

創作文芸と映像

——SFをモデルとして「物語の正面」に立つ試み——

東 順子

はじめに

今、駅前や商店街から「本屋」が消え、多様化したジャンルの膨大な書籍が短期間に消耗され、断裁廃棄されている。消耗品とされる書籍を「テキスト」とした文学が重要視していたようには

扱われない「商品」と呼ぶべき書籍類は、後世に残る作品よりも今ウケけるモノを求める市場経済と闘ぎ合う。それでも書籍は日々生まれ、読者の要求に応じているとされる。

本稿ではSF作品と読者との基本的な関係を踏まえて、原作と映像化された作品の受容の関係性を検討したい。SFというより視覚的要素の強い分野を取り上げることによって、メディアミックスが進む現在の出版傾向を捉え、「本を読まなくなった」といわれる世代の中の「読者層」についてのアプローチを試みたい。

1

「生まれついでにの虚構という宿命と引き換えにSFが手にした途方もない空想の力。」という帯文を持って刊行された、川又千秋『夢意識の時代』（一九八七年四月二十五日中央公論社刊）は日本のSF文学評論にある契機をもたらした

ものと考えられる。

それは日本でSFが戦後、アメリカのパルプ雑誌の焼き直しや、荒唐無稽な空想娯楽小説から派生した無為な模倣の結果であるといったような扱いを受けていた時期を過ぎ、一つの出版ジャンルと成り得た六十年代以降のSFの成果に対する一石であった。

SFは、どれほど事実めかして書かれた作品でも、あくまで虚構＝嘘、「別」な現実であることが前提だ。少なくとも「目をあけ」て描写するのが仕事ではない。とすれば、「目をつぶ」った表現の一形態として、島尾敏雄の一方の系列に特徴的な、内的脈絡に基づくことばの使われ方が常套的であってもよさそうなものだが、実はこの点に関して、SFは暗黙の（無意識的と言える）、だが強力な禁忌を保ってきた。つまり、どれほど夢想的内容を持っていようと、それを夢的言語によって表現することを決定的に嫌ってきたのだ。

SFは、文学の中の一ジャンルではない。……中略……〈SF作品〉は、小説に限られる訳ではないが、それに限って言えば、SFは「文学」と同様な拡がりを持つ漠然とした作品集合体である。ひとつのジャンルには、何らかの求心点があるわけだが、SFはそれを持たない（あるいは「文学」同様、無数に持っている）。SFの唯一の特性をあげるとすれば、それはこれまでの「文学」が基本的には禁止してきた小説空間を、より自由に「書ける」空間として解放した点だけだろう。「推理小説」のような意味で、SFは「ジャンル」ではない。それは「ロック」が「音楽」と等置できるように、「文学」であり、その他である。

SFに関する論議のほとんどが決定的に誤ってきたのは、この点である。即ち、SF一般論を論じるのは、「文学」一般を論じるのと同義でありながら、そこにジャンルとしての求心点を求めようとしてきたのだ。そして、この過程で、幾つかの神話が作られ、SFを体制化、硬直化させていった。それは「推理小説」のように、終局的にはマスタベイティング・コマーションリズムへと閉じて行く小説と、総体としては決して閉じられない（閉じようとする

ことで自己の求心点を回帰的に破壊する) SFの構造を見誤った結果だった。

SFは、一ジャンルではないと同時に、文学ですらない。それは一種の完成・理念のようなものだ。シュルレアリズムがそうだったように、現在、SFはひとつの契機として内部化されつつある。SFの無境界性は、ロック以上だと言うことも出来る(言ってみれば、ロックは、SFの音楽的表出である、とも考えられる)。

川又千秋『夢意識の時代』一九八七年四月二十五日 中央公論社刊

これは、SFというジャンル規定を廻る様々な紆余曲折があったことを窺わせる部分で、これ以前の言説に紙幅の都合上言及できないために、ここに長い引用とした。

まず、アメリカの雑誌からSFという名称を得、日本では戦後名付けられた作品分類名称の一つであることは確かである。商業出版が「商品」としてその新しいジャンルを育て、定着させ、作品と読者と評論環境を持つに至って、SFはある意味で「文学」の領域へ参入を挑んだのではないか。「文学」というものの中に権威と階級があるとすれば、それは当初階級闘争であったかもしれないし、作家のランク付けという市場経済の問題も動機になりえたかもしれない。しかし、戦後という社会通念の大転換期にその基を置く日本のSFは、新生ジャンルである分、既成概念からの解放感により強調していたと言えよう。

2

かつて未来小説や空想科学小説と言われていたものやミステリー・娯楽小説のある部分を含む現在のSFは、ある時期までは子供向け漫画や児童文学と成人向け文芸などとの境界を曖昧に越える分野であった。現実離れた物語設定や純粋にアイデアの提示を楽しむための創作は、純文学や政治性などある特定の問題意識をはらんだ創作とは一線を画す意識を持っている。そうした傾向を持ちながらも、かつては非合理的な架空設定や虚構性故に「文学ではない」というレッテルを張られていたSFが、SFというカテゴリー名称を離れて、現在、そのスペックを「文学」の分野に放出してい

る。以前、高尚⇄低俗と階層的にランク付けされていた文学ジャンルも、マーケティング主導の出版事情によって変動しつつある。すなわちベストセラーを頂点とする「売れる本」⇄商品として「良い本」であるという図式によって、これは内容の吟味が出版を支えるという理想の反映、読者の要求に応えた結果になっているのだろうか。

SFの定義で大切なのは、光線銃や実験作業着といった小道具ではなく、「科学的」な気質なのだ。つまり、パラダイムがあらゆる現象に対する我々の見方を支配し、通常の問題はみなそのパラダイムの枠内で解け、異常事態が解明されない時はそれをきっかけに新たな（たいていはより包括的な）パラダイムの探求が始まるとする考え方である。

すなわち、物語世界がいくら我々の世界と異なり、その差異がある知的体系に照らして明らかでない場合、その作品はSFのジャンルに属する。……中略……既成知識からの変化がSFというジャンルを定義する特徴のひとつであり、この特徴を用いて、分析のためさらにこのジャンルを注意深く細分化することもできる。

エリック・S・ラブキン 若島正・訳 『幻想と文学』 一九八九年四月二十五日 東京創元社

日本で多くのSFが文庫スタイルで刊行され、市場に認知された昭和四十年代から現在までもこのジャンルを支えているSF作家の多くは戦中戦後の時期に、リアルタイムの体験を持ち、少なからず敗戦国の印象をそこに刻んでいる。SF文学というカテゴリーに内接するストーリー漫画作家達、手塚治虫や石ノ森章太郎、松本零士等も同様にその体験が反映されている。これはその時代に生まれついた者に共通の体験であり、特定の創作・表現者にも注目すべき要素ではない。しかし、SF(サイエンスフィクション)という分野がその根底を現代科学、進行形の先端科学に置こうとすれば皮肉を込めた言い回しである「戦争という先端技術の実験場」からまったく距離を置くことはできない。しかも、その結果の多くは戦争という特殊な状況に応用されただけではなく、近代が獲得した技術革新や様々な発見として現在

の日常生活に応用されている。

フィクションといえながら、その一端を現実結びつけ、架空の状況を取り合わせて、ドラマを演出するSF文学はその特性ゆえに文学研究の対象としては懐疑的なまなざしを受けてしまうのである。現実的な根拠のあるもの、確実なもの裏付けである「科学」によって、架空の世界を創造すれば、その拠り所の正確さに焦点が絞られる。また虚構を支える構成はその「科学」の研究成果や推論の過程によっても派生する。SF作品における内容の評価には常に根拠となった科学的設定の正確さにも及び、作品や作家自体の責任ではない、ストーリーの根拠となった科学的概念のゆらぎや改正によっても評価が変動する。このようにSFは全くの虚構を存在させるカテゴリーでありながら、内部に矛盾をはらんでいるように見える。これは日本の近代文学がある時期植え付けたリアリズム至上主義的な観念によって増幅された視点によるもので、SFというカテゴリーに属する娯楽的出版物を「文学」から排除するための意図的な操作であったと思われる。そこには、少年少女を読者対象とした戦前の空想冒険小説などの一部が肯定した異文化侵攻・征服思想へつながることへの過敏な反応や、実際の学研項目である科学の価値をおとしめる通俗性を持たせてしまうことへのアカデミズムの抵抗がある。実際、大まかな推論は空想物語のように、確実な根拠よりも人の想像力や直感力によって描かれているにも関わらず、現実的な物質のみに研究価値を見いだす傾向が強い。こういったSFに対する偏見的イメージは、エンターテイメント分野自体への未分化な評価体系のために、無為な不利益を被ってきた結果ともいえよう。そういったレッテルにもかかわらず、SFという形式に拠って、様々な社会問題や思想問題をシュミレートするような、文学との差異化を計ることでSFの独自性の主張、幻想文学やフォークロアの観点からその分流に組み入れようとする試み、SFでのコメディ、笑話などのエンターテイメント性・娯楽性の高いものから科学分野の先端研究そのものをテーマにその時代の最前線を志向する作品など、SF内部は闊達に動いていた。その活動の中で、レッテル剥しに奔走した日本の先駆的SF作家群・安部公房・小松左京・福島正実・石川喬司等に続く第二世代ともいえる、七十年代に登場した川又千秋のように「SFは文学ではない」というアカデミズムとの切断から再出発しようとする試みがなされているが、それはすでにSFの受容者によって構成されている既成領域での機能を越えて、社会学の領域にも共振

を呼ぶものであった。

しかし、ジャンル特性が薄れ、肥大したメディアによるマーケティング主導の文芸が主流となっている現在、SFが「文学ではない」にせよ「幻想文学の一支流」であるにせよ、書籍という形態を経て文字表現として受容され、読者を持ち、市場を獲得している現状と、文学研究からSFを見るまなざしとはどのような交錯をみせているのだろうか。

3

多くのSFが「未来・過去」など時勢の異なる空間を枠組みとして選択し、読者のいる「現在」に対比させながら世界観の差異を、また近似を提示する。読者は現在を基準値として、過去と未来のどちらでも、物語が展開するままに主人公の感覚を受け止め、主人公の状況を理解する。書かれたことを書かれたままに受け入れることに関して、SFや幻想文学の読者は優れた訓練を受けている。どう読むべきか、そのルールを熟知している。それは、SFというフィクションが科学というノンフィクションと折り合った成果を、書籍形態の文字表現もしくはコミックなどの絵画表現として受容し、属するジャンルの評価基準以外のものをもって読まない訓練である。

何が書かれているか、何が見られるのか——、SFや幻想文学が人物描写の他に苦心する世界観の表現こそ、読者の注視的である。野田昌宏が「SFは絵だ」とあえて断言してみせるように、SFに於いて視覚的な補助、もしくは対等な視覚面での世界観提示は重用である。まさに、「見ること」が「知ること」となり、それはすなわち「読むこと」と同義になるのである。

言葉で書かれた物語を「見る」には、読者個人の経験や印象、想像力に頼るしかない。この場合、あくまでも個人の読書体験の中で発生する専用のビジョンであり、おぼろげなイメージを描くにすぎないこともある。同一の物語を読みあったとしても、これのビジョンを共有することはできない。読者は多くの場合、物語を「見て」「聞いて」いる。登場人物の声はもちろん、舞台となった場所の生活騒音や特定の乗り物、動物、風や波の音まで、経験や知識の範疇で物語内部の状況にふさわしいと判断したものを取り合わせているのである。物語を構成する言葉は紙の上に印刷された文字

か、絵である。文字（フォントによって効果をねらっているものもあるが）そのものには物語内容に関わるような色彩や造形をほどこすことはできない。視覚効果につながる文章自体に喚起力がなければ、読者に「見て」もらうことは困難である。そのために挿絵やカット、表紙には具体的に「物体」を描くことになり、特に表紙や口絵は読者に確信犯的なイメージのすり込みを行う。

もともとSFはイメージのしめる要素が大きい分野です。

つまり“SFは絵だ”というわたしの主張なのですが、たとえばです、映画の『スターウォーズ』をご覧になったと思いますが、あの中に登場する巨大な巡航宇宙艦、あれを文章だけで説明しようとすれば、そのことの重要性がよく分かります。……中略……同じ『スターウォーズ』に登場する宇宙艦ミレニアム・ファルコンの内部を文章で伝えようとするとき、あの薄汚れた隔壁が放つ日常性の匂い、生活感のある雰囲気や文字で伝えようとすれば、かなりの筆力と長い文章が必要になるでしょう。

単なる雰囲気描写だけでも……です。

もちろんこれはSFに限ったことではないのですが、特にSFの場合、舞台となる空間や登場人物が未知の惑星とか異星人など仮想の存在が多いので、ずばり作者のイメージを提示できる絵は、極めて大きな意味を持つてくるのです。

野田昌宏 「宇宙を空想してきた人々」(NHK人間大学テキスト)

一九九八年七月 日本放送協会出版界

「SFは絵だ」とは、野田昌宏氏の卓愛な定義ですが、これは、その世界を言葉通りありのままにまず信じる、という意味の言い換えでもあります。

なぜ、そんなことが可能かと言えば、その世界が成り立ちからして“嘘”であるからに他なりません。それ

がSFの訓練であり、文化です。

川又千秋『夢意識の時代』一九八七年四月二十五日 中央公論社刊

何を書くか——その構想の時点で、作者は物語世界を下見し、取材し、レポートを仕上げているようなものであり、作者の見たものを読者は「見よう」とする。「読む」と「見る」ことが虚構の作品に対する最初のアプローチ方法であることは間違いない。

言葉で表現されたものを見るために、近代は映像技術を獲得した。この科学技術の成果は幻想や夢に新たなテーマを与え、「見る」物語に形態の違う表現形式を与えることになった。読者個人のビジョンから、万人に共通するビジョンを与える可能性、虚構の物語世界の共有が可能になるという、SFというジャンルを受容する特定の空間のみではなく、ただ窓を開けば自然に風が入るような穏やかな浸透性を持つ可能性の獲得である。

野田昌宏が述べているような「仮想の存在」を理解してもらおう為の書き込みが、読者の中にあるイメージを結んでくれるまで、物語の展開は控えられる。推理小説などと異なり、SFでは読者を放置して物語が展開することはない。世界観を明示することが、その作品の成否を分ける大きな鍵であり、SFのもっとも特徴的な要素となっているのである。

4

では、虚構の物語が「見える」ことにどんな意味があるのか？

映像というものが記録された当初、その映像空間には色彩と音声が付属していた。本来の五感による把握とは異なる空間を切り取った、ある時間をそのままに映した記録でありながら音声と色彩は失われている。しかしながら、映像は特定の過去の時間をいつでも再現できるといって、時間経過で失なわれてゆく「現在」を個別に取り出す技術となっているのである。フィルムという空間には加工可能な「時間」と「空間」があり、様々な撮影方法を工夫することによって仮想空間も映像に映すことが可能になる——現実の技術が仮想空間を実存させてゆく。

現在、視覚からの情報を全く受けずにいる読者は身体的な理由以外では、非常に限られていると思われる。特にSFや幻想文学の読者にとって、映像作品は欠くべからざるものであり、評判になった作品の映像化は当然のなりゆきと受け止めている。原作付きの映像作品は、原作のあるイメージを固定し、作品共有の基盤となる。

彼、あるいは彼女は、まず、この世界に名前を与えるでしょう。

それは『収容所惑星ガンタ』でも、『異次元世界ラムダス』でも何でも良いわけですが、そうした命名によって具象性を与えられた世界は、その瞬間に、その世界固有のすべての具体性、整合性を要求しはじめるのです。

これがSFの魔法です。……中略……

すると、この世界は、すっかり仮装された観念となって、虚構の重力を發揮し、堂々と悪夢の世界から抜け出して、本物の贗の世界を形作ることとなるでしょう。

川又千秋『夢意識の時代』 一九八七年四月二十五日 中央公論社刊

世界観の提示は作者が現地レポートを公開するように、読者に差し出される。読者は個人のビジョンと映像作品とを参照し、そのギャップも含めて「読」み、「聞く」こととなる。映像作品はこのとき、物語を補完する存在ともなり、書かれた物語から分離した存在ともなる。映像空間には何らかの形で「もの」が捉えられている筈であり、抽象的なデザインやシンボルだけでは物語は成立しない。虚構性こそが物語に闊達自在な空間を与えていながら、ある種の世界や状況を構築しなければならぬSFでは、物語の骨子として要求される整合性を追求すればするほどリアリズムのジレンマに陥っていくのである。言葉から喚起されるイメージを具体的に造形し、物語として再構築する作業を経て映像作品は完成するのだが、そこには多くの作者以外の存在がある。

現行の映像制作現場やシステムは、書かれたもの何もかもをそのまま受け止めるだけの環境になく、出版同様、市場経済に依る分野である以上、その規制から逸脱することはできない。そういった外的な因子の他、監督・脚本などの作

者以外の制作スタッフなど、映像化する作品を「見る」視点は複雑に交錯してゆく。読者がそれぞれ個人のイメージを持つ以上に、市場に商品として公開される映像作品には文字にはない「センス・オブ・ワンダー」が要求されるのである。

SF誕生の時から、その生命線であった「センス・オブ・ワンダー」を味わうために読者は既読の作品であっても再度、視聴者や観客となる。

文字面を眺める読書体験では、読者自身が見ようとする情景だけが覚知される。読者自身が決めた特定の方向から、特定の人物の視点から物語を「見る」。文字と映像とを仲介する形式でもあるイラスト・漫画は、作品イメージや解釈の方向性を示してゆく。絵とは、描くものとその対象の位置関係が明確になるものであり、視点の位置が特定される。文字表記を読みながら、物語世界に触れている時には、読者の位置は固定されていない。そのシーンに対する位置取りも規定されてはいない。絵画化・映像化は、物語に「正面」を与え、鑑賞者の位置を規定することになる。この外から規定された視点は、読者個人の視点と必ずしも一致するものではない。しかし、それを鑑賞することで、個人的行為である読書から、作品共有の手がかりを得ることもつながるのである。

絵として提示する者というもう一人の作品受容者のビジョンを通して、読者は再度、別の角度から作品に触れる。それは読書行為の中での発見、気づき、体験を蓄積してゆくことなのである。

例えるなら、「その部屋の向こう、ドアの外は？」という問いに対して——良き読者なら、そのシーンに「ドアがある」と書かれていてもドアを開けるも見逃すも自由であることを体験的に理解している。ストーリーとは関わりなく「ドアの外」を意識すれば、それらしい景色が用意されているような世界観の徹底がありながらも、「見たい」ものを「見せ」かつ「見る」自由がSFなのであると。

解釈やテキストの読み、というものの義務はすべてをつまびらかに読み、見ることであり、まず「ドア」があることの必然性や「ドア」自体の分析を素通りすることができない。それを済ませて初めて、その外のことを考える。

しかし、多くの読者が選択するのはそういった行程を経ずに、ドアを開けた瞬間、「その外」まで、その世界の地平線

までを具体的にを見せてくれるもの——映像作品なのである。

SFの中核的美学は〈ヘセンス・オブ・ワンダー〉（驚異の感覚）という言葉で表現されてきた。だがこの観点はSFというジャンルだけの持ち物とは言い難い面がある。例えば、「はじめて世界と触れあったときの『これはいいたいなんだろう』という驚きの叫び」こそ文学の根元的同期だ、とイヨネスコは言い、「不可思議はつねに美しい、いかなる不可思議も美しい、不可思議のほかに美しいものはない、とさえ言えるのだ」とブルトンは書いた。

川又千秋『夢意識の時代』 一九八七年四月二十五日 中央公論社刊

SFを読む行為は、ある作家個人のビジョンによる世界の構築を、読者が追体験として受容する行為にはかならない。いかに見せ、いかに情報を与えるか、がSFの物語構成の基本姿勢であり、特定の情報を隠蔽することで読者の視線を操作するミステリーやホラーと区分される特性なのである。

現在、「本を読まない」と言われている世代は、物心ついた時から、日常生活の備品として何の特殊性も感じないままに映像を受容する。静止画・動画にかかわらず、TVやVTR操作も映画鑑賞も、基本的な日常生活行動の一端にある。画面を、映像を見て「読む」。

読者に「見る」自由があるように、展開される映像を必要に応じて「見る」「読む」作業を無意識に行っている世代に、「読む」ことの多様性を提示するひとつのモデルとしてのSF。この架空世界の映像と、形容はしても具体的な形状は明示できない言葉による虚構物語を「読む」。技術の変遷、進化は、「読み」の方法へも及んでいる。ある文芸作品に触れるにしても読者個人以外のまなざしによる映像作品を通過した後には、初めて文字と向き合うことも可能なのである。確かに、出版も編集行程で必ず他者のまなざしの影響を受けているが、それは作品自体というよりは作者の創作過程に注がれていることが多く、映像化などの作業は刊行後になされている。ある意味、刊行作品の映像化は、一般読者と同じようなところからスタートし、複数の解釈の集約・整理・編集の結果を再度、作品として、商品として結実させる行為

なのである。どちらの作品においても個人の読者は、それぞれの読後感と感想・批評の自由を持つ故に、その過程に参入しない。想像力に解放されたSF空間は、その範疇にある限り「文学」からも「イデオロギー」からも一線を画そうとする。

現在にいる読者は、「過去」の物語も「未来」の物語も自在に「読み」、そのままざしと頁をめくる指をもって、時間移行も異世界訪問も可能にする。ただひとつ、最後の一行、最後のシーンを見終えた時は、その物語を閉じなければならぬ。ただ、一つの物語を閉じた後には、次の物語を開くことや、もう一度元の物語に戻る選択も生ずる。しかし、「読む」前と「読」んだ後に必ず感覚変化があるわけではない。個人読者に「読む」か「見る」かの選択が任されているように、ただ通過するだけの物語となることもある。情報過多といわれる今の個人的な日常生活レベルで取捨選択の速度から言えば、そうなるものが大多数であろう。読み果てはしないだろう書籍形態のものと鑑賞しきれないほどの映像作品とを受け取りながら、まだ新たな物語を求める読者のために、SFは「センス・オブ・ワンダー」を探り続ける。その特性によって、現在のメディア・ミックスの主要商品を作り上げたSFというジャンルが、ある表現形式の名称でしかない状況となった今も。

参考文献

- 川又千秋『夢意識の時代』一九八七年四月二十五日 中央公論社刊
- 川又千秋『夢の言葉』サンリオSF文庫
- エリック・S・ラブキン 若島正・訳 『幻想と文学』一九八九年四月二十五日 東京創元社
- 野田昌宏「宇宙を空想してきた人々」(NHK人間大学テキスト)一九九八年七月 日本放送協会出版会
- ピーター・ニコルズ編 浅倉久志ほか訳 『解放されたSF』一九八一年一月三十日 東京創元社
- 巽孝之編『日本SF論争史』二〇〇〇年五月十五日 頸草書房
- 菅原貴緒発行『SFファンタジーの世界』一九七八年十一月二十五日 牧神社
- 「SFマガジン」一九九〇～二〇〇〇年各月号 早川書房

ジェイムズ・モナコ 岩本憲児・内山一樹・杉山昭夫・宮本高晴訳 『映画の教科書』 一九九三年八月十五日 フィルム・アート社

※ 早川書房SF文庫・東京創元社文庫・サンリオSF文庫・角川文庫・秋田書店・国書刊行会等のSF作品解説・あとがき、「ユリイカ」「幻想文学」などの定期刊行誌からも多くの示唆を受けた。