

## *The Sirens of Titan* の今日的意味

小 林 俊 哉

### I

1952年に彼の最初の major novel として出版された *Player Piano* に於て、Vonnegut は初めて本格的に彼の創作世界を構築した。その描かれた世界は、彼自身の General Electric 社での四年間（1947—51）の Public Relations 担当として見聞きした経験を素材にしたものであった。が、彼の意図したところの、このまま科学技術を万能とする風潮が続けばやがて我々を待ちうけるものは機械が人間を支配する社会の到来ともなりかねないという危機感が正しく理解されず、不本意にも彼には science fiction writer というラベルが貼られてしまう事になるのである。*Player Piano* 出版後、彼の第二作目の長編となる *The Sirens of Titan* 出版（1959）まで7年間程の期間があるが、この作品を世に問う事になる直接のきっかけは他愛もない事であった。Jerome Klinkowitz は次の様に記している。

... he didn't write a novel for seven years, and might not have for even longer had not a paperback editor casually asked at a party, "Why don't you write another book?" and be told in return, quite as casually and impromptu, the story of *The Sirens of Titan* ..., now regarded as one of Vonnegut's most sophisticated experiments in literary art, ....<sup>1</sup>

しかしこの作品も売れ行きの良さとは裏腹に、初版のけばけばしい装丁も手伝い、単なる science fiction としてしか受けとめられず、批評家達の批評対象ともされなかった。しかし、彼の作品中最も SF 的要素の強いと言われている本作品の中では、*Player Piano* の中でその端緒がつけられ、1969年の出版の *Slaughterhouse-Five* に至るまでの各作品の中に様々な形で受け継がれてゆく彼の手法の輪郭がはっきりしてくる。本論ではそれらの方法に支えられた本作品の意味するところを探ってみる。

## Ⅱ

*The Sirens of Titan* は, “between the Second World War and the Third Great Depression”<sup>2</sup> という時間設定のもとに展開する。第一章の冒頭に於て未来のある一点から語り手は, 人類はこの時に至るまで宇宙の外へ外へと meaning of life を探す為目に向けたが, 今ではそれが自分自身の中でこそ発見されるべき事を知り得る様になった, と述べる。この meaning of life within the self とでも言うべきものを基調に話が展開する。

人間が人生の意味をまだ自身の外に求めていた頃, 全米一の富豪である Malachi Constant は Beatrice Rumfoord により Rumfoord 邸に呼び出される。この日は彼女の夫 Winston Rumfoord と愛犬 Kazak の materialization があるのである。Winston は東部エスタブリッシュメントの富豪であり, 私有の宇宙船を操縦中に, chrono-synclastic infundibulum と呼ばれる時間的, 空間的制約のない世界に入りこんでしまう。ここに入りこんでしまった結果, 彼と Kazak は様々な場所に一定の期間をおいて materialize するのである。Constant はこの materialization に立合う事になる。時間, 空間の制約外にある Winston には未来の予言も可能である。彼は Constant に火星にあっての Beatrice との結婚, 水星への旅, 再び地球への帰還, そして妻 Beatrice, 息子 Chrono との再会, 更には土星の月である Titan への旅路を告げる。Winston は Titan にいるという全宇宙で最も美しい三人の美女 (sirens) についても言及する。Beatrice と Constant はその予言に抵抗するが果たせず, Winston の巧みな計画も手伝い二人は火星へと送られる。

火星では, Winston が地球から集めた人間の頭脳にアンテナを移植し彼らを実質的なロボットにしてしまい軍隊を組織している。Constant もすべての記憶を消去され, アンテナを取りつけられ, Unk という名のもとで火星軍に配属される。アンテナ制御により, 彼は唯一の親友 Stony を処刑してしまうが, 彼は Constant に, 記憶が消される以前に Constant 自身が書き残した自らの過去を綴る覚え書きを探し当てる様言い残し死ぬ。Winston は記憶のない Constant に, 今は宇宙空間での呼吸法の指導をしている Beatrice と, Constant が火星への旅中 Beatrice に産ませた息子 Chrono の事を伝える。

火星軍は地球へと出撃する。Winston のもくろみは, 火星からの攻撃で人類は一つにまとまり地球を防衛し, 更には火星軍の悲惨な全滅により人類に極度の厭戦感が広まり一切の戦争が消滅し去るであろうという事であった。火星軍のこの出撃は最初から意図された自殺行為なのである。戦争は Winston の考え通り地球側の全面勝利に終わり, 彼は新宗教 Church of God the Utterly Indifferent の教主となる。

Unk は地球攻撃には従軍せず、火星軍兵士 Boaz と共に水星に送られる。彼らの宇宙船は大洞窟の底に着陸し、容易に出口は発見出来ない。洞窟には harmonium と呼ばれる、あらゆる音からエネルギーをとる小さな三角形の生物で満ちている。Boaz はこの生物をこよなく愛し、二年後に Constant が Winston から脱出の方法を示すメッセージを受け取り地球帰還が可能となっても、この地底に残り続ける決心をする。

地球に帰る Constant を Winston の宗教の信者らは “The Space Wanderer” 到来の予言の成就と、Rumfoord 邸に集まり熱烈に歓迎する。帰還直後 Constant は Beatrice と Chrono と無感動の再会をするが、やがてこの三人は生けにえとして Titan へと送られてしまう。

Titan には Tralfamadore 星からの Salo というロボットがいる。Salo の住んでいた Tralfamadore は機械が完全な支配権を握っている星である。Winston の遠大な計画の背後にはいつも Salo の援助があった。Salo は Tralfamadore から宇宙の反対側へあるメッセージを届けに行く途中宇宙船の故障で Titan に立ち往生を余儀なくされている。Salo は必要な部品が Tralfamadore から到着するのを数千年待っているのである。Constant は、人類の全歴史がこの部品を Salo に届ける為に Tralfamadorians が操っていた事を、そして Winston がかつて Constant に告げた Sirens も Salo の作った像にすぎない事を知らされる。Winston も太陽の黒点の異変の為に infundibulum が乱され銀河系の外へ放り出され永遠に宇宙をさまよう者となる。Salo の運んでいたメッセージも、「こんにちは」を意味する点一つ (a single dot) だけであった。やがて Beatrice は Titan で生涯を終え、Chrono も Titan にすむ giant blue birds と共に生活してゆく道を選ぶ。Constant は Salo の助けで三度地球に戻り、Salo の催眠によりかつて自身が処刑してしまった親友 Stony との天国での再会を夢見つつ死ぬ。

### Ⅲ

*The Sirens of Titan* は Peter J. Reed の次の指摘を待つまでもなく極めて science fiction の傾向の強い作品である。

... *The Sirens of Titan*, ... follows the science fiction form more consistently than any of Vonnegut's other novels....<sup>3</sup>

Vonnegut が作品の中で用いる宇宙旅行、惑星間の戦争、時間旅行、他星人の地球歴史の

支配、人間の記憶消去と意志制御、他惑星上での生活等は、一般的に science fiction と呼ばれている作品に数多く見出される設定である。これらの内容を持ち、毒々しい表紙におおわれ、ペーパーバックスタンドに並ばされていたとなると、作品出版当初作品批評をしたのは SF 批評家だけであったという事実も理解出来る。Vonnegut の一連の後続作品も同様の設定で次々と出版されたのであるから、1960年代も中頃まで彼が非常に不本意としたところの SF 作家とされたというのもある意味では当然の事であったとも言える。

しかし、何故 Vonnegut は SF 作家として分類されるのを嫌っていながら、SF 的作風を捨てなかったのだろうか。

まず考えられる事は、彼の現代文明に対する形容しがたい危機感のせいである。長い間人間対 wilderness という構図でとらえる事が可能であった状況も、科学、機械、技術、そして都市のそれぞれの文明の極度の伸展によって事態は著しく変化してきた。かつて wilderness を前に恐怖におののきつつもある種の畏れの念をいだいていた人間も、その築き上げてきた様々な文明に次第におされ気味になってきた。人間により造られ、完全に管理されるべき機械により、逆に人間が徐々に使われてしまうという皮肉な現象が起きつつある、それを Vonnegut は GE 社時代にすでにみてとった。この状況に鋭く反応した Vonnegut は、絶対に来たらせてはならぬが、このままでは不可避的にやって来るであろう暗黒世界を *Player Piano* に描いたのである。ここに展開する世界では、肉体労働のみならず初歩的な知的活動——人間の人間たる所以——までもが機械にとって代わられている。人間が己れの英知の象徴として、自らをより自由にしようとして機械の開発が極限にまでおしすすめられた世界が *Player Piano* の描く世界である。従って、彼の危機感が人間対機械という対置から来ているものである以上、彼にとって機械から逃げる事は不可能であった。Vonnegut 自身の言葉を借りれば “Any twentieth-century novel reflecting life as it is lived now must have an awful lot of machinery.”<sup>4</sup> という事に、また “... I continued to include machinery in my books and, may I say in *confidence*, in my life .... Machinery is important. We must write about it...”<sup>5</sup> という事になる。好むと好まざるとに拘らず機械と人間の関係は切り離す事は出来ず、更に言えば機械を真正面から扱わずには現代の状況を、少なくとも状況の一面を正しく映し出す事は不可能になってきていると言える。

The fact is that our world is now one in which “science” has so permeated our lives, machines have so impinged upon our existence, and the mysteries of the universe (best exemplified, perhaps, in our bland acceptance of color television

coverage of men walking the surface of the moon) have so forced themselves upon us, that a literature which deals only with man's relationship to man is inadequate as an expression of "human experience."<sup>6</sup>

と Karen and Charles Wood が述べている通りである。しかし、たとえいくら Vonnegut が人間対機械の関係を描きたく、またその関係に警鐘を鳴らしたく思ったにせよ、少なくとも彼に SF 作家として扱われるつもりがなかったのならば、何故ことさらに前述の宇宙旅行、時間旅行等の素材を用いたのだろうか。

#### IV

Donald L. Lawler はこの問題に関し enabling form という概念を使う。彼はまず *The Sirens of Titan* が少なくとも表面上は science fiction の形態をとりながらも、同時に space opera の形式になっていると指摘する, "The type of science fiction Vonnegut chose was the space opera, ...."<sup>7</sup> 彼によると Space opera とは, "... a form of fantasy science fiction which is noted for sensational action and extraordinary incident. It is the sibling of the soap and horse opera, and it is usually referred to with about the same degree of contempt"<sup>8</sup> である。いわゆる mainstream critics と呼ばれる人々の目にもとまらぬこの space opera の形式を Vonnegut が採用した理由として Lawler は enabling form をもち出すのである。

He has found it, however, ideal for his own brand of comic parody and satire; but, considered as a strategy, it is also something more, providing for Vonnegut the "enabling form" for his serious ideas as well as his burlesque.<sup>9</sup>

enabling form について Lawler は次の様に述べている。

By "enabling form" I mean simply a contrivance which extends a writer's capacity for treating a subject or for expression beyond the limits of either traditional discourse or his own private views.<sup>10</sup>

I did work up a new term, ... "enabling form", .... Vonnegut uses space opera in

*The Sirens of Titan* as a way of executing certain strategies he otherwise would never be able to introduce, .... Space opera enables him to introduce cosmic questions which otherwise he could never develop in the right frame.<sup>11</sup>

従って作品に見られる様々な超自然、或いはある意味では超科学とも言える諸現象も、Vonnegut の独特な宇宙を描き出す為には絶対必要不可欠のものと言わざるを得ない。

..., all the various levels of meaning in this novel rest on his invention of a cosmic order in which there are Tralfamadorians, chrono-synclastic infundibula, Mercurian Harmoniums, Titanic bluebirds, and Churches of God the Utterly Indifferent. Without them none of the experiences of the novel is accessible or even possible, because the meanings are generated by the novel's own imagined universe.<sup>12</sup>

あるインタビューの中で Vonnegut は、前出の超自然、SF 的諸現象の中の一つ、他星への旅行について触れ、それはちょうど Shakespeare が彼の作品に登場させた道化の役割を持つものであると言う。

And trips to other planets, science fiction of an obviously kidding sort, is equivalent to bringing on the clowns every so often to lighten things up.<sup>13</sup>

Every so often an audience needs a breather, a fresh view. Other planets provide that.<sup>14</sup>

しかし Vonnegut にとって地球以外の宇宙の星は単なる他の星にすぎない。その星を描くための星の使用ではないのである。彼の関心はこの地球にこそ注がれている。自国の過当なまでの宇宙開発に対し彼は言う。

One thing which distresses me about space progress is that we are heading for other planets. This gives us a wrong idea that this one is disposable and that when we use it up we'll go on to others.<sup>15</sup>

彼はこの地球をこそ、そしてその中の、過度の進歩により人間の人間たるその存在意義をも脅かされつつある人類をこそ、彼の一連の創作活動のもとに据えたのである。科学技術の伸展は、人類の目を未知の広大な宇宙へと向けさせた。果てしなく続く暗黒の世界を目の前に置いた人類は、かつてアメリカの frontiers が、遠大に荒涼と広がる大陸を目の前にして開拓の野望に燃えたその決意に明らかに共通する思いを持つに至った。その結果、人類の目は地球の外へ外へととどまるところを知らず注がれる事になった。Vonnegut はこの風潮に対し大きな警告を与える事を迫られたのである。この彼の焦燥の思いが、前述の通り、*The Sirens of Titan* の大きな基調となっている。彼は宇宙に向って注がれ続けている人類の目を、再びこの地球に向けさせようと試みたのである。

## V

Vonnegut の思いは第一章の冒頭に如実に表われている。

Everyone now knows how to find the meaning of life within himself.

But mankind wasn't always so lucky. Less than a century ago men and women did not have easy access to the puzzle boxes within them. ....

Mankind, ignorant of the truths that lie within every human being, looked outward - pushed ever outward. What mankind hoped to learn in its outward push was who was actually in charge of all creation, and what all creation was all about. ....

Outwardness lost, at last, its imagined attractions.

Only inwardness remained to be explored.

Only the human soul remained *terra incognita*.

This was the beginning of goodness and wisdom.

What were people like in olden times, with their souls as yet unexplored?<sup>16</sup>

この考え方の正反対をなす態度、つまり人間がその持ち得る技術を誇りつつとっている姿勢は、次の合衆国大統領の演説によって良く示される。アメリカはそれまで多大の資金と労力を投資して宇宙開発を進めてきたが、infundibula の発見によって開発にストップをかける事を余儀なくされてしまう。しかし大統領はアメリカの経済的発展の為に、開発の続行を訴えるのである。

“Now, some people are going around saying the American economy is old and sick,” said the President, “and I frankly can’t understand how they can say such a thing, because there is now more opportunity for progerse on all fronts than at any time in human history.

“And there is one frontier we can make particular progerse on and that is the great frontier of space. We have been turned back by space once, but it isn’t the American way to take no for an answer where progerse is concerned.”<sup>17</sup>

大統領自身の progress の発音の歪みにも微妙に象徴されている様に、アメリカが現在のままおし進めている宇宙開発によってもたらされるであろう progress は真に人間の幸福の為にはならない。

第一章の冒頭の概念に通じるが、Rev. Denton の説教も地球の重視をと訴える。infundibula の発見による宇宙開発の停止の際に彼は開発に批判的に、旧約聖書のバビロンの塔の例を引きつつ説教を行なう。

“Have we not builded of steel and pride an abomination far taller than the Tower of Babel of old?... You want to fly through space? God has already given you the most wonderful space ship in all creation! Yes!... Here on God’s space ship, God only gives us ten things to check ....”<sup>18</sup>

Rev. Denton は、人間の手によるどの様な宇宙船よりも、神の造り給うた宇宙船「地球号」の方がはるかに優れている事を力説する。

Stanley Schatt は Vonnegut の文学について、“At the very center of Vonnegut’s fiction is a concern with the age-old guestion of free will and the meaning of life and love”<sup>19</sup> と述べている。これらの主題は Vonnegut の一連の作品群の中に様々な形をとりつつ常に現われてくる。特に第一章の冒頭で前出の通り性格が規定された本作品に於ては、これらの主題が一層重要性を持ち、science fiction というフレームの中で Vonnegut はこれらの問いに、彼以前の作家には不可能であった、或いは考えも及ばなかった自由自在な方法で、彼なりの解答を与えようとするのである。



## VI

Reed は次の様に指摘する。

In *The Sirens of Titan* (1959), man's quest for meaning in his universe and for purpose in his existence undergoes a more direct exploration .... In this, the most science fictional of all Vonnegut's novels, travel in space and time serves to explore the existential "whys" only touched on in *Player Piano*.<sup>20</sup>

人間の existence に関する問いかけ、つまりは Reed の言う existential whys に対する解答は、*The Sirens of Titan* に於ては明確に人間自身の内部にこそ見出されるものとされている。Karen and Charles Wood は次の様に端的に述べている。

The importance of *The Sirens of Titan* to this examination of Vonnegut as a science fictionist lies in the fact that it allows us to see him using the themes and motifs of science fiction to produce a new answer to the old question.<sup>21</sup>

また *Player Piano* に於てはこの類の問いかけは、"...the question humanity had been asking for millenniums, the question men were seemingly born to ask."<sup>22</sup> とされている。Lawler はこの種の人間の根源に係わる問いに対する Vonnegut の基本的な立場は "Don't ask !" だと述べ、更に次の様に論ずる。

After fifty thousand years of human endeavor, the existential mysteries remain unsolved. Vonnegut implies that, in an objective sense at least, they cannot be solved, because the traditional terms in which mankind has tried to answer them (free will, God, Heaven, salvation, etc.) cannot be understood. Such questions, therefore, are not relevant to man because they are unanswerable. The thesis of this novel seems to be that human history is absurd if we assume the existence of an objective, divine consciousness.<sup>23</sup>

Reed の言うところの existential whys、或いは Lawley の existential mysteries に一番近

い立場にある人物は *The Sirens of Titan* に於ては言うまでもなく Winston Rumfoord である。彼は自ら操縦する宇宙船を chrono-synchrastic infundibula に突っこませてしまう。この infundibula については, Vonnegut は子供百科辞典の記述を引用する。この説明に於ては, 地球と, 地球から何百万光年も離れた星に, それぞれ何でも知っていて, 何に於ても正しい二人の Daddies がいるという仮定の下に以下の記載が続く。

*The reason both Daddies can be right ... is because there are so many different ways of being right. There are places in the Universe, ... where all the different kinds of truths fit together as nicely as the parts in your Daddy's solar watch. We call these places chrono-synclastic infundibula.*<sup>24</sup>

infundibula の存在の為にアメリカの宇宙開発計画がストップせねばならぬ程の未知の世界へ, そして再び脱出する事は不可能な世界へ Winston は入って行く。infundibula に入って間もなく Winston は次の事実に気付く。

When I ran my space ship into the ... infundibulum, it came to me in a flash that everything that ever has been always will be, and everything that ever will be always has been.<sup>25</sup>

この考え方は後に *Slaughterhouse-Five* の中で Tralfamadorian novel としてみられる, Vonnegut 文学の底流をなす意識内容のプロトタイプとも呼ばれるべきものである。

“...each clump of symbols is a brief, urgent message describing a situation, a scene. We Tralfamadorians read them all at once, not one after the other .... What we love in our books are the depths of many marvelous moments seen all at one time.”<sup>26</sup>

infundibula に突入した Winston は自在に過去, 現在, 未来を旅行可能となる。過去に身を置く事が可能なばかりでなく, 未来を予告する事すら出来るわけである。しかしこの能力を前出の existential whys, 或いは existential mysteries を解明する能力として使う事は出来ないという事は明確にされねばならない。例えば Winston の妻(後には Constant は妻になるのだが)はこれら二種類の能力の誤解から混乱をきたす。彼女はどのような方

法、過程で、Winston の予言である、彼女と Constant が結婚し、火星に行く事になるのかを Winston にしつこく詰問する。しかし彼は未来を知り得ても、それを変え得る手段は持たない。彼に existential mysteries を解く方法は与えられていないからである。Beatrice のたどるであろう未来の旅路について、彼はローラーコースターに乗る事にたとえて説明を試みる。

“I didn’t design the roller coaster, I don’t own it, and I don’t say who rides and who doesn’t. I just know what it’s shaped like.”<sup>27</sup>

従って Beatrice に残されている道は、自分の未来を十分に生き抜く事であり、未来を変えるべく試みる事、つまり existential whys に手を触れる事ではないのである。これが前述の Vonnegut の “Don’t ask !” という命令にもつながるわけである。しかし Lawler によれば Vonnegut は「生きる」行為そのものを否定しているわけではない。

Vonnegut does not suggest that human life or destiny is necessarily absurd. It is only man’s attempt to find an objective meaning to life that is.<sup>28</sup>

以上で示された様に、Winston には existential mysteries に係わる事は許されていない。しかしながら彼は作品の中では、ほとんど God としての、或いは divine で omnipotent な性質を持つ者として描かれているのである。

## Ⅶ

Schatt は Constant と Winston の作中での性格を次の様に規定する。

Throughout the novel Malachi functions as a Jonah figure; and Rumfoord serves as a vengeful Old Testament God.<sup>29</sup>

更に彼は、“Vonnegut frequently describes Rumfoord as supernatural, as almost god-like”<sup>30</sup> と続ける。

すべての創造主なる神であれば必然的に人間の existence をも支配可能でなければならぬが、前章でみた通り Winston にこの能力は与えられていない。彼は roller coaster の

designer でも, owner でもなく, ただその全景をながめる事が出来るだけである。Winston は貧弱な装備しか持たぬ火星軍を組織し, 勝算のまったく無いと彼も充分知っていた地球への攻撃を仕掛ける。その目的は悲劇的な火星軍の最期を目のあたりにした地球人を, 彼の新宗教の下に一つとならしめる為である。彼はその宗教を The Church of God the Utterly Indifferent と名付ける。その教義の中心にあるのは “Take care of the People, and God Almighty Will Take Care of Himself”<sup>31</sup> という考え方である。更に続けて Winston は述べる。

“The two chief teachings of this religion are these,” said Rumfoord: “Puny man can do nothing at all to help or please God Almighty, and Luck is not the hand of God.

“Why should you believe in this religion, rather than any other?” said Rumfoord. “You should believe in it because I, as head of this religion, can work miracles, and the head of no other religion can. What miracles can I work? I can work the miracle of predicting, with absolute accuracy, the things that the future will bring.”<sup>32</sup>

Constant の言う “I guess somebody up there likes me”<sup>33</sup> 或いは “The Earthlings behaved at all times as though there were a big eye in the sky—as though that big eye were ravenous for entertainment”<sup>34</sup> という考え方に毒され過ぎているとみる Winston にとっては, この宗教の教え方は当然過ぎるほど当然なのである。

しかし彼が miracle と呼ぶ未来の予見には大きな罣があった。既述の Beatrice との受け答えからも明らかな様に, 人は未来の予見と “existential mysteries” を混同してしまい, それはかえって人々の側に混乱をきたす。Winston のローラーコースターのたとえを使った警告にもかかわらずである。ここにこの宗教の悲劇があった。また Winston は彼の信者達を肉体的に, 更には知的に完全に平等にする為様々の handicaps をおわせる。

Everyone wore handicaps of some sort. Most handicaps... meant to hamper physical advantages. But there were ..., several true believers who had chosen handicaps of a subtler and more telling kind... And what made them all so happy was that nobody took advantage of anybody any more.<sup>35</sup>

“a subtler and more telling kind” な handicaps として、視力の良い老人がわざと眼鏡をかけたり、知的に非凡な女性がマンガしか読まぬ男性と結婚する。しかしこれらの措置も人間を真に幸福にするには程遠い。一人一人の持つ様々な個性——Winston はこれを惡しき不平等とみた——を最大限に開花させ、発展させていく事にこそ主眼が置かれるべきだったのである。この Winston もついに自分が Tralfamadorians によって操られていたにすぎなかった事を知らされる。彼ばかりではない。人類の数千年の歴史も、Tralfamadore のロボット Salo に、宇宙船の部品を送り届ける為だけのものなのである。非常に人間性を強く持つ Salo に比して、機械的な側面を強く現わす Winston は失意のうちに、太陽の黒点の異常により大宇宙の中へと放り出されてしまうのである。

## 結 論

極めて「神」に近い存在として描かれた Winston Rumfoord までもが、Tralfamadore のロボット達の手の内にあった。するとその Winston によって巧みに操られる Constant をはじめとする人物にとって救いの余地はあるのだろうか。Josephine Hendin によると現代小説、特に第二次世界大戦後の experimental fiction に於ては、日常生活の矛盾を矛盾として受けとる事に大きな意味があるという。

Postwar experimental fiction .... does not lament the brokenness of experience as a sign of the decline of Western civilization. Instead it offers an acceptance of dislocation as a major part of life and perhaps a hope that the displacement of traditional ideas might permit new ways of dealing with the human situation.<sup>36</sup>

この指摘は次の Wood の Vonnegut に対する言及にも通じる。

For a relativistic world, he sees no need for absolute answers. Irresolution needs no resolution, but should rather be appreciated as the ultimate reality. This penetration of man's bewilderment adds a dimension to Vonnegut's work which is missing in most of our previous literature.<sup>37</sup>

我々人類は、大なり小なり Constant と同様の状況下に生きてきたと言える。その中で、existential mysteries を永遠に解明出来ぬ神ならぬ人間は、どの様に生きるべきなの

か。

火星軍での Constant の戦友 Boaz は彼と共に水星に送られる。宇宙船の着陸する地底は harmoniums で満ちている。Boaz は harmoniums との生活を続けるにしたがい、彼らに深い愛情を覚えるようになる。Winston からのメッセージにより地球帰還が可能になっても Boaz は水星に残る決心をする。Boaz は言う。

“I found me a place where I can do good without doing any harm, and I can see I’m doing good, and then I’m doing good for know I’m doing it, and they love me, ... as best they can. I found me a home.”<sup>38</sup>

ここには制約のある環境内での Boaz の free will の行使がはっきりしている。

そして Constant はどうだろうか。神に運命を操られたヨナ同様、彼も Winston に縦横に運命を翻弄される。しかし彼は妻との和解の後、次の様に言い放つ事が出来る。

“It took us that long to realize that a purpose of human life, no matter who is controlling it, is to love whoever is around to be loved.”<sup>39</sup>

妻 Beatrice も言う。

“The worst thing that could possibly happen to anybody, ... would be to not to be used for anything by anybody.”<sup>40</sup>

あれ程 Winston に自分の生涯を操られ、使われる事に拒み抵抗した彼女も、誰にも利用されぬ事、あるいはそれに気付かぬ事の方がより悲劇的である事を悟ったのである。人々を利用し、自分自身が知らぬ間に実は Tralfamadorians に利用されていた Winston の最後は悲惨である。更に Constant の言う “somebody up there likes me” を否定しきった Winston であったが、作品の最後の Stony の言葉, “Don’t ask me why, old sport, ... but somebody up there likes you.”<sup>41</sup> により Winston の敗北はよりあらわになる。

Reed は Constant の作中の役割を次の様に言っている。

... while not changing the course of events, his resistance does change the nature of what happens.<sup>42</sup>

神ならぬ人間は、Vonnegut 自らも指摘している通り相対的な存在である。だとすればその人間の作る社会も、その他諸々の現象も当然相対的であるはずである。従って人間側の努力次第で、森羅万象の existence には手を出せぬにしろ、その existence の相対的レベルに於ける意味、または意義を人間は変え得るはずである。正に Vonnegut はここに文学の今日に於ける意味を見出しており、また人間存在の理由を求めている。

Constant の言うところの「人生の目的」について我々が注意せねばならぬのは、彼は“a purpose of life”と言っているのであって、“the purpose of life”とは言っていない事である。彼は、「少くとも人生の目的の一つは愛である」と言っているのである。

作品冒頭で我々は、human soul こそが terra incognita であると教えられた。そして Vonnegut はその terra incognita の中に、少くとも我々が自身の存在を賭け得るものとして love があり得る事を、彼独自の vehicle を使い示した。そしてこの敵意に満ちた宇宙での相対的な意味に於ての人間存在の意義、そして love の可能性は、*Slaughterhouse-Five* に於て彼の創作活動に一区切りがつくまでの、一貫したテーマとして引き継がれていくのである。

#### Notes

- 1 Jerome Klinkowitz, *The Vonnegut Statement*, ed. Jerome Klinkowitz, John Somer (New York : Dell Publishing Co., Inc., 1973), pp.8-9.
- 2 Kurt Vonnegut, Jr., *The Sirens of Titan*, (New York : Dell Publishing Co., Inc., 1959), p. 8.
- 3 Peter J. Reed, *Writers for the 70's: Kurt Vonnegut, Jr.*, (New York : Warner Books, Inc., 1972), p.61.
- 4 Jerome Klinkowitz, *Vonnegut in America*, ed. Jerome Klinkowitz, Donald L. Lawler (New York : Dell Publishing Co., Inc., 1977), p.21.
- 5 *The Vonnegut Statement*, p.87.
- 6 *Ibid.*, p.140.
- 7 *Vonnegut in America*, p.71.
- 8 *Ibid.*
- 9 *Ibid.*
- 10 *Ibid.* p.72.
- 11 *Ibid.*, p.213.
- 12 *Ibid.*, pp.65-66.
- 13 Kurt Vonnegut, Jr., *Wampeters, Foma & Granfalloon*, (New York : Dell Publishing Co., Inc., 1965), p.262.
- 14 *Vonnegut in America*, p.21.
- 15 *Ibid.*
- 16 *The Sirens of Titan*, pp.7-8.
- 17 *Ibid.*, p.59.

- 18 *Ibid.*, pp. 31-33.
- 19 Stanley Schatt, *Kurt Vonnegut, Jr.*, (Boston : Twayne Publishers, 1976), p. 9.
- 20 *Writers for the 70's*, pp. 57-58.
- 21 *The Vonnegut Statement*, p. 149.
- 22 Kurt Vonnegut, Jr., *Player Piano*, (New York : Dell Publishing Co., Inc., 1952), p. 63.
- 23 *Vonnegut in America*, p. 67.
- 24 *The Sirens of Titan*, p. 14.
- 25 *Ibid.*, p. 26.
- 26 Kurt Vonnegut, Jr., *Slaughterhouse-Five or The Children's Crusade*, (New York : Dell Publishing Co., Inc. 1969), p. 88.
- 27 *The Sirens of Titan*, p. 58.
- 28 *Vonnegut in America*, p. 68.
- 29 *Kurt Vonnegut, Jr.*, p. 31.
- 30 *Ibid.*, p. 37.
- 31 *The Sirens of Titan*, p. 180.
- 32 *Ibid.*
- 33 *Ibid.*, p. 7.
- 34 *Ibid.*, p. 276.
- 35 *Ibid.*, pp. 224-25.
- 36 Josephine Hendin, *Harvard Guide to Contemporary American Writing*, ed. Daniel Hoffman (Cambridge, Massachusetts : The Belknap Press of Harvard University Press, 1979), p. 240.
- 37 *The Vonnegut Statement*, p. 149.
- 38 *The Sirens of Titan*, pp. 213-14.
- 39 *Ibid.*, p. 313.
- 40 *Ibid.*, p. 310.
- 41 *Writers for the 70's*, p. 70.