

『スローターハウス 5』論

－「琥珀に嵌められた蟲」－

Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*: “Bugs Trapped in Amber”

幡山 秀明

HATAYAMA Hideaki

第二次世界大戦末期のドイツにおけるドレスデン大爆撃を生き延びたKurt Vonnegut (1922-2007) は、*Slaughterhouse-Five; or The Children's Crusade, A Duty Dance With Death*¹ (1969) で作者と同名の語り手が言うように、その後23年もの間その体験を伝えようとする作品に取り組みながらも完成できずにいた。その間に朝鮮戦争、米ソ冷戦、ヴェトナム戦争と続き、主人公 Billy Pilgrim の息子が Green Berétとしてヴェトナム戦争に参戦するというエピソードまで織り込まれることになる。また、作者同様1922年生まれに設定されたビリーの父親達の世代の多くは第一次世界大戦に参加したわけで、『スローターハウス 5』の世界は第二次世界大戦を中心にして20世紀の大きな戦争を親子三代にわたり体験するといった広がりを持つと言えるだろう。

さらに重要なのは、この作品が南北戦争を描いたStephen Crane (1871 - 1900) の*The Red Badge of Courage* (1895) を様々な面で踏襲していることにある。大爆撃の後あっけなく処刑されるEdgar Derbyが収容所の病院のベッドで読んでいた本は『赤い武功章』であり、中年の教師・愛国主義の志願兵であるダービーはビリーの戦友にして支援者でもあった。そうした表面的で直接的な関連にとどまらず、内容的にも『赤い武功章』が『スローターハウス 5』の世界をどのように支援しながらその基盤となり、物語世界に影響を与えているのか興味深い。

『スローターハウス 5』はヴォネガットの作品の中で最も評価が高い作品であり、20世紀アメリカ戦争小説の代表作の一つでもある。ヴォネガットは陸軍に召集されて第百六歩兵師団の斥候として大戦に参加するが捕虜となってドイツ南部のドレスデンに送られ、そこで1945年2月13日に味方であるはずの連合軍による無差別爆撃を体験する。たまたま屠殺場5号棟が捕虜収容所として使用されていたために空爆の夜にはその地下貯蔵庫に退避することができて九死に一生を得るが、一夜にしての総死傷者数13万5千人と作中でも言及される、凄惨を極めた味方からの攻撃を地上の側から経験することになる。また、彼がドイツ系アメリカ人であることも対独戦に対して作者に複雑な思いを抱かせている。

まさにこのドレスデン大爆撃と大量殺戮の地獄絵図こそがトラウマとなり、作者の心に戦争の深い傷跡を残す。その絶望と諦念の空洞の中に従軍牧師助手のビリー・ピルグリムを設定することで、ビ

リーが作者自身の体験を映し出す鏡となり、万華鏡のような虚構空間を現出させている。サブタイトルに「子供十字軍、死との義務的ダンス」とあるように 敵であれ、味方であれ、まだ子供のような青年が戦場に駆り出され、死と背中合わせの極限状況に投げ出される戦いの歴史を見据えながら、皮肉にも検眼医のピリーの眼を通して読者の歴史を見る「視力検査」を行っている。

戦争における無力な人間同士も、それを知らない者たちも不条理な罠に嵌って逃れることのできない“bugs trapped in amber” (77) のような存在であり、作者の体験もまた時空を超える化石のように一瞬の永遠の中に閉ざされている。そして、琥珀という石化したトラウマの中から解体した時空の様々な断片が乱反射する。この独創的な作品世界はまさに「琥珀の中に嵌められた蟲」に集約されている。

1. メタフィクション装置としての第1章

ヴォネガットは数多くの小説の他に短編や戯曲やノンフィクションの作家であり、それらの作品は大なり小なり戦争体験の影響を受けているが、『スローターハウス 5』は最初から明らかにそれを主要テーマにしている。というより、それをテーマにして作品を描こうとする作家の試行錯誤がテーマになっているというべきかも知れない。出版されたのが1969年であり、戦後20年以上にもわたる作者の内面的苦悩と格闘は、例えば Hemingway の戦争参加と戦場での負傷 (1918) から *A Farewell to Arms* の出版 (1929) までの時間経過と比較しても計り知れない。この成り行きは、第1章で作者と同名の登場人物の口を借りて説明される。

『スローターハウス 5』の約20頁にわたる第1章は主人公ピリーについての話ではなく、作品についての自己言及的な前置きであり、そこで未完なままの自作に関する経過報告がなされている。ドレスデンの空爆を生きながらえた後、試行錯誤と誤謬を繰り返しながら、結果的にいかにしてピリーを中心としたその当の作品を書くに至ったのかについて様々なエピソードが披露される。

I would hate to tell you what this lousy little book cost me in money and anxiety and time. When I got home from the Second World War twenty-three years ago, I thought it would be easy for me to write about the destruction of Dresden, since all I would have to do would be to report what I had seen. And I thought, too, that it would be a masterpiece or at least make me a lot of money, since the subject was so big. (2)

しかし、長期にわたる努力にもかかわらず、テキストの中のヴォネガットはこの作品が“so short and jumbled and jangled” (19), であり、“there is nothing intelligent to say about a massacre” (19) と自己弁護する。戦争体験が作家にとって文字通り筆舌に尽くし難いことは、同大戦中同じように歩

兵連隊に徴集されてノルマンディー上陸作戦を経験したJ. D. Salinger がその後幾つかの兵士についての短編を書くにとどまった事を思い出せば十分に理解できる。沈黙であれ、断片化であれ、実戦を知らなかったクレインとは違って自身の戦争体験を書くという作家の創作の困難さがここで率直に示されている。

It is so short and jumbled and jangled, Sam, because there is nothing intelligent to say about a massacre. Everybody is supposed to be dead, to never say anything or want anything ever again. Everything is supposed to be very quiet after a massacre, and it always is, except for the birds. And what do the birds say? All there is to say about a massacre, things like “Poo-tee-weet?” (19)

“Poo-tee-weet?” という鳥の鳴き声の擬声音は無意味そうだが、例えば「shit (=pooty) wit (=weet) ?」のような響きがあるとすれば、これは当の作品自体に対する自己パロディックな言及と考えられる。さらに、ヴォネガットは “This one is a failure” (22) とさえ断言し、その理由を旧約聖書の “a pillar of salt” の教訓に倣って次のように述べる。

I looked through the Gideon Bible in my motel room for tales of great destruction. *The sun was risen upon the Earth when Lot entered into Zo-ar, I read. Then the Lord rained upon Sodom and upon Gomorrah brimstone and fire from Lord out of Heaven; and He overthrew those cities, and all the plain, and all the inhabitants of the cities, and that which grew upon the ground.*

So it goes.

Those were vile people in both those cities, as is well known. The world was better off without them.

And Lot's wife, of course, was told not to look back where all those people and their homes had been. But she *did* look back, and I love her for that, because it was so human.

So she was turned to a pillar of salt. So it goes. (21-22)

ホテルの部屋にいる作中のヴォネガットは、国際ギデオン教会寄贈の聖書の中の「ソドムとゴモラ」の崩壊についての記述を読みながら、破滅する町を振り返って見たために「塩の柱」と化してしまう「ロトの妻」に思いを馳せる。振り返るのは人間的な行為であると考え、彼もまた「塩の柱によって書かれた」(22) 戦争小説を提示しようとする。「ロトの妻」のように「塩の柱」となって「琥珀に嵌められた蟲」の世界を語ろうと試みる。

第1章の大部分は虚実を織り交ぜたとりとめのない回想から成り立っているが、第2章以降展開す

るビリーの物語の外枠の話として他にも様々な重要なメッセージを発信している。この作品は“Mary O’ Hare and Gerhard Müller”の二人に献呈されており、その両者とも第1章に印象的な人物として登場する。後者は語り手がドレスデン再訪の際に知り合った当地ドイツ人のタクシードライバーで、同じく戦争体験者である。前者は戦友オヘアの妻で、彼女との出会いによって「子供十字軍」というサブタイトルが生まれた経緯が語られる。

Then she turned to me, let me see how angry she was, and that the anger was for me. She had been talking to herself, so what she said was a fragment of a much larger conversation. 'You were just *babies* then!' she said.

'What?' I said.

'You were just babies in the war--like the ones upstairs!'

I nodded that this was true. We *had* been foolish virgins in the war, right at the end of childhood.

'But you're not going to write it that way, are you.' This wasn't a question. It was an accusation.

(14)

メアリは、訪ねてきたヴォネガットが夫とともに戦友同士酒酌み交わし、旧交を暖めていると不機嫌さを隠そうとしない。その理由は男たちが懲りもせず子供じみた愛国心と懐古趣味に浸っていると誤解しているからであり、ヴォネガットがそうした戦争小説を書こうとしていると思いを違えている。

'Well, *I* know,' she said. 'You'll pretend you were men instead of babies, and you'll be played in the movies by Frank Sinatra and John Wayne or some of those other glamorous, war-loving, dirty old men. And war will look just wonderful, so we'll have a lot more of them. And they'll be fought by babies like the babies upstairs.'

So then I understood. It was war that made her so angry. She didn't want her babies or anybody else's babies killed in wars. And she thought wars were partly encouraged by books and movies.

(14-15)

「フランク・シナトラやジョン・ウェイン」の登場する英雄主義の戦争映画こそがロマンティックな闘争心を煽り、戦争を賞賛することとなり、結果として年端も行かない無知で無自覚な十代の青年を戦場へ駆り立てることになる。メアリとの対話の後、彼女に共感したヴォネガットは制作中の作品に「子供十字軍」というサブタイトルをつけることにしたと述べる。「子供十字軍」とは、13世紀初頭西

欧においてイスラム帝国からの聖地回復のために行われた十字軍結成と派遣に伴って起こった歴史上の出来事で、聖地エルサレムでの戦いのために「子供十字軍」として宗教心に燃える数万人もの少年たちが集められたが、実は奴隷売買のためであった。難破して海の藻屑となった者も多く、残った者は奴隷として売られてしまったという悲惨な史実が伝えられている。それをサブタイトルにしているのは、第二次世界大戦に限らず様々な戦いに参加した多くの若者たちは、大なり小なり政治権力の罠に嵌った虫のような存在に過ぎないという皮肉な観点に基づくからであろう。そして「死との義務的ダンス」を踊らされる羽目に陥る愚かさや悲惨さが凝視され、物語の中の若い兵士たちの姿を通してそれらが強調されている。

しかし、屠殺場の地下貯蔵庫にいて生きながらえた作者の立場からすると、この戦争小説には単なる風刺や皮肉や絶望、諦念、運命論では片付けられない深刻な問題が潜んでいる。よく指摘されるように、帰還兵としてのPTSDによる苦悶苦闘や生還者としての負い目と罪悪感が、作者に独自の視点と独創的な創作をもたらしたと考えられる。第1章でことさら戦争物語を生み出す困難さが強調されている理由もそこにあるのだろう。

戦友オヘアに制作中のその当のドレスデンに関わる作品『スローターハウス 5』について、クライマックスやプロット、登場人物や仕掛けのことを語ってみても、実際の空爆による大量虐殺の凄惨な光景に比すれば、ばかげたことに過ぎなくなる。オヘアの素っ気無い反応は創作の困難さをさらに確認するばかりである。試行錯誤の末に上梓された『スローターハウス 5』は作者が言うようにある意味において「失敗作」であり、生の戦場での体験やその後のPTSDや負い目からは逃れられようもなく、出版後も一帰還兵としての苦悩はさらに続いていく。

3. “(s)laughter-house” としての装置

John Barth の *Lost in the Funhouse* (1968) のように『スローターハウス 5』という虚構世界もまた「ビックリハウス」と考えなければならない。複雑な苦悩や絶望から不条理な沈黙やユーモアやアイデアが生まれ、「屠殺場」が「笑いの場」の様相さえ帯びてくる。この作品は皮肉で風刺的なだけでなく、SF的なエピソードやビリーの妻の事故死など漫画的で喜劇的のですらある。

例えば、ビリーとウィアリーが敵に攻撃されて弾丸がビリーを掠めたときに、語り手は“Billy stood there politely, giving the marksman another chance. It was his addled understanding of the rules of warfare that the marksman should be given a second chance” (46) とコメントする。交戦の場面ではばかげたコメントを加えることで、最初は真剣さや残酷さを無視しているように思えるが、逆にそれ故に追い詰められた深刻な状況が一層強調される。思わず笑ってしまう読者はその後で極限状況下にある場面での自分の反応に驚き、改めて残酷さを理解することになる。さらに、前述したように「プーティーウィッ？」という無意味そうな問いもただ面白いだけではなく、「くだらない機知？」とい

う暗にテキスト自体に向けられた自己風刺的な問い掛けであり、戦争そのものに対する皮肉な抵抗であり、人間によってなされる人間や生活や自然に対する暴力への最後の言葉にならぬ抵抗であるのかもしれない。よく知られた“so it goes”というフレーズは約90回と繰り返し多用されるが、ほとんどが死の場面を閉める決まり文句になっている。「そういうものだ」という諦めに近い達観には、事実や状況の深刻さを緩和して安堵感を与える効果もあるだろうが、滑稽な言葉の響きを超えて不条理な運命に対する無力感が色濃く漂う。

Last came Billy Pilgrim, empty-handed, bleakly ready for death. Billy was preposterous — six feet and three inches tall, with a chest and shoulders like a box of kitchen matches. He had no helmet, no overcoat, no weapon, and no boots. On his feet were cheap, low-cut civilian shoes which he had bought for his father's funeral. Billy had lost a heel, which made him bob up-and-down, up-and-down. The involuntary dancing, up-and-down, up-and-down, made his hip joints sore. (32-33)

ここは捕虜になった従軍牧師助手のビリーの様子を描写した箇所である。彼は兵士らしからぬ、パントマイムの道化のような人物である。だが、『スローターハウス 5』はビリーの物語であり、ビリーは作者のある面をデフォルメして造形した虚構人物に過ぎず、当然のことながらこの設定によっては作者が語り尽くせなかった内容もあるはずで、それらはその後の作品に潜在化していくのだが、その一方では勿論ビリーの設定故に描き得た世界がある。その一つが“the planet Tralfamadore”についての彼の途方もない幻想であり、もう一つの鍵は“unstuck in time”という彼の超能力であり、これらのSF的要素が主人公の滑稽なほど無力で受動的な性格と相俟って『スローターハウス 5』の世界をより漫画的な「ピククリハウス」にしている。前者に関しては、現実逃避のための男の妄想であるとか、時空を超えた永遠願望のパロディであるとか、現実主義的立場からの解釈が可能であろうし、後者についてもPTSDによる錯乱に起因するといった精神分析的な説明がなされるのかもしれない。だが、作者は帰還兵としての己の錯乱や現実逃避願望を小説世界の鍵にして新たな「笑いの場」に変えてしまうというマジックを成し得ている。

「時間の中に解き放たれる」というビリーのユニークな能力は、過去・現在・未来を自由に浮遊できるということでフラッシュ・バックのみならずフラッシュ・フォワードも可能にする。そのため彼は自分の誕生も死に際もすでにその場に立会い目撃しているが、しかしどこに行くかは自分の意思の力で制御できない。第1章以外の章では、“the trips aren't necessarily fun” (23) であるにもかかわらず、ビリーは無秩序に時間を移動し、それに伴って読者は混乱した様々な断片的なエピソードを聞かされることになる。物語全体が過去形なのでどこが出發地点かもわからないが、総ての事の発端はやはりドレスデン大爆撃にあるだろうということは第1章の情報から推察できる。このように提示さ

れる時空の世界は、ビリーが誘拐されたと言うトラルフアマドール星の四次元の世界を擬したものであると考えられる。

搭乗した飛行機の墜落により頭部を負傷し、意識が戻るとその事故で動転した妻が自動車事故で即死したことを知らされる。このどたばた喜劇の後でビリーはニューヨークのラジオのトークショウで異星人に誘拐された経験やトラルフアマドール星人の時間概念について話す。娘のBarbara は当然父の精神状態を心配するが、ビリーは異星人の時間概念に取りつかれて動じない。トラルフアマドール星では個々の瞬間を直線的に考えずに全体として捉え、宇宙の最初と最後を常に同時に経験する。

“… I am a Tralfamadorian, seeing all times as you might see a stretch of the Rocky Mountains. All time is all time. It does not change. It does not lend itself to warnings or explanations. It simply is. Take it moment by moment, and you will find that we are all, as I’ ve said before, bugs in amber.”
(86)

トラルフアマドール星に拉致されたビリーは、動物園のおりの中で同じく連れてこられたポルノスターと番にされる。この奇想天外なエピソードに対して読者はまずは漫画に過ぎないと思うだろう。

Charles B. Harris は、ビリーのトラウマをドレスデン大空襲にまで遡りながら、トラルフアマドール星のエピソードを作者の心理的「スタンプリング・ブロック」として説明し、異星での出来事を無意識の発露と考える。そして、『スローターハウス 5』は戦後の余波における不確実性や死の衝撃についての作品であると観る。他方、Tony Tanner の分析によると、ドレスデン爆撃直後の状況を目撃した後のビリーはその死や破壊の問題に対処する術を見出せず、そのためにトラルフアマドール星を創造すると説明される。ナチの強制収容所、ユダヤ民族の根絶、広島原爆、子供十字軍といった死と破壊について言及し、人間による多くの破壊行為に眼を向けているが、ヴォネガットは偽善的であり、それらの問題に対峙できずにいると考える。

確かに、トラルフアマドール星に関する空想は作者の心理的「スタンプリング・ブロック」であり、無意識の層と関わっているだろうし、彼の体験は対峙するには余りにも衝撃的であっただろう。このSFの転換装置にヴォネガットの現実逃避主義的側面が含まれている点はやはり否定できない。ドレスデンでの体験は戦後23年もの間絶えず作者に付きまとい続け、その後もまた逃れることができない決定的なものであり、その癒されることのないトラウマがトラルフアマドール星に関する空想を生み出したと言える。そして、そこが不条理や暴力や残酷に満ちた世俗からの一時的回避の場であり、漫画的ユートピアでありながらも、「屠殺場」を「笑いの場」や「癒しの場」にし、新しい時空の哲学をもたらす重要な転換装置となっている点も確認する必要がある。

バースやヴォネガットのような作家たちは、抑圧的政策や政治的野心が闊歩する時代にあって、ド

レスデン爆撃のような長い間意図的に隠蔽されてきた問題を暴露し、またはその陰謀の恐怖と不条理を暗に描出してきている。風刺やブラック・ユーモアのような手法で不合理で不条理などにもならない状況をコミカルな世界に化けさせ、読者が受容できるような仕掛をもくろむ。SFの要素もまた空想の超現実世界への橋渡しとなるが、時には現実に対する諦念を超えた絶望の裏返しとなることもあるだろう。とりわけ60年代におけるアメリカ社会はヴェトナム戦争に手を染め、国内外の様々な矛盾を露呈させる。息子が「グリーン・ベレー」としてヴェトナムに行く一方で、ビリーはトラルファマドール星の世界観に逃れる。そして、作者は第二次世界大戦を思い出しながら“*And every day my Government gives me a count of corpses created by military science in Vietnam. So it goes.*” (210) と語らなければならない。

4. 乱視矯正レンズ

第1章と最後の第10章を外枠組にしてヴォネガットはドレスデンでの体験とそれを書くことの困難さについて語る。外枠組の中の第2章から第9章までを占めるビリーの物語の構造に関しては、「時間の中に解き放たれる」という彼の超能力に対応して構造の欠如が特徴となる。彼が時間の中を制御不可能なままに浮遊するに従って、行動やイメージの関連性は残すにしろ、多くのエピソードが無秩序に断片的に展開する。この目くるめく変化によって読者を渦巻くような混乱に巻き込み、ハリケーンのようにダイナミックに循環する混沌へと投げ込む。そこは終わりも始まりも、未来も過去もない世界であり、作者は大爆撃の最中とも言うべき極限状況を再生しようとしていると言えるかもしれない。少なくとも前進的で直線的な時間はない。

There were hundreds of corpse mines operating by and by. They didn't smell bad at first, were wax museums. But then the bodies rotted and liquefied, and stink was rose and mustard gas.

So it goes.

The Maori Billy had worked with died of the dry heaves, after having been ordered to go down in that stink and work. He tore himself to pieces, throwing up and throwing up.

So it goes. (214)

彼のトラウマの中核となるのがここで引用した場面であり、「マスタードガスとバラ」の臭いを放つ腐乱死体に囲まれた、死が日常的で時に滑稽でさえある世界である。この如何ともしがたい無力感が人生の不安を生み、創作の困難さをもたらす要因となる。読者は統合された物語を期待するよりもそのままの断片的な混沌の世界を受け入れなければならない。

ビリーは検眼医であり、視力欠陥のある患者のレンズ矯正のために処方箋を書く。これはドレスデ

ンの事件を始めとする様々な戦争に対して無知で無自覚な人々への風刺となっているが、ビリー自身もまた乱視用矯正レンズを必要とする。それでもって不条理な現実における記憶や空想や妄想の混沌とした断片を整理して統合してみることができるかもしれないが、乱視ゆえに散乱する独自の世界が展開できたことになる。また、ヴォネガットの視座からすると、20年以上も暖めてきた『スローターハウス 5』という作品により第1章と最終章をフレームにしてビリーの物語という特殊矯正レンズを用いることで、自分自身の体験を振り返ることが可能になったわけで、謂わば「琥珀に嵌められた蟲」を発掘したことになる。その「蟲」は戦争という巨大な政治組織悪の罫に嵌り、閉ざされた「琥珀」の世界の中で化石として存在し続ける。

以上のように『スローターハウス 5』は独立した一個の独創的な戦争小説であるが、その一方でアメリカ戦争小説の中で最初に最も賞賛されたクレインの『赤い武功章』を意識し、様々な要素を意図的に模倣し、継承している点を指摘しておかなければならない。『赤い武功章』に関する拙稿で列挙した要素を再確認すると、(1) 青少年兵士 (2) 従軍牧師と宗教観 (3) 勇気と臆病心の対立 (4) 死の尊厳 (5) 戦友と友情 (6) 組織としての軍隊 (7) 戦線離脱 (8) 徒労感 (9) 替え唄・戯れ唄 (10) 悠久の自然、以上の項目が挙げられる。(1) (2) (9) (10) に関する共通や類似は一目瞭然である。従軍牧師助手の宗教観については無宗教というべきであり、トラルファマドール星の哲学が一つの指針になっている。(3) に関しては、そうした人間の感情を超えた、または麻痺させる近代兵器による戦闘の極限状況下で兵士の諦念と無力感だけが強調されている。また、死に尊厳はなく即物的であり、偶然に支配される。(5) の戦友については、ビリーに執拗な逆恨みをして暗殺するに至る兵士を配置して、新たに負の側面を顕在化させている。主人公は捕虜となることで戦線離脱し、組織としての軍隊は解体している。さらに、ヴォネガットの作品では徒労感というより絶望と虚無が支配する。加えて、(11) 虫のイメージも見逃せない。『赤い武功章』では兵士の死体に群がる蟻が描写され、『武器よ、さらば』では焚き火にくべられた丸太の上を右往左往する蟻どもに焦点が当てられてそれが卑小で無力な兵士たちの姿を象徴している。『スローターハウス 5』では勿論虫どもは琥珀に閉じ込められている。

第二次世界大戦はクレインの取り扱った南北戦争という内乱とは当然その内容も規模も兵器類も被害も大きく異なる。『スローターハウス 5』の世界には過去の戦争作品の様々な要素を継承しつつも、益々巨大化して非情さを増す戦争という政治組織悪に翻弄され、さらに逃げ場を失った現代人の新たな状況が提示されている。

1 Vonnegut Jr., Kurt. *Slaughterhouse-Five; or The Children's Crusade, A Duty Dance With Death*. (1971; rpt. New York: Dell Publishing, 1979). 本稿の括弧内の数字はその引用ページを示す。

参考文献

- Allen, William Rodney. *Understanding Kurt Vonnegut*. Columbia: University of South Carolina Press, 1991.
- Harris, Charles B. *Contemporary American Novelists of the Absurd*, New College & Univ. Press, 1972.
- Hicks, Granville. "Slaughterhouse-Five." *Literary Horizons*. Ed. Granville Hicks. New York: New York UP, 1970. 179-183.
- Klinkowitz, Jerome. *Kurt Vonnegut*. New York: Methuen, 1982.
- . *Slaughterhouse-Five: Reforming the Novel and the World*. Boston: Twayne, 1990.
- Lundquist, James. *Kurt Vonnegut*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1977.
- Mustazza, Leonard, ed. *The Critical Response to Kurt Vonnegut*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1994.
- Merrill, Robert, ed. *Critical Essays on Kurt Vonnegut*. Boston: G. K. Hall & Co., 1990.
- Schatt, Stanley. *Kurt Vonnegut, Jr.* Boston: Twayne, 1976.
- Tanner, Tony. "The Uncertain Messenger: A Study of the Novels of Kurt Vonnegut, Jr." *Critical Quarterly*, 11 (1969) , 297-315; rpt. Tanner, *City of Words*. New York: Harper & Row, 1971.
- Tilton, John W. *Cosmic Satire in the Contemporary Novel*. Lewisburgh, PA: Bucknell U. Press, 1977.