

Margaret Atwood の *Bodily Harm* に見る主人公レニーの変化 —過去と自己の受容と再起—

薬師英子*

The transformation of Rennie in Margaret Atwood's *Bodily Harm*

Eiko YAKUSHI*

Abstract

The fifth novel of Margaret Atwood (1939-), *Bodily Harm*, is one of the most politically involved works of the author. The word body represents not only the physical structure of a person, but also the group of people, such as government or organization. Also the word harm represents not only physical or mental damage, but the harm in the society and morality as well. The story is about the main character, Rennie's, suffering from breast cancer and her recuperation turning into something she never expected. It describes her conflict from physical damage as well as the daily consumption as a woman in patriarchal society¹. In this essay, I would like to focus on how men in Rennie's life has consumed her mentally and physically. Also how the violence that surrounds her life changes Rennie's perspective.

はじめに

マーガレット・アトウッド (1939-) の第5作目の小説となる『ボディリー・ハーム』は、数あるアトウッド作品の中でも最も政治色の強い作品の1つである。それは、作品のタイトル body に「身体、肉体」という広義的な意味の他に「団体、組織、法人」などの意味があることから読み取れる。また、harm には「(物質的・肉体的・精神的) 損傷、傷」という意味の他に「不道徳、悪」という定義がある²。これらの定義から明らかであるように、小説『ボディリー・ハーム』は主人公レニーの個人的な身体的傷やトラウマに焦点をあてた物語であるだけでなく、社会全体の体制や不道徳や悪を描

いた作品であるといえよう。本稿では、父権主義の社会で無意識のうちに女性であるがために消費されてきたレニーが³、癌を患い、又、自らとは切り離された別世界だと信じていた社会で激しい暴力を目の当たりにすることで、忘れていた過去と見失っていた自己を取り戻すまでの姿を考察する。

1 主人公レニーの人格形成と社会との関わり

ファッションや食文化、旅行記事などを手掛ける主人公 Renata Wilford (パスポート上の本名、作品中では通称 Rennie) は、旅行記事の取材のためカリブ海にある双子島の1つ St. Antoine に向かう。この旅は、乳がんの手術、

*駒沢女子大学 非常勤講師

そして、同棲していた恋人 Jake との別れという大きな身体的・精神的な傷を癒すための旅でもあった。しかし、レニーが理想として思い描いていた島は、イギリスから独立を果たし、汚職と腐敗にまみれた現職の首相から政権を奪回しようとする市民が反旗する初の選挙運動の真っ只中にあった。レニーは島の政治事情から出来る限り身を置こうと試みるが、仕事で島に滞在している得体の知れないアメリカ人の Paul、島の初選挙の3人の立候補者の一人である Dr. Minnow、もう一人の立候補者 Prince の恋人で神出鬼没の Lora と関わることで、内政の混乱の支柱へと巻き込まれていく。レニーは予期せぬ惨事に巻き込まれ、凄惨な光景を目の当たりにし、壮絶な体験を乗り越えることで、それまで表面的なものしか見ていなかった現実世界の真の姿を認識し、それを世に発信しなければならないという記者としての使命に目覚めるのであった。本稿では、主人公レニーに関わる人物や出来事、彼女を取り巻く社会の体制に注目することで、レニーがアイデンティティの模索する過程とその変化を考察する。はじめに、レニーの人格形成の主体となる故郷グリスウォールドと彼女の職業とする記者としての社会との関わり方に注目する。

1-1 故郷グリスウォールド

主人公レニーの女性としての社会的概念や人との関わり、自らに降りかかる様々な出来事に対しての捉え方を理解するには彼女の故郷 Griswold の存在が不可欠である。バプティスト統一教会の保守的で道徳的な体面を重んじるグリスウォールドは人々がいかに仮面を身に着け、女性が家長制の排他的な社会でその役割を果たすかをレニーの意識に刻み付けた。祖母は夫を英雄視し、母は周囲から聖人のようだとと言われるほど社会や家庭に献身的であった。しかし、レニーの記憶や夢に現れる祖母や母、叔母たち

は世間から尊敬の目で見られる人物像とはほど遠いものだ。記憶の中にある祖母は怒りを隠し微笑みながら、恐怖で足にしがみつくとレニーを引きはがし⁴、晩年には認知症を患い自分の手を探し徘徊する。母は夫に見捨てられ、祖父母が亡くなり、家族の世話をする必要がなくなった後もグリスウォールドに縛られている。家の調度品はどれも代々受け継がれてきたもので、そこにはその傷つき壊れやすい遺産を引き継がなくてはならない責任がある。レニーはこの妥協と偽善、束縛に満ちたグリスウォールドから逃れるため、大学に進学し、卒業後も都市で記者として働く道を選ぶ。祖母や母をはじめとするグリスウォールドの女性像とは対照的な存在であろうとするレニーは手に職を持ち、家庭や子供を持つことも望まず、何かを所有することに執着を持たず、物事に妥協することを嫌う。そして、古く歴史を持つもの、朽ち行くものに嫌悪感を持ち、何かに縛られることに強い拒絶を示す。しかし、実際には記者という仕事、恋人や友人、旅行先のセント・アントワン島やそこで関わる人物の誰もが故郷グリスウォールドを象徴する存在なのだ。レニーは癌を患い、身体的な犠牲者となることで、自らをグリスウォールドの脆く朽ちていく調度品や祖母のような姿と重ね合わせ、初めてそのことに気づくのだ。それまで、幽体離脱をしているような感覚を持ち、身体を精神の「不気味な双子⁵」と捉えていたレニーが身体的・精神的な傷を負うことで、自己という感覚を取り戻していく。

1-2：記者としてのレニー

グリスウォールドからの大きな影響を得たレニーは、記者という世に真実を伝える仕事に携わっているにも関わらず、表面的でどこか閉鎖的な視点を持っている。その要因として、レニーが幼少期にグリスウォールドで身に着けた3つの生きるための知恵が挙げられる。それは、いか

に静寂を保ち、口を慎み、実際に触れることなく物を観察するかということだ⁶。さらに、レニーは人目を引かない化粧と服装を身に着け、見えない存在になることが記者としての重要な要素だと考えている⁷。記者であるにも関わらず、レニーは物事の核心を追及するのではなく、常にただの傍観者であり、編集者や読者が望むような記事を書くことに徹する。レニーが撮った写真やタイトルが採用されず、変更されてもレニーは何の抵抗もなく当然のようにそれを受け入れる⁸。常に受動的で客観的であるレニーは、自分が乳癌を宣告された帰り道にさえ、当事者としての視点ではなく、まるで一つのトレンドのようなタイトルをつけた癌をテーマにした記事を考える⁹。レニーにとって、記者として仕事は真実を伝えるものではなく、読者を楽しませるエンタテインメントでしかないのだ。

レニーの書く記事はどれも雑誌社に依頼されたものばかりで、内容も流行のファッションやレストラン、旅行など深刻な社会問題や政治とはかけ離れた差し障りのないような記事ばかりだ。ファッションやレストランなどライフスタイルのトレンドという「見せかけ」の記事ばかり扱うレニーは、家父長的社会のグリスウォルドから離れたにも関わらず、結局は自らが男性中心の社会が作り上げるメディアの発信者として消費社会の拡散に加担しているのだ¹⁰。都心という故郷とは異なる環境で生活することで、「見せかけ」の服装や立ち振る舞い、言動を装っていたグリスウォルド¹¹から解放されたかと思いついてレニーだが、実際には形を変えただけで何も変わっていないことに本人は気づいていない。さらにレニーは、自分は人の見せかけに制約されたくないと主張しながらも、常に人を外見で判断しているのだ。作品中では恋人ジェイク、ダニエル、ポール、セント・アントワン島へ向かう飛行機で出会うドクター・ミノ

ウ、友人のJocastaにセント・アントワン島で出会うマースデンやローラなど、レニーは必ず彼らの服装を観察する¹²ことでその人物像を判断する。物語の終盤でレニーとローラが数日間に渡り投獄され、衣服という「見せかけ」を失うことでレニーはようやく目には見えない内面的なものや、それまで傍観者として関わりを持つようとしてこなかった現実社会に当事者として生まれ変わるのだ。

2 レニーを消費する男性たち

作品中にはレニーと恋愛関係を持つジェイク、ダニエル、ポールの3人の男性たちが登場する。一見、恋愛というとロマンチックな響きを持っているが、アトウッド作品において恋愛とは男女の力関係を示している¹³。力関係となれば、必ずどちらかが強者・勝者であり、もう一方が弱者・敗者となる。恋愛という「見せかけ」に隠され、レニーは自分が弱者・敗者として恋人ジェイクやダニエル、ポールの「男性らしさ」という幻想を保つために、日常的に消費されている¹⁴ことに気付かない。身体・性という最も個人的なものを消費される姿を描くことで、男性中心の国家や社会構成を詳らかにするという手法はアトウッド作品の特質の一つである¹⁵。つまり、レニーが男性優位の社会概念の元で恋人に消費されているということは、個人としてだけではなく、家父長権社会の犠牲者であることを示している。ここでは主に長年の同棲相手であったジェイク、主治医としてレニーの癌の手術も担当したダニエル、旅行先のセント・アントワン島で出会うポールの3人に注目し、レニーとの関わりを考察する。

2-1：恋人ジェイク

レニーと同棲生活を続けていたジェイクは容姿端麗で30歳で起業できる力を持っているほど仕事にかけても有能な人物だ。ジェイクは商品

の包装デザイナーだが、彼はデザインだけでなく、商品の容器やその包装、広告まですべてを手掛ける、まさに消費者のニーズを心得ている人間なのだ。消費者のニーズとは父権社会の中で無意識のうちにあらゆる商品に埋め込まれている「男性らしさ」や「女性らしさ」というイメージだ。彼の仕事が象徴している通り、ジェイクはレニーと同棲を始め、壁紙、家具、観葉植物といった家の内装を終えると、レニーの改装に着手する。レニーのほほ骨が魅力的だと褒めて強調するように扇動し、派手な下着をプレゼントしては「それこそ君の本当の姿だ¹⁶。」と褒めそやしレニーを自分好みに包装するのだ。時には、新聞紙から切り取った文字で奇怪で卑猥な手紙を送ったり、玄関ドアではなく非常階段を使って窓から家に侵入したり、クローゼットから飛び出してレニーを驚かすこともした。レニーは、精神主義で偽善者ぶる故郷グリスウォールドと対極的な自己中心的で暴力的な面に魅了され、ジェイクと恋に落ちる。しかし、ジェイクが求めているものとは父権社会で男性が理想とする女性であって、その形に多少の違いがあれば、ジェイクは家父長制度のもと女性を支配しようとする故郷グリスウォールドの男性そのものなのだ。棚や冷蔵庫の中のものも空になっても、ジェイクは空き箱を元あった場所に戻すだけで、空き箱の処分と補充は女性であるレニーの仕事だ。レニーが癌を宣告され、手術が決まった時も、絶望して泣く相手を抱き寄せ、慰め役になるのは母性を求められるレニーの役割となる。その姿は外では完璧な医師としての姿を見せる一方、一切の家事を祖母に任せ、身体的にも精神的にも衰弱した晩年には子どものように祖母や母たちに世話を任せていた祖父と重ねることができると。

2-2：主治医ダニエル

乳癌の手術前までは年も離れていて、顔もう

ろ覚えで全く恋愛対象とは考えていなかったレニーだったが、術後、目を覚ました際初めて目にした人物であるダニエルに惹かれる。恋人ジェイクやそれまでレニーが出会った誰とも異なり、利他的で謎めいた人物であるダニエルは、術後に精神的にも肉体的にも傷ついたレニーの支えであった。他の男性とは違いダニエルはレニーに選ぶ選択権を与えてくれた。しかし、ダニエルには家庭があり、夫として、父として、息子として、さらには医師としての義務も果たすために常に時計を見ている¹⁷。また、与えられた選択肢も手術を選ぶが、死を選ぶか、肉体的な関係を持つか、持たないか、いずれにしても選択の余地がないような決断ばかりだ¹⁸。謎めいた一面を持ち医師であるダニエルは、幼少期に実際に見ることのなかった祖父の家の外での姿そのものだ。レニーは昼食を共にし、手をつなぎ合うだけの名前をつけることも出来ない2人の関係に限界を感じた時、ダニエルがグリスウォールドそのもののような存在であることに気付く¹⁹。ダニエルは真面目で、どこまでも正直で、自分ができないことをしっかりと把握している、まさにグリスウォールドの平凡で堅実な人間像だった。そして、支えとしていたダニエルの手が、余命わずかの病人の肩に置き慰める手であると同時に人を切り刻む手でもあることに気づかされる。つまり、ダニエルも精神的にも身体的にもレニーを消費する男性の1人なのだ。心のどこかでダニエルの手が救いの手であることを願っていたレニーだが、その手が自分を救ってくれる手ではないこと悟る。また、最終的に一度だけ肉体関係を持つが、レニーはまるでレイプされたかのような感覚を覚える。医師であった祖父や病人の慰める祖母の手、実直で偽善的なグリスウォールドの人間像を象徴するダニエルとの関係に暴力性を感じたレニーの心情から、幼少期のグリスウォールドで記憶の奥に

閉ざされた何らかの暴力的な過去があったと考
えることができる。

2-3：セント・アントワン島のポール

セント・アントワン島で出会うアメリカ人の
ポールもダニエルと同様に謎めいた人物の一人
だ。セント・アントワン島滞在初日、レニーの
滞するホテルのレストランでレニー以外の唯
一の客であったことで2人は会話を交わすこと
になる。ポールは元々アメリカの農業産業省の
農学者としてセント・アントワン島に派遣され、
引退後は船を所有し、観光客に貸し出す仕事を
していると話す。しかし、実際には船で武器の
密輸を斡旋し、島の政治的な抗争に深く関わり
を持つ人物なのだ。セント・アントワン島の双
子島であるセント・アガテ島にあるポールの家
には彼の過去を語るようなものは何もなく、海
に向けられた望遠鏡と壁に貼られた地図以外は
殺風景な空間だ。作品中で注目すべきは、ポー
ルがレニーと彼の自宅に向かうまでの描写であ
る。道の両脇には小さな家々が並び、模様がプ
リントされたワンピースを着た女性たちが玄関
先に腰掛け、通り行くポールに軽く会釈をする。
彼らはポールとレニーの姿を目に留めるが、監
視するように目で追うことはない。髪にりぼん
や花を飾り、白いワンピースを着た15～16歳
の少女たちは不自然とも感じるほど古臭い洋服
を身に纏い、3パートに分かれた讚美歌を歌っ
ている²⁰。この様子はレニーが幼少期、クリ
スマスの時期だけにグリスウォルドに帰って来る
父と近所の通りを歩く場面と酷似している。

レニーの父は、レニーが生まれて間もなくト
ロントに退役兵として無償で大学に通い、化学
技術を学んだ後、そのままその地で職を得た。
母は祖父母の介護を理由にグリスウォルドを離
れることができないとレニーに話していたが、
小学6年の時、同級生が父はトロントで他の女
性と暮らしているという噂をしているのを耳に

し、レニーはそれを事実として受け止めた。父
はレニーが13歳になり、母がその事実を告げる
まで、クリスマスだけレニーに会いに戻ってき
た。2人が通りを歩く姿を目にした隣人は、レ
ニーの家庭の事情をしりつつ、あからさまに様
子を窺うことを慎もうとする。

この2つの描写がぴったりと重なるように酷
似していることや、レニーの父もポールも故郷
から離れて生活していること、長年の不在で全
く実態のない父と同じようにポールの家にも生
活の実態がないこと、ポールも以前は家庭を
持っていたが、すでに疎遠であることなどを考
えると、ポールがレニーの父の象徴であること
は明らかだ。

さらに注目すべき点は、ポールの家に置かれ
た望遠鏡の存在や、サングラスをかけたポール
から受ける顔のない見知らぬ人物であるかのよ
うな印象²¹がたびたび描写されている点だ。望遠
鏡や顔のない見知らぬ人物とは、留守中にレ
ニーの家に侵入し、寝室にロープを残していつ
た侵入者のことだ。つまりポールは、直接的で
はないが、レニーが自宅に侵入者が入った時か
ら恐れていた恐怖や暴力をレニーもたらず張本
人なのだ。武器の密輸や島の政治闘争に関わっ
ているポールは、記者として島を訪れたレニー
がCIAの可能性があることを疑い、ローラの
力も借り、レニーの素性を探ろうとする。結局
は、ポールや選挙の立候補者の1人であるプリ
ンスの恋人でもあるローラと関わり持つことで、
レニーはセント・アントワン島の監獄に投獄さ
れることになる。水に濡れ横になることも出来
ない半地下牢は、昼になると格子から光が差し、
蒸発するバケツの中の尿や何日も入浴してい
ない自分たちの体臭が充満する。一日に3回、残
り物のようなわずかな冷えた食べ物と嫌がらせ
に塩が入れられた紅茶のような水分がバケツで
配給される。夜になると誰かが拷問されている

かのようなさげび声が聞こえ、レニーは悪夢に苛まれる。絶望的な状況の中で、時が来れば解放されるという漠然とした希望を抱きながら、レニーとローラは互いの過去を語り合いながら正気を保ち続けようとする。そんな状況の中で、2人はポールが助けに来てくれることはないということを暗黙の了解としている。自分は「取引上手²²」と称しているローラでさえ、結局のところはレニーと同様にポールに消費されていただけなのだ。レニーはそれまで自分を取り囲んでいた社会と断絶し、見せかけや建て前が全く通用しない状況に置かれることで、初めての自分の真の姿と向き合うことになる。

3 社会的部外者として生きるレニー

トロントでも、セント・アントワン島においても作品中でレニーは常に女性、独身、白人、カナダ人、レポーターである故に社会から「部外者」として扱われる。これは、家父長的家族、社会、国家において常に女性が「第二の性」として見られ、社会から疎外される犠牲者であることを示しており、他のアトウッド作品においてもみられる傾向である²³。作品中ではexempt²⁴という言葉で、レニーが社会から切り離されることを強調しているが、「部外者」であることはレニー以外の登場人物たち、男性も含め、例外ではない。同じカナダ人や島の出身であっても、性や職業、出身地、年齢、外見、結婚歴など様々な視点において、誰しものが何らかの「部外者」であるのだ。作品中ではレニーが「部外者」であることこそが、レニーが他者との共通点を見出し、自らのアイデンティティを見出す鍵となる重要な要素となっている。ここでは、レニーが部外者として描写されている場面に注目する。

レニーは雑誌の編集長から「成功を収めた女性」という特集で女性判事を取材してほしいと

依頼される。政治などの込み入った分野を得意としないレニーは、バレエダンサーや詩人、靴のデザイナーにチーズ会社の社長と他の多くの対象者がいるなかで、なぜ自分が判事の担当なのかと多少の不満も感じながらもしぶしぶと取材に向かう。レニーと一つしか年の違わない判事は2人の子どもと優しく協力的な夫に恵まれ、レニーの全ての質問に対して完璧な答えを持っている人物だった。レニーは取材を進めるほどに、まるで自分個人の未熟さや無知、無力さを非難されているかのように感じ、編集長に辞退を申し入れる。すると編集長は、判事に密着取材を申し込み、洗面所の薬棚をあさってでも彼女の粗を見つけるようにと助言する。本来ならば同じ女性として判事を賞賛し、自らを鼓舞するような肯定的な感情を抱くべきでありながら、レニーは彼女と自分を比較し、劣等感を優先してしまう。それは父権社会の中で、女性が常に男性の理想とする「女性らしさ」という価値観を押し付けられ、値踏みをされていることからの無意識の反応であろう。また、編集長も同じ女性で女性の活躍や生活の充実を促進する立場でありながら、女性を非難するようにレニーをけしかけるのだ。女性は同じ性の中にも、ライバルとしてけん制し合う対象でしかない。

女性が社会で常に第二の性として見られているのが顕著な描写として、彼女たちが独身であること知った時の男性たちの対応にある。ジェイクとの同棲が破綻して間もなく、留守中に何者かがレニーの家に侵入する。侵入者の通報を隣人から受け、レニーの帰宅を待っていた2人の警察官は彼女が独身であることが事の一旦であるかのように問いかける。「一人暮らしなんだね?」「お風呂に入るときはカーテンを閉めてる?」「男性を家に招くことは多いの?」「違う男性なの?」²⁵とまるで侵入者をレニーが招

き入れたかのような尋問が続く。また、セント・アントワン島に向かう飛行機の中では、隣の席に居合わせた島の首相選挙の立候補者であるドクター・ミノウに、会話の途中で藪から棒に「ご主人は？」²⁶と質問される。性的な対象として見られているのかと警戒するレニーは「同行はしていないの。」と質問をはぐらかす。しかし、ドクター・ミノウが「おそらく後からご一緒されるのかな。」と心配そうにレニーを窺う様子を見て、レニーはようやく彼が純粹にレニーの身を案じているのだと理解する。また、島の町では「今夜何時に待ち合わせる？」などとやじを飛ばされ、常に好奇の目を向けられる。女性は彼女たちを保護する夫や特定の恋人がいなければ、未防備で不完全な存在であると同時に、何らかの欠陥品であるかのように欠点を点検されるのだ。

さらに、セント・アントワン島に降り立ち、入国審査を待っていると2人組の男性警察官の1人が真っ先にレニーの元にやって来てダンスパーティーのチケットを買わないかと催促する。レニーからカナダドルを渡された警察官はニヤリと笑いながらレニーに礼を言い、列に並んでいる他の人には誰にも声を掛けずに戻っていく。白人で、女性、独身であるレニーは一目で見極められてしまう弱者なのだ。翌日には、同じ白人女性であるローラと一緒にいながらも、またもレニーだけが警察官からダンスパーティーのチケットの購入を迫られる。レニーがすでに一枚持っていると答えると、警察官たちはダンスをするためには一緒に踊る男性の分のチケットも必要だろうとニタニタと薄笑いを浮かべながらチケット代を請求する。レニーは白人、女性、独身、観光客という4つの「部外者」要素から、社会的弱者とみなされ標的となる。

また、セント・アントワン島に現存する最も古い教会には、初期：セント・アントワン島出

身の作者不明の画家が描いたとされる絵画が飾られている。聖アントニオの砂漠での試練の一場面を描いたものだが、そこに描かれている悪魔は女性として描写されている。女性は資本主義の消費社会で商品化され、第二の性とされているだけではなく、教会という神聖な場所でさえも man、「人間、男性」に害をもたらす存在として潜在意識に植え付けられるのだ。

4 レニーを取り巻く暴力の存在

次に、作品のタイトルでもある harm：傷、損傷、害を象徴する力の描写を考察する。作品中にはレニーに対する個人的な暴力と、社会における公的な暴力が描かれている。前者に関して言えば、まずは癌というレニー個人に対する肉体的な害がある。ここで、レニーの患う癌が女性特有の乳癌であること、またより心臓に近い左乳房であることも注目すべき点だ。また、レニーの寝室にロープを置いていく侵入者の存在も挙げられる。侵入者がレニーに与えようとしていた身体的な暴力が、ロープが置かれていた場所が寝室であることからレイプという性的な暴力であることは想像に難くない。この癌と侵入者の出現で身体的・精神的な傷を負ったレニーは、記憶の断片から徐々に故郷グリスウォルドの幼少期の体験を思い出す。閉じ込められた暗い地下室の階段から登ってくる何かに襲われるような、得体の知れない恐怖。そして、祖母や母、叔母が英雄視し、暴力的な一面があったとする絶対的な存在からは想像できない、幼い子どものように身の回りの世話をされる無力な祖父。つまり、顔も名前もない得体の知れない侵入者とは、レニーの心に残る祖父なのだ。具体的に幼少期に暴力を受けたとされる描写は明確にされていないが、祖母や母に対する極度の嫌悪感や、実体のない人物に対する激しい恐怖感から、過去に何らかの暴力的な体験をした

ことが想像できる。

もうひとつの harm として、父権社会において女性に対する社会的な害の描写である。侵入事件後、レニーは顔のない犯人の存在に悩まされる。通りですれ違う男性が侵入者だったのではないかという恐怖感を抱くようになり、自分の顔がぼんやりとぼやけて変形し、言葉では説明できない誰かに支配されているかのような感覚を覚える。窓の鍵を付け替えても誰かに監視されているかのような感覚は消えず、やがて自分が身体から抜け出し、望遠鏡で自分を覗いているかのように錯覚する。ここには、乳癌で乳房という女性を象徴する身体の一部を失ったことで、男性社会の求める「女性らしさ」を失い葛藤するレニーの心情が現れている。さなにレニーは悪夢に苦しみ目を覚ますと、隣に誰かが寄り添って寝ているかのように、人の手足を感じる。セント・アントワン島のホテルでの虫よけネットも侵入者がベッドの上に残していったロープを彷彿とさせるものであり、寝ている間に体に張り付く蚊帳は顔のない侵入者が身体に巻き付いているようだ。ロープは男性社会で女性として仕事や発言、服装などあらゆる面で制限される実態の象徴として描かれ、侵入者の影はセント・アントワン島の新聞や外出中のホテルの部屋にも表れる。

さらに、作品を通してレニーやローラ、ドクター・ミノウやプリンスに及ぶ暴力の描写である。作品の冒頭から、侵入者の報告を受けレニーに家を訪れる警察は初めから威圧的な態度でレニーに非があるように尋問する。セント・アントワン島の警察はレニーにダンスパーティーのチケットを押し売り、無力のホームレスの聾啞男性に執拗な暴力を重ねる。牢獄ではローラに偽りの情報を教え、煙草やガムと交換に性的搾取を繰り返し、最終的には凄惨な暴力を加える。さらに、セント・アントワン島の選挙に挑んだ

ドクター・ミノウとプリンスは抗争に巻き込まれ殺されてしまう。このように、絶対な支配権と権力を持つ警察や政府の不正や悪を描くことで、日常社会で見え隠れする抑圧を明らかにしている。

5 過去と自己の受容と再起

最後に、作品を通して登場人物たちの描写に必ず取り入れられている身体的な「手」が示唆しているもの、レニーの人格形成に大きく影響したグリスウォルドの過去の受容、レニーの分身ともいえるローラの死を通して自己の再起を果たすまでを検証する。

5-1: アイデンティティとしての「手」

作品中で最も重要な意味を持つ場面の1つは、故郷グリスウォルドの祖母が現れ、自分の両手がないと訴える夢の中での「手」の描写だろう。医師である夫を献身的に支え、自らの感情を律し、厳格であった祖母は晩年、支離滅裂な言動をしてはレニーの母を悩ませていた。祖母は「私の手はどこ？」と手を宙に掲げてレニーに問いただし、レニーが「腕の先についているでしょ。」と答えるともどかしそうに「違う。これではなく、物に触ることができた以前の私の手よ。²⁷」と答えるのだ。祖母にとって手は家事や庭の手入れ、子育てを完璧にこなすだけでなく、敬虔な信者として病を患っている者、親しい人を失い絶望する者を慰めるために添える労りの手でもあった。老いてその手の身体的な能力を失うことは、精神を患うことに直結している。それは医師としての役割を果たした後、それまでの気性や威厳を無くした祖父も同様だ。しかし、ローラに対しての激しい暴力を目の当たりにした後、夢に出てくる祖母と母の関係は大きな変化を見せる。いつもの夢と同じように祖母は自分の腕のありかをレニーに求めてくる。レニーは力なく、宙にだらりとぶら下がる祖母の手に

触れることに恐怖を感じ、自分の腕を後ろに隠す。祖母が子どものように泣き出すと、そこに買い物袋を抱えた母が帰宅する。グリスウォルドの慣習に縛られ、自分の意見など一切持っていないと思っていた母が「今になってもまだ自分が何をすればいいかわからないの？」とレニーに言い放ち、「ここにあるわよ。」と語りかけながらしっかりと自分の手で祖母の両手を包み握りしめるのだ。この場面に、アトウッド作品に登場するすべての女性たちに共通する行動が読み取れる。それはアイデンティティを模索する社会の犠牲者でもある彼女たちが、他社を理解することで自己理解を深める²⁸という過程だ。祖母、母、故郷、過去を受け入れることで自己を受け入れる、と同時に、手で仕事をする記者であるレニーの手に感覚・力が宿り、表現の自由と真実を語る力を取り戻すのだ。

「手」がレニーとその人物の人間関係を鮮明に表している描写は作品を通して度々登場する。レニーの乳癌手術の執刀医であるダニエルとは、その関係は全て手を通して成り立っている。レニーの乳癌を摘出する医師の「手」として、二人の関係は始まる。ダニエルは手術後、まだ麻酔の覚めきっていないレニーの手を握り、心配そうに見つめ語りかける。2人は体ではなく、手を重ね合わせることで心を通わせる。レニーはダニエルの手を触れられることですべてが変えられる魔法の手であると信じ、完全な信頼を寄せるのだ。しかし、その手はレニーだけではなく他の女性患者たちに優しく触れる手でもあり、生きている体を切り刻む手でもある。ダニエルの魂は手に宿り、その手を切り落としてしまえば彼は死人同然だとレニーは認識する。

レニーを窮地から救う「手」はダニエルだけではない。聾啞の老人から何を求められているのか分からず必死の形相で逃げるレニーを救い出すのはポールの「手」だ。また、船酔いに効

果があるとして、物であるパンを渡すローラに対し、ポールはカクテルと塗装されていない山道の運転に車酔いしたレニーの背中に優しく手を当てる。ポールは4隻の船を所有していると伝えるのと同時に、所有権の偽名行為「owner piracy」が絡んでいると話す。その話が真実かどうかを探るために、レニーはポールの手を観察するのだ。

プリンスの祖母である Elva の「手」もレニーを強く惹きつける存在だ。エルバはレニーが両手で抱えながら引きずるのがやっとならざるを得ない箱を容易に持ち上げ、片手で支えてしまう。観光客の1人が足の裏をウニに刺されると、エルバはライムとろうそくを使って有無を言わず独自の治療を始める。そエルバは自分の手には祖母から受け継いだ能力があるのだと主張する。その様子を見て、「古臭いペテンよ。」と言いながら、ハンマーのような親指には近寄りたくもないとエルバの治療を相手にしないローラを他所に、レニーは何も怪我をしていないにも関わらず、自分の足を差し出して、治療を施してほしいという衝動にかられる。レニーはエルバの不思議な魔力を備えた手で、奇跡的に、何もかもを治癒してもらいたいと願うのだ。

5-2：グリスウォルドの過去と受容

乳癌、恋人との別れを受け、女性そして独身であることから逃れようとセント・アントワン島に逃避行するが、セント・アントワン島は祖国カナダを象徴しているだけでなく、まさに故郷グリスウォルドそのものなのだ。カナダと同様にセント・アントワン島もイギリスを元宗主国とし、その影響は大きく、支配感からは解放しきれていない。また、アメリカ大陸の北部という未開の自然を抱える地理的辺境、かつての宗主国イギリスによる文化的支配、政治・経済面における隣国アメリカとの圧力と脅威、そして内部における英語圏とフランス語圏（ケ

ベック)との対立関係など、カナダには「辺境」、「境界領域」というイメージが常につきまとうている。そのカナダ同様、北アメリカと南アメリカの間に点在するセント・アントワン島は未開の地であり、ハリケーンといった自然の脅威にさらされ、地理的にも孤立し、辺境の地でもある。また、近隣国ウェネズエラがアメリカの石油輸出三分之一を占めているという点においても、隣国大国アメリカの影響を大きく受けているという共通点がある。そして、国内で現政権と反政府の対立がある点も英語圏とフランス語圏との内争を常にはらんでいるカナダと共通する。さらに、セント・アントワン島の双子島セント・アガテ島は故郷グリスウォールドと同じような風習と光景が広がる。女性に対する暴力が容認され、教会の壁画に描かれている悪魔が女性の姿をしているように、女性は軽視され、その居場所は家庭のみに限られる。夕方になると同じ制服をきた少女たちが下校する姿があり、家々の玄関には女性たちが腰かけ、どこからともなく讚美歌が聞こえる。ミノウ氏の通夜には女性たちが食べ物を持って集まり、夫を亡くした妻に慰めの声をかける。その様子は夫を失った未亡人を慰め、食べ物を持ち寄るグリスウォールドの慣習と全く同じだ。レニーはグリスウォールドや生活の拠点であるトロントから逃避したにも関わらず、結局は全く同じ環境に置かれていることに気付く。そして、セント・アントワン島での現実を見つめ、過去を受け入れることでアイデンティティを確立するだ。

5-3: ローラの死と自己の再起

セント・アントワン島で知り合うローラは、常に女性としての体形を強調する服を身に纏い、ずけずけと物を言い、「タダ(無料)乗り」をモットーし、グリスウォールドの理想とする女性像とは真逆の人物である。故郷を反面教師とし、対照的な物事や人物に惹かれるレニーもローラに

は辟易とする²⁹。ローラが身の上話をしているも、レニーの耳には全く入らず、無声映画のようにローラの口が開いたり、閉じたりするのをながめ、煙草好きのローラのニコチンで汚れた歯を無関心に観察する。ローラが「私の人生についての本を書いてみたら？」と提案すると、レニーは瞬時にしてローラに対しての興味を失い、彼女との会話に退屈を感じる。そして、レニーは雑誌の企画でローラの化粧や髪形、服装のイメージチェンジをし、彼女に口を慎むことを学ばせることを想像する³⁰。一見、レニーとは似ても似つかないようなローラだが、実はレニーと多くの共通点を持っている。この2人は女性であることを始めとし、共にカナダ出身であり、セント・アントワン島においては少数派の白人、部外者でもある。2人の生い立ちにも多くの共通点が存在する。ローラは幼少期、母の同棲相手(後の継父)ボブがビルの管理人として雇われていたため、管理するビルの地下室を住まいとしていた。夏でも暗く、ボブの飼っている猫の尿の臭いがしみついた地下室に嫌悪感抱くローラと同様に、レニーも幼少期に何か悪いことをして閉じ込められたという記憶から地下室に強い恐怖感を抱いている。また、ローラは4歳の時に父と死別して、生まれて間もなくトロントの大学に行き、そのままクリスマス以外には会うことはなかったレニーの父と同様に、父の不在を経験している点でも共通している。さらに、ローラは母の再婚相手となるボブからベルトで叩かれるといった虐待を受け、最終的には継父の性的虐待から逃れるために家を出ることになった。明らかには記されていないが、気性の荒かった祖父の過去、ひたすらに何かを隠そうとする祖母と母、叔母たち、学生時代には虐待に関心を抱いていたこと、常に顔を持たない何者かの存在に怯えている様子からレニーも幼少期祖父から何らかの虐待を受けて

いた可能が強い。このことから、身内からの虐待と故郷からの逃避という大きな共通点が見いだせる。これらの共通点から導き出せるように、ローラはレニーの分身ともいえる存在なのだ。その分身とも言えるローラが看守の暴力を受け、襤褸衣のようにうち捨てられると、レニーはそれまで触れることも、触れられたくもないと強い嫌悪感を抱いていたローラの手を両手で取り、強く握るのだ。物語を通して、それぞれの人物のアイデンティティとして描かれてきた「手」を取ることで、レニーが分身であるローラ、つまりレニー自身のアイデンティティを受け入れたことを示唆している。

実際にレニーが声に出してローラに語っている一人称の言葉が事実で、三人称の語りはレニーの心情であると捉える³¹とすると、壮絶な暴力を受け、全く動かなくなったローラが実際に“*Oh God,*”と呟いたかは確信できない。また、身動きひとつしないローラの左胸に耳を当てようとするが、それを躊躇うレニーの様子から、おそらくすでに絶命している可能性がある。この分身であるローラの死が、それまでのレニーの死を象徴するものであり、また、事実を世に知らせなければならぬとレニーを決心させる出来事なのだ。それまで、何事に関しても部外者でしかなかったレニーが当事者になり、初めて自らが体験したことを自らの言葉で語ろうとする瞬間である。

おわりに

This is how I got here, says Rennie³². という一文で始まるこの小説は、セント・アントワン島にたどり着くまでのレニーの人生を過去形、島での出来事を現在形、ローラが凄惨な暴力を受けてからがレニーの一人称を用いて未来形で描かれている。未来形で綴られている文章にあるように、レニーが無事に牢獄から助け出され、

カナダに戻ったのかは定かではない。しかし、そこにいるのは、それまで幽体離脱しているかのように身体からも現実社会からも切り離されていたレニーではないことは確かだ。レニーが無事にカナダに帰国し、セント・アントワン島での出来事を記者として語ったのかどうかを判断するのは、読み手がレニーの体験した事柄が現代の私たちの社会にも通じるものなのか、それとも全く実在しない空想世界の物語として捉えるかによるのだろう。

¹ Wilson, Sharon Rose. *Margaret Atwood's Fairy-tale Sexual politics*, University Press of Mississippi, 1993, p.199

² 伊藤節（編著）『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』彩流社、2008年、189-190頁

³ Wilson, Sharon Rose. *Margaret Atwood's Fairy-tale Sexual politics*, University Press of Mississippi, 1993, p.201 Talon, Fiona. *Margaret Atwood Feminism and Fiction*, Amsterdam-New York, NY 2007, p.119

⁴ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.51

⁵ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.82

⁶ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.52

⁷ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.8

⁸ *Bodily Harm* の作品中ではレニーの考えるタイトルが編集者の意向で変更される場面が度々登場する。レストランで使用される油の取材をした際にレニーは“*Fat City*”というタイトルで記事を投稿することを望んでいたが、“*By Their Fats Ye Shall Know Them*”に変更される。またコインランドリーで声を掛ける男性をどのように見分けるか、ファーストフードの特集など取材内容もそのタイトルもレニーの意思は全く反映されていない。レニーの撮影した写真が採用されないことも、自分の力不足

だと言い切り、常に消極的、かつ受動的な姿勢でいることが伺える。Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.16, 21, 40

⁹ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.22

¹⁰ 伊藤節（編著）『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』彩流社、2008年、24頁

¹¹ レニーはグリスウォルドを通して、“surface”「うわべ、見せかけ」の達人になったと言及している。見せかけ次第で周囲の人間に相手にしてもらえるか否かが大きく左右されると考えられていたグリスウォルドでは、見せかけを保つことは義務とされていた。Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.22

¹² レニーは常に人の外見を観察し、その服装からその人物がどのような人物なのかを判断している。恋人ジェイクに取材で初めてあった時も、若くしてスリーピースのスーツを着こなすジェイクを自信に満ちて、陰気さの漂う、狐のように例えている。ありきたりで清潔さを漂わせるダニエルの身なりの影にはダニエルの妻の存在を感じ、いかにも政府高官のような堅苦しいスーツを纏うドクター・ミノウには権力と融通のなさを感じる。レニーと関わるその他の主要な登場人物たち、ポール、ローラ、トロントでの友人ジャコスタ、プリンスの選挙扇動者マスデンなど、は必ず外見が描写されている。Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.18, 23, 41, 78, 109

¹³ 伊藤節（編著）『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』彩流社、2008年、92頁

¹⁴ Wilson, Sharon R. edited. *Approaches to Teaching Atwood's The Handmaid's Tale and Other Works*, The Modern Language Association of America, 1996, p.93

¹⁵ 大塚由美子『マーガレット・アトウッド論 サバイバルの重層性「個人・国家・地球環境」』彩流社、2011年、108頁 & 119頁

¹⁶ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.14

¹⁷ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.115

¹⁸ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.17

¹⁹ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.219

²⁰ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.225

²¹ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.105, 261

²² Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.314

²³ 伊藤節（編著）『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』彩流社、2008年、97頁

²⁴ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.80, 227, 35, 75

²⁵ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.7

²⁶ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.27

²⁷ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.56

²⁸ 伊藤節（編著）『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』彩流社、2008年、36頁

²⁹ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.306

³⁰ Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.93

³¹ 伊藤節（編著）『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』彩流社、2008年、191頁

³² Atwood, Margaret. *Bodily Harm*, 1981, p.3

参考文献

Bloom, Harold. *Bloom's Modern Critical Views New Edition Margaret Atwood*, Infobase Publishing, 2009.

Bloom, Harold. *Modern Critical Interpretations The Handmaid's Tale*, Chelsea House, 2001.

Bouson, J. Brooks. “A Feminist and Psychoanalytic Approach in a Women's College”, *Approaches to Teaching Atwood's The Hand-*

- maid's Tale and Other Works*, Ed by Sharon R. Wilson, Thomas B. Friedman, Shannon Hengen. The Modern Language Association of America, 2000.pp.122-127.
- Cooke, Nathalie. *Margaret Atwood A Critical Companion*, Greenwood Press, 2004.
- Margaret. Atwood. *Second Words: Selected Critical Prose*. Anansi. 1982.
- Margaret Atwood. *Survival The Thematic Guide To Canadian Literature*. House of Anansi.1972.
- Margaret. Atwood. *Bodily Harm*, Seal Books, 198.
- Nischik. Reingard M. *Margaret Atwood Works & Impact*. Camden House. 2000.
- Somacarrera. Pilar. "Power politics: power and identity". Howells. Coral Ann. *The Cambridge companion to Margaret Atwood*. Cambridge University Press. 2006.
- Wilson, Sharon Rose. *Margaret Atwood's Fairy-tale Sexual politics*, University Press of Mississippi, 1993
- 大塚由美子、サバイバルと抵抗の物語－Margaret Atwood の *The Handmaid's Tale*－
伊藤節（編）『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』、彩流社、2008
- 馬場 美奈子 「Margaret Atwood (カナダ) : The Handmaid's Tale (現代英語圏女性作家の話題作) <特集>」 英語青年 : *the rising generation*.136巻
- 森本まゆみ、Margaret Atwood の *The Handmaid's Tale* について、論集：神戸大学教養部紀要 / 神戸大学教養部 [編] -43, pp.61-78)
- マーガレット・アトウッド、『サバイバル－現代カナダ文学入門－』、加藤祐佳子訳、御茶ノ水書房、1995
- マーガレット・アトウッド、『ダンシング・ガールズ』、岸本幸子訳、白水社、1989