

タイムマシンを生み出す場

| | |
|-----|---|
| 著者 | 太田 純貴 |
| 雑誌名 | 鹿児島大学法文学部紀要人文学科論集 |
| 巻 | 85 |
| ページ | 1-14 |
| 発行年 | 2018-02-28 |
| URL | http://hdl.handle.net/10232/00029984 |

タイムマシンを生み出す場^{トボス}

太田純貴

はじめに¹

タイムマシン（以後TMと略）やタイムトラベル（以後TTと略）といった発想／概念は、従来の研究において決して無視されてきたわけではない。TTの実現可能性を問う自然科学的研究に加え、時間の哲学や親殺しのパラドックスといった論理学など人文学においても言及されてきた。その一方、TMについては空想の産物とされるにとどまるか、無視されることが大半である。だが、TM／TT作品の祖とされ、TM概念の端緒であるH・G・ウェルズの小説『タイムマシン』（一八九五）に眼を向ければ、TMとTTは不可分であり、TMを欠落させてTTのみを取り上げることは不可能である²。

本論考ではこの問題意識を継続しつつもその触先をずらし、芸術作品においてTMを生み出す条件の解明を試みる。具体的にはTM／TT映

¹ 本論考は先行する自身の議論（太田純貴「マッド・サイエンティストとトボス概念」、松本健太郎編著『理論から読むメディア文化』、新曜社、二〇一六年、一〇四―一二〇頁）を下敷きに加筆修正を行い、学術的に再考したものである。

² 太田純貴「H・G・ウェルズ『タイムマシン』における時間概念」、日本記号学会編『叢書セミナートボス8』、新曜社、二〇一三年、一八八―二〇二頁。

画『Back to the Future』三部作（以後BTTFと略）³を取り上げ、そのTMが修辞としての「トボス」場^{トボス}によって張り巡らされたメディア文化的想像力抜きには発明され得ないことを論証する。またその過程において、主要登場人物の一人であるエメット・ブラウンのイメージの重層性およびマッド・サイエンティストとしての位置付けが解明されるとともに、特に上からの政治的視点から眺められる傾向にあるBTTF研究に新たな視座が付与されることになるだろう。

こうした内容を論じるため、議論を以下のように進める。第1章ではBTTFをめぐる先行研究を、同時代の政治的文脈とドクを中心に整理する。第2章では、BTTFのTMを明確にしたのち、科学者・発明家さらにはマッド・サイエンティストとしてのドクの位置付けを明らかにする。第3章では、メディア文化研究者のエルキ・フータモのメディア考古学的アプローチを参考にしつつ、ドクの容姿や両義的性格が古代の「少年と老人」のトボスを受け継いでいることを析出する。第4章では、BTTFにおいてTMが発明される「ガレージ」に着目し、それが修辞としての側面を備えていることを明らかにする。その上で、ドクもしくはBTTFとシリコンバレーの関係を析出すると同時に、ガレージを媒介としてTMがシリコンバレーと接続することを解明する。

³ 本論考では『Back to the Future The Complete Trilogy』（Universal Studios, 2002）を使用した。

1. BTTFをめぐる問題(系)

BTTF (ロバート・ゼメキス監督、ボブ・ゲイル脚本) は、TM/ITをテーマとしたハリウッド映画である。一九八五年に公開されたPART1がブロックバスターとなったため、一九八九年にPART2が、一九九〇年にPART3が制作・公開される。以後、個別のパートはPART1、PART2、PART3の表記を用いる。

BTTFの空間的舞台は、カリフォルニアにあるとされるヒル・ヴァレーである。時間的舞台は、一九八五年を現在に、過去(一八五五年、一九五五年)と未来(二〇一五年)である。主な登場人物は、主人公の高校生マーティ・マクフライ、科学者兼発明家のエメット・ブラウン(通称ドク)、そして彼らと対峙するビフ・タネン(の血縁)である。

BTTF研究では、近親相姦や核が論点となることが多い。だが、それ以上に取り上げられる——こうした論点とも関係してくる——のが、政治的文脈である。直接的・間接的を問わなければ、BTTFと政治的文脈を重ね合わせる論考の数は、極めて多い。そうした論考としてはまず、BTTFについての論集の編著者ソーシャ・ニ・フレンの議論⁴や、フレンが土台とするスーザン・ジェフォースの議論が挙げられる⁵。

⁴ Sorcha Ni Fhlainn, "Introduction: It's About Time," Sorcha Ni Fhlainn ed., *The Worlds of Back to the Future: Critical Essays on the Film*, North Carolina: McFarland & Company, 2010.

⁵ Susan Jeffords, *Hard Bodies*, New Jersey: Rutgers University Press, 1994. シ

BTTFをめぐるジェフォースの議論の要諦は、

男性としてのアイデンティティだけでなく、それを通した国家という物語をも決定する主要な要素として、父子関係(もしくは男とその象徴的父親の関係)に依拠した映画シリーズは一九八〇年代に数多く制作されているが、『ランボー』とBTTFがその典型である。

という指摘が示すように、家族と国家にまたがるマスキュリニティの回復・配分であろう。例えばPART1では一九八五年から飛ばされた先の一九五五年の世界で、マーティは自身の存在を担保するために父・ジョージと母・ロレインの仲を取り持つ。それは父—母—子のオイディプスの関係の(再)構築である。最終的に一九五五年の世界から一九八五年の世界に帰還してみれば、一九五五年においてマーティにより父の権威が回復されることで、TT前の一九八五年の世界では家族／家庭として機能不全・崩壊寸前であったマクフライ家の状況は劇的に改善する。家族／家庭の「正常化」は父権制／家長制の回復により実現されるのである。

BTTFにおける家族の再生と、ロナルド・レーガン(在任期間一九八一—一九八九)——タフな「ハード・ボデイ」の持ち主——による保守的スタンスからのアメリカ復権の試みを、ジェフォースは重ね合わせる。このとき両者の接合点となり、ジェフォースにとって鍵となる存在が、父権制の回復・家庭の再生につながるITを実現し、「マーフォース」の議論の訳は全て論者による。

⁶ Ibid., 86.

ティのアイデンティティを形づくり、人生を改善して未来を開いてあげる」⁷ 象徴的父・メンターとしての役割を担うドクである。ジェフォーズは狙撃からの復活などさまざまな共通点を挙げ、レーガンがドクその人に他ならないことを主張する⁸。

ところで、PARTYやPART2で私的もしくはエゴイステイックな理由による時空改変の危険性をドクがマーティに説く一方で、PART3ではマーティがドクにその危険性を説き、異性（クララ）に関するアドバイスを送るといったことが示すように、ドクとマーティは疑似的父子関係や師弟関係を結ぶが、シリーズを追うごとにドクのメンターとしての地位は相対的に低下する。ジェフォーズはシリーズを通して見た際のドクとマーティの師弟関係の微妙な揺らぎ、もしくはバディ的關係への移行にも注目し、ドクとマーティの關係はレーガンと後任であるジョージ・H・W・ブッシュ（在任期間一九八九—一九九三）の關係に一致すると述べる。ジェフォーズはこの移行を疑似的父親であるドクの薫陶がマーティにもたらす人格陶冶、もしくはドクが可能にするマーティの男性性の獲得とみなし、それをレーガンとブッシュの關係に重ね合わせる。すなわち、マッチョなレーガン大統領の背後に控えていた副大統領ブッシュが、レーガンからその男性性を譲り受けて自身の存在を政治的に前景化していくプロセスと、ドクとマーティの關係（の変遷）が対応するというわけである。

以上の議論と相補的であるのが、ランディ・レイストやアンドリュ・シエイル&ロビン・ストートらの「不在の三〇年間」とでも言うべき議

⁷ Ibid., 77.

⁸ Ibid., 78.

論である。PART1では一九八五年の世界と一九五五年の世界がTTにより直結する。それは一九六〇年代と一九七〇年代の欠如・不在のネガティブな提示でもある。公民権運動やヴェトナム戦争、カウンターカルチャーといったアメリカの「動乱期」に当たる一九六〇—七〇年代を不在とし、古き良き時代として語られる一九五〇年代と一九八五年を直結・短絡させることは、一九八五年を黄金時代アメリカの正統な継承者にしようとするノスタルジックな欲望にほかならない。ゆえに、レーガン政権やゼメキスの保守主義的傾向・歴史修正主義的欲望と、PART1ひいてはBTTFのTTの歴史修正主義性格とが共犯關係にあることが指摘される。

同時代の政治的・社会的文脈やイデオロギーからBTTFを讀解する研究は、確かに一定の説得力を持つ。だが、ここではドクとマーティの關係、とりわけドクについては同時代の特に「上からの」政治的文脈と性急かつ目的論的に結びつけられ、語り口が硬直してはいないだろうか。少なくとも、ジェフォーズやそれを土台とする議論におけるドクのイメージは、固定されてしまっているように思われる。

本稿はBTTFを歴史的な文脈に置くことを否定するものではないが、

⁹ Randy Laist, "Showdown at the Café '80's: The Back to the Future Trilogy as Baudrillardian Parable," Sorcha Ni Fhlaith ed., *The Worlds of Back to the Future: Critical Essays on the Film*, North Carolina: McFarland & Company, 2010, p. 219.

Andrew Shail & Robin Stoate, *Back to the Future*, London, New York: BFI: Palgrave Macmillan, 2010, p. 42. 町山智浩はゼメキスの歴史修正主義を映画史・作家論的観点から批判している。町山智浩『最も危険なアメリカ映画——『国民の創生』から『バック・トゥ・ザ・フューチャー』まで』、集英社インターナショナル、二〇一六年、二〇九—二一五頁。

上からの政治的要人・文脈にのみ議論を選元するのではなく、それらから零れ落ちるものごとをすくい上げることを目的とする。そのため、ジェフオーズらの議論と同様にドクを賭け金としよう。次章以降では、ドクをレーガンと対応させてイメーシの単層性を強調するのではなく、逆にその重層性を詳らかにすることを試みる。それはドクのイメーシに時間的深みを回復させ、それを媒介に先行研究とは異なる観点からBTTFと同時代の関係を検討する可能性を提供することに繋がるだろう。

2. 科学者／発明家と発明品

2. 1 ドクのTM

トマス・エルセサーらが指摘するように、発明家で科学者のドクは単なる科学者ではなく「典型的なマッド・サイエンティスト」¹⁰である。発明家兼科学者でありしかもマッド・サイエンティストであること、これがドクの位置づけとして明確にできる点である。ならば、ドクは一体何を発明したのか、そしていかなる意味でマッド・サイエンティストであるのだろうか。

¹⁰ トマス・エルセサー&ウォーレン・バックランド『現代アメリカ映画研究入門』水島和則訳、書肆心水、二〇一四年、三二二頁 (Thomas Elsaesser & Warren Buckland, *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*, London: Arnold Publishers; New York: Oxford University Press, 2002, p.228)。

ドクの発明品とは、もちろんTMである。BTTFのTMと言えばスーパーカーのデロリアンが思い浮かぶが、厳密な意味でドクが発明したのは「フラックスキャパシター (Flux Capacitor)」と呼ばれる装置である。タイム・サーキットとともにフラックスキャパシターはデロリアン内部に設置され、TTを可能にする。その機能は、しかしながら時間の座標を与える羅針盤的装置であるタイム・サーキットと比較すると、明確とは言いがたい。このフラックスキャパシターの機能を検討するための補助線となるのが、電気である。

PART1とPART2で描かれるように、TTが生じるのはフラックスキャパシターに電気が流入する時である。そうした電気を担保するのが核分裂反応もしくは稲妻である。この点に関しては次節で述べる。ストーリー上TTに電気が必要とされることに加え、シリーズを通してTT時にはフラックスキャパシターの発光現象やデロリアン周辺の放電現象が常につきまとうという、TT・フラックスキャパシター・電気が不可分の関係にあることが表象のレヴェルでも暗示される。BTTFにおけるTT・フラックスキャパシター・電気のこうした関係を、ストーリーを踏まえつつ、より明確にしておくことにしよう。

TT作品や関連議論では親殺しのパラドックスや人生のやり直しなどのトピックが散見されるように、TTはしばしば生／死と結びつく。それはBTTFにおいても例外ではない。例えばPART1の大筋は、TTにより過去において偶然阻害してしまった父母関係の、マーティによる(再)構築とまとめられる。父母関係の(再)構築は、複数のレヴェルで生と死に関与し、それらは三つのレヴェルに大別できよう。

一つ目は、マーティの存在に関与する。父母関係の破綻は自身の存

在の抹消となる。その一方で、(再)構築は自身の出産¹¹生を担保する行為に他ならない。二つ目は、マクフライ家に関与する。PARTIでTT前の一九八五年を一九八五年A、一九八五年へのTT後の一九八五年を一九八五年Bと区分すれば、一九八五年Aのマクフライ家は下流階級に属し、機能不全状態にある家庭である一方、一九八五年Bのマクフライ家は中流階級のブルジョワ的家庭として表象される。TTによって、マクフライ家は「再生」するのである。この再生は、一九八五年Aのマクフライ家の消滅という象徴的「死」とコインの表裏関係にある。三つ目は、ヒル・ヴァレーという共同体に関与する。例えば、ヒル・ヴァレーという共同体が性的な墮落状態から健全な状態へと「再生」していく様が、PARTIもしくはシリーズを通して確認できる。

これらの三つのレヴェルは別々に存在しているのではない。マーティが自らの短慮を克服するという人格陶冶、すなわちメタフォリカルな再生がTTを契機として生じていることも踏まえれば、個・家族・共同体の再生は照応・連鎖している。このとき生を切断／(再)接続するマシンとして、よりBTTFに即せば、複数のレヴェルでの再生を可能にするマシンとして、TMを捉え直すことができる¹²。

以上を踏まえれば、フラックスキャパシタールのフォルムは極めて示唆的である。Y字型のチューブが透明のケースに収納された「その外形は腔と卵管のならびを思わせる。このとき作中に持ち込まれた当のデロリアンは、女性の生殖器官の魔術的な生殖力を發揮しているにほとんど等

¹¹ ドクやマーティにとつての「正しさ」というイデオロギーにより、(再)

生の方向は(ほぼ)決定されている。

タイムマシンを生み出す場

しいことは明らかである¹²。言わばフラックスキャパシタールは、複数のレヴェルにおける(再)生を縫合するシニフィアンとして機能し、フラックスキャパシタールを要にタイム・サーキットとデロリアンから成るTMは人工子宮に他ならない。

この点において、マッド・サイエンティストとしてのドクの側面が顔を覗かせてくる。奇矯な発明品や振る舞いからドクをマッド・サイエンティストと見做せるかもしれないが、それだけでは根柢は薄弱であろう。だからこそ「再生」「生命の(再)創造」という視点は、より積極的な意味においてドクをマッド・サイエンティストとして捉え返すことを可能にするように思われる。この視点にBTTFのTTには電気が不可欠であることを加えれば、ドクは「再生」「生命の(再)創造」としてのTTを電気仕掛けのTMで試みる発明家であり科学者であると整理できる。それを一歩進めて、ドクを「電気による生命操作」を試みる発明家・科学者とみなしてみよう。まさにここで、ドクはマッド・サイエンティストの系譜に直結する。次節では、ドクのイメージを構成するマッド・サイエンティストの系譜を詳らかにし、マッド・サイエンティストとしてのドクの輪郭を明瞭なものとする。それにより、ドクと電気・TM／TTはいつそう緊密に結びつくことになるだろう。

2.2 マッド・サイエンティストの系譜

ドクとの関係性が言及される科学者としてはアイザック・ニュートンやジョン・フォン・ノイマンも挙げられるが、しばしば議論の俎上に上

¹² Shail & Stoate, op. cit., p.79.

るのは、PARTYの冒頭でドクのベッドの枕元に飾られた三枚の肖像画／写真に登場する、ベンジャミン・フランクリン、トーマス・エジソン、アルバート・アインシュタインである。

フランクリンやエジソンはドクにとって憧憬対象であるという指摘¹³がある一方、石岡良治によれば、エジソンに代表される「アメリカで時代の節目において現れる発明家の系譜」¹⁴にドクは位置づけられ得る。本章ではこのような指摘を踏まえながらも、フランクリン・エジソン・アインシュタインとドクの関係性を、異なる角度からより明瞭に顕在化させることを試みる。

まずはエジソンから始めたい。「メンローパークの魔術師」と呼ばれたエジソンは、さまざまなメディアテクノロジー装置の発明・改良に關与しメディア文化においてもその足跡を残している。しかし、メディアテクノロジー装置に並行・先行してエジソンが手がけていたのは、白熱電球の開発や電力供給システムの構築であった。電信技師としてのキャリア、電信会社の設立など電気関連事業への傾注、ジョージ・ウエスティングハウスとの直流／交流論争なども考慮すれば、エジソンが電気時代の幕を切つて落とした主役の一人であることは明らかであり、メンローパークの魔術師の得意とする魔術の一つが電気であるという認識は一定以上共有されていたように思われる。

¹³ 例として John Exshaw, "Bury My Heart in Hill Valley," *Sorcha Ni Fhlaim* ed., *The Worlds of Buck to the Future: Critical Essays on the Film*, North Carolina: McFarland & Company, 2010, p.104.

¹⁴ 石岡良治『視覚文化「超」講義』、フィルムアート社、二〇一四、六七頁 note.18°

少なくとも、エジソンと電気の関係がメディア文化的想像力を喚起したのは間違いない。それを如実に物語るのが、エジソンと同時代人のヴィリエ・ド・リラダンによる小説『未来のイヴ』（一八八六）である。『未来のイヴ』に登場する人造人間ハダリーは「エレクトロ・にんげん」とも呼ばれ、その創造主である「エディソン」は「電気學者」で、ハダリーに生命を吹き込む際には電気を用いるのである¹⁵。

以上を踏まえれば、ドクはアメリカの発明家としての系譜に位置しつつも、電気による生命の創造という特定の点において先達やエジソンときり結ぶ。とはいえ、エジソン以前から電気と生命（創造）が結びつけて語られていたことには注意が必要である。生命が操作可能な力のよなものとして捉えられ、力の位置に電気が代入されるようになった重要な契機のひとつは、メアリー・シェリーの小説『フランケンシュタイン』であることは間違いない。議論を先取りすれば、BTFは小説版・映画版『フランケンシュタイン』とインターテクスチュアルな関係を取結び、ドクはフランクリンと対応するように表象されている。

『フランケンシュタイン』はヴィクター・フランケンシュタイン博士による電気を使用した生命の創造がテーマとなっているが、フランクリンの誘雷実験がその着想源の一つとなっている。一七五二年、凧を使った実験により、フランクリンは雷が電気現象であることを実証する。『フランケンシュタイン』の決定版（一八三二）では削除されてしまっているが、初版（一八一八）では以下のように、フランクリンによる凧を使った誘雷実験を念頭に置いた箇所を確認できる。

¹⁵ ヴィリエ・ド・リラダン『未来のイヴ』齋藤磯雄訳、創元社、二〇〇五年。

このオークの木が被った大惨事に、私（ヴィクター・フランケンシュタイン）はたいそう驚かされました。なので、雷鳴と稲妻の性質と原因を教えてくださいよう、私は父に熱心にせがみました。すると父は「電気だよ」と応え、他にもその力が及ぼすさまざまな作用を教えてくださいました。父は電気で動くちよつとした機械を組み立てて、二、三の実験をしてみせてくれました。また、針金とひもで風を作り、雲の合間からその流体を引き寄せてみせてくれました¹⁶。

小説『フランケンシュタイン』は広く影響を及ぼしているが、代表的なものとしてジェームズ・ホエール監督による映画『フランケンシュタイン』（一九三二）が挙げられよう。『フランケンシュタイン』の小説・映画がBTTF（PARTI）と連続することを、シエイル&ストー卜は次のように述べる。

（…）ドクは、背後で嵐が吹きすさんでいるさなかに、タイムマシンが作動していることが分かったと熱狂して「動いている！」と叫ぶのだが、それは『フランケンシュタイン』（ジェームズ・ホエール監督、一九三二）でヘンリー・フランケンシュタインを演じるコリン・クライヴが「生きている！」と叫ぶ姿と共鳴する。「小説」『フランケンシュタイン』と「BTTF」との繋がりも、最後のシーンで二重に仄めかされる。嵐の最中にドクは稲妻を捉えようとして、「タ

ウンホールの）ゴシック風の屋上部分からぶら下がる（タウンホールのデザインは古典風であるが、ゴシック風の彫像もこれみよがしに飾られている）¹⁷。

電気による生命操作・創造に関して、小説『フランケンシュタイン』では仄めかされる程度である一方、映画『フランケンシュタイン』では明示的に描写される。加えて続編の『フランケンシュタインの花嫁』（ジェームズ・ホエール監督、一九三五）では、怪物のつがいに生命を吹き込むため嵐の最中に風を飛ばし稲妻を引き寄せるといふ、フランクリンの誘雷実験が色濃く反映されている。

フランクリンの気象実験は小説と映画『フランケンシュタイン』における電気による生命の創造・操作の着想源となると同時に、BTTFではTTと重ね合わされる。PARTIで一九五五年から一九八五年にマーティを送り返す準備をするシーンで、往來でワイヤーを張るなどのTTの準備をしていたドクは不審に思った警官に見咎められてしまうのだが、「気象実験」の準備と応答し、覆いがかけられたTMを「新しい特製の天候感知装置」と伝えてその場を切り抜ける。そして物語は進行しクライマックスへと向かう。ワイヤーを伝って稲妻⇨電気が天候感知装置であるTMへと流れ込み、気象実験として偽装されたTTすなわち一連の（再）生が実現されるのである。

ドクはエジソンおよびフランクリンと「電気による生命操作」とい

¹⁶ Mary Shelley, *Frankenstein 1818 text*, Oxford: Oxford University Press, 2008, p.24. 論者による翻訳。□内は論者による補足。

¹⁷ Shail & Stoate, op.cit., p.29. □内は論者による補足。ドクが叫ぶのは、正確に言えば、作動中のフラックスキャパシターを目的にしたためである。

う一点で切り結ぶ。それはフランケンシュタイン博士を端緒とするマッド・サイエンティストの系譜にドクが連なることを意味すると同時に、『フランケンシュタイン』を巡る小説・映画とB T T Fの間テクスト的關係を生み出す。以上の内容に、小説『フランケンシュタイン』を初めて映画化した、すなわち初めて「動かした」生命を与えた¹⁷のが、エジソン・マニユファクチュアリング・カンパニーというエジソンの名を冠した映画スタジオであったことを付け加えてみよう。それはエジソンと『フランケンシュタイン』の繋がりも浮上させて、『フランケンシュタイン』を媒介にマッド・サイエンティストの系譜としてのフランクリン・エジソン―ドクのセリ―がより強調されることになるだろう。

では、残り一枚の肖像写真の主であるアインシュタインとドクはいかなる関係にあるのだろうか。論点を簡単に先取りすれば、両者の関係は容貌の類似や両義的性格の来歴に加え、イメージの時間的深みや時間のイメージに関わってくる。

3. アインシュタインとしてのドクのイメージ

3. 1 ドクの両義性―幼児性と老年性

第1章で述べたように、ジェフォーズは一九八〇―九〇年代のハリウッド映画―特にシリーズ作品―におけるパターナリスティックな関係性に注目する。その際に、『ランボー』におけるランボーとトラウトマンなどと合わせて、マーティとドクの疑似的父子関係やドクのメーターとしての役割が取り上げられる。また、セメキスの言を踏まえ、『ス

ター・ウォーズ』のルーク・スカイウォーカーとオビワンの関係とマーティとドクの間を、贈与という視点から呼応させるアン・ドリユー・ゴードンの指摘も、パターナリズムの観点に立脚したヴァリエーションのひとつと見なすことができる¹⁸。

B T T Fと同時代の作品である『スター・ウォーズ4』（一九七七）、『スター・ウォーズ5』（一九八三）、『スター・ウォーズ6』（一九八八）をみれば、確かにオビワンをルークのメンターや象徴的父とすることは妥当であろう。『スター・ウォーズ5』ではルークをかばい、オビワンの自身の短慮さを師ヨーダに告白するシーンもあるが、それは彼の短慮さよりも、その振る舞いや声音と相俟ってむしろ反省的思考の持ち主であることを印象づける。精神的に未熟なルークとは対照的に描かれるオビワンは、C・G・ユングの老賢者の元型と結びつけられるかもしれない。若人が危機的状況に陥った時に良き導き手となる老賢者の観点からでは、しかしながらドクの場合、その半分の面しか把握できない。

例えばP A R T Iでは、未来の改変についてマーティに警鐘を鳴らす一方、結末でドクは誘惑に抗えず未来を改変してしまふ。せわしないコミカルな振る舞いに非実用的な発明品、実験もしくは保険金目当てゆえの家屋の延焼¹⁹なども合わせれば、これらが示すのは思慮深さではなく短慮である。だからこそパターナリスティックな観点にのみ基づいて、

¹⁸ Andrew Gordon, "Back to the Future: Oedipus as Time Traveler," Sorcha Ni Fhlaith ed., *The Worlds of Back to the Future: Critical Essays on the Film*, North Carolina: McFarland & Company, 2010, p.37. ジェフォーズによれば、ドク、トラウトマン、オビワンは「取り戻すことのできる個人と国家のアイデンティティを体現している」(Jeffords, op.cit., p.87)。

¹⁹ Shail & Stoate, op.cit., p.29.

オビワワンらとドクを同一視することについては疑問が残るのだ。少なくともドクの場合、父やメンターとして教導的側面にのみ注目するのは、それと相反する側面を見落とすことになるだろう。

以上に加え、シリーズを通して散見されるマーティとのホモソーシャルな関係——密かに交わされる目配せや身体的距離の近さ——を踏まえれば、マーティとドクにはパターンリズムに基づくメンターや（象徴的）父の概念に含意される上下垂直構造だけでなく、バディ的な水平方向の関係性を見出せる。

先述の通りジェフォーズもこのバディ的關係には留意はしているが、その議論は結局のところ同時代の政治的文脈へと目的論的に帰着する。またジェフォーズはシリーズを通して段階的にバディ的關係が強まっていく、すなわちドクの幼児性は漸進的に前景化していくかのように議論するが、そもそもPARTYの段階ですでにそれは発露されている。

本論考ではバディ的關係を生み出すドクの両義的性格を、政治的文脈以外からも把握することを試みたい。その時のとは口・手がかりとなるのが、ドクとアインシュタインの關係における容姿という視覚的要素である。デイヴィッド・スカルが述べるように、アインシュタインの

もじゃもじゃに立った髪は、もしかするとそれに応じて他ならぬ頭蓋骨の中身も混乱しているのかもしれないと思わせ、すべてのきのこ雲はこの脳が収まった箱から立ち上り、またこれからも立ちのぼるかもしれないと恐れさせる。(アインシュタインの髪には文句無しに聖人像のような持久力があるため、他のどんな視覚的な手がかりよりも、頭がおかしくなった博士たちのイメージに影響を与えて

きた)²⁰。

白髪と広い額というドクの容姿は、アインシュタインのそれを直接的に継承していることは、しばしば指摘されるとおりである²¹。それを踏まえて注目したいのが、ドクの下敷きとなったアインシュタイン的容貌について、「子供のようであると同時に老年でもある (simultaneously childlike and ancient)²²」というスカルの描写である。というのも、ドクにも相当する「幼児性と老年性の同居」とでもいうべきこの描写は、「少年と老人」の〈トポス〉を召喚してしまっているように思われるためである。議論を先取りすれば、ドクの容姿に加え身振りなどに見られる両義的性格は、アインシュタインを経由してこのトポスにまで遡ることができよう。

3. 2 「少年と老人」のトポスと時間のモード

「場／場所」を示すギリシア語をその語源とするトポスは、一般的に

²⁰ David J. Skal, *Screams of Reason: Mad Science and Modern Culture*. New York: W. W. Norton, 1998, pp.17-18 (「ハイウィット・J・スカル『マッドサイエンティストの夢』松浦俊輔訳、青土社、二〇〇〇年、一六頁)。

²¹ 石岡前掲書、六七頁。もしくはChristopher Justice, "Ronald Reagan and the Rhetoric of Traveling Back to the Future: The Zemeckis Aesthetic as Revisionist History and Conservative Fantasy," Sorcha Ni Fhlaith ed., *The Worlds of Back to the Future: Critical Essays on the Film*. North Carolina: McFarland & Company, 2010, p.176.

²² Skal, op.cit., pp.17-18 (同、一六頁)。議論の都合上、訳文を若干変更した。

は定型文句やクリシエとして理解される。このようなトポスについての代表的研究が、E. R. クルティウスのそれである。だが、クルティウスは文学における以外のトポスをほぼ認めない。

それに対して、「メディア考古学」と呼ばれる見地からメディア文化を扱うエルキ・フータモは異論を差し挟む²³。クルティウスの議論を受け継ぎつつも、フータモはメディア文化における様々なトポスを掘り起こし、アビ・ヴァールブルクらの議論を介入させてトポス研究の領域を拡張する。その際フータモはトポスの反復的性格と円環的な時間のモードを導出し、メディア文化（研究）につきまとう目的論的な発展史観²⁴最新というレトリック、断絶といった発想を批判する。本稿ではフータモの姿勢を踏襲しつつも、「少年と老人」という個別のトポスというミクロなレベルに照準を合わせる。それは、次章で取り上げるドクとTMの近傍で立ち上がるイメージの編成・配列の解明にも繋がるだろう。スカルの描写やドクのイメージが召喚する「少年と老人（Knabe und Greis）」のトポスは、クルティウスによるトポス研究の大著『ヨーロッパ文学とラテン中世』でも取り上げられている²⁴。そこではこのトポスが「古代ギリシア・ローマ後期の心的状況から生まれ育ったトポス²⁵」

²³ フータモのメディア考古学やトポス概念については、以下を参照。エルキ・フータモ『メディア考古学』太田純貴編訳、NTT出版、二〇一五年。

²⁴ 『ヨーロッパ文学とラテン中世』では、「老人と少年」の次に「老婦人と少女」のトポスが続く。両者には、数多くの共通点が認められる。「少年と老人」のトポスに注目した研究として、鎌田東二『翁童論』（新曜社、一九八八年）がある。だが、鎌田はクルティウスについては言及していない。鎌田の議論の土台は、文学やレトリックというよりもユングの元型概念である。

²⁵ E. R. クルティウス『ヨーロッパ文学とラテン中世』南大路振一ほか

であること、聖書や聖人伝などにおいても「老人と少年」のトポスが散見されることに加え、「老人としての少年」や「少年としての老人」などのヴァリエーションも指摘されている。その際には「青年によって所与されることもある²⁶」老年の英知を示すメタファとしての「灰白（canis）」、「灰色の髪（canities）」²⁷も言及される。それに注目すれば、灰白の髪を持ち主であるアインシュタインとドクとこのトポスのより一層の繋がりを主張できよう。

ところで、クルティウスは「少年と老人」のトポスにたいして、「子供らしさと老人らしさの結合²⁸」などさまざまな表現を用いるが、それらは生/死という根源的な二項対立を後景とする対極的要素のカップリングとして整理できる。「少年と老人」のトポスは、相反的な時間のモードの同時的・圧縮的表象にはかならないのだ。それと合わせて、自らTTによる将来の改変に関与するなどドクは時の外部観察者ではあり得ないことを踏まえれば、容貌の不変性や家系の来歴^{アテンポラル}歴史の不明瞭さなどの欠如ではなく過剰により担保されていることは、ここで付言しておきたい。

「少年と老人」のトポスの系譜にドクが位置することを把握すれば、PARTIおよびシリーズを通してのマーティにたいするドクのメンターからバディ・被庇護者へという変化を、レーガンからブッシュへと訳、みず書房、一九七一年、一三七頁（Ernst Robert Curtius, *Europäische Literature und Lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke Verlag, 1978, p.108）。

²⁶ 同、一三八頁（Ibid., pp.109-110）。

²⁷ 同、一三八頁（Ibid., p.110）。

²⁸ 同、一四〇頁（Ibid., p.111）。

いう同時代の政治的文脈に一足飛びに還元するのではなく、対極的な時間のモードの切り替えという見地からも検討できるようにする。また、シリーズを通してのドクの両義的性格・振る舞いも、このトポスから説明できるように思われるのだ。もちろん、それはハリウッド映画におけるマッド・サイエンティストの典型的なパターンかもしれない。しかし、このような指摘と本稿の見地は矛盾しない。フータモも指摘するように、トポスは元型とは異なり、出現する時代や文化などの文脈に依存し、そうした文脈により加工・整形される。トポスはそれ単独で存在しているわけではないのだ。

ここまでは、ドクのイメージが古代の修辭学的伝統に根ざし、複数の科学者のイメージにより組み立てられていることを論証した。それを縦糸とすれば、次章では横糸を通すことを試みる。具体的には、共時的方向に關与するドクのイメージを浮上させる。その鍵となるのが、TMが生み出された〈場〉という視点である。それは文化的結節点としてのトポスという発想を裏打ちすることにもなるだろう。

4. タイムマシンを生み出す場^{トポス}

B T T Fにおける空間や場については、主に舞台となるビル・ヴァレーを対象に、T Tによる変化や郊外の誕生といった視点から語られる。このとき、空間とTMの關係が問われることは、管見の限りほとんど見受けられない。本稿はTM/T T関連の議論でしばしば欠落するTMをすくい上げることを出発点としているが、本章では空間すなわち〈場〉とTMとの繋がりを浮き彫りにすることを試みる。そのためにB T T Fの

脚本家ポブ・ゲイルの発言を出発点としよう。ゲイルによれば²⁹、TMの発明には典型的なアメリカの発明家に加え、〈ガレージ〉という場が不可欠であった³⁰。

ドクのガレージには奇妙な機械などに加えて、フラスコやピーカーが雑然と並んでいる。こうした実験器具は数多くのマッド・サイエンティスト作品に登場するガジェットであり、マッド・サイエンティストとしてのドクとは換喩的關係にある。また、それらは科学と魔術／錬金術のあわいを示す記号と捉えることもできるだろう。このとき、ドクのガレージは散乱する〈科学＝魔術〉的記号が充満する空間となる。第2章で言及したように、ドクが発明したTMの生命(再)創造装置としての側面を思い出せば、そうした装置を生み出す場としてのドクのガレージは、人工生命の創造が行われる錬金術的工房の延長上にある。B T T Fにおけるガレージは、単なる物理的な空間ではなく、超自然的出来事の揺籃なのだ。

興味深いのは、B T T Fのような虚構の世界だけでなく、現実の世界においてもガレージが奇跡を生み出す「場」として語られる点である。特にそれが顕著なのは、ヒューレット・パッカード(H P)やAppleなどIT関連企業の歴史や言説においてである。例えば、

²⁹ 『Back to the Future The Complete Trilogy』(Disc1における「MAKING THE TRILOGY: CHAPTER 1」より。ゲイルはアメリカの発明家に先行して、ガレージについて言及する。

³⁰ シェイル&ストートもガレージに触れてはいるが、一九五〇年代のガレージ発明家ウォルター・ヘス・ボドルにドクをなぞらえていることが示すように、議論の焦点は人であり、ガレージという〈場〉ではなく(Shail & Soate, op.cit., p.56)。

一九三〇年代に創設されたHPの歴史Ⅱ物語の起点となるのは、パロアルトにあるガレージである。HPのこのガレージは、「シリコンバレー発祥の地」³¹や「シリコンバレーの象徴」³²として語られる。

Appleの共同設立者となるスティーヴ・ウォズニアックとスティーブ・ジョブズが一九七一年に出会ったことは、「シリコンバレーのガレージにおける有数のイベントであり、その32年前、ヒューレットがパッカードを訪れて以来、最大の意味を持つものとなった」³³と述べるのは、ジョブズの伝記作家ウォルター・アイザックソンである。アイザックソンがジョブズへのインタヴューをもとにその物作りのルーツやAppleの創業・飛躍を語るとき、その母体としてガレージは取り上げられる。だが、ウォズニアックによればそれは事実ではない。ガレージで設計・開発が行なわれたというのは創作であり、Appleのガレージを巡るストーリーが「神話」であることをウォズニアックは告白している。³⁴

本論考にとって重要なのは、しかしながら事の真偽ではなく、ガレ

³¹ HPの公式ウェブサイト (<http://www8.hp.com/us/en/hp-information/about-hp-history/hp-garage/past-perfect.html>) や、日本HPの公式ウェブサイト (<http://h50146.www5.hp.com/info/company/about/hp/facts/garage/index.html>) を参照 (ともに二〇一八年一月二九日)。

³² ウォルター・アイザックソン『スティーブ・ジョブズ』井口耕二訳、講談社、二〇一二年、三八頁。

³³ 同、五九頁。

³⁴ ブルームバーグによるウォズニアックへのインタヴュー「ウォズニアック、Apple最大の神話の一つの正体を暴く」(<http://www.bloomberg.com/news/videos/2014-12-04/steve-wozniak-débunks-one-of-apples-biggest-myths>) (二〇一四年十二月四日公開) (二〇一八年一月二九日)。

ジが物理的空間以上の場として認識され、言説や視覚イメージなど様々なレヴェルにおいて、そのようなものとして流通していることである。物理的なガレージと区別するために、このようなガレージを〈言説としてのガレージ〉と呼ぶことにしよう。

〈言説としてのガレージ〉は、Googleによるデジタル革命を取り上げたケン・オーレッタの『グーグル秘録』にも散見される。オーレッタは第2章「ガレージからの出発」で、ビル・ゲイツに「最も恐れている挑戦者は？」と問う。「怖いのは、どこかのガレージで、まったく新しい何かを生み出している連中だ」というゲイツの返答を受けて、オーレッタは次のように述べる。「そのガレージがどこにあるかはおろか、どこの国にあるのか、またその新しいテクノロジーがどのようなものか、「ゲイツに」心当たりがあったわけではない」³⁵。オーレッタとゲイツの応答に登場する〈ガレージ〉には、明らかに特定の指示対象があるわけではない。それは、起業・発明・イノベーションといったある種の奇跡的事象を可能にする〈場〉を表現するのに、繰り返し用いられるレトリックであり定型文句である。ならばこうした〈言説としてのガレージ〉とは、トポスに他ならない。

BTTFにおけるTMが生命創造と等価のITを可能にするマシンであることを思い起こせば、ガレージはそのようなTMの発明を可能にする〈場〉、すなわち超自然的事象を担保する〈言説としてのガレージ〉

³⁵ ケン・オーレッタ『グーグル秘録』土方奈美訳、文藝春秋、二〇一〇年、四九頁。

³⁶ 同、四九頁。

³⁷ 同、四九頁。○内は論者による補足。

として導入されている。先にも簡単に言及したが、超自然的出来事を担保する「場」はガレージ以前にもある。映画版『フランケンシュタイン』の古城や、ウェルズの『タイムマシン』のプロトタイプ『時の航海士』（二八八八年）の廃屋などが、それに該当するだろう。だがそれらがゴシック的陰鬱さ・周縁性を強調するのに対し、〈言説としてのガレージ〉はアメリカのDIY文化とそれに根ざした成功——アメリカン・ドリーム——を強調する。ドクの場合では、例えばPART2で、TMを自作することでヒル・ヴァレーにおける立場を風狂・精神異常者から市民賞受賞者へと逆転させる点が挙げられよう。

だが、BTTFのガレージに関してこうした点以上に重要なのが、PART3のクララの存在である。一八八五年の世界で、ドクは峡谷に落下して死亡するはずであったクララ・クレイトンを助けて結婚する。BTTFでの出来事がすべてヒル・ヴァレーつまりカリフォルニアで生じていること、そして〈言説としてのガレージ〉がIT関連の歴史・言説と不可分の関係にあることを踏まえれば、「クララ」というシニフィアンは看過できない。というのも、それはシリコンバレーを必然的に連想させるためである。一九七〇年代以降シリコンバレーと呼ばれることになるカリフォルニアの地域には、有象無象の若きテクノフィアが蝟集する。彼らのうちの一握りがガレージで新たな発明・発想を生み出しては、エレクトロニクス・IT関連のハイテク企業を次々と立ち上げて勝者になっていく。まさに「ガレージの奇跡」が具現化するエリアがシリコンバレーなのだが、その大部分がサンタ・クララ群にあり、サンタ・クララはシリコンバレーとしばしば同一視されるのだ。

ドクはクララを伴侶とし、男の双子児を得る。この双子に両者の憧憬

タイムマシンを生み出す場

するジュール・ヴェルヌの姓名が分割して与えられることは示唆的である。ジュールとヴェルヌという双子を授かることはヴェルヌの再生という一種のアナクロニズムであるが、それを可能にするのは、古代のトポスの系譜上にありながらアメリカン・スピリットを体現する科学者・発明家たちによって幾重にも縁取られたドクと、シリコンバレーを連想させるクララによってである。アメリカ的な科学・テクノロジ・産業の極北の下であれば、SFの祖ジュール・ヴェルヌに再度息を吹き込むことが叶うのだ。

PART3最後のシーンでは、ドクはクララと双子とともに放電しながら飛行するTMに搭乗して、ヒル・ヴァレーから飛び去っていく。電気仕掛けのTMを（再）^{インヴェント}発明し、様々なレヴェルで生命操作としてのITを実現するドクは、ガジェットをいじり、プログラムを走らせて電脳空間で世界を創造する^{インヴェント}ITエンジニア・プログラマーを彷彿とさせる。換言すれば、ドクはカリフォルニアという空間的制約やアメリカといった国家的制約を超越して、テクノロジーを世界に普く発信しようとするITギークと重なってくる。このときドクとその一家は、多国籍企業によるグローバル資本主義のいつそうの加速化を示す徴候なのかもしれない。

おわりに

本論考は第1章でBTTFの先行研究を整理したうえで、しばしば議論の賭け金となるドク・ブラウンに焦点を合わせることを明確にした。第2章ではTM/ITと電気の関係を明らかにした上で、電気による生

命操作という観点から、従来曖昧にされていたドクのマッド・サイエンティストとしての位置付けを明らかにした。第3章では、マッド・サイエンティストとして表象されるドクは複数のアメリカの科学者・発明家の系譜上に位置することに加え、「少年と老人」という古代のトポスの系譜上にあることを論証した。第4章では、TMが発明されるガレージとは、奇跡を担保する修辭として機能する〈言説としてのガレージ〉であることを析出した。また、〈言説としてのガレージ〉はシリコンバレーと結びつくことで超自然的出来事を担保する場としての性格がより強調されることを指摘した上で、ドクの伴侶となるクララのシニフィアンは、シリコンバレーと同一視されるサンタ・クララと共鳴することを解明した。以上に加え、BTTFでは物語の舞台となるのがカリフォルニアであることを踏まえて、特にエレクトロニクス・ITを中心としたグローバル企業の兆候としてドクとその一家を読解する視点を提示した。

本研究の目的は、BTTF研究に即して言えば次のようにまとめることができる。すなわち、先行研究ではドクを賭け金に、レーガンやレーガン政権などに一足飛びに結びつけられる傾向にあるが、このような問題構制を同じくドクを梃子として批判し、BTTF研究を同時代の上からのもしくは大文字の政治的・社会的文脈以外の論点に向けて開くことにあった。また、TM/TTF研究に即して言えば、TTと比較すると見落とされがちなTMの重要性だけではなく、TMを生み出す条件であるメディア文化的想像力を浮き彫りにすることがあった。それが、マッド・サイエンティストとしてのドクを構築する「少年と老人」のトポス、単なる空間にとどまらない修辭トポスとしての〈ガレージ〉、及びヘシリコンバレー＝カリフォルニア〉という地理的要因である。ドクのガ

レージのあるヒル・ヴァレーがカリフォルニアにある街とされるのは、決して偶然ではない。また、トポスが「場/場所」に由来することを思い起こせば、BTTFのTMは〈トポスII場〉が複数然り合わさって生み出されていると言えるのである。

TTではTMにより過去・現在・未来という時間のモードがご破算になる。だが、BTTFの場合、トポス自体の反復的性格や「少年と老人」というトポスの時間錯誤的な性質を踏まえれば、TMを可能にする条件においてすでにTT的なアナクロニズムが織り込まれており、そこでは過去・現在・未来といった時間のモードが先行して失効している。裏を返せば、少なくともBTTFにおけるTTの実現とTMの発明には、時間の表象であるこのトポスが不可欠であったのだ。TMとTT、そしてTMの背後に密やかに設定されるTMを可能にする条件は、一組みのトリプティックとして相互に巻き込み合いつつ、互いを駆動させているのである。

※本研究はMEX T科研費17K18485の助成を受けた研究の中でいくつかの知見を得た。