

# 証人となるスノーマン ——マーガレット・アトウッド『オリクスとクレイク』を読む——

白石カオル

## 序

マーガレット・アトウッド(Margaret Atwood 1939-)は2003年、人類の滅亡と新人類クレイカーの誕生を描いた『オリクスとクレイク』(*Oryx and Crake*)を發表した。その主人公兼視点人物は人類の滅亡というカタストロフを生き残ったスノーマン/ジミー(Snowman/Jimmy)<sup>4</sup>だ。多くの読者と研究者が前提としているように、スノーマンは世界規模で起きた殺戮の“witness”である。というのも、彼は親友であり天才科学者でもあったクレイク(Crake)のそばでこの殺戮に使用された薬品ブリスプラス(BlyssPlus)や、人類が絶滅したのちに新人類となるクレイカー/クレイクの子どもたち(the Crakers/the Children of Crake)の存在を目撃しており、人類滅亡を生き延びたひとりとして終焉のその後にも立ち会っているからだ。このように、“witness”が作品の中心的テーマあるいはモチーフとして採用されている彼女の作品はほかにもある。たとえば詩集『ほんとうの物語』(*True Stories* 1981)に収録されている「紙上には書かれない詩のための覚え書」(“Notes Towards a Poem That Can Never Be Written”)での一行に認められる “[w]itness” (v. 16) は、詩全体に通底しているテーマを支持する言葉としてインタビュー等でも頻繁に取り上げられている。また、最新作『誓願』(*The Testaments* 2019)でも、その正篇にあたる1985年出版の『侍女の物語』(*The Handmaid's Tale*)と同様に目撃/証言<sup>5</sup>がテーマのひとつとし

---

<sup>4</sup> スノーマンはジミーの人類滅亡後における自称。本稿第一章でも触れられるように、ジミーは人類滅亡後に新たな自我を獲得すべく改名した。

<sup>5</sup> 多義語である“witness”の日本語訳については「証言」(内田 55; 加藤 152)、「証人」(中島 126)、「目撃証言」(大塚 92)を参考とした。これらからも“witness”を翻訳する際に大きく「目撃」と「証言」の二手があることがわかるが、本稿ではアトウッドがどちらの性質も“witness”で意味していることを踏まえる。以下本文では、スノーマンの出来事に立ち会った目撃者としての側面と、目撃したことを証言する

て据えられている。『誓願』出版に際してのインタビューでは、そのタイトルに込めた意味として “the witness, the will and ‘I’m telling you the truth’ ” と述べていることにも注目できるだろう(Feldman 2019)。さらに、『オリクスとクレイク』と同時期に発表されたアトウッドによる評論『死者との交渉』(*On Writers and Writing*)<sup>6</sup>では “the witness” あるいは “if possible, the eyewitness” であることの意味として、“I was there, I saw it, it happened to me”<sup>7</sup> と述べられている(104-5 emphasis in original)。このような言及および作品における度々の発現は、アトウッドが抱く “witness” に対する関心が一時的なものではないことを示している。

本論文でも『オリクスとクレイク』を “witness” という視座に立って論じる。先ほども述べた通り、既に多くの読者および研究者によって主人公スノーマンは目撃者あるいは証言者と位置付けられている。たとえば、メリッサ・クリスティナ・シルヴァ・ドウ・サ(Melissa Cristina Silva de Sá) は彼を “the only witness to the global pandemic” (57) と描写している。この指摘は簡単に紹介した通りのあらすじに即したものであり、『オリクスとクレイク』を分析する際の前提としてあつかわれてきた。しかしながらこれがアトウッドの作品であることを踏まえると、彼が “the only witness” として性格づけられているのは作者からの目配せだと考えられるべきだろう。目撃／証言者スノーマンは物語の前提ではないばかりか、むしろ中心テーマなので

---

側面とに注目する。よって、目撃に関連する言葉と証言に関連する言葉とは使用場面が異なることになる。孤独な存在として事態に直面する場面では目撃に関連した言葉をあて、目撃者スノーマンが他者との交わりをもつ(可能性のある)場面では、証言に関連する語を当てる。ただし、証人としてのスノーマンは目撃者としての性質を内包した存在であると考えられるために、作中登場人物としてスノーマンを指す場合には便宜上、「目撃／証言者スノーマン」等、二つの訳語を並列させる場合もある。

<sup>6</sup> *On Writers and Writing* は 2002 年に Cambridge UP から *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing* というタイトルで出版されたものと同じである。よって日本語訳版は『死者との交渉』となる。

<sup>7</sup> 『死者との交渉』内での文脈では「作家であること」についてのコメントであったが、別のインタビューでは目撃／証言者であることは作家というよりも人間としてやらなければならないことである、と述べられている(Mendez-Egle 163)。本稿では用語の定義を優先させるために前者のコメントを採用した。

ある。アトウッドは、物語の時系列に沿って彼が目撃者から証人へと変化していくさまをつぶさに描きこんでいるのだ。このことを示すために、以下では彼および彼のナラティブを大きく三つの側面から論じる。第一に、スノーマンがそのテキストからいかに「目撃者」として措定されるのか。第二に、彼のナラティブが“the truth”として認定できるのか。そして最後に、スノーマンが“the truth”を証言し、それを共有する未来はあるのか、である。

## 1. 目撃者

スノーマンはいかに「目撃者」であるのか。物語の設定として自明であるかのように扱われている彼の“the only witness”という性質は、アトウッドの関心と参照されることでわれわれに特別な注意を促す。そしてこの彼の設定を注意深く検証するとき、われわれはその語が持つ二つの意味、すなわち「目撃」的意味と「証言」的意味の両方を考慮しなければならないのは当然のことである。しかしながら、まずもって以下では「目撃」に注目して論を進めたい。彼に冠された“the only”という孤独さの形容は作中の特に冒頭部分で強調されている。この点から、彼を他者に訴求する証言者としてではなく、まずは事態を目の当たりにしたひとりの目撃者として検証する。以下では、彼のこの性質を物語の舞台設定に依存せず、テキスト自体から読み解いていく。

すると、注意を引くのは次の箇所だ。

He was in shock. That must have been why he couldn't take it in. The whole thing seemed like a movie. Yet there he was, and there were Oryx and Crake, dead, in the airlock. Any time he found himself thinking it was all an illusion, a practical joke of some kind, he went and looked at them. (342)

この場面は人類滅亡を引き起こすパンデミックが起こった数日を描写しているうちの一幕だ。世界の終わりに際してジミーが「そこにいた」“there he was”という描写が、前述したアトウッドの記述“*I was there*”に対応し

ている。作者自身による“witness”の定義に当てはまることから、上記引用はジミー／スノーマンの目撃者性を保証できるだろう。

これに加え、同引用箇所を別の観点から検証することでもジミーを目撃者と指定することは可能である。注目すべきは、彼は「そこにいた」と描写されるとき、彼の内面は“in shock”であり、自身が「いた」状況について“an illusion, a practical joke of some kind”と感じている点だ。このような彼の状態に関連して、アラン・オーク(Alan Oak)による“*When Jimmy recalls the past, the reader doesn't know if it is a true or false memory*” (115)という指摘は興味深い。オークはスノーマンが思い起こす内容について、その真偽を図りかねる、と述べているのだ。そしてこの記憶の不正確さこそが、彼がそこにいたこと、すなわち彼に「それが起こった」ことをテキスト内で裏付けていると言える。以下で第一に明かされるのは引用箇所に代表されるジミーとしての過去がスノーマンの現在と切っても切り離せない関係にあり、前者が後者のトラウマ的経験になっているということだ。これを踏まえ続く箇所では、そのトラウマ的経験は当事者の記憶に混乱を引き起こすこと、ひいてはジミー時代の記憶のあり様が彼を目撃者たらしめていることを明らかにしたい。

まずひとつ目について、地球規模での破滅を乗り越えたジミーが「スノーマン」となり、クレイカーたちの前に姿をあらわした場面から分析をはじめよう。

“Who are you?” said the one Crake had christened Abraham Lincoln. [...]

“My name is Snowman,” said Jimmy, who had thought this over. He no longer wanted to be Jimmy, or even Jim, and especially not Thickney: his incarnation as Thickney hadn't worked out well. He needed forget past—the distant past, the immediate past, the past in any form. He needed to exist only in the present, without guilt, without expectation. As the Crakers did. Perhaps a different name would do that for him. (348-9)

ジミー／スノーマンは、クレイカーたちのように新世界に馴染むことができる存在として自己の再定義を試みている。新しい世界に馴染みたいと思う気持ちは過去を切り離したいという気持ちの裏返しであり、これは“the past in any form” が彼に与えている影響の大きさを示唆している。もしこの場面で彼が目論んでいる通りにことが運んでいたら、彼は過去に囚われることなく、すなわちトラウマを抱えることなく「スノーマン」として生き直すことができたろう。しかし、そうは都合よくいかないものだ。まるで上記引用箇所と対をなすかのように、読者の前にスノーマンがはじめて登場するシーンではジミー時代の遺物に囲まれ、それらに執着さえしているように彼の様子が描かれているのである。たとえば、彼はレッドソックスの野球帽を夜のあいだ中“safekeeping” (4) すべく木の枝にかけておく。さらに、もはや壊れてしまっている腕時計は“his only talisman” (3) となっており、“[o]ne lens is missing” (4) のサングラスさえ現役なのである。もちろん、ここに挙げられたわれわれに馴染みのあるものすべてがクレイカーたちにとっては未知のものだ。ジミーだった時代の抜け殻をまとうスノーマンは結局、“[h]e’s stuck in time past” (338) の存在なのである<sup>8</sup>。

よって、現在に生き残りながらも過去の時間に囚われ、また縋り付いている格好のスノーマンはトラウマに苦しめられることとなる。読者を十分に納得させ得ない記憶の曖昧さは、このトラウマ的経験に由来するといえるだろう。トラウマ的経験とその当事者の関係性について、精神分析医のドーリー・ローブ(Dori Laub)は以下のように述べている。

Massive trauma precludes its registration; the observing and recording mechanisms of the human mind are temporarily knocked out, malfunction. The victim’s narrative—the very process of bearing witness to massive trauma—does indeed begin with someone who testifies to an absence, to an event that has not yet come into existence,

---

<sup>8</sup> 本文中には“he’s up to his neck in the here and now” (162) という表現も出てくる。一見すると“stuck in past”とは逆の意味をもっているが、過去から抜け出せず、しかし現在の状況からも逃れられないというスノーマンの現状をよく表しており、これらの表現は互いに矛盾しないものと考えられる。

in spite of the overwhelming and compelling nature of the reality of its occurrence. (57)

トラウマ的出来事に居合わせた“victim”が認知的機能に支障をきたすというロープの指摘を踏まえれば、スノーマンの記憶はその内容の曖昧さ、正確さの欠如によって批判されるべきではないことがわかる。それはむしろその曖昧さゆえに、彼に記憶された出来事の強烈さを示唆している。読者を困惑させるジミー／スノーマンの現実味を伴わない回想シーンは、彼がトラウマ的出来事のただなか、「そこにいた」目撃者であることを確信させるシーンでもあるのだ。

当然の前提と捉えられているジミー／スノーマンの目撃者性は、彼が大惨事の前後を目撃しているという作品全体の前提にのみ依拠しているわけでは必ずしもないのだ。ここまでの議論から窺えるように、ジミー／スノーマンが出来事の渦中に「いた」こと、そして彼がトラウマ的経験の「目撃者」であり、その「犠牲者」でもあることは、テキストに戦略的に織り込まれている。以上で明らかとなったスノーマンの目撃者兼犠牲者という役割を踏まえてわれわれが次章から注目するのは、彼のナラティブである。

## 2. 主観的眞実

この章では目撃者スノーマンのナラティブを分析する。なぜなら証人スノーマンの姿を追い求めるわれわれの前にはジミー／スノーマンが目撃したこと、すなわち彼の“the truth”<sup>9</sup>が語られうるのか、という問題が横たわっているからだ。作品内での彼によるナラティブはただひとつに固定されるものではないことがこの議論を煩雑なものにしている。それでもなお、前章におけるジミー／スノーマンの目撃者性(犠牲者性)がアトウッドの戦略的な意図に基づくものであったのと同様、ジミーやスノーマンのナラティブにも意図的に“the truth”が織り込まれているといえるのだ。以下で、われわれは彼によって展開される複数のナラティブを精査し、伝えられる

---

<sup>9</sup> 本文であえて「彼の」と付したのは、アトウッドが目撃者や体験者の数だけ眞実があると考えていることに依拠している。このような眞実のあり方は *True Stories* 等の研究で多くの研究者によって指摘されている通り。

べき“the truth”がどのナラティブに込められているのかを明らかにする。

ジミー／スノーマンにとっての“the truth”を見極めるために、われわれはまず彼のナラティブが二種類に分別されると気が付かなければならない。ひとつ目に指摘されるのは、彼が虚構として語っている神話的なナラティブである。たとえば、スノーマンがクレイカーたちへ届けているものやジミーが母親や同級生に語っているものが、ここでは神話的なナラティブという分類のもと同一の性質をもつものと考えられる。そしてふたつ目に提示されるのは、彼が実際に経験したこと、およびその記憶である。彼の独白シーンや、頭の中に納められている思考および彼がジミーと呼ばれていた頃の記憶などがこれにあたる。二つのナラティブのうち、前者は引用符つきで示されることが、後者は三人称全知の語り手によって地の文で明らかにされることが多い。これら二種類のナラティブをふるいにかけ、ジミー／スノーマンの真実、すなわち「証言」の在処をあぶり出すことが以下でのわれわれの目的である。

神話的なナラティブから議論をはじめよう。まずはスノーマンがクレイカーたちに語る神話を取り上げてみる。すると、これはジミー／スノーマンにとって虚構物であることがわかる。アトウッドの言葉に従えば、この神話は彼の“the truth”には当たらないのだ。これはふたつの切り口を通して指摘できるが、第一に、彼が神話を語る動機があげられる。スノーマンが神話を語る魂胆は、クレイクが生前に禁じていたフィクションを創造することで、彼の新人類計画パラダイス・プロジェクト(Paradice Project)を破綻させることにあるのだ。作中でスノーマンは、クレイクがジミーだけをひとり生かそうと計画したこと、ジミーもクレイクの元でその計画に一部加担していたこと、幾度か受け取っていた(とすべてが終わってから思い当たる)最悪の結末を匂わせるクレイクからの兆候に気が付けなかったことなどに対して憤怒や後悔の念を抱き続けている。そうした思いを晴らすために、彼はクレイクが“harmful”(305)であるとしてクレイカーの脳から排除した「神話」をあえて流布し、クレイクの思い描いていた筋書きを逸脱しようとしているのだ。スノーマンがなす神話の創造とその伝達は、ドゥ・サによれば、“he [Snowman] is rewriting apocalypse in an attempt to subvert the role Crake had earlier assigned to him as a mere caretaker of the Crakers”(57)と分析

される。スノーマンが神話を語る動機から、彼の神話は、彼にとってフィクションでなければならないのだ。

神話の動機に加えて、スノーマンが神話をどのように語っているのか、という点にも注目してみよう。すると、そこには「神話のつくり手スノーマン」の姿を認めることができる。彼はたしかに神話を語っている一方、聴き手クレイカーと「語り手スノーマン」の間で構築されてゆく神話世界を俯瞰する、外部の存在でもあるのだ。

“Oh Snowman, tell us about when Crake was born,” says one of the women. This is a new request. He isn’t ready for it, though he should have expected it: children are great interest to these women. Careful, he tells himself. Once he provides a mother and a birth scene and an infant Crake for them, they’ll want the details. [...]

“Crake was never born,” says Snowman. “He came down out of the sky, like thunder. Now go away please, I’m tired.” He’ll add to this fable later. Maybe he’ll endow Crake with horns, and wings of fire, and allow him a tail for good measure. (104)

“Crake’s prophet” (104) となりゆくスノーマンがクレイカーたちの質問に応じて披露する神話は、“blank pages” (349) のような心のクレイカーたちにとっては真実なのであろう。しかし、それを語っているスノーマンは、その「真実」の方向性を決める権限をもつものとして、その製作者ともいえるべき役割を果たしている。語り役を終えた彼は、物語の続きを気軽に想像してみせる。彼にとってこの神話は「預言者スノーマン」とその敬虔な信者クレイカーたちの間にのみ成立可能なお伽話に過ぎないのだ。作者として出現するスノーマンの性格は以下の引用部分によってさらに強調される。

This is going to be hard to explain. He’s made a narrative mistake. He has the sensation that he’s lost his balance at the top of a flight of stairs.

He flails for a grip. “It’s a tree with a mouth,” he says. (362)



スノーマンがクレイカーから彼の創造した「神話」について質問をされている場面からの引用である。クレイカーたちは彼の神話を真実として受け取っているため、その矛盾に直面して “puzzled” (362) な表情を浮かべているのだが、一方のスノーマンにとってその矛盾は純然たる “a narrative mistake” にすぎない。クレイカーたちの世界を支える “his responsibility” (350) を果たすために、スノーマンはすべての辻褃を合わせるべきなのだ。彼はクレイカーたちのための、完全無欠であるべき真実を編み出すことに腐心する。引用箇所からは、彼が口からの出まかせでクレイカーの疑念を払拭しようとしていることがわかる。このようにして彼が語りの “balance” をとる様子は、“dancing gracefully around the truth, light-footed, light-fingered” (350 emphasis added) と形容されている。クレイカーたちに神話を語る時、スノーマンが真実の中にいることはないのである。

彼の神話的ナラティブは、クレイカーたちへあてられたものに限らない。虚構のつくり手スノーマンの才能は、彼の “lifetime of deviousness” (353) によって支えられていることが作中で指摘されている。このことばを立証するかのように、作中では少なくとも過去に二回、彼が神話の語り部と同種の態度をとっている場面が描かれている。クレイカーたちに語られる神話に次いでわれわれが注目するのは、スノーマンがかつてジミーだった頃に語った神話だ。

一度目の神話は、ジミー／スノーマンがまだ子どもだった時分に母親へ向けて披露された “things he simply invented” (31) である。当初は彼女を笑わせるため(31)に用意していたこの手の話だったが、彼が成長して “more devious” (32 emphasis added) になるにつれ、母親の笑顔のためではなく “at least get a reaction” (32) を目的とするようになっていったと回想されている。彼はその会話中で “a silly voice” や “crow” (32) を使い分け、挙げ句の果てには彼女を泣かせることもあった。母親からの反応を求めたばかりに招いたこの結果を前にして、少年の心中では母親への申し訳なさや達成感とが相克していた。

He would pat her, standing well back as with strange dogs,

stretching out his hand, saying, “I’m sorry, I’m sorry.” And he was sorry, but there was more to it: he was also gloating, congratulating himself, because he’d managed to create such an effect.

He was frightened, as well. There was always that knife-edge: had he gone too far? And if he had, what came next? (33)

ここで彼は泣いている母親に妥当な謝罪のことばを述べて彼女をなだめると同時に、自らのナラティブがどのように作用しているのかに考えを巡らせている。母親に対峙している自分と、その自分及び母親をひとつの場面のごとく鳥瞰図的な視点から眺める自分。少年の姿は、クレイカーたちに神話を語るスノーマンの姿にピタリと重なる。ナラティブを中心に据えて言い換えるのなら、彼が母親を笑わせるためにでっち上げた会話は、クレイカーたちに向けられた神話と同じ性質をもっている、ということになる。

これに加えて彼の “deviousness” が顔を覗かせる別の神話がもうひとつある。ジミーが学生時代に披露していた「母親神話」である。これは前段落で彼が気を引こうと躍起になっていた母親とジミーとの関係について尾ヒレが加わったものだ。彼女は反体制派で、当局からの監視を逃れるためにある日忽然と姿を消してしまうのだが(60)、ジミーはこの “scandalous” な母親を、“the status of a mythical being” (191) にまで高めて同級生たちに語っている。

When he got to the part where she’d stolen Killer the rakunk away from him he could usually wring out a tear or two, not from himself but from his auditors.

*What did you do?* (Eyes wide, single pat of hand on arm, sympathetic gaze.)

*Oh, you know.* (Shrug, look away, change subject.)

It wasn’t all acting. (191 emphasis in original)

イタリックや括弧書きで表記されている箇所からは、ジミーが聴き手と語り手のやりとりを物語の一部とみなしていることが明らかである。まるで台本

のようだ。自らの悲痛な物語によって聴き手から涙を絞り出せているか否か、あるいは悲劇の主人公である「ジミー」とその慰め役である聴き手がどのような様子であるかをあたかも他人事のように眺めている。この点において、彼の母親神話もまた先の例と同様にスノーマンが語る神話と同種と見なすことができる。

しかし、引用最終行の “[i]t wasn’t all acting” という「注」が、われわれの解釈を足止めする。振り返ると、先にあげたジミー少年と母親との「会話」はそもそも彼の「発明品」であり、そこに加わったわざとらしい口調や話の運びもすべてが目的達成のために準備された “acting” であった。また、クレイカーたちに語られている神話についても、クレイカーたちはスノーマンがジミーであった(ある)ことを知らず、それゆえジミー／スノーマンは彼らの「真実の語り手」として完璧に “acting” できていると言える。しかし、母親神話の幕引き、すなわちジミーによって脚本化されているかのような語り手と聴き手それぞれのやりとりの直後に付言される注釈で示されているのは、クレイカーたちに神話を語るときや母親の反応を得るために会話をしていたときには機能していた “acting” が、このナラティブでは部分的にしか機能していない、ということである。このナラティブは母親「神話」であるものの、演技の揺らぎによってこれまでに見てきた神話とは一線を画している。つまり、ジミーとスノーマンは語り手として役作り、さらには舞台作りにも長けているものの、作り込まれた世界観が脅かされる瞬間もあるのだ。その綻びは、われわれの視線を神話的ナラティブからもう一方のナラティブ、彼の記憶に基づくナラティブへと誘導する。語り手としての役割を完遂している神話的ナラティブにおいてジミー／スノーマンの “the truth” を認めなかったわれわれは、“acting” の欠落によって生じた隙間に “the truth” の姿を求めることになる。

そこで “acting” がより盛大に失敗しているもうひとつの例を検証してみよう。スノーマンの人類滅亡に関する記憶のナラティブを取り上げる。このナラティブはスノーマンの頭の中に「悲劇」としてしまわれている。すなわち、スノーマンが人類滅亡についての記憶を先にみた神話的ナラティブと同様の手法、つまり “acting” を通して語ろうとしているのだ。このことは、特に第十二章 “Crake in Love” における “he’s come to the crux in

his head, to the place in the tragic play” (307) や、続く “Takeout” での “the part that Snowman has replayed in his head time after time” (318) という描写から顕著に読み取られる。しかし、この “the tragic play” の “acting” は作品の前半部分で、かなり不首尾に終わっている。

“I didn’t do it on purpose,” he says, in the snivelling child’s voice he reverts to in this mood. “Things happened, I had no idea, it was out of my control! What could I have done? Just someone, anyone, listen to me please!”

What a bad performance. Even he isn’t convinced by it. But now he’s weeping again. (45)

彼は “the snivelling child” としてこの顛末を披露しようと試みているが、自分の演技を “a bad performance” と感じるや否や芝居を中断する。“Things” が何を指しているのかは、想定されているであろう観客に明かされないままだ。ここに観測される演技の不可能性は、母親神話でちらりと顔を覗かせた障壁の全貌にあたると考えて差し支えないだろう。つまり、この不可能性には「難しい母親をもった青年」あるいは「へまをした少年」の仮面を彼から引きはがし、ジミーあるいはスノーマン自身の姿をさらけ出させようとする力があるのだ。このように、ふたつ目のナラティブ内（形式的には地の文）で告白される演技の敗北は、彼の芝居を攪乱する、演技では覆い隠せないものの存在を匂わせている。彼の虚構を構築する演技力を凌駕し、彼自身に迫りくるもの。それは不変の過去であり、彼の真実である。

以上からは、一方にクレイカーたちに向けられた神話と母親との会話、もう一方に母親神話とジミー／スノーマンの悲劇を対置しそれぞれを比較することで、前者ではそのナラティブが演者ジミーおよびスノーマンの「発明」であるのに対し、後者ではそれがジミーおよびジミー／スノーマン自身と密接に関わる、ときにトラウマともなりうるような過去に根差していることが明らかとなった。特に演技が完全な失敗に終わる「悲劇」のナラティブは、スノーマンにとって何者かになりきることがほとんど不可能に近いも

のだった。つまり、ジミー／スノーマンが「演者」ジミー／スノーマンになり損ねること、すなわち“acting”の失敗は、舞台を降りた生身の彼が真実の只中にあるときに起こっているのだといえる。“acting”を鍵語に据えた分析の結果、スノーマンの語り出せない過去が真実であるとわかった。続いてわれわれは、それが誰かに共有されるのかについての議論をはじめよう。

### 3. 共有

ここまで論じてきてわかったことは、スノーマンがトラウマ的事象に立ち会っていた目撃者／犠牲者であること、そして彼が目撃した事柄が“acting”の介入する余地のない、ジミー／スノーマン自身の真実であるということだ。そして彼は真実が認められる「悲劇」のナラティブにおいて、出来事に捕らえられた“victim”であり、語りの主導権を自身ではコントロールのできない出来事それ自体に明け渡していた。しかし、以上二点のみでは彼の証人性へと迫ることは難しい。なぜなら、目撃者の義務としてスノーマンは自らの物語を他者へと伝達、共有する必要があるからだ<sup>10</sup>。証人となることと、彼／女が自らのことばを他者と共有することについて、ローブは以下のように分析している。

Bearing witness to a trauma is, in fact, a process that includes the listener. For the testimonial process to take place, there needs to be a bonding, the intimate and total presence of an *other* – in the position of one who hears. Testimonies are not monologues; they cannot take place in solitude. The witnesses are talking to somebody: to somebody they have been waiting for for a long time. (70-1 emphasis in original)

彼の分析からは、証人であることが聴き手なしには達成されえないということがわかる。聴衆は彼らが耳を傾けている目撃／証言者と同じくらい能

---

<sup>10</sup> 大塚 pp. 92-104 も参照。アトウッドがどの程度「目撃証言」を重要視していたのか、そして犠牲者的立場からいかに証言をする立場へと言及するようになったのがまとめられている。

動的に「証言」と関わっているのだ。ここにスノーマンの犠牲者的立場から証人への変質を可能とする手がかりが認められる。それは彼の真実を聞き届ける聴き手の存在に他ならない。『オリクスとクレイク』で、スノーマンは彼の “the truth” の聴き手を得て証人へと変質しているのである。

以上からわかるような、証言において聴き手もつ重要性を意識して『オリクスとクレイク』に目を向けてみる。すると、作中ではスノーマンが聴き手を求める場面、さらに実際に聴き手との接触をはかる場面のそれぞれがあることに気が付く。特筆すべきは、作品最終章でスノーマンが彼の聴き手として見なされう “his fellow remnants of a defunct race” (Cooke 109) のもとへと向かう結末であろう。以下では、スノーマンが聴き手に言及する箇所を個別的に検討し、「目撃者」から真実に苦しめられる「被害者／犠牲者」への変質を遂げてきたスノーマンが、作品のフィナーレで「証人」として描かれている可能性について論じる。

最初の手がかりとして、スノーマンがラジオを手に入れたときのことを振り返ってみようと思う。彼はこの偶然に拾ったラジオを通して、自分以外にもカタストロフを生きながらえた人類がいることを知ったのだ。

*Kkkkk. Kkkkk. Kkkkk.*

Oh, talk to me, he prays. Say something. Say anything.

Suddenly there's an answer. It's a voice, a human voice.  
Unfortunately it's speaking some language that sounds like Russian.

Snowman can't believe his ears. He's not the only one then – someone else had made it through, someone of his own species. (273 emphasis in original)

彼が人類滅亡の記憶に基づいて真実を語ろうとして失敗したときから、彼は “[j]ust someone, anyone, listen to me please!” と叫んだり、「悲劇」を頭の中で回想しているときにも、“[i]f only he had an auditor besides himself, what yarns he could spin, what whines he could whine” (307) と願うなど、常に聴き手を求めていた。スノーマンは自分の物語を聴いてほしいという

欲求をもっているにもかかわらず、彼が最初に希望の光として授けられるのが電波を受信して声を聴くための道具であることは非常に興味深い。つまりここでは、彼以外の生き残りが彼にとっての聴き手になりうるという希望が、逆に彼が聴き手になることで表現されているのだ。ここに、聴くことと語ることが同程度に重要であると示されているといえる<sup>11</sup>。彼がラジオを前にして口にする “[s]ay something. Say anything” という祈りが、前述の “someone, anyone, listen to me please!” を想起させるのは偶然ではないだろう。「言う」と「聴く」ことが表裏一体となっているのだ。さらに、上に引用したシーンの続きで、彼はこのラジオが市民ラジオ(受信だけでなく一般人であっても発信までできる)機能を持ち合わせていることに気が付く。

If there's anyone close by, the CB is what they'd be doing.

He turns the dial. *Receive*, is what he'll try.

*Kkkkkk.*

Then, faintly, a man's voice: “Is anyone reading me? Anyone out there? Do you read me? Over.”

Snowman fumbles with the buttons. How to send? He's forgotten. Where is the fucker?

“I'm here! I'm here!” he shouts.

Back to *Receive*. Nothing.

[...] Still, he feels buoyant, elated almost. There are more possibilities now. (273-4 emphasis in original)

この場面で、スノーマンは彼の仲間が身近にいるかどうかを確かめる際に受信ボタンから試そうと考えている。つまり、他にも誰か生き残りがいるのだとすれば、スノーマンはまず彼らの聴き手となることを要求されている。

---

<sup>11</sup> マリー・ルイーゼ・コルク(Marie-Luise Kohlke)はこの一連の場面について “[t]estimony again becomes impossible” (57) と結論づけている。本稿筆者と同様、聴き手の重要性に焦点を当てつつ、その不在が証言そのものを不可能にすることを改めて確認している。

そして、彼の待ち望んでいた人類とのやりとりは未遂に終わってしまうのだが、それでも彼は人類の声を聴くこと、“the need to hear a human voice” (10) が満たされることによって、これまでには皆無であった “possibilities” が眼前に広がることをよるこぶのである。聴くことは彼の心に一筋の希望をもたらしたのだ。

これら一連の場面は、音声によってほのめかされている潜在的な聴き手を前にしたスノーマンの振る舞い方を明らかにするものであった。続いてわれわれが注目するのは、スノーマンが真の聴き手と邂逅するシーンである。作品の最終章 “Footprint” で彼は自分以外の生き残りが付近に身を潜めている痕跡を発見する。長らく求めてきた “some of his own species” の足跡を追って彼は歩き出す。スノーマンは、その際、彼らと対面したときにどのような行動をとるべきなのか、いくつか案を練るのだが、そのうちのひとつが次のようなものなのだ。

*Or, I can show you much treasure. But no, he has nothing to trade with them, nor they with him. Nothing except themselves. They could listen to him, they could hear his tale, he could hear theirs. They at least understand something of what he's been through. (373-4 emphasis in original)*

引用部分によって、人類の生き残りに出会うことが、すなわち彼の経験を共有できる “fellow” を手に入れることである、と示唆されている。そして、先ほどのラジオを手に入れたシーンで強調されていたように、スノーマンと他者がそれぞれの経験を共有することは、互いの話に、能動的に耳を傾けることとして描写されている。語り手も聴き手も、互いのナラティブを “monologues” で終わらせないための主体であることが示されているのだ。ローブの “[b]earing witness to a trauma is, in fact, a process that includes the listener” という指摘と一致する。

さらに、互いのナラティブを共有できるかもしれない存在の前に姿をあらわす際、“[n]othing except themselves” という状態になると予想されていることにも注意を払う必要がある。なぜなら、この表現は、スノーマンに



とって彼に代わるものがないということ、彼自身のナラティブを“acting”抜きで、すなわち彼自身の声で語ることを含意しているように思われるからだ。つまり、彼が聴き手のいなかった頃に夢想していた “[t]he lover” の仮面や “whines” の演技が取り払われたジミー／スノーマンとして、彼の “the truth” を語る可能性が十分にあるのだ<sup>12</sup>。目撃者や犠牲者の役割をへてきたスノーマンが自らの経験を聴いてもらうことで「証人」になる、彼がその扉の前に立ったところで『オリクスとクレイク』は幕を閉じる。

#### 4. 結び

本論文では、『オリクスとクレイク』の “witness” であるジミー／スノーマンがいかにも目撃／証言者となりうるのかを論じてきた。ジミーがある出来事を目撃者となったことを起点とし、彼が語るべき真実をもっていること、そして作品最終部では、聴き手との接触を通してスノーマンが証人となる可能性が描きこまれていることが明らかになった。つまり、『オリクスとクレイク』はスノーマンの目撃／証言者性自体が大きく取り上げられている作品として読み直すことができるのである。そこで、『オリクスとクレイク』の重心をスノーマンの目撃／証言者性においた場合に改めて問われる「語り手」の問題について最後に論じてみよう。

スノーマンに目撃／証言者性を認めようとすると、作品の語り手の問題が前景化してくる。この語り手の問題は、『オリクスとクレイク』に関する議論のうち中心的なもののひとつである。というのも、作品の語り手は第三人称であるにもかかわらず、「描出話法によりしばしば限りなく一人称に近づく」(岩井 67) 特異な形態であらわされているからである。『現代作家ガイド 5—マーガレット・アトウッド』において宮澤は、スノーマンをアトウッド作品におけるはじめての「男性の語り手」(314) であると紹介した直後、「語り手はすべて三人称で行われていく」(315) と付言している。これらの議論をはじめとして語り手が招く混乱は、コーラル・アン・ハウエルズ(Coral

---

<sup>12</sup> コルクはジミー／スノーマンが聴き手を前にしたときに手にする自我について、括弧書きで “perhaps achieving a viable post-traumatic subjectivity beyond the self-split Jimmy/Snowman” (63-4) と付し、ジミー／スノーマンの新たな姿を予感している。

Ann Howells)の“a shadowy omniscient narrative”(174)ということばに要約されるのだろう。一方で、この影を取り払い、語り手を特定しようという研究もある。たとえば、デブラ・ラシュキ(Debrah Raschke)はクレイカーおよびその末裔がこの物語の語り手として特定される、という研究を発表している。以上は語り手について言及している先行研究の一部であるが、これらから、『オリクスとクレイク』の語り手はその正体ははっきりとは明かされないものの、作品世界内にその存在が効果的に匂わされていること、その結果、それがどの登場人物であるかを特定させる程度にまで、読者および研究者の興味を惹きつけてきたことがわかる。

ここで、われわれが“witness”に軸を置き進めてきた分析と、同作の研究対象として大いに注目されてきた語り手の問題とを接続することは不自然ではない。証人となりうるスノーマンの姿を描いて幕を閉じたこの作品は、その語り手によってスノーマンの証言内容が語られているからである。この一見すると矛盾とも思われる構造は、作品世界外にある全知の語り手によって筋を通すこともできるだろう。しかしながら、この特異な語りの形式と作品の内容及び主題が影響を及ぼし合い、作品解釈にもたらず可能性を一考する余地もまた、残されているはずだ。

そうして示唆される可能性のひとつに、証人となったスノーマンの存在がある。すなわち、この物語は作品世界内の語り手によって語られており、その語り手にとってスノーマンは証人となってあらわれていた、ということである。この解釈は作品を通して描かれてきたスノーマンの変遷を、いわばエンディングから引き継ぐようなかたちでもって完成させることになるという点で、極端に退けられるものではないだろう。加えて、われわれは語ることが聴くことと同時発生的に描写されていることを指摘してきたことも忘れてはならない。この作品においては、語り手が語り手である以上、それが同時に聴き手であることの潜在性(これは必然的にスノーマンと同じ次元、作品世界内の語り手を要求する)を見逃してはならないのだ。そして作中でも確認された証人と聴き手の相互関係に立脚すると、そこには語り手＝聴き手の前に立つ証人スノーマンの姿が認められるべきではないだろうか。『オリクスとクレイク』は、スノーマンが証人となるまでを収めた作品として読めるのである。

## 引用文献

- Atwood, Margaret. *Oryx and Crake*. Anchor, 2004.
- . *On Writers and Writing*. Virago, 2003.
- . *True Stories*. Oxford UP, 1981.
- Cooke, Grayson. “Technics and the Human at Zero-Hour: Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*.” *Studies in Canadian Literature*, vol. 31, no. 2, 2006, pp. 105-125.
- De Sá, Melissa Cristina Silva. “Retelling Apocalypse in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood*.” *LiNQ*, vol. 41, 2014, pp. 54-66.
- Feldman, Lucy. “Let’s Break Down the Most Mysterious Parts of *The Testaments*, With a Little Help From Margaret Atwood.” *Time*, September 10, 2019, <https://time.com/5673535/the-testaments-plot-questions-margaret-atwood/>. Accessed 8 May 2022.
- Howells, Coral Ann. “Margaret Atwood’s Recent Dystopias.” *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, edited by Coral Ann Howells, Cambridge UP, 2021, pp. 171-188.
- Kohlke, Marie-Luise. “Witnessing without Witness: Atwood’s *Oryx and Crake* as Limit-Case of Fictional Testimony,” *Contemporary Trauma Narratives: Liminality and the Ethics of Form*, edited by Susana Onega and Jean-Michel Ganteau. Routledge, 2014, pp. 51-69.
- Laub, Dori. “Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening.” *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, edited by Shoshana Felman and Dori Laub, 1992, pp. 57-74.
- Mendez-Egle, Beatrice. “Witness Is What You Must Bear,” *Margaret Atwood: Conversations*, edited by Earl G. Ingersoll Ontario, 1990, pp. 162-170.
- Oak, Alan. “Review of *Oryx and Crake* and *The Year of the Flood* by Margaret Atwood.” *The Journal of South Texas English Studies*, vol 3, no. 2, pp. 113-117.
- Raschke, Debrah. “Margaret Atwood’s *MaddAddam* Trilogy: Postmodernism, Apocalypse, and Rapture.” *Studies in Canadian Literature/Études en littérature Canadienne*, vol. 39, no 2, 2014, pp. 22-44.
- アトウッド、マーガレット『カンパセーション—アトウッドの文学作法』加藤裕佳子訳、松籟社、2005年。

——『死者との交渉』中島恵子訳、英光社、2011年。

——『ほんとうの物語』内田能嗣監訳、大阪教育図書、2005年。

岩井学「生命科学と資本主義の協同、あるいは現代のディストピア—マーガレット・アトウッド『オリックスとクレイク』における語り／フィクション／共同幻想」『語られぬ他者の声を聴く—イギリス小説にみる〈平和〉を探し求める言葉たち』市川薫編、2011年、53-83頁。

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。

宮澤邦子「『オリックスとクレイク』—新人類からの問いかけ」『現代作家ガイド 5—マーガレット・アトウッド』伊藤節編、彩流社、2008年、307-325頁。