

S F小説とフランケンシュタイン・コンプレックス

高 階 悟

I. フランケンシュタイン・コンプレックス

フランケンシュタイン・コンプレックスを使ったのはロシア生まれのSF作家アイザック・アシモフ (Isaac Asimov, 1920-1992) である。アシモフの短編集『われはロボット』 (*I, Robot*, 1950) 中の短編「迷子のロボット」 ("Little Lost Robot," 1947) でロボット心理学者スーザン・キャルヴィン (Susan Calvin) 博士がこの用語を使っている。⁽¹⁾ ここで注目すべきことは、フランケンシュタイン・コンプレックスの言葉が現れたのが広島への原爆投下後であるという事実である。この言葉の語源は、イギリスの女流作家メアリー・シェリー (Mary W. Shelley, 1797-1851) の文学史上最初のSF小説と称される『フランケンシュタイン：または、現代のプロメテウス』 (*Frankenstein or The Modern Prometheus*, 1818) で人造人間を造った野心的な科学者の名前に由来している。メアリーの小説発表後、フランケンシュタインといえば、創造主を破壊させる怪物を造り出す人物 (科学者) の代名詞として、または一般的にはこの小説の映画化の影響で原作とかけ離れた醜い怪物の名前として知られている。

SF作家アシモフは、ロボット工学 (robotics) という造語を生みだし、科学技術の発展した時代における人間とロボットの共存する未来社会の小説や短編を数多く書いている。ロボット関係の短編には、ロボットとの共存に不安を抱き、アンチ・マシンの運動を進める根本主義者 (Fundamentalist) または「人間同盟」 (Society for Humanity) の人々が登場している。アシモフの短編集『ロボットの時代』 (*The Rest of the Robots*, 1964) の序文では、人間がロボットによって滅ぼされるという不安や恐怖を抱く人々をフランケンシュタイン・コンプレックスに取りつかれた人々として次のように述べている。

I pictured it (robot) as a completely harmless creature, intent only on doing the work for which it was designed. It was incapable of harming men, yet it was victimized by human beings who, suffering a 'Frankenstein complex' (as I called it in some of my stories), insisted on considering the poor machines to be deadly dangerous creatures.⁽²⁾

SF作家アシモフは、メアリー・シェリーの科学者フランケンシュタインの野望はファウスト的な悪であり、最大の罰を受けるに値すると述べている。⁽³⁾ 一方、アシモフの提唱する「ロボット工学三原則」 (The Three Laws of Robotics) に基づいて作られたロボットは、神の領域を侵すものではなく人間の友として人類の幸福に貢献する道具として描かれている。アシモフは、ロボットが人々に苦しめられないように、またフランケンシュタイン・コンプレックスを抱く人々の不安を和らげるためにロボットの行動を規制する三原則を短編集『われはロボット』の最初のページで掲げている。この

考え方は、SF小説の世界だけでなく、その後のロボット研究や開発に大きな影響を与えたと言われている。

1. A robot must not injure a human being, or allow a human being to come to harm.
 2. A robot must obey the orders given by human beings unless they conflict with the First Law.
 3. A robot must protect itself as long as such protection does not conflict with the First or Second Laws.
- Book of Robotics, 56th Edition, 2058 A.D.⁽⁴⁾

アシモフはこの「アシモフの法則」と言われている「ロボット工学三原則」によってロボットと人間の共存できる未来社会を目指したが、全く問題がないわけではなかった。言葉の定義の問題、人間とロボットの利益が一致しなかったり、複数の人間からロボットが異なる命令を受けた場合などさまざまな矛盾が人間社会と同じように発生する。短編「災厄のとき」('The Evitable Conflict', 1950)の中では、ロボットは人間 (a human being) の幸福より人類 (humanity) の幸福を優先するという原則が明らかにされている。ロボットの良き理解者であるロボット心理学者スーザン・キャルヴィン博士は、「マシンは人類にとって有害と思われる少数の人々をボートから振る落とすこともある」⁽⁵⁾ことを指摘している。スーザン博士は、「ロボット工学三原則」に基づいて人間とロボットのトラブルを次々に解決し、ロボットが人類を破滅から守ってくれると信じている科学者として描かれている。SF作家アシモフの思想は、作品中のロボット心理学者スーザン博士の言動が代弁している。

20世紀中頃にアシモフ同様に、日本で楽天的科学万能思想で活躍した人物は、1950年代に「鉄腕アトム」を描いた漫画家手塚治虫である。⁽⁶⁾アトムが誕生した2003年には「ロボットは人をしあわせにするために、生まれたものである」のロボット法が制定されている未来社会であり、アトムは人間性と機械の統一をめざしたキャラクターとして描かれている。⁽⁷⁾また、手塚治虫の長編漫画『火の鳥』の「復活編」では、25世紀にフランケンシュタイン博士のような野心を抱いたドク・ウィークデー博士がロボットと人間を合体させて、人間の心を持ったロボット (ロビタ) を造りだしている。⁽⁸⁾その後、ウィークデー博士は人体実験で生み出した少年レオナに殺される。ロビタは子供たちに愛されて増産される、がアメリカのロビタが不当な処罰を受けたのを契機に世界中のロビタが集団自殺をする。手塚治虫の漫画「復活編」では、人造人間の悲劇が描かれている。

フランケンシュタイン・コンプレックスに関するの先行研究の一つとして、ロンドン大学教授クリス・ボルディック (Chris Baldic) の『フランケンシュタインの影の下に』 (*In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*, 1987) がある。クリス・ボルディックは、この本の中でコンプレックスという言葉は用いていないが、メアリー・シェリーの小説『フランケンシュタイン』の物語を神話と見なして、その文学的・社会的影響を分析している。神話とは長い間人々に称賛や畏敬の目でみられ、さまざまな形式で語り継がれる物語である。クリス・ボルディックは、フランケンシュタイン物語をフランス革命の影響下に生まれた近代の神話と位置づけ、19世紀には文学者や思想家によって多様に書き継がれていったと述べている。怪物のイメージや被造物の恐怖を、イギリス文学のディケンズ (Charles Dickens, 1812-1870) やロレンス (D. H. Lawrence, 1885-1930) に見だし、アメリカ文学のホーソン (N. Hawthorne, 1804-1864) やメルヴィル (H. Melville, 1819-1891) の作品の中に見いだしている。メルヴィルの『白鯨』 (*Moby Dick*, 1851) の主人公エイハブ船長の脅迫観念的、自己破壊的行動にフランケンシュタインとの類似性を見ている。同時に、クリス・ボルディックは、19世紀アメリカの独善的な「多数からできた一つ」 (*e pluribus unum*) としての国家成立の企てに怪物的なイメージを抱き、次のように述べている。

The almost unavoidable corollary is that the United States themselves form already a

Frankenstein monster, the federal attempt to make one from many (*e pluribus unum*) having proved either abortive or, at best, embryonic. America itself might become a colossal, powerful, but alarmingly uncontrolled creation running wild.⁽⁹⁾

クリス・ボルディックは、メアリー・シェリーの小説が、侵略物語、失楽園物語、生命創造の物語（生む性の物語）、怪物物語などとしてさまざまに模倣され、誤読され続けて神話的位置を占めるようになったことを明らかにしている。クリス・ボルディックは、小説『フランケンシュタイン』を科学技術の問題と結びつけるのは性急であると述べている。なぜなら、科学者フランケンシュタインは科学技術的目的など念頭に置かずに怪物を作り上げたためである。小説『フランケンシュタイン』中に「科学技術」の用語がないことは事実であるが、主人公が科学的な野心を持って行動したことは否定できない。また、メアリー・シェリーも最先端の科学である当時の電気化学に関心を抱いていた。⁽¹⁰⁾ 十代の青年フランケンシュタインは、インゴルシュタットの大学に入り、中世的の自然哲学の錬金術を学ぼうとしてヴァルトマン教授 (M. Waldman) の講義を聴き、合理的な「近代科学」に目覚める。まさに、この時代は、科学が専門化してゆく大きな転機の時期である。そこで若き医学生フランケンシュタインは「創造の最も深い神秘を世界に解明してやろう」⁽¹¹⁾ と決意して「破廉恥な怪物」(miserable monster) を造り上げてしまうのである。フランケンシュタインは、彼の創造した醜い怪物から逃げ回り、怪物に親類・家族・友人を殺され、人間と創造主に対して憎悪を抱く怪物を追いかけて、最後は北極海で次のような言葉を残して息絶える。

"Seek happiness in tranquillity, and avoid ambition, even if it be only the apparently innocent one of distinguishing yourself in science and discoveries. Yet who do I say? I have myself been blasted in these hopes, yet another may succeed."⁽¹²⁾

科学や発見・発明で名をあげようとして自滅したことを後悔し、平穏な中に幸福を追求するように言い残している。若きフランケンシュタインは、ギリシア神話のプロメテウスが天上から火を盗んで人類に与えたように、生命の神秘を解き明かそうとして怪物を造り、その怪物に対するコントロールを失い、家族や友人の破滅を招いてしまった。メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』のテーマは、科学的な野心を抱いた人間のモラルの問題であり、科学の発展の限界と矛盾を予言的に描いた小説でもある。つまり、人間は科学で新しい創造物を生み出すことができるが、その創造物が人間に危害を加えるかもしれないという不安や恐怖から完全に免れることもできないのである。この科学と人間社会の問題が、フランケンシュタイン・コンプレックスとして語り継がれている。

このような要素を持つ小説を世界文学から探すなら、数多くの作品を論ずることができる。イギリス文学の中で19世紀以降の近代科学の発展に対する不安や疑惑を描いた反ユートピア (anti-utopia or dystopia) 小説として、H. G. ウェルズ (Herbert G. Wells, 1866-1946) の『タイム・マシン』(The Time Machine, 1895)、オルダス・ハックスリー (Aldous L. Huxley, 1894-1963) の『すばらしき新世界』(Brave New World, 1932)、ジョージ・オーウェル (George Orwell, 1903-1950) の『1984』(Nineteen Eighty-Four, 1949) を挙げるることができる。これらのSF小説は、機械文明の発達した安定した未来社会を扱っている。ハックスリーの『すばらしき新世界』は、文明が進化し、管理の行き届いた安定したバラ色の未来社会であるが、そこには人間の自由がなく、人間は国家の管理の下に人工孵化器から生まれる全体主義国家であった。ハックスリーの扱っているテーマは、科学の進歩それ自体ではなく、科学の進歩が人間個人に与える影響である。⁽¹³⁾ この小説を発表してから数十年後の第二次世界大戦後 (1946年)、ハックスリーは『すばらしき新世界』への序文の中で、自分の小説の巨大で明らかな欠点は「原子力爆弾」に対する洞察力がなかったことであり、「原子爆弾の投下は人類史上の大きな革命的出来事である」⁽¹⁴⁾ と述べている。ハックスリーは、その後の小説『猿と

本質』(*Ape and Essence*, 1949) で原子爆弾によって破壊された文明を描いている。アメリカの広島への原爆投下は、世界中の文学者に大きな影響を与えたようである。

ここでは20世紀の科学の成果である原爆投下後、アメリカのSF小説で描かれている未来社会と科学者像をフランケンシュタイン・コンプレックスの関係から検証する。

II. カート・ヴォネガットの描く未来社会

カート・ヴォネガット (Kurt Vonnegut, 1922-2007) は、小説やエッセイ等で「フランケンシュタイン」、メアリー・シェリー、アンチ・マシンの「ラダイト」について繰り返し言及し、科学技術の進歩と人類の破滅や科学者の社会的責任の問題を扱っている。今日それらのヴォネガットの言及を「性急」または「誤読」として片づけられない程、科学や科学技術の進歩が地球環境の問題等として人々の生活や未来に影響を与えているように思われる。晩年のヴォネガットは、マサチューセッツ工科大学での講演で「フランケンシュタインの怪物」について次のように述べている。

If I were the President of MIT, I would hang pictures of Boris Karloff as the Monster of Frankenstein all over the institution. Why? To remind students and faculty that humanity now cowers in muted dread, expecting to be killed sooner or later by the Monster of Frankenstein. Such killing goes on right on now, by the way, in many other parts of the world, often with our sponsorship - hour after hour, day after day.⁽¹⁵⁾

ヴォネガットは、エッセイの中でメアリー・シェリーを無制限なテクノロジーの発展を恩恵とする考え方に最も効果的に疑惑を表現した女性として紹介している。彼自身はアンチ・マシンの「筋金入りのラダイト主義者」(a Luddite to the end)⁽¹⁶⁾ である。科学技術に頼ることのない生活を『タイムクエイク』(*Timequake*, 1997) の中で紹介している。彼は原稿を手動式タイプライターで打ち、タイプ原稿に万年筆で赤をいれ、その原稿を郵便局から切手を貼ってタイプ清書の女性に送るのである。また、ヴォネガットは、ネオ・ラダイト (大量破壊兵器を破壊せよと主張する人々) の集会に招待された時の様子を彼のエッセイで紹介している。彼は原子力エネルギーを利用した大量破壊兵器としての核兵器や電子力発電所などは、全世界を破滅に導くものでしかないとアメリカ政府や核開発を進めている産業界を批判している。⁽¹⁷⁾

このようなヴォネガットの活動は、アシモフの世界で分類すると「フランケンシュタイン・コンプレックスに苦しむ (毒された) 人々」の悲観主義者になるかもしれない。ヴォネガットはアメリカ的な怪物が「惑星を食い荒らす者」(*The Planet Gobbles*)⁽¹⁸⁾ として暴走していることに警告を発し続けた作家である。科学技術の進歩に対して疑惑を抱く作家ヴォネガットの描く未来社会と科学者像を彼の作品を通して見てみたい。

ヴォネガットの最初のSF小説『プレイヤー・ピアノ』(*Player Piano*, 1952) は、テクノロジーの進歩した社会における機械と人間の間を扱った物語である。ヴォネガットが『プレイヤー・ピアノ』を発表したのは「進歩はわれわれの最も重要な製品である」(Progress Is Our Most Important Product) を⁽¹⁹⁾ スローガンにした電気・電子製品メーカーのジェネラル・エレクトリック社で3年間働いた後である。彼はドレスデン爆撃を体験してアメリカに帰還した後に組織的な研究・開発(R&D) システムを築き上げたジェネラル・エレクトリック社で働く。彼はインタビューで、そこで無邪気な科学者や最新の科学技術の進歩を目の当たりにして『プレイヤー・ピアノ』を書いたと述べている。この小説の平和な未来社会は、大型コンピューター (EPICAC) の自動制御装置によって自動操作化された管理社会である。このイリヤム市の人々は、川を境に管理者と民衆の居住地域が分断されており、知能指数 (IQ) の高い管理者と技術者は北西部に住み、軍隊に入るか道路や住宅の修

理の仕事だけの民衆は南部地区に住んでいた。完全にコンピューター化された未来社会では、コンピューターの真空管が多くなればなるほど組織犯罪、離婚、少年非行、麻薬中毒、アルコール中毒そして自殺が激増していった。⁽²⁰⁾ 主人公のポール・プロテウス博士 (Doctor Paul Proteus) は、エンジニア上りのイリアム製作所の所長であり、最高の地位の人物であるが管理社会に疑問を持ち始める。ポールは「われわれは進歩 (progress) の名のもとに何か悪いことを犯していないか」⁽²¹⁾ と思う。

この管理された未来社会では19世紀のイギリス同様に機械破壊行為防止法 (anti sabotage laws) が厳しく施行されている。なぜなら、民衆の住む南部地区には、機械を破壊し、国家を乗っ取ろうとするアンチ・マシンの「幽霊シャツ党」(Ghost Shirt Society) が活動をしていた。ポールは友人に会うために橋を渡って反対側に行き、酒場で民衆の尊厳 (dignity) を回復するために機械破壊を待ち望む人々の声を聞く。そこで機械破壊者の「幽霊シャツ党」の由来は、19世紀に白人支配に立ち上がったインディアンの抵抗運動にあることを知る。

The machines are to practically everybody what the white men were to the Indians. People are finding that, because of the way the machines are changing the world, more and more of their old values don't apply any more. People have no choice but to become second-rate machines themselves, or wards of their machines.⁽²²⁾

インディアンが白人支配と戦ったように、イリアム市の民衆は機械による管理に抵抗していた。科学技術の発達は、人類の魂に対する侵略物語でもある。ポールは過度にテクノロジーの発達した管理社会において、人間は奴隷のように機械に支配され、オートメーション化された安易な生活に安住していることに気づく。無邪気な科学者は真理を探究し、素晴らしい発見をするが、その発見がその後何に利用され、何が起るかはあまり気にかけない。⁽²³⁾ それらの大発見や新しい機器は、政治家の夢の実現や実業家の利益のために利用されていることに気づく。イリアム市の管理者は、「機械と組織の能率の追求のために」⁽²⁴⁾ テクノロジーを利用し、民衆から自由と幸福の追求を奪ったとポールは確信する。ポールは「世界を民衆の手にとりもどすため」に「幽霊シャツ党」に加わり、現体制を変革するための革命運動に参加する。インディアン風のシャツを着た人々は全米各地で蜂起し、市街地の主要な官庁を占拠し、次々に身の回りのありとあらゆる機械を破壊し、自動制御装置の大型コンピューター EPICAC も破壊した。しかし、ポールは民衆が機械を破壊しつくした後、自動販売機の修理を開始し始めたのを見て複雑な気持ちになる。『プレイヤー・ピアノ』では人間社会におけるテクノロジーの進歩が招く功罪のドラマが見事に描かれている。民衆はフランケンシュタイン・コンプレックスを抱いて、機械を破壊しながら、現実生活の面ではテクノロジーの便利な機械や機器に依存せざるをえないところもある。

次に、ヴォネガットの戯曲「不屈の精神」("Fortitude", 1968) の主人公は、医療に従事するノバート・フランケンシュタイン博士 (Dr. Norbert Frankenstein) である。彼はメアリー・シェリーのフランケンシュタイン同様に、若い時に母親を亡くし、医学の分野に関心を抱き、天才的な才能を発揮し、最先端の医療技術を用いて死体または死体に近い人間を甦らせている。65歳独身のフランケンシュタイン博士は、癌で亡くなった母親を救えなかったことを悔やみ、医学生の際に機械工学、電子工学、化学工学を学び、死を克服する医療技術を体得する。フランケンシュタイン博士が働いていた病院へ当時64歳の億万長者の未亡人シルビアがまったく絶望的な状態で運び込まれてきた。他の医師は手のほどこしようがないと諦めたが、フランケンシュタインは治療を引き受けて、母親に似た未亡人シルビアの生命を救った。その後、未亡人シルビアは78回もの手術に不屈の精神で耐え、他の人間から移植した大きな部屋いっぱいの心臓、肝臓、肺などの器官と機械の制御装置によって100歳まで長生きしていた。フランケンシュタイン博士は500歳までの生存を保証したが、シルビア夫人が小さな火花を散らして願っていることは "For the love of God - somebody get me out of here!"⁽²⁵⁾ であ

り、死の祝福であった。シルビア夫人は密かに銃を手に入れて自殺を試みたが、自殺ができないようにプログラムされていた。最後に、シルビア夫人はフランケンシュタイン博士に向けて銃を発砲した。フランケンシュタイン博士は命を救った患者に殺された。

フランケンシュタイン博士はお金に糸目をつけず、最新の治療法で母親に似た女性の生命の維持に執着したが、その患者の感情をまったく理解しようとしなかった。フランケンシュタイン博士が野心的に最新医療の名の下に治療している様子は、科学に疎い美容師の眼からすると「死んだ女性の頭をたくさんの機械につなげ、一日中それをいじくりまわしているだけ」⁽²⁵⁾ であり、ここを見学のために立ち寄った医師が最新医療の現場を見て感じたのは「恐怖感」(horror)⁽²⁶⁾ であった。

ヴォネガットの戯曲「不屈の精神」のフランケンシュタイン博士が最新医療技術と未亡人の財産で続ける延命治療は、第三者から見ると、"horror" でしかなかったのである。フランケンシュタイン博士は、メアリー・シェリーのフランケンシュタイン・タイプのマッド・サイエンティスト（気狂い科学者）である。このようなファウスト的な科学者が出現する背景は、科学技術の専門化や細分化が著しく、科学者は社会から遊離して暴走しやすい環境にある。普通の科学者がマッド・サイエンティストに変身するのは、発明や研究に執着する動機である。マッド・サイエンティストは、お金のため、名声を得るため、ライバルへの対抗心のため、時には憎悪や怨念で研究に専念する。⁽²⁷⁾ このような科学者（マッド・サイエンティスト）は、マイケル・クライトンの小説の世界にも登場する。

Ⅲ. マイケル・クライトンの描く科学者

マイケル・クライトン (Michael Crichton, 1942-2008) は、科学のさまざまな分野で加速度的な進歩を続ける今日、最先端の科学技術や生命科学の進歩が生み出すさまざまな問題を次々に描き続けたベストセラー作家である。科学者が最先端の技術を駆使して生み出した創造物が、時々怪物^{モンスター}となって暴走し、科学者や人類に危害を加える「反ユートピア」の世界を描いている。『ジュラシック・パーク』(Jurassic Park, 1990)ではバイオテクノロジーを駆使して恐竜のクローンのパークを計画した遺伝子企業を描き、『プレイ』(Prey, 2002)ではナノテクノロジーを軍事目的に利用してペンタゴンに売り込めばナノロボットを造った電子技術企業を描いている。『ネクスト』(NEXT, 2007)では金もうけのために成熟遺伝子の人体実験をした遺伝子テクノロジー企業を描き、遺伝子組み換え食品「フランケン食品」(Frankenfood)に言及している。また、医学博士でもあるクライトンは、テレビの人気シリーズ『ER 緊急救命室』では医療現場でのさまざまな問題を扱っている。

SF小説『ジュラシック・パーク』の「序」の中で、クライトンは最先端の科学を駆使する科学者の意識を次のように述べている。

In the past, pure scientists took a snobbish view of business. They saw the pursuit of money as intellectually uninteresting, suited only for to shopkeepers.

But that is no longer true. There are very few molecular biologists and very few research institutions without commercial affiliations. The old days are gone. Genetic research continues, at a more furious pace than ever. But it is done in secret, and in haste, and for profit.⁽²⁸⁾

クライトンの小説『ジュラシック・パーク』は、スティーヴン・スピルバーグ (Steven Spielberg, 1946-) 監督のもとに1993年映画化されたが、原作のバイオテクノロジーに対する警鐘部分はカットされ、アクション・アドベンチャーにまとめられた。⁽²⁹⁾『ジュラシック・パーク』の続編小説『ロスト・ワールド』(The Lost World, 1995)もスピルバーグ監督の下に『ロスト・ワールド』(1997)として映画化され、さらにジョー・ジョンストン (Joe Johnston) 監督の下に映画『ジュラシック・パークⅢ』(2001)が製作されたが、マイケル・クライトンの意図からかけ離れたCG映像を多用し

た恐竜映画になっている。

スピルバーグ監督の映画『ジュラシック・パーク』は一流の娯楽映画に仕上げられており、カオス理論に基づき科学批判を展開する数学者イアン・マルコム (Ian Malcolm) 博士の発言は軽く流されている。映画『ジュラシック・パーク』、『ロスト・ワールド』、『ジュラシック・パークⅢ』では、野心的な創造者がその被造物によって滅ぼされるという語り継がれてきた物語、つまりフランケンシュタイン・コンプレックスがほとんど描かれていない。恐竜サスペンス映画とクライトンの原作の大きな相違は、登場人物の描写にも現れている。SF小説『ジュラシック・パーク』では恐竜クローン公園の立案者ジョン・ハモンド (John Hammond) と最先端の技術で恐竜を甦らせた遺伝子学者ヘンリー・ウー (Henry Wu) は、恐竜に滅ぼされる。小説で生き残って島を離れることできたのは、ジュラシック・パークの安全性の調査のために1日2万ドル (約200万円) で雇われた古生物学者や古植物学者とパークの立案者ハモンドの孫たちなどである。

原作では老齢のジョン・ハモンドは、派手なことが好きな、お金儲けに走りやすい、危険な夢想家として描かれている。恐竜マニアのジョン・ハモンドは、遺伝子工学企業のインジェン社 (International Genetic Technologies) を設立し、恐竜研究所に援助をし、コスタリカ西海岸の離島を買収し、ジュラシック・パーク建設を計画する。夢の実現のために多額の資金を集めようとしたが、大半の資本家は「秘密厳守」と「5年間見返りなし」の条件におびえて尻込みしたが、日本の「ジャパン・マネー」⁽³⁰⁾ がこの計画を支えたことになっている。琥珀に閉じこめられた蚊の血液から恐竜のDNAを取り出して、恐竜のクローンのアミューズメント・パークを実現させた。視察団がサファリ・パークを遊覧するランドクルーザーに乗りジュラシック・パークを回っている時、ジュラシック・パークの制御システムが人為的なミスで破綻し、予期せぬトラブルが発生した。恐竜クローンから制御不可能な野生の肉食恐竜が繁殖し、人間を襲撃し始めたのである。ジョン・ハモンドは、この小説の後半で屍肉を食べる小型の恐竜コンピー (プロコンプソグナトウス:Procompsognathids) に森の中で取り囲まれ、首を咬まれて亡くなる。

原作ではヘンリー・ウー (Henry Wu) は、スタンフォード大学の大学院生の時にジョン・ハモンドに遺伝子研究者としての腕を見込まれ、年間の研究資金1,000万ドル (約10億円) で誘われた。ヘンリー・ウーは、世界に知れ渡るような業績を上げたいと願っており、大学での研究資金獲得に不安を抱いていたので、インジェン社で働くことに同意した。ヘンリー・ウーは、5年間の研究で恐竜のDNAから遺伝子操作をしてジュラシック・パーク内でのみ生息可能な恐竜のクローンを生み出すことに成功する。遺伝学者ウーは、短期間に多数のX線によって生殖腺を破壊された雌の恐竜を造り出したが、恐竜の行動や習性への配慮が全くなかった。コントロール・ルームの卵から孵った恐竜はすべて雌なのに、野生の恐竜が繁殖し始めるという予期せぬ事態が発生した。ウーは絶対にミスはあり得ないと主張するが、DNAの欠損部分を補完するために利用したカエルには、種の保存のために性転換する性質があった。カエルのDNAの働きで雌だけの恐竜に性転換が起り、野生の恐竜が繁殖したのである。肉食のどう猛な恐竜が、人間を襲い始め、ヘンリー・ウーは、ビジター・センターの建物の中で肉食恐竜ラプトル (ヴェロキラプトル:Velociraptor) に生きながら食べられる。恐竜を復活させたヘンリー・ウーは、研究資金と研究成果に執着するフランケンシュタイン・タイプの野心的な科学者である。

数学者イアン・マルコムは、最初からジュラシック・パークの建設に反対する人物として登場している。反対の理由は、「自然をコントロールしようとするその時点から、深刻なトラブルに巻き込まれる。なぜなら、そんなことはできない」⁽³¹⁾ からであり、また彼のカオス理論では「いかに完全なシステムでも、予測不可能なことが発生する可能性がある」⁽³²⁾ からである。ジュラシック・パークはマルコムの予言どおりのアクシデントが起り、肉食恐竜が人間を次々に襲う。小説『ジュラシック・パーク』の結末は映画とは異なり、軍隊が出動し、島の恐竜の掃討作戦が実施され、ジュラシック・パークと島の破壊で終わる。イアン・マルコムが科学者について次のように述べている。

Scientists are actually preoccupied with accomplishment. So they are focused on whether they can do something. They never stop to ask if they *should* do something. They conveniently define such considerations as pointless. If they don't do it, someone else will. Discovery, they believe, is inevitable. So they just try to do it first. That's the game in science.⁽³³⁾

小説『ジュラシック・パーク』にはフランケンシュタインという言葉は出てこないが、金儲けと名誉のために研究を進め、恐竜クローンを甦らせ、その恐竜によって身を滅ぼすフランケンシュタイン・タイプの科学者や技術者が描かれている。⁽³⁴⁾ マイケル・クライトンは、野心的な科学者が社会から分離して「科学のゲーム」の中で暴走しやすい状況を見事にドラマ化しており、数学者イアン・マルコムが作者の代弁者の役割を果たしている。

クライトンの『ジュラシック・パーク』の続編『ロスト・ワールド』は、数学者イアン・マルコムが再びコスタリカの孤島で生き残っていた恐竜に出会う物語である。マルコムは恐竜の行動を観察することで、地球上に1億5千万年もの間生存し、突然に死に絶えた恐竜の謎に迫ろうとする。動物の絶滅のメカニズムを解明することは、地球に現れてまだ3百万年の人類の将来を予知することである。イアン・マルコムは恐竜や人類のような複雑な動物の絶滅について次のような仮説を述べている。

And that leads us to wonder whether the disappearance of the dinosaurs is going to be repeated, sooner or later, by us as well. Whether at the deepest level the fault lies not in blind fate - in some fiery meteor from the skies - but in our own behavior. At the moment, we have no answer.⁽³⁵⁾

人類の絶滅の原因は不可避的な運命や隕石の衝突のような外的な要因によるものではなく、「人間の振る舞い」にあると述べている。人間がさまざまな環境の変化に適応して、より安定した生活を求めて行動し、科学技術を駆使して多様な機器を発明・製作することが人類の破滅への道になることもある。また、人間は地球上の一種の病原菌であり、地球の掃除屋として万物を効果的に破壊してゆくと指摘している。⁽³⁶⁾ このような人間の行動パターンは、メアリー・シェリーが19世紀に『フランケンシュタイン』で予言的に描いた世界でもある。

マイケル・クライトンの小説『プレイ（餌食）』では、電子技術企業の科学者がナノテクノロジーを用いて戦場で活躍できる「超小型のロボット」（micro-robotic machine）の製作に成功する、がそのナノロボットが工場から外部に流出して野生化する。ナノロボットの製作に係わった科学者や技師がそのナノロボットの餌食になってゆく。失業中の科学者がその対応にかり出され、ウィルスを利用してナノロボットを退治し、製造工場を爆破する。電子技術企業の会社の命運を賭けた世界に先駆けたナノロボット製作は、破綻に終わった。その計画を振り返って、『プレイ』の最後に次のように書かれている。

They didn't understand what they were doing. I'm afraid that will be on the tombstone of human race. I hope it's not. We might get lucky.⁽³⁷⁾

この引用文の「彼ら」が指しているのは、前の文章からすると電子技術企業の科学者であるが、その後の文章を読むと、人類でもある。人間は日常生活において自分が何をしているかを十分に理解して行動しているが、宇宙または世界的観点から見ると「彼らはなにも知らなかった」となる可能性もある。クライトンは人間が目先の利益や名誉に目がくらみ、人類を滅ぼすようなことをする可能性もあることに警鐘を鳴らしているようである。

「彼らは自分のしたことがわからない」の文章で思い浮かぶのは、新約聖書の一節「父よ、彼らを

お許してください。彼らは何をしているか、わからずにいるのです」(Father, forgive them; for they know not what they do. Luke 23. 34) である。この言葉は、イエス・キリストが十字架にかけられた時、民衆に向かって述べた言葉である。彼らとは、民衆であり、為政者かもしれない。

小説『プレイ』の最後にクライトンが書いた人類の墓碑銘は、科学技術や生命科学が進歩しても、キリストの時代から今日までも変わらぬ人間の愚かさへの警鐘のようである。なぜ、愚かなのか。いかに科学技術が発達しようが、時には予測不可能なことが社会に発生する可能性があり、科学や科学技術の生み出した怪物^{モンスター}が人類に危機をもたらすこともあるからである。そのよう科学技術の限界と矛盾を意識することは、フランケンシュタイン・コンプレックスを克服することである。マイケル・クライトンは小説『プレイ』で人類の未来について "We might get lucky." と希望を托して記述しており、21世紀を生き延びるかどうかは、科学者の責任ではなく、われわれの「振る舞い」にあるというところかもしれない。

※この論文は日本アメリカ文学会第48回全国大会（2009年10月10日、秋田大学）で発表した「SFとフランケンシュタイン・コンプレックス」に加筆したものである。

注

- (1) Isaac Asimov, *I, Robot*, (Bantam Books, 2004) p.145
- (2) Isaac Asimov, *The Rest of the Robots*, (Harper Collins Publishers, 1997) p.15
- (3) Issac Asimov, *The Rest of the Robots*, (Harper Collins Publishers, 1997) p.12
- (4) Isaac Asimov, *I, Robot*, (Oxford University Press, 1993) p.1
映画『アイ・ロボット』, 2004, 米 監督アレックス・プロヤス, 主演ウィルス・スミス。
ロボット三原則がある未来社会の恐怖。ロボット工学の発展に警鐘を鳴らしている映画。
三原則があるにもかかわらず、電子頭脳ベッティの命令でロボットが人間に危害を加え始める。
- (5) Isaac Asimov, *I, Robot*, (Harper Collins Publishers, 1997) p.270
- (6) 佐倉統 『フランケンシュタインの末裔』(日本経済新聞, 1995) p.135
- (7) 斉藤次郎 『手塚治虫がねがったこと』(岩波ジュニア新書, 1999) p.18
このような考え方の基盤として日本には、人間と関係をもつ「からくり人形」の伝統があった。佐倉統 『フランケンシュタインの末裔』(日本経済新聞, 1995) p.136
- (8) 手塚治虫 『火の鳥』、「復活編」(角川文庫, 1995) p.273
- (9) Chris Baldick, *In Frankenstein's Shadow: Myth, Monstrosity, and Nineteenth-Century Writing*, (Clarendon Press, 2001) pp. 73-74
- (10) J=J・ルセルクル 今村仁司、澤里岳史 『現代思想で読むフランケンシュタイン』(講談社メチエ, 1997) p.69
- (11) Mary W. Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, (Penguin Classics, 2003) p.49
- (12) Mary W. Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, p.220
- (13) Aldous L. Huxley, *Brave New World*, (Granada, 1981) p.9
- (14) Aldous L. Huxley, *Brave New World*, p.10
- (15) Kurt Vonnegut, *Fates Worse Than Death* (G. P. Putnam's Sons, 1991) p.119
- (16) Kurt Vonnegut, *Timequake*, (G. P. Putnam's Sons, 1997) p.186
- (17) Kurt Vonnegut, *Palm Sunday*, (Delacorte Press, 1981) p.71
- (18) Kurt Vonnegut, *Palm Sunday*, (Delacorte Press, 1981) p.209
- (19) Jerome Klinkowitz ed., *Vonnegut in America*, (Delacorte Press/ Seymour Lawrence, 1977) p.16

- (20) Kurt Vonnegut, *Player Piano*, (Dell, 1980) p.58
- (21) Kurt Vonnegut, *Player Piano*, (Dell, 1980) p.130
- (22) Kurt Vonnegut, *Player Piano*, (Dell, 1980) p.274
- (23) Kurt Vonnegut, *Wampeters, Foma & Granfalloon*, (Dell, 1974) p.266
- (24) Kurt Vonnegut, *Player Piano*, (Dell, 1980) p.296
- (25) Kurt Vonnegut, "Fortitude", *Wampeters, Foma & Granfalloon*, (Dell, 1974) p.60
- (26) Ibid., p. 46
- (27) 新戸雅章『逆立ちしたフランケンシュタイン』(筑摩書房, 2000) p.94
- (28) Michael Crichton, *Jurassic Park*, (Ballantine Books, 1990) p.xi
- (29) 北島明弘『世界SF映画全史』(愛育社, 2006) p.673
- (30) Michael Crichton, *Jurassic Park*, (Ballantine Books, 1990) p.60
クライトンは、小説『ライジング・サン』(*Rising Sun*, 1992) で日本企業のアメリカへの経済進出(ジャパン・マネー)を批判的に扱っている。
- (31) Michael Crichton, *Jurassic Park*, (Ballantine Books, 1990) p.351
- (32) Michael Crichton, *Jurassic Park*, (Ballantine Books, 1990) p.75
- (33) Michael Crichton, *Jurassic Park*, (Ballantine Books, 1990) p.284
- (34) クライトンはインタビューで「私は昔からフランケンシュタインに関心を持っていた。科学がモンスターを生み出すという一連の物語のなかで、これが一番有名だからね」(Loop, 2003年6月号)と述べている。
- (35) Michael Crichton, *The Lost World*, (Ballantine Books, 1996) p.284
- (36) Michael Crichton, *The Lost World*, p.429
- (37) Michael Crichton, *Prey*, (HarperCollins Publishers, 2002) p.364