

ジェームズ・キャメロン 『ターミネーター2』と再現（不）可能性

合 田 典 世

1. はじめに — キャメロンの「再現」

AI（人工知能）が日常生活において実装される現在、人間とAIとの関係がいよいよ現実味を帯びた問題となってきた。今後の一層の普及に向けて、こうした問題を技術的な見地においてだけでなく、哲学、倫理、宗教等の広い視野から検討する必要性が指摘される中¹、SFで描かれてきたAIの姿を確認することは興味深い作業となるだろう。本稿で取り上げるジェームズ・キャメロン（James Cameron 1954-）監督作品『ターミネーター2』（*Terminator 2: Judgment Day* 1991）は、その際に真っ先に思いつくようなSF映画の一つである。30年前に現在ほど普及していなかったCGを駆使し、映画史上に名を刻むことになったハリウッドの超メジャー作であるが²、それゆえに、と言うべき

1 たとえば西垣（2018）を参照のこと。

2 アカデミー賞で視覚効果賞、メイクアップ賞、音響効果賞、録音賞を獲得している。Wikipediaの「ターミネーター2」の項目によると、日本の興行収入は87.9億円（2017年時点）、世界興行収入は51.9億ドル（2010年時点）を記録している。

か、“quality films”として考察する価値のない“event movies”の一つとみなされ（Clarke 9）、CG以外の文脈での批評的言説は少ないように見受けられる³。なるほど本作が「ハイテクニクを駆使したエンターテインメント作品」（11）であることは監督自身も認めるところであるが、同時に「映画の面白さと、技術の新しさは違う」（188）とし「大事なのはウェットウエア」（191）だとする創作哲学を体現する本作には⁴、CG以外にも批評的に語る余地がある。本稿は、作中で展開するテーマの結節点として「再現」というキーワードを設定し、作品の（技術面にとどまらない）先駆性と完成度を詳かにする試みである。

キャメロンは「再現」に取り憑かれた映画監督である。CGを駆使して「世界をより精緻に作りあげる」（柳下 149）という意味においてだけでなく、代表作『アバター』（*Avatar* 2009）のタイトルが端的に示しうるように、彼の作品では、より広義の「再現」が様々なテーマ的変奏を見る⁵。そこで特筆すべきは、映画という「再現＝表象」メディア上での現実の「再現」にCGなどの科学技術を徹底的に奉仕させると同時に、まさにその科学の是非を一貫した作品テーマとしていることであり⁶、特にSFである本作においてはそれが顕著に現

3 映画の特殊効果について論じた研究で本作に言及があるものとしては、Prince (2014)、Whissel (2014)、Acland (2020) がある。これらと異なる視角をとるものとしては、「脳筋アクション映画」の代表作と見る入江 (2013)、総合的にキャメロン作品を論じたものとしては、Clarke (2014) がある。

4 本作に登場する日本人俳優の小峯隆生によるインタビュー (2001) による。

5 Clarke は “His films might all be understood as explorations of the idea of the avatar to some degree.” と述べる (2)。

6 科学主義批判のテーマは『タイタニック』(1997) 『アバター』(2009) にも引き継がれていく。『アバター』の「自然」については、内田 (2011) を参照されたい。またキャメロンは「広島原爆をテーマにした映画を作ろうとしていた」（柳下 149）が、本作でサラ・コナー (Sarah Connor) の夢に現れる「審判の日」も原爆投下を彷彿とさせるものとなっている。

れている。

いかなる条件下でも「同じ」現象を「再現」できることを追求する自然科学において、「再現性」「再現可能性」は、科学的知見の信頼度の指標として扱われている。一方で、科学的「再現」が生命の領域にまで触手を伸ばし、人間の「再現＝創造」を試みるとき、それは神への冒瀆とみなされ、宗教との対立につながる。自ら神にとって代わろうとする「科学的」人間の罪と罰を描くメアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』（1818）に代表されるように、科学の功罪はゴシック文学やSFの典型的なテーマであり、またそこではしばしば被造物と造物主などの関係をめぐって「分身」のモチーフが登場する（廣野128）。人間の「分身」（ダブル＝再現）として造られた殺人用アンドロイド（ターミネーター）やスカイネットというAI組織が「造物主」たる人類を襲う本作も、科学文明をめぐるひとつの寓話となっている。

この側面と不可分に結びついているのが、「運命」のテーマである。タイトルの「審判の日」（Judgment Day）に端的に示される通り、そして「人類抵抗軍」（Human Resistance）のリーダー＝救世主であるジョン・コナー（John Connor）が、名前のイニシャルをイエス・キリスト（Jesus Christ）と同じくすることにも現れている通り、本作はキリスト教的世界の焼き直し＝「再現」でもある。つまり一種の「予定説」——「審判の日」にスカイネットが覚醒して以降、人類対機械の核戦争が続き、人類が機械に支配されることになる未来——に則っているのだが、タイムトラベルによる時間操作が入ることで、その「予定」は相対化される。この時間操作が、後に詳述するように、「運命」を「予定」の「再現」としてみなすのか否かという中心的なテーマにつながっている。科学的「再現」と運命的「再現」といういずれも大きなテーマがどのように絡み合っているのか、以下に例証していく。

2. T800 と T1000 という「ダブル＝分身」

ターミネーター・シリーズ第「2」作目の本作では、前作『ターミネーター』(*The Terminator* 1984) の「ダブル」であることを意識した、つまり前作を見た観客の期待を弄ぶような演出が際立っている。そしてそれが同時に、未来から送られた2体のターミネーター——T800とT1000——の「ダブル」性を強調する効果も発揮していることに注目したい。前作で悪役のターミネーターを演じたアーノルド・シュワルツェネッガー (Arnold Schwarzenegger 1947-) 扮するT800は、本作でも登場してまもなく、その怪力で強引にバーの客の服とバイク（と店主のサングラス）を奪い取るなど、ターミネーターの「再来」、前作の状況の「再現」を期待させる。一方、同じく未来から送り込まれるT1000は、警官から制服を奪い取るが、T800とは違って実際にその様子はそれほど詳しく描かれず、おまけに警官という「正義の味方」の服をまとうことで観客をミスリードする演出になっている。この後、T1000が乗る警察の車に“to protect and to serve”と書かれているのも同様である。真相が判明してから、T800がジョンに対して言う台詞“My mission is to protect you.”を踏まえると、なおその皮肉が際立つ。

こうして序盤では、どちらかというT800を悪玉とみなすよう誘導されながらも、それぞれの立場が判然としない状態が続く。両者が殺害／保護対象であるジョン・コナーを間に挟んで初めて相対するシーンは、この2体の「ダブル」性を映像的に強調すると同時に、ジョンの恐怖と混乱を観客に共有させながら、ようやく真相が明かされることになる名場面である。

3. ターミネーターの「学習＝コピー」能力——T800の場合

しかしこの2体の「ダブル」は、あくまでも似て非なるものである。その違いが際立つのが、それぞれが持っている「コピー」能力においてである。

T800 は人間の声色をそっくり真似ることができるが、その「まねぶ」能力は、経験から目的達成により有利な方法を「学ぶ」という形で開発されていく。その中で、T800の「機械らしさ」が様々な形で（往々にしてコミカルに）現れる。たとえば、自然言語を文字通りに解することしかできないため、ジョンの“You just can't go around killing people.”や“Now remember, you're not gonna kill people.”という命令を、「死にはしない」（He'll live.）程度の攻撃に抑える（門番の足を狙い撃ちして致命傷を与えることは回避）ことで守ったとみなし、同様に、サイバーダイン社に集まった大勢の警備隊に向けて大砲を数発撃ち込む際にも、T800の状況査定によれば“Human Casualties: 0.0”という見事な匙加減を発揮する。さらには、ジョンとサラをかくまってから一睡もせず、微動だにせず一晩明かす場面もある。これらは人間から見れば離れ業だが、ジョンを守るという使命通りに動いているだけなのだ。中でも特筆すべきは、コナー母子との交流を通じて、「人間らしさ」についても「学習」が行われることである。堅苦しいロボット的言葉遣いをジョンに矯正され（下品な俗語ばかり教わることになるのが微笑ましい）、人間（若者）らしいジェスチャーも教えられながら「人間化」していく⁷。とりわけ、T800にわからなかった「泣く」「涙を流す」という現象についても⁸、最後のジョンたちとの別れの場面で、“I

7 学習効果を表す他の例としては、T800が力任せに車のエンジンをかけることをやめ、ジョンに教わった通りに、運転席の上のキーポケットからエンジンキーを出す場面が挙げられる。一方、T800からジョンへの「逆方向」の感化と思しき例が、サイバーダイン社で、ガラスケースに入ったターミネーターの手とチップをジョンとダイソン（Miles Dyson）が取り出しに行く場面で、ダイソンが別のシーンでいかに丁重に扱っていたそのケースを、ジョンは躊躇なく乱暴に落とし割って中身を取り出す。

8 作品中盤で、T800は涙を流すジョンを見て“What's wrong with your eyes?”と不思議そうにし、また車の修理のシーンでは、サラがカイルを偲んで密かに泣くことがあるとジョンから聞いた際、“Why do you cry?”と尋ね、“Pain causes it?”などと理解しようとする。

know why you cry. But it's something I can never do.”と言うほどの理解に至る。液体窒素で凍りついた T1000 を撃ち壊す際の有名な台詞 “Hasta la vista, baby.” というスペイン語由来のスラングも、溶鉱炉に沈み切ってしまう直前に出すサムズアップも、やはりジョンから教わったものである⁹。

こうして “neural-net processor...a learning computer” の学習性能を活かして人間を内実ともに理解しようとする T800 は、“I wish I coulda met my real Dad.” というジョンにとって、まさしく「父親」のような存在に近づいていく。その “real Dad” であるところのカイル・リース (Kyle Reese)¹⁰ を今でも愛しているサラも、父親代わりとして T800 に完全に信頼を置くに至る¹¹。その一方、ジョンの “You're really real.” との台詞の通り、外見は完全に人間であるのに一皮めくると機械が蠢いているさまや、ケガの痛みも毒ガスも溶鉱炉の火の熱さも全く意に介しないさまを通して、彼我の違いが印象づけられる。こうした T800 の二重性は、最後に “self-terminate” という仕様通りの行動に出て「自己犠牲」に身を挺することになる場面の痛切さを生み、「父親」を失うまいと抵抗するジョンとの別れが本作最大の「泣かせどころ」となる。

キャメロン作品で見られる、女性が男性を凌ぐ強さを発揮するというジェンダーの相対化については指摘が多い¹² が、本作においては、人間とロボットの

9 サラ、ジョン、T800 の一行がメキシコ方面に逃れた際、ジョンは T800 にこのスラングをふくむ様々な言葉やジェスチャーを教えており、サラの視界の中の遠景にサムズアップを教えている様子も映る。

10 前作『ターミネーター』を参照のこと。

11 サラの所感は次のように語られる。“Watching John with the machine, it was suddenly so clear: the Terminator would never stop. He would never leave him. He would never hurt him. ...He would always be there. And would die to protect him. Of all the would-be fathers who came and went over the years, this thing, this machine was the only one who measured up.”

12 岩塚 (2014) は『ターミネーター』や『エイリアン2』における女性の描かれ方を分析する。町山 (2011) は『ターミネーター』と『タイタニック』と『アバ

関係も相対化される。これはマイノリティやダイバーシティを前景化する近年のフィクション作品の傾向を先取りするものであると言える¹³。人間が機械を操作するという人間優位ではなく、両者があくまで対等な立場で存在し、「家族」や「仲間」として共生するというヴィジョン¹⁴は、実際、ターミネーターシリーズ最新作の『ターミネーター：ニュー・フェイト』（*Terminator: Dark Fate* 2019）で一定の実現を見る。T800が「カール」と名乗って人間との家庭生活を営んでおり、「強化人間」（Enhanced Human Being）のグレースとサラの女性同士の絆が描かれ、またターミネーター（Rev-9）役にメキシコ系アメリカ人俳優が起用されるなど、『ターミネーター2』の構成要素を「現代的」にアップデートさせた感がある。

4. ターミネーターの「学習＝コピー」能力——T1000の場合

一方、ターミネーターとしてさらに進化したT1000の「コピー」能力には目を見張るものがあり、声ばかりか外見もふくめて、触れたものに完全に变身することができる。またチェイスシーンでの移手段の変遷——小回りがきかない大型トラック→車のスピードには追いつけない自分の足→小回りがきいて

ター』が、「ディザスターがあつて、男女の物語があつて、主人公が強い男だと思わせておいて、実は女の方が強い。そして男は死に、女が生き残る」という「ほとんど同じ」ストーリーであることを指摘する（186）。

13 アカデミー賞作品賞を受賞した『シェイプ・オブ・ウォーター』（*The Shape of Water* 2017）では、人間が半魚人との恋愛の末に海の中で共棲することになる。なお、昔からの友人でもあるギレルモ・デル・トロ監督（Guillermo del Toro 1964-）にキャメロンはインタビュー（2018）を行っている。

14 落合（2018）は、「テクノロジーと自然の一体化」すなわち人間とコンピュータの「差異は処理系の物理的な実装にしかなく、データの上では両者を区別できなくな」り「〈人工〉と〈自然〉の対立軸そのものが揺らぎ始める」（38-39）という来るべき未来の姿を「デジタルネイチャー」と表す。

スピードも出るバイク→上空から相手を捕捉できるヘリ——にも、したたかな学習能力が現れている。擬似合金（mimetic polyalloy）のできた T1000 の変幻自在の「コピー」能力、そして壊れてもすぐに元通りに戻る「復元」能力は、CG を駆使した視覚的スペクタクルとなって表現される。人間だけでなく、病院の床という無機物にまで変身し、果ては最後の溶鉱炉の場面で、サラに変身してジョンを呼び寄せる作戦に出る。ただこの最後の作戦において、我々は T1000 の最大の強みが最大の弱点に転じる瞬間を目撃することとなる。サラに化けた T1000 は “John, help.” とジョンを求めて叫ぶが¹⁵、これが致命的ミスと言えるのは、サラが息子に助けを求めるはずがないからだ。警察病院に助け出しに来た息子に彼女が “You can't risk yourself. Even for me. Do you understand? You are too important.” と言っていたことを、重要な伏線として思いささねばならない。親子愛、つまり自分以上に大切な存在がいるという「人間らしさ」の究極が、目的達成というエゴに特化された T1000 には学習不能だったということだ。これは上述の T800 と実に対照的であり、ターミネーターの「ダブル」の間に存在する決定的な差異が、こうして最終場面においてあざやかに際立つことになる。T1000 が人間の中身をまったく理解できないことの伏線は他にもあり、たとえば養母のジャネル（Janelle）に変身した際、ジョンからの電話に対して “John, it's late. Honey, I was beginning to worry about you. If you hurry home and we can sit down and have dinner together. I'm making beef stew.” と言っておびき寄せるつもりが、かえって “Something's wrong. She's never this nice.” と怪しまれてしまう場面があった。また製鉄工場に入る前のチェイスシーンで、大破したヘリから無傷で出てきた T1000 を、サイボーグとはつゆ知らず “Are you all right?” と心配してくる男性を、邪魔だとばかりに殺してしまうところにもその非情さは現れていた。最大の強みが裏目に出て致

15 劇場公開版と違い特別篇では、不審に思いながら声の主に近づいたジョンは、T1000 のバグでサラの足が不完全にしかコピーできていないことに気づく。

命傷となることでもたらされる最終場面のカタルシスは、そこに至るまでの周到な「準備」があるからこそ、きわめて大きなものとなるのである。

5. 「再現可能性」と「再現不可能性」

こうして「学習」における決定的な差異を見せる、似て非なる「ダブル」——片や人間に内実ともに近づいていき、片や専ら目的達成に特化されて人間の心など最後まで知り得ない——の対決を、「再現」という言葉で捉え直すこともできる。T1000の変幻自在なコピー能力や、どんなに激しい攻撃にあってもすぐに復元する能力、圧倒的な力はすべて、科学の力すなわち「再現可能性」の具現である。一方、同じく「科学」の産物でありながら、戦闘能力においてはT1000に一步及ばないT800は、人間の内面の学習を通して「人間性」を発露するという点で相手を凌ぐことになる。T1000と同様に目的遂行のためだけに動く機械であるはずのT800が、「人間」に近づきジョンの「父親」代わりになる、という過程は、いくらでも代替（再現）可能な存在から、かけえのない＝再現不可能な存在になっていく過程と言い換えられよう。つまり、我々がT800とT1000の対決を通して見せ（魅せ）られてきたのは、「再現不可能性」と「再現可能性」という「異文明」間の衝突でもあったのだ。最後にT1000が敗れ、機械に支配される未来が回避されるとは、すなわち科学文明の「再現可能性」の覇権が否定されるということなのである。

これに関連して注目したいのが、序盤でジョンがT800の右頬を触る場面（図1-1）¹⁶と、T800がジョンの左頬を触る最終場面（図1-2）の対応関係である。前者は、サイボーグとはいえ、実に精巧に人間らしく造られたT800がジョンがおっかなびっくり触ってみる序盤のシーンだが、後者は、人間が泣く

16 以降の図はすべて、ジェームズ・キャメロン監督『ターミネーター2』（角川書店、2019年、DVD）による。



図 1-1



図 1-2

理由をようやく理解した T800 がジョンの涙に触れる別れのシーンである。この対応を「再現不可能性」というテーマに即して考えるとき、触ることの特権性に気づくだろう。それは他者ともっとも接近するコミュニケーションであり、互いの存在をリアルタイムかつダイレクトに感じる手段である。そこで生じる「リアリティ」は、触れる対象の存在に由来する「唯一性」「再現不可能性」が支配する場なのである。ジョンと T800 の文字通りの「触れ合い」が両者の交流の最初と最後に配されることは、いかにも象徴的であると言うべきだろう。

6. No Fate — 「予定」の「再現」をめぐる

「再現（不）可能性」をめぐる争いにさらに重なるのが、「運命」のテーマである。既に述べた通り、本作は、「審判の日」を待ち受けながら生きるというキリスト教的予定説を下敷きにしているが、結局それに服従はしない。T800 と T1000 の間の勝敗は、「予定」が「再現」されるか否かという歴史／運命上の「ダブル」の分岐点となるのだが、T1000 が滅びジョンが生きのびることで、「予定」の「再現」としての未来が回避されることになる。それはつまり、人間の「再現不可能」な生、「予定」にとらわれない、一期一会の選択の連続としての生が肯定されたということである。かくして、この映画の「運命」観は、キリスト教的伝統 — 「予定」の「再現」としての生 — に否を突きつける。



図 2-1



図 2-2

その運命観は、サイバーダイン社でスカイネットを開発することになるダイソンの暗殺を図るサラが書き残していた“*No Fate*”なる言葉に集約される。もっとも、その暗殺自体は思いとどまることになるのだが、彼女自身が「ターミネーター」となって未来を変えようとする行動は、運命は決まったものではなく、自分自身の手で主体的に切り開いていくものだ、という思想を体現する。その運命観の力強さは、作品内で頻出する銃声の「リズム」——最初のチェイスシーンでT800がT1000を撃つリズムと、それに呼応するかのように最終場面でサラがT1000を撃つリズム——にあるいは体現されているのかもしれない。また、最終場面の舞台となる製鉄工場で、サラの弾が尽き万事休すかと思われたところで、T800がT1000に最後の一撃を加えるべくコンベアに乗っておもむろに現れるシーン（図2-1）は、最初のチェイスシーンの終わりに、爆破したトラックの火の海から転がってくるタイヤ（T1000が復活したかとい瞬ヒヤリとさせられる）（図2-2）と形象的に、また「緊張と弛緩」の型においても、共鳴するように見える。T800が乗ってくるコンベアは、歴史の分岐を刻印すべく回転する「運命の輪」であるかのようだ。

7. 運命と暴力性 —— 無限の中の有限

しかし、おそらく観客が誰しも受け取ることになる本作品の“*No Fate*”なるシンプルで力強いメッセージは、実はそれほど単純なものではないように思わ



図 3-1



図 3-2



図 3-3



図 3-4

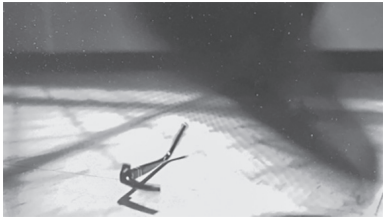


図 3-5



図 3-6

れる。この言葉が示す運命観についてさらに考察するにあたり、いくつかのモチーフに注目したい。その一つが、「踏みつける」という作品冒頭から展開するモチーフである。

本作品の冒頭、人類対スカイネットの戦争シーンで、死骸を踏みつける機械の足が映る（図 3-1）。続いて、警官の服を奪い取った後の T1000 の歩く足（図 3-2）、T800 と T1000 が初めて直接対決するシーンで T800 が銃を隠すの

に使っていたバラを踏みつける箇所（図3-3）¹⁷、T1000がバイクで逃げるジョンをトラックに乗って追跡するシーケンスで、ジョンが乗り捨てたバイクをそのトラックが轢き潰す箇所（図3-4）、病棟でピストルを打ちながらジョンたちを追うシーンで、T800が落としたサングラスをT1000が踏みつける箇所（図3-5）、と続き、サラの「審判の日」の悪夢においても、草を踏みしめ歩く彼女の足にフォーカスが当たる（図3-6）。

この「踏みつける」モチーフが暗示するのは、ターミネーターのような顕在的な暴力性だけでなく、運命に潜在的に伴う「消極的」な暴力性ではないだろうか。“No Fate”つまりあらゆる選択に宿る唯一性を重視することは、一人ひとりの生の自由、無限の可能性を担保するように見える。しかし、可能性としては「無限」であっても、実際に選べる道は「1つ」である。なぜなら、我々にはそれぞれ再現不可能な「1回」の生しか与えられていないからだ。あらゆる選択の結果、つまり、ありえたかもしれない「亡霊」としてのオルタナティブを「踏みつけ」た結果として、現在の生があるのである¹⁸。

「暴力性」に関して注目すべきもうひとつのモチーフは「飛ぶ乗り物」である。ジョンを追跡するT1000のトラックが飛び（図4-1）、T800のバイクも飛び（図4-2）、さらにそれを反復するかのようT1000はヘリをのっとるべくバイクに乗ったままガラスを突き破って飛ぶ（図4-3）。これは、人間側の能力や想定をいとも簡単に超えてくるターミネーターの圧倒的な力を強調するスペクタクルであるが、それは同時に、運命の抵抗のしようのない不気味な巨大さをも暗示しているかもしれない。前作『ターミネーター』で描かれる通り、サラはレストランで働く平凡な生活者にすぎなかったし、どこにでもいそうな

17 ここでの銃と薔薇は“a visual pun on the name of a popular band of the time, Guns n' Roses”（Clarke 94）である。

18 これについては、樋口（2020）のA3「生きること、その不可避な売春性に対する抵抗」やA8「亡霊の場所——大垣駅と失われた未来」を参照されたい。



図 4-1



図 4-2

非行少年のジョンも、未来の人類抵抗軍のリーダーとして「選ばれ」てしまっていたことで、突然人類を守るという重圧を担わされる。ジョンの言葉を借りれば、“This is intense.”としか言いようのない形で、主体的な選択としてではなく急に降ってくるようにし

て「運命」が訪れることもある。そして好むと好まざるとにかかわらず、生きている限りは、それに対して応答する「責任」（文字通り「応答」可能性としての“responsibility”）が生じるのである¹⁹。



図 4-3

本作をふくむターミネーターシリーズのスリルや面白さは、アンドロイドがもたらすサブライムな恐怖に支えられているが、どのような強大な力も最後には滅ぶことで、生きとし生けるものの“mortality”を深く思い知らせる形で終わる。いくらでも復元可能＝不死身に見えた T1000 も、液体金属であるという物質性が引き起こす液体窒素との意外な反応や、溶鉱炉での断末魔の叫びを通して、形あるものは必ず滅ぶということを印象づける。これはつまり、科学

19 千野（2017）は、「不本意なこと」に対して「なぜ私が」と発動する「ネガティブバイアス」や「わからなさ」の不快さを乗り越えて、「わかる」状態つまり「感情のホメオスタシス」を獲得することに、物語（ストーリー）の役割を見る（第2章）。

技術の夢——T1000の復元能力よろしく永遠の「再現」＝「不死」を実現し、生の一回性という宿命を超越する——も虚しく、人間もロボットも等しく物理的な有限性に支配されていることの確認である。その前提に立つことで、一人ひとりに与えられた選択が自由であるようで不自由であること、無限であるようで有限であることの「暴力性」が見えてくるのである。

こうした運命観は、科学信仰に支配された近代的テレオロジーの見地に立てば、何をしようと最後は死ぬのなら生きていても意味がない、というニヒリスティックな諦念を導き出しかねない。しかし本作はそのようなニヒリズムを逆手にとっている。永遠の命を得たものの世界は、『ガリバー旅行記』（1726）のラグナグ国よろしくディストピアであり、死という「ターミナル」によって有限性が与えられるからこそ、選択の連続からなる「プロセス」としての生を輝かせることができる。無限の中の有限としての生に伴う「暴力」にしたたかに「応答」することが、運命を生きるということなのである。

8. 現在に生成する未来としての「道」

さて、このような人間の生を端的に形象化するのが、本作中に2度（サイバーダイナ社に乗り込む前と、作品の末尾）現れる「道」のモチーフ（図5）である。特徴的なのは、進みゆく道の足下がいささか頼りない様子で映るばかりで、道の先が見えないことだ²⁰。これは、生のリアルタイムの実感を反映したものと言えるだろう。人間は、映画の登場人物さながら、運命を線的に、つ

20 作品の末尾で現れる際には、“The future, always so clear to me, has become like a black highway at night. We were in uncharted territory now... making up history as we went along.”というサラのヴォイス・オーバーが、先の見えなさを強調する。Whissel (2014) は“the films’ [sic] narrative drive toward freedom from control”を踏まえた上で、“the motif of the open road”を“a structuring metaphor for the possibility of changing human fate” (164) と見る。

まり物語的、時間的にしか生きられない。その「線」が意味のある軌跡を描いていること、「発見することなど何もなかった（there was nothing to be discovered）」



(Brooks 142) ことに、その「線」の末尾にたどり着いてからやっと気づくのである。

図5

ここで注目すべきは、この事態が“*No Fate*”という運命観の「矛盾」を示唆することである。リアルタイムでは「偶然」の選択をしているつもりでも、その道の終わりから振り返ったとき、「偶然」だったはずの選択が結果的には意味のある「必然」と納得されるということは、運命は決まっているという決定論（fatalism）も同時に作動していることになるからだ²¹。端的に言えば、人間のレベルでは「偶然」であっても、神のレベルでは「必然」であるという2つのレベルが並存しているということである。つまり、時間的動物である人間は、神の「プロット」（運命）をそうと知らずに「再現」しているのであり、未来のヒント（伏線）に気づかないまま（あるいは稀に気づいたりもしながら）、リアルタイムの時間を「偶然」として生きているというのが実態なのである。その意味では、“*No Fate*”とは運命の「人間側」を照らす言葉にすぎない。

ただし意義深いことに、映画においては、登場人物の運命を知っているという意味で観客は「神」の立場にいる。「神」としての観客は、物語におけるあらゆる出来事とその先の伏線となっていること、つまり、「未来」が「現在」に現れ続けていることを知っている。作品中で（“*I will be back.*”とばかりに）繰り返される「モチーフ」とは結局、「未来」をパフォーマティブに予期した

21 決定論と自由意志の関係を論じる三ツ野（2014）は、「自由意志」で「運命」の人を選ぶという恋愛のあり方を、偶然に見えた出会いが愛によって後から運命づけられるという意味で決定論と自由意志が両立する場の一例として取り上げる。

「現在」、「未来」が姿を変えた「現在」なのである²²。たとえば、製鉄工場に入る前のカーチェイスの場面で、T1000が運転するトラックに突かれてT800が落としてしまった銃の弾は、それがT1000への最後の一撃の弾となる「未来」の「現在形」なのである。

9. 「再現不可能」な映画作品

以上のような運命をめぐる「ドラマティック・アイロニー」を確認することは、「神」と「人間」の二つのレベルを併せ持つナラティブ・フィクション（としての映画）と運命のテーマの親和性、つまり映画という「形式」が運命という「内容」を体現する必然を理解することにつながるだろう。映画とは、あらかじめ決まったプロットの再現という「神」のレベルと、未来が文字通り「未だ来ず」、現在において生成されている途中であるという「人間」のレベルが並存する媒体であり、それは小説などのあらゆる時間芸術に通底する。我々は「リアルタイム」でのサスペンスという「唯一性」と、完成した作品の「再現性」を、いわば「矛盾しない矛盾」として同時に享受することができる。ウラジミール・ナボコフの言う「理想の読者」とは、「再読」する読者の謂だが²³、それは結局、「唯一性」と「再現性」を同時に味わうことだと言い換えられよう。

この「矛盾しない矛盾」と重なるのが、人間に近づきながらも最後はやはり「機械」であるという厳然たる事実から逃れられず、T1000と同様に溶鉱炉に沈むことで“self-terminate”せざるを得なかったT800の存在の曖昧性である。

22 終末論的世界観における“end”をフィクション作品が構造化していることを“end-determined” (6) と表したカーモード (Frank Kermode) に倣えば、本作品はさしずめ“terminal-determined”であると言えそうである。

23 “A good reader, a major reader, an active and creative reader is a rereader.” (3)

T800において達成されたかに見えた「再現不可能性」は再び「再現可能性」に回収され、それに応じて、T800とT1000の間に引かれていたように見えた一線はぼやけていき、一方、人間と機械の境界線は再び濃くなる。結局T800は、機械と人間、「再現可能性」と「再現不可能性」のあわいにゆらぐ存在なのである。かくして本作品は、単純な勧善懲悪の構図に収まることなく、境界のゆらぎや恣意性にきわめて意識的である。

そのゆらぎはさらに、監督その人が「再現（不）可能性」をめぐる探究者であることとも重なるだろう。機械の細部に至るまで完全無比に「再現」してみせるその創作哲学は、何かの「ダブル」ではなく、映画としての実存に全てを賭けた「再現不可能」な作品の実現にある²⁴。それは、トリュフォー（François Truffaut 1932–1984）の言葉を借りれば、「傑作というのはその完璧なフォルム、決定的なフォルムに達した作品」であるからに他ならない（58）。メディアミックス、アダプテーションといったトランスメディアルな「再現」花盛りの現代、T1000のごとく、外見だけ真似たような作品を作ることができたとしても、結局はこの作品が唯一無二であることを再確認することになるだろう。ジェームズ・キャメロンは、現在において未来を作るフューチャリスト²⁵、人生／作品の再現不可能性という「運命」を愛する実践者²⁶としての姿を見せているのである。

24 キャメロンが基本的には原作ものを撮らないことは、Clarkeも述べる通りである。“Cameron has primarily made feature films from his own original screenplays; typically not adapting an existing novel or similar.”（14）

25 Rebecca Keeganによるキャメロンの伝記のタイトルの、この“futurist”という語が使われている。

26 自身の作品は全てラブストーリーであるとのキャメロン自身の言を踏まえれば、本作品も広義の「ラブストーリー」、つまり自分の運命を愛する方法を探求する物語であると言えるのではないだろうか。

引用文献

- Acland, Charles R. *American Blockbuster: Movies, Technology, and Wonder*. Duke UP, 2020.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Knopf, 1984.
- Clarke, James. *The Cinema of James Cameron: Bodies in Heroic Motion*. Wallflower Press, 2014.
- Frakes, Randall, Brooks Peck, Sidney Perkowitz, Matt Singer, Gary K. Wolfe, and Lisa Yaszek. *James Cameron's Story of Science Fiction*. Insight Editions, 2018.
- Keegan, Rebecca. *The Futurist: The Life and Films of James Cameron*. Crown Publishers, 2009.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford UP, 1966.
- Nabokov, Vladimir. *Lectures on Literature*. Ed. Fredson Bowers. Harcourt Brace & Company, 1980.
- Prince, Stephen. *Digital Visual Effects in Cinema: The Seduction of Reality*. Rutgers UP, 2012.
- Whissel, Kristen. *Spectacular Digital Effects: CGI and Contemporary Cinema*. Duke UP, 2014.
- 入江哲朗「『筋肉』から映画史を考え直す——スタローンとシュワルツェネッガー」石岡良治・三浦哲哉編著『オーバー・ザ・シネマ 映画「超」討議』フィルムアート社、2013年、133-99頁。
- 岩塚さおり「ジェームズ・キャメロンが描く男性の視点——*Terminator*（1984）と*Aliens*（1986）を中心として」愛知工業大学研究報告第50号、2014年、13-18頁。
- 内田勝「ジェームズ・キャメロンの『アバター』に自然はあるのか？——仮想世界の風景論」岐阜大学地域科学部研究報告No. 28、2011年、17-31頁。
- 落合陽一『デジタルネイチャー——生態系を為す汎神化した計算機による侘と寂』PLANETS、2018。
- ジェームズ・キャメロン、小峯隆生『豪快！映画学——ジェームズ・キャメロン Talks About Film』集英社インターナショナル、2001年。
- 『ターミネーター2』（1991年）監督ジェームズ・キャメロン、角川書店、2019年、DVD。
- 千野帽子『人はなぜ物語を求めるのか』ちくまプリマー新書、2017年。
- フランソワ・トリュフォー、アルフレッド・ヒッチコック著、山田宏一、蓮實重彦訳『定本映画術』晶文社、1990年。

- 「ターミネーター2」Wikipedia、2020年11月22日 Web 閲覧。
- 西垣通『AI 原論 — 神の支配と人間の自由』講談社選書メチエ、2018年。
- 樋口恭介『すべて名もなき未来』晶文社、2020年。
- 廣野由美子『批評理論入門 — 「フランケンシュタイン」解剖講義』中公新書、2005年。
- 町山智浩「アカデミー作品賞に見る90年代アメリカ映画界の様相」大場正明監修、佐野享主編『90年代アメリカ映画100』芸術新聞社、2011年、175-91頁。
- 三ツ野陽介「自由と物語 — 自由と決定論の物語的な両立について —」東京大学教養学部哲学・科学史部会哲学・科学史論叢、第16号、2014年、223-44頁。
- 柳下毅一郎「スピルバーグとキャメロンの90年代」大場正明監修、佐野享主編『90年代アメリカ映画100』芸術新聞社、2011年、145-50頁。