
時間 SF と決定論的世界

浅見克彦

— 要旨

時間 SF は、しばしば時間世界をある種の「四次元連続体」としてとらえ、静止的な「空間」として描く。「時は流れる」という常識に抗するこの理解は、タイム・パラドクスを免れようとする物語構想と深い関係がある。過去が別様に繰り返すことはないという論理を突き詰める時、トラヴェラーによる過去への介入はすでに確定した事実とならざるをえないのである。しかし、この想定のもとでは、トラヴェラーの行為が運命のごときものとして描かれることにもなる。そこでは人間が、決定論的な世界の歯車となり、自由と意志を喪失したポスト・ヒューマンな状況が浮かび上がる。その意味でこの想像世界は、歴史の悪循環と人間性の理念の破綻を自覚した現代人の意識状況と共鳴する。だがまた、問題の世界観は、「出口なし」の閉塞感を抱く者に対して、意外にも一つの「救済」をさしめしめてもいるのである。

... if any moment other than the bare present exists, then all time must be totally present; every moment must be perpetually coexistent with every other moment ... if it is totally present, then it must be static ...

— H. Beam Piper, "Time and Time Again" ⁽¹⁾

はじめに

時は、つねに移り変わり、流れゆくものとして観念される。それは、ごくありふれた時間のイメージだが、実はかなり問題含みの代物である。

木々の葉が零れ落ち、渡り鳥が飛来し、魚が川を遡上する。そこに時の推移を感じとることは、もちろん可能だろう。だが、その時に推移するのは木々の姿であり、鳥や魚の所在である。人が時の推移として観念するものの内実は、事物の変化であり運動であって、「事象の経過（つまり事象の生起）が時の流れを構成する⁽²⁾」。だから、時間なるものが独自に「流れている」とは言えない。たしかに、この変化の持続や速度を測ることはできるが、そのとき測られるのは「時の流れ」ではない。

とはいえ、「時の流れ」という観念は根も葉もないものではない。そこには、世界を生きる者の実情がしめされている。変化や推移のうちにある者にとって、世界の状況は絶えず「流れ去る」。事態の推移を早回しでしめす映像を思い起こしてほしい。たとえば、サイモン・ウェルズの『タイム・マシン』⁽⁴⁾には、ある都市の変化を遠景の「早送り」で映し出すシーケンスがある。20世紀初めのノスタルジックな風景は瞬く間に消え去り、輝く未来都市が現われるが、それも素早く消失し、意外にも原始の森のごとき景色に移り変わる。

時は、フィルムの変りのようなものと観念される。出来事的情景が古い順に並びながら、順次映像コマのように遠ざかってゆく系列。この類推にもとづいて、出来事の推移は「流れ」としてイメージされうる。もちろん、大森荘三が強調したように、それは記憶として想起された経験の系列にすぎず、「今現在」において知覚されている生きた経験とは質的に異なる。だから、「今経験の最中の知覚がそっくりそのまま過去の方にずれる」関係などはないのであって、過去から「今現在」へと連続する一様な「時の流れ」を認めることはできない⁽⁵⁾。

だが、逆に言えばそれは、出来事を想起する意識については、「流れ」のイメージがリアルであることを意味するだろう。映画『ペイチェック』⁽⁶⁾には、このことを隠喩的にしめすシーケンスがある。主人公マイケルの意識に、おぼろげな記憶の断片がラッシュのように現われては消えるシーン。連りりの明確ではない映像が、閃きのように次々と迫りきては、遠のいてゆく映像。そこには、私たちが過去の出来事について抱く印象に通じるものがある。すなわち、想起された出来事はつねに逃げ去り、掴みおくことができないのだ。

「時の流れ」のイメージは、過去を想起する意識において、出来事がもはや取り返せないものとして、つねに逃げ去ってゆくことの形象化だと言ってよい。この観念は、広く通用している。カレントな科学と哲学に敏感なSFの世界も、その例外ではない。例えば、ロバート・シルヴァーバーグは『時間線を遡って』(1969)で、「時間の風に乗る」タイム・トラヴェルを描いた(「時間層の針」(1983)でも、時間は「直線で流れ」と綴っている⁽⁷⁾)。独特のウィットを効かせたスタニスワフ・レムの『泰平ヨンの航星日記』(1964)も「時間の流れ」⁽⁸⁾の歪みを主題化している。あるいは、スリリングな思弁を展開するバリントン・J・ベイリーの『時間衝突』(1973)でも、生物世界は「時間流」に乗ることで成り立つとされている⁽⁹⁾。そして、ポール・アンダースンの「タイム・パトロール」(1955)、ジャック・フィニイの『ふりだしに戻る』(1970)、グレゴリー・ベンフォードの「時空と大河のほとり」(1985)、イアン・ワトソンの「バビロンの記憶」(1985)では、時が大河の流れに比されている⁽¹⁰⁾。

それだけではない。ウェルズの「早送り」シーンの原形は、すでに祖父の原作の中にあり、レイ・カミングスの『時間を征服した男』(1929)にも同様の描写がある。そして、レイ・ブラッドベリの「雷のような音」(1952)は、過去に遡るさいに「時間は巻き戻されるフィルムのようにだった」⁽¹¹⁾と形容している。

しかし、想像的思弁を深化させてきた時間 SF には、これとは異質な時のイメージも認められている。その基本は、冒頭に掲げた「いまひとたびの」(1947)の一節に見ることができる。すべての瞬間が、過去から未来まで延々並置された世界。それは、静止的に広がる氷河のごときのものである。

このイメージのポイントは二つだと言っていい。一つは、現在と並んで、過去や未来も連続的な広がりとして「在る」という理解である。タイム・トラベルの物語では、過去と未来がアクセス可能でなければならない。だから、それらが現在と「隣りあわせ」に存在するという「過去未来並存論」が求められる。「あらゆる瞬間は、過去、現在、未来を問わず、つねに存在してきたのだし、つねに存在しつづけるのである。⁽¹²⁾

このイメージは、しばしばアインシュタインの権威のもとに押し出されている。例えば、P・スカイラー・ミラーの「時の砂」(1937)の主人公は、「アインシュタインの宇宙像をご存知でしょう」と前置きしつつ、空間と時間はある種の「四次元連続体 four-dimensional continuum」のかたちでつながっていると語る。同様の説明は、『時間を征服した男』、ロバート・A・ハインラインの「時の門」(1941)、ジョン・ウィンダムの「時間の縫い目」(1961)や、『時間衝突』など、数多くの作品で反復されている。⁽¹³⁾

実はそれは、19世紀末の『タイム・マシン』(1895)にまで遡るものであって⁽¹⁴⁾、相対性理論を基礎とする理解ではない。むしろ、アインシュタインに先行する数学の思考、すなわち三次元空間に時間の次元を追加して、「四次元連続体」を想定する思考に依拠したものだだろう。それはのちに、さまざまな事象の生起を四次元的空間の座標として表現した「ミンコフスキー時空 Minkowski space-time」に近いとすることもできる。だからその核心は、時間を四次元的空間のイメージに取りこみ、「時間と空間のある意味での融合⁽¹⁵⁾」を想定する点にある。「われわれは時間が空間の一属性であることを知っている⁽¹⁶⁾」。

かくて、第二のポイントが浮かびあがる。そこでは時間が、観念的な座標上に展がる位置の関係としてとらえられる。つまり、時が静止的な空間の配置として観念されるのだ。「われわれはオールなしで曲がりくねった川を漂流するボートに乗っているようなものだが…われわれは、背後に去ったカーヴや曲がり角の向こうの過去を見ることはできない。だが過去は現にそこに⁽¹⁷⁾ある」。

注意されたい。過去は川の流れではなく、私たちが次々と目にする景色に比され、つねにそこに在る空間的配備とされている。『スローターハウス 5』の言葉を借りて、「ロッキー山脈を眺めるのと同じように、あらゆる異なる瞬間を一望のうちにおさめる」と言ってもいい。そこでは時間は、移りゆく我々に次々と近づいてくる環界であり、順次遠のいてゆく状景である。ベンフォードの『タイムスケープ』(1980)が引く、「悲しいかな、時は留まり、我々が進む⁽¹⁸⁾」という詩句が想起される。

「凍結している」「静的四次元マトリクス」の時間世界。この氷河のように出来事が延々と広がる世界を生きる人間を、カート・ヴォネガット・ジュニアは、「琥珀の中の昆虫⁽¹⁹⁾」に喩えた。まさに至当と言うほかない。だがそうだとすれば、昆虫と同様に人間たちも、

琥珀ならぬ氷河の広がりの中に押しこめられ、手足を固められていることになる。実際、いくつかの作品では、時間は不変ないしは不動のものとされている⁽²⁰⁾。そう、間違いなくそれは、ある種の決定論的な世界だと言っていい。

そこには一つの逆説がある。本来、タイム・トラヴェルの物語は、「いまここ」の縛りから解き放たれ、別の世界へと飛翔することの魅力を描き出すものではなかったか。過去のリアルな存在感を求め、憧れの歴史を実見することを目指す。あるいは、まだ見ぬ未来を洞見し、想像を絶する驚異を体感しようとする。そこには、己れを捕縛している時空の網目を断ち切り、存在する時と場所を自ら切り替える自由の称揚がある。ところがどうだろう。時間 SF には、これとは正反対の決定論的な時間世界も数多く見いだされるのだ。

自由から拘束への存在の反転、未然から完了への世界のテンスの転換。この逆説はなぜ生じるのだろうか。時間 SF におけるこの奇妙な振れの背景と理由を明らかにすること。これが本稿の目的である。そしてまた、この逆説的な事態が現代文化の中でどんな意義をもっているのか。このことも、後続の論究に引き継がれるべき課題として意識されている。

1. 愛による過去の改変——パラドックスの問題化

まずは、時間の拘束に対する自由を主題化した作品の帰趨を見極めたい。事柄を典型的にしめすには、過去の改変を焦点とした物語、とりわけ愛する者を救出し、取り戻す物語から始めるのがよいだろう。

愛する者を襲った悲劇を帳消しにしようとする物語は、愛の甘さとともに、遭遇する困難の苦い味わいに満ちている。例えば、『ふりだしに戻る』。国家の秘密プロジェクトにリクルートされたサイは、1882年冬のニューヨークにタイムスリップし、下宿の娘ジュリアの煌めくような微笑みに魅せられてしまう。実は、彼女にはジェイクという婚約者があったが、彼は資産家への恐喝という悪事に手を染めていた。サイは、彼女が不幸に見舞われると真剣に思い悩む。そして逡巡のすえ、二人の婚約を破談にし、ジュリアを人生の悲劇から救おうと決心する。未来からやってきた「部外者」であるにもかかわらず。

愛による過去への「干渉」はいかにもドラマティックだが、『ふりだしに戻る』には、この攪乱に対する資格と責任の問いも見られる。たとえジュリアへの愛が本物でも、所詮サイは元の世界に戻らざるをえない身なのだから⁽²¹⁾。しかし、こうした逡巡や懐疑を脇にやり、過去の世界での愛を燃え立たせる物語もある。リチャード・マシスの『ある日どこかで』はその典型だろう。不治の脳腫瘍が見つかり、彷徨うようにサンディエゴのホテルを訪れるリチャード。悶々とした夜が明けると、彼は朝食後に建物と敷地を散策する。そして、何気なく足を踏み入れた展示スペースで、一人の女性の写真を目にする。比類なき輝きをたたえた女優エリーズ。彼は、その「優しく誠実で甘美な表情」に、即座に心を奪われた。そしてさらに別の写真を見た時、彼の思いは奥底から燃え立つ。「魂がひとかけらも残っていない」表情、空虚だけを映し出す生気のない瞳。リチャードは、彼女をこの

深い悲しみから救い出すために、彼女がそのホテルにいた時点に赴こうと決意する。自分は1896年11月にいるという暗示が延々と繰り返され、ついに彼は過去の世界へと流されていく。⁽²²⁾

二人の時間旅行は、いずれも愛する人を救うために「歴史を書きかえ change⁽²³⁾」ようとする試みである。物語の焦点は、明らかにこの願望にある。凍りついた過去を溶かそうとする愛の熱こそが、物語のムードをなしているのだ。だが、それはしばしば大いなる困難に直面する。過去を改変する試みは、凍りついた時間の氷壁によって跳ね返されるのである。このことを端的に描いているのは、梶尾真治の『クロノス・ジョウンターの伝説』である。

恋が始まろうとした時に、吹原和彦は思いをよせていた来美子を失う。タンクローリーが彼女の店に突っこみ、爆発したのだ。陰惨な事故現場の近くで、彼は彼女に贈った銀のブローチを見つける。それは無惨にも、半ば溶けていた。和彦は、「物質過去射出機」を無断で使用し、事故の44分前に辿りつく。そして、脱兎のごとく来美子の店に走りこみ、すぐに逃げろと彼女を説得した。しかし、和彦の体には異様な変調が起きる。身体の奥の深みごと、どこかに引っ張られる感覚。彼は、虚無の空間を突き抜け、職場の実験室に引き戻された。

和彦は諦めなかった。事故を報じた新聞を握りしめてふたたび久美子の前に現われる。もちろん、未来の新聞を見た来美子は、驚き戸惑う。言葉に窮した和彦は、「時間を跳ぶ機械」のことを打ち明けるが、やはりあの「時間流の重圧」が彼を未来に跳ね返す。愛の熱は、またしても時間の氷壁を溶かせなかった。⁽²⁴⁾

物語は、過去の改変が時をめぐる「自然の法則」への反逆であり、だから「時の神（クロノス）」によって頑強に妨げられるのだとしている。和彦は、三度目でも、「和彦さんを信じる」と言う来美子を置き去りにし、未来へと引き戻される。氷河に固められた過去の悲劇。それをなきものにしようとする試みは、時間を統べる神に反逆する暴挙なのだ。

たしかに、この物語の結末には自由の成就が暗示されている。何と56年後、彼が最後のジャンプをした後に、小さく光るものが残されていた。半ば溶けてしまった銀の塊。それが、ゆっくりと元のブローチに戻っていったのである。⁽²⁵⁾ただし、この自由がクロノスに反逆する「不自然」であることを、作品は隠そうとしていない。いやむしろ、一人の男の真っすぐな愛の熱を浮き彫りにするために、この「自然」に逆らう困難を際立たせている。

そこには、過去改変の物語に走る、重大な裂け目がある。一方で改変の自由が熱く求められると同時に、他方では時の「自然法則」に反逆する「無理」も強調されるという緊張関係。物語に整合的な筋立てが求められるかぎりでは、この両義的構成は作品の完結性にも関わる問題だろう。もちろん、熱い愛で過去を改変する物語の多くは、むしろこの緊張を糧として、スリリングな魅力を成り立たせてはいる。けれども、時間SFがscienceという冠をいただく以上、この問題が作品で追究されてゆくのも当然だと言えよう。過去の改変ははたしてありうることなのか、そしてそれを可能だとする時間理解はどれだけ説得

的なのか。この理論的とも言える問題が、俎上にのぼせられることになるのである。

2. タイム・パラドクスと happen twice 論

時間 SF には、過去の改変に潜む不合理と矛盾を、一つの不思議として提示するタイプのものがある。「祖父殺しのパラドクス」のような不可解な事態を、しばしばユーモアとウィットを効かせながら仮構するあのパターンである。

たしかに、過去へトラヴェルして祖父を殺すなら、時間の推移の中での親の存在と、自分の存在はありえないものになる。タイム・トラヴェルものが出現し始めた当時、この点を指摘して作品に疑義を投げかける SF ファンも少なくなかった⁽²⁵⁾。作品自体に目を向けても、この不合理と矛盾に言及するものは枚挙にいとまがない。けれども、お定まりのパラドクスを踏まえつつも、人々はある種の sense of wonder に繰り返し引き寄せられてきたのである⁽²⁶⁾。

問題は、「祖父殺し」のような劇的なものだけではない。例えば、原始時代の恐竜ハンティングで一匹の蝶を踏みつけ、現在に異様な「バタフライ・エフェクト」が起きる話や、恨みがましい旧友が過去を修正したお陰で妻との関係が消去されてしまう男の話⁽²⁷⁾。けれども、こうした些細な変事を、物語上の遊びとして受け流してはならない。どんな些細な改変であれ、「あった」と「なかった」、あるいは「かくあった」と「別様にあった」の両立を認めることには、重大な不合理ないしは矛盾がある。過去改変の「不可思議」を主題とする時間 SF が客観的に問題としているのは、この不合理と矛盾なのである。

まずは、シルヴァーバーグの『時間線を遡って』を踏まえることにしよう。この作品では、過去への時間旅行が引き起こすパラドクスが、何と四種類以上も開陳されている。お固い事務仕事に辟易とし、「ニューワー・ヨーク」のアンダーグラウンドに彷徨いこむジャッド。彼は、意気投合したサムに導かれて、過去を探訪する時間旅行のガイドになる。物語は、「ベンチュリー効果」なるものによって、時間航行や過去の改変がたやすくなされるようになり、「潜在的パラドクス」が現実化する状況を設定している。ジャッドは新メンバーの講習で、旅行者がマホメットを暗殺すると、歴史がイスラム文化も十字軍も存在しないものに書き換えられると聞かされる⁽²⁸⁾。

ただし、要点を取り違えてはならない。肝心なのは、歴史の改変によってあるべき事象が起きず、存在すべき人々が抹消されるといった「惨劇」ではない。タイム・パラドクスには、現在を生きる者にとっての不都合や、たんなる「歴史変調」^{クロノクラズム⁽²⁹⁾}以上の意味がある。それは、論理的に両立しえない事柄の関係をさす概念であって、それが時間世界に持ちこまれることは、歴史の根本的な「分裂破壊」、つまり時間世界そのものが瓦解する危険を意味するのだ。

『時間線を遡って』には、この破壊と危険の臭いが漂っている。なるほど、物語は歴史改変を防ぐための「タイム・パトロール」を想定している。けれども、ジャッドの同僚た

ちは、掟破りのダーティーな美学をむしろ誇りとしている。彼を導いたサムは過去から分捕ってきた民芸品のコレクションにご満悦だし、ルネッサンス・コースを得意とするシドは、過去の硬貨の闇取引や「時間超越姦通」の常習犯である。そして極めつけは、系図を辿るように先祖の女を次々とやり倒すことに快感を覚えるメタクサスだろう。⁽³⁰⁾

自分と同じ面立ちの女たち。延々とつづくその列を串刺しにする彼の欲望の奥には、時の秩序を突き崩さんとする「虚無主義」がある。「神の目玉の中に指を突っこめ！」ここに暗示されているのは、過去改変の先に待ち受ける時間世界の破綻だと言っている。この破綻に吸いよせられ、自らその危険な深淵に飛びこむさいのエロスには、ある種の自己破滅への傾きがある。別の同僚カピストラノは、自分の先祖を一人一人辿り、他人に影響しない者を割り出して殺す願望に取り憑かれていた。この「自己抹殺」の企てには、時間世界全体が自壊する危険が暗示されている。⁽³¹⁾

根本的なパラドクスは、破綻の危険に通じている。だが時間世界の瓦解なるものを、にわかには受け容れることはできない。だとすれば、過去の改変という設定の方が疑われるべきことになる。そして、その前提にある時間理解も。けれども作品は、この疑問に答えようとはしていない。それは、過去改変からくる「不思議」の提示を意図した物語だからだ。ただしそこには、この根本的な問題に注意を向けさせ、その検討をうながすきっかけが潜んでいる。

鍵となるのは、物語が指摘する「累積パラドクス」である。人気の事件や出来事を探訪するツアーは、繰り返し催される。すると、「不可思議」な事態が起きる。同じツアーを繰り返すガイドは、前の時の自分をそこに発見するのだ。つまり、同じ場にツアーの回数分だけガイドの姿が「累積」してゆく。⁽³²⁾そしてあのゴルゴダの丘には、万を超える時間旅行者が犇めきあう。

ここには重大な問題が潜んでいる。ポイントは、ツアーを繰り返すごとに同じガイドの姿が順次「累積」するという、時間世界のとらえ方にある。想定されているのが同じ時へのトラヴェルであるなら、トラヴェラーの存在が「累積」してゆくという理解は不合理である。真に同じ時点に行ったのなら、その姿が一回ごとに増えてゆくことはありえない。むしろすでに「最初」の時に、「将来」のすべての回の存在が同時に居合わせていなければならないのだ。

「累積」を想定する物語は、歴史の改変を、すでに一度起きた事象の「書き換え」ないしは「上書き」と了解している。例えば、ビザンチンを訪れたあるツアーで、一人の女性客が半裸になって憧れの武將に突進し、騎士の刃で真二つにされるという惨事が起きる。しかしジャッドは、素早く二分前にジャンプし、武將に見入る自分の姿を尻目に彼女を押さえ、その「惨劇」をなかったことにする。⁽³³⁾

それは、出来事が改めてやり直されたときの変更と理解されている。しかし、歴史の現実には「繰り返し」や「リプレイ」はない。物語の推移としては、同じ時点の出来事が二度三度と「繰り返し」叙述されるにしても、時間世界ではすべてが一度しか生起しない。

女を押さえるジャッドは「初め」からそこにいたはずであり、だからかの惨劇は一度も起こらなかったはずなのである。論理的に言えば、過去の出来事について、それが改めて生起する時に変更されるという理解はまったくの不合理でしかない。「過去の改変は…単一の時間線において成り立つ世界では、論理的に不可能なのだ。」⁽³⁴⁾

もちろん、怪しい仕草をする女をジャッドが押さえた、というだけではドラマにならない。その意味では、不合理な物語には価値がないと即断すべきではない。けれどもこの不合理への自覚が、タイム・パラドクスをめぐる認識の転換、ひいては前提となる時間理解の再考をうながすのもまた、確かなことである。少なくとも過去の世界は、すべてのタイム・トラヴェルをすでに織りこんだかたちで一度だけ生起するものとして描き出すべきではないか、と。

過去への介入を想定するとしても、「あった」と「なかった」、あるいは「かくあった」と「別様にあった」が並立することは論理的にありえない。たとえば、ケネディ暗殺の回避というのは時間SFが好むモチーフだが、この介入がなされたとすれば、歴史には彼が暗殺されなかった推移（ケネディの再選、彼によるインドシナ戦略の展開）だけがあったはずであり、暗殺の事実が改変されるという事態はありえない。

ただし、介入のなされる時間世界が「初め」とは別の世界だと想定するなら、話は違ってくる。実際ラリー・ニーヴンは、こうした「多時間の理論」によってパラドクスが解決すると説明する。けれどもその場合には、そもそも矛盾する事態が同じ世界で並立するということが初めからないのであって、事柄そのものが違うと言うべきだろう。⁽³⁶⁾

タイム・トラヴェラーが歴史に介入しても、時間世界に矛盾は生起しない。介入がなされたのなら、それなしの経緯は端的に存在しなかったのだ。そして、以降の歴史の推移もすでに介入を前提として積み上げられているはずで、そこにも矛盾はない。I・ノヴィコフの「自己整合性原理 principle of self-consistency」がしめすように、タイム・トラヴェルを想定した時間世界も、つねにすでに一つの整合的な全体として構成されるのである。あのフラワー・ショップで来美子を逃がそうとした和彦も、論理的に言えば過去のやり直しを試みたわけではない。過去は「初め」から彼の介入を織りこんだかたちで生起する。そして、来美子が実際に救い出されたのなら、あの哀しく変形した銀の塊は、「初め」から完全なブローチの形をしていなければならない。

過去への介入から生じるパラドクスとは、その干渉ないしは介入を、誤ってやり直しにおける「書き換え」と理解し、時間世界を事実上二重化させ、「同じ」歴史が再現する happen twice と想定することに起因する、一つの疑似問題なのである。⁽³⁸⁾ 介入を前提しても、過去はすべての介入をすでに織りこんだ、ただ一つの時間世界としてある。この認識は、時間世界のとらえ直しをうながさずにはいない。そして、科学という冠をいただく物語ジャンルが、この刷新された時間理解を主題化してゆくのは理の当然だろう。明確な次期区分は難しいが、タイム・パラドクス問題を通じて醸成された別様の時間理解は、自ずと別種の物語を膨らませることになったのである。

ただし、この別種の作品群は、決して時間理解の整合性という理論的関心のみを追求しているわけではない。むしろこの関心は、過去改変型の物語とは別種の想像的な刺激と魅力を生み出したがゆえに、このジャンルに一つの転換をもたらしたのだ。では、その想像的な刺激と魅力とはどのようなものなのか。

新たな物語構成は、過去の時間世界をつねに同じ一つのものとして、つまりすでにタイム・トラベルによる介入が織りこまれたものとして描き出す。しかしそこには、いかにも奇妙な事態が生起する。例えば、和彦の介入が「初め」から過去の推移に織りこまれていたとすると、和彦の過去へのジャンプは、彼が事故現場を目の当たりにしたとき、すでに既定の事実だったことになる。ある時点にとって未来のタイム・トラベルが、過去の事実とセットのものとして、動かしえない「既定」のものとなる！あるいは、介入がなされた過去の時点から、トラベルがなされる未来の時点までの経緯が、「すでに確定した」過程でなければならない！時間的推移の順序関係の転覆、事象をめぐる因果関係の攪乱、そして事象を構成する自由意思の換骨奪胎。

ここには、あの決定論の臭いが漂っている。そう、時間理解の刷新を踏まえた作品群は、この異質な「不思議」への関心と、その刺激的な魅力を追求するものなのである。実はそれは、すでに紹介した『ある日どこかで』にもあてはまる。物語は、過去の改変をめざすリチャードの思考を追いかけるが、半ばをすぎるとこの時間理解を覆す設定を導入する。彼は自分が過去にトラベルした証はないものかと、ホテルの資料をあさる。すると何と、75年前の宿泊者名簿に紛れもない自分の署名があったのである。⁽³⁹⁾未だ実行されていないタイム・トラベルが、遠い過去の既定の事実となっているという「不思議」。

物語は、写真に刻まれたエリーズの深い哀しみも、動かしえない既定の事実であることを確認している。リチャードは、ふとしたミスで現在に引き戻され、彼女を運命づけられた悲嘆の淵に置き去りにする。「歴史を変えることは無理だった」。⁽⁴⁰⁾リチャードの愛の冒険は、ひたすら既定の事実をなぞるように、定められた循環を描いている。『ある日どこかで』の魅力は、その愛の熱ばかりでなく、こうした時間世界の「不思議」にもあったのである。

新たな時間理解に立脚した作品群は、また別の「不思議」と「驚異」を仮構してゆく。そしてそこにこそ、現代文化の中での独自の想像的価値が見いだされる。しかし、このことを理解するには、決定論的な時間世界の内実を掘り下げておく必要があるだろう。

4. 決定論的な時間世界——時間旅行者をとらえる不可避の循環

まず、過去の改変という時間理解からの脱却をテーマとした物語に目を向けよう。それはしばしば、過去にトラベルした者が、歴史の中にすでに自分たちの介入が織りこまれていたことを発見するストーリーとなる。この点で明快なのは、マレイ・ラインスターの『タイム・トンネル』(1967)である。

米政府は時間移動の極秘プロジェクト、「チックタック計画」を進めていた。そのメン

バーであるトニーは、議会への懐柔策を担当する。だが、視察にきた上院議員は、タイム・パラドクスまで持ち出して計画の中止を断言する。業を煮やしたトニーは、時間移動を実証しようと実験途中の航時装置で過去へとトラヴェルしてしまう。ところが、彼がジャンプしたのは、数時間後に大洪水に吞まれてしまう町だった。その時彼は、多くの住民を見殺しにはできないと考える。

けれども彼は、過去の事件を変化させれば、その後の未来が変化するのではないかと逡巡する⁽⁴¹⁾。さらには、あの議員がしゃしゃり出て、何もするなと恫喝する。明らかに物語は、タイム・パラドクスという壁をトニーの前に屹立させている。けれども彼は、意を決して川の流に手を加えようとし、馬を走らせ下流の町に警告の叫びを放つ。ただし洪水は、記録がしめす通りに起きてしまう。トニーは、後から時間移動してきた同僚に助けられながら逃げた。けれども二人は、恐ろしき濁流を前にして一人の少女を救い出す。たった一人の人間の救命。貴重だが、ほんの些細な過去への介入。

ところが、パラドクスは生じなかった。助けられた少女は、あの出しゃばり上院議員の祖母だったのである。彼の存在はすでに、トニーたちの介入を前提としていたことになる。そして彼の口から、祖母は二人の男に救助されたという事実が明かされる。二人の介入は「1889年の出来事であり」、その結果は「1889年に起こった事件がもたらした、まったく正常な結果⁽⁴²⁾」なのだった。介入は、「既定」の事実として歴史にビルト・インされている。

こうした物語には、すでに触れた「不思議」が織りこまれている。すなわち、過去において、その時点に影響する未来の出来事がすでに確定されているという「不思議」。このことを、やや怪しげなムードを漂わせながら語り出すのは、ポール・アンダースンの『時の歩廊』だろう。

物語は、時間支配をめざして画策する「^{ウォードン}監理者」と「^{レインジャー}巡察者」の闘いを描いている。ただし、彼らは歴史の改変をめざしてはいない。マルカムをこの闘いに引き入れたストーム（ウォードンの「女王」）は、過去の改変は「もともと不可能」であり、「時は不変」なのだ⁽⁴³⁾と断言する。彼らのタイム・トラベルも、「既定」の過去に埋めこまれているということだ。「かつてそうあったことは、つねにそうある。われわれ時間旅行者も、結局はその織目の一つにすぎない。」

マルカムは、石器時代のデンマークで、レインジャーの急襲を受ける。ところが彼らの領袖のブランは、未来にやってきたマルカムからウォードンの「所在」を聞いたと語る⁽⁴⁴⁾。それは、マルカムには信じられないことだった。だが物語の展開は、この奇妙な断言をなぞってゆく。マルカムは、レインジャーを攪乱するために未来に赴いてブランに会い、わざとストームの「所在」を漏らすのである。未来の出来事が、過去においてすでに「確定」している「不思議」。一人のウォードンの言葉は、この決定論的な世界への自覚をうながしている。

きみが彼に会うだろうことは、既知の事実だ…それ以上は教えないほうがいい。変え

ようなないドラマの中の操り人形だということを強調しすぎるのは、君にとってハンデ
ィキャップだ⁽⁴⁵⁾。

マルカムは、奇妙な「運命感」⁽⁴⁶⁾に駆られて計画を遂行した。だが、彼は最終的にはスト
ームへの見込みのない抵抗を開始する。そんな矢先、イギリスから北海を渡ってきた「敵」
が攻めてくる。マルカムは、この混乱に乗じて、遠くイギリスへと逃亡することに成功す
る。そう、問題の敵襲とは、時間門をくぐり抜けてイギリスからやってきた、未来のマル
カム自身の仕業だったのだ。

タイム・トラベルが前提される世界では、未来からきた者の介入が過去の出来事を成
り立たせ、その出来事が将来のトラベルと介入を条件づける、という循環が成り立ちう
る。それは、自己原因的ないしは自己完結的循環と言うこともできる。例えば、キアヌ・
リーブスがお間抜けな少年役で登場する『ビルとテッドの大冒険』⁽⁴⁷⁾では、二人がピンチに
なった時に「後であれを用意してここに戻ってくれば大丈夫だ」と考えると、そのお助け
アイテムが実際に出現する。だが物語がしめしているのは、決して万能の自由の実現では
ない。二人は、後でタイム・トラベルするのを忘れるな、と自分たちに言い聞かす。そ
れは、将来の行為をすでに「確定」したものにし、過去の出来事で自らの行動を拘束す
ることなのだ。あのマルカムも明言している。「私にはこうするしかなかった」⁽⁴⁸⁾。自己原因的
循環は、主体が生きる時間を決定論的に凍結させる。

この問題を主題化した古典に、ハインラインの「時の門」がある。論文を執筆するボブ・
ウィルソンの背後に、突然現われた一人の男。彼は部屋の一角に浮いている環を通してき
たと言う。そして、この「門」をくぐるようウィルソンを説得する。ところが、男が彼の
腕をつかんだ時、「放してやれ！」と叫ぶ声がする。別の男が、「門」をくぐるのを止め
にやってきたのだった。ウィルソンはもみあいの中、二人目の偶然のパンチで環の中へと弾
き飛ばされてしまう。男たちの突然の登場、コミカルで不可思議な渉りあい。それは、タ
イム・トラベルを扱う短編に頻出するあのパターン⁽⁴⁹⁾である。そう、現われた男は、いず
れも別の時間からやってきたウィルソン自身なのだ。

「門」の向こうに行ったウィルソンは、ディクトールと名乗る人物に頼まれ、「自分」に
「門」をくぐるよう説得しに部屋に戻る。ここで物語は、あのやりとりを完全に繰り返す。
この時彼は、最初の男と「同じ言葉」を吐いている自分に気づく。彼は、同じ事象に回帰
する循環的因果連鎖にとらえられており、彼の現在の行為も未来の行為も「不可避性のた
だ中にある」⁽⁵⁰⁾。

もちろん彼は、もう一度往復をしなければならない。彼は、三人目を置き去りにして「門」
の向こうでディクトールに食ってかかるが、ごにやごにやと言いくるめられ、いくつかの
品を用意することまで引き受けて、部屋に戻る。そして、三人目の男としてふたたび「避
けがたいクライマックス」⁽⁵¹⁾に至る。そして物語は、実はディクトールも彼自身であること
を明かしてゆく。

ハインラインは、「輪廻の蛇」⁽⁵²⁾ (1959) でも自己原因的循環を描き出しているが、こうした循環に巻きこまれた主体にとって、時間世界は過去・現在・未来の相互拘束的決定の構造となる。これこそ、冒頭で触れたあの時間理解にほかならない。なるほど、一瞬一瞬出来事は生起する。だが、この構造の中にある過去・現在・未来は、すでに確定したかたちで時間世界にはめこまれており、その連なりは一挙に見渡せる氷河として凍りついている。それは、万華鏡のめくるめくような図柄の連鎖を、四次元の氷河に固めたものとも言うべきか。

静止的な「四次元マトリクス」。タイム・トラヴェルの物語に見いだせるこの時間理解は、必ずしも現代に固有のものではない。だがそこには、80年代以降の文化状況と怪しく共鳴するものがあるように思う。こうした時間世界のイメージが、現代文化にとってどのような意義を有し、どんな想像的価値を秘めているのか。擱筆するにさいして、最後に問っておきたいのはこの点である。

結びに代えて——決定論的な時間世界による「救済」

決定論的な時間世界を生きる者は、出来事の氷河に手足を固められ、延々と連なる氷の図柄の一部となる。そこには、世界を統べる全知全能の神に身を預ける存在と重なるものがある。実際あの『時の歩廊』には、こうした神的次元が垣間見える。マルカムは、最大の窮地に陥った時、一千年の未来を統治する「守護者」から、「時間戦争は人類の墮落の極限だ」と諭される。そして「時は規定されている」⁽⁵³⁾ という時間像が、神の観点に通じることを理解する。

私たちは、SFの時間像の展開を跡づけたすえに、意外にも一つの神学的な思考を目の当たりにする。それは、アウグスティヌスが探究した神のありようと驚くほど重なりあう。彼は、創造者である神は時間の生成に先行する以上、そのありようは時間を超えていると論ずる。

あなたの年はすべて同時に存続しています。なぜならすべてが存続しているからです。往く年が来る年によって排除されることはありません。なぜなら、あなたの年は移り変わらないからです。

それは、あの「過去未来並存論」、静止的な「四次元マトリクス」と基本的に異ならない。神にとって世界は、過去も未来も一挙に全体としてある。神は、「あるときはこれ、あるときはあれを知る」のではなく「時間の推移なしに同時に知る」。つまり、神にとって過去・現在・未来は、「同時的」な相互拘束的決定の構造としてあるのだ。数々の時間SFに見いだされる決定論的な時間世界は、間違いなくこの神的な時間像と共鳴しあっている。

それだけではない。アウグスティヌスは、あの氷河のような世界に手足を固められた人

間と、ほぼ同様の存在を描き出している。「ちょうどあなたの業が私たちを通してあなたの業であるように、あなたの憩いは私たちを通してあなたの憩いとなる」。いと小さき人間は、神によってつねに貫かれ、その存在に全的に支配されているということだ。個としての自由は幻想としてしりぞけられ、神への全的依存が確認される。だがアウグスティヌスは、この決定論的現実「憩う」ことを望む。神の存在を「己れの中に永久に宿し、自らを照らしてもらえ」ことで、人は「至福」を享受すると言うのだ。⁽⁵⁴⁾

ここで私たちは、決定論的な時間世界に潜む想像的価値の問題に至りつく。アウグスティヌスにしたがうなら、あの神的とも言える相互拘束的決定の時間世界も、人々に一つの「憩い」と「至福」をもたらさうはずである。現代文化を生きる主体にとっての、ある種の「救済」。実際、いくつかの物語はそれを直接に語り出している。

例えば、カート・ヴォネガット・ジュニアの『スローターハウス 5』(1969) は、時間世界の真実が魂を「救済」すると語る。ヨーロッパ戦線の生き残りであるビリーは「時間発作 spastic in time」に見舞われ、人生のさまざまな場面へと飛ばされて、繰り返しその断片的な時間を体験する。だから彼は、トラファムドール星人が語る時間の「真実」を理解する。すべての瞬間は、「ロッキー山脈」のように常に存在しつづけるのだ、と。そして彼は、この不動の「変えることのできない」時間世界に嵌めこまれて生きていく。⁽⁵⁵⁾

物語は、実は誰もがこうした時間世界のうちにあると明かす。人は、「琥珀の中の虫」にほかならない。けれども、むしろそうであるからこそ人間には救いがある、とビリーは語る。彼が諭すのは、死者たちのことだ。ドレスデンの大空襲で屍の山となった子供たち。凍傷で足を腐らせて死んだ兵士。墓からティー・ポットを持ち出して銃殺された捕虜。彼／彼女らの存在と生は、実は消え去っていない。過去も未来も「あらゆる瞬間は不滅であり」、琥珀のように「常に存在しつづける」のであれば、「凍りつかせろ……そこで、その場所に……これ以上彼らが消え去らないように！」氷河のような琥珀の連なりは、彼／彼女の生を永遠に抱きしめ、保存する。

静止した決定論的な時間世界は、死者を救う。永続する過去の彼／彼女たちの時間。この「真実」はまた、堪えがたい悲劇に呻吟する者の意識も救済する。ことの要点は、一つのフレーズに凝縮されうる。それは、ビリーが、自己の死を「ただ在る」ものとして受け容れる時にも聞かれる。「つぎの瞬間、ビリー・ピルグリムは死ぬ。そんなものだ So it goes」この一言には、人を出来事への価値判断から解放する、定めの意識が凝縮されている。⁽⁵⁶⁾

だが、こうした「救済」が切実に求められるのは、人が出来事の推移に後悔と自責の念を抱く場合だろう。テッド・チャンの『商人と錬金術師の門』(2007) は、この点を鮮やかに描き出している。バグダッドの商人アッバスは、市場で時を跨ぐ「門」を紹介され、ぜひ自分の過去に行ってみたいと申し出る。彼は、20年前に最愛の妻を死なせてしまったことに深い自責の念を抱いていたのだ。

アッバスは、結婚後に妻とバスラを旅行した時、彼女とつまらないことで口論をする。

そして彼は、思い起こすだけで身の震えるような言葉を吐き、怒りにまかせて独り旅立つ。ところが、哀れにも捨てられた妻は、バグダッドの礼拝堂で壁の倒壊に巻きこまれ、あつげなく逝ってしまう。それ以降、最後に見せた妻の悲しい表情が、つねに彼の心を乱しつづけた。

アッバスは、店の主人から過去も未来も変えられないと教えられるが、あの時の出来事のなかで「何らかの役を演じられる」かも知れないと思い、カイロまで赴いて「歳月の門」で20年前に遡る。ところが、バグダッドへ急ごうとした時、すさまじい砂嵐が立ちはだかり、追い剥ぎにも遭う。そうこうするうちに、バグダッドへ着く前にあの礼拝堂が倒壊した日になってしまう。彼はこの時すでに、「偶然も故意も一枚のつづれ織りの裏と表」だと感じ始める。そう、すべての経緯は「アラーの御心」によるものではないか、と。

一日遅れで事故の現場を目にした彼は、あてどなく彷徨う。だがその時、若い女が声をかける。それは妻の最後を看取った女性だった。アッバスは、妻からの心安らぐ伝言を聞く。「死の間際に思っていたのはあなたのことだった。…あなたと過ごした時間のおかげで幸せな人生だった⁽⁵⁸⁾」。彼の目には「解放の涙」があった。妻の言葉が、狂おしいほどの自責の念から彼を救ったのだ。

決定論的な時間世界は、ここでも人間の魂を「救済」する。根本には、出来事はすべて「こうでしかありえなかったのだ」という運命への意識、つまりアラーの定めへの帰依がある。実はそれは、「救済」に与れるかどうかにもあてはまる。アッバスは、「門」との遭遇も、あの砂嵐も、だからまたあの女性との出会いも、「こうでしかありえなかった」と悟る。「救済」へと導くプロセス全体も、「アラーの御心」によって決定されているのだ。

So it goes. 罪と自責の念の帰趨さえ運命と定めが決するのなら、思い悩み苦しむのは詮ないことだ。自らの卑小な存在を全的にアラーに預けること、それは一つのアタクシアへと導く。「何をもってしても過去を消すことはできません。そこには悔俊があり、償いがあり、赦しがあります。ただそれだけです。けれども、それだけで十分なのです。」

人生は「アラーの語る物語」であり、人間は「その聞き手であると同時に登場人物でもある⁽⁵⁹⁾」。この決定論的な理解が、時の暴虐と猛威にも揺るがない心の静やかさをもたらす。いや、それは精神のある種の静止によって購われる平安なのだろう。そうであれば、究極の「救済」は、時そのものの無化ではないかとも思われてくる。最後にこの点を確認するために、フィリップ・K・ディックの『逆まわりの世界』(1967)に依拠することにしよう。この独特の物語には、時間の終焉による「救済」のムードが漂っている。

世界には、「ホバート・フェイス」という時の逆行現象が起きている。死者が息を吹き返し、やがて幼くなっていく。セバスチャンは、この蘇生者を助ける「墓掘り」を業としているが、実は彼自身も恐ろしき蘇生の経験者である。それは、死者を天国へと迎える神の恩寵が停止され、魂が生の世界に追い返されることを意味する。蘇生者は、最後は女の子宮に消え入る定めにある。恐ろしき拒絶と深い絶望。その先にあるものは、すべての生命が空しく消えてゆく未来である。世界は、すべての消失へと逆行するよう決定されてい

るのだ。

この消失点のありようは、セバスチャンが経験した恐ろしき深淵に暗示されている。「生きている心が…死体の中に閉じこめられている…まるで永久に待たねばならないように思われる」。そこでは、無限の静止と虚無がすべてを呑みこみ、「時間はもはや経過しない」。そう、世界はこの恐ろしくとらえがたい無限へと向かう定めにある。だがセバスチャンは、この虚無が「関わり方次第で、無限の喜びともなり無限の苦しみともなる⁽⁶⁰⁾」と語る。物語は、世界の静止が一つの「救済」でありうることを臭わせている。

セバスチャンが救い出した新興宗教の教祖は、ある組織に暗殺される前に、死のうちに啓示された真理を言い残す。過ぎ去る時は死と同じく一つの幻影であって、「存在するようになった瞬間は決して過ぎ去りはしない。…それはつねにそこにあった。」時間的に展がる世界は、真実には静止せる神的無限なのだ。しかしそれは、どのように魂を「救済」へと導くのだろうか。セバスチャンは、教祖が死んだことに心動かされはしない。「どのみち彼は縮んで、消えてしまうのだ——ゆっくりと何年にもわたって…みんないっしょに。」⁽⁶¹⁾ So it goes. ここにも、「そうでしかありえない」定め意識がある。

だがこの「救済」は、神の無限に抱かれる安息のみを意味するのではない。無限の静止へと至ることは、あらゆる事物を覆う幻惑的な形相の世界から解放され、時間の消失した神的な実体（ウーシア）へと溶け入ることでもある。ディックは、中世哲学の巨人エリウゲナに依拠しつつ、この「救済」の核心を披瀝している。「愛とは、すべて動く者の、自然界のあらゆる動きの終焉、静かなる停止⁽⁶²⁾」なのである。もちろんここで言う愛とは、いと高き神の愛にほかならない。

それは、もはや時間の静止というよりは、時間の終焉、世界の終焉にほかならない。実際、エリウゲナの思想は世界の終わりを求めている。「静なる動にして動なる静であるすべてのものにおいて始源と終極とは異ならず」、「世界の始源が、世界がそこから生じた原因であるとすれば…世界の運動が終わる時には、世界は無になるのではなくて、世界の諸原因において永続的に救われ、休息するであろう。」⁽⁶³⁾ 作品が語る無限の静止が世界の終焉だとしても、それが、全存在を神的な真実在に帰入させることであるなら、これ以上の「救済」はない。存在はその時、生に苦悩と混迷をもたらす虚偽の形相から解放され、裸の真実に安らうアタラクシアをえるはずだから。

こうした時間世界の終焉と「救済」を求める意識が、現代文化に広く浸透しているとは言えないだろう。けれども、それは無限の静止と偽装の払拭への求めを軸とする点において、現代の精神状況と共鳴しあう。ビリーが受け流す戦争の悲惨、アッバスを苦悩させた罪深き人間の实情、そして歴史を自由の名において支配せんとするストームやブランの愚劣。それらは、いまも一向に変わろうとしない世界の現実と重なる。この現実は「そうでしかありえないもの」なのかも知れない。ならば歴史による前進や時間をもたらす進歩に期待しても、もはや虚しさが深まるだけである。いっそ、すべての進展と変動が停止し、歴史と時間が静止したほうが、人間はよほど「救済」されるのではないか。時間の静かな

る凍結のうちに安らおうとする意識は、現代の文化の密やかな傾きとなりうる。

そしてまた、定めのごとく繰り返される悲惨と罪と愚劣は、ルネッサンス以来長く称揚されてきた人間性に、深い懐疑を向けさせる。近代の扉が開かれて以降、人々が追求してきた自由と自律、そして平等。これらの理念にささえられた歴史が、逆説的にその理念の否定としか言いようのない帰結をもたらし、それでもまた同じ理念のもとに新たな前進が叫ばれてゆく。それは、ビリーが嵌めこまれた循環的な時間の定めに似てはいないだろうか。この現実には辟易とする時、人は問題の悪循環に織りこまれた理念が、大いなる偽装だったのではないかと疑い始める。そして、これらの理念を拭い去った決定論的な時間世界に、真実性への予感と静謐な確かさが見出されてゆく。

たしかにそれは、ニーチェが「受動的ニヒリズム」⁽⁶⁴⁾として断罪した精神の萎縮へと通じており、決して文化をエネルギーに動かす魅力をもつとは言えない。だがそこに、現代文化を生きる者たちの想像的な求めとシンクロするものがあることは、間違いないと言ってよい。

しかし、この予断のリアリティを確認するためには、まだまだ吟味すべき点が残されている。循環的な歴史世界のイメージに関しては、ループ的時間を描いた作品群を吟味する必要があるし、意味世界の偽装と虚構性という点に関しても、因果ループ的な物語構成とポストモダンの文化状況との関連を検討しないわけにはいかない。とはいえ、ここにすべてを盛りこむことはおよそ不可能だった。本稿を承ける後続の研究で、この欠を埋めることを予告して、当座の責を免れることに甘んずるほかない。

—注

- (1) H.B. Piper, "Time and Time Again," in G. Conklin (ed.), *A Treasury of Science Fiction*, Bonanza, 1980, p.339 (H・B・パイパー「いまひとたびの」『ここがウイネトカなら、きみはジュディ』ハヤカワ文庫、327-328)
- (2) P・J・ズワルト『時間について』紀伊國屋書店、p.62
- (3) 中村秀吉『時間のパラドックス』中公新書、p.4、参照
- (4) サイモン・ウェルズ監督『タイムマシン』(2002年公開)
- (5) 大森荘三『時間と自我』青土社、p.23-24、41、121-122
- (6) ジョン・ウー監督『ペイチェック』(2003年公開)
- (7) R・シルヴァーバーグ『時間線を遡って』創元推理文庫、p.7,31；R. Silverberg, "Needle in a Timestack," in *The Palace at Midnight*, Subterranean, 2010, p.335-336 (R・シルヴァーバーグ「時間層の中の針」『タイム・トラベラー』新潮文庫、p.57-58)。なお、作品名の後の()内の数字は作品の発表年。また、原典を参照している引用では、文脈の都合により引用者が訳書の訳語を変更する場合があることを付記しておく。
- (8) S・レム『泰平ヨンの航星日記〔改訳版〕』ハヤカワ文庫、p.24
- (9) B.J. Bayley, *Collision with Chronos*, Cosmos, 2001, p.46 (B・J・ベイリー『時間衝突』創元SF文庫、p.91)。
- (10) P・アンダーソン「タイム・パトロール」『時と次元の彼方から』講談社文庫、p.84；J. Finney, *Time and Again*, Simon & Schuster, 2012, p.139 (J・フィニー『ふりだしに戻る上』角川文庫、p.241)；G・ベンフォード『時空と大河のほとり』ハヤカワ文庫、p.375、413；I・ワトソン「バビ

- ロンの記憶」前掲『タイムトラベラー』p.465
- (11) H.G. Wells, *The Time Machine...*, William Heinemann, 1977, p. 29 (H・G・ウェルズ『タイム・マシン』角川文庫、p.30)；R・カミングス『時間を征服した男』ハヤカワ文庫、p.51-55、57-60；R. Bradbury, “A Sound of Thunder,” in *The Golden Apples of the Sun and Other Stories*, Harper Perennial, 2001, p.205 (R・ブラッドベリ「雷のような音」『太陽の黄金の林檎』ハヤカワ文庫、p.180)
- (12) P.S. Miller, “The Sands of Time,” in R.J. Healy and J.F. McComas (eds.), *Famous Science-Fiction Stories*, Random House of Canada, 1957, p.125 (P・S・ミラー「時の砂」『時間と空間の冒険No.1』ハヤカワ SF シリーズ、p.98)；K. Vonnegut, *Slaughterhouse-Five*, Random House, 1969, p.27 (K・ヴォネガット・ジュニア『スローターハウス5』ハヤカワ文庫、p.43).
- (13) Miller, *op.cit.*, p.124 (前掲訳書、p.97)；R.A. Heinlein [as A. MacDonald], “By His Bootstraps,” in Healy and McComas (eds.), *op.cit.*, p.923 (R・A・ハインライン『時の門』ハヤカワ文庫、p.153)；J・ウィンダム「時間の縫い目」『棄ててきた女』早川書房、p.9,18；Bayley, *op.cit.*, p.33 (前掲訳書、p.67).
- (14) Wells, *op.cit.*, p.19-20 (前掲訳書、p.8-9).
- (15) スワルト、前掲書、p.234-235；渡辺慧『時間の歴史』東京図書、p.180
- (16) カミングス、前掲書、p.24
- (17) Finney, *op.cit.*, p.52 (前掲訳書、p.87).
- (18) Vonnegut, *op.cit.*, p.27 (前掲訳書 p.43)；G. Benford, *Timescape*, Bantam, 1992, p.430 (G・ベンフォード『タイムスケープ』早川書房、p.379).
- (19) Benford, *op.cit.*, p.102 (前掲訳書、p.98)；Bayley, *op.cit.*, p.33 (前掲訳書、p.67)；Vonnegut, *op.cit.*, p.77 (前掲訳書、p.106).
- (20) P・アンダースン『時の歩廊』ハヤカワ文庫、p.83；Vonnegut, *op.cit.*, p.86 (前掲訳書、p.117).
- (21) Finney, *op.cit.*, p.93-94 (『ふりだしに戻る 下』前掲、p.309-310).
- (22) R. Matheson, *Somewhere in Time*, Tom Doherty, 1998, p.37-38,58 (R・マシスン『ある日どこかで』創元推理文庫、p.54,87-89).
- (23) *Ibid.*, p.68 (同上、p.104).
- (24) 梶尾真治『クロノスジョウンターの伝説』ソノラマ文庫、p.48,79
- (25) Cf., P.J. Nahin, *Time Machines*, Springer-Verlag, 1999, p.252-256.
- (26) Cf., Miller, *op.cit.*, p.125 (前掲訳書、p.99)；アンダースン「タイム・パトロール」前掲、p.76、参照
- (27) Bradbury, *op.cit.*, p.215 (前掲訳書、p.196)；シルヴァーバーグ「時間層の中の針」前掲、p.40,42、参照
- (28) シルヴァーバーグ『時間線を遡って』前掲、p.43,47
- (29) J. Wyndham, *The Seeds of Time*, Penguin, 1959, p.22 (J・ウィンダム「時間錯誤」『SF マガジン』1964年3月号、p.82)
- (30) シルヴァーバーグ『時間線を遡って』前掲、p.86,159
- (31) 同上、p.157,160,123
- (32) 同上、p.53
- (33) 同上、p.240
- (34) Nahin, *op.cit.*, 1999, p.266
- (35) K. Grimwood, *Replay*, Gollancz, 2005, p.56-62 (K・グリムウッド『リプレイ』新潮文庫、p.93-104)；S・シャピロ『J・F・ケネディを救え』ハヤカワ文庫
- (36) L・ニーヴン『無情の月』ハヤカワ文庫、p.204 参照。なおこの点は、時間世界の単一性と真正さの動揺という観点から、後続の論考で検討される。
- (37) Cf., Nahin, *op.cit.*, p. 272；I.D. Novikov, “Time Machine and Self-Consistent Evolutions in Problems with Self-Interaction,” *Physical Review D*, Vol. 45, No. 6 (March 15), 1992.

- (38) Cf., Nahin, *op.cit.*, p.230.
- (39) Matheson, *op.cit.*, p.90 (前掲訳書、p.138).
- (40) *Ibid.*, p.311 (前掲訳書、p.447).
- (41) M・ラインスター『タイム・トンネル』ハヤカワ SF シリーズ、p.50
- (42) 同上、p.89
- (43) アンダーソン『時の歩廊』前掲、p.54,62,83
- (44) 同上、p.103
- (45) 同上、p.194
- (46) 同上、p.117,124
- (47) S・ヘレク監督『ビルとテッドの大冒険』(1989年公開)
- (48) アンダーソン『時の歩廊』前掲、p.311
- (49) 複数化した主人公同士のやり取りを展開する作品は、W. Tenn, “Me, Myself, and I,” in *Of All Possible Worlds*, Ballantine, 1955 (W・テン「おれと自分と私と」『世界ユーモア SF 傑作選 1』講談社文庫)；S・レム『泰平ヨンの航星日記(改訳版)』；H・ハリスン『テクニカラー・タイムマシン』ハヤカワ文庫；D. Gerrold, *The Man Who Folded Himself*, BenBella, 2003；筒井康隆「チューリップ・チューリップ」『ドッベルゲンガー奇譚集』角川書店、など数多い。
- (50) Heinlein, *op.cit.*, p.896,909 (前掲訳書、p.102,128).
- (51) *Ibid.*, p.907 (前掲訳書、p.125).
- (52) Cf., R.A. Heinlein, “—All You Zombies—,” in *The Unpleasant Profession of Jonathan Hoag*, Berkley Medallion, 1976 (R・A・ハインライン「輪廻の蛇」『輪廻の蛇』ハヤカワ文庫).
- (53) アンダーソン『時の歩廊』前掲、p.217
- (54) 『アウグスティヌス著作集 第五巻』教文館、p.226,290,413,286
- (55) Vonnegut, *op.cit.*, p.23,27,60 (前掲訳書、p.39,43,86).
- (56) *Ibid.*, p.21 (前掲訳書、p.36).
- (57) *Ibid.*, p.143 (前掲訳書、p.191).
- (58) T. Chiang, “The Merchant and the Alchemist’s Gate,” in G. Dozois (ed.), *The Year’s Best Science Fiction*, 25th Annual Collection, St. Martin’s Griffin, 2008, p.216,217,219 (T・チャン「商人と錬金術師の門」『ここがウイネトカなら、きみはジュディ』前掲、p.49,52,56).
- (59) *Ibid.*, p.220,219 (同上、p.59,57).
- (60) P.K. Dick, *Counter-Clock World*, Mariner, 2012, p.9,75,109,188 (P・K・ディック『逆まわりの世界』ハヤカワ文庫、p.16,99,143,247).
- (61) *Ibid.*, p.203,219 (同上、p.267,289).
- (62) *Ibid.*, p.41 (同上、p.54).
- (63) J・エリウゲナ「ペリフュセオン」『中世思想原典集成 6』平凡社、p.613
- (64) F. Nietzsche, *Sämtliche Werke*, Band IX, Alfred Kröner, S.20 (F・ニーチェ『権力への意志 上』ちくま学芸文庫、p.37).