カート・ヴォネガットの描く異空間

On Imaginary Space in Kurt Vonnegut's Novels

中山　悟視
福島工業高等専門学校一般教科
Satomi Nakayama
Fukushima National College of Technology, Department of General Education

（2009年９月18日受理）

Kurt Vonnegut (1922-2007) depicted a number of imaginary spaces in his novels and short stories. Partly because of these imaginary spaces or fantastic stories, he would be thought as a Science Fiction writer or the like and accordingly his later novels have not been highly evaluated. Some of his novels, however, have been considered as one of the exemplary postmodern fictions in the late 20th century. This paper reconsiders his imaginary spaces in an earlier novel and a short story and it examines the imaginary space in *Galápagos*, one of his later novels. It reveals that his imaginary spaces would help to depict the collapse of binary oppositions among our ordinary lives.

Key words: Kurt Vonnegut, 20th-century American novels

1.　はじめに

Kurt Vonnegut(1922-2007)の小説といって思い浮かべるのは、ポストモダン、SF、アンチ・リアリズム、メタフィクションと、ノヴェルというよりはロマンスとみなされる。現代小説という点ではむしろリアリズムではなくファンタジーとして区別されよう。この対比は一見等価に思えるが、そうではない。ファンタジーというジャンルはノヴェルでもロマンスでもなく、別種の散文文学と考えられる。さらに SF という言葉に置き換えれば、亜流文学という性質が濃くなる。ファンタジーという用語は、亜流文学ジャンルを主流文学の場で一応の評価をする際に付与される名前のように使われる。

こうした傾向は根強く、ヴォネガットが評価される場合に使われる「風変わり」という言葉に集約されよう。もちろんそうした彼の小説技巧は現代的な意義をもっているし、語りの特異性もそうした面から発している。伊藤貞基が「宇宙的冷静さ」という Raymond Olderman の言葉を援用してその巨視的視点の追求という点から、ヴォネガット作品を眺めているし、さらに柴田元幸は、二つの視点の交差、すなわち外からの目とインディアナ州などの局地的な内からの目を切り口としてヴォネガットを評価する。しかし、未来を舞台にする小説の多くが、時間を利用して異空間を描くテクノロジー志向のユートピア物語に典型であるように、ヴォネガットの小説は SF やユートピアものとして読めるためか、これまでの評価は高いとはいえない。

本論では、ひとつのキーワードを手がかりに、ヴォネガットの異空間表象を考察し、宇宙的視座や他者の目線と評されるヴォネガットの異空間が、いかに地球的すなわち内的な視線を包含しているかを指摘したい。その上で、評価の上がらない後期作品のひとつ、*Galápagos* (1985) に描かれる百万年後の人類の進化がどのような意味を持っているのか考えたい。

2.　ジオデシック・ドームと２人のビリー

2.1　ジオデシック・ドーム

ヴォネガットの小説世界を理解するキーワードとして、ジオデシック・ドーム(geodesic dome)というものを取り上げる。それは、Buckminster Fuller(1895-1983)が発明した軽くて丈夫な建築物である。三角形という最も丈夫な構造を利用した円形の建物で、最小の材料で最大の空間を作り出すことができる。Fig.1 は、実際に 1967 年モントリオール万博でも紹介されたドームである。Ford 社がヘリコプターで運べるという有用性に目をつけてこのドームを利用したということも知られている。

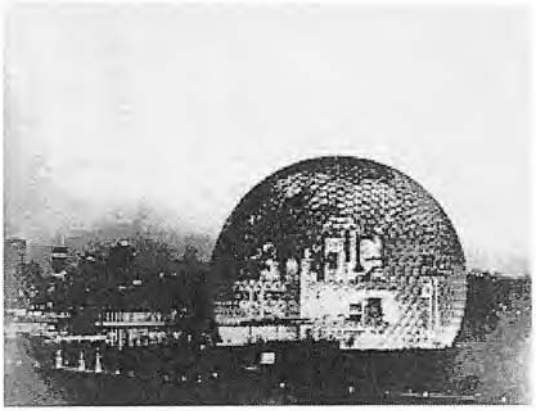

Fig.1 From the Expo 67, the Montreal, Canada World's Fair as part of the American Pavilion designed by Buckminster Fuller 『宇宙船地球号操縦マニュアル』所収.

地球規模を越えて、宇宙規模で地球の使い方を正していこうというフラーの楽観的な思考は、現代もなお我々が抱える様々な問題を解決するための示唆を与え、またエコロジー的な発想の礎となった。そのイメージは宇宙コロニーという SF 小説好みの居住空間を提供した。[1)]

このドームが小説の中で果たす役割はそれほど大きなものではない。しかし、このドームの内部が、外部との異質さを際立たせる働きをしており、ヴォネガットの描く異空間を理解するために不可欠な要素を抱えていると考える。ヴォネガットが描く異空間には、異質であるにもかかわらず、アメリカの姿が色濃く映し出されている。

2.2　２人のビリー

Slaughterhouse-Five(1969) において、Tralfamadore 星人によって連れ去られたビリー(Billy Pilgrim)が、地球から遠く離れた惑星の中に監禁される場面にそのドームはある。そこはその星の生命体が集まる、動物園の様相を呈しているうえに、脱出も考えられないほどの空間として描かれている。

And Billy traveled in time to the zoo on Tralfamadore. He was forty-four years old, on display under a geodesic dome. Escape was out of the question. The atmosphere outside the dome was cyanide, and Earth was 446,120,000,000,000,000 miles away. (*SF* 111-112)

ビリーは、ドレスデン爆撃を受ける衝撃的な場面やその後の生活を、時間移動を繰り返しながら、見知らぬ異星人によって外的空間へと連れ去られてしまう。ところがその直後、この地球外空間は非現実性を失う。

Billy was displayed there in the zoo in a simulated Earthling habitat. Most of the furnishings had been stolen from the Sears Roebuck warehouse in Iowa City, Iowa. There was a color television set and a couch that could be converted into a bed. There were end tables with lamps and ashtrays on them by the couch. There was a home bar and two stools. There was a little pool table. There was wall-to-wall carpeting in federal gold, except in the kitchen and bathroom areas and over the iron manhole cover in the center of the floor. There were magazines arranged in a fan on the coffee table in front of the couch. (*SF* 112)

この空間は一歩外に出てしまえば呼吸すらできない宇宙空間だが、Tralfamadore 星人が地球人の生態を観察するために、内部は地球的な環境そっくりに仕上げられている。見られているということを除けば、そこは地球上と何ら変わらない空間であった。しかも、その部屋を形作る調度品の数々は、北アメリカという広大な土地を結ぶ重要な文化装置であるカタログ販売の老舗シアーズ＆ローバック社の倉庫からの盗品である。これはアメリカが 19 世紀末に地上にフロンティアを喪失した後、環太平洋エリアを掌握していこうとした「水平移動」に対して行った、マンハッタン計画、アポロ計画といった月や火星を目指す「垂直移動」を思い起こさせる。宇宙コロニーという SF 好みのこのドームは、カタログ販売という文化的考案の力を借りて地球空間を作り出す。『スローターハウス５』はこうして虚実が巧みに絡み合い、混沌としたポストモダンの雰囲気を作りだしていく。

『スローターハウス５』出版の前年1968年にヴォネガットは短編集*Welcome to the Monkey House*を出版している。その中で同年に書かれた表題作“Welcome to the Monkey House”に二人目のビリーとドームが描かれる。未来のアメリカを舞台にしたこの作品は、医学の進歩、ここでは特に老化防止薬の開発による人口170億という超人口過剰に悩まされる社会を描く。強制的な出産規制により人口増加を抑制し、自殺を奨励する自殺パーラーの設置によっ

て道義的に人減らしを行うという未来世界である。“The pills were ethical because they didn't interfere with a person's ability to reproduce, which would have been unnatural and immoral. All the pills did was take every bit of pleasure out of sex.” (*Welcome* 29)　一方自殺パーラーでは、テレビから15分おきに流れるメッセージによって道義自殺が助長される。“[P]ay a call to the nearest Ethical Suicide Parlor and find out how friendly and understanding a Hostess could be.” (*Welcome* 32)　そんな中、そうした政策に反発して現れるのが、二人目のビリー(Billy the Poet)である。彼は性快楽の敵である自殺パーラーのホステスをレイプして、快楽の復権を目指す。レイプという手段に異論はあろうが、本論で問題にしたいのはビリーがホステスを連れ去りレイプを行うその空間についてである。

There was a circle of sickly light above.　It proved to be moonlight filtered through the plastic polygons of an enormous geodesic dome.　(…)　There was only one dome like that on Cape Cod.　It was in Hyannis Port and it sheltered the ancient Kennedy Compound. (*Welcome* 38)

ここに描かれるのは古きよきアメリカの姿、ケネディ家の遺産を閉じ込めた空間である。医学の発達による快楽のない世界、道義自殺奨励といった時代に、レイプによる性（生）の復権を目指すビリーがレイプを実行する場が、このジオデシック・ドームであり、そこには過去の遺物が蓄えられている。

2.3　ジオデシック・ドームという異空間

『スローターハウス５』においては、宇宙空間に運ぶことができるという利便性の点でドームが利用されているのに加え、Tralfamadore 星に当時のアメリカ社会を閉じ込めることに成功している。一方の短編では、未来社会に古き良きアメリカの姿を留めるという意味で、過去の遺物を保護する働きをする。異空間であるはずの場に既知の空間を構築する「見慣れた空間」が照らし出されているのである。

短編「モンキーハウスへようこそ」では、性の快楽が抹消された未来世界に残された、時間の停止した社会の外部がそこにある。この短編を読む上では、このレイプという行為が、未来という日常に介在する「過去という非日常」であるからこそ成り立つ暴力であることを理解しなければならない。ヴォネガットの小説はこうした時空のねじれを受容することで、現実という事象が決して本質的なものではなく、構築された曖昧な事象であるということを示唆していると言えよう。

以上のように、ヴォネガット小説が描き出す異空間や異質なキャラクターといった他者表象の読み方次第で、その読みの可能性は多様化する。たとえば、未来社会を現代テクノロジーが進歩の果てにたどり着いた機械支配によるディストピアとして描いた*Player Piano*(1952)は、近未来のいびつな世界に人間性の欠如を映しだす悲観的な世界に見えるが、現代が抱える矛盾をそのまま投げかけることで曖昧な世界観を漂わせている。また、*Cat's Cradle* (1963) は、架空の島サン・ロレンゾ島に強力な支配者モンザーノという善者、ボコノン教という禁じられた宗教を悪として作り出すことで島民の生活は営まれているのだが、禁じられているボコノン教は島民全員が信奉している宗教であるという暗黙の嘘が明らかになり、嘘に彩られて成立している社会が詳らかになるにつれ、その空間は現実のアメリカを表象していることに気がつく。このようにヴォネガットの小説においては、現実に対応する非現実、善に対する悪などという二項対立は、巧みにズラされる。

3.　ガラパゴス諸島という異空間

3.1　矮小化する脳、魚人化する身体

『ガラパゴスの箱舟』は、ヴォネガットが国際PEN 大会で来日した翌年に発表された作品である。おもな舞台はエクアドルのグアヤキルから出航するバイア・デ・ダーウィン号という名の船上と、その後座礁してたどり着くことになるガラパゴス諸島のひとつサンタ・ロサリア島。Nature Cruse of the Century と称した豪華ツアーには、世界の著名人が参加する華々しいものとなるはずだった。しかし様々な事件・事故が相次ぎ、当初のリストとは異なる客を乗せて出航することになる。時を同じくして、経済恐慌、第三次大戦、疫病の流行によって世界は破滅、大陸の人類は壊滅する。そんな危機を偶発的に逃れていった乗船者 10 名は、アドルフ・フォ

ン・クライスト(エクアドル人)、メアリー・ヘップバーン(学校教師)、ジェイムス・ウェイト(元男娼)、セリーナ・マッキントッシュ(盲目アメリカ人女性)、ヒサコ・ヒログチ(日本人・妊娠中)、6 人のカンカボノ族(エクアドル原住民族)。偶然乗り合わせ座礁した島で、百万年をかけて巨大脳と揶揄される諸悪の根源「頭脳」を小さくし、島の生活に適応すべくアシカやペンギンのような姿に進化し平和な生活を享受する。

この人類進化のモチーフとなるのは、生物進化の過程で自らの能力を退化させることで種を保存したペンギンやコバネウである。

This very successful bird was called by human beings a "flightless cormorant." ... Somewhere along the line of evolution, the ancestors of such a bird must have begun to doubt the value of their wings, just as, in 1986, human beings were beginning to question seriously the desirability of big brains.(*Galápagos* 34)

人間は、巨大に発達した脳の力で文明を進歩させる一方で様々な罪悪を生み出してきた。その脳の退化と相俟って、脳の発達によって器用に発達していた指も相乗的に衰えてしまう。

Their arms have become flippers in which the hand bones are almost entirely imprisoned and immobilized. Each flipper is studded with five purely ornamental nubbins, attractive to members of the opposite sex at mating time. These are in fact the tips of four suppressed fingers and a thumb. Those parts of people's brains which used to control their hands, moreover, simply don't exist anymore, and human skulls are now much more streamlined the skull, the more successful the fisher person. (*Galápagos* 185)

一方、永年その生存競争を生き抜いてきたアイルランドヘラジカは、"Irish elk survived for two and a half million years, in spite of the fact that their antlers were too unwieldy for fighting or self-defense, and kept them from seeking food in thick forests and heavy brush." (*Galápagos* 25-26) と、進化の失敗例として描かれる。成功者コバネウだけではなく、人類の魚人化のプロセスにはこの角の大きな動物の姿もすり込まれている。[2)]

3.2　テクノロジーの進化

さらに、別種の進化のモチーフとして描かれるのが、コンピュータの進化である。日本企業が強い時代を反映してか、日本語を想像させる Gokubi(極微？)という極小のコンピュータと、そのバージョンアップタイプの Mandarax がそれである。日本人 Zenji Hiroguchi(ヒサコの亡夫)の発明品で、「曼荼羅」を思わせる後者の名前にも東洋的なイメージがつきまとう。マンダラックスはまさに諸仏・菩薩・神々を網羅するという曼荼羅よろしく、一千もの言語の即時音声翻訳機として機能するばかりか、20,000 件にも及ぶ文学作品その他からの引用文献を、その 12×8×2cm の身体に蓄えている。『プレイヤー・ピアノ』で機械が支配する未来社会を描き、また女性に恋をしながら、機械であることに絶望し恋敵の人間に詩を書き残して自壊するコンピュータを描いた短編"EPICAC"を書いたヴォネガットにとっても、マンダラックスは進化の最終形態といったところである。

サンタ・ロサリア島に残されたメアリーは、何か有効なアドバイスを求めて、しばしばマンダラックスを使うが、ことごとく的外れな引用句を導き出す。ある時メアリーは、"whether a woman could be impregnated by another one on a desert island without any technical assistance led to her taking action." という疑念を抱くが、その際に有効と思われる唯一の引用は、"Doubt, of whatever kind, can be ended in Action alone." という ThomasCaryle の言葉であり、その言葉に動かされるかのように、その疑念を「行動」によって確かめようとする。"Mary Hepburn, as though hypnotized, dips her right index finger into herself and then into an eighteen-year-old Kanka-bono woman, making her pregnant." (*Galápagos* 266-267) メアリーはカンカボノ族の女たちの身体とアドルフ船長の精子を使って、人類の進化に貢献することになるが、現代テクノロジーの最高峰に位置するスーパーコンピュータは、メアリーのそんな行為を食い止めることができない。

実際、マンダラックスは座礁したサンタ・ロサリア島では全くの役立たずで、カンカボノ語は 1,000 語に入っていないし、的外れの言葉ばかりを弾き出すその「知識の実」を、船長は海に投げ捨ててしまう。素晴らしく進化を遂げたコンピュータは、テク

ノロジーの成果であり知識の集積の結果であるにもかかわらず、そのコンピュータが役に立たない代物であることが描かれ、そこにヴォネガット流のテクノロジー批判を読むことは容易である。つまり、現代社会に対する異空間、この場合小説が背景としている現代のアメリカを離れ、放浪する船の上や座礁した孤島に行き着き、果ては新しい人類進化を目の当たりにする物語空間を描くことで、現代社会の状況が再コンテクスト化されていると読むことは、難しくない。

3.3 進化の実験室としての異空間

進化の過程で自らの能力を手放して生き残った「コバネウ」、自らの大きな角ゆえに絶滅してしまった「アイルランドヘラジカ」、そして新たな環境で役に立たなくなったコンピューター。その他にも『ガラパゴスの箱舟』には、進化の様々な形態が描かれており、「進化」そのものを問い直す。

役に立たない機械であったマンダラックスは、船長によって海に投げ捨てられてしまうが、これはWilliam Rodney Allenが指摘するように、ニューアダムと称されるこの船長が知の木の実を投げることで、楽園でのアダムを裏返す行為として読むこともできよう(*Understanding* 155-156)。神の命を破りイブ同様に禁断の果実を手に入れることで喪失した無知という幸福が、今ニューアダムがマンダラックスという知の集積を投げ捨てることであらためて取り戻したと。この行為は人類進化に不可欠なプロセスと考えることが出来るのではないか。巨大脳は小説中、諸悪の根源として何度となく責任を問われるが、一方で素晴らしい人類文明を作り出してきた。肝心なのはガラパゴス諸島という空間において不必要となった巨大脳が然るべく衰退していったということである。Stephen Jay Gouldは次のように言う。

> We are glorious accidents of an unpredictable process with no drive to complexity, not the expected results of evolutionary principles that yearn to produce a creature capable of understanding the mode of its own necessary constructing." (Quoted in Morse 141)

Donald Morseは、『ガラパゴスの箱舟』に描かれる進化が"humanity marching ever-onward and upward"というクリシェを逆転させていると述べている(Morse 141)。モースはダーウィン流の進化に欠かせない変わりゆく環境への適応という点をしっかりと押さえて『ガラパゴスの箱舟』を読んでいる。つまり、人類は巨大脳を必要としない新たな段階に入り次の進化として魚人化を選んだというわけである。しかも、百万年という生物進化の流れの中ではほんの一瞬のうちに環境に適応した生存競争の勝ち組なのである。

さらに重要なのは、この進化が人類の未来を予測的に描いたものではない、ということである。SFが人類の運命に関心をよせる思弁小説である点から見ても、SFが得意とするextrapolation（外挿法）は、科学的に正しいというグールドのお墨付きをもらうほどに的確であったと言える。読者は、人類が進化を遂げて生き続けるという点ではその生命力を喜び、魚人化という点ではグロテスクな退化・動物化を恐れるであろう。"Vonnegut's retrograde evolution is a cute idea but a literary dead end" (Sheppard 90) といった類の否定的な見方は、やはり十分とは言えない。『ガラパゴスの箱舟』は、単に将来を心配して警句を発するという老婆心からのみ書かれたものではない。それは現代社会を憂いたヴォネガットによる見事な人類社会のシミュレーション、まさにヴォネガット流の文学的な進化の実験室なのだ。

4. 結び

ヴォネガット小説の多くは、リアリズムというよりはファンタジーの要素が濃い。直截に表現するというよりはアイロニーや誇張といった表現様式を多用し、アレゴリカルな世界を作る。しかし、ヴォネガットのいわゆる迂言形式をありのままに読むわけにはいかない。つまり、『スローターハウス５』に描かれるトラルファマドールという惑星は、従来の読みのように地球を相対化するためにあるのではない。確かに、ビリーは地球における日常生活でも戦地でもウダツの上がらない存在であるのに、トラルファマドール星の檻の中でMontana Wildhackと幸福な生活を営んでいる、という読み方には、『スローターハウス５』が外的視点を描き出すという主

張を強化する側面もあろう。しかしこれでは、現代社会と理想社会を二項対立的に描き出すに過ぎない。現代社会の悪を浮き彫りにするべく、別次元の空間を描いているように読めて、異空間にも底を通じた害悪を描く。そうすることで、彼方と此方に差異が存在しないことが強調されることになる。ヴォネガットのメタフィクションやポストモダン性が物語るのは、こうした此方と彼方が異なる空間であることと同時に、此方はつねに「他のどこか」であると思わせることで、物語そのものが瓦解していく可能性を含むという別次元のストーリーが紡がれるのである。

従って、『ガラパゴスの箱舟』は、単に人間はアシカかペンギンとなって孤島で暮らすほか生きていく道はないという偏った警句を発しているのではない。レオンが語る魚人化のプロセスには明らかにこれまで我々が経てきた文明進歩のイメージが重なるし、それがガラパゴス諸島という「進化の実験室」での話に過ぎないとは思えない、先行きの不安を放つ。登場人物の名前による安易なアナロジーをするなら、Adolf という名を持つ独裁者の身勝手が座礁をもたらし、一方で新しい Adam として知の集積マンダラックスを投げ捨て、Mary は自分の体を傷つけることなく、蛮人の体を試験管的に利用することで新たな子孫カミカゼを創り出した。レオンが語る百万年後のサンタ・ロサリア島は平和な時が流れている。その魚人化した身体が物語るのは、その身体が我々の身体に取って代わるかもしれないという恐怖ばかりか、その身体はすでに我々の身体であるかもしれないという不安すら引き起こす。

注

1）ジオデシック・ドーム、およびフラーについては、『宇宙船地球号 操縦マニュアル』および『バックミンスター・フラー』を参照。フラーは「宇宙船地球号」(Spaceship EARTH)の名付け親の一人である。

2）ここでの生物進化については『ダーウィン以来』を参照。

文　献

Allen, William Rodney. "A Skull Session with Kurt Vonnegut." *Conversation with Kurt Vonnegut*. Jackson: UP of Mississippi, 1988.

---. *Understanding Kurt Vonnegut*. Colombia: U of South Carolina P, 1991.

Berryman, Charles. "Vonnegut and Evolution: *Galápagos*." *Critical Essays on Kurt Vonnegut*. Ed. Robert Merrill. Boston: Chelsea House, 1990.

Bloom, Harold, ed. *Kurt Vonnegut*. Boston: Chelsea House, 2000.

Boon, Kevin Alexander. *At Millennium's End*. Albany: State U of New York Press, 2001.

Broer, Lawrence. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*. Rev. ed. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1994.

Ferguson, Oliver W. "History and Story: Leon Trout's Double Narrative in *Galápagos*," in Bloom. 137-45

Leeds, Marc. *Vonnegut's Encyclopedia*. CT: Greenwood Press, 1995.

Morse, Donald E. *The Novels of Kurt Vonnegut: imagining being an American*. CT: Greenwood Press, 2003.

Mustazza, Leonard. "A Darwinian Eden: Science and Myth in Kurt Vonnegut's *Galápagos*." *The Critical Response to Kurt Vonnegut*. Ed Leonard Mustazza. CT: Green Press, 1994. 279-86.

Sheppard, R. Z. "Fossils." *Time*, 21 Oct., 1985: 90.

Vonnegut, Kurt. *Galápagos*. New York: Dell Publishing, 1988.

---. *Fates Worse Than Death*. London: Jonathan Cape, 1991.

---. *Slaughterhouse-Five*. New York: Dell Publishing, 1991.

---. "Welcome to the Monkey House," *Welcome to the Monkey House*. New York: Dell Publishing, 1988. 28-47.

伊藤貞基「カート・ヴォネガット　宇宙的冷静さへの夢」 尾形俊彦編 『アメリカ文学の新展開・小説；第二次世界大戦後の小説』山口書店，1983年．531-559頁．

柴田元幸『愛の見切り発車』新潮社，2000年．

スティーヴン・ジェイ・グールド『ダーウィン以来』浦本昌紀・寺田鴻訳．早川書房，1995年．

バックミンスター・フラー『宇宙船地球号 操縦マニュアル』芹沢高志訳．ちくま学芸文庫，2000年．

マーティン・ポーリー.『バックミンスター・フラー』渡辺武信・相田武文共訳．鹿島出版会，1994年．