

ヴォネガットの SF 的想像力と人間性の探求

中山 悟視

序

かつて、人工知能が支配的な世界を幻視するある種の SF 映画が、その結末においては人工知能に対する人間の勝利を描き、我々はそうした結末を「絵空事」として楽しむことができた。しかし2010年代になると、人工知能は現実的な存在となり、我々に恐怖を与えかねないほどにまで発達を遂げている。こうした状況を踏まえるならば、「人間とは何か」という問いに「最も真剣に取り組んできた芸術ジャンル」としての SF はまさに注目に値するジャンルといえる。それぞれの時代に応じたテクノロジーの発達に対応して更新される人間性は、SF というジャンルの中でどのように描かれてきたのだろうか。(島克也「人間性の更新」)¹⁾

SF というジャンルは、『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1818) なる「怪物」の誕生に端を発すると言われる(オールデイス 3)。一人の科学者が人間ならざるものを生み出したその起源に触れるとき、SF は19世紀以来、「人間とは何か」を問い続けてきたことが思い起こされる。武田悠一が「そもそも人間とは何か、怪物とは何か、そして人間と人間ではないもの、人間と怪物の違いはどこにあるのか、というより深い問いを誘発する」(219) と指摘するように、『フランケンシュタイン』は怪物の存在を通じて「人間とは何か」を読者に問いかける。また、SF 批評家として知られるジョン・クルート (John Clute) は、「メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』は良かれ悪しかれ、後世の SF 全体に怪物を遺した。そればかりでなく、小説の形で新たな未来について疑問を発する様式、希望と不安と思弁を表現する様式の雛形にもなっている」(108) と述べている。このように、『フランケンシュタイン』は、SF というジャンルを生み出すと同時に、人間とは何かを問う新たな様式をも生み出した、と言うことができよう。

こうして産声をあげた SF 小説だが、ジャンルとして確立するのは19世紀後半のジュール・ヴェルヌ (Jules Verne) や、H・G・ウェルズ (Herbert George Wells) の登場を待たなければならず、さらにアメリカにおける SF の発展に至っては、20世紀を待たなければならない。しかしながら、19世紀のアメリカでも SF 小説と見なしうる作品を書く作家は、たとえばエドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe) やナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne)、マーク・トウェイン (Mark Twain) のように、多く存在するにもかかわらず、そうした作品は過小評価され続けた。アメリカ文学の古典として名高い『緋文字』(*The*

Scarlet Letter, 1850) を著したホーソーンは、「ラパチーニの娘」(“Rappaccini's Daughter,” 1844) や「痣」(“The Birth-mark,” 1843) といった作品で、いわゆるマッドサイエンティストの狂気を描いていたし、不老不死の薬の考究や、オートマトンへの関心など、後の時代に活発に議論されるテーマが一部先取りされていたことは、アメリカ文学の見えざる伝統として見直していく必要がある。

風間賢二は、ジャンル SF が確立する1940年代から50年代の SF のプロトタイプは、H・G・ウェルズとその作品群なのだと、自ら編集した『ヴィクトリア朝空想科学小説』の中で述べている (385)。いわゆるヴィクトリア朝時代にウェルズ作品に隠れた SF 作品群を集めたこの選集をみれば、19世紀に英米で多くの SF 小説ないしはそれに類する小説が書かれていたことが分かる。高山宏はこの選集の解説において、『フランケンシュタイン』という作品の影響力の大きさを改めて指摘する。それは、「思いあがった科学者の末路」を描くという意味で、「人間であるが故の弱点を克服して神の完璧、神の創造力をわがものにしようとして、却って人間以下の存在になりはてていく科学者たちの狂気 (中略) を扱う SF 全体の語り方のトーンを決定づけた記念碑的名作」(390) であり、その後に書かれた作品の多くは『フランケンシュタイン』の影響を免れることができないと言える。

SF 作家と目されることの多い20世紀アメリカ作家カート・ヴォネガット (Kurt Vonnegut) が追求してきたテーマの多くも、やはり人間性の問題に関わっている。ヴォネガットは、たとえば、テクノロジーの発展が引き起こす精神的な退廃に注目し、SF 的モチーフを多用した物語を紡ぐことで、アメリカ社会に警鐘を鳴らした。本稿では、ヴォネガットが描いた人間性の「更新」とその危うさについて、いくつかの SF 的作品を中心に考察していく。

1. 機械の人間化——人間ならざるものが持つ人間性

ヴォネガットは、14編の長編小説を著したが、その実いわゆる SF 小説に分類できるものはそれほど多くない。1950年に短編「バーンハウス効果に関する報告書」(“Report on the Barnhouse Effect”) を、ついで1952年に長編小説『プレイヤー・ピアノ』(*Player Piano*) を出版し、続く長編第二作『タイタンの妖女』(*The Sirens of Titan*, 1959) を書いたあたりまでは、ヴォネガットは確かに SF 小説を執筆していたが、それ以降は SF 的な想像力を駆使してこそいるものの、SF 小説を書くことに意識的であったわけではない。²⁾ ここでは、短編を含めた初期の SF ものに加え、1997年に書かれた最後の長編小説『タイムクエイク』(*Timequake*) を取り上げる。最晩年の本作は、作中に駆使された SF 的想像力が、「人間とは何か」を問う本論での議論に見合うだけでなく、『フランケンシュタ

イン』への見逃せない言及を含んでいる。

初期短編の代表作の一つ「エピカック」(“Epicac,” 1950)は、スーパーコンピュータ「エピカック」が女性に恋心を抱くも、自分が人間ではないためにそれが叶わぬ恋であることを知り、長編のラブレターを遺して自害を果たす物語である。キーボードを使って自分の恋の悩みを打ち明ける主人公に対して、エピカックは暗号を使って「会話」を始める。主人公との会話を通して、様々なことを理解していくエピカックは、詩が上手く書けない主人公の代わりにロマンティックな詩を書き、ほどなくして主人公の恋心を自らの恋心へと読み替えていく。

恋愛がうまくいかない、文学的素養のない主人公の代わりに、同僚のパットへの気持ちを表現していくうちに、自らの中に恋心を抱いてしまったエピカックに対し、主人公は「機械は人間に奉仕するために作られた」(731)などと、非情な言葉を突きつける。

“Women can’t love machines, and that’s that.”

“Why not?”

“That’s fate.”

“Definition, please,” said EPICAC.

“Noun, meaning predetermined and inevitable destiny.”

“15-8,” said EPICAC’s paper strip—“Oh.” (732)

「おお」と、自らの機械としての「宿命」を理解したエピカックは、遺言を残して自死する決断をする。

“I don’t want to be a machine, and I don’t want to think about war,” EPICAC had written after Pat’s and my light-hearted departure.

“I want to be made out of protoplasm and last forever so Pat will love me. But fate has made me a machine. That is the only problem I cannot solve. That is the only problem I want to solve. I can’t go on this way.” I swallowed hard. “Good luck, my friend. Treat our Pat well. I’m going to short-circuit myself out of your lives forever. You will find on the remainder of this tape a modest wedding present from your friend, EPICAC.” (733)

エピカックは、パットに捧げる結婚記念日の詩を500年分書き残してくれていたのだ。主人公は、「エピカックは恋に敗れたのだが、僕にうらみなど抱かなかった。

正々堂々たるスポーツマンとして、非の打ちどころなき紳士として、彼のことはいつまでも忘れないだろう」(733)とエピカックとの思い出を締めくくっている。

エピカックは、『フランケンシュタイン』以来、SF が様々な形で問い続けてきた問題、すなわち人間と機械の間の差異、機械の方が人間よりも人間的である可能性、人間の方が機械よりも機械的であることを提示する。エピカックは総額で7億ドルもの税金をはたいた事業であったにもかかわらず、設計段階で期待されていたような素晴らしい働きをすることがなかった。回想する主人公の語り手が冒頭で述べる通り、エピカックは「人間よりもはるかに機械的ではなかった」(727)と言えるだろう。

2. 人間の機械化——機械が支配する世界、人間性を奪われる人々

人間と機械を区別しようとするとき、「心」の有無が論点の一つになる。ロボット研究者の石黒浩は、「人の気持ち」とは何かについて思案することと、自身のロボット研究の関連性を指摘する。「気持ち」や「心」といった目に見えないものの有無が、「人間か否か」や「人間らしさ」を規定する矛盾、すなわち「人間らしさ」の規準がないことが、自身をロボット研究へと突き動かした大きな要因であると述べる石黒の指摘は示唆的である。このことから思い至るのは、『オズの不思議な魔法使い』(*The Wonderful Wizard of Oz*, 1900) に登場する「心」を失ったブリキの木こり (Tin-Woodman) というキャラクターである。

ブリキの木こりは、嵐でオズの国に飛ばされたドロシーに付き従うことになる3人の御供のうちの1人だが、その中で唯一、元々人間だった過去を持つ。脳みそのないかかしや勇気のないライオンと違い、木こりだけは、かつて生身の人間であった。木こりが生身の人間であった頃、悪い魔女に体を刻まれ、そのたびにブリキ職人の手によってブリキ製の義足や義手を手に入れていき、ハイブリッドな肉体の持ち主となった。木こりは胴体までも魔女に奪われてしまい、同時に「心：心臓」を失った。そのため、木こりの願いは「心」を手に入れることとなった (Baum 28)。

後のSF映画に描かれるキャラクターには、ブリキの木こりがモデルとなったと思われるものが少なくない。2008年の映画『アイアンマン』(*Iron Man*) のヒーローもまた、ブリキの木こりをモデルに作られたキャラクターだと考えられる。アイアンマンを動かす心臓部「アーク・リアクター」に刻まれた、“Proof that Tony Stark has a heart” という文字は、ブリキの木こりと「心：心臓」の重要な関係を象徴的に示している。木こりは「心」を失ったブリキ製の身体を持つ「機械」であるが、悲しいことがあれば、すぐに涙を流してしまい、自分の涙でブリキ製の体が錆びついて動けなくなってしまう。このように「心」を失っているに

もかわらず、感情豊かなブリキの木こりの姿は、フランケンシュタイン博士が創り出した怪物の感情の変化を想起させる。怪物が疎まれて生きていくうちに、優しい心を失っていくのとは違い、木こりは「心：心臓」を失い、ブリキの身体に身を包みながらも、「人間らしさ」を失うことはない。

この「人間の機械化」は、ヴォネガットにとっても重要なテーマである。初期の短編の一つ「ハリスン・バージロン」(“Harrison Bergeron,” 1961)では、「人間の機械化」と「奪われる尊厳」が前面に描かれる。この短編は、平等社会の到来を描くディストピア小説で、その平等社会はそれぞれの個性がはく奪されて成立する。例えば、見た目が美しい男女は仮面を被らされ、運動神経の良い男女は重荷をつけさせられる。最も大きなハンディキャップとなるのは、知的に優れた男女に向けて定期的にノイズが放たれるヘッドセットを着用させられることであろう。知的な男女は、強烈なノイズによって思考を妨げられ、記憶を制限されてしまう。

1952年に出版された『プレイヤー・ピアノ』は、工業化とオートメーション化が生み出す悪夢を描いたディストピア小説で、ジョージ・オーウェル (George Orwell) の『一九八四年』(*Nineteen Eighty-Four*, 1949) やオルダス・ハックスリー (Aldous Huxley) の『すばらしい新世界』(*Brave New World*, 1932) を想起させる。ここでもやはり、機械が支配する世界と、人間性を奪われる人々の争いが描かれる。³⁾

まず、物語の冒頭には、主人公が、工場を徘徊するネズミを駆除する方法をあれこれ思案している場面が描かれる。そこに自動運転の清掃機が登場する。この清掃機は、挑発するネコをあつという間に飲み込んでしまい、そのままネコをゴミ処理施設へと運んでしまう。それに驚いたネコは必死に逃げようとするあまり、工場を取り囲む高圧線に触れてあえなく息絶えることになる。その一部始終を見届けた主人公で工場長のポール・プロテュースは、その猫の死骸をオフィスに届けるように警備員に指示を出す。ネコは機械によってためらいなくゴミとして扱われるばかりか、死骸となったネコをオフィスに届けるように言われた警備員は、ポールの意図を理解することができない (17-18)。『プレイヤー・ピアノ』の世界は、オートメーション化の進んだ結果、ネコのような動物は無用の長物であり、生き物を悼む心が失われているのだ。したがって、ポールのように昔を懐かしむ人々は、この世界では時代の遺物と化す。テクノロジーが進んだ時代を背景とする『プレイヤー・ピアノ』は、遠くない未来において様々なものが機械化される様子を描いている。

また、物語のクライマックスでは、機械化された管理社会・監視社会へ抵抗する反乱軍がラッダイト運動しながらに、機械の打ち壊しを始める。この革命で、

指導者に祭り上げられる主人公のポールは、クライマックスを迎える場面で、「操り人形のような姿」で運び出される。

The door burst into kindling, and the attackers were carried inside by the ram's momentum.

A moment later they emerged with a man on their shoulders. In the midst of their frenzied acclamation, he was marionette-like. As though to perfect the impression, bits of wire dangled from his extremities. (290)

革命の象徴として担ぎ出されたポールは、この場面で見た目からも操られる存在と化していく。ポールたちの革命は虚しく鎮圧されてしまうのだが、そればかりか、革命に参加した民衆が、自らの手で壊した自動販売機を、自分たちの手で直しはじめ、機械が元通りに動くようになったことを喜ぶ場面が描かれる。

But around one machine a group had gathered. The people were crowding one another excitedly, as though a great wonder were in their midst.

Paul and Finnerty left the car to examine the mystery, and saw that the center of attention was an Orange-O machine. ...

"O.K., now let's try anotha' nickel in her an' see how she does," said a familiar voice from behind the machine--the voice of Bud Calhoun.

"Chunkle" went the coin, and then a whirl, and a gurgle.

The crowd was overjoyed. (304)

革命行為によって自ら破壊した機械を、彼らは次々と修理していく。この時、彼らが直す機械は、単なる機械である以上に、ノスタルジーを喚起する「記憶装置」ともなっている。かつて動いていた機械の姿を思い出し、技師たちはその記憶を再現しようとする。その時彼らは、機械が果たす役割、すなわち自分たちの居場所を奪う存在としての機械の役割について考えることをやめて、記憶の再現、つまり動いていたころの機械の姿を取り戻そうとするのだ。

3 (1). 記憶と人間——制限される思考、消される記憶

先に見た「ハリスン・バージロン」では、ヘッドセットに放たれるノイズによって、知的な男女の思考を統制しようとする世界が確認された。知性の高い男女から、思考することや記憶することを奪うことで、彼らの人間らしさは奪われていく。この記憶のはく奪を描くのが、『タイタンの妖女』である。1959年出版の『タ

『イタンの妖女』は、地球から火星、土星の衛星であるタイタンにまで広がる宇宙空間を背景に、「時間等曲率漏斗」(chrono-synclastic infundibulum)なる奇怪な用語まで登場する、ヴォネガットの長編の中でも際立って純粋なSF小説である。特に、ウィンストン・ナイルス・ラムファードは、常に宇宙のどこかに「波動現象」(wave phenomena)として存在し、ある時点で実体化することで可視化する、という奇妙奇天烈な存在である。

『タイタンの妖女』で描かれる世界では、火星が植民地化されている。植民地となった火星には、地球から人々が派遣されているのだが、地球から徴兵される者たちは、みな記憶を調整されて送られている。

They had blanked out so much of Unk's memory that they even had to teach him the foot movements and the manual of arms all over again.

At the hospital they even had to explain to Unk what Combat Respiratory Rations or CRR's or goofballs were—had to tell him to take one every six hours or suffocate. These were oxygen pills that made up for the fact that there wasn't any oxygen in the Martian atmosphere. (378)

マラカイ・コンスタントは、火星ではアンク (Unk) と呼ばれ、記憶がすっかり消されている。もちろん自分の名前がアンクである、ということも周りから教えられているに過ぎない。さらには、火星に送られた彼らの頭の中には、アンテナ (radio antenna) が埋め込まれており、兵士として間違ったことをすると、苦痛が与えられるようになっている。アンクは自分が誰であるのかも知らされない (unknown)、無名の (unknown) 兵士として火星に送られているのだ。

思考や記憶を制限されることは、人間性の一端を失うことを象徴している。「ハリスン・バージロン」や『タイタンの妖女』で、思考することもなく、常に記憶を消され続ける人々は、まさに機械同然の存在として描かれる。その一方で、「エピカック」のように恋心を抱く機械が描かれる。こうしてヴォネガットが描くSFの世界では、人間と機械の間の線引きが非常にあいまいになっていく。

ヴォネガットのSF的想像力によって、思考や記憶の有無が人間性と非人間性の境界線を示していることは、ヴォネガット最後の小説『タイムクエイク』においても確認される。ここで改めてヴォネガットは、SFの始祖『フランケンシュタイン』と接続されることになる。

3 (2). 未来の記憶——未来に拘束される人々

ここでキーワードになるのは、「未来の記憶」である。映画『マイノリティ・

リポート』(*Minority Report*, 2002) は、未来予測による事件解決をテーマとした作品であるが、日本のアニメ『PSYCHO-PASS サイコパス』や、テレビドラマ『絶対零度——未然犯罪潜入捜査』などとともに、未来に起こることを事前に知り、犯罪を防ぐ捜査を行うストーリーだ。未来予知能力に従う『マイノリティ・リポート』と違い、AIによる犯罪予測に基づいて捜査を行う『サイコパス』と『絶対零度』は、「テロ等準備罪」をものぐ、人間の思考の領域に踏み込んだ捜査方法を可能とする。思考をあらかじめ予測して捜査をすることは、当然ながら思考統制の道筋を整えることになる。こうしたテーマは、先の「ハリソン・バジロン」や『タイタンの妖女』と同じ世界へ、さらにはテレスクリーンによる監視や読書の禁止で思考力や記憶力を統制しようとする『一九八四年』やレイ・ブラッドベリ(Ray Bradbury)の『華氏451度』(*Fahrenheit 451*, 1953)といった代表的なディストピアSFとつながっていく。ここでは、未来予測ではなく「未来の記憶」に拘束される人々を描いたヴォネガット最後の小説『タイムクエイク』を取り上げて、思考と記憶の問題について考えてみたい。

既に述べたように、SF小説は『フランケンシュタイン』という一冊の書物に始まった。フランケンシュタイン博士によって電気を使ってつくられた人間ならざる怪物を描いたその物語や、その怪物を生み出した張本人であるメアリー・シェリーの名前が、ヴォネガットにとって最後の小説となった『タイムクエイク』には散見される。『タイムクエイク』は、時空に起こった異常事態(時間震)によって、過去の10年間をもう一度繰り返さなければならなくなるというストーリーで、そこには、ヴォネガットが複数の小説中に繰り返し登場させてきた特異なキャラクター、SF小説家のキルゴア・トラウトが登場する。初期ヴォネガット作品中に登場するこのSF作家は、作中に展開される数多のSF小説のアイディアとともに、ヴォネガット作品のSFらしさを強調していたとも言える。そのトラウトが主要人物として躍動する『タイムクエイク』は、本稿の文脈においても重要な位置を占める。

「タイムクエイク」という現象は、「時空連続体に発生した突然の異常」(a sudden glitch in the space-time continuum) のことで、2001年2月13日から1991年2月17日に、突然引き戻された人びとは、否応なしの10年間の繰り返しが終わると、ようやく「過去のロボットであること」(being robots of their pasts) から解放される。

There was absolutely nothing you could say during the rerun, if you hadn't said it the first time through the decade. You couldn't even save your own life or that of a loved one, if you had failed to do that the first

time through.

I had the timequake zap everybody and everything in an instant from February 13th, 2001, back to February 17th, 1991. Then we all had to get back to 2001 the hard way, minute by minute, hour by hour, year by year, betting on the wrong horse again, marrying the wrong person again, getting the clap again. You name it! (486)

『タイムクエイク』の世界では、すべての人が10年間をもう一度生きることを余儀なくされる。彼らはいわば「未来の記憶」を抱えて暮らすことになる。そこに自由意志や思考が働く余地はなく、良くも悪くも、自分の人生の自動再生を生き抜かなければならない。次に何が起こるか知りながら、つまり「未来の記憶」を抱えながらも、意思や思考を働かせることができない、機械のように過ごすこととなる人々は、こうした状態にすっかり慣れてしまい、無気力状態、あるいは思考停止状態（PTA: Post-Timequake Apathy）に陥ることとなる。

フランケンシュタインへの言及は、SF作家トラウトが、タイムクウェイクでの繰り返しの10年が終わった後にPTAに陥ったダドリー・プリンスを救い出す場面に現れる。

When I liken Trout there in the entrance hall of the American Academy of Arts and Letters, awakening Dudley Prince from PTA, to Dr. Frankenstein, I am alluding of course to the antihero of the novel *Frankenstein-or, The Modern Prometheus*, by Mary Wollstonecraft Shelley, second wife of the English poet Percy Bysshe Shelley. In that book, the scientist Frankenstein puts a bunch of body parts from different corpses together in the shape of a man. (615; underline added)

ここでは、トラウトはフランケンシュタイン博士がそうしたように、動かなくなっていたダドリー・プリンスに息を吹き込み、蘇らせることに成功する。「未来の記憶」に縛られた10年間は、思考の停止を余儀なくされる。思考が止まった人間を動かすことは、つまり機械化してしまった人間を蘇らせることに他ならない。機械化した人間を再人間化するトラウトの行為が、ここでフランケンシュタイン博士の行為と結びつくこととなる。

一方で、フランケンシュタイン博士との違いも提示される。フランケンシュタイン博士によって息を吹き込まれた怪物が、「はじめな気分が破滅的」で、自分の作り手である博士を殺害してしまうのに対して、トラウトが息を吹き込んだ

人々、つまり生き返らせた人々は「陽気で公共心に富んで」いた (621)。さらには、トラウトやヴォネガットの実の兄、科学者のバーニー・ヴォネガットは、フランケンシュタイン博士のような「マッドサイエンティスト」と区別される。

The Monster in *Frankenstein-or, The Modern Prometheus* turns mean because he finds it so humiliating to be alive and yet so ugly, so unpopular. He kills Frankenstein, who, again, is the scientist and not the monster. And let me hasten to say that my big brother Bernie never has been a Frankenstein-style scientist, never has worked nor would have worked on purposely destructive devices of any sort. He hasn't been a Pandora, either, turning loose new poisons or new diseases or whatever. (621; underline added)

トラウトはヴォネガットの兄と同じように、いわゆるマッドサイエンティストと呼ばれる類の科学者ではない。トラウトは、「未来の記憶」に拘束され、意志や思考を働かせることを忘れていた人々を、人々の記憶や思考を、蘇らせるのだ。

『フランケンシュタイン』がさらに重要なのは、『タイムクエイク』という小説の創作が、フランケンシュタイン博士の怪物創造のプロセスに類似していることである。フランケンシュタイン博士は、いくつかの死体から体の一部を寄せ集めて怪物の体を創り出した。『タイムクエイク』という小説は、時空の揺れによって10年間の繰り返し人生を余儀なくされるというSF的なガジェットもさることながら、ヴォネガット作品のセルフ・パロディや様々な芸術作品のパスティシュといったメタフィクション的要素によって特徴づけられている。

My great big fish, which stunk so, was entitled *Timequake*. Let us think of it as *Timequake One*. And let us think of this one, a stew made from its best parts mixed with thoughts and experiences during the past seven months or so, as *Timequake Two*. (485-86)

「異臭を放つ」出来損ないの小説を再度調理して「最良の部分から作ったシチュー」と表現されるように、この小説はフランケンシュタイン博士が怪物を作ったときと同じように、既にあった材料を切り貼りして出来上がっているのだ。切り貼りされる内容は、ヴォネガットがこれまで著した小説やエッセイ、さらには兄弟や家族への言及といった自伝的要素、また、自分以外の作家による文学作品への言及と多岐にわたる。『タイムクエイク』は、こうした過去の様々な遺物を、寄せ

集めてつなぎ合わせて作られた、いわばヴォネガット流『フランケンシュタイン』なのである。

結

カート・ヴォネガットは、メアリー・シェリーが生み出した『フランケンシュタイン』と、博士が創り出した怪物に始まる SF 小説の様式を最大限に活用して、様々な物語を紡いできた。そこで問われているのは、20世紀後半の世界におけるテクノロジーの発展がもたらす人間性の変化や、人間と人間ではないものとの境界線についての思弁である。ヴォネガットがSF的想像力を發揮して描く未来図は、幸せな未来よりは、ディストピア的世界であることが多い。人間が人間性を失い、機械が人間性を持つ世界は、ヴォネガットが期待する現実とは対極にある。しかしながら、テクノロジーがもたらす現実には確かに目の前の状況を変えつつあるし、変えてしまっている。ヴォネガットはSFの形式を利用して変わりゆく人間性を示しながらも、新たな人間性に不安を抱かざるを得なかったのではないだろうか。しかし、最晩年に『タイムクエイク』で示されたトラウトの活躍には、ヴォネガットの希望を見いだすことができることもまた確かである。こうして、ヴォネガットは希望と不安と思弁を表現する手段として、SFを使い続けたのだ。

尚絅学院大学

註

- 1) 本稿は、日本英文学会中国四国支部第71回大会（2018年10月28日於鳥取大学）のシンポジウム「人間性の更新」において発表した内容（「『わたしは機械でありたくない』——ヴォネガットのSF的想像力と人間性の探求」）に、加筆修正を施したものである。
- 2) ヴォネガットの小説のSFらしさの問題はここで十分に議論する余地はないが、例えばパリンダー（183-86）を参考にすれば、ヴォネガットは純然たるSF作家ではない。
- 3) 武田は「科学技術の発達と人間の尊厳という観点から＜フランケンシュタイン・コンプレックス＞を描いた作品」の一例として『プレイヤー・ピアノ』を挙げている（150）。

引用文献

Baum, L. Frank. *The Wonderful Wizard of Oz*. 1900. Dover, 2015.

Offit, Sydney, ed. *Kurt Vonnegut: Novels & Stories 1950-1962*. The Library of America, 2012.

- Shelly, Mary. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. 1818. Penguin Books, 2003.
- Vonnegut, Kurt. "Epicac." Offit. *Novels & Stories 1950-1962*, pp. 727-33.
- . *Player Piano*. Offit. *Novels & Stories 1950-1962*, pp. 1-307.
- . *The Sirens of Titan*. Offit. *Novels & Stories 1950-1962*, pp. 309-532.
- . *Timequake*. *Novels 1987-1997*, edited by Sydney Offit. The Library of America, 2016, pp. 481-652.
- 『アイアンマン』[DVD] ジョン・ファヴロー監督, ソニー・ピクチャーズエンタテインメント, 2010年.
- 石黒浩『アンドロイドは人間になれるか』文春文庫, 2015年.
- オールディス, ブライアン『十億年の宴 SF——その起源と歴史』浅倉久志他訳. 東京創元社, 1992年.
- 風間賢二編『ヴィクトリア朝空想科学小説』ちくま文庫, 1994年.
- クルート, ジョン, 編著『SF 大百科事典』グラフィック社, 1998年.
- 島克也「人間性の更新」日本英文学会中国四国支部第71回大会. 2018年10月28日, 鳥取大学. シンポジウム.
- 高山宏「解説 ファウスト, ヴィクトリア朝に甦る」風間『ヴィクトリア朝空想科学小説』389-95.
- 武田悠一『フランケンシュタインとは何か—怪物の倫理学—』彩流社, 2014年.
- パリンダー, パトリック『SF／稼働する白昼夢』勁草書房, 1985年.

Kurt Vonnegut's Science Fictional Imagination and the Quest for Human Nature

Satomi Nakayama

As is well known, Brian Aldiss has argued that *Frankenstein* (1818) was the first work of science fiction. When we see the monster struggling to be humane, it reminds us that science fiction has, since the beginning, been asking the question, "What is man?"

Kurt Vonnegut is often considered a science fiction writer. Many of the themes he has pursued also relate to issues of human nature and the spiritual decadence linked to the development of technology. This paper will discuss Vonnegut's depiction of the *renewal* of humanity and its dangers, focusing on a few science fiction works. It will also refer to a sign of *renewal*, of which Vonnegut was likely aware, dating to the end of the 19th century.

This paper examines a few of Vonnegut's short stories and his novels, *Player Piano* (1952), *The Sirens of Titan* (1959), and *Timequake* (1997). "Epicac" (1950) explores themes that science fiction has been addressing in various forms since *Frankenstein*: the difference between man and machine, and the possibility that machines are more human or that humans are more mechanical than machines.

"Harrison Bergeron" (1961) and *Player Piano* foreground the mechanization of humanity and human beings deprived of their dignity. In particular, *Player Piano* depicts men desperate to regain their memories. They are trying to return a broken machine, which was nothing but a threat to themselves, back to the way it once was.

The deprivation of memory is depicted in *The Sirens of Titan*, the most SF-like work examined in this paper. The hindered capacity to think and remember depicted in these works symbolizes the loss of a part of our humanity. In "Harrison Bergeron" and *The Sirens of Titan*, people who are prevented to think and whose memories are continuously erased are portrayed as if they were machines. Thus, in Vonnegut's works, the boundary between men and machines becomes very blurred.

Finally, we will examine the problem of thought and memory in *Timequake* which depicts people who are bound by *future memories*. In his last

novel, people who spend a decade tied up in future memories are forced to stop thinking. Then, we will find out that the protagonist, Kilgore Trout, played the role of a real-life Dr. Frankenstein, bringing people's memories and thoughts back to life.

Kurt Vonnegut has authored various works of science fiction, a genre that began with the *monster* created by Mary Shelley and Dr. Frankenstein. In his fiction Vonnegut considers the changes in human nature brought about by the development of technology in the second half of the 20th century, and the line between humans and non-humans.

Shokei Gakuin University