

マーガレット・アトウッドの『侍女の物語』における 文学的審美性

三 杉 圭 子

はじめに

1985年に出版された『侍女の物語』における語り手オヴフレッド (Offred) の物語は、今日に通じるジェンダーと身体の問題を扱いポストモダンな審美性を擁している¹。一方で、著者マーガレット・アトウッドが作品に注入した痛烈な諷刺は小説全体の文学性を賭する政治性を顕示している。本論ではオヴフレッドによる語り的手法とその文学的審美性を検証し、それに枠組みを与えるエピローグ「歴史的背景に関する注釈」の機能を再考し、『侍女の物語』が呈する文学の可能性を考察したい。

アトウッドの『侍女の物語』は出版とともに大きな反響を呼び、著者の多岐にわたる執筆活動の中で最も注目を集めた作品と言える。エピグラフにジョナサン・スウィフトの『愚案一つ』の一節を掲げたアトウッドは、この作品において女性差別問題をはじめ、宗教根本主義、独裁神権政治、環境汚染、そして権威主義的アカデミズム、カナダの先住民問題などに対する辛辣な諷刺を呈している。近未来SF、フェミニズム、ディストピア、捕虜、自伝小説などいくつかのジャンルが交叉したこの小説は、多くの読者に衝撃を与えてきた。1990年にはドイツのフォルカー・シュレンドルフ監督によって映画化され、ハロルド・ピンターが脚本、坂本龍一が音楽を担当し、高い評価を得た²。1996年にはMLAの「世界文学を教えるアプローチ」シリーズに名を連ねたことからもうかがえるように、英語圏の教材として広く読まれていた³。2001年にハロル

ド・ブルームが編集する「モダン・クリティカル・インタープリティションズ」シリーズに加えられたことで、文学史上の地位はほぼ定着したように見える⁴。日本では1990年に斉藤英治訳で出版され、2001年には文庫化された⁵。文庫版に寄せた「解説」において落合恵子が9.11同時多発テロ事件直後におけるこの作品の現代性を改めて指摘しているように⁶、『侍女の物語』は新保守主義の台頭をはじめ現存する政治・社会に対する大きな問題提起を行っている。

本編では、舞台は21世紀初頭、現在のマサチューセッツ州ケンブリッジとおぼしき町に設定され、ある「侍女」(Handmaid)の断片的な一人称の語りから、宗教国家ギレアデの暴虐を綴っている。オヴフレッドと呼ばれる彼女の視点から、この父権社会では、戦争と環境汚染の影響を受けて、出生率が著しく低下しているため、一定の階級以上の男性の子孫を残すことが喫緊の要事とされていることが語られる。女性は「二本脚の子宮」(136)として捉えられ、再生産能力がある者と無い者へと分別されている。「侍女」とは、聖書に基づいた根本主義によって⁷、司令官クラスの男と妻の間に子どもが授からない場合に、生殖機能のみを負う「器」(136)として、身体を断片化された女性である。

そして、この「侍女」の語りもまた断片化されている。それは、ギレアデにおいて、女たちは読み書きの自由を含む基本的人権を奪われていることの象徴に他ならない。しかし、この飢餓状態こそが、語り手の想像力と言葉への執着を強化しているのである。言葉に取り憑かれたかのような彼女は、語ることをとおして、孤立し、分断化され、人格を否定された自らの生を聞き手に伝えようとしている。こうして彼女の物語が生まれたことは、人間が困難な生を生き抜く支えとしての文学の力を提示しており、そのプロセスはこの作品にメタフィクションという要素を付し、創作をめぐる考察へと読者を誘う。

本編に続く「歴史的背景に関する注釈」は、「侍女」の語りから、30本ほどのカセット・テープに吹き込まれており、後世の歴史学者がそれを編纂した事実を明らかにする。この枠物語は小説のメタ性を前景に押し出すとともに、ジェンダー化された歴史研究のひずみを顕示している。

この「注釈」についての数々の論考は、小説『侍女の物語』にこめられたアトウッドの政治的メッセージを分析し、歴史学者の露骨なセクシズムと語り手の声に耳を傾けない愚行への批判と諷刺性を強調してきた⁸。「注釈」において諷刺という形で顕在化された著者アトウッドの政治的意図は、この小説全体の読み方を読者に直截に指示するものとして発動する。すなわち、アトウッドは、男性性に寄りそうアカデミズムの偏狭さを誇張し、この「侍女の物語」を誤読する歴史学者たちの愚かしさを嗤う。

しかし、『侍女の物語』は、フェミニズムをはじめとする政治的主義主張のプロパガンダとして読まれるべきではない。我々は、「侍女の物語」の文学的審美性に焦点をあてることで、語り手の内面に耳を傾け、その言葉の持つ重みと広がりをもこの作品の真価として評価すべきである。物語の重層性、多義性、解釈の開放性がこの文学テクストの豊かさを裏打ちし、語り手と聞き手／読み手を結び、人間の生の証を分かち合う営みへと我々を導いていくのである。

断片化された身体とテクスト

オヴフレッドの語る物語はポストモダンな審美性を擁している。その第一の特徴は、断片性である。まず、オヴフレッドという呼称は、彼女の存在、身体、そして語りが断片化されていることを象徴している。つまり、彼女は「オヴフレッド」(Of-Fred)、政府高官であるフレッドの所有物としてのみ識別されている。そして、「侍女」オヴフレッドの身体機能は、この司令官の子どもを産む目的に限定されている。それ以外にギレアデ共和国における彼女の社会的存在意義は無に等しい。

男性中心のギレアデにおいて、女性はひとりの人格として認められることはない。女性に与えられる最高の地位は政府高官の「妻」たることである。しかし夫婦が子どもに恵まれなければ、「妻」は「侍女」を潜在的代理母として夫に差し出さねばならない。「妻」たちもまた母となり得なければ、その存在は形骸化され、政府が組織する再生産の制度に従うほかない。

女たちはその身体機能のみが価値あるものとされ、生殖に適していると判断される限りは「侍女」として分類される。「侍女」は「マーサ」(Martha) および「小母」(Aunt) と呼ばれる女性管理者の厳格な監督下におかれている。受胎の可能性がある間は一定の特権階級に属するが、各家庭の家事手伝いをする女たちからは、道徳的に劣位に位置づけられている。生殖に不適用と判断された「侍女」たちは、ひと握りの高官専用娼婦をのぞけば、「不完全女性」(Unwoman) すなわち女でない者として、収容所で強制労働に従事するか他ない。彼女たちは、再生産能力を基準に分断され、それぞれが個別の人格を維持することは許されていない。

基本的人権を剥奪された「侍女」の暮らしは極めて隷属的である。彼女たちは本来の名前を奪われ、それとともに妻であり母であった過去の自分と引き離されている。単独での外出、不要な会話は許されない。特別待遇として与えられている「侍女」の個室は独房さながらすべてが簡素であり、子どもを産む器である限り、その健康と安全は徹底的に統制されている。

彼女たちの存在は、その身体機能に限定されているため、個人的意見や考察は不要とされ、女性たちは読み書きを禁じられている。必要なのは警察国家に従順な子宮の担い手であるから、宗教心、道徳心以外の精神性は忌避されるべきものとなる。文字をとおして情報を得たり知識を蓄積したり記録を残すことは許されない。「侍女の物語」はまさしくこのような存在の断片性を如実に反映したテキストである。

テキストの断片性はその様式に明らかである。オヴフレッドがいつどのようにしてその語りをテープに録音したのかは定かではないが、発見されたカセット・テープは概して30本あり、それらに順序は記されていない。45の節は編纂の過程を経て、大きく15の章立てに整えられている。奇数章はいずれも内省的要素が濃く、偶数章は具体的なできごとをめぐる報告と観察が中心となっている。このシンメトリーは編者によるものと理解されるべきだが、反復形式は捕虜生活ともいふべき日々の単調さを強調し、同時に、できごとのつながりを切

断し、結果的にテキストの分裂性を特徴づけている。

オヴフレッド自身、いみじくもこのテキストの断片性について語っている。

この物語が苦痛に満ちていることを申し訳なく思う。この物語が、十字砲火を受けた身体のような、あるいは力づくで引き裂かれた身体のような、バラバラの断片になっていることを残念に思う。でも、わたしとしては変えようがないのだ。(267)

暴力によって断裂した身体にテキストが例えられるのは決して偶然ではない。その相関性こそがオヴフレッドの状況を雄弁に語っているのだ。「切り刻まれた」(267) この物語は、オヴフレッドの存在の痛みをよりよく伝える形式なのである。

語りの自己言及性

次に、語り手が自らの語るという行為について繰り返し言及し、意識的であることに注目し、これがオヴフレッドのサバイバルの手段となっていることを確認する。語ることは生きのびる希望である。なぜなら、ひとつにはそれは孤立した彼女がまだ見ぬ聞き手に向かって呼びかけるコミュニケーションの形をとるからである。

書くよりも話そう。何しろ筆記用具を持っていないし、いずれにしても書くことは禁じられているのだから。でも、もしこれが物語ならば、頭のなかで話しているにすぎないにしても、わたしは誰かに向かって話しているにちがいない。人は物語を自分に向かってだけ語ることはない。いつでも他に誰かがいるものだ。

誰もいないときでさえ。

物語は手紙に似ている。親愛なる**あなたに**、とわたしは言おう。(中略)

あなたは数千人の人間かもしれない。(39-40)

その声が届かないかもしれないと思いながらも、オヴフレッドは語り続ける。なぜならば、その行為は彼女を孤独の淵から救うことができるからである。「何であれあなたに語りかければ、わたしは少なくともあなたを信じることになる。あなたがそこにいることを信じることになる。あなたを存在させることになる。我話す、ゆえに汝在り」と彼女は言う(268)。それは抑圧されたギレアデの女たちに連帯を呼びかけるだけでなく、すべての聞き手に向けて自らの生を証言する営みなのである。

さらにオヴフレッドは、語り手である限り、自分はその物語の主権者であると考えている。あらゆる力を奪われた彼女にとって、それは自己の存在を確認する重要な意味を持つ。「わたしはこれを自分が想像で作り出した物語だと信じたい。そう思う必要がある。そう信じなければならぬ。このような物語を信じられる者の方が、生きのびる見こみが多いのだから。」(39)という彼女は、虚構に耽溺することで現実逃避しようとしているのではない。

もしもこれが自分で作り出した物語なら、わたしは自由に結末を決めることができる。そしてその物語にはひとつの結末が来て、そこから現実の生活が始まるだろう。わたしはいったん終わったところから、また物語を語りはじめられるわけだ。

これはわたしが作り出した物語ではない。

これはわたしが作り出した物語でもある。わたしが頭のなかで話を進めているあいだは。(39)

オヴフレッドは、語ることで、制御不能な現実と制御可能な仮想現実を行き来し、かろうじて自らの正気を保ち、生きる望みを紡ぎ出しているのである。

そして、彼女の想像力は、来るべき現実と向き合うための自衛手段として機

能する。たとえば、消息不明になった夫をめぐって、彼女は三通りの物語を想定する（104-06）。一つ目は逃亡に失敗し命を落とした彼の最期ができるだけ苦しみの少ないものであることを願う物語であり、二つ目は捕らえられた彼が困惑の内にも生き延びているそれである。そして三つ目の物語では彼は首尾良く逃げおおせて彼女の救出を画策している。これらの想定は互いに相反するにもかかわらず、彼女は「すべてを同時に信じ」ることで初めて何かを信じ続けることが可能になり、「真実がどうであれ、わたしはそれに対して心構えができていよう」（106）と言う。つまり、たんに現実から目をそむけるためではなく、生きのびるため、そして真実を知るときのために、彼女は物語るのである。

言葉への執着

オヴフレッドは、すべての意識的な語り手がそうであるように、言葉の力に神経を研ぎ澄ませている。それが禁じられたものであるがゆえに、彼女の渴望はなおいっそう激しい。たとえば、失われた名前を大切に胸に秘めている彼女は、それは「お守りのような、はるか昔から言い伝えられてきた魔よけのようなオーラ」（84）を放つと言う。彼女がベッドに横たわる時、「まぶたの裏の暗闇の手の届かないところを、この名前が決まって輝きながら漂う」（84）のである。個としての彼女の存在を思いださせてくれるこのしるしは、まぎれもなく彼女の生のあかしである。あるいは、夫に思いをはせるとき、彼女は「彼に抱きしめられ、わたしの名前を呼んでもらいたい」と願い、「自分の名前を頭の中で繰り返し、昔の自分に何ができたかを思いだそうとする。他の人間にとってどんな存在だったかを」確かめようとする（97）。彼女が運転手ニックと恋に落ちる時、彼に本名を明かすのは当然の成り行きといえる。この失われた名前の持つ秘密の力はオヴフレッドに限らず女たちには共通の認識である。それゆえ、体育館に集められた「侍女」たちは「小母」たちに悟られぬようそれぞれの本当の名前を口伝えあうのである（4）。

一方、司令官の権力は、彼の言葉の支配力に深く結びつけられている。彼が儀式の際に女たちの前で聖書を読む時、彼は司祭のような権威をふるうことになる。オヴフレッドは「彼はわたしたちが所有していないものを持っている。言葉を。かつてわたしたちは言葉をなんて無駄使いしてしまったのだろう」(88)と奪われたものの大きさを嘆く。司令官の部屋は書物に溢れ、オヴフレッドにとっては「禁じられたもののオアシス」(137)である。禁断の前時代の女性雑誌は彼からの贈り物となる。そして、彼がオヴフレッドを招き入れて密かに興じるのは他ならぬ言葉作りのゲーム、スクラブルである。牌に刻まれた文字を指で触れながら、彼女はその「なまめかしい」感覚に「一瞬の自由」(139)を味わう。それは司令官とのどの行為よりもエロティックな快感を彼女に与えるのだ。

オヴフレッドが与えられた部屋のクロゼットに発見した意味不明の言葉“*Nolite te bastardes carborundorum*” (52) は、彼女によって、他者からの秘めたメッセージとして受け取られ、祈りの力を付与される。誰かが言葉を書き付け、それを彼女が受けとめたとき、書き手の意志がそこに蘇るのである。言葉は読み手を得て初めて力を発揮する。この謎の言葉は、司令官が少年時代にラテン語をもじった悪ふざけからできた「“奴らに虐げられるな” という意味」だと彼は説明する(187)。この書き手はオヴフレッドの前任者である「侍女」で、オヴフレッドはその反骨精神を正しく理解していたのである。その前任者は司令官との密通を「妻」に知られ、部屋で自死を遂げていた。女は結局敗れはしたが、呪文通り権力に抵抗しようと闘っていたのである。

事の顛末をオヴフレッドが知る過程にも、言葉をめぐる司令官の圧倒的な優位が明らかである。まず、ラテン語の知識は、西欧文明の古典的中枢に位置づけられているため、司令官がそれを嗜み、弄ぶのとは対照的に、オヴフレッドにはその知識が欠落している。そこにはギレアデ以前からのジェンダー化された学術の問題が潜んでいる。さらに、司令官に解説を乞うオヴフレッドが、彼のボールペンを借りて、その文句をメモに書き付ける時、彼という権力の前で

「それは祈りでも命令でもなく、なぐり書きされたままの忘れられた悲しい落書き」(186)に貶められてしまう。そして、彼女ははっきりと「ペンは嫉妬を生む」ことを確認する。「指にはさんだボールペンの感触は気持ちよく、まるで生きもののように感じられる。わたしはそのパワーを、それが持っている言葉のパワーを感じる。(中略)わたしはペンを持っている司令官が羨ましい」(186)。この陳腐なまでのペニス羨望の自覚は、書くことを占有する男性優位主義の認識でもある。自らの無力を目の当たりにするオヴフレッドは司令官の前で知への欲望に突き動かされ、「わかることなら何でも」「今何が起こっているか」を「わたしは知りたい」(188)と言う。無知／無力と知／権力の構図は、ジェンダーの問題と深く結びついている。

しかしながら、オヴフレッドは同じ境遇の女からの言葉によるメッセージを受け取り、それを理解することで、絶望にあえぐのではなく知を欲望する。これは、文学の生成と受容の最も素朴な形であり、そのもたらすものが生きる希望であることを読者に想起させる。言葉とその解釈が彼女の意志を力へと向かわせる。そして、我々読者もまたオヴフレッドの物語によって、力を受け、生へと向かうことができるのである。

再構築物の審美性

オヴフレッドの語りは、前任者の直截なメッセージとは異なり、それが事実の再構築であり、唯一無二の事実の説明や報告ではないことが繰り返し言及されている。事実からの隔たりは、語り手の願いや迷いや時には躊躇を反映し、物語はより重層的に増幅し、審美性の高揚は文学的なふくらみを生み出す。

オヴフレッドはすべてが「再構築」(reconstruction)だと言う(134)。彼女は「何を言うべきで何を言うべきでなかったか、何をすべきで何をすべきでなかったか、どのように振る舞うべきだったか」にひとり思いをめぐらせている。それこそが彼女の物語であり、事実から「かけ離れている」ことに彼女は自覚的である(134)。この虚構の語り手としての緻密な自意識は、ポストモダンな

審美眼に通じるものである。彼女は事実を語ることの困難さについてこうも言う。

物事があるがままに話すことはできない。事実は決して正確には言えないものだから。あまりにも多くの断片や局面や例外やニュアンスがあって、必ず何かを省略しなければならない。多様に解釈できる身振りや、完璧には描写できない状態も実にたくさんある。大気の雰囲気も、舌に感じる風味もさまざまだし、色にもさまざまな微妙な色合いがある。(134)

起こったできごとを忠実に再現することは不可能である。彼女はある意味で、そこに語り手の意志や感覚が介在することに極めて敏感な文学者なのである。

オヴフレッドは自らの願望を巧みにその語りに織り込んでいく。たとえば、司令官との密会について語る時は、自分を少しでも彼より優位であるかのように脚色し、ニックとの逢瀬について語る時は、自分の恥辱を軽減しようとするのである。しかし、それらが事実ではないことを続けざまに告白する彼女の物語は、むしろ逡巡を超えて、説得力を増していると言える。

司令官に、禁じられたキスを乞われたオヴフレッドは、油断した彼をいつしか浴室から持ち出した鋭いレヴァーで刺殺する夢想を語るが、実はそれは後に挿入した脚色であって、「このときにそのことを思いつくべきだったかもしれないが、わたしは考えなかった」と言う(140)。自分はそれほどの勇気を持つべきなのだが実際にはそうではないと自省する姿がそこにある。また、あたかも真剣であるかのようなキスを司令官が欲しており、彼が「率直」でまた「悲しげだった」(140)と言う彼女は、自らの魅力を勝ち誇るように聞こえる。二人の力関係に微妙な揺らぎが生じていたのは確かである。しかし、オヴフレッドが望むほど確固たる優劣の逆転が起こっているとは言い難く、「これもまた再構築である」(140)と彼女が付け加える時、そこには依然として彼女の立場の心許なさがうかがえる。この危うさこそが、彼女の存在の真実に最も近いと

言えよう。

同時に、彼女が脚色した司令官の感傷は、仮定に過ぎないとしても、このギレアデの体制が、性別や身分を問わずあらゆる人間を抑圧していることを読者に思い起こさせる効果がある。物語が差し出す結論ではなく、語りの過程そのものが、多くを伝える文学的媒体として機能しているのである。

他方、ニックとの関係を語る時、オヴフレッドは幾種類もの事の次第を提示する。彼女は、司令官の受精能力を疑う「妻」の命令で、運転手ニックのもとに差し向けられる。子どもを産むことが何にもまして彼女の使命であるからだ。しかしそれは期せずして、彼女にとって「愛」(261)の触れ合いとなる。ニックに愛を求める自分にとまどい、恥じ入りつつも、彼女は生氣を取り戻す。第一の物語ではニックは沈黙を守り、彼女もまたハードボイルドに、官能を貪る。しかし、この物語は「わたしがでっちあげたのだ。ことはこのようには進まなかった」とすぐさま彼女はそれを否定する(261)。そして第二の物語では、二人は腹の中を探り合い、戯れ言を交わしながらも気遣い合い、彼女は彼の前で涙を流すほど心を許している(261-63)。状況の犠牲者である二人は惨めさや悲しみを共有し、いたわり合おうとしている。ところがさらに、「ことはこのように進んだのでもなかった」(263)と彼女は続ける。「わたしはそれがどのように起こったのかよくわからない。正確には。わたしが望むことができるのは再構築だけだ。愛がどのように感じられるかは、いつもおおよそに過ぎない」(263)。語ること、とりわけ愛について語ることの困難さをありのままに認めるこの姿勢こそが、彼女を愛についての卓越した語り手たらしめ、我々をその物語に惹きつけるのである。

ニックを自ら繰り返し訪れるようになるオヴフレッドは、夫への裏切りや、社会への無関心という良心の呵責を感じつつ、「あなたがまったく好きになれそうにもない部分」として、彼との逢瀬に身を投じる自分を未だ見ぬ聞き手に向かって語り続ける。しかし、その語りにはもう当初のとまどいやためらいは見られない。自戒の念を言葉にしつつも、「何も省略しないようにしたい。(中

略) 残りはそう多くはないけれども、そこには真実が含まれている」(268) と告げる彼女は、自ら行動を起こし、官能を求める女として、どこか自信に満ちてさえいる。

しかし、真実を語るというその手法は直線的で、それまでの複眼的な思考から単眼的なものになっている。つまり、ニックに恋する彼女にとって、生きるための希望と力は、もはや語る行為そのものではなく、彼との関係に見出されるために、物語は思索から目標に向かう行動の記録に転じているのである。周囲の状況に対する興味は薄れ、専ら意識は自らの欲動に集中している。ある意味でこの部分の語りは力強く、恋愛こそが人間の生の真実を担っていることを伝えているのだと考えられる。その直截さは批判されるべきではないだろう。ただし、語りがそれまでの重層性を失い、ことさら読者の想像力や思索をかきたてるものでなくなっていることは注目に値する。

今日の読者にとって、真実とはこのようなものだと突きつけられること、事実はこうなのだと差し出されることは、文学的審美性から一步押し隔てられることである。「侍女の物語」のいくえにも重なる語りにおいて、時として、生い茂る枝葉こそが見えない根幹をより雄弁に描き出すのだと考えられる。真実はつかみ難く、事実の再現は不可能であるからこそ、物語や文学は語り手にも聞き手にも力を与え、物事のより大切な局面を照らし出し、人が生の在り方について考える契機となるのである。

「歴史的注釈」の役割

『侍女の物語』の歴史的背景に関する注釈は、2195年に開催された世界歴史学会総会のギレアデ研究分科会におけるシンポジウムの議事録という様式をとり、ピークソート教授による「『侍女の物語』に関する信憑性の問題」と題された基調講演を中心に据えている。ピークソートの講演を特徴づけているのは、あからさまな女性差別主義と歴史学の名の下における事実偏重主義である。この二つが相まって、彼はオヴフレッドの物語を軽んじ、彼女の生と彼女が経験

した困難を侮る様がうかがえる。

ピークソートは、オヴフレッドの語りに見られるいくつかの特徴を浅薄な形でなぞっている。それはオヴフレッドの生きのびるためのレトリックとは対照的である。彼は挨拶代わりにマリアン・クレセント・ムーン教授について「我々は（中略）魅力的な北極圏の司会者を満喫して」いる（enjoying... charming Chair）という表現を用い、前夜の「北極圏産の晚餐」（Arctic Char）と「冷やかな司会者」（Arctic Chair）をもじり、“enjoy”という語の持つ「女と性交して楽しむ」という古語的ニュアンスに暗に言及する（300）。『侍女の物語』の表題については、“tale”と“tail”のもじりを指摘し、後者が古代の俗語ではやはり女性と性交する意味があることをほのめかす（301）。さらに彼は、ギレアデの女性救済組織である「地下女性鉄道」“The Underground Femaleroad”に対する「地下脆弱鉄道」“The Underground Frailroad”というあだ名に触れる（301）。彼の語呂合わせはいずれもいたずらな軽口に過ぎず女性に対して侮蔑的である。他方オヴフレッドは、後に秘密組織の合言葉であると知るところの「メーデー」“Mayday”という語からフランス語の「私を助けて」“M'aidez”というフレーズを思い出す（44, 202）。そこには彼女の切実な願いがこめられているのだが、ピークソートが持ち出すだじゃれは女性を貶めるばかりである。

ピークソートはまた、オヴフレッドが夫について思いをめぐらせたように、『侍女の物語』の信憑性をめぐって複数の仮説を立てている。たとえば、語り手は具体的には誰だったのか、彼女はどこでどのようにこの語りを録音したのか、そして彼女の運命はどうなったのか、あるいは、司令官は歴史上のどの人物か、ニックがオヴフレッドの逃亡を画策した動機は何かなどについてである。しかし、オヴフレッドが自らの苦境と折り合いをつけるために複数の仮定をすべて信じようとしていたのに対し、ピークソートは歴史的事実を探求する目的のためにそれらの仮説を想定しては取捨選択していく。彼は唯一無比の事実のために、実証を得られない仮説を無駄なもの、誤ったものとして排除する。

彼はオヴフレッドの物語を歴史的真相に至るための資料としてのみとらえている。それゆえ、彼にとって「侍女の物語」は「パンくず」のようなものであり、語り手が「レポーターかスパイ」のように正確な客観的情報を残していないことは惜しむべき事である(310)。彼は、オヴフレッドが録音した30本にのぼるカセット・テープよりも、司令官ウォーターフォードのコンピューターから20ページのプリントアウトが残っていればよかったのにと嘆く(310)。語り手オヴフレッドにはまったく関心を示さず、彼女の語りが学問上信用できる証言であるか否かにのみ注意を向けるこの姿勢は、彼女の生き様を軽んじ、重ねてオヴフレッドという女性が経験した困難を侮るものだと言える。

さらに、歴史学者の仕事は「非難することではなく、理解すること」(302)だと言うピークソートは、次の言葉で講演を締めくくる。

歴史家なら誰もがご承知のとおり、歴史とは大いなる暗闇であり、残響に満ちております。声は我々にも届くかもしれない。しかし、その声の語る物語はそれが生まれてきたマトリックスの闇で覆われているのです。そしてどんなに目をこらしても、我々は必ずしもそれを我々の時代の明るい光のなかで正確に判読できるとはかぎらないのです。(311)

これは一見、歴史に対する慎み深い接し方である。しかし、歴史学の名の下に、彼は倫理的判断を放棄し、語り手の声を聞きはするものの、実はその物語には真摯に耳を傾けることをしないのである。「マトリックス」という語が解剖学上の子宮を指すことを考慮すれば、彼が語り手の女性性に再びここで否定的要素を見ているとも言える。こうして、オヴフレッドの心の叫びに彼は耳を貸すことはないのである。

このピークソートの「侍女の物語」の内面性に対する徹底的無関心は、明らかに著者アトウッドによる、意図的な設定である。アトウッドはここで、ピークソートがいかに「侍女の物語」の真価をとらえ損ねているかを強調している。

つまり、アトウッドは、「歴史的注釈」における歴史学者ピークソートを反面教師として、「侍女の物語」そして審美的な文学作品がいかに読まれるべきかを示しているのである。

物語はその多義性と重層性をもってしてより豊かなものとなる。物語は何が事実かを直接的に説明するものではないが、真実の諸相を伝え届けることができるのだ。そして、我々聞き手／読み手が語り手の表現に細心の注意を払いつつその揺らぎや息づかいを感じてこそ物語は生命を吹き込まれ、その語るべきところを我々は語り手と分かち合い、思索を深め、想像を広げることが可能になるのである。

おわりに

「侍女の物語」の審美性を再検証し、その豊かな文学性を読み味わうためには、「注釈」においてアトウッドによって顕示される歴史学的アプローチの不適切さをおさえておく必要がある。ひとつの答えを求めて文学作品を読むという行為において、そのテキストの審美的価値は大きく損なわれてしまう。

さらに、単一の解釈を適応することが文学作品に馴染まないという点では、『侍女の物語』の諷刺にこめられた政治的メッセージは、小説全体においてその文学性をむしろむしばむ恐れがあることにも読者は注意を払わねばならない。というのも、「侍女の物語」を仮にフェミニスト・ディストピア小説としてのみ読むならば、我々は多くを斬り捨てねばならない。それはたとえば、オヴフレッドの回想に登場する闘争的第二波フェミニズムの教条主義や、司令官の言動をめぐる男性に課されたジェンダー・ロールの問題を排除することになってしまう。しかし、「侍女の物語」の文学的審美性は物語の多層性と開かれた解釈にこそあると言える。それゆえ、「歴史的注釈」が呈する辛辣な諷刺が強調される時、「侍女の物語」は特定の政治性を負わされ、その文学性が侵蝕される恐れがあると言えよう。

出版から20年余を経た現在、『侍女の物語』は文学史上にその地位を築き、

一定の新しい読者を掘り起こしつつも、活発な批評研究の対象ではなくなりつつある⁹。それは、作品の文学的解釈の開放性が、政治性の犠牲になっていることを意味しないだろうか。たとえばシュレンドルフ監督による映像作品は、語りではなく視覚に訴える媒体であり、ドラマ性、メッセージ性が重視されている。そこでは、物語の重層性はできる限り排除され、直線的なプロットが前面に押し出されている。このような解釈は作品のほんの一局面しかとらえていない。我々は文学作品としての『侍女の物語』と向き合う時、まず、その審美的な語りそのものに身を委ねるべきではないだろうか。

小説『侍女の物語』が女性の問題を重要なテーマとしていることは、いかなる解釈においても揺るぎない事実であろう。しかし、この作品の真価はその問題をいかに提示するかという極めて審美的な手法の卓越にあると言える。「注釈」にアトウッドがこめた政治的メッセージを受けとめることは、「侍女の物語」の審美性の享受を侵蝕することであってはならない。改めてオヴフレッドの語りに耳を傾けることで、小説『侍女の物語』の文学的審美性を評価することができる。その時初めてこの小説が奏でるテーマが響きわたるであろう。

注

- 1 Margaret Atwood, *The Handmaid's Tale* (New York: Anchor, 1998). 以下同書よりの引用頁は本文()に記す。
- 2 ベルリン映画祭金熊賞受賞。Dir. Volker Schlöndorff, *The Handmaid's Tale* by Margaret Atwood, Screenplay by Harold Pinter, Per. Natasha Richardson, Faye Dunaway, 1990; 『闇の聖母—侍女の物語』松竹ホームビデオ、1992。
- 3 Sharon R. Wilson, Thomas B. Friedman and Shannon Hengen, eds. *Approaches to Teaching Atwood's The Handmaid's Tale and Other Works*, *Approaches to Teaching World Literature* (New York: MLA, 1996).
- 4 Harold Bloom, ed., *Margaret Atwood's The Handmaid's Tale*, *Modern Critical Interpretations* (Philadelphia: Chelsea, 2001).
- 5 マーガレット・アトウッド『侍女の物語』齊藤英治訳、ハヤカワ epi 文庫、1990年。訳出において本書を参考にした。

- 6 アトウッド、570頁。
- 7 Genesis, 30: 1-3. エピグラフに引用されている。
- 8 例えば、David Hogsette, “Margaret Atwood’s Rhetorical Epilogue in *The Handmaid’s Tale*: the Reader’s Role in Empowering Offred’s Speech Act,” *Critique* (38: 4) 1997: 267-78, Amin Malak (1987), Hilde Steals (1995), Karen Stein (1996) and Dominick M. Grace (1998); Harold Bloom and Nathalie Cooke, *Margaret Atwood: a Critical Companion* (Westport, Conn.: Greenwood, 2004), 113-35参照。
- 9 小説のペーパーバックは重版され、20以上の言語で出版されている。2000年にはデンマークの作曲家 Poul Ruders によるオペラ版がコペンハーゲンの王立オペラ劇場で初演され、2003年にロンドン、ミネアポリス、2004年にトロントで上演。一方で、近年の *MLA International Bibliography* におけるエントリーは映画版、オペラ版を対象としたものが多い (O.W. Toad. The Official Margaret Atwood Reference Website, <http://www.owtoad.com/home.html>. David Hurwitz, Interview, “Ruders Discusses *The Handmaid’s Tale*,” *Classics Today.com*, http://www.classicstoday.com/features/f1_0201.asp. “Opera Based on *Handmaid’s Tale* Opens in London,” *CBC.ca*, Apr. 4, 2003, <http://www.cbc.ca/arts/story/2003/04/03/opera030403.html>. Marianne Combs, “Opera *Handmaid’s Tale* Makes U.S. Premiere,” May 12, 2003, http://news.minnesota.publicradio.org/features/2003/05/12_combsm_handmaidstale/. “Atwood Attends Opening of *Handmaid’s Tale* Opera,” *CTV.ca*, from *Canadian Press*. Sept. 24, 2004, http://www.ctv.ca/servlet/ArticleNews/story/CTVNews/1096027924923_2?hub=Entertainment. *MLA International Bibliography*, Modern Language Association, <http://www.mla.org/bibliography>. いずれも2007年11月3日アクセス)。

参考文献資料

- ・ Atwood, Margaret. *The Handmaid’s Tale*. New York: Anchor, 1998. マーガレット・アトウッド『侍女の物語』 齊藤英治訳、ハヤカワ epi 文庫、1990年。
- ・ Bloom, Harold and Nathalie Cooke. *Margaret Atwood: a Critical Companion*. Westport, Conn.: Greenwood, 2004.
- ・ Bloom, Harold, ed. *Margaret Atwood’s The Handmaid’s Tale*. Modern Critical Interpretations. Philadelphia: Chelsea, 2001.
- ・ Hogsette, David. “Margaret Atwood’s Rhetorical Epilogue in *The Handmaid’s Tale*: the Reader’s Role in Empowering Offred’s Speech Act,” *Critique* (38: 4) 1997: 267-78.
- ・ Wilson, Sharon R., Thomas B. Friedman and Shannon Hengen, eds. *Approaches to*

Teaching Atwood's The Handmaid's Tale and Other Works. Approaches to Teaching World Literature. New York: MLA, 1996.

- ・ Schloendorff, Volker. Dir. *The Handmaid's Tale*. By Margaret Atwood. Screenplay by Harold Pinter. Per. Natasha Richardson, Faye Dunaway. 1990. 『闇の聖母—侍女の物語』松竹ホームビデオ、1992。
- ・ “Atwood Attends Opening of *Handmaid's Tale* Opera.” CTV. ca. from *Canadian Press*. Sept. 24, 2004. http://www.ctv.ca/servlet/ArticleNews/story/CTVNews/1096027924923_2?hub=Entertainment.
- ・ Combs, Marianne. “Opera *Handmaid's Tale* Makes U.S. Premiere.” May 12, 2003. http://news.minnesota.publicradio.org/features/2003/05/12_combsm_handmaidstale/.
- ・ Hurwitz, David. Interview. “Ruders Discusses *The Handmaid's Tale*.” *Classics Today*. com. http://www.classicstoday.com/features/f1_0201.asp.
- ・ *MLA International Bibliography*. Modern Language Association. <http://www.mla.org/bibliography>.
- ・ “Opera Based on *Handmaid's Tale* Opens in London.” CBC.ca. Apr. 4, 2003. <http://www.cbc.ca/arts/story/2003/04/03/opera030403.html>.
- ・ O.W. Toad. The Official Margaret Atwood Reference Website. <http://www.owtoad.com/home.html>.

いずれも2007年11月3日アクセス。

Summary

Literary Aesthetics in Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale*

MISUGI Keiko

Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* drew great public attention since its publication in 1985. Its literary aesthetics, however, has been undermined by the overt political concerns on problems of women's right, fundamentalist theocracy, environmental crisis, authoritarian academism, etc. For the fair evaluation of the novel, we should reexamine its literary merits over its political messages.

The novel consists of the two parts: "The Handmaid's Tale" and the epilogue entitled "Historical Note." The former main narrative is told by Offred, a "Handmaid" in the 21st century fictive Giledean Republic. Offred's story carries literary aesthetics, which appeal to postmodern readers today. Her stories are painfully fragmented just as her body is violently mutilated by the strict regime. Offred, then, as any other literary-minded person, is highly self-conscious of her act of story-telling. She self-reflectively refers to how she is dealing with her stories for survival. Deprived of freedom to read and write, Offred is vigilant on the power of words including one's own name. Then, almost obsessed with the word, she insists on the act of reconstruction. What she produces is not the truth but always reconstruction. Her openness to plural interpretations manages to represent what has and might have happened in and to herself.

The epilogue works as a frame narrative to "The Handmaid's Tale" and reveals how Prof. Pieixoto and his co-researcher compiled the random cassette

tapes into the “The Handmaid’s Tale.” He only values it as a historical resource for his study. Consequently, Offred’s accounts of her troubled existence are totally lost for him. Then, it seems that Atwood has deliberately characterized Pieixoto to indicate how readers should *not* approach Offred’s Tale.

Moreover, if we should curtail this novel as merely, for example, a feminist-dystopian novel, we must leave out the essence of the literary aesthetics of the novel. In order to avoid such misreading, we should be careful to pay our attention to the literary merits of the novel in its act of story-telling and not to yield to the political messages it carries. Though the political feature of the novel need not be at all denied, the literary aesthetics of the novel should be properly estimated for the fair evaluation of the novel.