



Title	遺伝子のデザイン、記憶のデザイン：『オリクスとクレイク』における黄昏の代理「神」、スノーマン
Author(s)	渡邊, 克昭
Citation	大阪大学英米研究. 2021, 45, p. 39-64
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/99457
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

遺伝子のデザイン、記憶のデザイン —『オリクスとクレイク』における黄昏の代理「神」、スノーマン—

渡邊 克昭

The term ‘design’ oscillates between these two extremes : between design in the sense of ‘mere design,’ of designing the aesthetic form of a product, and design in the sense of constructing the very inner core, the genetic formula, of an organism. Perhaps, the ultimate lesson is that these two poles are inherently linked, and this link bears witness to the great power of design, but also to its great ethical responsibility : much more is at stake in design than it may appear. (Žižek n.pag.)

はじめに

新型コロナウイルスが猛威を揮いつつある現在、日々状況の悪化を伝える報道がなされるたびに、パンデミックの恐怖を既視感をもって蘇らせる小説は決して少なくない。巣籠もりの人々がこぞって熟読し始めたアルベール・カミュの『ペスト』(1947) やダニエル・デフォーの『ペストの記憶』(1722) をはじめ、そのような作品は枚挙にいとまがない。マーガレット・アトウッドのポスト・アポカリプス小説、『オリクスとクレイク』(2004) もまた、そうした猖獗を極める病の蔓延を描いた傑作の一つである。人類の旅路の果てを前景化したこの作品の中核をなすテーマが、パンデミックによる人類の絶滅と、ポストヒューマンの誕生であることは改めて指摘するまでもないだろう。神のごとく遺伝子操作を施すことにより新人類、クレイカーを創造した天才科学者クレイクと幼い時より行動と共にしてきたジミーは、親友の死後、スノーマンと名乗り、彼らの庇護者にならざるを得ない立場に追

い込まれる。

物語は、時間を遡って事の顛末を検証するかのように、破局の震源地「パラダイス」へ立ち戻ろうとするスノーマンの三日間の食料調達の旅の記録と、そこでクレイクを殺害するに至ったジミーの幼少時からの想い出とが、縦糸と横糸のように交互に織りなされていく。物語も佳境に入った第13部の「パラダイス」の章にて、ジミーはスノーマンへと変貌を遂げ、彼らの物語は一つの壮大な物語へと縫合されることになる。だが、差異を孕みつつ分身関係にあるジミー／スノーマンは、それぞれの物語において互いの亡靈として、錯綜する眼差しを交錯させ共存していることもまた事実である。何よりも本作の魅力は、クレイクが密かに仕組んだ人為的なウイルスの蔓延に囮らすも加担することになったジミーと、終末世界を彷徨する孤独な生存者、スノーマンの記憶のデザインが重層的に絡み合い、人類終焉の臨界点にて彼の魂の遍歴がダイナミックに炙り出されているところに存在する。

本稿では、クレイクの壮大な企てに翻弄される彼の行動と記憶の軌跡を辿ることにより、クレイクの遺伝子のデザインと、スノーマンの記憶のデザインがいかなる関係を切り結び、テクストを紡いでいるかをまずは具体的に考察する。それを踏まえたうえで、クレイクの遺伝子操作により誕生したポストヒューマンの存在が、いかにスノーマンの倫理観に揺らぎをもたらし、滅亡と再生の渚に佇む彼の魂の在りようにどのような搖さぶりをかけていくのかを浮き彫りにしてみたい。

「バイオ資本主義」の台頭

この小説において、科学者として天才的な能力に恵まれたクレイクと、凡庸なジミーは一見、対照的な存在であるように描かれている。だが、実際のところ、二人は一枚のコインのように表裏一体の関係にある。再婚した両親との複雑な関係において、彼らは育った孤独な家庭環境に共通性があるばかりか、ともに、幼い時より厳重なセキュリティによって外部から隔絶された

コンパウンド〈構内〉において純粋培養されてきた特權的な大企業の子弟であった点でも親和性が高い。であればこそ、彼らは、遺伝子接合技術によって莫大な利潤を追求する巨大企業の価値観にさしたる疑義を抱くことなく、富と幸福をもたらす資源として生命を物神化する gated community の「感情の構造」を自明のものとして受容してきた。そこでは、人間同士の繋がりや倫理観を育む「ホーム」としての共同体はもはや存在しない (Evans 43)。そればかりか、時の経過とともに場所が醸し出す歴史感覚や記憶が堆積することもなく、そこではすべてが「バイオ資本主義」とも言うべき原理によって作動する「テーマ・パーク」(31) 的様相を呈していた。

ニコラス・ローズは、『生そのものの政治学』において、ゲノム情報がすぐさま金融資源として読み替えられるそうした趨勢を「生経済－生命力の資本化」(58) と見なし、生と生でないものが織りなすインターフェイスを浮き彫りにしている。カウシック・S・ラジャンもまた、『バイオ・キャピタル－ポストゲノム時代の資本主義』において、そのようなバイオ資本の勃興を「歴史をもたない資本主義」、すなわち「ゲノム学的物神化」(230) として措定する。クリスティアン・マラツィによれば、フォーディズムからポストフォーディズムへ移行するにあたり、人間の「生」のありようの総体が、金融主導型の資本主義に絡め取られ、「経済の生政治的転回」なるものが生じたという (167)。マラツィもまた、こうした転回を、経済学者アンドレア・フマガッリに倣って「バイオ資本主義」と呼んでいるが、そのような「生命そのものが資本となる『資本のコミュニズム』の時代には、生命についての情報はグローバルな商品として流通する。労働や生産を担う主体たる身体ではなく、資本としての身体が断片化され、それによって分離した情報がそれ自体として流通し商品化されていく。生命は、情報化を経ることによって物質化ないし物象化された生資本として商品化される」(清水 197) のである。

このように、生物資源の中に潜在的な価値を見出そうとする「バイオ資本主義」的思考に染まって育ったジミーとクレイクにとって、ゲノム編集は、

神の領域を侵犯する恐るべき所業ではなく、ビデオや写真編集と同じくらい身近なゲーム感覚のテクノロジーだったのである。その一方で、壮絶な競争が繰り広げられるそうした生体工場の閉鎖的な〈構内〉においては、徹底した機密の保持が要求され、〈コープセロー〉のような秘密警察めいた組織が暗躍している。かくして、貧困と犯罪と汚染に塗れた人口過多の「ヘーミング地」“pleeblands”からは遮蔽される一方で、安全性の名目のもとに常時監視の行き届いた〈構内〉は、人体実験に先立って試作されたピグーンやウルボックといったキマイラ的人造動物たちの楽園でもあったのである。

ジミーの父親は、そうした遺伝子操作を手がける先端企業、〈オーガン・インク・ファームズ〉の優秀なジエノグラファーであり、遺伝子組み換え生物、ピグーンの体内において人体移植用の臓器や脳組織を培養することに成功したエリートである。彼の母親もまた、同じプロジェクトに関わる微生物学者として、ピグーンの細胞への感染防止を促進するバイオ研究に携わっていたことがある。ジミーが生まれる以前から、このような「生命の書物」(ラジャン 16)として解読されたゲノム情報を物神化し、独占しようとする企業の〈構内〉では、人工的に人間の能力や身体機能を拡充するヒューマン・エンハンスメント人間増強や、完璧な「人間」を創出しようとする人類改造が模索され続けていた。子どもの頃ジミーが買ってもらったペットが、アライグマとタヌキに遺伝子操作を施して生まれたラカンクであったということは、何よりもそうしたマテリアルな生命観に依拠する企業風土を端的に物語っている。このように身体、医療、生殖、教育、経済を巻き込んだ人類史上類を見ない遺伝子のパラダイム転換期にあって、ジミーたちは、自然への積極的な介入が、もはや後戻り不可能なもう一つの「明白な運命」であるかのように育ったのである。

父が高給で〈ヌースキンズ〉に引き抜かれ、その親会社〈ヘルスワイザー構内〉に転居する前後から、自分たちの営為に疑問を抱く母、シャロンは、良心の呵責に耐えかね、精神に変調をきたし始める。彼女がラッダイトのようにハンマーでパソコンを破壊し、息子のペットのキラーを連れて失踪す

ると、その喪失感を埋めるかのようにジミーの前に姿を現したのがクレイク（本名はグレン）である。“A few months before Jimmy’s mother vanished, Crake appeared. The two things happened in the same year” (79). かくしてジミーは、環境テロリストとして体制に抗おうとする母親からのトラウマティックな遺棄を経て、母の価値観とは相反する市場至上主義的文化の申し子、クレイクへと急接近していく。高校時代、クレイクとの親交においてジミーに鮮烈な印象を与えたのは、クレイクが熱中したコンピュータ・ゲーム、〈^{エクスティンクション}絶滅マラソン〉である。〈絶滅（extinction）〉と〈マラソン（matathon）〉の馴語として命名されたこのゲームは、その名の通り、膨大な数の絶滅種の学名、生息地、絶滅時期などを当てる趣向だが、クレイクというハンドルネームでゲームに参入したグレンは、死んだ動物に命名するマッドアダムよろしく、たちまちゲーム・マスターとなりおおせる。のちにクレイクが、〈ブリスプラス・ピル〉によって人類を絶滅に追いやり、〈パラダイス・プロジェクト〉によって理想のポストヒューマンを創造する際、このゲームのゲーム・マスターたちが招集され、プロジェクトチームが結成される。紛れもなくこの事実は、種の絶滅と創造を司る彼の壮大なプロジェクトのシナリオが、歴史を際限なく平板化するこのゲームのなかに、常に既に自然化されたかたちで内包されていたことを雄弁に物語っている。

〈ブリスプラス・ピル〉—究極のバイオポリティクス

やがてヘルスワイザー高校を卒業した秀才クレイクは、遺伝子組み換え技術において最新鋭の設備を誇る〈ワトソン・クリニック〉へと進む。一方、劣等生のジミーは、「ヘーミン地」に隣接する古色蒼然とした文系の〈マザー・グレアム〉へとかろうじて進学を果たす。その後も続く二人の親交は、あくまでも〈構内^{コンパウンド}〉文化の周縁的存在でしかなかったジミーが、そうした特権的バイオ・システムの寵兒ともいべきクレイクに魅せられ、夢想だにしない新世界へ誘われていくというこの小説の基本構図を鮮やかに炙り出して

いる。かくして、〈マザー・グレアム〉とは対照的に潤沢な資本に恵まれ、バイオ・テクノロジストの先端的養成機関〈ワトソン・クリニック〉に案内されたジミーは、遺伝子改変により食肉の不要な部位を削ぎ落とされた鶏の肉塊〈チキーノブ²〉や、紛い物だらけの環境に衝撃を受けつつも、刎頸の友、クレイクに対しては依然としてアンビバレン特な憧憬を抱き続ける。

〈マザー・グレアム〉の〈問題学〉課程で応用修辞学を修めたジミーは、卒業後、三流企業〈アヌーユー〉に就職し、詐術的とも言える言語能力を駆使して、企業内コピー・ライターとなりおおせる。一方、クレイクが、最終的に辿り着いたのは、究極の遺伝子組み換え技術を追求する最先端拠点〈リジューヴネッセンス〉である。そこで彼は不死をテーマとする〈パラダイス^{コンパウンド}〉というユニットを統括している。再会を果たした二人は、〈構内〉の企業が専ら収奪の対象としていた「ヘーミン地」への冒険の旅を敢行したのち、この最新鋭施設へと赴く。そこでジミーは、世界をより良き場所とすべく(377)、クレイクが目下遂行中の大胆極まりない人類改造計画、〈ブリスプラス・ピル〉と〈パラダイス・プロジェクト〉について打ち明けられる。

クレイクによれば、二つのプロジェクトは分かれ難く結びついており(358)、前者は後者を円滑に進めるための環境整備の役割を担っているという。まずもって〈ブリスプラス・ピル〉は、人間の宿痾とも言うべき悪しき本性を根源的に改変し、環境の悪化、過剰人口、性感染症といった人類が直面する喫緊の課題を一気に解決する特効薬に他ならない。“The BlyssPlus Pill was designed to take a set of givens, namely the nature of human nature, and steer these givens in a more beneficial direction than the ones hitherto taken”(346)。その謳い文句によれば、この夢の幸福増幅ピルを服用すると、性病から守られるのみならず、際限なく沸き起こるリビドーと性的能力により全能の幸福感が得られ、永遠の若さを保つことができるという。だが、莫大な利益をもたらすこの新薬には、パルマコンよろしく密かに不妊作用が組み込まれており、常用者は知らないうちにバイオ・ポリティクスの罠に絡め取られ、人口抑制の道具と成り果ててしまう。クレイクのシナリオによれば、こ

の刹那的な万能媚薬が世界中に行き渡ると、人類は未曾有の規模で性的エクスタシーに溺れつつも、皮肉にも種としては去勢され、絶滅の危機に瀕することになる。

このように生物種としての人類の繁殖率や人口管理に照準を定め、集団レベルで人新世の弊害を刷新しようとするこの大胆なプロジェクトは、まさに究極の「人口の政治学」の実践と言ってよいだろう。フーコーの言うように、バイオポリティクスが「生を産出する権力」であり、「生命を調整するだけではなく、生命を増やし、生物を創り、怪物を創り、究極的には制御不能で普遍的な破壊能をもつウイルスを創る」(226) ような権力でもあるということを、クレイクの企ては如実に物語っている。

〈パラダイス・プロジェクト〉—クレイカーたちの「短い幸福な生涯」

このプロジェクトを進める一方で、クレイクは、市場調査に基づき(359)、高度の遺伝子接合テクノロジーを駆使して、理想的な新人類、クレイカーの試作を既に成し遂げている。バイオポリティカルな「生かす権力」として、彼は、これまで生命として存在していなかったものにまで、生命を賦与するという挙に及んだのである。こうして神のごとくクレイクが創造した新種の人類が、クレイカーと呼ばれる所以である。〈リジューヴネッセンス〉の中核部のドーム型空間 〈パラダイス〉 “Paradice”³において秘密裏に増殖しつつある彼らは、長い間人類を悩ませてきた複雑にして厄介な欲動、すなわち性衝動や所有欲や闘争心が一切除去された完璧なまでに無垢なポストヒューマンに他ならない。彼らは、地球温暖化がもたらす異常気象、環境破壊、人口の爆発的増加による飢餓や疫病や紛争の多発といったグローバルな危機的状況に鑑み、従来の人類の破滅的な形質を完全に初期化することによって創造された、麗しくも柔軟な「人類」なのである。「楽園追放前の世界へのクレイクの願望」(Glover 55) を忠実に反映したこの〈パラダイス・プロジェクト〉においては、不幸をもたらす人類の進化の芽はすべて摘まれる

一方で、純朴な完璧さが永続的に保持されるよう、予めあらゆる遺伝子操作が周到に施されている。

It was amazing – said Crake – what once-unimaginable things had been accomplished by the team here. What had been altered was nothing less than the ancient primate brain. Gone were its destructive features, the features responsible for the world's current illnesses. For instance, racism – or, as they referred to it in Paradice, pseudospeciation – had been eliminated in the model group, merely by switching the bonding mechanism: the Paradice people simply did not register skin colour. (358)

オンデマンドでカスタマイズされたデザイナー・ベイビーさながら商品化され、まさに「バイオ資本主義」の申し子ともいべきクレイカーたちは、完璧なDNAと強力な免疫力を保持するようデザインされている。それゆえに、強烈な紫外線や汚染や遺伝病やいかなるウイルスにも耐性を備えている。強靭にして端麗な理想的身体を賦与されている彼らは裸体で暮らし、あらゆる色合いの肌をもつからこそ、肌の色による人種差別というものはもはや意味をなさない。また、創造／想像力の基盤となる文字をもたない彼らは、象徴やイコンなどといった記号を認識することもなく、宗教、王権、財産、所有、金銭、血縁、領土、人種、階級、ドグマ、イデオロギーといった、血塗られた人類史を駆動してきた抽象概念とは無縁の存在である。狩猟も農耕も行わぬ、環境に完璧に適応して暮らす彼らにとって性の営みは、専ら生殖を目的としてのみ予めプログラムされた交尾期に集団でなされ、性犯罪や親子の絆が生じる余地さえない。

Hierarchy could not exist among them, because they lacked the neural complexes that would have created it. Since they were neither hunters nor agriculturalists hungry for land, there was no territoriality: the king-of-the-castle

hard-wiring that had plagued humanity had, in them, been unwired. They ate nothing but leaves and grass and roots and a berry or two ; thus their foods were plentiful and always available. Their sexuality was not a constant torment to them, not a cloud of turbulent hormones : they came into heat at regular intervals, as did most mammals other than man.

In fact, as there would never be anything for these people to inherit, there would be no family trees, no marriages, and no divorces. They were perfectly adjusted to their habitat, so they would never have to create houses or tools or weapons, or, for that matter, clothing. They would have no need to invent any harmful symbolisms, such as kingdoms, icons, gods, or money. Best of all, they recycled their own excrement. By means of a brilliant splice, incorporating genetic material from . . . (358-59)

このように排泄物を再利用できるよう遺伝子操作された草食の彼らは、資源を無駄にせず、分かち合い、自然との共生がなされているという点で、まさに「環境に優しい人類」(Bouson 141) という呼称が相応しい。だが、病気に罹ることもなく健康そのものである彼らは、人口増加によって地球環境に負担をかけることなく、「短い幸福な生涯」を全うすべく、30歳で突然死するように予め設計されている。こうして人新世がもたらす諸々の災厄を阻止するかのように、新たな人類の見本としてデザインされたクレイカータチは、先祖返り的に、動物と同じように死の恐怖を知らないという意味において「不死」であり、無垢そのものといってよい存在である。

かくも風刺的に描かれているとは言え、彼らは、しばしば誤解されるように、エコトピア的理 想を追求した結果誕生したディストピア的キマイラでもなければ、マッド・サイエンティストが団らずも実験室から世に送り出してしまった怪物でもない。「バイオ資本主義」により、遺伝子情報へと還元された生命として商品化された彼らではあるが、これまでの破滅的な人間中心主義から脱却し、終末後の世界において自然環境との共存を模索するとい

う、クレイクの理想主義的な理念が確かにそこに組み込まれていることもまた事実である。

クレイクとオリクス・マッド・アダムとイブの死

そのような新種のゲノム改造生命体が実験的に飼育されているドーム型密閉空間、〈パラダイス〉はまさに偽装された楽園の極致ともいべきトポスである。映画『トルーマンショー』の舞台となった孤島 Seahaven のように、そこでは照明装置によって完璧に昼夜が制御され、プラスチックやシリコン製の各種の「自然」がバランスよく配置され、いかにも楽園にふさわしい景観が巧みに演出されている。セキュリティ統治の技術により、危険な外界へと決して見開かれることのないこのドームが、“a blind eyeball”（350）と形容される所以である。この遮蔽空間にクレイカーたちと同じく一糸まとわぬ姿で溶け込んでいるのは、彼らとの仲介役を果たす教育係、オリクスである。そもそも彼女は、かつてクレイクが高校時代にポルノ・サイトをネットサーフィンして見つけた小児性愛症者向けのウェブサイトの動画に出演させられていたアジア系の少女に他ならない。口減らしのための人身売買によって半ば拉致され、カメラの前で猥褻な行為を強いられていたこの東洋系の少女は、画面から立ち上がる光の幻影であるにも関わらず、不思議なアウラを醸し出していた。コンピュータ・ゲーム、〈絶滅マラソンエクステイングanson〉のゲートウェイに彼女の似姿を使うほどオリクスに入れ込んでいたクレイクは、〈ワトソン・クリニック〉の学生支援課を通じて彼女の居所を突き止め、既に誼を通じていた。ジミーがはじめてその姿を目にし、思わせぶった眼差しを投げかけられたとき以来、亡靈のように取り憑き、彼の心の恋人になっていたオリクスが今やクレイクの愛人となり、彼のプロジェクトの手助けをしていたことを知り、ジミーは愕然とする。

だが、燎原の火のようにパンデミックが広がる兆しを見せるなか、外出したオリクスと不在のクレイクに代わって、ジミーは、厳重なセキュリティが

施された〈パラダイス・プロジェクト〉の司令塔、エアロックに立て籠もり、クレイクに振り付けられた役どころを忠実に演じる破目になる。ジミーは、いつもながら彼のプロットを実行に移す操り人形であり続けたのである。クレイクから、「ヘーミング地」に遊びに出かけるたびに打っていたワクチンに抗体の血清が注入されており、お前には免疫があると打ち明けられた(384) ジミーは、セキュリティを解除し、負傷したオリクスを抱きかかる血染めのクレイクと対面することになる。そこで何かに魅入られたように事態が急変し、これまで道化じみた役割を演じ続けたジミーは、オリクスの喉を裂いた親友クレイクを一撃のもとに銃殺してしまう。

As Jimmy watched, frozen with disbelief, Crake let Oryx fall backwards, over his left arm. He looked at Jimmy, a direct look, unsmiling.

“I’m counting on you,” he said. Then he slit her throat.

Jimmy shot him. (385)

感情を削ぎ落とした文体で描かれたこの衝撃的なシーンは、まさにこの小説における分水嶺ともいべき「真実の瞬間」であり、ジミーがスノーマンへと変貌を遂げるトラウマ的契機をなしている。その後スノーマンは、なぜあのときの自分がクレイクに魅入られかのように反射的に銃の引き金を彼に向かって引いたのか、幾度となく煩悶することになる。

パンデミックが無数の人々を死へと追いやったのち、生き残ったスノーマンは、食糧と物資調達を兼ねて、あたかも犯人が犯行現場に舞い戻るかのように、エアロックを再び訪れる。そこで彼は、あのとどめの瞬間、心中を遂げたかのように絡まり合って倒れたオリクスとクレイクの亡骸が今や風化し、その残骸がジグソーパズルのように散乱しているのを目撃する。クレイクは虚ろな眼窓から彼を見上げ、頭蓋に残った歯が笑いかける一方、彼が愛したオリクスはといえば、ピンクのリボンをつけたまま、喪に服すかのように顔を伏せている。

Here are Crake and Oryx, what's left of them. They've been vulturized, they're scattered here and there, small and large bones mingled and in disarray, like a giant jigsaw puzzle.

Here's Snowman, thick as a brick, dunderhead, frivol, and dupe, water running down his face, giant fist clenching his heart, staring down at his one true love and his best friend in all the world. Crake's empty eye sockets look up at Snowman, as his empty eyes, once before. He's grinning with all the teeth in his head. As for Oryx, she's face down, she's turned her head away from him as if in mourning. The ribbon in her hair is as pink as ever.

Oh, how to lament? He's a failure even at that. (391)

二人の変わり果てた姿を目にしたスノーマンは愚者のごとく立ち尽くし、ジグソーパズルのピースを弄ぶかのように、事の顛末についてあれやこれやと憶測をめぐらす。クレイクがオリクスと自分の情事を知っていて、嫉妬に苛まれて彼女を手にかけたのか。クレイクは自らが引き起こした惨事のグランドフィナーレを見るに見かねて彼に自殺幫助を頼んだのか。あるいは単に失敗を恐れ、苦痛から解放されたかっただけなのか。それとも考え抜いた末、論理的に辿り着いた帰結だったのか（400-1）。かくのごとく、様々な憶測が彼の脳裏を去来する。だが、一つだけ確実なことは、そうこう思案する間にも、ホモ・サピエンス・サピエンスという種が、確実に絶滅の危機に瀕しているという事実である。“Meanwhile, the end of a species was taking place before his very eyes”（401）。

そのような事実に鑑みるに、クレイクとオリクスは、アダムとイブの最後の末裔として（マッド・アダムとマッド・イブとして）、自らが招來した人類の絶滅の破局を見届けることなく、理想とするポストヒューマンを独善的にデザインした産みの親として、「大義」のために殉死したと言ってもよいだろう。彼らは紛れもなく、逆しまのアダムとイブとして、永遠に原罪なき「幸福な」新人類を生み出した始祖だったと考えられる。であればこそ、彼

らはクレイカーたちによって崇められ、永遠に神話化される必要があるのだ。あたかもこの筋書きをなぞるように、ジミーは、タブララサのように無垢な彼らの前に、好むと好まざるとに関わらず後見人として現前し、今はなき創造主たちとの仲介役を果たす預言者として宣託を下すことになる。“He is Crake’s prophet now, whether he likes it or not; and the prophet of Oryx as well. That, or nothing” (120).

パンデミック到来

このようにジミーが、ゾーエそのものと言ってよいクレイカーたちの「羊飼い」“shepherd” (412)、スノーマンへと変貌を遂げ、〈パラダイス〉からエクソダス大脱出を敢行せざるを得なくなった直接の契機は、猛威を振るうパンデミックによる彼らの人工的環境の維持不能と治安の悪化を懸念したためである。一人取り残された彼は、まずもってクレイカーたちを窺視し、彼らの様子を窺う (395)。いつも通りドームで寛ぐ彼らを尻目に、エアロックでジミーは、JUVE (Jetspeed Ultra Virus Extraordinary) と命名されたウイルスが、同時多発テロに勝るとも劣らぬ衝撃を与えつつ、各地で劇症感染症を引き起こし、世界中に蔓延していくのをつぶさに目撃する。

Documentaries were hastily thrown together, with images of the virus – at least they’d isolated it, it looked like the usual melting gumdrop with spines – and commentary on its methods. *This appears to be a supervirulent splice. Whether it’s a species-jumping mutation or a deliberate fabrication is anybody’s guess.* Sage nods all round. They’d given the virus a name, to make it seem more manageable. Its name was JUVE, Jetspeed Ultra Virus Extraordinary. Possibly they now knew something, such as what Crake had really been up to, hidden safely in the deepest core of the RejoovenEsense Compound. Sitting in judgment on the world, thought Jimmy; but why had that been his

right? (397-98)

かくして謎のウイルスが蔓延し始めると、ドキュメンタリー番組が早速編成され、専門家と称する人物たちが訳知り顔でごたくを並べ、最初は興奮気味に報道していたキャスターたちも次第に言葉を失って画面から消えていく。都市封鎖とともに、パニックに陥った人々の間で流言飛語が飛び交い、陰謀説が浮上するというお馴染みの光景が画面には繰り広げられる。そして、死の勝利を謳い上げるがごとく、ウイルスが地球上を席巻するとともに、交通は寸断され、これまで機能していた通信を示すウェップ上の点灯マップもまた、断末魔の叫び声を発するかのように明滅したのち消滅してしまう。そうした人類滅亡のカウントダウンに迫られるかのように、エアロックに一人で籠城するジミーは、誰に宛てるともなく次のような書き置きをしたためる。

I don't have much time, but I will try to set down what I believe to be the explanation for the recent ~~extraordinary—events~~ catastrophe. I have gone through the computer of the man known here as Crake. He left it turned on—deliberately, I believe—and I am able to report that the JUVE virus was made here in the Paradice dome by splicers hand-selected by Crake and subsequently eliminated, and was then encysted in the BlyssPluss product. There was a time-lapse factor built in to allow for wide distribution: the first batch of virus did not become active until all selected territories had been seeded, and the outbreak thus took the form of a series of rapidly overlapping waves. For the success of the plan, time was of the essence. Social disruption was maximized, and development of a vaccine effectively prevented. Crake himself had developed a vaccine concurrently with the virus, but he had destroyed it prior to his ~~assisted-suicide~~ death.

Although various staff members of the BlyssPluss project contributed to

JUVE on a piecework basis, it is my belief that none, with the exception of Crake, was cognizant of what that effect would be. As for Crake's motives, I can only speculate. Perhaps . . . (404)

人類滅亡の顛末について後世に残すべく、彼がこのウイルスについて知りうる限りのことを綴ったこの走り書きは、読み手がもはや絶滅して存在しないであろうという意味において、アポリアを孕んでいる。^{なめら}躊躇いがちに数箇所に訂正が施されたこの手記は、皮肉にも、時を経てそこを再び訪れた自身によって発見され、再読されることになる。結語の“Perhaps”の後に続く無言の絶句は、彼がクレイカの動機について語るべき言葉を何ら持ち合わせていなかったことを暗示している。スノーマンにとって、それを詮索することはもはや不毛な営みでしかなく、苛烈な環境における自分とクレイカーたちの生き残りという喫緊の課題が目の前に迫っていたのである。

「羊飼い」の憂鬱

ここに至ってジミーは、思い悩んだ末、過去を捨てて生まれ変わった真新しい人間であるかのように、「スノーマン」と名乗り、クレイカーたちの前にはじめて姿を現す。“‘My name is Snowman,’ said Jimmy, who had thought this over. He no longer wanted to be Jimmy, or even Jim . . .” (406). だが、話はそれほど単純ではない。というのも、このように自らを命名した彼の脳裏には、紛れもなく自分と同じように絶滅の危機に瀕し、人知れずヒマラヤ山中を彷徨するとされる「雪男」“Abominable Snowman”のイメージがあったからである。

The Abominable Snowman – existing and not existing, flickering at the edges of blizzards, apelike man or manlike ape, stealthy, elusive, known only through rumours and through its backward-pointing footprints. . . . For pre-

sent purposes he's shortened the name. He's only Snowman. He kept the *abominable* to himself, his own secret hair shirt. (8)

罪の意識から、自らに課した「苦行」として “*abominable*” というエピセットを心の内に封印したスノーマンは、歴史の舞台から姿を消しつつある絶滅危惧種、人類の最後の生き残りとして、自らの足跡を人知れず大地に刻む。

そのような稀有な立場であればこそ、「羊飼い」のごとく彼は、クレイカータチと彼らの創造主、クレイクたちとの橋渡し役を務めることができる。“These people were like blank pages, he could write whatever he wanted on them” (407) という述懐に示されるように、人を疑うことを知らないクレイカータチは、従順な羊のように何でも自分の言うことを真に受けるがゆえに、スノーマンは、彼らの「まっさらなページ」に思い通りのことを書き込めるかのように感じる。その一方で、あまりにも無垢な彼らに倦怠感すら覚え始めたスノーマンは、彼らの世話をいっそ放棄しようとも考えるが、クレイカータチの恐るべき出生の秘密を知る彼の倫理観がそれを許すはずもない。

Snowman marvelled at his own facility : he was dancing gracefully around the truth, light-footed, light-fingered. But it was almost too easy : they accepted, without question, everything he said. Much more of this – whole days, whole weeks of it – and he could see himself screaming with boredom. I could leave them behind, he thought. Just leave them. Let them fend for themselves. They aren't my business.

But he couldn't do that, because although the Crakers weren't his business, they were now his responsibility. Who else did they have?

Who else did he have, for that matter? (408)

彼らとの付き合いが深まるにつれ、旧人類の残滓としてのスノーマンの憂鬱は募るばかりである。孤独感に苛まれた彼は、次のように自嘲気味に、自分がミステリアスな“Abominable Snowman”などですらなく、地球温暖化で雪が解ければ、姿をとどめることなく消滅していく滑稽な「雪だるま」“Snowman”に過ぎないことに気づく。彼は、自らが案出した自分の名前が、クレイカーたちには何の意味もなさない音節に過ぎないものの、かくもおめでたい自分の役どころを的確に言い当てていたことに苦笑せざるを得ない。

Maybe he's not the Abominable Snowman after all. Maybe he's the other kind of snowman, the grinning dope set up as a joke and pushed down as an entertainment, his pebble smile and carrot nose an invitation to mockery and abuse. Maybe that's the real him, the last *Homo sapiens* – a white illusion of a man, here today, gone tomorrow, so easily shoved over, left to melt in the sun, getting thinner and thinner until he liquefies and trickles away altogether. (263)

この小説の魅力は、そのような道化じみた司牧⁴、スノーマンとクレイカーたちが展開するちぐはぐなコミュニケーションを敢えて描出しているところにも見いだすことができる。今や彼らの創造主との間を取り持つことのできる唯一の人類の生存者として、スノーマンは、彼らの旺盛な好奇心を満たすべく、神話的物語を捏造する必要性に迫られる。モーゼのように彼らを率いてパラダイスを脱出し、海辺の生活に活路を求めてからも、クレイカーたちは、黄昏の代理「神」となったスノーマンにしきりに物語を懇願し続け、自分たちの存在論的不安や知的欲求を満たそうとする。あらゆるシンボル体系や象徴的思考や偶像や芸術志向を遺伝子レベルで予め周到に除去されていたはずの彼らであるが、伝説や神話や物語への渴望は完全には払拭されることはなく残存していたのである。このことは、クレイクといえども、人類の遺伝子の根幹に根深く組み込まれた夢や伝承と深い関わりのある無意識をすべ

て除去できなかったことを意味する（411）。逆に言えばこうした事実は、全能の神のごとき創造主クレイクが決して完璧というわけではなく、その能力において人間的な瑕疵が見られたことを、かえって雄弁に物語っている（Glover 59）。

物語への渴望—操作されざる遺伝子

この封じ込められざる誤算、言い換えれば遺伝子操作のバグこそが、逆説的に、そのニッチを埋める役割を担うスノーマンという特異な存在を際立たせることになる。スノーマンは、旧人類の残存者でしかない自分のことを、あるときは常軌を逸した忌わしい「人間もどきの機械」と形容する一方で、またあるときは自分を稀有な「伝説的な存在」に仮託しようとする。“He's humanoid, he's hominid, he's an aberration, he's abominable; he'd be legendary, if there were anyone left to relate legends”（361）。スノーマンにしてみれば、そもそも「人間もどきの機械」とは、機械のごとく正確無比に遺伝子をデザインされたクレイカーたちにこそ相応しい呼び名であるはずだが、ここではそのイメージに捩れが生じ、むしろ人類の遺物としての自分を、停止寸前の機械として措定していることは注目に値する。このように、ポストヒューマンの視点に立って自分のことを想像すれば、スノーマンは、欠陥に満ちた「人間もどきの機械」である一方で、クレイカーたちの知る由もない創世神話に通じた伝説的な語り部にもなり得るのである。

ここで重要なことは、クレイカーたちの物語への渴望を満たすべく、スノーマンがやむにやまれず手を染めた神話創りは、まさに彼らとの協業によって成り立っており、それはクレイクによる彼らの遺伝子操作が不完全であつたために生じた副産物であるということである。スノーマンは、クレイカーたちへの遺伝子への書き込みの不備について、そこに人間的な情動が生じる余地に上書きを施していると言ってよい。かくしてスノーマンによるクレイクの遺伝子のデザインの書き換えは、ポストヒューマンのヒューマンへの言

わば先祖返り的「進化」の手助けをすることになる。“[T]he Crakers are evolving in a similar direction to their human ancestors” (Glover 59). このような観点に立てば、ヒューマンを志向する代理「神」、スノーマンの営みは、創造主クレイクへの密かな復讐劇と見なすこともできよう。

いずれにしても、スノーマンの手助けにより、物語を消費し始めたクレイカーたちが宗教的なものへと目覚めるのは、もはや時間の問題でしかない。食糧調達の旅に出かけたジミーがなかなか戻ってこないので心配になった彼らは、偶像作りがタブーであるにもかかわらず、ブリコラージュの案山子を作りおおせる。そして間に合わせの道具で奏でた音楽に合わせて詠唱し、祈祷めいた儀式すら営んでいた。本物のスノーマンが無事帰還するやいなや、彼らの子供たちは彼の人形を崩し、使った材料を元あった場所に返しに行く。まるで雪だるまが崩れ落ちるように、自分の似姿が取り壊されるのをスノーマンは複雑な気持ちで見守るが、このことは、クレイカーたちがまたその気になれば、いつでも必要な素材を集めて祭儀を執り行うことを逆に暗示している。

Already the children are destroying the image they made of him, reducing it to its component parts, which they plan to return to the beach. This is a teaching of Oryx, the women tell him: after a thing has been used, it must be given back to its place of origin. The picture of Snowman has done its work: now that the real Snowman is among them once more, there is no reason for the other, the less satisfactory one. Snowman finds it odd to see his erstwhile beard, his erstwhile head, travelling away piecemeal in the hands of the children. It's as if he himself has been torn apart and scattered.
(422)

ここでもう一度焦点化されるのが、彼らの想像力において夢や歌が果たす役割である。そもそも人類は、言葉や文字を駆使して文明を築き上げるはる

か以前に遡って、長い間、無意識を通じて夢幻世界や歌唱と関わってきた。それらは人類にとって自らに組み込まれた原初的なメディア装置であったと言つてよい。両者は互いに絡み合いつつ、理性や論理では説明し切れない心の襞に分け入り、心象風景を直観的かつ情動的にイメージやリズムによって表出する。そしてまた、それを皆で分かち合うことにより、増幅し、集団的記憶をかたち作っていく。クレイクといえども、深遠な時間を経た人類の営みの深層において相互に絡み合ってきたこの2つのツールを、遺伝子操作によって簡単には除去することはできなかつたのである。“They understood about dreaming, he knew that: they dreamed themselves. Crake hadn’t been able to eliminate dreams. *We’re hard-wired for dreams*, he’d said. He couldn’t get rid of the singing either. *We’re hard-wired for singing*. Singing and dreams were entwined” (411).

囁くオリクスー旅立ちのとき

皮肉なことに、この小説においてこうした夢や歌のもつ曖昧で朦朧とした属性を紛うことなく具現しているのは、オリクスに他ならない。あたかも夢の中に浮遊する人物のように、彼女は隠れ声としてジミー／スノーマンの意識に不意に侵入してくる。もとより孤独な彼の錯綜した意識にはしばしば雑多な声が去来する。ホワイト・ノイズさながら、彼の意識を占有するそうした断片的な言説は、あるときは自己啓発本の声であつたり(26)、小学校の先生の声であつたり(77-78, 417)、またあるときは百科事典の説明文であつたりする(127)。

だが、明らかにオリクスの声はそれらとは一線を画し、ジングルの歌のように短く優しく彼に語りかける。“*Oh honey, I know you. I see you. I know what you want*” (307)。この甘美な囁きは、ジミーが初めて彼女のポルノ映像を見たときに、彼の方をまっすぐに見返して言ったかのような言葉“*I see you, that look said, I see you watching. I know you. I know what you want*”

(104) に由来していることは明らかであろう。シミュラークルの亡靈ともいいうべきオリクスの鈴の音のような声は、夢魔が発する声のように、ジミーをたちどころに魅了する。“*Oh Jimmy, this is so positive. It makes me happy when you grasp this. Paradice is lost, but you have a Paradice within you, happier far. Then that silvery laugh, right in his ear*” (362).

こうしたファム・ファタール、オリクスが発する誘惑めいた囁きに、彼は抗うことができないのである。現実と格闘しているときに限って、彼女の嬌声を耳にする彼は、“*Was there only one Oryx, or was she legion?*” (362) と、変幻自在に出没するオリクスの複数のアイデンティティに疑問を呈するが、その名も所詮本名ではなく、彼を虜にする “*mantra*” (127) に過ぎないのである。かくしてクレイクが完全には除去できなかった夢装置は、クレイカータチの保護者、オリクスの声を通して温存され、ジミー／スノーマンに取り憑き続けることになる。

そのような彼に、やがて決断の時が訪れる。自ら “*home*” (412) と名付けた新天地に旅から戻ったスノーマンは、3人の人間らしき生存者の姿を見かけたという報告をクレイカータチから受ける。滅びゆく種としての同胞、人類への愛着とともに、極限状態において敵対状態に陥るかもしれないという不安、そしてクレイカータチとの共存を彼らといかに図るかという難題。このように払拭し難い過去と予想不可能な未来に向かって揺れ動く気持ちを振り切るように、スノーマンは、“*Oh honey. You're my only hope*” (430) というオリクスの囁き声に促されるかのように、人間の足跡の残る砂浜へと向かう。

“What do you want me to do?” he whispers to the empty air.

It's hard to know.

Oh, Jimmy, you were so funny.

Don't let me down.

From habit he lifts his watch; it shows him its blank face.

Zero hour, Snowman thinks. Time to go. (432-33)

この結末ほど、滅びゆく人類の残滓と勃興するポストヒューマンの狭間に立って懊惱する「最後のホモ・サピエンス」“the last *Homo sapiens*”(263)、スノーマンが立ち至ったアポリアを象徴的に示した情景もないだろう。“*Don't let me down*”というオリクスの最後の言葉は、〈コープセコー〉によって肅清される寸前に母がジミーに向かって画面から最期に叫んだまさに断末魔の叫びに他ならないが(303)、言うなればこの代理母にして娼婦でもあるオリクスの励ましにより、彼は一步を踏み出す決心をする。「ヘーミン地」出身のオリクスは、ジャスティン・オマール・ジョン斯顿が彼女を「バートルビー」に擬えて指摘するように(98)、ネオリベラリズムに一方的に操作され続けてきた受動的存在では必ずしもなく、ディストピア的な秩序を徐々に突き崩し、アポカリップスにはまだ至らないポストヒューマニズムへの移行を促す「意思」を備えたエージェントとして機能している(99)。そのようなオリクスに背中を押され、ヒューマンからポストヒューマンへの移行の渚に佇むスノーマンの停止した時計の画面が暗示する“zero hour”は、アン・ハウエルズが言うように、終焉のシンボリズムであるのみならず、始まりのシンボリズムでもある(171)。と同時にそれは、行場を失った人新世の遺物、スノーマンが、今やオリクスとクレイクの呪縛を解かれ、一人の人間としてこの日を掴み、今、ここに歴史の足跡を残そうと心に決めた始源的時間でもある。

ドゥルーズは著作『フーコー』において、『言語と物』を締め括るフーコーの言葉を引用しつつ、次のように述べている。「人間が潮の満ち干するあいだの砂浜の形である、ということは文字どおりに解されるべきである。それは、他の二つの構成、つまり、人間をまだ知らない古典主義的な過去に属する構成と、もはや人間を知らない未来に属する構成とのあいだにだけあらわれる一つの構成なのだ。喜んだり、悲しんだりする余地はない」(164)。人類の歩みと同じく、砂浜に残されるであろうスノーマンの足跡は、潮の満

ち干によって、「人間をまだ知らない過去」と「もはや人間を知らない未来」の狭間でやがては消えていくだろう。だが、彼にはそのことを喜んだり、悲しんだりする余地はない。なぜなら、記憶のデザインによってクレイクの遺伝子のデザインに抗し続けたスノーマンは、文字通り雪だるまのように消滅の可能性を孕みつつも、すべてを引き受けたことにしたからである。

このとき物語は、彼がはじめて読者の前に姿を現す冒頭のシーンへと自ずと回帰していく。そこでスノーマンは、入り潮の波打ち際に佇み、打ち上げられた幾多の障害物を乗り越えて流れ込む波の音に耳を澄ます。“He lies unmoving, listening to the tide coming in, wave after wave sloshing over the various barricades, wish-wash, wish-wash, the rhythm of heartbeats” (3). あたかも地質学的な深い時間において、地球の鼓動のリズムを刻むかのように波が奏でる“wish”と“wash”的限りない反復。太古から連綿と続くそのような「生存」の“wish”と「絶滅」の“wash”的交錯は、アクターとしてこの惑星を去来する多様な生命体が織りなしてきた中動態のアクターネットワークの謂でもある。その網目の淵にたたずむ黄昏の代理「神」、スノーマンは、もはや人知を超えた“zero hour”的砂州の中に、限りない可能性を求めて絶望とともに沈潜していくのである。

*本稿は、科研基盤研究（C）「21世紀英語文学におけるポストヒューマニズムの思想的展開－物質としての生命」（課題番号：18K00416）による研究成果の一端として、大阪市立大学文学部英文学会第48回大会における講演（オンライン、2020年12月12日）において、講師として発表した原稿の一部に加筆したものである。

注

- 1 「郊外のバイオ企業においては、生命の再生産は、主として男性の科学者によって行われている」(Johnston 88) という文脈において、母、シャロンの精神的変調と反逆を捉えると、その象徴的な意味はさらに明確に炙り出されるように見える。これまで女性が担ってきた生殖のプロセスへの男性科学者による介入については、松井も指摘するところだが (211)、シャロンを破滅に追い込んだ元凶を、

「自然」化された女性の「^{リプロダクティヴ・ライフ}自己決定権」の喪失へと回収してしまうことは、性に依拠しない生命の再産的未来主義をめぐって彼女が直面した倫理的葛藤を矮小化することに繋がるように思われる。

- 2 遺伝子改変により限りなく効率的に生成された鶲の肉塊〈チキーノブ〉こそが、ネオリベラリズムとネオコン的思考が交わるところに出現し、バイオ企業の構内における“corporate domesticity”を促していると指摘する批評家もいる(Johnston 83)。
- 3 この小説において、クレイカーたちが幸せに暮らすドーム型の人工的樂園「パラダイス」が、“Paradise”ではなく敢えて“Paradice”と表記されているのは、紛い物の“Pseudo-Paradise”を暗示する記号として興味深い。
- 4 そのような意味においてスノーマンとクレイカーたちの関係は、ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』(1719)の主人公とフライディの関係とは対照的である。シャリ・エヴァンズが言うように、スノーマンは“the anti-Crusoe”(47)なのである。勤勉にして敬虔なクルーソーが、神意による導きのもとに自然を手なずけ、近代西欧文明の啓蒙主義的見地から「野蛮人」、フライディを教化しようとするのに対して、スノーマンは、遺伝子のデザインの輒を解かれて目覚め始めたクレイカーたちの自律性を重んじつつ、司牧として彼らの「進化」を見守る。現代文明に幻滅した黄昏の代理「神」、スノーマンが模索する動物論的転回は、「環大西洋（ブラック・アトランティック）の植民地主義の延長線上で・・・種別主義に貫かれた人類史の過程を一人の波乱に満ちた人生に凝縮させる形で戯画化」(土佐 104) したクルーンの世界観とはあまりにも隔たっていると言わざるを得ない。

引用・参考文献

- Atwood, Margaret. *In Other Worlds : SF and the Human Imagination*. Anchor, 2012.
———. *Oryx and Crake*. Virago, 2004.
- Botta, Giuseppina. “Faustian Dreams and Apocalypse in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*.” *Local Natures, Global Responsibilities : Ecocritical Perspectives on the New English Literatures*, edited by Laurenz Volkmann et al. Rodopi, 2010, pp.243-55.
- Bouson, Brooks. “‘It’s Game Over Forever’ : Atwood’s Satiric Vision of a Bioengineered Posthuman Future in *Oryx and Crake*.” *Journal of Commonwealth Literature*, vol.39, no.3, 2004, pp.139-56.
- Braidotti, Rosi. *Posthuman Knowledge*. Cambridge : Polity Press, 2019.
- DiMarco, Danette. “Paradice Lost, Paradise Regained : *homo faber* and the Makings of a

- New Beginning in *Oryx and Crake*." *Papers on Language & Literature*, vol.41, no.2, Spring 2005, pp.170-95.
- Evans, Shari. "‘Not unmarked’: From Themed Space to a Feminist Ethics of Engagement in Atwood’s *Oryx and Crake*." *Femspec*, vol.10, no.2, 2010, pp.35-58.
- Glover, Jayne. "Human/nature : Ecological Philosophy in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*." *English Studies in Africa*, vol.52, no.2, October 2009, pp.50-62.
- Howells, Coral Ann. "Margaret Atwood’s Dystopian Visions : *The Handmaid’s Tale* and *Oryx and Crake*." *The Cambridge Companion to Margaret Atwood*, edited by Coral Ann Howells. Cambridge UP, 2006, pp.161-75.
- Ingersoll, Earl G. "Survival in Margaret Atwood’s Novel *Oryx and Crake*." *Extrapolation*, vol.45, no.2, Summer 2004, pp.162-75.
- Johnston, Justin Omar. *Posthuman Capital and Biotechnology in Contemporary Novels*. Palgrave, 2019.
- Kroon, Ariel. "Reasonably Insane : Affect and Crake in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*." *Canadian Literature*, vol.226, Autumn 2015, pp.18-33, p.169.
- Rozelle, Lee. "Liminal Ecologies in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*." *Canadian Literature*, vol.206, Autumn 2010, pp.61-72.
- Rúa, Paula López. "The Manipulative Power of Word-formation Devices in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*." *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, vol.18, 2005, pp.149-65.
- Snyder, Katherine V. "‘Time to go’ : The Post-apocalyptic and The Post-traumatic in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake*." *Studies in the Novel*, vol.43. No.4, Winter 2011, pp.470-89.
- Spiegel, Michael. "Character in a Post-national World : Neomedievalism in Atwood’s *Oryx and Crake*." *Mosaic*, vol.43, no.3, September 2010, pp.119-34.
- Žižek, Slavoj. "Design as an Ideological State-Apparatus." *International Council of Design*, vol.13, November 2006. <https://www.ico-d.org/connect/features/post/236.php>
- 清水知子「^{バイ}生 資本主義時代の生と芸術－クトゥル－新世・人工生命・生哲学」伊藤守編『コミュニケーション資本主義と〈コモン〉の探求－ポスト・ヒューマン時代のメディア論』東京大学出版会、2019年。pp.185-213。
- ドゥルーズ、ジル『フーコー』宇野邦一訳、河出文庫、2007年。
- 土佐弘之『ポスト・ヒューマニズムの政治』人文書院、2020年。
- フーコー、ミシェル『ミシェル・フーコー講義集成〈6〉社会は防衛しなければならない』石田英敬・小野正嗣訳、筑摩書房、2007年。

- 松田雅子『マーガレット・アトウッドのサバイバル－ローカルからグローバルへの挑戦』小鳥遊書房、2020 年。
- マラッツィ、クリスティアン『資本と言語－ニューエコノミーのサイクルと危機』桂本元彦訳、水島一憲監修、人文書院、2010 年。
- ラトゥール、ブリュノ『社会的なものを組み直す－アクターネットワーク理論入門』伊藤嘉高訳、法政大学出版局、2019 年。
- ラジャン、カウシック・S『バイオ・キャピタル－ポストゲノム時代の資本主義』塚原東吾訳、青土社、2011 年。
- ローズ、ニコラス『生そのものの政治学－二十一世紀の生物医学、権力、主体性』榎垣立哉監訳、小倉拓也、佐古仁志、山崎吾朗訳、法政大学出版局、2014 年。