

# TVドラマ『ハンドメイドズ・テイル／侍女の物語』における シスターフッドの問題

中村麻美

『侍女の物語』（一九八五）はカナダの作家、マーガレット・アトウッドのデイストピア小説である。デイストピア文学の古典であるジョージ・オーウェルの『一九八四年』（一九四九）との間テクスト性が強い本作品は、特に人口管理、ないし性や生殖に対する支配に警鐘を鳴らす物語として、現在に至るまで広く読み継がれている。二〇一九年に出版された続編『誓願』は、前作を未読の場合も理解可能となっているが、既読者にとってはギレアデ社会の内実や、前作で間接的に示されるのみだったギレアデの崩壊、主人公の行く末などをより深く知ることができる物語構成となっており、前作に対する答え合わせとしての性格が強い。『侍女の物語』の影響力を反映してか、翻案作品はマルチメディア化しており、フォルカー・シュレンドルフが監督、ハロルド・ピンターが脚本の映画版（一九九〇）、ポ

ウル・ルーサーズによるオペラ版（一九九八）、ルネー・ノールトによるグラフィックノベル版（二〇一九）、そして、二〇一七年から現在まで続くTVドラマ版『ハンドメイドズ・テイル／侍女の物語』は、ブルース・ミラーが製作総指揮を司り、動画配信サービスのE!E（フールー）で視聴可能となっている。ドラマ版は二〇一七年に放映が開始されてから、毎年エミー賞を受賞、あるいはノミネートを受けており、ネットフリックスなどの動画配信サービスにおけるドラマとしては初めて、エミー賞の作品賞を獲得している。またシーズン五は二〇二二年九月に配信され、次のシーズン六で『ハンドメイドズ・テイル』が完結、そして新たなドラマとして『誓願』が始まるようだ（Strause）。小説の原作者であるマーガレット・アトウッドは、ドラマの内容に関して支配権がある訳ではないとしながらも、コンサルテ

インク・プロデューサーとして参加している (Feldman)。ミラーはドラマ版の制作においてアトウッドとの対話を重ね、さらにアトウッドは『誓願』の執筆にあたり、お互いの物語が矛盾しないよう、原作者としてミラーの創作に制限をかけていたようだ (Dockerman, Bradley)。本稿では、数ある翻案作品の中で最も知名度が高く、原作者の関わりも強いと言えるドラマ版の読解を通して、小説『侍女の物語』をアダプトすることに関する諸問題を考えていく。

ドラマ版では、まずシーズン一において、小説の原作のプロットに沿う形で『侍女の物語』が映像化される。シーズン二以降では小説の物語に続く、「その後」の物語が追加・拡張されており、その意味でドラマ版は原作から自立し独自のプロットを紡いでいく。ドラマ版を一言でまとめると、ある日突然、性奴隷として徴用された白人女性が、度重なる絶望的な状況を乗り越えながら自身の自由を追い求め、そして捕らわれた娘を命がけて取り戻そうとする、文字通り血と涙にまみれたサーガ、と言えるだろう。ドラマが放映開始された二〇一七年は、中絶反対のロナルド・トランプが大統領に就任した年だ。トランプは、同じく中絶反対であるロナルド・レーガン元大統領が用いた“make America great again”というスローガンを復活させたことでも知られ、そこにはノスタルジアのレトリックがはらむ過去の理想化、ないし保守性が露呈している。アトウッドは小説執筆当時、アメリカ建国の象徴である、ピューリタンの「丘の

上の町」を現代のディストピアとして想像し直すことで、当時レーガン政権を支持し権力を強めていた宗教右派のイデオロギ―を風刺した。そしてドラマ版も、レーガンと同じく宗教右派とのつながりの強いトランプ政権が成立した現代アメリカに対する社会批判として見ることができると言える。「歴史は繰り返すのではなく韻を踏むのだ」——これは『誓願』におけるアトウッドの言葉だ(五六八頁)。二〇一七年は性的暴力に対して声を上げる#MeToo運動がハッシュタグを通して世界的に広がり始めた年でもあり、また、二〇二二年にはとうとう中絶の権利を認めたロー対ウェイド判決が覆され、性や生殖に対する支配に関する論争は高まるばかりである。ドラマ版はそういった時代の趨勢と呼応したアクチュアリティのある作品となっており、小説版を読んだかどうにかかわらず、視聴者をギレアデというディストピアに誘い込む。

ここで、『侍女の物語』が描く未来のアメリカについて簡単に説明する(以下の設定は断りがない限り、ドラマ版でも共有されている)。出生率が著しく低下した近未来アメリカで、「ヤコブの息子たち」と名乗るキリスト教原理主義団体がクーデターを起こし、神権政治・軍事国家のギレアデ共和国が創立される(『侍女の物語』、五五一頁)。ギレアデにおける司令官の(妻)を除いた女性らは、様々な役割に振り分けられ、厳格な分業体制の下、労働力として自らを捧げることが強制されている。ここでの女性とは、生物学的本質主義に基づいた男女二元論にお

いて女性とされる人々のことである。女性とされる人々の中でも、妊娠が可能な者たちは、それぞれ司令官の家に送られ、〈侍女〉、つまり「二本の脚を持った子宮」として、不妊の〈妻〉の代わりに司令官の子を産むことが義務付けられている。<sup>3</sup>定められた期間に出産できない場合は〈不完全女性〉という烙印を押され、コロニーと呼ばれる汚染地区での強制労働を課される。その他の女性は、侍女を洗脳し、仕事のやりがいや叩き込む〈小母〉、家事などを手伝う使用人〈マーサ〉、貧しい男性のパートナーである〈平民妻〉といったカテゴリーに分類されている。これらに付け加えて、〈イゼベルの店〉という司令官のための非公式のナイトクラブも存在しており、そこに配置された女性は司令官たちに性的なサービスを含むあらゆる接待を提供する。ギレアデでは純潔や貞節は男女にとって最上の美德・規範とされていると同時に、男性がその規範を破ることは当然視されているのだ。ただし、こういったダブル・スタンダードを享受できるのは司令官階級に限る。ギレアデは特権階級に属する一部の男性らの利得にしか資することがないのであり、当の司令官同士も権力争いに動しむばかり、という意味でギレアデは男性にとつてのデイストピアでもある。ちなみに、ドラマ版では地下組織〈メーデー〉とつながりのあるニックや他の保護官たち、そして後述のローレンス司令官といった、内側からギレアデを掘り崩そうとする男性らが生き生きと描かれており、男性登場人物があまり掘り下げられていない小説版よりも多角

的で豊かな視点が提供されていると言える。

女性に戻ると、司令官の〈妻〉は女性の中では最も特権的な立場にいるが、他の女性らと同様、一律に読み書きが禁じられている（〈小母〉は家系図の記録など職務に関連する範囲で、読み書きが許されている）。各階級に属する女性らには与えられた役割を遂行することに喜び、幸せでなければならぬ義務を有する。ギレアデでは、喜び、幸せという感情は子供の誕生という出来事に結び付く形でしか存在し得ない。その子供は、異性愛そして結婚に基づいた核家族という政権からお墨付きを与えられた血縁関係の中で生まれる必要がある。<sup>4</sup> こういった規範が潜在的に持つ暴力性が、ギレアデというデイストピアに凝縮されているのだ。

小説とドラマ版の違いとして注目に値するのが、登場人物の人種やエスニシティ、そしてセクシュアリティである。後述するように、小説版ではギレアデの白人至上主義を強調するため、物語の設定上、有色人種がほぼ排除されている。しかしミラーはアトウッドと議論を重ねた上で、現代において有色人種の俳優を起用しないという選択肢はないとし、インクルーシブな配役を心掛けたと言う (Doctorman)。ただ、ドラマ内でマイノリティの視点が活かされているとは言い難く、多様性の確保は建前主義にすぎないという批判が、ドラマの放映開始当時から現在に至るまでなされてきている。本作品はセクシズム、ミソジニー、リップログクティブ・ヘルス／ライツといったフェ

ミニズムにおける重要なテーマを扱っており、だからこそ、ドラマは世界各国の人々に影響を与え、侍女の赤いマントと白いボンネットのコスチュームが、反中絶政策への抗議活動で使用されてきた。しかし、インターセクショナル리티の視点が欠けたフェミニズムは、特権的な立場にいる女性の自己称揚といった表層的なものになりかねない。<sup>55</sup>この点に関して、ブラック・レズビアン・フェミニニストとして今なお多大な影響力を持つオードリ・ロードは一九八〇年——『侍女の物語』の出版から約五年前——の講演原稿“Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference”で次のように述べた。<sup>56</sup>

By and large within the women's movement today, white women focus upon their oppression as women and ignore differences of race, sexual preference, class, and age. There is a pretense to a homogeneity of experience covered by the word *sisterhood* that does not in fact exist. (109)

右の引用では、白人女性が自らの白さという特権を捨象しジェンダーのみにフォーカスすることへの懸念が表明され、さらに、人種、性的志向、階級、年齢などに基づく様々な差異が、「シスターフッド」という言葉によって覆い隠されてしまう危険が示唆されている。アトウッドの小説、また特にドラマ版では抑圧された女性たちが連帯を試みる場面が多く描かれるものの、

そういった表象が多様なマイノリティの経験を捨象し続ける限り、連帯は幻影、あるいは一部の人々のための心地よいファンタジーとしかなり得ない。本論考ではドラマ版独自の内容を読み解しながら、小説の世界を拡大し深める演出の数々、そして、『侍女の物語』のメインストリーム化に伴う表象のポリテクニクスを、特にセクシュアリティや人種に着目しながら分析する。

## 1 オブフレッド／ジューン

侍女として徴用された主人公オブフレッド (Offred) は、離れ離れになってしまった夫と娘や、テイストピア以前のアメリカに思いを馳せながら、不条理な現実に向き合うことを迫られる。ここで、「オブフレッド」は名前ではない名前だ。というのも、それは司令官フレッドに属する侍女であること、つまり特権階級の出産の道具として取り換え可能な存在であることを宣言する機能しかなく、個人の特殊性が一切看過されているからである。侍女のシンボルカラーである赤 (red) が名前に含まれていること、また、‘Offred’ のようにも見えることから、国家の生殖イデオロギーに捧げられたいけにえであることも示唆されていると言えよう (Heldon 214, 注33)。

小説版のオブフレッドは自身の状況の変化についていけず、現在に絶望したり、過去を振り返っては後悔したり、また過去がユートピアだったかというところでもない、自分の記憶も信

用できない——というように頭を悩ませ続ける、どちらかと言えば受動的な主人公・語り手である。つまり、あえて反抗的なそぶりを見せたりはせず、またヒロイズムに酔いしれることもない。そういった受動性は、オブフレッドの本名が小説で明かされていないことにも象徴的だ。<sup>6</sup> ドラマ版ではジューン・オズボーン (June Osborne) とはつきりと名付けられていることからわかるように、ドラマ版の主人公はより確固とした行為主体性を持ち、かつ反骨精神のあるヒロインとして描かれている。

小説版は主人公が、ニックの助けを借りながらギレアデ脱出を試みる時点で終わる。「これがわたしの最期なのか、それとも新しい出発なのか、わたしにはわからない。わたしはすでに見知らぬ者たちの手に自分の運命を預けた。他にどうしようもないから。そういうわけで、わたしはステップを昇って暗闇のなかに入っていく。そうでなければ、光のなかへ」というオブフレッドの最後の独白には、この逃走そのものも、また新たな服従の始まりなのかもしれない、という陰鬱な不安が充溢している〔侍女の物語〕五三四頁)。ギレアデを脱出しても、そこに女性にとつてのユートピアがある訳ではないのだ。<sup>7</sup> ドラマ版は小説版と同じく、オブフレッド／ジューンがニックの助けを借りカナダに脱出を試みる場面を描くが、その後、ギレアデ警察に見つかつてしまい計画が失敗する、というストーリー展開が追加されている (SEE3)。ジューンは計画がとん挫する直

前、脱出のための飛行機を待つ際、「娘をフェミニストとなるように育てなさい。彼女は男性に救われるのをずっと待っている」(“Raise your daughter to be a feminist/ she spends all her time waiting to be rescued by men”)とくひやく。ここでは、上で言及した小説版での曖昧さが異なった形で維持されていると言えよう。というのも、ギレアデ以前にフェミニストの母親を疎ましく思っていたジューンが、ここに至り、自身を捕らえたのも、救出したのも男性であることを痛感する。ジューンの意気消沈した顔の接写に、そういった葛藤が噴出してきている。ジューンを取り囲む過酷な状況に鑑みれば、協力者に助けを求めるのは当然のことであり、後悔や自己非難は無用に思える。ただ一方で、この場面は自身が「救出されること」を「ずっと待つ」しか選択肢がない——というように状況を受動的にししか受け止めることができないうジューンの苦悩が強調されており、視聴者にジューンのサバイバルの複雑性を追体験することを可能とする。

## 2 ノスタルジア

ドラマ版に特徴的なのが、ジューンの内的独白や、顔の接写の多用であり、それらを通してジューンに感情移入することが視聴者に期待されている。<sup>8</sup> ここで、ジューンと同一化するとは、仕事があつて、既婚、一児の母で中流階級の白人女性が侍女として奴隷化される経緯に焦点化するということと言える。

ここで、視聴者が実際、ジューンに感情移入するかどうかは問題ではない。そうではなく、ドラマ版が演出やプロット展開を通して、ジューンのサバイバルを特権化してしまっていることが、後述するマイノリティとの関係性で問われる必要があるのだ。

これに関し、ジューンのマジョリティ性に関して興味深い場面を紹介したい。ジューンがグレアデ脱出を試みている際の隠れ家で、九〇年代の人気コメディ・ドラマ『フレンズ』(Friends、一九九四―二〇〇四)のDVDを偶然発見した後に鑑賞する場面があり、ここで『フレンズ』はジューンにとってのノスタルジックな癒しを提供する作品として登場する(S2E2)。しかし、『フレンズ』は全体的に白人の視点を特権化しており、物語内で提示される人種差別やトランスフォビア、同性愛嫌悪に関するステレオタイプや偏見について批判されてきた。ドラマ版はそういった、特に現代の視点から多数の問題をはらんでいる『フレンズ』をノスタルジアの対象として蘇らせているのである、そういったジェスチャーそのものにドラマ版の保守性を確認することができる。ここでは、『ハンドメイド・テイル』を論じた高村峰生の以下の言葉が示唆的だ――「抵抗する側の「失われたものを回復する」という動機は、トランプ的なものと反発しあうどころか共鳴し合っている」(97)。

ジューンが鑑賞している『フレンズ』のエピソードでは、白人の若い女性(モニカ)が性感帯を説明する。女性がそういう

た性的自己決定権を行使し、楽しめる時代があったことが、ジューンによって躊躇なく回顧されているようだ。この点は、過去を理想化してしまう自己に意識的な、小説版のオブフレッドの揺れ動く語りとコントラストをなしている。また『フレンズ』の本エピソードは、代理出産をテーマとするものだ(S4E11, “The One With Phoebe’s Uterus”)。白人女性(フィービー)が人工授精による代理出産を無償で引き受ける、という設定となっており、ここでは不妊に苦しむカップルを独身女性が助けるといった利他的な動機が理想化されていると言える。『フレンズ』では代理出産を個人の選択の問題とし、リベラルな文脈で提示する一方、『ハンドメイド・テイル』は代理出産を制度化されたレイプと妊娠の強制という甚だしくテイストピアなものとして描く。嬉々として代理出産に同意する『フレンズ』の女性を見て、ジューンは何を思ったのだろうか(『フレンズ』の性感帯の場面は『ハンドメイド・テイル』の物語内に組み込まれているが、代理出産にまつわる場面は含まれていないので、視聴者は想像するしかない)。ここで、ソフィー・ルイスは *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family* (二〇一九)で、妊娠がそもそも(死の危険を伴う)労働なのであり、具体的な社会的サポート・ケアを必要とすると論じる。またルイスは、代理母が胎児を製造するための道具として利用され、搾取される現実を批判するだけでなく、代理出産を違法化ではなく脱犯罪化することで、代理出産にまつわるステイグマを除去し、親と子の生

物学的なつながりを絶対視する抑圧的な家族観を廃止する契機として代理出産を捉える。この議論を踏まえると、伝統的な核家族を助ける無償労働としての代理出産を称揚する『フレンズ』は、代理出産の神聖化による、女性の身体の搾取・収奪を描く『ハンドメイドズ・テイル』と地続きであることがわかる。ドラマ版がこのようなメッセージ性を『フレンズ』のDVD鑑賞場面に持たせたかったのかはわからない。ただいずれにせよ、メディアにおけるノスタルジアのエコノミーが確認できる場面であり、それは視聴者をジュエーン（白人女性としての）ノスタルジアに同一化するよう誘う。

### 3 ギレアデ創立関係者の葛藤と自己抑圧

原作が主人公オブフレッドの一人称の視点から語られているのに対し、ドラマ版はジュエーン以外の登場人物の視点を導入、さらに重要人物に関してはギレアデ建国以前の物語を追加しており、物語に広がりを持たせている。例えばフレッド司令官の妻、セリーナは小説版では過去ゴスペル歌手、あるいはレヴァンジェリストだったことが示唆されるが、全体的にミステリアスな存在にとどまる。対してドラマ版では「ドメスティック・フェミニズム」を信奉する比較的若い活動家として登場し、『A Woman's Place』という本も出版していた典型的な#トランプワイフ (#tradwife)——伝統的な性別二元論を護持し、家庭の

天使として家を守り、夫に従順であることを自ら選択する女性——である。<sup>10</sup>「女性の従順さを弱さと間違えることがないように」(“Never mistake a woman's meekness for weakness”, SHE6)そして、「生物学的運命を受け入れよ」(“Embrace your biological destiny”, S2E6)がそんなセリーナのスローガンだ。ただ、ギレアデ創設後、読み書きができなくなるなど自由を失ったことに対し葛藤するセリーナは、神の言葉である聖書を子供たちが読めないことを不憫に思い、規則の改革を提案する。ただ、最終的に聖書を公の場で朗読した角で、罰として小指を切断されてしまう。自身が考案したドメスティック・フェミニズムに捕らわれ、痛めつけられるセリーナだが、他の抑圧された女性らと連帯を試みることはほぼない。たまに侍女らに共感を示すことはあるが、それは非常に限定的なものであり、それよりも自身の怒りや後悔に向き合うことを避けるために、徹底的に子供にすぎる姿が前景化されている。このあたりの流れがシーズン全体を通して詳細に描かれており、自身の葛藤を抑圧し、子供のためであれば犠牲をいとわない、というセリーナの独特の立ち位置を追っていくことをドラマ版は可能にしている。<sup>11</sup>

また、ドラマ版のオリジナルキャラクターでひと際目を引くのが、ローレンス司令官である。ローレンスは侍女との儀式、つまりレイブを拒否し、また、精神病を抱えた妻を気遣う。また、侍女たちや子供たちがカナダに脱出する手助けをするのも彼であり、異端者としての役回りが強調されている。そんな口

ーレンスの言葉として興味深いのが次の台詞だ。『Gilead doesn't care about children. Gilead cares about power. Faithfulness, old-time values, homemade bread. That's just the means to the end. It's distraction and window-dressing』(S4E3)。1) ではギレアデがそもそも子供や信仰、伝統への回帰に関心など持つておらず、究極的にはギレアデにとつて権力が全てなのだ、と明言されている。レベッカ・シエルドンが主張するようにギレアデとはギレアデ以前のアメリカにおける異性愛規範・家父長制に対する脅威を排除しようとする運動なのであり、子供はそういった目的に資する策略ではない(125-126)。さらにローレンスは、ジェーンが信じてやまない民主主義、自由、正義といったアメリカ的理念そのものが、奴隷所有者によって創られたものでしかなくその意味で馬鹿げていること、また、それらの理念は後期資本主義や消費主義によつて打ち砕かれ、さらに環境破壊が進み出生率も低下した、とも語っている(S5E8)。人種主義・資本主義を批判しながら、それでもギレアデが緊急事態を乗り越えるための最善策であるとする点は、ローレンスのシニシズムの極致であると言える。銜学的な物言いが特徴的なローレンスはギレアデ以前のアメリカでは学者であったようだが、学生には「害のある男性性」(toxic masculinity)という言葉も教えていたと言う(S5E3)。男性性をクリティカルに捉える言葉を教える学者が、男性至上主義的なカルトのトップに君臨するとは、何とも皮肉的である。ドラマ版におけるセリーナとローレンス

は、ギレアデとは独特の距離を置きながらも、社会を改善するためにギレアデしかないという信念を強く抱いており、また、『ハンドメイド・テイル』に群像劇的な側面を持たせる重要な役割を果たしている。

#### 4 レズビアン・バイセクシュアル女性の表象

ここから、マイノリティの表象の問題に移りたい。小説版ではオブフレッドの親友として、レズビアンのモイラが登場する。物語内で焦点が当てられるのは同性愛者らであり、「性の反逆者」(“gender traitor” [The Handmaid's Tale 248])と呼ばれる(『侍女の物語』四五八頁)。同性愛者以外のジェンダー／セクシュアル・マイノリティは小説版、ドラマ版共に明示的に言及されることはない。男性同性愛者は、発見され次第「性の反逆罪」(“gender treachery” [The Handmaid's Tale 43]) (『侍女の物語』八五頁)の名の下処刑されるか、コロニーで強制労働を課される。コロニーでは同性愛者らに対し、「まちがいがいいよう」(『侍女の物語』四五八頁)不妊手術も行われていることから、ギレアデの徹底した異性愛主義が見て取れる。ただ、レズビアンやバイセクシュアル女性の場合は、モイラのように妊娠可能な身体を持つという理由で、侍女として徴用される場合もある。ちなみに、(不完全児)と呼ばれ、身体的に問題があるとされる子供たちは生まれた瞬間に殺されてしまうことから、障害者も

ギレアデにおいて存在が許されていない人々の中に含まれる。このことから、異性愛規範、シスジェンダー規範だけでなく、健常者主義もギレアデで支配的なイデオロギーと言える。<sup>12</sup>

性的マイノリティの表象に関して、ドラマ版では特にレズビアン・バイセクシユアル女性に対する暴力を扱った物語が、小説の設定に沿う形で追加されている。シーズン一の最初のエピソードで早速、モイラのフィアンセであるオデットが、「レズビアン狩り」(“dyke purge”)にあり、〈不完全女性〉の烙印を押されたのち、コロニーに送られた、とされている(SEE1、SEE7)ではコロニーに送られる前に殺害されていたことが判明する。レズビアンの主要登場人物としては、モイラ以外にも、エミリーが挙げられる。エミリーは最初侍女のオフグレンとして登場するが、〈マーサ〉の一人との同性愛関係が原因で逮捕され、彼女の処刑を目撃させられた後、クリトリスを切除されてしまう(SEE3)。一般的に、フィクションにおける女性を愛する女性の死亡率が異性愛者よりも高い現象、あるいはそういったステレオタイプを“Dead Lesbian Syndrome”と呼ぶが、『ハンドメイズ・テイル』ではシーズン一が開始してから早々、モイラを除く三人のレズビアンが、自身のセクシユアリティを原因とし命を落とすか、重症を負っている。<sup>13</sup>エミリーは、ギレアデ以前に結婚しており、パートナーと息子の三人家族で暮らしていた。しかし、ギレアデが台頭する中、エミリーの結婚は、過激的に無効とされてしまう(SEE2)。ここでエミリーは家族

だけでなく、結婚していたという事実まで失ってしまう点から、異性愛規範が蔓延する社会における同性愛者の権利が如何に不安定かを物語るエピソードとなっている。エミリーはギレアデを脱出することに成功するものの、トラウマが癒えることはなく、最終的にギレアデに戻ってしまう——ギレアデに戻ることは自殺行為であるが、こういった説得力のない安易なプロット展開を通して、こゝでもやはり“Dead Lesbian Syndrome”のステレオタイプが強化されてしまっている。この他にも、脇役である〈不完全女性〉の二人がコロニーで結婚する場面があるが、一人は結婚直後に死んでしまい、また、コロニーの労働環境は劣悪なため、もう一人の命も長くはない(SEE5)。シーズン五では主要登場人物であるエミリーが姿を消し、また、モイラの登場頻度も激減する。以上より、『ハンドメイズ・テイル』はレズビアン・バイセクシユアル女性をギレアデの抑圧・暴力の対象としてスクリーン上で蹂躪し続け、それは拷問ポルノの体をなしていると言えよう。ギレアデの同性愛嫌悪を強調するために仕方がない演出であると解釈することもできるが、クイアな女性の扱いがあまりにも図式的である点は批判されるべきだ。また、登場するクイアな女性が押しなべて結婚・婚約している人物ばかりであるのも、表象が単調となっている一因として挙げられる。次項にもつながる問題だが、マイノリティの登場人物を、マジヨリティを支持するプロット展開のために単に登場させて殺すことは、マイノリティ属性の人々を脱人格化

する行為であり、そういった表象を内面化してしまふ実際の視聴者は少なくない。ギレアデは同性愛を排除するから、レズビアンやバイセクシュアル女性性は蹂躪されて当然だ、という見解は、クイアな女性が現実社会、そして表象から様々なやり方で排除されてきた歴史、そして今でも排除されているという問題を看過する、暴力的な立場だと言えよう。

## 5 人種の表象

また、このドラマ版に対する批判としてよく挙がるのが、人種の問題だ。アトウッドは『侍女の物語』を「解放された」とされる現代の西洋人女性の足元がどれだけ不安定なものかを見極めるための思考実験として執筆したと発言している。<sup>14</sup> ただこの思考実験に問題があるとすれば、それはアトウッドがアメリカの奴隷制において黒人奴隷が体験したこと、つまり読み書きを禁じられたり、レイプされたり、また子供と引き離されたりといった体験を、脱歴史化し、白人女性の体験として、近未来を舞台に、再現“recreating”している点にある (Clawley 339)。小説版では有色人種は押しなべて、強制労働所に送られるか、虐殺されるとされており、またギレアデが問題視したのは全体の出生率ではなく、白人の出生率であると「歴史的背景に関する注釈」で明らかにされている。ここではギレアデの「人種差別政策は前ギレアデ時代にしっかりと根づいていたものであり、人

種差別主義者の不安がギレアデの政権奪取の成功を許す感情的な支えのひとつになった」という説明もある（『侍女の物語』五五〇頁）。こういったギレアデの白人至上主義は一九九〇年に公開された映画版でより明確化されている。映画版の冒頭部分では明らかに白人と有色人種が隔離され、(ジェンダーに関わらず)有色人種の人々がアメリカから追放される場面があり、また、黒人、同性愛者、生活保護を受けている人、そして女性たちといった「ゴミ」(“garbage”)を一掃するために、ギレアデ共和国が生まれたとフレッド司令官が説明する場面もある。続編の『誓願』では、『侍女』では間接的に触れられていた奴隷の逃亡を助けるシステムである地下鉄道の歴史が“antichill”<sup>15</sup> という言葉を通して明示的に喚起されている (The Testaments 407)。

対してドラマ版は白人以外の人種を積極的に起用しており、例えばオブフレッドの夫や親友のモイラは黒人俳優(それぞれ、O-T Fagbenle、Samira Wiley)が演じている。<sup>15</sup> 一見すると、小説よりも人種の問題に積極的に取り込もうとしているように見える。ただドラマ全体を通して、人種のテーマに焦点が当たることはない。これでは、ギレアデが女性にとってはディストピアであるが、少なくとも人種に基づく差別がなくなったという意味ではユートピアとなっている、ということとなり奇妙なアイロニーが発生してしまっている。

この問題を考えるにあたり、“Unfit”と題されたエピソードに着目したい (S3E8)。エピソードのタイトルである“Unfit”

は、精神的・肉体的に欠陥があることを意味する、優性思想を含んだ言葉であり、本編中には〈不完全児〉<sup>(アンペイレ)</sup>の出産シーンがある。<sup>16</sup> さらに、本エピソードでは非白人の侍女を忌避する家庭が存在することが明示的に言及されるという意味で、人種のテーマがある程度前面化して、「They don't want a Handmaid of color」)。物語の内容を説明すると、まず、妊娠中の黒人の侍女であるオブマシュー／ナタリーがジューンを主導者とする集団いじめにより情緒不安定となる。ジューンにけしかけられたナタリーは、保護官(guardian)から銃を奪いリディア小母に狙いを定めたところで、他の保護官からの銃撃を受け、昏睡状態に陥る。「Heroic」と題された次のエピソード(SEE)では、ジューンがナタリーの病室で回復を待つよう、指示されている。途中ナタリーを苦しみから解放するため、という理由で、ジューンはナタリーを手に入れた刃物で殺害しようとするが、侍女仲間であるジャンニンに引き留められる。また、ジューンは病室を訪れたセリーナを刃物で傷つけようし、医師に見つかってしまふものの、通報はされず、精神的に不安定であったことを理由に見逃され、処刑を免れる。

ここで、怒りに我を忘れたナタリーは銃撃が原因で死亡するのに対し、同じように怒りに身に任せたジューンは、医師や妻からの同情を受け、放免される——こういっただけの格差に、ジューンの白人特権を見て取ることができるもの、ドラマ自体はそういった批判的・政治的視点を視聴者に促すこととはな

い。<sup>17</sup> ジューンは死にゆくナタリーに寄り添い、これまでのいじめや心理的操作について謝罪し、最後はギレアデから子供たちを脱出させる、という「Heroic」な誓いを宣言する。このエピソードは最初から最後までジューンの顔の接写やモノローグで占められ、ナタリーはベッドの上で沈黙したままである。途中、ジューンがジャンニンから自己中心的だとなじられる場面があるが、ジューンのプロイズムがそういった核心的な批判の声をかき消してしまう。ジューンが終始口ずさむ、ベリнда・カーライルのヒット曲、「Heaven Is a Place on Earth」(一九八七年)は明るいラブソングであり、最近はクィア・アンセムとしても歌われることがある。<sup>18</sup> しかし、ジューンが歌うそれはオブマシューの消えゆく心音と混ざりあいながら葬送曲と化し、不吉な響きを奏でるのだ。

ナタリーは昏睡状態の中、子供の容器としてのみ延命される。プロット上においても、ナタリーはジューンを白人の救世主として演出するコマにすぎず、黒人女性が二重の意味でモノ化されていると言える。この点はエリザベス・マレンの論文においても詳しく議論されており、またマレンはそれに追加して、SEEではマーティン・ルーサー・キングが演説を行った場所でもあるリンカーン記念堂が舞台となっている点も指摘する(SEE)。この場面ではリンカーン像がギレアデにより破壊されていることから、ギレアデの白人至上主義が間接的に示唆されていると読むこともできる。ただ、リンカーンのモチーフが結局ジュ

ンとセリーナの口論の背景としてしか使われていないと指摘する(53)。さらにマレンは、シーズン三のフィナーレでは、ギレアデから子供たちを脱出することに成功したジューンが重傷を負う中、公民権運動でも使用された聖書の「出エジプト記」の言葉を引用しながら、自身をモーセやキリストとして神聖化していると解釈しており、非常に示唆的だ(55)。高村は、ジューンが聖書の言葉を自己の正当化のために用いていることに着目し、そういったジェスチャーがギレアデの原理主義的な聖書の利用に類似していると主張している(83-85)。抵抗の術として、権力側の言葉を再領有するジューンは、シーズン三では自己の目的のためなら手段を選ばないアンチ・ヒーローへと変容し、最終的には自己を神格化するに至る。また、奴隷制を想起させる事物を参照した上で、結局白人を救世主として持ち上げるドラマ版は、作品に内在する白人至上主義に正面から向き合うことができず、そこにはある種の歴史的忘却が作動している。

最後に、『ハンドメイドズ・テイル』のもう一つのパロディとして、アメリカのエリートらが通う架空の大学における、主に黒人の学生らのキャンパス・ライフを描いたコメディ・ドラマ『親愛なる白人様』(Dear White People、二〇一七年～二〇二一年、ネットフリックス)を紹介する。『親愛なる白人様』の主人公サマンサはキャンパスにおける人種差別に対する抗議活動を活発に行う黒人女性であるが、ある日、『Eya』という名の白人の女性

がカルト政権に捕らわれ性奴隷にされるというドラマにハマってしまふ(明示的に言及されてはいないが、『ハンドメイドズ・テイル』のパロディであることは明らかである)。サマンサのパートナーや友人らは、くだんのドラマが「白人フェミニニスト的」(SEI)、「悲劇ポルノ」(SEI)でしかないとし、興味を示さない。パロディ版では黒人の侍女が、アメリカにおける不正義など今に始まったことではないと発言する場面もある(SEE)。二〇一三年から現在まで続く、Black Lives Matter運動を強く想起させる『親愛なる白人様』は、『ハンドメイドズ・テイル』と放映開始時期がほぼ同じであり、両者とも動画配信サービスで映されたドラマである。『親愛なる白人様』はパロディを通して、実際の『ハンドメイドズ・テイル』が抱える人種の問題、あるいはインターセクショナル리티の視点の欠如を端的に言い当てている。二〇一七年の大統領に就任したドナルド・トランプは、セクシズムやミソジニーだけでなく、白人至上主義の象徴的存在だ。しかし、上述の通り、『ハンドメイドズ・テイル』はトランプ時代のアメリカに対する風刺として見るには不十分な内容となっている。

## 6 終わりに

ジューンの生存のために、次から次へと倒れていく侍女やマーサ達。シーズン四では、黒人のマーサが、ジューンを探す二

ックに向かつて次のように言い放し。『Fuck June Osborn. [...]

A lot of brave women died trying to protect her. Everyone that helps her ends up on the fucking wall』(SAFE)。この台詞では『ハンド・メイズ・テイル』におけるシスターフッドの限界が端的に表されており、またジューンの身勝手さが直接的に批判されている稀な場面ともなっている。ただそうかと思えば、シーズン五でも娘のハンナをギレアデから救出するためにはどんな犠牲もいとわれないというジューンの自己中心的な態度は不変であり、さらにジューンの計画はアメリカのナショナリズムと強固に結び付いていく。これ以外にも、シーズン五ではこれまで以上に国境や移民問題に焦点が当てられている。ドラマ版は従前のシーズンにおいて、アメリカとカナダだけでなく、メキシコなどとの関係性にも踏み込んでいるが、この点についてはシーズン六のリリースを待ち、別稿で論じたい。『ハンド・メイズ・テイル』は小説の内容を創造的な形で拡張していき、現代において刻々と変化する社会状況ともリンクしているという意味で、非常に興味深いアダプテーションの例となっている。フェミニズムのシンボルとして人気に火が付いた『ハンド・メイズ・テイル』だが、フェミニズムを白人女性ジューンのヒロイズムに還元してしまっている点で、インターセクショナルリティ、つまり権力関係の複雑性を見過ごした物語となってしまうている。今後の物語展開でドラマ版のそうだった、ホワイト・フェミニスト的傾向に対する批判が反映されていくのか、注視していく必

要があるだろう。

\*本稿は科研費若手研究「社会批判の時間性——デイストピア文学とSFにおけるノスタルジアの逆説性の探求」代表・中村麻美(研究番号19K3119)の助成を受けたものである。

## 注

1 『一九八四年』と『侍女の物語』・『誓願』の比較分析に関しては、加藤めぐみ「オーウェルからアトウッドへ——『フェミニスト・デイストピア』が描く未来への希望」(『ジョージ・オーウェル』一九八四年)を読む——デイストピアからポスト・トウルースまで』秦邦生編、二〇二一年、pp.271-294)を参照されたい。

2 シーズン一の初回ではアトウッドその人がカメオ出演を果たした。アトウッドが教育係として、主人公役を務めるエリザベス・モスに平手を浴びせるといふやや衝撃的な役回りとなっている。

3 「二本の脚を持った子宮」という比喩表現では、子宮が単なる子供の入れ物としてイメージされている。このことから侍女らは、妊娠や出産に伴う痛みやつらさを感じない、単なる肉体として存在することを強いられていることがわかる。ローラ・ブリッグスはアメリカの奴隷制において、奴隷化された母親や子供らが「人、つまり、次の世代へと文化を伝え

るケアと仕事の主体としてではなく、労働を生み出すよう養成 (“cultivate”) される身体 (“bodies”), 肉体 (“Flesh”) として扱われていたとしており、『侍女の物語』と人種の問題を考へる上で重要な視点と言え (22)。

4 クイア理論を通した幸せのポリテイクスに対する論考として、Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, Duke UP, 2010を参照。

5 パトリシア・ヒル・コリンズ、スルマ・ビルゲ著『インターセクショナルリティ』では、インターセクショナルリティが次のように定義されている。

インターセクショナルリティとは、交差する権力関係が、様々な社会にまたがる社会的関係や個人の日常的経験にどのように影響を及ぼすのかについて検討する概念である。分析ツールとしてのインターセクショナルリティは、とりわけ人種、階級、ジェンダー、セクシュアリティ、ネイション、アビリティ、エスニシティ、そして年齢など数々のカテゴリーを、相互に関係し、形成し合っているものとして捉える。インターセクショナルリティは、世界や人々、そして人間経験における複雑さを理解し、説明する方法である。(一六)

6 第一章で挙げられている名前の一つ、ジューンをオプフレッドの本名とする有力な説があり、ドラマ版はそれに従っている。

7 ちなみに続編の『誓願』ではギレアデの崩壊、そしてオプフレッドの家族の再会という明確な結末が提示されており、『侍

女の物語』のエンディングとは対照的に、デイストピアの終焉と、未来・希望の象徴としての家族というイメージを通して、読者に安心感を与える。侍女訓練係のリディアは、『誓願』ではギレアデを内側から破壊させたたかな反抗者に変容する。また、オプフレッドとルークの子であるアグネスは、自らの感性や批判的思考の力を信じ、ギレアデに抵抗する。ニコールも日ごろから政治的活動に積極的に参加する若者として描かれているが、『誓願』は現実主義者のリディアと理想主義者のアグネスとニコールの世代を乗り越えた連帯を前景化している。ただし、小説におけるシスターフードの描写は、世代間の連帯の困難があまり掘り下げられていない点、そして希望の象徴が異性愛的、核家族的なものにとどまる点において、やや保守的と言える。ちなみに、結婚を拒否し、アグネスに命を捧げるベッカ是非規範的な欲望を持つ存在として注目し、値するが、最後、都合の良い助力者として死んでしまう。

8 ちなみに一九九〇年にリリースされた映画版では内的独白がほぼない。

9 『フレンズ』におけるオルタナティブな家族像のユートピア性と、その背後にある人種の問題については次の論文を参照。Julian Sandell, “I’ll Be There For You: Friends and the Fantasy of Alternative Families,” *American Studies*, vol. 39, no. 2, June 1998, pp. 141-55. また、二〇二二年、製作総指揮の一人であるマーサ・カウフマンが作品中のミスジェンダリングが間違っていたこと、また黒人の表象が不足していたことについても認めており、さらに、自身が制度的な人種差別に加担していたと発言している (“Friends”).

10 #トラッドワイフ、あるいは#トラッド・カルチャーはソ

ーシャル・メディアで広まった反動的なアンチ・フェミニスト運動であり、白人至上主義とのつながりが指摘されてきている。これについては、次の論文を参照。Ashley A. Mathis, “#TradCulture: Reproducing Whiteness and Neo-fascism through Gendered Discourse Online”, *Routledge Handbook of Critical Studies in Whiteness*, edited by Shona Hunter and Christi van der Westhuizen, Routledge, 2022, pp.91-101.

- 11 ドラマ版における母性の問題については、近刊の『マーガレット・アトウッド『侍女の物語』を読む——フェミニスト・デイストピアを超えて』（水声社）に収録されている高村峰生の論文を参照されたい。ちなみに、夫のフレッドの人物造形で一貫しているのは、女性に懲罰を加えた後に、必ず氣遣いの言葉をかけ、慰めようとするのだ。フレッドは場をわきまえないセリーナやオプフレッドに対して、むち打ちやレイプなどの懲罰を加えるが、その後決まって、相手をなだめ、ケアしようとする。ただ、このケアは暴力を正当化する手段でしかなく、ドラマ版ではさらに、フレッドが如何に身勝手であり、支配対象に依存しているかが強調されている。一九九〇年の映画版でもフレッドとセリーナの間には小説にはない以下のようなやり取りがあり、それはフレッドの偽善を間接的に暴く。Fred: “Well, I want you to be happy, Serena”/ Serena: “Yes. Life is so much easier for you when I am”/ Fred: “That’s right.”
- 12 この点について、ドラマ版では（不完全思）の排除に加え、精神的な病を抱えた登場人物であるローレンス司令官の妻、エレノア・ローレンスの悲劇を描いている。エレノアは元美術教師だったが、ギリアデの建国後、夫がギリアデとい

う暴力にまみれた社会を創り上げた中心人物であり、また特に、コロニー政策の発案者だったことなどが受け入れられない。エレノアは感情の起伏が激しく、密輸された抗精神病薬を常に必要としている。エレノアは子供を持つとせず、最終的にオーバードーズで死に至ってしまう。ジューンはエレノアに同情的であり、積極的にケアするものの、エレノアがギリアデから子供たちを脱出させる計画の邪魔になることを防ぐため、苦しむエレノアを見殺しにする (S3E12)。エレノアが死亡するエピソードのタイトルは「犠牲」(“Sacrifice”)であり、後述するようにジューンヒロイズムや娘への愛のために多数の人々が犠牲になるのがこのドラマの特徴であるが、ドラマ全体としてはそういったジューンの立ち位置が根本的に揺らぐことはない。

- 13 “Dead Lesbian Syndrome” は “Bury Your Gays” の一部であり、“the problem [that] gay characters are killed off far more often than straight characters, or when they’re killed off because they are gay” と [tropes.org](http://tropes.org) で定義されている (qud in Millward et al. 20, 強調体は原文)。

- 14 “how thin is the ice on which supposedly “liberated” modern Western woman stands?” (*In Other Worlds* 87).
- 15 “レンにやると” モイラにはジューンの引き立て役、売春婦（物語内で売春婦を指す “zebed” は人種化された言葉であり、近年も “Michelle Obama” や “カマラ・ハリス” がキリスト教福音派によって “zebed” と呼ばれる）といった事件があったとしよう (Stefania Marghin and Kelsey Moore)”。また、ジューンの子（ニコール）を世話するマミー役”といった黒人に対するステレオタイプのな役割もモイラに当てられている (50)。

16 『侍女の物語』における優性思想については、近刊の『マーガレット・アトウッド『侍女の物語』を読む——フェミニスト・デリストピアを超えて』に収録されている加藤めぐみの論文を参照。

17 SIESでエミリーが保護官に襲撃する場面があるが、そこでもジューンは襲撃を教唆しており、後者のエゴイズムを見て取ることができる。ただ、エミリーは保護官を殺害しようとしたにもかかわらず、ナタリーのようにならぬで処刑されることはなく、最終的に侍女として再動員させられる。その後エミリーはローレンス司令官の助けを借り、ギレアデを脱出し家族と再会する。このナタリーとエミリーの扱いの格差もギレアデにおける隠れた白人特権の症候として読むことが可能だ。

18 ネットフリックスのSFドラマ『ブラック・ミラー』(二〇一一年)における「サン・ジュニペロ」(二〇一六)とゆう女性同士の愛を描いたエピソードで、本曲はテーマソングとして使われ、クイア・アンセムとして再頒布された。

#### 引用文献

- Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Anchor Books, 1998. (『侍女の物語』斎藤英治訳、ハヤカワepi文庫、二〇〇一年)
- . *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. Nan A. Talese/Doubleday, 2011.
- . *The Testaments*. Anchor Books, 2019. (『誓願』鴻巣友季子訳、早川書房、二〇二〇年)
- Bradley, Laura. “Margaret Atwood Has ‘Done Some Yelling’ Over

*The Handmaid's Tale* TV Series.” *Vanity Fair*, 5 Sep. 2019, <https://www.vanityfair.com/hollywood/2019/09/margaret-atwood-the-testaments-handmaids-tale>. 二〇二三年一月三十一日閲覧。

Briggs, Laura. *Taking Children: A History of American Terror*. U of California P, 2020.

Crawley, Karen. “Reproducing Whiteness: Feminist Genres, Legal Subjectivity and the Post-racial Dysopia of *The Handmaid's Tale* (2017).” *Law and Critique*, vol. 29, 2018, pp. 333–358.

*Dear White People*. Lionsgate: Roadside Attractions, Netflix, <http://www.netflix.com>.

Dockerman, Eliana. “*The Handmaid's Tale* Showrunner on Why He Made Some Major Changes From the Book.” *Time*, 25 Apr. 2017, <https://time.com/4754200/the-handmaids-tale-showrunner-changes-from-book/>. 二〇二三年一月三十一日閲覧。

Feldman, Lucy. “Colson Whitehead and Margaret Atwood Discuss *The Underground Railroad*, *The Handmaid's Tale* and the Challenges of Adaptation.” *Time*, 13 May 2021, <https://time.com/604779/colson-whitehead-margaret-atwood/>. 二〇二三年一月三十一日閲覧。

*Friends*. Warner Bros. Television Distribution, Hulu, <https://www.hulu.jp>.

“Friends Creator Says Show Used Wrong Pronouns for Chandler’s Trans Parent.” *BBC*, 6 July 2022, <https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-62061739>. 二〇二三年一月三十一日閲覧。

Lewis, Sophie. *Full Surrogacy Now: Feminism Against Family*. Verso, 2019.

Lorde, Audre. *Sister Outsider*. Penguin Classics, 2019.

Millward, Liz, et al. *Killing Off the Lesbians: A Symbolic Annihilation*

- on *Film and Television*. McFarland & Company, 2017.
- Mullen, Elizabeth. "Not All Handmaids': Feminism and Fraught Representations of Race in *The Handmaid's Tale*." *Intersectionality in Anglophone Television Series and Cinema*, edited by Kevin Drif and Georges-Claude Guilbert, Cambridge Scholars Publishing, 2020, pp. 48–57.
- Saturday Night Live. "Handmaids in the City – SNL." *Youtube*, 13 May 2018, [https://www.youtube.com/watch?v=RUCXD3\\_wW2w&ab\\_channel=SaturdayNightLive](https://www.youtube.com/watch?v=RUCXD3_wW2w&ab_channel=SaturdayNightLive). 1101111年1月11日閲覧。
- Sheldon, Rebekah. *The Child to Come: Life after the Human Catastrophe*. University of Minnesota Press, 2016.
- Stefania Marghita and Kelsey Moore. "Whiteness and the Ambiguous Racial Politics of Hulu's *The Handmaid's Tale*." *White Supremacy and the American Media*, edited by Sarah D. Nilsen and Sarah E. Turner, Routledge, 2022, ebook.
- Strause, Jackie. "'The Handmaid's Tale' to End With Season 6 as Bruce Miller Plots Next Chapter With 'The Testaments' at Hulu." *Hollywood Reporter*, 8 Sep. 2022, <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/the-handmaids-tale--renewed-final-season-hulu-the-testaments-1235214015/>. 1101111年1月11日閲覧。
- The Handmaid's Tale*, MGM Television, Hulu, <https://www.hulu.jp>.
- The Handmaid's Tale*. Directed by Volker Schlöndorff, Cinecom Picture, 1990.
- 高村峰生「ディストピアと宗教——マーガレット・アトウッドの『侍女の物語』とフィリップ・K・ディック『高い城の男』のドラマ化をめぐる」言語文化、vol.36、2019、pp.82–99。

コリンズ、パトリシア・ヒル、スルマ・ヒルゲ『インターセクシヨナリティ』小原理乃訳、下地ローレンス吉孝監訳、二〇二一年。