

近代における[生]と[性]の物語をグローバルに問い直す: 「浮かびあがる」におけるボディ・ポリティクスとエコ・フェミニズムへの巡回

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/3857

近代における[生]と[性]の物語をグローバルに問い直す

—『浮かびあがる』におけるボディ・ポリティックスと エコ・フェミニズムへの旋回—

和 泉 邦 子

<イントロダクション>

現代カナダ文学において、重要な位置を占める女性作家マーガレット・アトウッドの文学世界は、「カナダ性」の独自の歴史や文化探求・文化原型批評・フェミニズム批評・精神分析批評・言語理論など様々なアプローチを誘うような複層的な問題性を内包しており、また、そのような技巧を駆使した「多様な側面と豊かさ」を示している。アトウッドは、『サバイバル：現代カナダ文学入門』において、カナダ独自のメタファーは、「犠牲者」あるいは「圧迫された少数民族」、または「略奪される者」であると「カナダ性」を要約した。¹過去の歴史的文化的な繋がりにおいては、大英帝国に、そして資本主義がグローバルに展開されている現代文明においては、地政学的に隣接している「アメリカ帝国」に「植民地化された立場」が「カナダ人の心性」に刷り込まれており、現代カナダのイメージは合衆国の利益のためにある巨大な狩猟地区という類のものに成り下がっていると。国境を接した巨大大国アメリカに歴史的にも、地政学的にも「飲み込まれていく」危険に絶えず晒されている「カナダ」が、隣国アメリカとの差異性を維持し、独自性を主張していく思想形成方法として考察され、提唱されているのが「サバイバルの理論と構造」である。そのサバイバル理論には、(1)「自分が犠牲者であることを否定すること」(2)「自分が犠牲者であるという事実を認めるが、これを運命の仕業・神の御心・生物学上の要請(例えば女性の場合)・歴史によって定められた必然性・無意識性・他の一般的で強大な概念によって説明すること」(3)「自分が犠牲者であるという事実を認めるが、その役割が避けられないものだという前提は甘受せず拒否すること」(4)「犠牲者ではなく創造的な者であること」という犠牲者の四つの基本的な立場が、示されていることが特徴的である。

本稿においては、多様な顔を随所に見せるアトウッド文学の初期二編、『食べられる女』と『浮かびあがる』を『サバイバル』で展開された「カナダ性」との関連において扱うことで、「ジェンダー／セクシュアリティ」のマイクロレベルに作用する「性の政治学」の問題系と「ナショナリズム／インターナショナリズム」のマクロレベルで繰り広げられる「国際政治学」のグローバルな問題系が、「身体性」において、いかに重ね書きされ、ずらされ、書き換えられているのか考察していきたい。そのプロセスにおいて、近代進歩史観や現代テクノロジー中心文明の内包する価値観が、セクシュアライズされ、ジェンダー化された主体を身体性に刷り込みながら立ち上げていくマイクロの主体構築に孕まれた「ジェンダー

／セクシュアリティ」表象の非対称性の問題は、マクロレベルの国際関係の力学においても、訂正されることなく、投影され、鱗状に、積み重ねられ、増幅され、拡大されてきたことを分析していきたい。マイクロ／マクロの双方のレベルを批判的に比較対照することで、「近代のまなざし」に孕まれてきた「非対称」の構造を明らかにし、そのような「まなざし」に対する批判的でオールターナティブなスタンスをいかに再構築していくべきかというアトウッドの提案を示唆できればと思う。近代進歩史観は、「文明の側」の「まなざし（論理）」から、双方向性バランスを欠如した「自然」を語り、生と性を危機に晒してきた。その西欧男性中心主義的な「まなざし」は、「新大陸アメリカ」開拓の歴史においては、「フロンティア精神」とか「マニフェスト・デスティニー」などと名指されて、「神の使命」を背負った西欧文化が、「処女地」として、ジェンダー化され、メタファー化されてきた「自然」を「開拓」「開発」していくという近代進歩史観イデオロギーを正当化して体现していくものであった。西欧植民地言説に孕まれていたイデオロギーにより、「文化」を持たない「野蛮人」とみなされた非西欧人とともに「自然」であり「ただの身体でしかない女」として、メタファー化された「母なる大地」は、現代テクノロジー万能主義に孕まれていた「開発という名」の「まなざし」によって、簒奪され、浸食され、破壊され、「文化／自然」の誤った二分法の非対称性をグローバルなレベルで集積させていった。そのグローバルレベルでの「自然」からの「静かなる逆襲」こそが、マクロレベルの環境問題であると言えよう。近代進歩史観に孕まれていた「生と性」への「まなざし」の一元的価値観(= monolithic value) に対して、マイクロとマクロの両方のレベルにおける「非対称性」を比較対照する視点を備えたアトウッドの作品は、(搾取される)女性主体問題と(搾取される)自然環境問題という「犠牲者の位置の重なり」をパラレルに批判分析し、犠牲者の立場に置かれた者が、犠牲の立場を甘受せずに、創造的に旋回させていこうとするエコ・フェミニズム的なグローバルメッセージを備えたものとなっているのである。

1. フェミニスト・メタナラティブとしての『食べられる女』—家父長制物語の枠組みを解体する

＜鏡の中に閉じ込められる—「女性性の刷り込み物語」からの逃走＞

マーガレット・アトウッドの第一作『食べられる女』は、男女のジェンダー／セクシュアリティ配置の非対称性を前景化した作品である。この物語のヒロインであるマリアンは、前途有望な法律家の卵であるピーターにプロポーズされ、このままラヴ・ロマンスが進行すれば、伝統的なおとぎ話の中のシンデレラのように周囲も羨む「永遠に幸せな結婚」で幕を閉じるはずであった。しかし、シャロン・ローズ・ウィルソンが「フェミニスト・メタナラティブ」あるいは「アンチおとぎ話」と呼ぶアトウッドの物語は、「女性性」が女の身体において、そのメンタリティとして刷り込まれていき、「家庭領域」こそが「女」の唯一の幸福の実現の場所であるとする伝統的な家父長制物語の枠組みを、内側から解体して

いく。²伝統的な物語のプロットを解体させていく重要な契機が孕まれるのは、そのようなジェンダー化された主体が構築されるということは、女にとって、男の主体位置への従属、依存の位置へと追いやられていくという問題意識が前景化されるからである。ピーターにプロポーズされたマリアンは、「その短時間の光の中でたがいに顔を見合わせたとき、自分の姿が小さな卵形をして彼の目に映っているのが見えた(106)」と彼の「まなざし」によって自分の姿が「小さな卵形」という枠組みに閉じ込められ、「女性主体」がいつの間にか「客体」へと逆転されていく「鏡の中の自己イメージ」をみることになる。「見ること」／「見られること」の関係性には、実は、双方向の対称性が示されるのではなく、男と女の非対称的力学が孕まれている。

「見え方」の問題に孕まれるジェンダー／セクシュアリティ配置の非対称性の問題をアトウッドは、思春期の女性の拒食症の問題など「食」のメタファーに孕まれる力学と連結させた。この時、「食」のメタファーは、「まなざし」の問題だけではなく、「性の制度」が「身体」において「刷り込まれていく」力学のメタファーとしても機能している。「マリアンはスプーンのくぼみに映った小さな銀色の姿を眺めた。上下さかさまの自分。(187)」との「鏡のメタファー」において、ピーターの視線によって女の主体的位置が飲み込まれ、消去されて、ただの「見られる客体」に成り下がっていくかのような恐怖感を煽るものは、ヘテロ・セクシュアルな性実践が等価的なものとしてではなく、女の身体性が、男のセクシュアリティの発露のただの受け皿のように位置づけられている感覚と連結され、ヒロインの恐怖心を増幅させていく。フィアンセのアパートをしばしば訪れるようになったマリアンは、ピーターのベッドルームに「男性性」を構築していく「お道具立て(パラファナリア)」がいくつも仕掛けられていることを発見する。「男性性」の攻撃的パターンを象徴的に形づくっていくのは「ライフル銃二丁、ピストルー一丁、凶悪な感じのナイフ数丁(75)」などの武器であり、その武器で狙った獲物を仕留める「狩猟」クラブという「男同士のホモソーシャルな絆」を象徴する「お道具立て」である。シャワーを浴びているピーターに呼び掛けられて、自由で対等なセクシュアリティをプレイする女を演じつつも、「この人はほんとうにわたしを便器' lavatory fixture' とでも考えているのだろうか(80)」という疑問がマリアンの心に沸き上がってくる。この「便器」の比喩は、『浮かびあがる』において頻出する「トイレ」とパラレルな比喩表現であり、女の身体において、非対称的な「排除」や「アブジェクション」が構造化されていくことへの心理的投影として読めるであろう。ペントハウスなどのアウトドア系の男性大衆雑誌が狙った獲物は逃さない方式でノウハウを刷り込んでいるヘテロセクシュアルな男性性の欲望表現において、女の身体はただの「バスタブ」にすぎないのであろうか。女の身体が「書かれることを待っているタブラ・ラサ」あるいは、「処女地」のような容器状の受け皿にすぎないものの位置に貶められている「性の政治学」の含意が意識化され、女の身体が「汚されている」という感覚が前景化されていくにつれ、マリアンは、ヘテロカップルの幸せな結婚で閉じる物語に内包されていた、

女の主体性の「コアの浸食」と「女の産む力の利用」であり、家父長制物語における「母性の組み込み」であるものからくりを透視していくようになる。「鏡のメタファー」は、女が「見る主体」から、絶え間なく、「見られる客体」へと変換されていく危険を孕む装置の象徴機能を果たしているとすれば、「食べること／食べられること」のメタファーは、男の欲望のはけ口としての「便器」のように女の身体が利用される性的メタファーと呼応している。「幾重にも重ねられた鏡の向こう側」に結婚後二十年経った自分の姿を透視しようとしたマリアンは、夫であるピーターは、ちゃんとそこに存在しているのに、自分の姿だけはどうしても見つけられないことに衝撃を受ける。なぜならば、妻として母として自己犠牲的な献身を演じ続ける「永遠に幸せなはずの結婚二十年後」には、家父長制が定めたジェンダー役割以外に女性主体の創造的位置が消去されているからで、そのような将来が「鏡の枠の表面」の向こう側に透視されているからである。マリアンは、実は女の主体が奪われていく枠組みの中に幽閉されていく結婚というプロットから逃避するのである。

ジェンダー化された主体が立ち上げられ、異性愛の婚姻制度の内部、あるいは家庭領域という限定されたジェンダー役割に「女」が追い込まれていくプロットは、この小説では成就しない。そのジェンダーコード化によって女の身体が「子産みの機械」のように位置づけられていくことを拒否し、抵抗する女の意識が前景化されていくことによって、伝統的なラヴ・ロマンスのプロットは、「アポーティヴなもの」へと退けられているからである。しかしながら、結婚前の若いカップルのラヴ・ロマンスを「アポーティヴなもの」へと退けていく『食べられる女』の物語は、ジェンダー／セクシュアリティの様々な矛盾をプロットのレベルに還元していく傾向にあるという印象は否めない。このマイクロレベルの力学は、『浮かびあがる』という「アポーション」物語において、より拡大された地政学的空間軸と歴史的時間軸に置かれることにより、深化されていると思われる。

2. 『食べられる女』／「食べられる国」／「食べられる動物」³

(1) 犠牲者の位置表象

キャロリン・マーチャントは、『自然の死：科学革命と女・エコロジー』の中で、近代進歩史観において、「自然」および「女」が置かれてきた位置について、次のように述べている。

女や動物的なものを人間生活のより下等な形態と認めるうらには、自然と文化とを全く別個のものとする考え方がよこたわっている。これはまた、歴史や文学や人類学など、この区別をあたりまえの前提として受け入れている人文科学の基礎ともなっている。自然と文化についてのこの二元的な考え方は、自然の犠牲のうえに発展した西洋文明の根幹をなす要素である。...

同じようにアメリカでも、自然と文化を二分する考え方が、文明と西にむかって広がる

フロンティアのあいだの緊張状態の土台となり、天然資源の不断の開発を正当化する一助となった。アメリカ文学には、文化が自然に優越するという前提にたつものが多い。自然と女とか、インディアンと黒人などをこのイデオロギーのくびきから解きはなつためには、すべての規範を組みたてている概念である<自然>と<文化>というカテゴリーそのものを、根底から批判しなければならない。自然と女がともに文化より低いレベルのものと理解されており、その文化は象徴的にも歴史的にも男と結びつけて考えられてきた、と人類学者は指摘している。出産や授乳や育児など、女の生理的な機能が自然に近いとみられるために、女の社会的な役割も、文化的尺度からして男より低いということになっている。女たちはその仕事や役割のため、また権力を生みだすものとしての共同体の機能からはずされているため、さらにまた象徴的なあつかいをおしても過小評価されている。⁴（下線や太字の強調は、著者。以下、断りのない場合は、強調箇所は、著者のもの。）

キャロリン・マーチャントが、ここで指摘しているように、「自然」および「女」は、象徴的にも歴史的にも「男」と結びつけられてきた「文化」よりも「低位」におかれ、近代進歩史観を体現するための「劣等化された下支え」という犠牲的役割を演じさせられてきた。この力学を変容させるためには、西欧男性中心主義の規範を組みたてている概念である「文明／自然」というカテゴリーそのものを、根底から批判し直す必要がある。アトウッドの第二作『浮かびあがる』は、「男／女」の関係性に孕まれる「性の政治学」を、近代価値が体現されてきた時間軸と空間軸の双方が関わる座標軸上に置き直すことによって、世界規模で生じている格差の問題へと拡大させ、マイクロレベルからマクロレベルへと発展・展開・修正している。「文明＝男／自然＝女」と区分する誤った二分法は、この区分に従って「低位」に位置づくものをシステムティックに「排除」していく「まなざし」を「自然化」する近代価値を体現していく文化装置に他ならないが、マイクロ／マクロの関係性は、重層的で時には屈折し逆転した表象となるため、従来の批評では、必ずしも適切に分析されてこなかったように思われる。しかし、アトウッドは、表層から「排除」されたものの「痛み」を「見えるようにし」、「痛み」を「聞こえるようにする」ことによって、近代進歩史観が「進歩」の名の下に、犠牲にしてきたものを把握し直すようなオルタナティブなヴィジョンを提示しようとしている。⁵しかし、繰り返せば、近代進歩史観の修正には、「文化／自然」の誤った二分法をトータルに問い直す作業が不可欠である。

先に述べたように、カナダ文学への入門書として『サバイバル』を書いたアトウッドは、「サバイバルの理論と構造」において、「犠牲者意識」の段階を四つに分類し、「加害／犠牲」の関係性をトータルに変換していくことの重要性を訴えている。フェミニズム理論の発展的批判においても、しばしば論議されたことであるが、西欧形而上学に特徴的な二項対立の思考の枠組みは、その二分法を反復する限り、犠牲者性コンプレックスのジレンマとして乗り越えることができない障壁となる。なぜならば、その二分法自体が、第一項の

位置の優位性や特権性を維持し、保証していくような思考の枠組みを提供するシステムであり、第二項として下位区分された犠牲者化される位置にいるものによるそのシステムの内面化によって、その役割は固定されてしまうからである。性の力学は、「女」自身による「女性性コード」の「刷り込み」によって成立し、固定化されていくように、「カナダ性」に典型的な「劣等意識」は、隣接の巨大大国アメリカの「文化的経済的狩猟地」としての位置を「運命」であるかのように諦めて「見過ごす」⁶姿勢からは創造的行為者の位置を作り出すことはできない。⁷

「近代進歩史観」へのオールターナティブな主体位置を創造的に作り出していこうとする立場は、これまで「北米地域」として「巨大隣国アメリカ」と一括して扱われがちで、必ずしも明確にされなかった「カナダ性」において、アトウッドが「アメリカ」との「差異性」を作り出すことによって主張しようとした「現代文明」批判の立場である。アトウッドの犠牲者化の表象には、「女」「カナダ」「動物」の三層が重なり合って、その犠牲者位置が強調されていると同時に、西欧男性主体位置から「劣位」に置かれた者が、犠牲者コンプレックスを克服し、西欧形而上学の二分法が「排除」「隠蔽」してきたものの「もう一つの半分」をトータルに問い直し、現代文明における価値観のアンバランスさを訂正していこうとするものへと変換されており、アトウッドの想像力は、レイチェル・カーソンの『沈黙の春』に匹敵する現代文明への警告を孕むものとなっているように思われる。

(2) 「自然な身体としてのカナダ？」 -- 「瀕死の自然」と語り手のトラウマ記憶

第二作、『浮かびあがる』は、一見すると「父探し」のモチーフに従っているように見えるが、実は、「父探しのモチーフ」という上部構造は、「父」を探す娘のトラウマ記憶との重層性、「自然としての（特に「湖」）女の身体性」との重層性を帯びて語られていくにつれ、「湖」の奥底に沈められた下部構造に、「母と娘の断ち切られた絆探しのモチーフ」「自分探しのモチーフ」⁸など、近代進歩史観において、貶められ、軽視されて、アブジェクトされて、表層から排除された「もう半分（の価値）」の集合的無意識が次第に見えるようになっていくように、空間的・地政的に再配置され、プロット展開上に周到に仕掛けられている物語である。「名前のない女」の語り手は、父親探しのために、デイヴィッド・アンナの夫婦と恋人のジョーとともに周辺カナダの境界（ボーダー）地域を訪れる。この「失われた父」の行方を追う「名前のない女」の語り手の旅路において、「生／死」「健康／病氣」「文明の中心としてのアメリカ／周辺性としてのカナダ」などの二項に区分されていたはずの問題系は、「女」と「自然」の心身の有り様（および「その病氣」）が重ね書きされていくにつれ、両者のボーダーが次第に曖昧になっていく。溶解していくボーダーは、「女」と「自然」の身体関係が、「字義通り'literal」の次元と「隠喩的'metaphorical」な次元の双方に作用するボディ・ポリティックスの結び目のような位置にあるからであろう。

まず気づくのは、「自然の病氣」と「語り手の心理的無感覚という病氣」が重ね書きされ

ていることである。第一章の冒頭から、「湖ぞいに、くねくねとのたくっている道。白樺が枯れかけている。病気がじわじわと南から這いのぼってきているのだ。(3)」と「自然の病気が描写されていることに気づいた読者は、「いま見えて来た湖、贖罪のように青く冷たいあの湖の最初の一望は、涙と嘔吐の霞をとおしてでなければ許されないとでもいうように(15)」とその湖を見る語り手の「苦しみ」「痛み」「喪失感」とがパラレルに描かれていることにも気づくであろう。彼女はアイスクリームの「コーンをがぶっとかみちぎり(12)」ながら、「一瞬、顔の片側に走るナイフのように鋭い痛みのほかはなにも感じられなくなっており」、「麻酔のテクニック」を必要としているのである。「名のない語り手」も「自然」もなぜ、「病気」なのか？「ヒロイン」と「自然」の双方に蔓延している「病気のメタファー」のパラレルさで示される問題は何か？「湖」を眺める語り手が、なぜ「涙と嘔吐の霞」を通してしか見られないのかという疑問は、パーソナルなレベルでは、語り手のトラウマ記憶として隠蔽されていた「アポーションの過去」が明らかになるにつれ、その原因はすぐに判明する。しかし、トラウマ記憶の「痛み」から立ち直れず、「人工孵化器」にさせられて、「麻酔によって無感覚」になっているかのような「彼女の喪失感」がどのように「瀕死の自然」と結びつけられているのかについては、「自然」描写との関連が緻密に分析されなければならないであろう。

アトウッドはこの物語の「名前のない語り手」による「父探し物語」の背景として、多くの「自然」描写を取り入れているが、彼女の描く「自然」は、国境を接する巨大大国「アメリカ」に「汚され」「陵辱される処女地」としての「カナダという自然」である。「アメリカ／カナダ」の二分法の表象体系において、カナダ人の犠牲者意識は明確であり、「カナダという自然」への加害者として表象される「アメリカ(人)」への告発は容赦のない言葉で表現される。例えば、この物語の主要な登場人物の一人であるデイヴィドは、アメリカ人のことを「ファシストのブタ、ヤンキー野郎め(7)」と呼ぶ。「カナダという自然」は、アメリカ人によって「汚されている」のであり、豊かな「湖」から、「魚」がめっぽう減ってきているのは、「アメリカ人」が乱獲したからである。「汚れのない湖の水」自体、「汚染され」、「湖の水」は量的にも質的にも「ダム(＝という文化側)」によってコントロールされている。「ブルドーザ」によって「木」がなぎ倒され、「土地」がもとの「自然」の姿を喪失していくことを語る時、その語りにおいて、「カナダという自然」を陵辱しようとする「アメリカという文明側」という二分法の図式を内面化したカナダの犠牲者意識が投影されていく。「文明＝アメリカ／自然＝カナダ」といった二分法の図式において、「カナダ性」は、人間によって捕獲され、剥製にされた「動物」の側の犠牲者性とも重ね合わされて表象されていく。「三匹の剥製のムース(へら鹿)」の家族が「人間の服を着せられ、ワイヤーで支えられて後ろ脚で立っている」「アメリカの国旗を振っている(13)」と描かれるとき、「アメリカ」によって征服された「動物の犠牲者性」と「カナダの犠牲者性」は同一化されていると解釈されるであろう。⁹

「カナダの自然」は、大量生産と大量消費の巨大機械と化した「アメリカという巨大胃袋」の「旺盛な食欲」に「食べ尽くされ」「飲み込まれて」しまいそうである。しかも、アメリカ人は、「食べきれぬ以上のものをとりまくるたぐいの人間だ。パクられないですむならダイナマイトだって使おうとする。(89)」名のない語り手のトラウマ記憶と「自然の病氣」とは、擬人化された表現において増殖的に強調されていく。さらに、「カナダ」は、そのような必要以上の大量消費を続ける「アメリカ」に対して、空間的・地政学的に「ゴミ捨て場」の役割を果たす「国」に成り下がろうとしている。自然描写に描かれる「ごみの山」は、文明による自然破壊の痕跡である。「ごみ焼き場の灰の山と堆肥の山をとおりすぎる。生ごみの埋め場を掘り返して見ておけばよかった、どれくらい最近に埋めたものかわかるはずだ。缶詰の缶を捨てる穴もある。(61)」と。

しかしながら、物語を読み進めるうちに、「文明＝アメリカ／自然＝カナダ」という単純な図式は、それほど明確に二分されるはずもない現実が露呈されてくる。「カナダという自然」という表象は、このような記号体系の中で、実は、いつもすでにフェティッシュ化されたものにすぎない。例えば、観光スポットとしての「ナイアガラの滝(という自然)」は、おきまりの記念写真として枠づけられた「まなざし」の「イミテーション」にすぎない。

「文化側のまなざし」とは無縁で、無傷の「なまの自然(＝処女地)」の場所を見つけ出すことは不可能なのである。神聖であるべき「キリスト像」ですら、この地上のどこの場所の富であろうと全てをむさぼり食って巨大化していこうとするどん欲さを露呈する現代資本主義消費文明の餌食であり、その旺盛な食欲に「飲み込まれ」、みやげものとして売られる「商品」に成り下がったフェティッシュなコピーにすぎない。「文明／自然」という二分法の「外」に「なまの自然」があるかのように把握することの「誤認」と、その「自己誤認」を自己脱構築していく意図的な仕掛けは、この物語のほぼ中心部に配置された「逆さづりのサギ」と「カナダの国旗」のエピソードに凝縮されているように思える。第一作『食べられる女』において、「女性主体位置」を「客体」へと変換させていく「からくり」を映し出していた「鏡」の象徴的機能は、『浮かびあがる』において、(a)「食べられる女」(b)「食べられる国」(c)「食べられる動物」(など)の関係性を重層的に映し出す「鏡」の象徴的機能へとそのレファレントを拡大させている。より大きなコンテクストへと思考の枠組みを広げていくように誘うこのエピソードは、どのように何を脱構築し、再構築していく仕掛けと解釈されるのであろうか？ここでは、取り敢えず、上記の三つの層を想定し、それぞれの層の関係性を分析、考察してみようと思う。

(3)「カナダ性」というナショナル・アイデンティティの脱構築—犠牲者コンプレックスの克服

『浮かびあがる』の主な四人の登場人物のうち、とかくマッチョな態度を誇示したがるデイヴィッドは、妻のアンナに対して、セクシーな水着を着て、男にとって望ましい性的

オブジェであるようなポーズを取ることを要求する。また、その夫の欲望のままに振舞うべきであるという価値観を内面化している妻のアンナは、「化粧を落とした顔」を見られることさえよしとせず、語り手にとって「16歳ぐらいのときの私」に似たイメージである。このデイヴィッドは、ゲーム感覚で性を楽しもうとし、いつも同じ相手とセックスをするのではなく、たまにはお互いに相手を交換しようではないかと語り手を誘惑してくる。語り手の恋人であるジョーが妻のアンナと楽しんでいる間に、自分たちも楽しもうじかないかと。しかし、恋人のジョーに結婚を申し込まれても乗り気になれないでいた語り手は、このデイヴィッドの「ゲーム感覚の性」への態度に吐き気がする。ある日、二組のカップルは、いつものように「魚釣り」に興じようと「湖」にカヌーを漕ぎ出していきが、ビーヴァーの巣に寄せて、カヌーをロープでつなぎ、擬似餌をつけて「魚釣り」の準備をしながら、デイヴィッドは次のように軽口をたたく。

「よし、ビーヴァーが釣れるかもしれないぞ。わが国の象徴だ。カエデの葉っぱなんかより、こっちを国旗につけるべきだな、大股びらきのビーヴァーを。敬礼してやるぞ。... これまでどこで暮らしてたんだ？ビーヴァーってのは女の性器の隠語だぞ。メイプル・ビーヴァーよ、永遠なれ、そうなりゃ万歳だ (170-171)」

この場面で、デイヴィッドが「女性器の隠語」であるビーヴァーをロゴマークとして国旗に記すのが相応しいと露骨に言い放っているように「カナダ性」は、犠牲者コンプレックスを抱え込むメンタリティで示されている。さらに、ゲーム感覚で行われる「狩猟」や「魚釣り」において、彼らは、見るよりも先に、臭気で、つぎにハエの羽音で、腐った魚に似た臭さを放つ「逆さづりにされたサギ」に出会うのである。それは、わな漁師の仕掛けに捕らえられ、リンチ死体のように吊るされていた。

「うしろになにかがある。見るより先に、臭気で、つぎにハエの羽音でわかった。腐った魚に似た臭さ。振りむいて見まわすと、あった。細いナイロンの青いロープで足をくくられて、木の枝に逆さづりに、翼をばらりとひろげてぶらさがっている。つぶれた片目がわたしをにらんでいた。(166)」

この二つの場面に描かれているビーヴァーとサギという二種類の犠牲にされた動物とカナダの犠牲者意識はカナダ性のメンタリティとして重なり合っている。しかも、ビーヴァーが女性器の隠語だとすれば、「カナダ性」は、オスではなく、動物のメスの身体性をジェンダー化し、セクシュアライズするように語られる。そのように語られることで、(a)「食べられる女」という表象でメタファー化されていく「ジェンダー／セクシュアリティ」の層 (b)「食べられる国」という表象でメタファー化されていく「国家(「アメリカ／カナダ」)」

の層 (c)「食べられる動物」という表象でメタファー化されていく「あらゆる生き物との関係性の層 (グローバルなエコシステムの層)」が、少なくとも三層のレベルで折り重なりあって「犠牲化された位置」が示されていることになる。

この場面で、当初、語り手は、三層のレベルで犠牲者化されたメスの動物 (サギとビーヴァー) の位置に自らの位置を同一化している。しかし、ビーヴァーという女性器の隠語がカエデの葉っぱよりカナダの国旗に相応しいと軽口をたたきデイヴィッドのジョークは、カナダ人としてのナショナル・アイデンティティを「均一」なもののように把握することの「誤り」を露呈している。三層のレベルで犠牲者化されたメスの動物の位置は、「カナダの均質性」の象徴にはなりえず、むしろ、そのような露骨なジョークを口にする「カナダ人男性」であるデイヴィッドとの「性差」を浮き彫りにする。なぜなら、「大腿びらきのビーヴァー」としてセクシュアライズされ、女の身体性として刷り込まれたカナダの国旗を掲げることをジョークにする言語は、この場面で、「語り手」に消しがたい「アポーション」のトラウマ記憶を浮かび上がらせ、むしろ「語り手」に「違和感」を与えているからである。男性性コードが刷り込まれた言語 (父の名=象徴言語) に、語り手は「同一化」できず、その言語コード体系から「疎外」され「排除」された感覚を味わうこととなる。¹⁰女の身体においてのみ起こる女の経験を語る「アポーション」の語りは、男と女の身体差に孕まれる非対称性を消しがたく書き込んでいく行為として「トラウマ」の場所が示されていく。トラウマ記憶としての「アポーション」の語りには、カナダ人としてのナショナル・アイデンティティが「均質なもの」として経験されるものではなく、むしろ、「男/女」の身体の解消され難い「差異」の痕跡が刻み込まれていると解釈されるべきであろう。

さらに、「メスとして性化されたビーヴァー」をカナダの国旗として掲げ、カナダの犠牲者性を誇示しつつ、しかし、ことさら、妻や仲間うちで「マッチョ」なジェスチャーを振るいたがるデイヴィッドの姿勢には「カナダの犠牲者コンプレックス」が屈折して投影されていると言わざるを得ない。この時代の多くのカナダ人がそうであったように、60年代のアメリカで教育を受け、「アメリカ化」されていったデイヴィッドは、「支配欲」を「より弱い女」に対して誇示することで、そのコンプレックスの代償としているような男性像の典型である。アトウッドの表象体系においては、『食べられる女』に登場するピーターも「支配」を好む「アメリカ的男性像」と解釈する批評家も多く、¹¹その意味では、デイヴィッドのような男性は、カナダ人でありながら、「アメリカ化したマスキュリニティ」を演じているのであり、「アメリカ」への批判の身ぶりの中に「アメリカ的な価値の模倣」とそのコンプレックスを隠蔽している屈折した男性像であると解釈される。

他方、ナショナル・アイデンティティを均一化して語ろうとすることの誤りを前景化するこのエピソードは、同時に「アメリカ (加害者) /カナダ (被害者)」という単純な「二分法」の図式に乗っかることの「誤り」を露呈させるプロット展開の中心的な仕掛けともなっている。「サギを殺した加害者=アメリカ人/殺されたサギ=カナダ人」として刷り込

まれていた「カナダのメンタリティ」の二分法が瓦解していくきっかけとして、実は加害者は、アメリカ人ではなく、メッツを熱狂的に応援するカナダ人であったことが、あとから判明するからである。この仕掛けは、コミカルに、しかし、先鋭に「アメリカ（文明側）／カナダ（自然側）」の二分法によって構築されたカナダのナショナル・アイデンティティにおける犠牲者メンタリティの盲点をつく。カナダは欧米列強諸国の国際競争からは、歴史的にもはるかな遅れをとって、近代国家の一員としての体裁を整えていった後進国である。その後進性ゆえに、国際競争での「売り」として「ビーヴァー」などの動物の毛皮を乱獲することによって得た利益が、カナダ建国の礎となってきたことは、紛れもない史実であり、その意味でも「メスとして性化されたビーヴァー」というカナダ国旗のロゴマークは、アイロニカルに、幾重にも屈折した心理を表象していると言える。決して「無垢な自然」に位置づくのではなく、後進性ゆえに、むしろ「近代化」の波に乗り遅れまいとして建国されてきた「カナダ」は、動物殺し（自然破壊）の責任から逃れることはできない「文明側」に位置づく。それゆえに、『浮かびあがる』という作品に周到に仕掛けられた「誤認」のプロットは、人為的な国境というボーダーを超え、その人為的なボーダーによって構築される偏狭なナショナル・アイデンティティ意識を超えて、「我々人間」の置かれている位置を、あらゆる生態系とのグローバルな関係性の中で、把握され直されることの必要性を問い直す仕掛けとなるのである。近代国家による「国民創出物語」は、アンダーソンのいう「想像の共同体」¹²という人為的な「ボーダー」の構築と関わって創出されたものであり、トータルな地球規模のシステムを問い直す必要のある地球環境問題などにおいて、「彼ら”them”／我々”us”」を二分して、犠牲者である「我々」は「罪がなく”innocent”」、
「罪がある”guilty”」のは「彼ら」の方だけであると「物語化」することは不可能であるし、地球規模の健康維持という観点からは、このような人為的線引きは無意味なものでしかない。しかし、興味深いことには、サギを殺した犯人がカナダ人であったことが判明しても、語り手のメンタリティは、「アメリカ人であることに変わりはない」とまだ、自己防衛的に働いていることであるが、アトウッドの幾重かに絡まった犠牲者性表象の利用は、そのいずれの層においても、「彼ら／我ら」を二分して、責任のありかを「彼ら」のものとし、「我ら」を「無垢」の側に置くような姿勢に対して、修正をせまる仕掛けである。

その自己防衛的意識が最終的に問い直される必要に迫られるのは、最後に残された三つ目の層としての、「人間／動物」との関係性においてであるので、もう一度、「逆さづりのサギ」と「ビーヴァー」の動物の表象に戻って、その関係性を問い直してみよう。

「途中の池のところ、サギがまだそのまま、暑い日射しのなかにぶらさがっていた。肉屋のウィンドウに吊るされたなにかの死骸のように、冒流され、罪をあがなわれぬまま。臭いはいっそうひどくなっていた。頭のまわりにはハエが群がり、卵を産みつけている。...動物たちは言葉を話せたら、ほんとうはなにを言うだろう？告発か、悲鳴か、怒り

の叫びか。だが動物はスポークスマンをもたないのだ。わたしも共犯者だと感じた。その思いが糊のようにべっとりからみついて、吐き気がした。」(189)

この場面で、語り手は、「人間／動物」の二分法の枠組みに従って、犠牲者化される動物の側に、同一化する「まなざし」を送ると同時に、動物と「差異化」もしていく「まなざし」をも胚胎させていることに気づくであろう。なぜなら、カナダ人女性として、「犠牲者化されたサギ」と「自らの犠牲者化された位置」とを「同一化」していた「語り手」は、同時に、そのサギに「にらみ返されている」とも感じるからである。この感性は、これまで、「人間／動物」の関係性が「見る主体／見られる客体」への一方通行の力学が行使される場面であったことが訂正され、「動物」からの「まなざし」との双方行性において認識し直すことの必要性を促すものである。「動物はスポークスマンをもたない」ので、人間には、「動物の告発か、悲鳴か、怒りの叫びか」いずれにせよ、動物の「苦痛」の声を聞き取ることができない。「人間／動物」の関係は、「人間側」からの一方的な「まなざし」によって、定義された関係であり、双方に対等なコミュニケーションは成立していない。動物との「差異」が意識化されるとき、語り手は、自らの位置が「人間側（文化側）」に内包されており、「動物（あらゆる生態系）を殺した」「共犯者」に他ならないのだと自覚せざるを得ない。

その「共犯者意識」が、語り手に「吐き気」をもたらすのは、「女の身体に孕まれるトラウマ記憶（被害者意識）」と「動物への加害者意識」とが同時に絡み合うようにもつれ合い、「両義的關係性をつくる結び目」となっているからである。「女」と「自然」の関係は、「身体性」において「字義通り化」と「メタファー化」の両次元に作用し合い、「まなざす」位置によって、「加害者／犠牲者」の関係性が反転して見える「結び目」にあって、近代進歩史観の矛盾の集積場（「汚いものを排除するゴミ捨て場」の空間比喩で示されるもの）になっているからである。

近代進歩史観において「女」と「自然」が、システムティックに位置づけられた「格下げ」の位置から、その「近代」を語り直すために不可欠の作業として、語り手の「湖の底」への「ダイヴ・イン」の旅が配置されている。その「イン」への旅とは、パーソナルに見える「語り手」のトラウマ記憶の掘り起こし作業が、実は、近代価値がシステムティックに、ポリティカルに「排除」してきたもの、それゆえに、表層からは、絶えず「ゴミ」のように捨てられ、隠蔽されてきた「もう半分」の構造と再会し、生まれ変わるプロセスとなる。それは、「鏡」としての「湖」の象徴機能の表層から隠されていた物語を「鏡の枠組み」を超えて「まなざし」直す作業であると言えよう。

3. 近代進歩史観の「内／外」--「女」の位置の共犯性

(1) 「イン」への旅--「(妊娠した)女」のウロボロスの(両義的)身体位置

これまで、多くの批評家たちが、アトウッドの作品における「カンニバリズム・斬首・切断」などの表現に顕著な「分裂した身体感覚」について指摘してきた。¹³それらの表象は、西欧男性中心主義的な形而上学を枠付けてきた二分法に基づく枠組みが、「オス／メス」の生物学的属性であるかのように、「頭脳、知的、冷静さ＝男／身体、感情的、気まぐれ＝女」といった属性を本質主義的に振り分けてきた図式と関係している。『浮かびあがる』の第二部は、その「誤った二分法」に対する痛烈なアイロニーで始まる。

「厄介なのは、わたしたちのからだの上に瘤みたいな頭がのっかっていることだ。…頭と胴体がべつであるかのような錯覚をつくりだす。言葉のせいだ。…もしもミミズカカエルのように頭がじかに肩につながって、あのくびれ、あの嘘がなかったとしたら、自分のからだを見くだして、まるでロボットか人形みたいに操って動かすなんてことはできないだろう。そしてもし頭がからだから切り離されたら、両方とも死ぬということが、ちゃんとわかるだろう。」(105)

この場面で重要なことは、語り手が吐露している身体感覚の分裂は、パーソナルな経験のレベルに還元されるものではなく、むしろ、西欧形而上学の思考の枠組みそれ自体が、「身体」にすぎない位置に格下げしていく「他者」を作り出す構造を内包していることから派生するシステムティックなものだということである。¹⁴つまり、語り手の身体感覚の分裂は、「頭」と「身体」を二つに切り分けて、各項を「男」の属性／「女」の属性へと「区分」し、その「分断」を「自然化」させていく構造によって産み出されているということである。とすれば、「女の病気」と「自然の病気」が「身体記憶」において、次第に重ね合わされていく「アポーション」の語りにおいて、語り手が糾弾していることは、パーソナルなレベルでの「トラウマ記憶」であると同時に、そもそも、「頭」と「身体」を二つに切り分けようとする、西欧形而上学の思考の枠組みの「誤った二分法」それ自体であるということになる。

(2) 「子宮状の容器」と「イン」からの「まなざし返し」

「文化・頭・知的＝男」／「自然・身体・感情＝女」との誤った二分法が外枠の思考法を枠づけ、語り手に「分裂した身体感覚」へと追いやる誘因になっていたとすれば、「(妊娠した)女の身体」が語るトラウマ記憶は、「母の身体」／「胎児の身体」を区分することの不可能性によって、さらに身体感覚の断片化が加速されることになる。「内側」に入れ子状の関係を形成する「(妊娠した)女の身体」と「胎児の身体」の二重性によって、まるで「ウロボロスの身体」にでもなったかのように「食う(加害者)／食われる(被害者)関係」が、同時に、両義的に演じられることになり、語り手は、「見る」と同時に「見られてもいる」ような感覚に捕われていくことになる。それが『浮かびあがる』に頻出する「子

宮状の容器」に閉じこめられた動物のグロテスクなイメージ群である。それらは、具体的には「びんの中の蛙(40)」「缶に入ったミミズ(82)」などの微生物群イメージであるが、「イン/アウト」のボーダーが溶解していくトラウマ記憶の語りにおいて、びんや缶に幽閉された動物たちのイメージは、自らの身体に閉じこめられていく「自分自身の物語」であり、また、「ピクルスびんの中の胎児(111)」の物語でもあるものへと変容しながら、重ね書きされていく。

例えば、性交の際のアンナの声を「畏にかかった瞬間の動物の叫び(115)」のような「苦痛」のひびきと感じ、「死に似ている(115)」との語り手の感性が明かされる時、語り手の「トラウマ記憶」は、デイヴィッドとアンナの間で展開される関係性に「性の政治学」の平行な構造を読み取らせていることがわかるであろう。アンナが「殺人者の親指(139)」と呼ぶものは、デイヴィッドが自分の妻をモノ化する力学の語り手への心理的投影となる。その「死を産む指(ペニスの象徴)」は、語り手が学校にいたころ、「男の子たち」がよくやったセクシュアルないたずらを思い起こさせて、「語り手」を苦しめ続ける。「小さな箱に綿を入れ、底に穴をあけてもってきて、その穴に指を一本突っ込んで、ほら、ちよん切れた指だぞ(156)」とおどかさず彼らのいたずらは、クロノロジカルな時間性が溶解し、過去と現在が交錯しあう語りにおいて、「アポーション」のための手術台に乗せられ「生命」を生み出す「子宮」が「死を産む」身体へと貶められていく「記憶」を繰り返し思い出させるものとなっている。「病院に閉じこめられ、毛を剃られ、両手を台にしばりつけられて(111)」、「死んだブタも同然になる」「アポーション」記憶は、「出産」という女独自の身体経験の場においてすら、女は、自らの身体の主人にはなれないという力関係を確認させるものである。

「語り手」のトラウマ記憶の中心的イメージは、「フォークでピクルスをびんから出すようにして赤んぼうを(112)」つまみ出されるような「自らの身体を切断される感覚」であるが、このマイクロイメージは、「水洗トイレ」の比喩を用いるアトウッドの想像力において、便利な都会生活の象徴へと一挙に拡大されていく。「清潔なタイルのせまくるしい仕切り」のなかで、丸い口をあけた白い便器。水洗トイレと電気掃除機は、ごうっという音とともになんでも呑み込んでしまう。(169)」と。マイクロからマクロへと驚くように拡大されていくこれらの描写において示唆されているのは、「良い胎児／悪い胎児」を選別して、「産ませる権力」を確認していく「性の制度」である。「おまえが産むんじゃない、おれたちが産ませる権力をもっているのだ(111)」と。「正しくないセクシュアリティ」の結果としての「生命を産む子宮」は、「産ませない権力」を振るわれて「死を産む子宮」へと変貌する。しかも、近代医学の「発達」によって施された「アポーション」手術がいとも手軽に「子宮」から「胎児」を追い出すように、「便利な都会暮らし」というライフ・スタイルにおいて、「汚いもの」は、「水洗トイレ」の水を流す作業のようにレバーやボタン一つで簡単に表層から消されていくのである。しかし、そのような「排除」によって表層を「清潔」で

あるかのように見せかける仕組みは、実際は、見えないところにその「ゴミ」を追いやっただけにすぎない。地球全体をトータルな「身体（生命連鎖システム）」と括り直すことによって「エコシステム」を維持し、地球の健康を再考する立場から見れば、「ゴミ」として廃棄され「空間」移動されただけで、エネルギー資源や物質の総量は変わらない。地球全体のエネルギー総量をトータルに括り直す観点においては、「生命」を循環させる「生殖」の行為と「湖の水」を循環させ、「湖の水」をきれいに保つ「自然の健康」を維持するシステムは、互いに循環し合っており、決して二分法によって区分されることのない統合的視点を必要とするエコシステムの一環だからである。

「逆さづりのサギ」ににらみ返されていると感ずる「まなざし」の意識化は、「湖の底」に「ダイブ・イン」した語り手が遭遇する「産まれるはずであった胎児のまなざし」とも呼応している。既婚のアート・ティーチャーである「誘惑者」は、「それ」はまだ「動物にすぎない」からと「アポーション」を強要し、その誘惑者の正当化論理に抵抗できなかった語り手は、その言説に孕まれた価値観と「共犯関係」を結ぶことになる。「アポーション」技術への同意は、医学・科学・産業の「進歩」を謳歌し、その便利さを享受する文明の「内側」に「女」を位置づけるものである。「身体（自らの子宮と不可分な身体としての胎児）」を切断して「文化側」に立つような「共犯関係」にコミットし、「近代価値を内面化した女」とならざるをえない姿であった。しかし、同時に、それが、自らの心身の痛みを伴う限り、「女」は、男との「差異化」された意識を内包せざるをえない「両義的」位置に置かれていることも指摘しておかなければなるまい。

アトウッドは、第一作の『食べられる女』においても、『浮かびあがる』においても、19世紀的ヴィクトリアニズムの性モラルにもはや拘束されずに、気軽に「ピルを使う女たち」の性への態度を描き、「ゲーム感覚の性」に「男」と平等に参入できるかのような「錯覚」に彩られた時代風潮を風刺してみせる。しかし、医学技術の進歩によって、いとも簡単に胎児をゴミ捨て場に捨てられるゴミにしていく「便利さ」は、セクシュアリティのプレイと生殖行為が別のものであるかのようなパフォーマンスを増殖させていくのに加担しているだけかもしれない。「アポーション」の語りは、それゆえに、被害者意識を乗り越えて、「加害／被害」の関係がウロボロスの逆転し、反転する位置から、人間の「生と性」のシステムをもっと大きな生態系の枠組に枠づけ直すことによって、人間が築いてきた「近代進歩史観」を相対化し、「生命」をもコントロールしようとする横柄な人間の態度に対して警鐘を鳴らすメッセージともなるのであろう。

（3）「人間／動物」の二分法を「性の制度」から脱構築する—「アポーション」に孕まれるボディ・ポリティクス

スーリ・バーズライは、「彼とは誰か？」と題するフロイト的、ラカンの精神分析的な読みにおいて、『浮かびあがる』という物語において「彼」という代名詞が曖昧であること

を指摘した。¹⁵この物語が、「名前のない語り手（しかし、女であることだけは疑う余地はない）」によって語られていることは、比較的早く指摘されていたが、¹⁶その語り手が指し示す「彼」という代名詞も実は、非常に曖昧であることを指摘して、「男性代名詞」はレファレントを欠いているのではなく、反対に余りにも多くのレファレントを持っているのであると分析した。『浮かびあがる』に対する、フロイト的、ラカンの精神分析的批評は、「父／誘惑者／息子」の三者が二重、三重に「ずれながらも」、「父の名」にあたる特権的位置を占める（可能性のある）ものへの重複するレファレントとなって、「アポーション」を語る（あるいは語りたくない）語り手の「怒り」や「糾弾」の矛先が向けられる「彼」となっていることを指摘しているのである。このような語りの構造において、レファレントが曖昧なのは、そのような「怒り」や「糾弾」が、言語化されることを禁じられているからであり、男女双方が関わるヘテロセクシュアルな行為が一方的に「女のトラウマ記憶」へと押し込められて、沈黙を強いられ、女の責任・罪へと転嫁していくシステムだからである。それに対して、バージライは、女性の語り手の名前のなさは、「父の名（＝象徴界）との分裂を示す隠喩的な星座」に属するような特徴なのだと分析している。

表層から消され、「湖」の奥底に沈められた「もう半分」とは、マイクロレベルにおいては、近代国家における最小単位としてシステム化された家族制度に背負わされている「ジェンダー／セクシュアリティ」の層が関係している。『食べられる女』でも言及したように、メスの身体に「女性性」というジェンダー化された記号が刷り込まれていくことは、実際は、「主体」の位置から絶え間なく「劣等化」された「客体」へと変換されていくことを意味する。「男性性／女性性」の二項は平等に並列された秩序ではなく、非対称性を示しているものであり、その力関係がその身体性において構築されていくのである。あまりにも「慣習化」された家族制度に、実は、序列化、排除の原理が内包されていることは、通常のラヴ・ロマンスを「自然化」する語りの枠組みからは、意識化されにくい。しかし、動物界とは異なる人間界の社会化には、「性の制度」が「刷り込まれており」その「性の制度」を担ってきたのが、『積み過ぎた方舟』¹⁷としての近代核家族制度である。近代家族とは、一夫一婦の単婚制に基づいた「異性愛カップル」の婚姻内での性のみを「正しいセクシュアリティ」とし、その婚姻内の夫婦間に産まれた子（長男）が「嫡出子」の中でも「選別」されて、私有財産などの遺産の相続人の筆頭として序列化された位置を占めてきたという歴史を有する。逆に言えば、既婚者による婚姻外の性や同性愛は、「正しくないセクシュアリティ」として反道徳性をもつ記号となっているのであり、非合法化されたカップルから産まれた子は、「非嫡出子」として、道徳的、社会的に「負」の烙印を押されて差別化され、排除の対象となる。一夫一婦の単婚制に基づいた近代家族制度は、産まれてくる可能性のある全ての生命の尊厳を守ることを前提としてはいない。逆に、「産まれるべき子／産まれるべきではない子」を父系の血縁原理によって選別、序列化するものである。近代核家族制度に内包されている選別、序列化の論理は、あらゆる生態系をトータルに括り直して「ま

なざし」直すとき、極めて「(近代) 人間」に特異なシステムであると言わざるを得ない。

アトウッドが『浮かびあがる』において、サギやビーヴァー、ヘラ鹿や魚、木々、大地などの「女の身体としてのカナダとしての自然」を背景として描写しつつ、現代医学の「発達」によって、「産まれるべき子／産まれるべきではない子」を区分、選別しながら、いとも簡単に、ただの「ゴミ」にしてしまう「アポーション」という人間医学の営みをパラレルに示すとき、人間社会の「生と性」への「自然化された意識」は、決して「自然」ではないことに気づかざるをえない。グローバルな生態系の連鎖の中において、あらゆる「生命」は、たとえ「食べる／食べられる関係」にあったとしても、それぞれの生命体が個として、あるいは種としての「サバイバル」のために必死に闘いながら生きていることが生態系としての原理であるとするれば、「人間」だけが、いつから「アポーション」をするようになったのかと問うてみる必要性がある。「アポーション」の語りには、他の動物や植物などのあらゆる生態系とは異なり、人間社会に極めて特異な「性の制度」が内包されており、「生と性」を選別する人間システムの価値観が「自然化」されて、刷り込まれてしまっていることへの告発が浮かびあがるのである。

「名前のない語り手」は、物語の結末部分において、「身体」に「刷り込まれた」価値観を洗い浄めるような「儀式」を行う。「父親探し」の旅の同伴者から離れ、「小屋」に閉じこもった語り手は、自らの身体に滲み込んだ「(近代価値としての) 汚れ」を削ぎ落とす。この「儀式」を経て、「子宮から追い払ってしまった胎児」「湖から乱獲した魚」「豊穡さを奪われた木々や大地」は、語り手自身の身体に回帰してくるのである。この儀式において、「女」と「自然」の「再生物語」は、近代進歩史観が刷り込まれた結果として失われてきた半身を取り戻し、全体性を回復していく修正物語となっていく。近代進歩史観において「劣等化」の記号を背負わされ続けてきた「女の身体としての自然」の位置を再度、「エンパワー」しようとする神秘的な力の胚胎として「再記号化」されているのである。¹⁸

<結びとして>

シャノン・ヘンゲンは、「科学のロマン化」と題して、2004年1月にアトウッドが行った講演で問いかけたテーマ「人間とは何か？」に込められた環境保護主義思想について説明している。¹⁹その講演で、アトウッドは、「芸術」と切り離された「科学」万能主義、「想像力」を抑圧した合理主義、「自然」への貪欲な略奪を「自由競争」と呼ぶ資本主義の構図に「ストップ」をかける意志を我々は持つのだろうかと問いかけている。バランスを欠いた支配を続け、「相互性」に適応する意志を持たなければ、そして「現在の風潮が継続するならば」我々が「自然」と呼ぶものは、2100年までに消滅してしまっているであろう。「人間」とは、「文化／自然」というそれ自体誤った二分法で切り分けられた「文化側」にのみ生息する生物であると誤認されている。しかし、「文化」が支配し、「自然」が従属する構図（あるいは、その逆）を反復させる「誤った二分法」から、我々は、自然

と文化の間に存在するのであり、自然からも文化からも逃れることはできないということを知る必要がある。

『浮かびあがる』は、現代文明に内包された「精神的病氣」への解毒剤として「原始的な神」の信仰を探す旅というモチーフを示唆している。誤った二分法によって失われ、分断され、断片化された「もう半分」の自然な自己は、幾層にも重ねられた文化の表層の下に発見されなければならず、「名のない語り手」の旅は、分裂した自己との再会の旅となるのである。「失われた自己」が「再生」するためには、「語り手」自身が、「文化側」において「共犯関係」にあったことを認識し直すことが不可欠となる。誤った二分法に取り込まれることによって構築されていたナイーブな犠牲者意識を超えて、「人間存在自体」をもっと大きな「自然環境」（あるいはエコシステム）との連鎖の中で捉え返すとき、科学・医学万能主義の側にたつて（恩恵を受けて）簡単に行われた「アポーション」行為の意味や、「湖から消えた魚」「逆さづりにされたサギ」の殺し手側に立っていた自らの位置を相対化することが可能になるであろう。それは、「人間性」には、欲望、横柄さ、残忍さだけではなく、敬愛、共感の能力もあること。近代進歩史観において、「より早く」歩き、走り、飛ぼうとするような時間概念が構築されていったこと。その価値観の枠組みにおいて、置き忘れてきたものを取り戻すことによって、バランスのとれた真の「共生」社会を実現していく責任を、アトウッドの作品は問い直していると言えよう。

『浮かびあがる』というテキストは、フェミニスト小説であると同時に犠牲化についての研究でもある。「人間である」ことに不可欠な「有罪性”guilty”」が内包されているとすれば、名のない語り手は、自らを「罪のない側”innocent”」に位置づけ、人間でないことを願う。それが、動物の側に同一化した視点である。アメリカのマサチューセッツ州ケンブリッジを小説の背景として書かれた『侍女の物語』は、アメリカ合衆国の隣人であると同時にアウトサイダーでもあるカナダ人であるからこそ創造することができたかもしれないアメリカの未来についての不穏なヴィジョンを提示したディストピア小説である。アトウッドの表象体系において、周辺性から「まなざし」返された「アメリカ」は、ネオコロニアリズムや文化帝国主義の支配力を維持し、拡大していこうとする「モンスター」である。「アメリカ」が唯一普遍の物差しであるかのように世界の「アメリカ化」が拡大している現在、そのグローバリゼーションの加速化の「イン」にしながら、アメリカ的な運命の解釈者として、知的な距離を置く「カナダ性」の「差異」の作り方から、我々が学ぶことは多いのではあるまいか？²⁰

*本稿は、2007年2月17日、中京大学において開催された、アメリカ文学会中部支部月例会において、口頭発表した論旨をもとに加筆修正したものである。

<Notes>

1. マーガレット・アトウッド、加藤裕佳子訳『サバイバル：現代カナダ文学入門』（御茶の水書房），p.33.
2. Sharon Rose Wilson, *Margaret Atwood's Fairy-Tale Sexual Politics* (Jackson: U. P. of Mississippi, 1993), p. 30.
3. June Schlueter, "Canlit/Victimlit: Survival and Second Words," in *Margaret Atwood: Vision and Forms* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois U. P., 1988), (eds.) Kathryn VanSpanckeren and Jan Garden Castro, p. 11. 「カナダとアメリカの関係：80年代を生き残る」と題された論文において、現代カナダ文学入門書のタイトルである『サバイバル』と第二作『浮かびあがる』で、カナダはまだ「食べられる国」であると繰り返し主張されている関心事であるとしている。
4. キャロライン・マーチャント『自然の死』、pp. 272-273.
5. ウィルソンは、「痛みの声」（あるいは「他の言語」を）「動物の言語」「自然の声」「大地の声」と名づけ直している。(107)また、ステファン・ハーグは、西欧社会において「視覚」が置かれてきた特権的位置を修正する「聴覚」の回復として定義し直そうとし、広い意味での“Aurality”とは、エコロジカルなものとして—すなわち、「人間でないものと人間との類似性」の相として理解されうるものとした。(14)
6. トニ・モリスン、『ピラヴィド』（下），pp.269-270. 「人から人へ伝える物語ではなかった。」<“This was (is) not a story to pass on.”の三度繰り返されるフレーズの両義性のうち、「見過ごす」のほうの意味。>
7. 小林憲二は、ピンチョンとモリスンの歴史観の違いをベンヤミンの「歴史の天使」像解釈を用いて説明し、その天使は、近代価値に批判の目を向けながらも、「歴史の強風」に煽られ、その「歴史の強風」の方向に進むことに「ストップ」をかけることを諦観しており、その結果、その方向性にコミットし続けることに加担するような主体位置を示しているとした。ピンチョンの文学世界が、「歴史の天使」像で示されるような「歴史意識」を現出しているとすれば、モリスンの文学世界は、その「歴史の強風」に抗うアールターナティブな主体位置を創出しようとしていると、『アメリカ文化のいま：人種・ジェンダー・階級』（ミネルヴァ書房）、pp. 255-270.
8. Sherrill E. Grace は、“In Search of Demeter,” において、<アトウッドは、「二重の言説を unearthing しようとしており、父と母のコードの両方を使用し、お馴染みで「支配的な」父探しの（物語）内部から、「沈黙」させられた「母／自分」探し（物語）を解放させようとしている。>と説明した。(42)
9. アトウッドは、『サバイバル』において、アメリカ人が書いた『白鯨』は、エイハブ船長が主人公であるが、カナダ文学で書かれるとすれば、クジラの視点からの物語となるであろうと述べている。

10. バーバラ・エウエルは、言語システムと「女」の疎外感を構造的に説明した。(185)また、竹村和子は、『現代思想』において、「ラカンの公式では、主体(S)は鏡像段階を経て象徴界に参入するとき、たとえば「私」という指示対象をもたない関数によってしか媒介されず、真実の主体(S)は獲得されないで、斜線を引かれた(\$)として認識されるのみだ。そして全一なる主体を獲得できなかった失敗..だが特殊を除外することによって、逆説的に得られる普遍..が、例外をもちつつファルスによって構造化される、「男性的=力学的」な二律背反を示す(199)」と「主体」と言語システムとの関係を解説している。単純化すれば、S(主体記号)は、性差という「女」の「差異」を消去してのみ、普遍が立ち上がるシネクドキ(部分で全体を示すメタファー)作用を内在させるものである。その意味で、主体記号は、決して「全体」をトータルに示す「普遍」に成りえず、特殊化のマークを帯びる部分を排除してのみ成り立つという不正確さを孕む。『浮かびあがる』という作品における「名前のない女の語り手」の疎外感とは、言語システムにおける「主体」の位置からは他者化され、排除された「性差」の位置、あるいは「男女」の解消されることのない「身体差異」についてのメタ・ナラティブと読むこともできるかもしれない。『浮かびあがる』のメタ・ナラティブ性は、「鏡としての湖」の表層から見えないように湖の底に「沈められ」「隠蔽される」<もう半分>として、主体記号の空間化のように再配置されている。

11. 例えば、マージ・パーシーは、「ピーターはカナダ人法律家ではあるけれども、アトウッドが「アメリカ人」として同一化しているタイプである」と述べている。(54)

12. ベネディクト・アンダソン、『想像の共同体：ナショナリズムの起源と流行』、邦訳、白石さや・白石隆(NTT出版)

13. Sharon Rose Wilson, "Cannibalism and Metamorphosis in *The Edible Woman*: 'The Robber Bridegroom,'" pp. 82-96. "Decapitation, Cannibalism, and Rebirth in *Surfacing*: 'The Juniper Tree' and French-Canadian Tales," pp. 97-119. ウィルソンは、『食べられる女』と『浮かびあがる』の両作品のキーワードとして、「カンニバリズム」や「斬首」のイメージを用いている。

14. Elizabeth Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington: Indiana U.P., 1994) グロスは、西欧男性中心主義的な哲学・精神分析などの学問体系の根幹(に潜む矛盾)となっている西欧形而上学における身体位置を再定義する必要性について、広範に分析している。

15. Shuli Barzilai, p. 58.

16. Keith Garebian は、Henry James の *The Turn of the Screw* と *Surfacing* を比較し、双方とも、他の人には見えないものを「名前のない語り手」だけが「見える」と主張している「信頼できない語り手'unreliable narrator」による幽霊物語であると分析した。

17. 『家族、積み過ぎた方舟：ポスト平等主義のフェミニズム法理論』、上野千鶴子監訳(学陽書房)

18. Annis Pratt, Elizabeth R. Baer など。
19. Shannon Hengen, "Margaret Atwood and Environmentalism," in Coral Ann Howells, pp.72-85.
20. David Staines, "Margaret Atwood in her Canadian Context," in Coral Ann Howells, pp. 12-27.

<Primary Sources>

- Margaret Atwood, *The Edible Woman* (Anchor Books, 1969) 、邦訳、大浦暁生『食べられる女』(新潮社)
- , *Surfacing* (Anchor Books, 1972)、邦訳、大島かおり『浮かびあがる』(新水社)
- , *The Handmaid's Tale* (1985)、邦訳、斉藤英治『侍女の物語』(新潮社)
- , *The Journals of Susanna Moodie* (1970)、邦訳、平林・久野・カレン訳『スザナ・ムーディーの日記』(国文社)
- , *Survival* (1972)、邦訳、加藤裕佳子訳『サバイバル：現代カナダ文学入門』(御茶の水書房)
- , *Conversations* (1990)、邦訳、加藤裕佳子『カンパセーション：アトウッドの文学作法』(松籟社)

<Secondary Sources>

1. Sharon Rose Wilson, *Margaret Atwood's Fairy-Tale Sexual Politics* (Jackson: U. P. of Mississippi, 1993)
2. VanSpanckeren and Castro (ed), *Margaret Atwood: Vision and Forms* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois U. P., 1988)
3. Judith McCombs, *Critical Essays on Margaret Atwood* (Boston: G. K. Hall & Co., 1988)
4. Harold Bloom (ed), *Margaret Atwood* (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2000)
5. *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, (ed.) Coral Ann Howells, (Cambridge: Cambridge U. P., 2006)
6. キャロリン・マーチャント、団まりな／垂水雄二／樋口祐子訳『自然の死：科学革命と女・エコロジー』(工作舎)
7. キャロリン・マーチャント、川本隆史／須藤自由児／水谷広訳、『ラディカルエコロジー：住みよい世界を求めて』(産業図書)
8. ブライドッチ／チャルキエヴィッチ／ホイスラー／ワイヤリング、壽福眞美監訳『グローバル・フェミニズム：女性・環境・持続可能な開発』(青木書店)
9. 平林美都子、『「境界」カナダの文学：創造する翻訳空間』(彩流社)
10. ピーター・ヒューム『征服の修辞学：ヨーロッパとカリブ海先住民、1492-1797年』岩尾

／正木／本橋訳（法政大学出版局）

11. 竹村和子、「＜現実界＞は非歴史的に性化されているか？ : フェミニズムとジジエク」『現代思想』、vol.25.no.15. (1996), pp. 196-210.
12. Keith Garebian, "Surfacing: Apocalyptic Ghost Story," in *Mosaic* 9, no.3 (1976), pp.1-9.
13. Richard Hunt, "How to Love This World: The Transpersonal Wild in Margaret Atwood's Ecological Poetry," in *Ecopoetry: A Critical Introduction* (2002), pp. 232-244.
14. Arno Heller, "Margaret Atwood's Ecological Vision, in Wolfgang Zach & Ken. L. Goodwin (eds.), *Nationalism v. Internationalism: (Inter) National Dimensions of Literatures in English* (Stauffenburg, 1996), pp. 313-318.
15. Stefan Haag, "Ecological Aurality and Silence in Margaret Atwood," in *Canadian Poetry*, vol. 47 (2000), pp.14-39.
16. Shuli Barzilai, "Who Is He?: The Missing Persons Behind the Pronoun in Atwood's *Surfacing*," in *Canadian Literature*, vol. 164 (Spring 2000), pp. 57-79.
17. June Deery, "Science for Feminists: Margaret Atwood's Body of Knowledge," in *Twentieth Century Literature* vol. 43 (1997), pp. 470-486.
18. Barbara C. Ewell, "The Language of Alienation in Margaret Atwood's *Surfacing*," in *The Centennial Review*, vol.25, no.2 (1981), pp. 185-202.
19. Robert Cluett, "Surface Structures: The Syntactic Profile of *Surfacing*," in *Margaret Atwood: Language, Text, and System*, (ed.) Grace Sherrill E., and Lorraine Weir (U. of British Columbia P., 1983), pp. 67-90.
20. Annis Pratt, "*Surfacing* and the Rebirth Journey," in *Essays in Criticism* (1981), Davidson, Arnold E., and Cathy N. Davidson (eds.), pp. 139-157.
21. Elizabeth R. Baer, "Pilgrimage Inward: Quest and Fairy Tale Motifs in *Surfacing*," in Kathryn VanSpanckeren and Jan Garden Castro, pp. 24-34.
22. Carol P. Christ, "Margaret Atwood: The Surfacing of Women's Spiritual Quest and Vision," in *Signs*, vol.2, no.2 (1976), pp.316-330.
23. Rebacca Raglon, "Women and the Great Canadian Wilderness: Reconsidering the Wild," in *Women's Studies*, vol.25 (1996), pp. 513-531.
24. Marge Piercy, "Margaret Atwood: Beyond Victimhood, [*Survival, The Edible Woman, Surfacing*, and five books of poetry]" in *Critical Essays on Margaret Atwood*, pp. 53-66.
25. Roberta Rubenstein, "*Surfacing*: Margaret Atwood's Journey to the Interior," in *Modern Fiction Studies*, no. 22 (1976), pp. 387-399.
26. Sherrill E. Grace, "In Search of Demeter: The Lost, Silent Mother in *Surfacing*," in Kathryn VanSpanckeren and Jan Garden Castro, pp. 35-47.