

# 労働・機械・幸福—『プレイヤー・ピアノ』を読む

榎本 眞理子

## A Study of *Player Piano* : Labor, Machines, Happiness

Mariko Enomoto

### Abstract

*Player Piano*, the first novel published by Kurt Vonnegut, has not been paid enough critical attention so far. When it is closely analyzed, however, you will be surprised to find that almost all of his themes in later novels exist within. Also, the dystopian world depicted in the novel reminds you of the modern Japan and USA, where many people are suffering from lay-offs, lack of safety nets, and loss of dignity. Very often, you welcome computers, SNS, and machines to make your life more convenient and comfortable, even when it means the loss of many jobs and the destabilization of society. In fact, the other important feature of this novel is its skillful representation of people's love-hate relationship with machines. How should we live in computer-oriented society? Where is our dignity? What is the merit for human beings in being fragile organism? What is humanity? –These are some of the questions the hero, Paul Proteus, invites us to ask.

*Keywords* : Kurt Vonnegut, *Player Piano*, Love of machines, Hatred of machines, Criticism of the Modern World.

キーワード：カート・ヴォネガット、『プレイヤー・ピアノ』、機械愛、機械嫌悪、現代文明批判

### 1. 初めに

Kurt Vonnegut (カート・ヴォネガット) の *Player Piano* (『プレイヤー・ピアノ』・以下PPと略記) は、PPという頭文字を共有する *Player Piano* (自動ピアノ) と主人公 Paul Proteus の運命を通じ、アメリカをはじめとする先進国が

辿る機械化されたバラ色の未来への疑問を呈している。しばしば『素晴らしい新世界』や『1984年』と比較されるディストピア小説である。

ヴォネガットの優れた批評家であるクリンコヴィッツはこの作品の価値を大いに認めている。しかしその結末については評価していない。それまであらゆる機械を破壊して、それとともに階級社会にも終止符を打ち、手仕事で成り立つ友愛に満ちた平等な社会を作ろうとしていた人々が、自分の破壊した機械を喜々として修理し始めるのである。しかも彼らはほかならぬ機械のために工場を追われ、職と収入と誇りを失った人々なのである。クリンコヴィッツはこのような労働者の矛盾した態度をどう解すべきか、ヴォネガット自身があいまいである、としている(125)のである。

だが労働と機械化、すなわち現代文化についての優れた考察、カーの『オートメーション・バカ』に照らせばこのアンビバレンス(愛情と憎悪の同時存在)こそが、現実そのものであり、ヴォネガットはそれを見事に描き出していることが分かるのである。さらにこの機械へのアンビバレンスは文化と、IT化も含めた機械化、その中における人間の疎外と幸福のパラドキシカルなありようをも示唆するものである。

二度にわたる大戦を経て物心ともに疲弊しきっていたヨーロッパに比して、ヴォネガットがPPを執筆・出版した当時のアメリカは、自信に満ち溢れていた。戦争が終わり、兵士たちが戦場から戻り、ベビー・ブームの時代となった。大恐慌を乗り越え、安価な自動車や電気製品が大量に生産されるようになり、こうしてポール夫妻のように郊外の一戸建てに住み豊かな暮らしを楽しむ核家族が多く出現した。近未来を背景としているPPは、一方では1940年代後半から1950年代初めにかけてのこのようなアメリカの社会を色濃く反映しているのである。その一方でPPは現代の読者にとっても大いに意義深いテキストである。

PPが世に出て62年経つ。多少の古さは否めないにしても、PPは本質において今も充分に、読者にとって現代文明批判の書としての意義を保ち続けている。岩岡は石牟礼道子の『苦界浄土』について、「社会科学では到達しえない深みに達している」と評価している。同じことがPPについても成り立つ。機械化によって職を奪われた人々は歴史を通じて枚挙にいとまがない。また短期的な利潤の拡大を目指して、生産の現場を知らないホワイトカラーのエリートが、無理難題を部下に押し付け、そのつじつま合わせは巡りめ

ぐって末端の労働者に押し付けられる。当然のことながらやがて破綻をきたす。最近の例でいえばフォルクス・ワーゲン、日本では東芝、少しさかのほればソニーの例が挙げられる。ブラック企業やブラックバイトも後を絶たない。ことは教育現場でも同じかもしれない。

本論文では、機械化と人の幸福感について、カーを中心に、また文化と野蠻については藤野寛を中心にまとめ、それを念頭にヴォネガットのPPを見て行く。

## 2. 労働と余暇

カーの『オートメーション・バカ』によれば、ミハイ・チクセントミハイは『フロー体験 喜びの現象学』で「労働のパラドクス」と彼自身が呼ぶものについて述べている。ブルーカラーとホワイトカラー合わせて1000名の労働者を対象に一週間にわたって調査した結果、おどろくべきことに「人々は余暇のときよりも労働中のほうが、自分のしていることにより満足し、より幸福な気持ちでいた」(26) ののである。それでいて人は働いているときに「何か別のことをしたい」と述べる。どんな活動が自分を満足させるか分かっていないわけで、心理学者はこれに「欲求ミス (ミスウォンティング)」と名付けているという。人々は実際に感じていることよりも、「余暇」の方が「働いている」よりも望ましい状態なのだという常識に深くとらわれているのである。(27)

ところが「実はわれわれが最も幸福であるのは、困難なタスクに没頭している」ときなのである。仕事に熱中しているとき、人は気を散らすものを退け、日常生活の不安や心配事を超越する。「普段はあちこちに逸れる注意力が、やっていることに固定」(28) されるのである。

「安楽さと快適さ、便利さで生活を充たす、…コンピュータをはじめとする労働節約テクノロジーは、苦役と感じているものから解放されたいというわれわれの切実な、しかし誤った欲求」を充たすものであり、「[機械化は] 多くの場合、仕事から複雑性を取り除き、難しさを軽減し、かくして、仕事が促進する没頭度をも軽減」する。つまり「オートメーションはわれわれを、解放した気持ちにしてくれるものから解放して」しまう (29-30) という皮肉な結果になるのである。

人々は一方で快適さを強く求める。しかし労働はそれに没入することで日

常の不安を忘れさせ、充実感をもたらしもしている。人々の切なる思いとは逆に、労働を軽微なものとするので、人はその充実感を失いもするのである。

「…オートメーションはわれわれを、あらゆる問いの中で最も重要な問いと直面させる——すなわち、「人間」とは何を意味するのか、という問いだ」(31) とカーは言う。

### 3. 文化と野蛮、政治と芸術、政治と経済

文化と野蛮についてしばしば引き合いに出されるテオドール・アドルノの「アウシュビッツの後で詩を書くのは野蛮である」という言葉がある。藤野寛の論考を参考にこの言葉の意味するところをまとめると次のようなことになる。これは1949年に発表されたアドルノの論考「文化批判と社会」の最後の段落に現れる言葉である。敗戦国ドイツの人々は精神的物質的に壊滅状態の中から何とか立ち直ろうと奮闘していた。彼らが物質生活の悲惨な状況に耐えられるように、当時の知識人は「ドイツの精神と伝統がいかに素晴らしいか」を訴える言説を多数流布させていたのではないか。この言葉をシュネーデルバッハは次のように解説している。ゲーテや弦楽四重奏曲や上質の赤ワインに代表されるようなドイツと、鉄道、映画、コココーラに代表されるアメリカとを対比させてドイツの文化的優位を述べ立てるのは誤りである。なぜならアウシュビッツの大量虐殺を引き起こしたのは正しくドイツの文化に他ならないのであるから。ドイツのあるいはヨーロッパのすぐれた文化がアウシュビッツを生み出したという認識なしに詩を書く＝文化的な行為を行うことは、無神経な知的怠慢である。それがアドルノの冒頭の発言になったのである、と。

更に続けて藤野は次のように言う。「文化」は人間が「野蛮」、つまり暴力的な自然（外的自然と人間の内なる自然）から抜け出そうとするところに生じた。しかしそれは自然を支配することであり、また人間の自然な欲動を押しさえよとすることである。そこに自ずと暴力性が影を落とすこととなる。つまり野蛮からの脱出の営為である文化とは初めから本質的に野蛮をうちに潜ませていたのである。そのことが「アウシュビッツ」を契機に明らかになった。アウシュビッツの文化との関係はそこで最新の科学や技術が駆使されたというだけではない。「人類の進歩のために」という大義名分を高く掲

げてアウシュビッツを支えた多くの言説が、それを口にした人々がいる、その点が重要だと藤野は言う。

アドルノの言葉について「アウシュビッツ以降、すべての文化はゴミ屑であり、その後にもなお詩を書くことは野蛮だ」というシュネーデルバッハの解説と、「人間は文化なしに生きることはできない」が同時に「文化は野蛮と本性上、切っても切れない関係にある」のであるから「その点に徹底して反省を及ぼすことこそ必要」であり、より具体的には「『文化』崇拝に逆戻りするのではないような仕方、文化『産業』への——アプリオリな断罪でないような——批判を展開すること」がアドルノ以降の、そして今後の課題であろう、という藤野の解説を念頭において、次にPPが出版された20世紀の政治と芸術について考えていこう。

第二次大戦下の日本、旧ソ連、そしてファシズム政権下の国々では政治が直接芸術にかかわり、コントロールしてきた。戦時下の日本では「国威を発揚する」絵が喜ばれ、旧ソ連では「共産主義万歳」的な芸術のみが認められ、他は抑圧された。体制批判的な作品と見なされる小説を書いた作家は、国家反逆罪で収容所に送られ、命を落とすこともあった。体制批判的な作品のみならず、恋愛や性を扱ったものも「退廃的」として切り捨てられた。このように政治が直接間接に芸術をコントロールしようとすれば、一定の枠内の作品しか存在を認められないことになり、芸術は衰退していくしかない。

他方、政治や現実の世界とのかかわりあいを極力避け、ひたすら審美的な世界を追求しようとする芸術家や芸術作品もある。だが非政治的であることは実はきわめて政治的なことなのであり、現実の政治を無批判に受け入れ、支える姿勢と異ならず、これほど権力者にとって都合のよいことはない。その結果「権力からの自由」を享受しているつもりがいつのまにか全体主義的な国家の中で何もかもががんじがらめになって自由などなくなっているということにもなりかねないのが現実である。

このような審美主義的な芸術家のことを考えるとき、ヴォネガットの『母なる夜』が参考になる。舞台は第二次大戦時のドイツ。アメリカからドイツに移り住んだ主人公ハワード・キャンベル・ジュニアは妻と二人の「愛の帝国」に生き、中世ロマンスのような戯曲を創り、連合国側のスパイとしての役を果たしていた。連合国側向けのナチスの宣伝原稿に、間の取り方や句読点などを使って連合国向けの秘密情報を流していたのである。表向きはナチ

スの味方のふりをし、その実ナチスに距離を保っているつもりで、彼はいやおうなく巻き込まれていく。皮肉にも彼のナチス擁護の演説は、スパイとしての仕事以上に敵味方双方に与えた影響が大きかった。二人の愛の帝国だけに忠誠を誓い、政治とは無関係に生きていたつもりのはワードは、英雄気取りで他の一般の人たちを見下し、自分たちだけが特権的な空間に生きているつもりであった。生きていく目的を失い、自ら出頭して戦犯としてイスラエルの監獄にいたワードは、スパイとして連合国側に奉仕していたことが分かって釈放されることになる。しかし彼は突然与えられた自由で絶望して「人類に対する罪をつぐなうため」首をつって死んでいくのである。

芸術は芸術家の自由な精神による創造的活動によって生み出されるものであるし、そうあるべきだが、芸術家も芸術も決してどこかこの地上とは別の、天才だけの住む特権の楽園に現実と切り離されて存在するのではなく、血なまぐさく猥雑な現実とどこかで地続きの空間にあるということが常に認識されるべきであろう。

その認識の上に立って、それでもなお芸術の力が信頼され、憧れられるのが、望ましい世界であろう。芸術とは人の心に感動を与え、それによって人々にものごとを客観的に自由に見る力を与える、もしくは取り戻させるものである。今ここにあるよりもよい世界を夢見る力を与えるものである。芸術作品ではないが、レーヴィの『アウシュビッツは終わらない』はそういうことを実感させてくれる書物である。収容所にいれられていたレーヴィをなんの故もなく助けてくれた民間人がいた。その人、ロレンツォについて、レーヴィは次のように書いている。

今日私が生きているのは、本当にロレンツォのおかげなのだ。物質的な援助だけではない。彼が存在することが、つまり気どらず淡々と好意を示してくれた彼の態度が、外にはまだ正しい世界があり、純粹で、完全で、墮落せず、野獣化せず、憎しみと恐怖に無縁な人や物があることを、いつも思い出させてくれたからだ。それは何か、はっきり定義するのは難しいのだが、いつか善を実現できるのではないか、そのためには生き抜かなければ、という遠い予感のようなものだった。(149)

このような文章に触れるとき、アウシュビッツの内部には野蛮だけではな

く、ほんのかすかな希望にすぎないにしても、詩も潜んでいたという言い方ができるのではないかと考えられる。またホロコーストの影響の悲劇を描いたカナダの作家アン・マイケルズはインタビューで「私達はささやかな愛の行為がもつ力を忘れていて、それがどんなに強力かを忘れていて。歴史や経済の動きなどといった大きな力の前で、私たちはしばしば絶望的な気持ちになる。しかし実際に、個々人のささやかな行為が信じられないくらい大きな力を持ちうるのである」と述べている。

ダロン・アセモグルは「経済が変われば政治も変わる、という『近代化仮説』という理論は現実的ではない」のであり、「権力におけるキープレイヤーの動向こそが、[民主化のプロセスでの]ソフトランディングとハードランディングの分水嶺になる」としている。(大野 77-78) また現在の欧米と日本は「包括的」な制度をもっている、といえるのであり、それらの国では「政府の支えがあることによって個人は自由に職業を選び、新たに事業を始め、投資を行うことが可能に」(71) なり、また財産も政府によって保障されるという。しかし「歴史を振り返ってみれば」そうした経済制度は世界のほとんどの地域で生まれなかったのであり、「多くの人が強制労働を強いられ、職業選択の自由とは無縁の状態に」置かれ、起業することも不可能であるばかりか、有力者にコネがなければ、「自分の財産権すら脅かされる」(71) という状態だったという。ヴォネガットが描いているのは正しくそのような「収奪的」な社会であり、貧富の差が広がり、一部のエリート層を別として、職業選択の自由も教育の機会も一般の人々から奪われつつある現代のアメリカを予見しているかのように読めるのである。

#### 4. 『プレイヤー・ピアノ』

ポール・プロティウスはやがて父の後を継いで、アメリカ大統領にも匹敵する産業界最高の地位を約束されているエリート中のエリートである。美しい妻と素晴らしい家もある。その彼が、なぜ将来ある地位を捨てて労働者の反乱に加わったのか。それがこの小説に仕掛けられた謎である。

ポールは当初から至ってまともな感覚—エリート意識への居心地の悪さ—を抱えていて、なんの疑問も抱かずにエリート意識をむき出しにしている後輩たちに違和感を抱いているのである。彼が自分の境遇に抱く違和感は、工

場の古い建物一棟を自分の好みから保存するようにしてあることにも表れている。

機械の限界は、ネズミ駆除に猫が必要であること、そのために拾ってきた猫が掃除機械に無残に殺されてしまうことに象徴的に描かれている。

ヴォネガットが勤めていたジェネラル・エレクトリック社で実際に行われていた行事をモデルとしたメドウズという島での大掛かりな行事は、まるで日本企業のような、巨大な会社組織の巧みな人心掌握の技を描いていて興味深い。チーム対抗の社内競技会は、人々を競わせることで余剰エネルギーを消費させ、攻撃性を鎮めて反抗の芽を摘み取るとともに、コミュニティの仲間意識をぐく自然と高めることが目的なのは明らかである。チーム対抗で競い合いつつ仲間意識を、という点では『ハリー・ポッター』シリーズに描かれた子供も、科学技術の進んだ世界の大人も何ら変わりがないのは興味深いことではある。

客観的な目、『スローターハウス・ファイブ』ではトラルファマドール星人が果たしている役はプラトプール国の国王・シャーが提供している。道路工事の人々を目にし、「タカル」、奴隷と言う。機械化が進み、今では機械よりましな仕事が出来ない人は道路工事に軍隊に行くのだ、但し彼らは決して奴隷ではないと説明を受ける。だがいくら「彼らは一般の市民です」と言われてもシャーは「タカル」と繰り返すのである。国務省のハリヤードは彼の案内役で、道路工事人に支払われる賃金の出どころを尋ねられると「それらは機械にかかった税金と、個人所得税から」支出され、工事人たちはその支払われた金を使って「よりよい生活のためにより多くの製品を買い、その金をふたたび経済システムの中へもどすこととなります」と説明する。工事人たちは消費主義に踊らされている限りは永遠に救われない円環の中に閉じ込められているわけである。

ポールは訪れる予定の友人フィナティーのためにアイリッシュ・ウイスキーを買い、橋を渡ってホームステッドの酒場に行く。そこでかつてポールに腕利きの機械工としてその技術の記録に協力したルディー・ハーツに再会する。自分の技を称賛してくれたドクターとの再会を喜んだ彼のために、ポールの素性が暴露され、彼はルディー以外の多くの人々に敵意のこもった視線を向けられる。

酒場についても、寓話的な話が展開されている。自動販売機と、給仕用エ

ンドレス・ベルトと殺菌灯と健康的照明と、「平均的人間に絶対最大の快適さを与えるよう、科学的にデザインされた」椅子がそろった「全自動酒場」が一週間しかお客を集めなかったにもかかわらず、その後に関店した不衛生でうす暗いヴィクトリア朝風の酒場は開店当時からの大繁盛がずっと続いているというのである。一方で理容師など仕事柄、機械にとってかわられなかった少数の人々は、労働者に対して優越感を抱いているのである。

妻アニータの気品は自分の鏡像に過ぎないとポールは言う。アニータは、豊かな生活を享受し、夫がまもなくピッツバーグ製作所長という最高の地位につくことを楽しみにし、盛んに夫に最高幹部のクローナーとのやりとりを練習させたりするのである。彼女はエリートの価値観にまったく疑問を抱いていない。彼女にはコンピューターには測れない芸術的センスがあり、ポールはそれをいつくしんでいる。大学を出ていないために劣等感を抱いているアニータは、その劣等感ゆえになおのこと、豊かでモダンな生活を心から喜んで味わっている。彼女は夫が労働者階級に抱く罪の意識には共感するどころか反発し、彼のしようとしている農場での素朴な生活には全く興味を示さず、いやがるばかりである。アニータは、ポールがそれまで享受してきたエリートとしての生活と価値観を代弁する分身である。

機械化が進んで労働者は工場から追い出され、仕事と収入と、何よりも自尊心を奪われる。あらゆる人のデータはI.Q.から人格、過去の経歴に至るまでデータ化され、一旦ランク付けされるとそこから抜け出すことはできない。計測できる以外の能力は「存在しない」し、能力や適性や人格の変化も「ありえない」ことになっている。当然のことながら人々は生気を失い、「橋の向こう」のエリートたちをねたみ、わずかな差異によって隣人をおとしめて自尊心を保ち、それでも耐えきれず酒浸りになる。かつての植民地の人々、ネイティブ・アメリカン、アボリジニーを思い出させる状況である。それでも人々は何とか人の役に立ちたい、と望むのである。

ポール・プロテウスはあつという間に権力構造の頂点から転落する。ちょうどオイディプスがそうであったように。だがオイディプスが今度は神にも等しい地位にまで引き上げられる、続編『コロノスのオイディプス』はポールには存在しない。ポールたちには一見何の救いも用意されていない。それは私たち読者にゆだねられているのである。ポールの謙虚さ、ホームステッドの人たちへの優しさ、ヴォネガットの言う礼節“decency”は大きな救

いである。

人間は古来機械を呪詛しつつ機械に魅入られてきた。人間が進化ではなく文化によって繁栄を築いてきた事実は、それが人間の根深い業であるとともに与えられた恩寵でもあるものとかかわる。アドルノの言うように、そもそも文明はそれ自体野蛮を包含するものである。獣を狩り、土を耕し、野山を切り開き、鉱物を採掘する行為は、自然の側から見れば暴力行為以外の何物でもない。

現代人はインターネットから家電製品、コンタクトレンズに至るまで、日々の快適な暮らしを支えるあらゆるものの存在を当たり前とみなして生きている。後戻りはできない。だがそれだからこそ今私たちがどういう状況におかれているのかを様々な点から見直す必要がある。

例えばカーの『ネット・バカ』は衝撃的な事実を読者につきつける。インターネットに過度に依存する人間は理解の浅い人となること、またゲーム中毒は薬物中毒にも等しい害を脳に及ぼすというのである。

人と話をするのでも、電話で話しをするより面と向かっての方が脳が活性化すること、学生がレポートを作成するに当たっていわゆる「コピペ」でどんなに立派なレポートを作成できる学生でも、時間をかけて本を一冊読んだ学生には、理解の深さ、脳の活性化の度合いに於いてかなわないというのものです。すでに常識の一部となっている。

労働によってはきわめて単純でオートメーション化の充分可能なものもあるだろう。だが少しでも複雑なもの、対象の微妙な違いを瞬時に感じ取る感性が必要な技術は本来オートメーション化にはなじまない。そもそも「単純で機械化できるか」の判断をする人間の認識力自体、ラマチャンドランの『脳の中の幽霊』など最近の脳科学の研究によれば、実はかなり適当なものであるらしいということが分かって来ている。

匠や熟練工、非熟練工と言われる人たちの誇りの問題も大きい。経済活動の行われる場へのアクセス可能性の度合いに応じた経済格差の拡大の問題、そこから必然的に生じる、教育の格差とそれに伴う貧困の連鎖一貧しい家庭の子女が教育を満足に受けられないために親世代同様貧しくなってしまう—もある。

瞬時に例えばねじの歪みに気付いてそれに応じた技を発揮できる熟練工をオートメーション化によって放逐したり、誇りを持って鉄道や高速道路の保

守点検に当たっていた人々を不慣れな派遣労働の人々にすげ替えるとうるだろう。短期的には大きな経済効果を生むかもしれないが、高速道路のトンネルの天井が落ちて来たり、固定したはずのクレーン車が倒れて来たり、新幹線の窓やビルの壁が落ちて来たり、高級車に不具合が見つかったり、食品偽装が発覚したり、「これまで考えられなかった」ことが出来るわけである。勿論これらの中には実は昔から存在することで、たまたま運悪く表ざたになったにすぎないこともあるかもしれないという事実もあるだろう。

## 5. 終わりに

PPには後のdetachmentはまだない。ヴォネガットには珍しいクロノジカルな筋の運びで、人物造形も比較的伝統的である。これもヴォネガットには珍しいナイーヴな主人公の心の動きが繊細に描きこまれている。主人公のイメージは本質的にはみ出し者のトリックスターであり、これは後の『スローターハウス5』のビリーの先駆者と言える。また二重スパイ的な雰囲気がある。本当に会社をやめようと思った時に、やめる芝居を打つよう命じられるという皮肉な巡り合わせになり、「本気で辞める」といくら言っても信じてもらえない。しかも会社の人間にも、反乱軍にも信じてもらえないのである。この状況はヴォネガットの読者に、先に触れた『母なる夜』を思い出させる。

すべてが管理され、機械化され、技術者、職人、熟練工など、自分の技に誇りを持って働いていた人々は、「それらの技は機械化が可能なはず」、と仕事を奪われ、誇りを奪われた。問題なのは個々人の誇りだけでなく、そのような仕事に就く人の熟練の技についての誇りがないがしろにされたこと、それら及びそれらの技の保持者への社会の尊敬の念が雲散霧消してしまったことなのである。

「今日は王様、明日は乞食」(226) はオイディプスを思い出させる。一日で栄華のきわみからどん底に転落したオイディプスの運命は、読者一人一人の運命である。とすれば、一日で神にも並ぶ高みにまで引き上げられる『コロノスのオイディプス』の運命も我々のものとなりうるのである。

機械への愛と嫌悪は文化の根底に常に存在してきたものである。アウシュビッツという文化のうちなる野蛮と、機械へのアンビバレンスの存在を十分に認識したうえで生きて行くことが、21世紀、テロとIT化の時代を生きる人間の課題であろう。芸術は戦争を止めることはできないが、戦争をやめよう

という意志を持つ人を創り出すことは出来る。それは20世紀も21世紀も同じである。「認識においてはベシミスト、行動においてはオプティミストたれ」というアルチュセールの言葉が改めて大きな意味をもって思い出されるのである。

\*テキストは *Player Piano* (New York : Charles Scribner's Sons, 1952) を用い、引用ページ数は文中の ( ) 内に数字で示した。

#### 註

1. この言説はそれを支持した多くの一般の人々が存在するのであり、プリーモ・レーヴィはそれぞれが大きな問題であると述べている。「ヒトラーには彼を信じ、追隨した多くの人々がいるのである。暖かい心と人間味を持ち合わせた善良なごくふつうの人々の中のささやかな悪が、巨大な悪の企みにまきこまれたとき、悲劇が起こったのであり、そのようなことはまた起こりうる」(レーヴィ244) のである。我々がカリスマ的人物に頼って自分で考え、判断することをやめてはいけない「例えどんなに地味に見え、時間がかかろうとも常に自分で考え、自分で判断しなければならない」のはそのためなのである。

《引証資料》(\* 引用ページ数は文中の ( ) 内に数字で示した。)

1. Books by Kurt Vonnegut (除・テキスト)

*The Sirens of Titan*. New York: Dell, 1959.

*Cat's Cradle*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1963.

*God Bless You, Mr. Rosewater*. New York: Holt, Rinehart & Winston, 1965.

*Mother Night*. New York, Dell Publishing Co., Inc; 1966.

*Welcome to the Monkey House*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1968.

*Slaughterhouse-Five*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1969.

*Breakfast of Champions*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1973.

*Slapstick*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1976.

*Jailbird*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1979.

*Deadeye Dick*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1982.

*Galapagos*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1985.

*Bluebeard*. New York: Delacorte Press, 1987.

*Hocus Pocus*. New York: Putnam, 1990.

*Timequake*. New York: Putnam, 1997.

## 2. Others

Allen, William Rodney. *Understanding Kurt Vonnegut*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1991.

Broer, Lawrence R. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*. Tuscaloosa, Alabama: The University of Alabama Press, 1994.

Klinkowitz, Jerome. *The Vonnegut Effect*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 2004.

\_\_\_\_\_. *Kurt Vonnegut*. London: Methuen, 1982.

Klinkowitz, Jerome and Donald L. Lawler, eds. *Vonnegut in America*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1977.

Klinkowitz, Jerome and John Somer, eds. *The Vonnegut Statement*. New York: Delacorte Press/Seymour Lawrence, 1973.

Scholes, Robert. *Fabulation and Metafiction*. Urbana: University of Illinois press, 1979.

## 3. 日本語文献

岩岡中正、渡辺京二、「石牟礼文学をどう読むか—ロマン主義としての石牟礼文学」『不知火』石牟礼道子、渡辺京二他 藤原書店 2004年 214-228頁

ヴォネガット、カート 『母なる夜』池澤夏樹訳 白水社 1984年

榎本眞理子「カート・ヴォネガットの世界」『津田塾大学紀要』第17号 1985年3月

同上「文学に描かれた戦争① 顔をなくしたスパイ—*Mother Night*」『恵泉女学園大学紀要』第18号 2006年

大野和基『知の最先端』PHP研究所 2013年

カー、ニコラス 『ネット・バカ』篠崎直子訳 青土社 2010年

同上『オートメーション・バカー先端技術が わたしたちに していること』篠儀直子訳 青土社 2014年

カク、ミチオ『フューチャー・オブ・マインド』齊藤隆央訳 NHK出版 2015年

藤野寛 「アドルノの文化理論」『高崎経済大学論集』第43巻 4号 2001年 41-54頁

ラマチャンドラン、V.S. サンドラ・ブレイクスリー 山下篤子訳『脳の中の幽霊』角川書房 1999年

レーヴィ、ブリーモ 『アウシュビッツは終わらない』朝日選書 1990年

渡辺京二 『逝きし世の面影』平凡社 2005年