怖。物語は、人間世界の現実なるものを、辛みのきいたアイロニーでぐらりと揺り動かしている。

だが、さらに攪乱的なのは、スヴェッツが時間世界の幽霊と対面するエピソードである。幽霊は、スヴェッツにこう語りかける。「わたしは世界最初のタイム・トラヴェラー」だ、「きみのタイム・マシンをハイジャックする」。彼は、キューバ危機が全世界的核戦争に発

展した過去を改変したのだと明かした。人類がほぼ滅亡した時代から過去に遡り、ミサイルが発射されない歴史を「リテイク」したが、動力を失って未来に戻れなくなってしまった。だから、スヴェッツのマシンを乗っ取り、元の世界を取り戻すというわけである。注意されたい。幽霊は歴史を改変したのではない。彼は、キューバ危機を回避した「別の歴史線」を「創りだした」⁽³⁴⁾のだ。物語は、トラヴェラーによる歴史への介入が、時間線の間岐を生み出すという「多世界」論をとっている。

幽霊は、スヴェッツとの丁々発止のやり取りの末、自分が九歳だった時のオーストラリアに行けと要求した。そこには、放射能の犠牲となった子供たちが遊んでいた。すると幽霊は、小さな骸骨のような男の子に発砲する。その子供は、九歳の幽霊自身だった。彼は、異なる時間線の間を永遠に漂流し、霧のようにぼやけてしまった自分の存在に終止符を打ったのだ。しかし幽霊は、スヴェッツが生きる時間線を生み出した存在である。だとすれば、彼の存在の消失は、彼が「枝分かれ」させた時間線全体の消去に帰着するのではないか。

スヴェッツから事情を報告された所長は、「われわれにはもう過去の歴史がないのなら……」⁽³⁵⁾と不安を吐露する。物語は、「多世界」の並立を前提したタイム・トラヴェルが、現実世界の实在性を危うくさせることを描き出している。しかし、一つの世界がそっくり覆る危険というのは、いささか私たちの生の実感から隔たっている。この点ではむしろ、もっと身近な事柄をめぐって「多世界」を描き出す物語の方が、意外なインパクトをもつ。たとえば、アシモフの「もし万一……」(1952)などはその典型と言っていい。

結婚五周年の旅行に赴くノーマンとリヴィ。列車に乗りこんだ二人は、旅のムードを盛り上げるかのように、会話に興じていた。リヴィは、二人の出会いの偶然に思いを馳せる。あの日に、あなたが停留所に着くのが一分でも遅れたとしたら、私たちはどうなっていたか……。その日リヴィは、バスが急停車したときに、そばに座っていたノーマンの膝にお尻を乗せてしまったのだ。稀有な馴初めには、不思議な価値とともに、偶然の危うさがつきまとっている。

その時、小男が向かいに座り、一枚の板ガラスを取り出す。驚くべきことに、そこには二人が出会った市電の状景があった。リヴィは、友人のジョーゼットと満員の乗客にもまれていた。けれども、電車がカーブで揺れたとき、リヴィは吊革につかまってもちこたえる。そして、ノーマンの横にジョーゼットが寄り添うウェディングの場面が映し出される。そう、小男が抱えているガラスは、「もしも」の世界を覗き見る窓だったのだ。リヴィは塞ぎこむ。けれども、ノーマンにうながされて見た結末は、同じ列車の同じ席に座る二人の姿だった。

リヴィは、「他の可能性なんて私たちとは関係ないことなのね」と嘯く。^{うそぶ}けれども、彼女の反省の弁には、この落着の危うさが滲み出ている。「もし万一を考え始めたら、きりが無いわ……私もう二度と『もし万一』なんて言いません」⁽³⁶⁾。暗に彼女は、いまの現実とは別の可能性が、どうやっても消去できない脅威であることを吐露している。それは、「いま

現在」の確かさを掘り崩す。だからこそリヴィは、自らの意識に忘却の規律を課さなければならなかったのだ。

過去のちょっとしたズレで未来の可能世界が抹消されるように、現在の世界も薄氷の上になり立っている。その些細な出来事の危うい積み上げに思いをいたすとき、眼前の世界は「可能性の幻」⁽³⁷⁾を重ねた砂上の楼閣に見えてくる。だが、さらに重要なのは、「いま現在」にもそうした分岐が溢れているという点だろう。いま何気なく起きること、何とはなしの言動。それら一つ一つが未来を決定的に左右するかもしれないという事実。人々の意識と意志を翻弄する、時の経過の儂い「偶然」が轟めきあう現在。世界は、位置と方向性の定まらぬ、不確定な種子の渦である。『航時軍団』や「スヴェッツ・シリーズ」に登場する「幽霊」のごとき存在、そしてそれらが現実世界の未来と現在を左右するという時の構図。それは、私たちが生きる現在のメタファでもある。

そこには、生の現実には確かさを見出せず、つねに時の「魔力」に翻弄される者たちの不安と恐れが投影されている。「いま現在」に溢れる些細な「枝分かれ」の可能性。数え上げても「きりがなし」無数の分岐点のうち、どれが未来を左右するものかを特定することは難しい。にもかかわらず人は、選択の自覚さえないうちに、その都度結果的に枝を選びとる。この些細な「枝分かれ」の堆積が、時をなし現実世界の配備を構成する。しかしその堆積は、私たちの生を条件づけ、しばしば理不尽な抑圧と悲惨に結果する。自分たちが何気なく積み上げてゆくものが、自分たち自身を押し潰しかねない時の重圧となる。

こうした不安と恐れは、やはり現代の文化状況と繋がりがあっている。考えるべきは、社会的に処理できないほどの情報の増殖だろう。現代の情報社会は、いま現在の多様な可能性の束が、意識され問題にされうる条件を提供している。ギデنزも言うように、現代ではこうした「選択の複数性」が自己を構築する「再帰的プロジェクト」の条件となっており、この選択肢に秩序をあたえることなしには「存在論的安心」⁽³⁸⁾をえることはできない。だから私たちは、この無数の可能性の配置を確かなかたちでつかもうとする。

しかし、膨大な数の「枝分かれ」を踏査しようとしても、情報の速度と量についてゆけないし、多数の分岐同士がどのような繋がりや配備にあるかは確認できない。「多様化」を極める選択肢の増殖は、私たちが不確実性の渦に巻きこむ⁽³⁹⁾。現代文化は、現実を確かなものにしようとする求めを生み出すと同時に、その求めを実現不可能にする壁も設けているのだ。「枝分かれする世界」の物語は、膨大な情報の海に浮かびながら、不安と恐れを抱いている私たちの実情と重なりあっている。

ところで、「多世界」ものについて考えるさいには、もう一つ忘れてはならない領域がある。それは、「量子論的並行世界」の物語である。例えば、J・ウィングダムの「もうひとりの自分」は、こうしたものの先駆だろう。主人公は、「量子の放射作用に似たもの」によって分岐した、もう一人の自分と出会う。その『瞬間』ごとに時間の原子は二つに分岐splitしている⁽⁴⁰⁾という想定には、「量子論的並行世界」の萌芽がある。

だが、この種の物語が本格的に展開されたのは80年以降である。例えば、G・A・エフ

インジャーの「シュレディンガーの子猫」(1988)は、時代を画する作品である。まだベールも被らないジハーンが、ブダイーンの街角で少年に凌辱される世界、逆に彼女が少年を短刀で刺し殺す世界、あるいは殺人の罪で首を斬られる世界と、すんでのところで一人の西洋人に助けられる世界。物語は、同じ名の女性を軸としつつ、異なる世界をパラレルに描き出す。それは、彼女の複数の幻のようでもあり、互いに「枝分かれ」した並行世界のようでもある。

しかし、何と言ってもこの作品の特徴は、ジハーンと量子力学の巨人たちの関わりを通じて、「多世界」論が語り出される点にある。ジハーンが若き物理学者となった世界。例えば彼女は、大物理学者ハイゼンベルグの悩みを聞く。「波……粒子。そこには何のちがいない」⁽⁴¹⁾。ここには、あらゆる粒子には同時に波動的な性質が認められるという「波-粒子二重性」⁽⁴²⁾の問題が暗示されている。あるいは、波動方程式を明らかにしたシュレディンガーとの交流。自ずとそれは、「シュレディンガーの猫」と呼ばれる思考実験を想起させる。箱に放射性物質と子猫を入れ、粒子が放射されると青酸ガスが放出される仕掛けを用意する。この時、粒子が放射される確率が50%なら、猫が生きている確率は50%である。確率論的理解はこの事態を、猫が生きている状態と死んでいる状態が「共存している」⁽⁴³⁾と説明する！ SF的想像は、この二つの状態の「重ねあわせ」という解釈に跳躍力をえて、猫が生きている世界と死んでいる世界が並立するイメージを引きよせた。量子の曖昧さと「揺らぎ」が、一つの現実という世界像をマイクロな次元から攪乱したのである。

ジハーンは、こうした攪乱から「多世界」論が膨らむ現場に立ち会う。年老いた彼女は、プリンストン大学で若きヒュー・エヴェレット三世の「多世界解釈」を聴いたのである。彼は、箱を開けると実在的な状態が一つに収束するという理解に異を唱えた。つまり、死んでいる猫が発見されたとしても、猫が生きている状態も「もう一つの現実として独自に存在して」⁽⁴⁴⁾いるとしたのだ。それは、「観測問題」という量子力学のアキレス腱を鋭く衝くものだった。

シュレディンガーの波動方程式は、粒子の状態を一定の広がりにおける確率分布ととらえる。粒子に確率論的な「重ねあわせ」の状態を認めることができるというわけだ⁽⁴⁵⁾。だが、箱の中の猫の場合と同様に、実験的に観測すると、それは粒子として場所を特定されて捕捉されてしまう。コペンハーゲン学派は、これを波動関数の「収縮」と言うが、観測が波動の性質を消し去るとするのは解せない。そこには、量子力学がいまも引きずる難問がある。エヴェレットは、この「観測問題」に理論的な解決をあたえようとした。観測がなされても、論理的には他の状態も「もう一つの現実」として「独自に存在」していると考えるべきではないか。それが彼の主張だった。

「分岐した世界 branched world の中で、それぞれの素粒子があらゆる可能な進路を選択していく。」⁽⁴⁶⁾ ジハーンは、この論理に一つの「解放感」を味わった。エヴェレットの解釈が、自らを苦しめていたあの幻を解き明かしてくれたからだ。彼女が垣間見たのは、ただの幻ではなく、無数のパラレル・ワールドの「実在」だったのだ。席を立とうとしたとき、

彼女は世界を見る。「無限の合わせ鏡のなかの無数のジハーンが、一緒にその一步を踏み出し、そして同じく無数のジハーンが、その一步を踏み出さずにいることだろう。」⁽⁴⁷⁾

「枝分かれする世界」を描き出す物語。それは仮想を通じて、眼前の現実世界を一つのオルターナティブに格下げする。想像的思考が、この世界の現実に関ざされた精神を揺さぶり、そこに生きるものの確かさを脅かすのだ。「多世界」への跳躍を想像するSFの本旨はここにある。この点を確認するために、ジェイムズ・P・ホーガンの『量子宇宙干渉機』(1996)に耳を傾けてみよう。

ヒュー・ブレナーは、パークレーで「量子干渉相関機」を開発していた。それは、この世界の存在と「別の宇宙」の無数の「類似体 analog」とを繋ぐテクノロジーだった。その基礎には、量子どうしの干渉という現象がある。それは、有名な「二重スリット実験」で確認できることだ。二つのスリットを抜けた光が波のふるまいをして「干渉縞 interference pattern」を形作る不思議。そして驚くべきは、光子を一つずつ発射した場合でも、この「干渉縞」ができるという点である。光子は、あたかも何かに干渉されているような運動をしめす!⁽⁴⁸⁾

「量子論的並行世界」の物語は、ここに隠れた別の世界の存在を見る。一粒ずつでも干渉模様が浮かび上がるなら、「実際に干渉しあっているのは、同じ宇宙にあるそれ自体ではなく…別の宇宙にある相棒だ」⁽⁴⁹⁾というわけである。こうした理解は、マイケル・クライトンの『タイム・ライン』(1999)にも見られる。「干渉は現に起こっているのに、ぼくらはその原因をこの宇宙のなかに見ることができない。したがって、干渉を起こす光子はほかの宇宙にあることになる。」⁽⁵⁰⁾ ヒューたちは、この理論を突き詰めた末に、並行世界の「類似体」が経験する事象と結果を、こちらの世界で受けとることに成功したのだ。

その後、「多元宇宙 multiverse」からの情報を脳に伝達し、それを個体レベルで利用できる技術も開発される。それは、実験中に他の世界の「類似体」に乗り移ることを可能にした。そのときヒューは、「隣」の世界の雰囲気がかたたく違ふと感じる。新聞には政治の記事がなく、人々が協力しあう姿が記されている。さらには、先進技術が導入されても雇用は増え、株主もそれを喜ぶ。ところが自分の世界では、「誰もが、何かを手に入れるには他人から奪うしかない」⁽⁵¹⁾。ヒューは別世界の魅力に吸いこまれ、ついに永久に移り住むことを決意する。並行世界への跳躍は、世界の現実の唯一性と確かさを揺さぶる。

だが、この作品の核心は別のところにある。ヒューが赴いた世界とは、無数の「多元宇宙」のなかで、こちらの現実に最も近いものだった。そしてある日、芸術専攻のサラに他の宇宙のスパイが「憑依」するという事件が起きる⁽⁵²⁾。つまり、あちらにも似たようなプロジェクトがあり、こちらの研究の進捗を探っていたのだ。他の宇宙からの来訪者によって、密かに現実の枠組みが改変されてもおかしくない状況。そこには、J・フィニイの『盗まれた街』⁽⁵³⁾(1955)のような不安と恐怖が瀰漫する。現実の条件を確かなものとして前提できず、未来に向けて現在の一步を踏み出すことに危うさがともなう世界。

けれども肝心なのは、並行世界からの介入による客観的現実の変動ではない。むしろ眼

前の世界を根本からぐらつかせるのは、その介入と干渉によって世界の価値的枠組みが切り崩される事態である。ロバート・J・ソウヤーの『ホミニッド』は、この攪乱を人間性と文明という大きな枠組みで描き出している。

カナダのとある鉱山跡地の地下に、宇宙からのニュートリノを検出する球状タンクがあった。この球体の闇を日々見つめるルイズは、ある日そこにありえない影を発見する。何とそれは一人の男だった。ところが救出された男は、鼻が握りこぶしほどもあり、眉弓が二重のアーチを描いていた。旧人類の専門家メアリ・ヴォーンは、彼がネアンデルタールであることを確信する。ポンターと名乗ったこの男は、実は別の「並行世界」からやってきた量子物理学者だった。彼は、新型の量子コンピューターの実験中に、別世界のタンクの闇に投げ出されたのである。ルイズは、あの二重スリット実験を想起しながら、彼が量子コンピューターの力で並行世界から跳躍してきたのだと推測する⁽⁵⁴⁾。

物語は、歴史のある時点で、この世界とネアンデルタールが生きる世界とが分岐し、それぞれ独自に存続してきたという「真実」を明かす。ポンターにとってこちらの世界は、理解を絶するほど異質なものであった。彼は、メアリに人間の種類の多さについて尋ねる。容貌の平均化が起きていないことが解せなかったのである。そう、ポンターの世界には、人種の壁がないのだ。人種間の嫌悪という事実は、ポンターに大きなショックをあたえる。けれども実は、価値の基盤が真にぐらつくのはメアリの方である。真っすぐに純朴なポンターの世界のありようは、この「悲しむべき」現実の不合理と非道を照らし出す。

向こうの世界には、人口問題も食糧難もない。翻って、「時を超えてつづく、人類の歴史と言うむごたらしい汚点の数々。」ポンターが異質な世界に衝撃を受けるエピソードは、この世界を自明視している、私たちの価値意識を揺さぶるものだ。そしてまた、ネアンデルタールとの対面は、否応なく太古の「罪」を想起させる。ポンターは、告発するかのようによく言う。この世界の人間は「仲間の霊長類さえ殺す…この世界では、ぼくの同胞たちは絶滅している」⁽⁵⁵⁾。ポンターと向きあうホモ・サピエンスは、すべからくこの追及に遭い、自分たちの凶暴さを自覚させられる。ホモ・サピエンスの世界全体の価値的な失墜。

異質な世界構成との対質は、この世界の価値意識を相対化する。それまで当然視してきた価値が確たる根拠をもたないこと、あるいは別様でもありうるものが浮かび上がる。それは、生きられる現実の価値的な足場が崩されることを意味する。人を一つの世界に定着させていた根が次々と地を離れ、崩折れた価値の観念が足元をさらう流れとなって存在を浮遊させる。もはや諸々の価値は、恣意的なものとして立ち現われる。

それは、世界を思いのままに形づくる自由を宣揚するようにも見える。だが、少なくともあの「枝分かれ」が想定されるかぎり、事態は逆である。人は、自らが選びとる分岐の帰趨をとらえることができず、しばしば理不尽な抑圧と悲惨という帰結にたどりつく。自由と恣意が許容されることは、むしろ時の不確かさを増幅することにしかない。価値の自由という理念の窒息。「多世界」ものの物語は、この冷たいニヒリズムの空気を漂わせている。時間SFはここでも、現代の時代的な感覚と共鳴しあっているのではないだろうか。

3. 因果ループの空虚—— 価値の真正さが瓦解する世界

時間SFと虚無的な時代意識との関わりを考える時、もう一つ外してはならない事柄がある。それは、因果ループ causal loop を織りこんだ物語に漂う空虚さである。未来から来たトラヴェラーがある事態を引き起こし、その事態がまさに未来の時間旅行に帰結する経緯を生み出すという循環。それは、物語の真正さが雲散霧消し、物事の価値が空無化するムードに包まれている。

事柄を明確にするために、R・A・ハインラインの「時の門」⁽⁵⁶⁾ (1941) を踏まえておこう。論文を書くボブ・ウィルソンの背後に現われたジョーと名乗る男。実は彼は、時をくぐり抜ける環から現われたボブ自身だった。ボブは、彼からその「門」をくぐるよう強く求められ、すったもんだの末に「門」の向こうに行かされる。そして、着いた先でボブは、ディクトールという男から甘言を囁かれ、あまり深く考えずに環をくぐって戻る。彼は、自分自身の背後に立ち、自分自身に環をくぐらせることを引き受けたのである。

ここでは、ボブとジョーの行動は、互いに他の原因となっており、因果の循環をなしている。もちろんそれは、隔たった時点を繋ぐ「門」のなせる業である。問題の焦点は、まだ環をくぐっていないボブと、環から戻ってきたジョーが対面するところにある。タイム・トラヴェルは、直線的な時間上の複数のポイントを跨ぎ、トラヴェラーの継起的な複数の行為が同時点に並存することを可能にし、同時決定的な循環を成り立たせてしまう。

確かに、それは奇妙に見える。けれども、タイム・トラヴェルがある種の「逆転した因果関係 reversed causation」を成り立たせるかぎり、そこに論理的な不備はない⁽⁵⁷⁾。因果ループとは、この逆向きの因果関係と、通常の継起的因果関係とが「連鎖」をなすことからくる⁽⁵⁸⁾、一つの論理的な帰結なのだ。もちろん、時間と歴史の不可逆性に縛られている者が、そこに「いかがわしさ」を感じてしまうのは、無理からぬことだけれども。

たとえば、ハリイ・ハリスンの『テクニカラー・タイムマシン』(1967)。ハリウッドのプロデューサーであるバーニーは、ある日タイム・マシンの存在を知る。彼は、低予算で時代ものを製作できると踏んで、11世紀のオークニー諸島へとロケハンに赴く。バイキングの物語を構想しながら彼は帰ってくるが、会社のボスから一週間しか猶予がないと宣告される。ところが、彼の応えはOKだった。訝るボスを尻目に、バーニーはさっそく脚本家を手配し、数分で粗稿を手にする⁽⁵⁹⁾。そう、脚本家はタイム・マシンで過去にゆき、六カ月かけて脚本を仕上げ、元の時点に戻ってきたのである。

ところが、最後の音入れを同じ方式でやっつけようとした時、ミュージシャンがマシンを壊してしまう。万事休す。バーニーは、ついに諦めてボスの部屋に向かう。だが、彼がドアの前に立った時、もう一人のバーニーが完成フィルムを携えて現われた。彼は、にやつきながら一枚のメモを手渡す。そこには、タイム・トラヴェルを駆使して期限に間に合わせる方法が図示されていた。「締切り以後に映画を作り、それから締切り前の時間に戻っ

て、それを届けることができる」。このことがきっかけとなって、バーニーは作業を再開する。そして、フィルムとともに二人のバーニーが遭遇した時点に戻ってくる。未来からきた自分の情報が原因となって困難が打開され、だからまた映画が完成されてあの打開策が間違いなくもたらされる。作品が表明する通り、ここには「自己完結する環 self-sufficient loop」⁽⁶⁰⁾がある。

この因果ループの「いかがわしさ」には、現代文化に瀰漫するニヒリスティックな意識との共鳴を見ることができる。もちろんポイントは、時間と歴史の不可逆性を生きる者から見た「ありえなさ」にある。最も奇妙に思えるのは、未来から過去に遡った自分の行為が、現在の行為の原因となり、さらにそれが未来からの介入を可能にしてゆくという、「自己原因的な完結性」だろう。

もう一人のバーニーの後ろには、完成したフィルムがあった。あるいは、「門」から現われたジョーは、すでにボブが「門」をくぐったからこそ存在する。そこでは、トラヴェラーが後になすことが、その行為の原因となる事態のうちに折りこまれてある。そのかぎりでは、原因と結果は論理的には区別されるべきことだとしても、実質的には「一つの同じ事態」の表と裏にすぎない。この背中あわせの関係は、「自己原因的」と言うにふさわしい。

また、問題の関連は決定論的であって、円環のように閉じている。そこでは、別の推移を生み出す異質な要因が予め無化されており、当の行為を妨げる事情も排斥されているのだ。まさにそれは、「完結的」なものと言うべきだろう。だがそれは、私たちが生きる世界の現実とはかなり異なっている。通常、因果関係とは、別の要因と事情が作用する可能性を制約し、事象の経緯を特定の形に限定することにほかならないからだ。こうした根拠づけの関係が、因果ループでは問題とならない。だからそれは、通常の因果を生きる者にとって、どこか裏打ちのない「まがいもの」に見える。しかるべき根拠が定かでなく、起こるから起こるのだと言わんばかりの事象の循環。

こうした事象の価値は、なにがしか根拠を欠いた、空虚なものに映る。そこには、価値の真正さ authenticity が根本から疑われている現代文化のムードに通じるものがある。想起されるのは、さまざまな価値に関する相対主義的な意識だろう。異質性を孕んだ多様な文化の並立、社会の行き詰まりの中で規範的価値が棚上げされる事態、そして世代間での慣習と習俗の乖離。私たちは、「大きな物語」だけでなく、個別的な「小さな価値」においてさえ、価値の対立を突き詰めることなく、多様な価値の並存を倦怠の中で受け流している。自らの価値基準を他者に通用させ、自身の価値判断と選択を社会的に正統化することを、うやむやにしようとする空気。それは、社会的な価値の根拠づけを棚上げする情況にほかならない。

こうした事態は、現代のメディア状況と文化の飽くなき流動とも関係している。そこで軸となるのは、話題性の空間における価値の自己強化作用だろう。有名人は有名だから注目し、ある種の価値をおびるといった構図。そこには、因果ループの場合と同じように、価値の根拠が空洞化する事態がある。メディアが取り上げることどもが、受け手の間

での周知度と関心の広がりを見盤として、たんに話題性という表層的な次元で評価され、ごちゃまぜに並立する状況。そして、実は価値的に相容れない事柄の並存を、「オモシロ」という関心空間のなかでやりすぎず態度。さらには、変化によって関心度を確保するために新奇さを恒常的に追求するメカニズム。メディアのメッセージや消費のアイテムは、しばしばその価値的な内実が吟味される前に次々と更新される。無数の文化価値は、確かな根拠づけなしに、変化のスピードとテンションにおいて意味づけられて浮沈を繰り返す。

怪しさを漂わせる因果ループの物語は、価値の空洞化に直面する私たちの時代意識に訴えかける。たしかにそれは、仮想的な設えのなかでのお話にすぎない。けれども、その奇妙な「絵空事」は、自分たちの現実世界で実際に起きている価値の空洞化に似てはいないか？ それなら、現実の文化がSFまがいの奇妙な構成をとっていることにならないだろうか？ それとも、現実の因果に関する私たちの理解の方こそ、根本的に疑うべきものなのか？

因果性に関する了解の混乱は、価値意識の根幹を揺るがし、少なくとも価値の真正さをめぐって空虚なムードを瀰漫させる。確かに私たちは、文化的コミュニケーションのスピードとテンションを戯れてはいる。だが、その狂宴の奥底には、虚無の空洞が口を開けている。因果ループの物語は、この虚無の闇にアイロニカルな凝視を向け、私たちをシニカルなニヒリズムへと誘うのである。

結びにかえて

時間SFは、物語のスタイルに応じて違った攪乱をもたらす。だからそこには、対立や分裂もある。たとえば、「反復ループもの」や「因果ループもの」が、概ね決定論的なしつらえを通じて意志や自由といった人間性の理念を攪乱するのに対し、「枝分かれする世界」の物語は、むしろ時間世界を未決の可能性の束として描き出し、現実の確かさを掘り崩す。さらには、単一の歴史を前提する「反復ループもの」や「因果ループもの」と、複数の時間線の並立ないしは拡散を描く「多世界もの」は、互いに拮抗する時間理解に立っている。

ひとまずここには、時間SFが描き出す時間世界の多様性と広がりが見せられている。このジャンルは、「時間世界に関する衝突しあう解釈からなるテキストの戦場」⁽⁶¹⁾ だとも言えそうだ。けれども、そこに読み手の実情も投影されていることを忘れてはならない。現代を生きる人々が、互いに拮抗しあう複数の時間世界に引きよせられているとすれば、時間をめぐる私たちの意識のうちにも対立と分裂があると踏んだほうがいい。実際私たちは、現実の時間世界の圧倒的な威力に翻弄されるなかで、ときに決定論の牢獄を感じ、ときに「枝分かれする」可能世界の不確かさを実感する。あるいは、一方で歴史の単一的な不可逆性に残酷さを秘めた確かさを見出しつつ、他方でこの世界とは別の可能的現実が潜在するという発想に、あるリアリティを感じとりもする。つまり、時間SFといま現在の時代

意識が共鳴しあうと言っても、そこには時間をめぐる多様な感覚の拮抗が潜んでいるのだ。複数の異なる時間理解にいま現在の時代意識が共振する事態には、時間と歴史の圧倒的な猛威を前にして右往左往する、私たち自身の惑乱が投影されている。

ところで、時間SFの最も深刻なインパクトは、世界を構成する価値の真正さを揺さぶり、空洞化の意識を呼びよせる点にある。けれどもこの作用は、現代文化に浸透するムードである以上、SFそれ自体にも跳ね返ってくる。物語が漂わせる価値への懐疑とニヒルな空気は、自己遡及的にそれ自身の真正さをも脅かす。時間SFには、ある意味で物語構成を「難破」させ、物語世界の「存在条件を掘り崩す」⁽⁶²⁾ 危険が潜んでいると言ってもよい。このジャンルの作品は、表現の効力を発揮する時には、物語としての価値を喪失せざるをえないということなのだろうか。

けれども、文化価値の真正さが空洞化した構図を、まさにテキストそれ自体において自己遡及的に体現する作品は、時代の自己認識として有意味ではあるだろう。価値をめぐる攪乱とニヒリズムを、文学と物語に関しても徹底して問題化するという。それは決して無意味なことではない。では、時間SFに見られる逸脱的なスタイルと構成は、どのような点で物語の真正さを掘り崩すのか。そしてそれは、現代文化のなかでどんな意味をもっているのだろうか。

思考はこの問いへと繋がってゆく。だが、もはやこうした議論をつづける余裕はない。幾筋もの連携を途中で断ち切るのは忍びないが、後につづく探究は別の発表の場に譲ることにしよう⁽⁶³⁾。

—注

- (1) Ken Grimwood, *Replay*, Gollancz, 2005, p.132 (K・グリムウッド『リプレイ』新潮文庫、p.225)。
- (2) S. Bukatman, *Terminal Identity*, Duke Univ. Pr., 1993, p.7.
- (3) H. Beam Piper, "Time and Time Again," in G. Conklin(ed.), *A Treasury of Science Fiction*, Bonanza, 1980 (H・ビーム・パイパー「いまひとたびの」大森望編『ここがウィネトカなら、きみはジュディ』ハヤカワ文庫); ウィルマー・H・シラス「かえりみれば」中村融編『時の娘』創元SF文庫(なお、タイトルの後の括弧内の数字は発表年をしめしている)。
- (4) R. A. Lupoff, "12:01," in *The Book of Time*, Surinam Turtle Pr., p.131,141,143,144 (R・A・ルポフ「12:01」前掲『ここがウィネトカなら、きみはジュディ』p.339,361,365)。
- (5) 筒井康隆「しゃっくり」『東海道戦争・幻想の未来』新潮社、p.212,213。
- (6) S. Sucharitkul, "Absent Thee from Felicity Awhile," in *Fire from the Wine Dark Sea*, Donning, 1983, p.189 (S・スチャリトクル「しばし天の祝福より遠ざかり……」前掲『ここがウィネトカならきみはジュディ』p.375,376)。
- (7) *Ibid.*, p.189,187 (前掲訳書、p.377,373)。
- (8) C. L. Harness, "Time Trap," in *The Traps of Time*, Penguin, 1970, p. 75 (C・L・ハーネス「時間の罠」P・J・ファーナー他『タイム・トラベラー』新潮文庫、p.271)。
- (9) H・ライミス監督『恋はデジャ・ブ』(1993年公開)。
- (10) 下田正美監督『ゼーガペイン』(2006年放送)、押井守監督『イノセンス』(2004年公開)、平尾隆之監督『劇場版 空の境界—矛盾螺旋—』(2004年公開)、川崎美羽『.hack// 黄昏の碑文』角川スニーカー文庫(2008年刊)。

- (11) Sucharitkul, *op.cit.*, p.197 (前掲訳書、p.393).
- (12) 西澤保彦『七回死んだ男』講談社文庫、p.22.
- (13) 乾くるみ『リビート』文春文庫、p.56,132.
- (14) Cf., M. Rose, *Alien Encounters*, Harvard Univ. Pr., 1981, p.109.
- (15) 西澤、前掲書、p.102,159、乾、前掲書、p.67,69.
- (16) K. Grimwood, *op.cit.*, p.95,101 (前掲訳書、p.161,172).
- (17) *Ibid.*, p.270 (前掲訳書、p.468).
- (18) A. Gordon, "Play It Again, Sam," in G. Westfahl et al.(eds), *Worlds Enough and Time*, Greenwood, 2002, p.143.
- (19) Grimwood, *op.cit.*, p.132 (前掲訳書、p.225).
- (20) *Ibid.*, p.270 (前掲訳書、p.468).
- (21) *Ibid.*, p.146 (前掲訳書、p.248).
- (22) C.L. Moore, "Tryst in Time," in I. Asimov et al.(eds), *Tales of the Occult*, Prometheus, 1989, p.247-248 (C・L・ムーア「出会いのとき巡りきて」前掲『時の娘』p.254-255); J. Wyndham, "Opposite Number," in *Seeds of Time*, Penguin, 1959, p.130 (J・ウィンダム「もうひとりの自分」『時間の種』創元推理文庫、p.261); I. Asimov, "Fair Exchange?," in *The Winds of Change*, Ballantine, 1984, p.58 (I・アシモフ「公正な交換?」『変化の風』創元推理文庫、p.103,111); S. Baxter, *Time Ships*, Eos, 2000, p.201 (S・バクスター『タイム・シップ上』ハヤカワ文庫、p.300).
- (23) H・ハリスン「世界のとなりの世界」P・ニコルズ編『解放されたSF』東京創元社、p.148.
- (24) Cf., M. Leinster, "Sidewise in Time," in *Sidewise in Time and Other Scientific Adventures*, Shasta, 1950, p.36-37 (M・ラインスター「時の脇道」山本弘編『火星ノンストップ』早川書房、p.98-99); Moore, *op.cit.*, p.248 (前掲訳書、p.255).
- (25) J. Williamson, *Legion of Time*, Bluejay, 1985, p.20,14 (J・ウィリアムスン『航時軍団』ハヤカワSFシリーズ、p.25,31).
- (26) *Ibid.*, p.89 (同上訳書、p.104).
- (27) Cf., R. Silverberg, "Trips," in E.L. Ferman et al.(eds.), *Final Stage*, Penguin, 1975, p.219 (R・シルヴァーバーグ「旅」E・L・ファーマンほか編『究極のSF』創元推理文庫、p.342).
- (28) F. Brown, *What Mad Universe*, E.P. Dutton, 1949, p.241,133 (F・ブラウン『発狂した宇宙』ハヤカワ文庫、p.279,149).
- (29) *Ibid.*, p.49 (同上訳書、p.53).
- (30) *Ibid.*, p.238,239 (同上訳書、p.276,277).
- (31) 山田正紀『エイダ』早川書房、p.157、参照。
- (32) L. Niven, *The Flight of the Horse*, Orbit, 1999, p.76,70 (L・ニーヴン『ガラスの短剣』創元推理文庫、p.187,178).
- (33) Cf., R.J. Sawyer, *Homimid*, Tom Doherty Associates, 2002, p.161 (R・J・ソウヤー『ホミニッド』ハヤカワ文庫、p.185).
- (34) Niven, *op.cit.*, p.88,90 (前掲訳書、p.205,208).
- (35) *Ibid.*, p.97 (前掲訳書、p.220).
- (36) I. Asimov, "What if...," in G. Conklin(ed.), *Science-Fiction Adventures in Dimension*, The Vanguard, 1953, p.247 (I・アジモフ「もし万……」福島正実編『時と次元の彼方から』講談社文庫、p.170).
- (37) Williamson, *op.cit.*, p.55 (前掲訳書、p.68).
- (38) A. Giddens, *Modernity and Self-Identity*, Polity, 1991, p.82-84,32 (A・ギデンズ『モダニティと自己アイデンティティ』ハーベスト社、p.92-93,36).
- (39) A. Melucci, *The Playing Self*, Cambridge Univ. Pr., 1996, p.44,45 (A・メルッチ『プレイング・セルフ』ハーベスト社、p.62,63).
- (40) Wyndham, *op.cit.*, p.129 (前掲訳書、p.259).
- (41) G.A. Effinger, "Schrödinger's Kitten," in *Budayeen Nights*, Golden Gryphon, 2003, p.10 (G・A・エフィンジャー「シュレーディンガーの子猫」小川隆ほか編『80年代SF傑作選上』ハヤカワ文庫、p.457).

- (42) B・グリーン『エレガントな宇宙』草思社、p.144-156、参照。
- (43) 和田純夫『量子力学が語る世界像』講談社、p.154-155、参照。
- (44) Effinger, *op.cit.*, p.23-24 (前掲訳書、p.482)。
- (45) 和田、前掲書、p.86-87、参照。
- (46) Effinger, *op.cit.*, p.24 (前掲訳書、p.482)。
- (47) *Ibid.*, p.24 (前掲訳書、p.483)。
- (48) J.P. Hogan, *Paths to Otherwhere*, Baen, 1996, p.185,8-9 (J・P・ホーガン『量子宇宙干渉機』創元 SF 文庫、p.20-21); 和田、前掲書、p.262,60-61)。
- (49) *Ibid.*, p.9 (前掲訳書、p.21)。
- (50) M. Crichton, *Time Line*, Ballantine, 2000, p.130 (M・クライトン『タイムライン 上』早川書房、p.198)。
- (51) Hogan, *op.cit.*, p.243 (前掲訳書、p.344)。
- (52) *Ibid.*, p.149-150,275 (前掲訳書、p.211,388)。
- (53) J・フィニイ『盗まれた街』ハヤカワ文庫、参照。
- (54) Sawyer, *op.cit.*, p.155,160-161 (前掲訳書、p.178,184-185)。
- (55) *Ibid.*, p.256,321 (前掲訳書、p.308,391)。
- (56) Cf., R.A. Heinlein[as A. MacDonald], "By His Bootstraps," in R.J. Healy et al.(eds.), *Famous Science-Fiction Stories*, Random House, 1957, p.882-900 (R・A・ハイライン『時の門』ハヤカワ文庫、p.73-111)。
- (57) P.J. Nahin, *Time Machines*, Springer-Verlag, 1999, p.330,317; R. Nichols et al., *Philosophy Through Science Fiction*, Routledge, 2009, p.208。
- (58) D. Lewis, "The Paradoxes of Time Travel," in M.C. Rea(ed.), *Arguing about Metaphysics*, Routledge, 2009, p.197。
- (59) H. Harison, *The Technicolor Time Machine*, Faber & Faber, 1967, p.59 (H・ハリソン『テクニカラー・タイムマシン』ハヤカワ文庫、p.84)。
- (60) Cf., *ibid.*, p.164 (同上訳書、p.251)。
- (61) E. Gomel, *Postmodern Science Fiction and Temporal Imagination*, Continuum, 2010, p.30。
- (62) *Ibid.*, p.54-55。
- (63) 和光大学総合文化研究所年報『東西南北 2014』に掲載される論文「時間 SF の物語論的探究」は、事実上この論稿の続編である。