

文学の新たなカタチ
——長編小説としての*Star Trek*——

Brand New Literature:
Studying *Star Trek* as a Novel

川口 雅也

1. 新たな*Star Trek*

Star Trek: Discovery (*DSC*) はシーズン全体を通して物語が進行する *serialized TV* (連続物のテレビドラマ) であり, *Season 1* は2017年9月24日から11月12日に亘り *pilot episode* (ep1) から ep9までが, その後小休止を挟み, 2018年1月7日から2月11日に亘り ep10から ep15までが *streaming* (配信) された。事件そのものは原則一話ごとに完結する従来の *episodic TV/ closure* としての *the Star Trek franchise* (1966- , *ST*) とは物語の語られ方が異なり, エピソード (一話) ごとに, 何が, どのように語られるかということとは, シーズンの主題により決められていると言える。

また, *DSC* の各エピソードの米国での最初の配信の直後 (日本でも日本語字幕付きで録画されたものが, わずか2日後) に, *After Trek* (*AT*) という, 俳優を含む制作陣の生出演によるエピソードの解説番組が配信されたことも, *DSC* の視聴の在り方に影響を与えている。

本論文は, 初放映から50年以上経過した *ST* の歴史の中で初めて採用された *serialized TV* という語りの形式において, *creator* (原作者) である Gene Roddenberry (1921-91) の “infinite diversity in infinite combinations” (「無限の組み合わせが生む無限の多様性」*IDIC, The Last Conversation* 124) を基盤とする *ST* における多様性を尊重する, あるいは, 多文化共生が格段に進んだ宇宙 (世界) という *vision* (未来像) の中で, その理想主義を失うことなく, つまり, *ST* らしさを保ちつつ, 何が, どのように語られているのか, *DSC* の第1シーズンを分析し, *DSC* という新たな *ST*, つまりは, *TV文学* という文学の新たなカタチ, さらには, その研究の在り方をも考察しようとする試みである。

2. *Serialized TV*

(1) 現代社会を反映した *Mirror Universe* そして戦争

DSC の *Season 1* の ep10-13では, *Prime Universe* (*PU* : *ST* における通常の宇宙, つまり, *ST* 流の理想主義的未来が実現した世界) から *Mirror Universe* (*MU* : *PU* とは対極の世界であり, 力が支配する独裁的な世界) に入り込んでしまった宇宙艦 *Discovery* 号の乗員たちが苦難する様子が描かれている。

本来はMUに生存していたGabriel Lorcaであるが、彼はPUに来て、PUのローカに成りすまし、他の乗員に気づかれることなく、PUでディスカバリ号のCaptainを務めてきた。MUに戻ろうとしてきた彼の策略により、ディスカバリ号はMUに入り込んでしまうことになる。

次に劇中から引用するのは、現代社会で言うところの多文化共生社会が機能するSTの理想主義的未来像が作中で具現化されたPUの[United] Federation [of Planets]（惑星連邦、いわば機能している国際連合とでも言うべき機関）に属する主人公Michael Burnhamに対して、ローカが、自分と手を組んでMUの世界を支配しないかと促す場面である。

Just like you know that **the Federation is a social experiment doomed to failure. Childish idealism. Every species, every choice, every opinion is not equal.** No matter how much they want it to be. **The strong and the capable will always rise.** Like you and me. And every living being is safer and happier knowing their place. That's why we have a duty to lead. . . . Stay with me. Stay here and help me **bring peace to this world through strength and order.** The right way. . . . I see you Michael Burnham. I see your power. And I'm offering you a future. . . . Take it. (DSC ep13 本論における引用部分の太字による強調はすべて筆者による)

ローカを演じた俳優のJason Isaacs自身が、“not all races and brains are equal, some are more better and more capable than others and the strong should lead” (AT ep12)と簡潔にローカのこの演説を解説しているように、人類は対等ではなく、社会を導くことは「優勢な者、能力がある者」に任せられ、「力と序列」が「平和」をもたらすという考えがMUでは支配的なことがわかる。そうした概念が、IDICを基盤とするSTにおける平和の概念とは対極に位置するものであることは、多文化共生を信条とする惑星連邦について、「失敗することが目に見えている社会的実験」「子どもじみた理想主義」とローカが一笑に付していることから明らかである。

co-executive producer/ writerであるTed Sullivanは、STのvisionとは対極にあるMUをDSCが描いた理由を“Because **Star Trek is supposed to reflect what's going on in the world.** . . . Not just in America, but in England and in Europe, throughout the whole world. And **I think it [the whole world] feels like a mirror universe a lot of the time.** . . .” (AT ep12)と述べている。

アイザクスも、MUの世界観に関連して、現代社会に生きる誰もが、“I thought that [the principle of MU] this morning, or I said that, or sometimes I think that when I look at other races or religions” (AT ep12)という状態にあるのではないかと、MUと現代

社会の類似性を強調する。

従来の*ST*においてもMUは何度も描かれてきた。しかし、*DSC*程には連続して、丁寧に描かれることはなく、視聴者がその世界と長きに亘り対峙させられることはなかった。*episodic TV*としての*ST*においては、視聴者は、毎回のエピソードで*ST*が描く理想の未来を味わうことができた。しかし、*DSC*では地球人だけでなく、様々な種族の多様性が尊重され、平和的に多文化共生が成立している世界を、毎回のエピソードで観ることはできない。配信の小休止を挟んでMUが描かれるようになる以前も、9話に亘り描かれてきたのは惑星連邦と敵対する異星人Klingonとの戦争であり（MUから紛れ込みPUのローカに成りすましていた彼は艦長として、宇宙探査という科学的任務を託されているはずのディスカバリ号を、MU的な好戦的な姿勢で必要以上に戦争に関わらせ、部下たちを困惑させていた）、ディスカバリ号がMUから抜け出しPUに戻ってから描かれたのも、その戦争の続きであり、シーズン最終話で終結するまで戦争が描かれ続けた。戦争もMUも、それが基盤とするものは同じであり、闘いに勝利した者が世界を支配するという力の論理である。視聴者は*DSC*という*ST*の最新作を観ながらも、第1シーズン全体に亘り、反*ST*的世界を見つめることを余儀なくされた。理想主義的未来を描く*ST*にあって、視聴者がこれほどまでに、紛争、戦争の絶えない現代社会に近い世界と対峙することを求められたことは*DSC*以前にはなかったことである。

しかし、ロデンベリが*ST*は、“About a Subject of Some Interest or Significance Today” (*Writers’/ Directors’ Guide* 5) を語るべきと明言していたように、MUや戦争を描くこと自体は*ST*の主題から外れるものでは決してない。ディスカバリ号の乗員たちがMUの世界観を決して受け入れることはなかった。また、クリンゴンとの戦争も平和的に終結させた。*DSC*はシーズン全体を用いて、それらの現代社会に類似する出来事を、長尺の物語の中で、従来は見られることがなかった程丁寧に描写したのだが、そんな中において、*ST*的規範が根底に置かれていたということ、それこそが重要なのである。

(2) IDICの思想による戦争の終焉、平和の実現

*DSC*のshowrunner（制作最高責任者）の一人Aaron Harbertsは、“... not a peace that comes from conquering the enemy. **A peace that comes from both sides trying to figure it out.** I don’t think it’s *Star Trek* to destroy to win” (*Magazine* #64 51) というように、*ST*における「平和」を定義づける。それは、第1シーズンを通して、人類の理想的な形とされる惑星連邦側の視点だけでなく、敵対するクリンゴンの文化もクリンゴンの視点から詳細に描かれていることに反映されている。彼は続ける、そのために、“... **we’re learning about Klingon culture a little bit more ... in terms of diversity, really looking at both sides of a conflict**” (*AT* ep1) という形で創作を進めたのだと。

劇中においては、シーズン最終話における主人公バーナムの台詞に、その思想が顕著に表わされている。“**Every planet of the Federation has made the odyssey out of darkness into light. So, too, have the Klingons. The war is over. There were triumphs. Victories of spirit**” (DSC ep15) というように、惑星連邦だけでなく、両者の「大勝」「勝利」が複数形で表現されている。敵対していた同士の互いの「苦難」の末に、「戦争が終わった」とバーナムは強調しているのだ。

また、自らが新たな指導者となり戦争終結を呼びかけるクリンゴン人L'Rellの演説の描かれた方にも、彼らの文化を尊重する作り手の意図が反映されている。“**We are proud. We are honorable. And we will be one again**” (DSC ep15) という表現に見られるように、クリンゴン人の美德である戦士にとっての「誇り」「名誉」といった、惑星連邦とは異なる、侍を思わせるような価値観を肯定的に語らせることで、戦闘的と見做されるクリンゴン人にも彼らなりの文化があり、それが尊重されることで彼らの惑星が、現代社会で言うところの国家が「統一される」ということを示している。彼ら自身の文化が尊重されて初めて、彼らが彼らのやり方で進んでいけると強調しているのである。

さらにまた、クリンゴンの衣装、宇宙艦や室内の装飾等に見られる、細部に亘りクリンゴン文化が反映されたデザインにも、クリンゴン文化を尊重するDSCの作り手たちのIDICの姿勢が視覚的に表わされていることも見逃せない。

(3) “Drama is people” というSTの在り方

“... the thing I think everybody was worried about was **it's set against the backdrop of war, it's a dystopian show. It's a downer. And I don't think we'd want to do it for more than one season**” (AT ep1) とハーバーツも言うように、第1シーズンを描くためには必要な展開であったとは言え、「戦争を背景に」「暗黒郷のドラマ」を放送し続けるのは、制作者側にとっても、「気が滅入ること」であったことは確かなようである。サリヴァンからも、“... and to **finally, after 13 episodes, give the fans the moment that says, 'No, we get it.'** We believe in *Star Trek* and Starfleet, too. We just **had to go through this journey for 12 episodes**” という発言が聞かれた。最終的にST的世界観の素晴らしさを描くために、作り手たちは長尺で物語を語っていたのだと。ここで言う「その瞬間」とは、ローカからディスカバリ号を奪還した後、艦長代理のSaruにより乗員たちに向けて次の演説が為された時を指している。

... I may not have all the answers. However, I do know that I am **surrounded by a team I trust**. The finest a captain could ever hope to command. Lorca abused **our idealism**. And make no mistakes. Discovery is no longer Lorca's. She is ours. And

today will be her maiden voyage. **We have a duty to perform.** And we will not accept a no-win scenario. You have your orders. On your way. (*DSC* ep13)

「仲間に囲まれている」「理想主義」「それぞれに任務がある」といった*ST*の世界観を表す言葉がここには溢れている。視聴者が求めていただけでなく、制作者たちも描きたかった*ST*らしい台詞。「12話を経て」ようやく、もたらされた*ST*らしい場面なのである。

サリヴァンは続ける。“we don’t see the bridge crew being the bridge crew”という、それまでにSNS等で聞かれた、作中人物が*ST*的な理想的な人間としてふるまっていない、という視聴者からの不満に対して、“Because we didn’t start with them as a bridge crew. We are doing a different *Star Trek*, which is **to show how they became a bridge crew**”と述べ、シーズンを通して長尺の物語の中で作中人物たちは徐々に成長していくのだが、第13話目で、“... the Saru speech, is **what brings everyone together and unites them in that Starfleet**”という状況に至ってようやく、“... they’re now **functioning as a family. They’re functioning as the team that everyone wants them to be**”になったのだと言い、そうした描き方について、“And that was **very intentional**”と説明している (*AT* ep12)。

“Our continuing characters are **the kind of people that the *Star Trek* audience would like to be themselves**”とされるような、「視聴者たち自身が、そうなれたらと願う理想的な人物たち」に、また、“Regular characters all **share a feeling of being part of a band of brothers and sisters**” (*Writers’/ Directors’ Guide* 6) とも言われていたように、「兄弟姉妹のような関係性」に作中人物たちが徐々になっていく姿を描いていくというのは、ロデンベリが*ST*の決まり事にしていたことであり、*DSC*の作り手が「まさに意図的なもの」と明言する character arc (作中人物の成長過程) は、まさに*ST*的なものということがわかる。

主人公が Captain ではないという設定にしても、IDIC という *ST* の核を維持しつつ、これまでの *ST* 以上に人間ドラマとしての面を強調しようとして、未完成の存在としての主人公をドラマの出発点に立たせているのではないかという想像が成り立つし、character arc を長尺のドラマを通じて構築することが *DSC* では重視されていたと考えれば、従来の utopia (理想郷) としての *ST* 世界を最初から描くことはせず、「暗黒郷のドラマ」を放送することに最初のシーズンの多くの時間が割かれていたことにも納得がいく。

ST で言う成長とは、*ST* が理想とする人間の姿に近づいていくことに他ならないが、第1シーズンの結末近く、戦争終結後の Starfleet (惑星連邦の艦隊) の集会で、その原理原則を次のように語るバーナムの演説を聞くと、*ST* 的成長を遂げるとはどういうことなのかということが、より具体的な形で理解できる。

No, we will not take shortcuts on the path to righteousness. No, we will not break the rules that protect us from our basest instincts. No, we will not allow desperation to destroy moral authority. I am guilty of all these things. Some say that, in life, there are no second chances. But we can only look forward. We have to be torchbearers, casting the light so we may see our path to lasting peace. We will continue exploring, discovering new worlds, new civilizations. Yes, that is the United Federation of Planets. . . . Yes, that is Starfleet. . . . Yes, that is who we are. . . . And who we will always be. (DSC ep15)

バーナムが「罪を犯した」と認識しているのは、シーズンの冒頭で、自分を過信し、艦隊の原則から離れて行動したことで、クリンゴンとの戦争を引き起こしてしまい、親しい者たちを亡くしてしてしまった過去の未熟な自分に対する反省の気持ちからであるが、シーズン最終話のこの演説では、*ST*的成長を遂げたバーナムが語る彼女自身の、そしてまた彼女の仲間たちの向かうべき理想が、制作陣あるいは原作者ロデンベリが顔を出して語っているかのように、溢れんばかりの*ST*を定義づける言葉で綴られている。「正義に至るための近道は選ばない」「人間の卑しさに負けることのないように作られた規範を破るようなことはしない」「絶望が倫理を破壊することにつながってはいけない」「前だけを見て進んでいく」「恒久平和への道に灯りをともす者となる」「探査を続け、数々の新たな世界、新たな文明を発見していく」「それが惑星連邦であり、艦隊であり、自分たちであり、これからもそうあり続ける」といった理念が、最終話で語られるということは、作中人物たちの*ST*的世界観に至るまでの道のり、作中人物たちの*ST*的成長を、第1シーズン全体を通じて描くことを、*DSC*が主題にしていたことを明白に示している。ハーバーツは、従来の*ST*よりもさらに成熟した人間ドラマが*DSC*なのだと言明する。

I think it's a very adult version of *Star Trek*, . . . We're talking about human problems. We are talking about truly discovering who you are. . . . We have some action, . . . We have great effects. But if you don't have the emotional through-lines, and that family you are rooting for, I don't think you have a show. . . . This is *Star Trek*, but it has got to be a family drama, and a workplace drama. People who watch have to see their lives in it. (Magazine #64 53)

“**Drama is people**, and I said, ‘That’s how I’ll do science fiction.’” (“The Vision” c. 1987 30) と考えていた*ST*の原作者ロデンベリの流れを汲み、sci-fiという形式を用いて「家族」「協働」を主軸にした「人間ドラマ」を描こうとしたのが*DSC*なのである。

ハーバーツとともに showrunner/ executive producer として*DSC*の第1シーズンを

総指揮した Gretchen J. Berg も、“... this season of *Discovery* is really about, in a lot of ways for **our characters, self-discovery**” と語り、作中人物たちの自己発見の物語が文字通り *Discovery* であると言い、それを受けてハーバーツも、“... this is a season about Michael Burnham **discovering her humanity**” (*AT* ep9) であると、その「自己発見」の物語は、主人公バーナムを通して最も明確に描かれているのだと付け加えている。

次にあげるのは、クリンゴンによって惑星連邦が死滅させられるのではないかと不安にかられ、「艦隊の原則」を無視して、クリンゴンの大量殺戮に踏み込もうとする Katrina Cornwell 提督をバーナムが阻止しようとする場面である。

Burnham: Is this how Starfleet wins the war? Genocide.

Cornwell: You wanna do this here? Fine. Terms of atrocity are convenient after the fact. The Klingons are on the verge of wiping out the Federation.

B: Yes, but ask yourself, why did you put this mission in the hands of a Terran [Philippa Georgiou, Emperor of MU] and why the secrecy? Because you know it's not who we are.

C: It very soon will be. We do not have the luxury of principles.

B: That is all we have, Admiral. **A year ago . . . I stood alone.** I believed our survival was more important than **our principles.** I was wrong. Do we need a mutiny today to prove **who we are?**

Saru: **We are Starfleet.** (*DSC* ep15)

どれだけ自分たちが危機的な状況に陥っていても、バーナムは「艦隊の原則」を重んじる。それが自身の identity (拠り所) であり、サルーも同意しているように、「艦隊の在り方」こそが「自分たちの在り方」であると認識しているからである。

ハーバーツは指摘する、「協同作業」「総意」を重視する姿勢こそが艦隊なのだ。「単独で行動する」という誤りを犯した以前のバーナムとは異なり、ここでの彼女は、「艦隊の原則」から外れた指令を見直すように、提督に「同意を求めている」のだ。

Starfleet is **teamwork.** Starfleet is **consensus,** and in the pilot episode, it's not that Michael's strategy was wrong, it's that she didn't convince people and move people to her side. So that scene with Cornwell was designed to illustrate how far she's come from the standpoint of not acting unilaterally. **You get consensus. You get your team behind you. You reason out what you want to do.** And she does that, and I think it's **a lovely bookend between the pilot and the final episode.** (*AT* ep14)

*ST*の基盤をなす社会の在り方、人間関係の基盤は、「協同作業」「総意」といった協調性であり、そのためには、「仲間を意識し」同意を得て行動することが、大切な要素となる。それが作中人物に見出されたとき、その人物は成長したと言え、*ST*的 **character arc** が描かれたと言えるのである。また、**serialized TV**である *DSC*においては、シーズンの第一話に始まり最終話に至るまで、じっくりと時間をかけて、その *ST* 的成長を描くことができたと認識できたときに、それを「美しいブックエンド」と例えるほどに、長尺で物語を綴る新たな *ST* として *DSC* が機能したことに、作り手も満足するのではないか。

かつてロデンベリは *ST* について、“I hope that I helped to build a fierce pride in what we are and what we can do if we set our minds to it” (“New Frontiers” 9) と語っていたが、*DSC* に原作者の想いが受け継がれていることは確かなようだ。

バーナムを演じた女優の Sonequa Martin-Green もハーバーツらと同意見であり、“I want to see Michael and everyone else just **continue to grow and become who they’re supposed to be, discover each other and themselves**. And I just want to see our incredible producers and writers and cast and crew just keep building this thing” (*AT* ep14) と言い、彼女自身も女優として共同制作による *DSC* の創造に携わりつつ、「作中人物たちの自己発見に向けてのさらなる成長」という **character arc** が、*DSC* で継続して描かれていくことに期待を寄せている。

(4) 視聴者の声

Klingon の文化、価値観や、戦争という状況、**MU** 等、*ST* の理想主義的な世界とは対極にある「暗黒郷」を長きに亘り観せられることに、*DSC* の毎回のエピソードに *ST* を求める視聴者が、違和感、嫌悪感、反発を覚えたであろうことは想像に難くない。SNS を見る限り、途中で観ることをやめた視聴者もいたと思われる。本論文で既に引用した *ST* の信念を語るサルーおよびバーナムの演説、さらにはクリンゴン人ルレルによる *ST* 的なクリンゴン統一への呼びかけの場面に至るまでの長きに亘り、視聴者は延々と、*ST* とは対極にある、力が支配する **MU**、そこから紛れ込んでいた **MU** の価値観を体現した人物ローカの言動、戦闘を好むクリンゴン人の血の気の多さ、彼らとの戦争を、毎回のエピソードで見せられ続けてきたのである。これは、**serialized TV** という形態は、従来の *ST* の鑑賞法を視聴者に認めないということの意味する¹。

たしかに、*ST* を味わうためにシーズン全体を観ることを強いられるのは、日常生活の中での *ST* という意味合いを考えると、視聴者への要求、時間的な拘束が大きすぎると言える。SNS での *DSC* に対する不満は、(クリンゴン人の新たな造形や、最初に放送された *Star Trek: The Original Series* (1966-68, *TOS*) の時代よりも *DSC* の作品世界は過去であるにも関わらず、宇宙艦が遥かに未来的になっているといった狭義の **visual**

canonも含めた) canon (*ST*の規範) から外れてしまっているのではないかという疑問と並んで, **serialized TV**という形態が引き起こしたと考えて間違いないだろう。

しかしながら, それにも増して*DSC*を支持する視聴者が多かったのもまた事実である。SNSでの反応を見ていると, 彼らの口から頻繁に, **plot** (物語の展開の仕方) に **twist** (ひねり) が巧みに加えられている, という言葉が聞かれた。サリヴァンが“... **these aren't totally self-contained episodes. They're part of a serialized story. We try to have a beginning, middle and end and a theme for each episode. But that moment isn't answered within the episode. It's in this one, and will continue to be answered as the story unfolds**”と念を押すように, 従来の **episodic TV**の形態をとる*ST*とは異なり, 一エピソードの中で事件は解決しない。謎は次回へと持ち越される。後に解決に至るときも, その解決の形, 謎解きの瞬間は視聴者の想像を超えたものであり, それに対して, **twisted plot**という表現で, 物語の展開の仕方を視聴者は称賛したのである。大切なのは, ただの謎解きの物語にすぎないのであれば, 一度観れば, もうそれでよしとなってしまうが, 重層的な人間ドラマである*DSC*は幾度もの鑑賞に堪えうる。サリヴァンは続けて, “**We're at that point [ep11] in the season where things have to start making sense, and questions have to be answered, and emotional stories have to come to some climax**” (*AT* ep10) と言い, シーズンを通じての長尺のドラマとしての*DSC*を強調している。

3. Streaming TV : 配信される長編小説

バーナム役のマーティン＝グリーンは, “**We are able to explore all these themes simultaneously. The only reason we're able to do that is the long-form storytelling that is offered by the digital-streaming platform**” (*Magazine* #63 21) と言い, **streaming**という形態こそが, **serialized TV**である*DSC*において重層的な人間ドラマを描くことを可能にしたのだと指摘している。

*DSC*の視聴の在り方を考えたときに, 彼女が言うように, **streaming**が如何に **serialized TV**の特性を支えているかということが明確になってくる。

シーズン全体を使って, 一つの物語を描く **serialized TV**では, 重層的な人間ドラマが展開していく。ざっと見ただけでは, すぐには理解できないような場面に出くわすことも少なくない。

しかし, 従来の **broadcast TV** (放送されるTV) とは異なり, **streaming TV**であれば, 最初の配信時から一時停止をクリックし, あるいは, 巻き戻す操作をし, その場面の映像でも, 台詞でも, 再確認できる。最近では, **mobile**や**PC**でドラマを視聴する人々も多い。そんな中であって, **streaming TV**という形態は, そのドラマを観る **subscription** (購読/契約) さえしていれば², 録画機器などなくとも, 初回配信時から, 難解な場面

を何度でも再生できる。

その意味で、**streaming TV**を観るのは本を読むのに似ている。気になった場面、台詞は何度でも、観直せばいい。読書における読み返しと変わらない。いつだって、その場面に立ち止まることはできるし、戻ることも、進めることもできる。疲れたら、休み、観たくなったら、戻る。退屈な場面を早送りすることだってできる。これも読書の飛ばし読みと同じだ。観続けることを強要されないからこそ、続けて観ることができるとも言えるだろう。読書という行為が内包する自由度と同じだ。それが**streaming TV**が提供する視聴の形である。この**streaming**という形態こそが、長尺で丁寧に人間を描いていく**serialized TV**に視聴者をつなぎとめているのではないか。

映画という映像文学と比較しても、**TV**ドラマは、もともと、活字媒体/紙媒体の旧来の文学と似ていると言える。それは、**picture** (映像) はもちろん大切であるが、**lines** (台詞) に重きが置かれているという点においてである。

TVドラマの脚本の書き方の指南書の中で、脚本家の**Pamela Douglas**は、映画とは異なる**TV**の特性を知ったうえで、**TV**ドラマを描くように脚本家の卵たちに呼びかけている。

... “give me a line for this—they may not be watching.” Not watching? That’s my brilliant image up there!

But come back to the reality of the medium. It’s at home, not a darkened theatre. No one is captured, and the viewers might be eating, painting toenails, doing homework—you know how it goes. As the creator, of course you want to make the screen so beguiling they won’t turn their eyes away, but if the “viewers” have to get a point, put it in dialogue. People may be listening to the **TV** more than watching it. (20-21)

わざわざ映画館まで出向き、(**subscription**でも料金がかかるが、それと比べても、やはり高い)鑑賞料を支払って観る映画(当然ながら、デジタル時代の現代になっても、やはり、映画館では、休止も、巻き戻しも、早送りもできない視聴環境)の観客とは異なり、**TV**の視聴者は、ながら視聴をしている可能性が高い。**streaming TV**であっても、よほど熱心な視聴者を除けば、喉が渴いたら、飲み物を準備しながら、「**TV**の音声だけを聴いているかもしれない」のだ。それゆえ、**TV**ドラマは、映像だけで何かを伝えようとするのではなく、台詞という音で、視聴者をつなぎとめておかなければならない。

もちろん、**subscription**からの収入により、従来の**broadcast TV**では収入源となっていたスポンサーから受けていた放送内容の規制もなくなり、制作にかける時間にも予算にも余裕が生まれた**streaming TV**という形態をとる**DSC**では、従来の**ST**よりも、制作費をつぎ込んで、手間暇をかけ、自由な主題でドラマ制作に取り組むことが可能になり、

VFX (Visual Effects 視覚効果) 等も駆使し、映画のように、映像で多くを語ることができるようになってきてはいる³。しかし、それでもやはり、視聴する側の視点から考えれば、テレビというのは、映画よりも気軽な娯楽なのである⁴。面倒なことは望まれない。つまり、視聴者は、集中して鑑賞することなど強要されたくはないし、観ることができなくても、何かをしながらかんがえることができればそれでいい。くつろいで見られるということがTV視聴では最も重要なことなのだ。観る映画、見るTV、この違いは未だに存在する。

TVドラマの、その気楽な特性ゆえ、DSCもまた、台詞が物語の核となっている。目を見張るVFXやアクションがあっても、DSCの感動的な場面は、心を揺さぶる台詞にある。すでにみてきたように、視聴者が、そしてまた、制作陣が望むST的な場面は、独白、対話、演説という形をとっていることが、それを端的に表している。

台詞重視、言葉ありき、という意味でも、TVドラマは、従来の文学である小説と似ている。さらにまた、いつでも、どこでも、何度でも、TV setだけでなく、PCでもmobileでも楽しめるという意味で、streaming TVという新たな形態は、TV視聴を読書という行為に一層近づけたとも言える。その意味で、矛盾を承知で言えば、DSCは最新の古典文学なのかもしれない。

4. DSC研究の在り方

(1) 配信直後の解題

Serialized TVを観ることは、読書という行為に似ていると述べたが、ハーバーツも、エピソードとシーズンの関係を“chapters in this novel”と呼んでいる (*Companion 7*)。DSCというserialized TVのSTは、紙面からTVモニターに媒体が変化しただけで、形態としては、旧来の文学の長編小説と、さほど変わらないのではないか。そうであるならば、DSCの研究には、文学研究の手法が適応されてもいいのではないかという考えが浮かんでくる。

DSCの毎回のエピソードの直後に、DSCの制作陣がくつろいだ雰囲気でも話をする番組ATが生配信されたが、そこでは、ドラマ制作に関する逸話、制作者それぞれの見解、想いが熱く語られる場面が多く見られた。

このATの存在意義は大きい。作家が、作品の創作に携わった者たちが、その作品の発表(配信)直後に、作品解説をするということが、他の文学で、過去にあっただろうか。serialized TVの特性として、物語の流れを知る関係者たちも、未配信の物語の内容を話してはならないという制約がある。そのせいか(初配信の直後であっても、それは視聴者の視点からの時間軸であり、制作陣にとっては、制作が完成してから初配信に至るまでには数カ月という時間が経っており)、そこまでの物語の展開の守秘義務がようやく解禁となる、視聴者が未見のエピソードが初配信された直後のATに出演するとき

には、制作に関わった者たちが、ここぞとばかりに、自分たちなりのエピソードの解題、制作秘話を興奮気味に語る姿が何度も見られた。

俳優、および他の制作陣による作品解説は、旧来の文学研究における研究者の見解を聞いているような気分にもなる。なぜなら、彼らは、脚本の最も注意深い読者であり、行間も含めて、作中人物の背景も想像・創造しつつ、実に丁寧に脚本を読み込んでいる。また、撮影、編集作業といった、制作過程の細部に至るまで気を配り作品に関わってきた者たちによる見解は、緻密な研究成果を聴いているようにも感じられる。作品発表、つまり配信直後の制作陣による発言は、従来の文学作品で言えば、作家自身による解題、そしてまた複数の作り手たちの存在という意味では、様々な分野における様々な研究者による様々な考察に相当するとも言える。つまり、それらの言葉に耳を傾けることは、第一次資料を読むこと、あるいは、先行研究に耳を傾けることと同様だということである。制作陣による自らの作品の解題を、TVドラマ研究における考察の主たる根拠とすることに、何ら問題はないはずだ⁵。

(2) TVドラマの独自性

しかし、どれほどTVドラマが旧来の文学に近いと言っても、その制作が単独の作者によるものでないことを考慮すれば、旧来の文学の研究方法をそのまま用いて考察を進めるだけでは不十分であり、**collaborative work**（共同制作による作品）としての特性にも配慮しつつTVドラマは考察されるべきである。

その制作の在り方に配慮し、*ST*の作品研究を試みたRoberta Pearsonらによる学術書“*Star Trek*” and *American Television*には筆者と同様の見解が見られる。

... we assert that we can fully understand *Star Trek* television only by acknowledging the significant contributions of individuals, whether studio executive, writer, or costume designer. ... **the collaborative production process** of making a television program requires that **individuals operate within institutional constraints**, but also requires that **institutions provide space for these individuals' creative autonomy**. (8)

TVドラマは共同制作によるものであるが、全体を一つのものとして捉えるのではなく、「共同制作の過程」において「創造的裁量」を与えられた制作者の一人一人の役割に注意を払うことが大切だということである。それぞれの意図をもって作品の制作に関わった、個々の制作者が、それぞれの役割で、*ST*という作品の創造に貢献しているのだから。

ここで、TVドラマの共同制作の在り様の一端を紹介する。作中人物を演じる俳優はproducer等の操り人形ではなく、双方向の共同作業によって作品は創られていく。

*DSC*における具体例を挙げれば、“He [Jason Isaacs] was the one who really wanted to wear his jacket open . . . And then we had to redesign it cos it’s asymmetrical, so it doesn’t really look great open” (*Companion* 38) と Costume Designer の Gersha Phillips が語っているように、ローカという作中人物の特性ではなく、彼を演じる俳優アイザクスの習慣に合わせて、作品世界の衣装を作り直しているのだ。

これは、*DSC*から始まったことではなく、従来の*ST*でも同様のことが見られた。*Star Trek: Voyager* (*VGR*) における例を挙げておく。“Once we all started to watch these actors . . . perform, you have a voice to put with the character. **You have mannerisms, you have . . . even the way they walk across the room can help you add something in the scene or just have the idea of who the people are. . . The actors definitely contribute to the creation of the character**” (*A Vision of the Future* 171) であったと、この発言当時*VGR*のco-executive producer/ writerであった Brannon Braga が指摘するように、役柄ではなく「俳優自身の癖」さえも見逃さず、その俳優が演じることになる作中人物を立体的に創造していくことを*ST*は常としてきたのだ。Shakespeare もそうしていたように。

*DSC*に戻り、もう一つ具体例を挙げる。サリヴァンの“Jason [Isaacs] and I actually spent a lot of time talking about those types of speeches” (*AT* ep12) と言う指摘は、脚本家、あるいはプロデューサーだけで物語を創作するのではなく、俳優も脚本の創作に関わるという、共同作業で創られる*DSC*の制作の在り方の一端を示している。この発言を受けて、アイザクス自身も、“You want it [the principle of Mirror Universe] to seem the worst part of ourselves if we’re not careful” (*AT* ep12) と述べているように、俳優も演技を通じてだけでなく、*DSC*におけるMUの描き方をプロデューサーと共に考えることで、演じる以前の段階から物語の創作に関わっていたことを示している。

5. 新たな文学

*DSC*は、serialized TVの特性を活かし、従来のepisodic TVでは不可能であった物語の展開で、*ST*の理念を視聴者たちにより強く印象付けることを可能にした。

現実社会の反映としての戦争と、それと同種の、勝者による力の論理を基盤とするMUの世界を、第1シーズンの大半を用いて描き、視聴者に現代社会の現実と対峙させると同時に、IDICという*ST*の理想主義的未来像をもってすれば、人間は成長することができ、厳しい現実も乗り越えることが可能なのだということを視聴者に訴えかける。*DSC*は従来の*ST*的理想主義的未来を物語の根幹としながらも、これまで以上に現代社会の在り様に目を向けているという点で、一段と文学的な要素が強まったと言えるのだ。

serialized TVという長尺の物語は、作中人物が成長する過程を、ゆっくりと丁寧に描くことを可能にし、*DSC*におけるcharacter arcの創造には無理がない⁶。つまり、実在

感を伴って、自然な形で、『発見』というドラマの題名通りに、自己発見に向けて、人間が成長を続けるドラマが展開していく。その意味で、*DSC*は「人間ドラマ」を描くという原作者ロデンベリが望んでいた*ST*に最も近づいた作品と言えるし、成長していく人間の姿をあるがままに描いているという点で、従来の文学と比べても、何ら遜色のない文学作品に仕上がっていると言えるだろう。

文学的深みを増した人間ドラマである*DSC*は、文学の新たなカタチであり、それをTV文学と呼ぶことに私は躊躇しない。

そしてまた、そんな新たな文学の研究の在り方には、新たなカタチが求められるのも当然のことである。

*DSC*というTV文学の考察には、*serialized TV*という制作の在り方においても、*streaming TV*という視聴の在り方においても、長編小説的要素を持つという点において、従来の文学の研究法を採用するのは妥当である。しかし、同時にまた、共同制作によって作られるという特性は従来のTVドラマと異なるものではなく、その特性に配慮したTVドラマの研究法が望まれる。それゆえ、*DSC*のようなTV文学の研究には、従来の文学研究とTV研究の手法を融合させることが重要である。

最後に自戒の意味も込めて言っておこう。TVドラマは研究されるために作られるのではない。これは文学全体において言えることである。視聴者や読者の文学鑑賞に、新たな視点をもたらし、その喜びを助長することが、文学研究の役割であることを認識した上で、その学術研究は控え目な姿勢で為されなければならない。古いカタチの文学、新たなカタチの文学と、カタチは変わっても、その本質において、文学が文学であることに変わりはないのだから。

注

1. “Of all the mail that I received, we all received there’s one that stands out. It was from a sergeant in the Las Vegas Police Department. And he wrote to me about his work and his job. And he ended the letter by saying, ‘There are days when I despair of humankind. When what I have seen and experienced on the streets of this city or in holding cells makes me wanna give everything up because nothing is worth fighting for. But when I get home, I go into my study and I take down **an episode** of *Star Trek: The Next Generation* and it helps me to believe that it will be better. And I go to work the next day unstressed.’” (Patrick Stewart, aka Captain Picard, “Reunification”) と語られているように、従来の*ST*において視聴者は「単独のエピソード」の中に*ST*らしさを求めることができ、エピソード単位で視聴者の日常生活と関りをもっていられたということである。

2. *subscription TV*は複数の番組視聴ができることから、映画を見に行く程の料金はかからないが、それでもやはり、*broadcast TV*に関しては成り立っていた、“contrast of the ‘gaze’ at the cinema screen . . . to the ‘glance’ at the TV screen” (John Ellis “Defining the Medium” *Tele-Visions* 14) といった映画との対比を成立しづらくさせている。観る番組を選ぶという*subscription TV*が内包する積極性は、TV視聴者にこれまでで

上の集中力をもたらし、番組制作の在り方にも影響を与えていることは間違いないであろう。

3. J. J. Abramsが製作を任せられ、2009年から始まったKelvin Timelineと呼ばれる並行宇宙の一つを舞台とした*ST*の劇場公開版映画は、最新のVFXを多用し、視覚に訴えかける要素が従来の*ST*よりも一段と強まった作品と言える。視覚効果が*ST*にとってどんな意味を持つのか。第2作目にあたる*Star Trek Into Darkness* (2013)において、Captain Kirkの命を救うために、副長のSpockは、人間のそれを遥かに越えるVulcan人の身体能力を発揮し、全力疾走する。そこには感情を抑制し、論理的であることを善しとするヴァルカン人の冷静さのかけらも見えない。上官としてのカークへの忠誠心ではなく、彼に対する友情の大きさ、つまり感情の発露があるだけだ。映像で語るとはそういうことだ。

DSCはTVドラマでありながらも、映画版の*ST*と同様に、映像で語る場面が多く見られ、映画とTVの区別が従来のように単純化できないようになってきていることは明らかであり、それに伴い、DSCをさらに詳細に考察するには、picture literacyと呼ばば良いだろうか、そうした映像分析能力も必要となってくる。

4. どれだけTV視聴の形態が多様化しているとは言え、Glen Creeberが指摘するように、“Just watching TV”（「ただテレビを見てるだけだよ」）というよく耳にする表現は、TVを見るという行為の日常性を端的に示すものであり（“Introduction” *Tele-Visions* 1）、TV視聴が内包する気軽さを露わにしている。

5. Facebook, Twitter, YouTube等のSNSでも、制作陣、俳優、そしてまた視聴者が、作品について語っている投稿、動画を目にする機会が多い。これは即時性の高いTV文学の解題、および、批評が、SNS上で常時展開されているということを意味する。

6. episodic TVにおいても、エピソード内で完結することが許されるのは事件だけで、単独の物語におけるcharacter arcの完結は実在感を損ねることに繋がる。詳細は、川口「*Star Trek*は如何にしてHiroshimaを描くのか——“Jetrel”の制作過程における『幾分逆説じみたこと』——」（『浜松学院大学研究論集』第15号、2019）を参照のこと。

参考資料

Star Trek: Discovery. Season 1. Paramount/ CBS, 2018. Blu-ray.

Star Trek Into Darkness. Paramount, 2013. Blu-ray.

“Reunification: 25 Years after *Star Trek: The Next Generation*.” *Star Trek: The Next Generation*. Season 2. Paramount/ CBS, 2012. Blu-ray.

After Trek. Netflix. 2017-18. Streaming TV.

Chernoff, Scott. “The Vision of Gene Roddenberry: Why *Star Trek*’s Creator Embraced Infinite Diversity—in His Own Words.” “*Star Trek*” *Communicator* #116. Denver: The Official *Star Trek* Fan Club, 1998: 29-30. Print.

Douglas, Pamela. *Writing the TV Drama Series: How to Succeed as a Professional Writer in TV*. 3rd Edition. Michael Wiese Productions, 2011. Print.

Fern, Yvonne. *Gene Roddenberry: The Last Conversation*. New York: Pocket Books, 1994. Print.

Madsen, Dan. “Gene Roddenberry: New Frontiers for the Next Generation.” “*Star Trek*”: *The Official Fan Club Magazine* #70. 1989: 3+. Print.

The Official Companion “Star Trek: Discovery.” London: Titan Magazines, 2018. Print.

Pearson, Roberta and Maire Messenger Davies. “*Star Trek*” and *American Television*. Berkeley: U. of

California Press, 2014. Print.

Poe, Stephen Edward. *A Vision of the Future: "Star Trek Voyager."* New York: Pocket Books, 1998. Print.

Roddenberry, Gene. "*Star Trek: The Next Generation*" *Writers'/ Directors' Guide*. Special Edition 1992-93. Bunkasha, 2003. Print.

"*Star Trek*": *The Official Magazine* #63/190, #64/191. London: Titan Magazines, 2017, 2018. Print.

Tele-Visions: An Introduction to Studying Television. Ed. Glen Creeber. London: British Film Institute, 2006. Print.

本論は、2019年2月16日に日本アメリカ文学会中部支部2月例会（於：静岡文化芸術大学）、および、3月23日に日本比較文化学会中部支部例会（於：愛知大学豊橋キャンパス）にて口頭発表を行った内容に、加筆・修正を施したものである。

(2019 12 9)