

THE RHETORIC OF CONTEMPORARY

現代SFのレトリック



巽孝之

I W A N A M I S H O T E N

現代SFのレトリック

巽孝之

岩波書店

現代SFのレトリック

1992年6月11日 第1刷発行 ©

定価 2300 円
(本体 2233 円)

著 者 たつみ 巽 たか 孝 ゆき 之

発 行 者 安 江 良 介

〒101-02 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5

発 行 所 株式 岩 波 書 店

電話 03-3265-4111 (案内)

印刷・三陽社 製本・松岳社

落丁本・乱丁本はお取替いたします

Printed in Japan
ISBN 4-00-000620-7

Contents

目次

Prologue 現代SFのレトリック

1

ケーススタディ『カエアン』の聖衣 読むことのサイエンスフィクション
シェリー、ティプトリー、そして

Chapter 1 眠れる海の美女
レムまたはソラリスを知らない『ソラリス』

25

懐胎する異星のスキヤンダル ホストモダンファンケンシュタイン
読み手たちのメロトミマ

Chapter 2 ロック・ミー・オルフェウス 51

ディレイニーまたは『アインシュタイン交点』

失読症の精神分析 メタSFの出發 サクレット・ロック&サクレット・ロール
偉大な岩と偉大なうねり

Chapter 3 同時多発への道はどれか? 75

J.G.バラードまたは『クラッシュ』以後

テクノ・セクシユアル 同時衝突への道はどれか? 死亡した特攻飛行士
戦術的アメリカニズム 地球・濃縮・分析・記録

Chapter 4 ヴードウ・パンク・ベトナム 105

ルーシヤス・シエバードまたはタナトイド小説

陳腐の形而上学 『戦時生活』そしてPTSD症候群 湾岸の長い午後

Interlogue

「サイエンス」と「フィクション」の世紀末

127

アンインシュタイン・イン・ラヴ 「文学の科学」の心性史 ポストモダンSFの条件

new history

Chapter 5

トータル・アポカリプス

143

ディックまたはグリマンクの主体の形成

junk culture

火星的想像力

ディック批評史をどう読むか セピア色のガビッシュ
易経的資本主義 「グリマンクはわたしだ」

Chapter 6

謀略のブリコラージュ

173

ウィリアム・ギブスンまたは電腦空間三部作

cyberfiction

セミオティック・コーストストーリー サイバー・バンクの論理

「モノリザ・オーヴァドライブ」 容器の中の盲点 接続された微笑

Chapter 7 ガイノイド宣言 203

リチャード・コールドまたはナノテクウェアション

by n c s i s

衣服SFの脱構築 ピクマリオン解縛 オリエンタリズムを超えて
ガイノイド戦略 真夏の夜のナノホット 爆裂するカインエーシス

Epilogue レトリックとしての変流

さもなくばスリップストリーム

slipstream

ジャンク・フィクションの復権 ティファレンスエンジンが軋むとき
スリップストリームの誕生

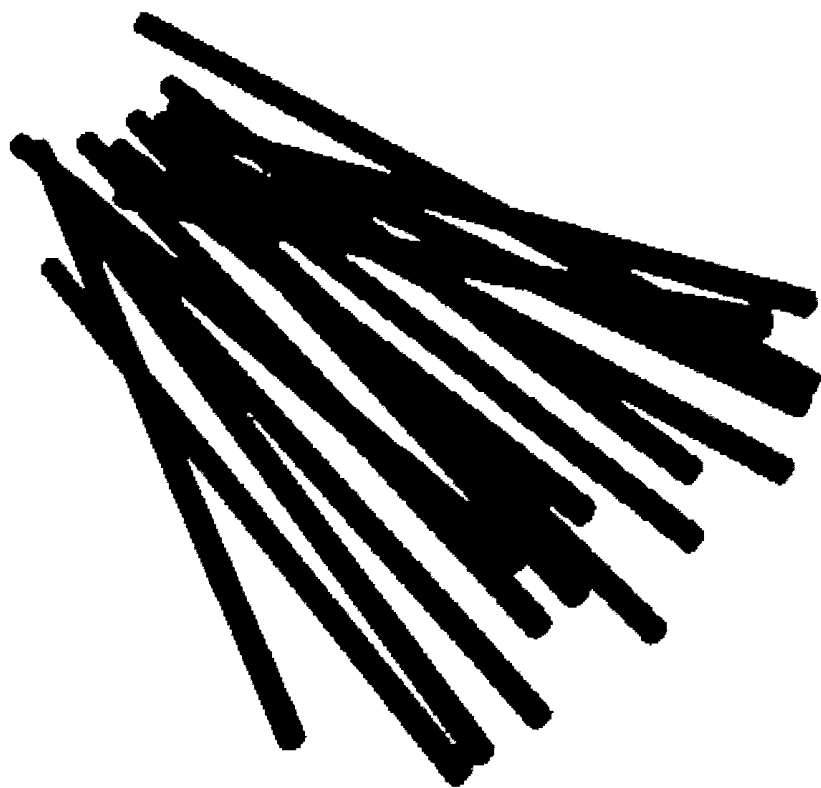
あとがき

初出一覧

索引

ブックデザイン

鈴木成一



Prologue

現代 S F のレトリック

r h e t o r i c

サイエンス・フィクションが未来小説から現在小説へ衣替えしたのは、まぎれもなく一九八〇年代の事件のひとつに数えあげられる。もちろん、急いで付け加えるなら、これまでのサイエンス・フィクションの衣装が必ずしも未来小説に尽きたというわけではない。まったく逆に、むしろわたしたちのほうが、一個の現在小説のサブジャンルをあくまで未来小説としてのみ誤読しつづけてきた可能性が高い。

なるほど、かりにサイエンス・フィクションが「人間理性の産物が人間理性を離れて自走すること意識した文学」(柴野拓美)と定義されるとすれば、それがテクノロジー自走以後の時代に関心を集めしつづ(未来)のヴィジョンを輪郭づけようとしたのは、ごく当然のように思われる。

ジャンルSFの父ヒューゴー・ガーンズバックの築く未来都市に反映された二〇年代ふう流線形美学をはじめ『ラルフ・二四C四一十』、ワイドスクリーン・バロックの作家アルフレッド・ベスターがキツチなニューヨーク・シティの中に幻視した五〇年代ふうパクス・アメリカナ理念『虎よ、虎よ』、ハードSFの巨匠アーサー・C・クラークの描く宇宙船デイスカヴァリー号が体现した六〇年代ふう宇宙開発の夢『二〇〇一年宇宙の旅』、サイバーパンクの龍児ウィリアム・ギブスン描くところの電腦空間に浮遊する八〇年代ふう記号的幻影にいたるまで『ニューロマンサー』ほか。だが、よく

よく考え直してみれば、これらすべて、ほんとうのところ〈未来〉というよりも、その時々〈現在〉に對する、あたうかぎり鋭利なパースペクティヴだったのではないか。

べつだん糾弾するつもりはない。むしろ、まさにこうした誤読のまなざしこそが、SFというジャンルを保証してきたのではないか、とわたしは思う。とくにSF作家一般は、ガーンズバック以後のSFジャンルがSF小説としての体裁を確立しようとする三〇年代から四〇年代にかけて、SF的方法論の中核「外挿法」^{エクストラポレーション}を避けては通れなかった。当時の理論的指導者ジョン・W・キャンベルはいう。「もし、それをありうることにできなければ、それを論理的^{ロジカル}にしる。もし、それを調査^{リサーチ}できなければ、それを外挿^{エクストラポレート}しろ。」

外挿法は、現在的問題を未来的設定の中に投影する。字義的な現在を忘却しつつ、あくまで隱喻的な未来像を築く。もちろんこれは、たんにアメリカの夢を人類の未来として難なく誤読するための一方策ともいえようが、しかしそれ以上に見逃がせないのは、まさにこの時代、ともあれ〈未来〉という記号のために莫大な商品価値があったことである。

例を挙げよう。アメリカのSF研究家マーサ・バーターが一九八八年、『爆心へ至る道——アメリカSFにおける核爆弾』^{グラウンド・ゼロ}（グリーンウッド・プレス）という研究書を出した。結論からいえば、ここには、SFが生んだ最大のヒーロー・スーパーマンの神話こそ、じつは核戦争を用意し完遂した最大の商品だったとする、おそるべき新歴史主義的仮説が含まれている。

なるほど、一九三八年に視覚化されたスーパーマンというキャラクターは、ホロコस्तを逃れて

クリプトン星から地球へやってきた「移民」であるが、結果的に、あらゆるWASP中産階級の典型として養育され、やがていかなる戦いのときでも「真理と正義とアメリカン・ウェイ」のために奮闘する徹底した「ナイス・ガイ」、すなわちアメリカ的理想そのものへと成長していく。要するに、彼は第一次大戦後を迎えて絶望の淵に立つアメリカ人が渴望していた希望の象徴であり、そのような時代、ひとが超強力兵器に頼る志向性を具現する存在なのだ。不滅で万能で、しかも人間を決して裏切らない、スーパーマンという名の超強力兵器……。著者は、このようなスーパーマン神話がコード化されていたことと、一九四五年の核投下とは決して無縁ではない、と考えた。スーパーマン神話を中心とするフィクションによって、アメリカ大衆心理内部に、自分たちは攻撃者ではなくて「ナイス・ガイ」だ、自己防衛こそすれ無罪の人々が住む都市を破壊させるつもりなど毛頭ないという思考の枠組みが植えこまれたのではないか。スーパーマン神話は当時のアメリカ的「現在」を外挿した物語であったけれども、ひとびとがそれを夢と冒険でいっぱいの「未来」として誤読し消費しようと欲したのではないか——これが、バーターの主張の骨子である。

それではなぜ八〇年代に「未来」という隠喩がはぎとられ、文字どおり「現在」小説としてのサイエンス・フィクションが暴露されなければならなかったのか。サイエンス・フィクションの修辞学を顕在化させたのは、果たしてどのような言説空間の変容であるのか。

1 ケーススタディ『カエアンの聖衣』

かつて詩の機能について、W・H・オーデンは「詩は何も引き起こさない」"Poetry makes nothing happen"と語ったが("In Memory of W. B. Yeats," 1939)、他方S.F.の機能について、サミュエル・レイ・デイレイニーはたえず例文「彼女の世界は爆発した」"Her world has exploded"を精読せよと助言してやまない(一九八五年一月「ノヴァコン」講演その他)。

前者は、原文に照らせば翻訳不能の一語に尽きる。これを「詩は何も引き起こさない」と試訳するのはあくまで文法的約束事にすぎず、じつさいには「詩は何も引き起こさない」とともに「詩は^{ナッシング}〈無〉を引き起こす」とも解釈されるべき一文だ。しかし、そうした両義性を一挙に把握できる表現を日本語が装備していない以上、この英文は、和訳を考えるよりも早く、文字どおりに(literally)読まれなくてはならない。ほんらい詩というものが各々の国語の「文字どおり」の音楽を目論むものなら、詩を定義するこの一文じたいが「詩を読むことに関するアレゴリー」を体現しているよう。

いっぽう後者が提起しているのは、コンテキストの問題である。"Her world has exploded"というセンテンスそのものは、「彼女の世界は爆発した」と訳出してもなんら不都合を生じない。ただし、これがかかりに伝統的純文学のコンテキストに登場したなら、わたしたちは「ヒロインの人生がメチャ

クチャになってしまったらしい」と、やや抽象度の高いため息をつくばかりだろうが、かりにこれがSFのコンテクストに登場したなら、わたしたちは「彼女の生息する生態系が何ものかのしわざで文字どおり爆発したらしい」ことを、きわめて即物的に読むよう要求される。

詩のロジックは、ゆえに文字どおり読むことを誘いながら、同時に字義的な読みも慣用的な読みもそれこそ無に帰してしまうような危機を内包しており、SFのロジックは、したがって「文字どおり読むこと」なる言い回ししたいが「物理的に読むこと」の慣用表現であることを暴露し、そのレベルにおいて字義性／隠喩性の差異を一気に爆破してしまう。同じ「文字どおり」であっても、詩の場合にはその「原文」を、SFの場合にはその「物理的光景」を、それぞれ指示するのだ。

右のウォーミングアップを経るならば、ここで具体的なSF作品を引いてもかまうまい。五〇年代にデビューを飾り、六〇年代には英国ニューウェーブSF運動の渦中で頭角を表わしはじめたバリントン・ベイリーという作家がいる。奇想天外なアイデアの洪水と波瀾万丈のプロットの魅力で、時にワイドスクリーン・バロックすなわち形而上的スペースオペラの第一人者と呼ばれ、八〇年代サイバーパンクに与えた影響も少なくない。その彼に『カエアン』の聖衣（原著一九七八年）という代表的長編がある。カーライルもどきの衣装哲学「服は人なり」が、ここではそっくりSF的世界律を成す。カエアン人は人類を「自然のままに進化してきた不格好な種族」とみなし、サイボーグならぬスーツと人体の一体化こそ「人類進化の真の究極」と考える。ここではエロティシズムも衣装があるからこそ保証されており、セックスにしてもスーツを介したままとり行なわれる。だが、肝心なのはそのよう

な哲学のみならず、そもそもスーツの原料であるプロシム植物が擬態によって咲き誇る知性体であるという宇宙生物学だ。彼らは、そのたぐいまれなる誘惑技術を駆使して人間と共生しようと企み、増殖をくりかえす。こんなくだりがある。

基本プロシム繊維の生産が異常に加速化され、数百数千のスーツが、似合いの下着やアクセサリーとともに、平原の至る所から一斉に生えだしつづつあった。スーツたちはまだ未完成だったが……この惑星の宇宙観からすると、それら五つのタイプは合わさって、人類と言う意味の完全な象形文字“the completed glyph of humanity”をつくることになるのであろう。(冬川亘訳『カエアの聖衣』三一六ページ)

目も綾なイメージが浮かんでこないか。つまり、人類との共生どころか、ゆくゆくは人類の徹底支配を望むプロシム植物が、「五つのタイプ」のスーツさえあれば「全人類の潜在能力のすべての範囲をおおいつくすことができる」(三二二ページ)と判断して、惑星の一面に華麗な花畑を展開しているところだ。しかも、その花びらはすべてそれじたい五種類のスーツのかたちをとって咲き乱れ、そのはざまからは下着やアクセサリーを擬態した植物まで顔をのぞかせている……。レオノール・フィニ、あるいはルネ・マグリットを彷彿とさせるシュールレアリスティックな世界。何よりもこの超現実が、厳密なるSF的世界律の要請によってしかありえなかったことには、誰しも驚嘆することだろう。

だが、ここでスーツの花々が「人類と言ふ意味の完全な象形文字」を語ろうとしていることに着目するなら、わたしたちはこのとき花々が文字で語ることを文字どおり（物理的に）受け入れなければならないまい。しかも、このクライマックスにおいて、主人公は「花たちの言語」転じて「言語の花たち」つまり修辞学（“flowers of speech”はレトリックの意）であるという自己表象をも目撃してしまう。つまり、ここではSF的であるとともに詩的な操作があらかじめ施されている。なるほど、わたしたちは物いう花たちが織り成す壮観を享受するけれども、それと同時に、彼らのすがたがまさしく「言語の花たち」という比喻を字義的に具現したものであること、いわばプロシム植物とは比喻を脱臼する形象にほかならないことにも、いたく印象づけられる仕組みなのだ。サイエンス・フィクションを読むことのおもしろさが、このスペクタクルには集約されている。

2 読むことのサイエンス・フィクション

ところで、九〇年代を迎えたわたしたちは、『カエアン^{カエアン}の聖衣』をどう読むか。

たしかに、ここには多様なエコーが響きわたる。スタニスワフ・レムの『ソラリスの陽のもとに』が示した惑星ソラリスの海の擬態効果。あるいは、J・G・バラードの『クラッシュ』で見られた人間と車のあいだの、トマス・ピンチョンの『重力の虹』で見られた人間とミサイルのあいだの、一種

の官能的共生関係。ベイリーじしんが、SF的アイデアの伝統に即して「サイエンス・フィクションを読むこと」に傾注した作家、すなわちメタSFの書き手であることは明らかだ。じじつ、彼は「SF界のボルヘス」とも呼ばれる。

けれども、七八年に出た『カエアン』の聖衣を九〇年代に読み直すという文脈的脱臼は、まるでちがった効果を及ぼす。一〇年以上前なら、本書はSFとして、まったくのフィクションとして対象化されただろう。だが、現在において、これを完全に客体視しうる読者がどれだけいるか。わたしたちにとって、すでにこのスーツ世界は観察対象どころではない、すでに自分じしんその構造の一部を成してしまっている何ものかだ。プロシム植物ならずとも、今日では全地球的電子ネットワークの随所にコンピュータ・ウイルスが息を凝らし、わたしたちを逆支配するチャンスを狙う。見えるスーツはまだいい、見えないメディア・スーツ、それをわたしたちが知らず知らずのうちに自らの衣装としてしまっていることが問題なのだ。そのような状況下では、それこそ「サイエンス・フィクションを読むこと」以前に、わたしたちの「読むこと」「じたいSFと化し、いわば「読むことのサイエンス・フィクション」さえ起動しかねない。

今日、ハイテク都市がすでにわたしたちの「自然」とするなら、テクノロジーの自走にいたっては、さしずめそれじたい人間の「衣服」と見立てられるだろうか。天安門事件からんでアメリカABCテレビが収録した北京の街頭インタビュー映像を、中国中央テレビが衛星利用により盗用・再利用した事件はいまなお記憶に新しいけれども、いっぽうアメリカ側も負けてはいない。CBSテレビは新

ニュース番組「サタデーナイト・ウィズ・コニー・チュン」において、新たにあらゆる事件報道にじつさいの人物ではなく俳優を起用し、むしろテレビ用再構成のほうに全力を注ぐ。重要人物の演説にしても死の直前の会話にしてもすべて俳優が代行し、あのスリーマイル島原発事件さえ、エキストラを使ってあたかも当時のように再演出するという映像ニュー・ジャーナリズムの実験。しかもこれがほかのテレビ局にも蔓延している、いわば公然のファッドであつてみれば、もはやニュース番組とテレビドラマの区分さえ不分明になる。いわば、かりに事件の当該人物が実在したにせよ、プロの俳優が再演出された脚本どおりに演じたほうが逼真性が増すというわけであり、人物はつねに俳優という衣装をまとつたまま、映像が伝わることになる。ソラリスの海は、人間の無意識を素材に、実物以上にリアルな擬態「お客」をソラリス・ステーションへ送り込み、プロシム植物は擬態によつて実体を逆搾取しようと試みたけれども、いまやアメリカの主導的ニュース番組じたいが——あいつぐ批判を浴びつつも——擬態／再演の方針ぬきには成り立たない（ウォール・ストリート・ジャーナル）一九八九年一〇月三〇日号参照。

かつて「SFとは乱熟した資本主義社会の産物だ」と言明したのは亀和田武だったが、右のような実験ニュース番組には裏番組のテレビドラマを出し抜く意味も大きいことは、あたかも現在世界そのものにひそむSF的構造を指し示す。くりかえすが、かりにこれが〈未来〉の物語なら、まるで「サイエンス・フィクションを読むこと」のようだと一笑に付すのも可能だ。けれど、これはまちがひなく〈現在〉すなわち後期資本主義社会における加速度の歴史であり、わたしたちは自ら「読むことのサイ