Osaka Shoin Women's University Repository

Margaret Atwood, *Lady Oracle*を読む
―文化の諸相：1950～70年代カナダ―

学芸学部　国際英語学科　長尾　知子（ちかこ）

要旨：英語文学を代表するカナダの女性作家Margaret Atwood（1939～）の初期作品を取り上げる。間テクスト性に満ち、あらゆる慣習からの逸脱志向を見せる*Lady Oracle*（1976）は、現代批評の格好のテクストとして研究されてきた。本論は、21世紀を迎えた読者の眼に映る、20世紀中葉カナダの文化的側面に注目する。主人公の語り手が、子供時代の母親との確執、叔母と過ごした時間、父親不在の家庭について語るとき、作者は1950年代のカナダ社会を反映する価値観を示唆している。独り立ちしたヒロインが、出会った男たちとの経緯を語るプロセスでは、ヨーロッパの伝統文化との対比で、カナダ性が立ち現われてくる。さらにコスチューム・ゴシック作家から新進気鋭の詩人へと進化するヒロイン自身の姿は、1960年代から70年代にかけての文化事情を反映している。遅咲きのカナダ文学の歴史において、*Lady Oracle*は、辺境カナダの文学を担う作家が、主流文化を揶揄しつつ、カナダ性をちりばめた、文化の万華鏡なのではないか。

キーワード：英語文学、現代カナダ小説、マーガレット・アトウッド、『レディ・オラクル』、文化の諸相

Ⅰ

カナダ出身のマーガレット・アトウッド（Margaret Atwood, 1939–）は、英国ブッカー賞作家[(1)]としても名高いが、1961年のE. J. Pratt Medal[(2)]受賞作*Double Persephone*の処女詩集から数えると、その活躍ぶりは半世紀に及ぶ。最新作*The Penelopiad*（2005）は、世界32カ国共同プロジェクトの一環として創作され、世界の文学遺産の目録入りを果たしている。同じく世界的な視野という点で、前作の*Oryx and Crake*（2003）は、固有の文化を超えて、人類が築いた文明社会が終焉に向かうシナリオを提示している。

アトウッドは2003年のインタビュー（伊藤他2008）のなかで、*Oryx and Crake*は空想科学小説（Science Fiction）ではなく、危機小説（Speculative Fiction）だと述べている。これは虚構の事実であり、実際に起こりうることを推論するものだからと。本論で扱う*Lady Oracle*（1976）の語り手が、結末でCostume Gothicは辞めて、Science Fictionに転向しようと語る件は、そんな作家の意識の変遷を逆照射しているようだ。地球規模の環境破壊がより身近になった21世紀の読者からすれば、語り手が身のためにならないゴシックロマンスより、未来志向のSFの方がましだと呑気なことを口にすること自体、20世紀中葉へのノスタルジーをかきたてる。

アトウッド三作目の長編小説*Lady Oracle*には、年代への言及がいくつかある。語り手13歳の出来事があったのは1955年、未来の夫Arthurと出会ったのは21歳目前の1963年とある。逆算すると、語り手Joanが生まれたのは1942年で、1939年生まれの作者とほぼ同年代を生きているとの設定だ。彼女が亡くなった叔母の名前をペンネームにしてゴシックロマンスを書き始めたのは、二十歳前後、1960年代初頭ということになる。語りの背景となる1960年代、作者の執筆時期の70年代といえば、ポストモダニズム、ポスト構造主義、フェミニズム批評が、文学・文化批評の旗印へと進化を始めた時期である。あらゆる慣習からの逸脱志向を見せる*Lady Oracle*が、論じ甲斐のある格好の文学テクストになったのも時代の流れだったようだ。

Margery Feeは、総括的な研究書*The Fat Lady Dances: Margaret Atwood's LADY ORACLE*（1993）のなかで、それまでの批評は、それぞれ切り口としている基準を満たすテクスト[(3)]として扱うばかりであり、フェミニズム批評といえば、アメリカの同時代の作家たちと同列に論じ、アトウッドの政治的、道徳的、哲学的な側面についての読みが不足しているとし、テクストのクロース・リーディングを実践している。西洋文化・文学との＜間テクスト性＞[(4)]に満ち、同時代の北米のポップカルチャーを取り込んだテクストは、読

Osaka Shoin Women's University Repository

み手の背景的知識や教養に対する挑戦でもある。*Lady Oracle*はまるで、手にする人毎に異なる絵模様を見せる万華鏡のようであり、異質な言語・文化背景を持つ日本人読者に、理解の限界を感じさせずにはおかない。一方、1997年の津島佑子との対談でアトウッドが「文学を全部100％みんなが理解しちゃったらこまりますよね。聞き手によって物語は異なる理解をされるところがやっぱりいいところ」と述べているように、文学研究についても、個人的な読みから出発するしかない。*Lady Oracle*は、筆者が英米ゴシック小説の共同研究の一環として手にした小説だが、解明済み同然のゴシック作品としての読み、定番のフェミニズム批評の焼き直しは避け、カナダ研究に携わる日本人筆者の眼に飛び込んできた万華鏡のピースに注目しながら、風刺精神に彩られた文化の諸相を浮き彫りにしたい。なお、ここでいう「文化」は、固有の社会組織（時代、地域社会、血縁）に共有されている価値観であり、衣食住をはじめ技術・学問・芸術・道徳・宗教・政治など生活形成の様式と内容を含むものとする。

Ⅱ

*Lady Oracle*の語り手Joanは、17歳で家出、19歳で減量の条件をクリアして叔母の遺産を手にすると、トロントを離れ旧世界ロンドンで人生のリセットを目論む。100キロを超える肉体の牢獄から脱した彼女は、紆余曲折を経て、叔母の名前Louisa Delacourtをペンネームにコスチューム・ゴシック作家として自活できるまでになり、ひと目惚れしたArthurとの結婚も果たす。本名で出版した詩篇“Lady Oracle”で一躍、時の人となるが、成功への道筋で隠蔽し続けた過去に追い詰められるかのように、オンタリオ湖で偽装水死を謀る。物語は、語り手Joanが、無事身を落ち着けたイタリアのTerremoto [(5)] で、死の演出の成功を自画自賛するところから始まる。作品のプロットは、Joanが来し方を振り返るPart II, III, IVを中心に、異国で行く末を案じつつ、書きかけのコスチューム・ゴシックの原稿*Stalked by Love*の執筆も続けるという、３つの筋から成り立っている。

Joanは子供時代を振り返るとき、１人娘を理想形に仕立てそびれた母親の人生についても語っている。幼い夢のなかでは、母親は頭が３つあるモンスターとして登場するが、後に“astral body” [(6)] として現れる母親は、きまって1949年の服装（白襟のついた濃紺のスーツに、白手袋）をして、頬にマスカラの黒い筋ができるほど泣き濡れている。繰り返されるこの年号と母親の身なりから何が見えてくるだろうか。まずは、Joanが反発した母親の背負う文化的背景について考えたい。個人史的には、Joan７歳、バレエの発表会のあった年である。

1949年は、カナダの歴史を知る者には、重要な年号であることがわかる。それまでカナダ自治領（Dominion of Canada）と呼ばれていたのが、現在のCanadaという国名に替わった年であり、イギリス議会で英領北アメリカ法（1867年発効）の修正法案が可決され、カナダが完全な主権を獲得した年号だ。ニューファンドランドの連邦加入により、「海から海へ」という大陸横断国家念願の版図が達成された年でもあった。その後の1950年代は、歴史上特筆すべき経済的繁栄を享受したとされる（大原1981）。母娘の確執が続く10年は、「カナダ放送協会（CBC）」が、6400キロに及ぶマイクロ波網を完成させて、文化的統合が可能になったこの50年代とすっぽり重なる。

第二次世界大戦後から1950年代全般は、女性の自立や社会進出への希求が高まったこととは裏腹に、平和への回復とともに家庭重視の志向が称えられるという矛盾もうまれた（岡村1999）。Joanの父親のように、男たちが戦場から社会復帰すると、女たちは、子供を産み育て、家庭的であることが求められたわけである。拡大中のメディアも、家庭婦人の美徳を助長する役割を果たすことになる。Joanの母親は、16歳で家出、ウェイトレスをしているときに父親と知り合う。次善の相手だったとはいえ、トロント総合病院に勤めるエリート医師との結婚は、当時の女性としての成功のイメージを伝えている。グレードアップしてゆく住いを、ショールームのように美しく管理し、世間に引けをとらない暮らしぶりを追求する姿は、自己実現から眼を逸らして家族の為に生きようとした1950代の女性の価値観を代表している。彼女が夫の実家のあるRosedaleに住みたがったのは、そこがカナダ随一の高級住宅街としてブランド名を馳せるからだ。その願いを聞き入れようとしなかった父親には、母への愛情がなかったからと娘は考えるが、読者には階級格差を乗り越えて愛されることを望んだ女性の悲哀が伝わってくる。

母親の価値観は、娘の名付けにも表れている。Joanの名は、ハリウッド女優Joan Crawfordに因む。細身で美しい容姿と、スクリーンでは男たちを魅惑しつつ成功を手に入れるヒロインの役柄を、１人娘のロールモデルにしているようだ。そんな理想のイメージとは裏腹に、肥満児へと成長していく娘に対し、母親はダ

Osaka Shoin Women's University Repository

ンスのレッスンで軌道修正を図ろうとしている。当時、ハリウッドのミュージカルが人気で、７歳の娘にダンスを習わせるのは時流にかなっていたとある。‘Dancing’は、作家アトウッドではお馴染みの自己実現の比喩であり、ダンス教室に通わせることは、次世代への期待を表す。ところが、ダンスが大好きで、バレリーナに憧れるJoanを待ちうけていたのは、肥満児ゆえの容赦ない現実だった。発表会に向けて、蝶の舞を練習していた「私」だったが、リハーサルで蝶の衣装を身につけた姿は“a giant caterpillar”（46）さながらだった。ダンス教師は、母親の目配せに応えるかのように、一番優秀な生徒に、特別な役を用意することにしたと告げ、本番前のJoanに、急遽“mothball”（47）の役を言い渡す。決まった振り付けもない“a dance of rage and destruction”（49）は喝采を浴びるが、母親が暗に繰り返した“Beside, who would think of marrying a mothball”（50）との問いかけは、自己実現の足をひっぱる価値観として、Joanの無意識に沈潜していったと考えられる。

次に母親が目を向けたのは、娘の精神面での成長を託す場としてのBrownieである。これはイギリス発祥のGirl Guideカナダ支部の一つで、７歳から10歳までの女子を預かり、「神、君主、祖国への義務を果たし、他人を助け、ルールを守る」のを理念としている。Joanの母親らしいところは、引っ越し先の校区のBrownieではなく、より良い地域にある支部への越境入会を画策したことにある。８歳の娘が見知らぬ土地でアウトサイダーになる可能性より、自らの上昇志向を優先させるという価値観が働いている。遠くまで足を伸ばす娘は、物騒な‘ravine’（渓谷）に架かる橋を渡らねばならないが、母親は采配を振るって三人の連れを宛がうことで、辻褄を合せているようだ。

トロントの地勢を特徴付けている‘ravine’は、アトウッドの***Cats Eye***（1988）を始め、多くのカナダ文学の作品に登場する。そこは、無秩序に植物が蔓延り、不審者が徘徊する都市の暗部である。***Lady Oracle***では、不器用な肥満児Joanが、年長の少女たちの虐めの標的となり、生贄として捧げられた場所である。橋の袂に目隠しで縛り付けられたJoanは、感じの良い男性に助けられ、帰りの遅い娘を心配して迎えに来た母親に引き渡される。この男性が以前にラッパ水仙のブーケを持っていた男と同一人物なのかどうか、Joanは幼心を悩ませる。８歳の少女のナイーブな視点から語られる「ラッパ水仙の男」のエピソードは、物珍しいものとして即物的に描かれるが、語りは、年長の少女たちの悲鳴とともに露出狂の出現を読者に伝えている。母親は、事なきを得たことで、娘の不用心を詰るばかりだが、“Was the man who untied me a rescuer or villain? Or, an even baffling thought: was it possible for a man to be both at once?”（64）という疑問は、その後、男性を判断する基準として、さらに創作のモチーフとしても繰り返される。ちなみに、カナダのBrownieには、「私は正直で親切たらん」という掟があるが、Joanはやがて、学校ではクラスメートの良き相談相手の役割を果たしながら、内心では“the duplicitous monster”（97）を自認するようになる。それは、世間体にこだわる母親が誘発した皮肉な成り行きだ。

経済繁栄を謳歌した50年代のカナダ社会は、日本の高度成長期のように、家庭から父親を奪うことにもなった。Joanの父親は、復員後も仕事人間で、不在の代償を、衣食住のレベルアップで補償するばかりだ。母親は、自分の思惑をことごとく裏切り、挑戦するかのように食べ続ける娘のことで、夫の無関心を口汚く非難するが、無駄な抵抗にしかならない。肥満が限界まできて、自分の意志で減量を始めた娘に対し、母親は喜ぶどころか逆上する。深酒をして情緒不安定になっていった母親は、家を出ると告げる娘に対し、“God will never forgive you!”（129）と口走って、果物ナイフで娘に切りかかる。Joanはその夜、家出をするが、父親はまだ病院にいてやはり不在である。前半生を語り終えるPart IIは、こう締めくくられる。“After her mention of God I’d decided she was crazy. Though she’d forced me to go to Sunday school, she had never been a religious woman.”（129）。語りは、自己実現の思いを抑圧して娘にはけ口を求めた母親を、風刺のやり玉にしているが、母親が縛られていた、いわば父権的イデオロギーから、Joan自身が自由になれるかどうかは別問題である。誰からも感謝されず、努力が報われることのなかった母親は、亡くなった日、霊体となってロンドンにいるJoanの前に現れる。1949年のフォーマルな装いで泣き濡れる姿は、書き手となった語り手Joanが、世間が求める女性の身体と抑圧された心とのギャップを表現する表象ではないか。

豊かな暮らしを享受し、50年代のカナダ文化を体現する母親に対し、対照的な人物像を示す叔母Aunt Louは、いかなる文化的価値と結び付くだろうか。大柄ででっぷりした体型を気にかける風もなく、その住いには家具や物が脈絡なく散乱している。母親は、叔母が

Osaka Shoin Women's University Repository

結婚していないから辛くて欲求不満なのだと決めつけ、娘と会わせたがらないが、スリムで美しい、見栄えのする母親こそ、その思い込みが呪縛となって母親を不幸にしていると、語りは告げている。叔母は、実際のところ、19歳で狂おしい恋をして、影のある背の高いイケメンと結婚したが、夫はギャンブル好きが高じて、異国で野垂れ死んだかもしれないとのこと。好きな男と結ばれず、エリート男性の妻の座を得た母に対して、叔母自身は最愛の男が去った後、働く女性になることを選択している。国内企業の広報部の部長職につく叔母は、女性の社会進出が始まった50年代のパイオニア的存在といえる。さらに中年になっても気のおけないボーイフレンドがいるというのは、この時代では新しい、結婚の形態を取らない男女関係を実践していることになる。形にこだわった母親に対し、自己実現という実をとった叔母との関わりから、Joanは二つのことを知らないうちに学んでいると考えられる。一つは、現代社会で女性が心穏やかに生きていくには、逃避が必要だということ。そして書く行為には、秩序、合理性との対極にある、非合理への感性が問われるということ。前者は、大衆文化と結び付いた映画館通いでの実感であり、後者は、文化的多様性の一環としてカナダに登場した新興宗教と関わりから生まれた課題である。

叔母は、よく姪のJoanを映画に連れ出した。そして、どれだけ泣かせてくれるか、クリネックスティシュの量で映画をランク付けした。Joanは、大っぴらに泣くことのできる映画館でのひと時は、辛い現実を忘れさせてくれる至福の時間だったと回想している。とりわけ、バレエダンサーがキャリアと夫との間で葛藤する*The Red Shoes* (7) に心酔するが、感情移入して、カタルシスを味わいながら、いつの間にか、ロールモデルとして自分の人生に取りこんでいる。Joanは、ジレンマに見舞われる度に、自分と引き比べているからだ。そして、自分がロマンスの世界に逃避して癒される一方で、相談相手として級友たちと接しているうちに、いかに女性たちが城や王子様のいる虚構の世界に逃避願望を抱いているか身をもって実感する。ロマンスは、社会通念に縛られて生きる女性たちに束の間の解放感を与えずにはおかない。

母親は社交目的で英国国教会に通い、娘には日曜学校を強要した。Joanにとって教会は退屈な場所でしかなかったが、叔母に誘われて通うようになった新興宗教のJordan Chapelは、Joanに映画を見る時と同じ“suspension of disbelief” (8) (114) を発動させる、エキサイティングな空間だった。そこは、いかがわしさに満ちていながら、降霊術者Leda (9) のお告げが人々を慰めるコミュニティーでもあった。叔母自身、行方知れずの夫と交信できる可能性に賭けているようなところがある。LedaはJoanに向かって、背後に霊体がついていると告げる。白襟の濃紺スーツに白手袋をした女性が、心配して何かを伝えようとしているというのだ。それは1949年当時の母親の出で立ちで、生霊らしかったが、Joanは不信を表明する。それが、本音でなかったことは、その後の霊体との邂逅が、示す通りである。Ledaは、Joanには天賦の才があるから、“the Automatic Writing” (10) (115) の訓練をすべきであり、その“Great Powers”は、磨き方を誤ると危険が伴うと警告する。高校生のJoanは、訳がわからず、恐怖心から、チャペル通いを辞めてしまうが、彼女から、合理的判断では理解できない、不可思議なものに対する感性を引きだし、後に“Lady Oracle”を執筆させるきっかけとなったのは、このいかがわしい宗教団体である。言い換えれば、母親の背景にあるアングロサクソン的文化が形骸化している一方で、雑多で無秩序に見える、多文化主義的志向が、創造性を内包するのだとする見方が成り立つ。実際、超自然が存在するかどうか、Joanの語りから判断することはできないが、その曖昧さこそ、ポストモダニズム的な決定不能性を示す一例をなしている。Ledaに託されたカナダの多文化志向は、後にJoanとArthurが結婚式を挙げたParadise Manorで、遺憾なく発揮されている。そこは、宗教を否認するArthurがイエローページの“Interdenominational” (209) の項目で見つけた結婚式場で、LedaがEunice P. Reveleの別名で営業しており、こう言うのだ：“I specialize in mixed marriages. I can do Jewish, Catholic, five kinds of Protestant, Buddhist, Christian Scientist, agnostic, Supreme Being, any combination of these, or my own specialty.” (213)。牧師の資格証明書を第10代首相Mackenzie King (1874-1950) とのツーショット写真と並べて飾る、胡散臭い女性の正体いかんについてもやはり不明である。

Ⅲ

スリムな身体と2000ドルの遺産を手にしたJoan自身、リセットした人生において、どのような形で二人の女性が示した文化を引き継いでいるだろうか。また、いかなる諸々の文化が様相を呈することになるのか。Joanが出会った男たちとの関わりから見えてくる

Osaka Shoin Women's University Repository

はずだ。１人目の男性は、Joanがロンドン暮らし６週間目に出会った亡命貴族の通称Paul。バスから落ちたJoanに手を差し伸べ、下宿先まで送り届け、怪我の手当てしてくれた。英国社会の偏狭さを体現する大家が、立ち退きを言い渡すのは当然である。渡りに船とばかり、Paulの住いに引っ越す成り行きは、新しい自由な女性の選択とは言い難い。41歳の伯爵を無害と思い込むほど、イノセントだったにすぎない。ルームシェアすることが愛人になることとは思いもよらない。要するに「肥満という過剰な肉体を脱いだとき、ジョーンはその肉体が絶縁体、繭の役目を果たしていたことに気づく」（平林2006）エピソードになっているのだ。パジャマ姿のPaulを迎え入れたJoanの対応は、かつて母親とダンス教師Miss Fleggが採った文化的ストラテジーだった。抜け出せない状況に陥ったら、悪あがきするより、自分から進んでしたふりをしないと、馬鹿げて見えるとして体裁を繕う方法である。Joanはそんな自分を“a victim of the Miss Flegg syndrome”（157）と自嘲気味に呼ぶ一方で、人並みになれたことを喜んでいる。Paulの方は、自由奔放な美大生を相手にしているつもりだったのが、生娘だったことにショックを受ける。ポーランドの伯爵だった彼の価値観からすれば、相手が良い結婚へのチャンスを失ったことを意味するからだ。罪悪感の欠如を野蛮の印と考え、女性の人生は子供と縫物だと公言するところは、まさにヨーロッパのキリスト教伝統文化の体現者たりえる。

Joanが自活の手段を見出したのは、母親以上に秩序志向の強いPaulとの気詰まりな同棲中である。銀行勤めの彼の書斎には、皮表紙の重厚な本に交じってずらっと並ぶ“nurse novels”（161）があった。それはトルストイに憧れて作家を目指した彼が、失意のうちに経済的理由で手を染めることになった“Escape literature”（163）だったが、遺産も底をつきかけていたJoanにとって、見習うべき生き方を示唆したことになる。Paulがナース小説を専門にするに当たって、Mavis Quilpという女性名をペンネームにし、出版社から指示された大筋に沿って一仕事すると100ポンドという条件は、1950年代にカナダで誕生した、Harlequin Enterprises Limitedのパロディーでもあり、男性名で小説を書いたヴィクトリア朝の女性作家George Eliot（1819-1880）の逆ヴァージョンを提示している。1970年代には、大衆ロマンスに対する厳しい批評が現れたとの指摘（Rao 1994）にもあるように、結婚でハッピーエンドを迎えるハーレクインロマンスが＜永遠の愛＞を売り物にするのに対し、“Elitist literature may treat love cynically”（Hubbard 1983）との時代思潮を背景にしている。ちなみにハーレクインロマンスは21世紀にも健在で、多数の女性執筆陣を抱え、世界97カ国、27の言語に翻訳され、恋愛小説の代名詞ともなっている。

20世紀中葉は、書くことが男性の特権とは限らなくなった時代だが、Joanがゴシック小説をロマンスの選択肢として選ぶことには、作家的な意味合いが含まれる。18世紀後半に大衆文学として出発したゴシック小説は、フェミニズム批評の隆盛とともに再評価され、文学史上に位置づけられるようになったが、アトウッドが***Lady Oracle***を執筆した70年代は、まだ評価が定まってはいなかった。言い換えれば、Joanは自分の作品が“cheap and frivolous”であり、“I had never claimed I was a serious writer”（169）と意識してしまう文化的背景が潜んでいる。日本の＜オタク文化＞が大手を振って輸出されるようになった21世紀初頭との時代的隔たりを感じさせる。かつて肥満の現実から目を背けてロマンスを愛読していたJoanが、思い立ってからコスチューム・ゴシック作家になるのに時間はかからない。手本となる歴史ロマンスを読み返し、博物館でコスチュームの時代考証をしさえすれば、ロマンスお決まりの筋書きを脚色していくだけで済んだからだ。コスチュームを挿げ替えるだけで、登場人物が類型化されて立ち現れるとするJoanの考え方は、＜肉体＞の衣を着替え、Louisa Delacourtと名付けることで別のアイデンティティが得られるとしたヒロインの生き方への風刺にもなっている。

作者は、ヒロインJoanと亡命貴族Paulとの出会いを、騎士が女性を救出するという宮廷恋愛風のパロディーに仕立てているが、夫となるArthurは、ゴシック風サスペンスの延長線上に登場する。愛人暮らしの傍ら、コスチューム・ゴシックで稼ぐようになったJoanだが、執筆中の***Escape from Love***の筋書きを頭の中でリハーサルをしながらHyde Parkを散歩していたとき事故が起こる。Joanは、政治パンフレットを配る男性の、人を呼び止める仕草が、ヒロインに魔の手を伸ばす‘Gothic villain’によるものと咄嗟に妄想し、悲鳴を上げて転倒、相手に怪我を負わせることになる。バイロン卿を思わせる、宿命的な理想主義者、憂愁を湛える闘士としてJoanの目に映った優男は、ロマンス作家の感性に相応しい恋愛の対象に違いない。彼が自分と同じカナダ人だったという事実を、見逃せる欠点と語る一節は、Paulが彼女のことをアメリカ人じゃな

Osaka Shoin Women's University Repository

くカナダ人だと知ってがっかりする場面と呼応し、主流文化から外れたカナダの辺境性を自嘲的に茶化している。

Joanの図書館通いは、コスチューム・ゴシック執筆に関する調査が目的だったが、今や図書館は男の信奉する思想家の書物を漁る場となり、“Faint with lust”（175）の状態が、知的活動の動機付けになっている。Joanは、Arthurの信奉対象が変わる度に学ぶ理論は、何であれ好きになれない。彼女は、男性思想家に対して次々勝手な妄想を膨らませて学習の苦痛を紛らわせるが、この逃避的対策は、伝統的なロマンスとは程遠い、風刺喜劇的な二人の関係を皮肉っている。チェーホフの短編小説『かわいい女』のヒロインさながら、相手の色に染まろうとするJoanの涙ぐましい努力は、主体性を発揮できない女性たちの一例をなしている。何と言っても、コスチューム・ゴシックの執筆は、Joanの主体性の証とは言いにくい。彼女は結婚後も、肥満児の過去を隠蔽し続けながら、大衆小説家であることを、知的パートナーに対する恥だと考え、書くことはJoanにとって、Paul同様、逃避の慰み、基本的には金欠状態から脱するサバイバルの手段そのものだ。母親は、玉の輿結婚で手に入れた夫の階級に相応しくあろうと努め、欲求不満の人生を歩んだ。娘は、叔母の導きとPaulとの出会いで、現実逃避の方法を身に付けたため、主体性の核となる自己実現への思いを抑圧していることに気づかないのだ。その抑圧した思いはやがて、コスチューム・ゴシックの筋書きが、お決まりのコースから逸脱し始める現象へつながり、自動書記で仕上げた詩篇“Lady Oracle”へと結実する。

Arthurというネイミング自体、作者の文化的な風刺精神が表れている。言わずと知れた中世騎士物語の英雄、アーサー王のイメージに、カナダ的コンテクストを上書きしている。Arthurに、英雄的な一面があるとすれば、それは、聖杯さながら“true paths”（178）を探求し続ける一点に尽きる。対するヒロインの方は、“no paths at all”であり、二人の関係は、大義が優先される父権社会と、そのイデオロギーを助長するかのような女性の＜生＞を映し出している。英国社会で原水爆禁止運動に熱中していたArthurの現実は、二年経っても“on the fringe”（178）で、政治パンフレットを配るしか出る幕がない。語り手の“Perhaps it was because he was a Canadian.”（178）との理由付けは、読者の失笑を買う。夫婦関係でアーサー王との類似性をみると、妻グィネヴィアの「不義密通」という裏切り行為が当てはまる。Arthurの妻Joanは、円卓の騎士ランスロットをもじったような、バイロン風の出で立ちの男と密会するようになる。アーサー王の場合と異なり、Arthurが妻の浮気に気付いていたかどうかは不明である。

Joanの父親が経済的繁栄の50年代カナダを代表したとすれば、哲学専攻で政治運動に携わるArthurは、60年代に高まったナショナリズムの時代を反語的に伝える役割を果たしている。失意のうちに帰国したArthurは、拒否していた親からの経済援助を受け、トロント大学に復学、カントで博士論文を書くことになるが、思想遍歴を経て、彼が自分を取り戻すのは“Resurgence, a small Canadian left-wing magazine”（246）の寄稿者として関与するときだ。語りは、“United States cultural imperialism”（244）について、国の将来について机上の空論を闘わす様子を、“Should it be nationalism with a socialist flavor, or socialist with a nationalist flavor”（244）と茶化している。Arthurは、急進論者であることをアピールするかのように、妻に良妻賢母を求めず、左翼雑誌の編集長Marleneを“Platonic ideal”（246）だと公言する。彼女が同志のSamと不倫関係にあることや、妻が結婚前に男性関係があったらしきことも問題にしない。形式上、伝統的な価値観から自由に見えるArthurだが、実は、Joanが“a sorry assemblage of lies and alibis”（224）をカモフラージュするために採った、相手のすべてを受容するストラテジーを、真に受けた形で当てにしている。つまり、Arthurは西欧社会の父権制度が求めた聖母マリア的な女性像、一方的な無私の愛を内奥では求めているのだ。Joanが既婚詩人として自己実現を果たすようになっても、進歩的な夫として応援するどころか、無関心を決め込んでいるようなところがある。かつてPaulが“the body of a goddess”（149）と崇めたJoanの身体は、落ち込む時期のArthurには、ベッドはサメだらけの海さながら、しがみ付く為の“a big rubber raft”（207）だったと喩えられている。

Arthurから妻を寝取った、自称詩人Royal Porcupineは、カナダ通の読み手の眼には、一番娯楽性豊かな登場人物と映ることだろう。彼の言動は、カナダ的事象に満ちている。彼は‘Royalist’[11]を自認し、彼の奇妙なペンネームは、郵政事業の‘Royal Mail’、国家警察‘the Royal Canadian Mounted Police’に倣ったものであり、カナダのシンボルは‘beaver’より‘porcupine’の方が相応しいとの本人のこだわりからきている。動物の死骸をフリーザーのショーケースに入れて展示する彼の芸術は、本人曰く“Con-create

Osaka Shoin Women's University Repository

poetry, I'm the man who put the creativity back in concrete."（256）である。具体的な生き物の死骸で詩的イメージを伝えるというコンセプトが伺える。彼の展示会の外では、SPCA（動物虐待防止協会）がピケを張って抗議しているが、"They missed the *point*. I don't squash them. I just recycle them, what's wrong with it?"（257）との文言は、アトウッド自身の環境への問題意識を反映しているように思える。彼がJoanの話題作"Lady Oracle"を評するのに引き合いに出すのは、McLuhanなど、当時の文化人である。彼がパーティー会場でJoanに近づいたのは、彼女がゴージャスな赤毛の"a cult figure"（260）であり、"the sexiest elbow"（257）をした人妻だからという。

テレビ出演や文化人向けパーティーへの出席で公人となったJoanにとって、ケープを羽おったRoyal Porcupineは、耽溺するゆとりのなくなったロマンスの世界を、地で行かせてくれる相手だ。Marleneが浮気の発覚で政治亡命者然と転がりこんできたアパートはキャンプ場と化し、詩篇が世間で取り沙汰されるなかで、Joanは夫とイタリアのTerremotoで休暇を過ごすが、帰国後すぐにRoyal Porcupineに連絡してしまう。休暇を終えたArthurは、夜間の「カナダ文学」の教壇に立ち、左翼雑誌の連中の方も一段落するが、彼が発する"the grey aura"（273）はJoanを苛立たせる。この「灰色のオーラ」というのは、女性が自己実現を果たすことに対する男性の鬱屈した思いを表現しているようだ。

一方、Royal Porcupineは、Joanの"interest in nineteenth-century trivia"（271）に対して"obsession with cultural detritus"といった、お互いの趣味を尊重し合うことのできる相手であり、彼が住いにしているウェアハウスでは、Joan念願のワルツを踊るパートナーとして存在価値をみせる。公的生活にも夫婦の日常にもうんざりしているJoanには、バイロニックな芸術家は、理想を投影できる"a welcome escape"（273）そのものだ。自己実現の比喩である'Dancing'を、愛する男性と続けることは、Joanにとって、***The Red Shoes***のジレンマを解消して'Happiness'を手に入れる究極のイメージである。問題は、夫とは魅惑のワルツを踊れないことだ。Royal Porcupineといる間、夫は"un substantial ghost"（276）のように感じられ、Arthurといる間は、愛人の方が"a daydream from one of my incredible romances"のように思えるのは、愛と自己実現を両立させたいという女性の願望が、ジレンマに陥るしかないことを表しているのではないか。そんなJoanは"self-doubt"（276）に苦しまざるを得ない。

Joanの手前勝手な二重生活は、愛人が嫉妬して夫にとって替わろうと思い始めると、破綻するのは当然の成り行きだ。駆け落ちを持ちかける愛人は、一緒に朝ご飯を食べて***The Globe and Mail***を読むといった"a normal life with you"（287）を送りたいという。Joanの"Was every Heathcliff a Linton in disguise?"[(12)]（287）との嘆きは、ロマンスと結婚生活の日常は両立するはずがないとの認識に他ならない。芸術家の愛人がケープと白手袋を脱ぎ棄て、ジーンズにホンダの文字が入ったTシャツ姿で、商業アーティストChuck Brewerとして再登場したとき、彼のロマンスの役どころは完璧に消滅する。髪を切り、髭を剃ってArthurのような身なりをすれば、新しい夫に早変わりできると考えるのは、女性のロマンス願望の強さを理解できない男性のナイーブさを揶揄していることになるが、同時にJoanの致命的な性癖を暴いてもいる。

逃避的な二重生活の破綻とともに、"the Fat Lady"の妄想が、息を吹き返す。かつて叔母が"Canadian National Exhibition"（91）で避けた"the Freak Show"（92）の小屋には、"the fattest woman in the world"がいて、Joanは子供心に椅子に座って編み物をする姿を思い描いたのだった。クラスメートたちの優しい叔母を演じていた日々、Joanは授業中、"the Fat Lady"の夢想に浸った。スパンコールのついたピンクのタイツ、ふわふわの短いピンクのスカートに繻子のバレエシューズ、頭にはキラキラのティアラという出で立ちだ。それは少女の夢とフリークとしての現実が合体した表象である。Chuckの元を去り、夫にすべてを打ち明けるつもりで帰宅したJoanは、夫がオリンピックのテレビ中継に夢中で、カナダのフィギュアスケートのペアが転倒する場面を背後で見ているうち、"the Fat Lady"が"the thinnest man in the world"（291）とペアで滑り出す。妄想が暴走を始め、空中にピンクのバルーンのように浮かぶ"the Fat Lady"を銛打ちで爆破するとのアナウンスが聞こえ、混乱したJoanは告白の決意を引っ込める。それは、夫に見られてはならない"the negative self-image that represents rejection of her as a writer, and as a person"（Jensen 1986）であり、欺瞞の人生を続けるしかないとする無意識が映し出した映像ではなかろうか。

「時の人」となったJoanが引き寄せるのは、セクシーな女性詩人と懇ろになりたがる男ばかりではな

Osaka Shoin Women's University Repository

い。パーティー会場には、有名人を食い物にしようと企む怪しげな文化人もいる。“Hello, I’m Fraser Buchanan, the Montreal Poet.”（275）と名乗って人脈を広げる男は、彗星の如く登場した“Lady Oracle”の作者を格好の餌食とする。彼は、Joan Fosterの習作ハントの過程でコスチューム・ゴシック作家Louisa Delacourt の存在を知り、Royal Porcupineとの浮気の証拠を集めていた。彼が立ち上げて潰れた文芸誌*Reject*の名称が示す通り、自分の才能を世間に拒絶されたとの逆恨みは、“money and power”（308）を手にしていると信じる“celebrities”を、“his clients”（308）に仕立て上げる。このFraser Buchannanは、1950年代後半から発展を遂げてゆくマスメディア文化の光と影を演出する装置の働きをしている。彼は、今でいうセレブを悩ませるパパラッチ的な人物だが、まだ長閑な時代を反映してか、彼の武器は、仕入れた情報をメモした黒革の手帳であり、印税をピンはねするといった個人交渉の次元に留まっている。

文化人紛いの集り屋は、Joanが“feminine wiles”（308）を武器に“Lady Oracle”を出版したものと決めつけるが、こと交渉に至って彼女は、文字通り＜女性性＞をチラつかせて、男をバーに誘い、アパートで応じる振りをして黒革の手帳を奪い取る。しかしながら、Joanの嘘偽りの人生は、有名人の特ダネ帳を逆手に取って事態を好転させるどころではなくなっている。Chuckと別れた翌日から、無言電話や黒い紙片、動物の死骸が届くようになっており、誰の仕業か突き止めることもできない。時を同じくして、ビジネスマンとして成功したPaulがJoanを探し当て、詩篇の出版を称え、共産主義者と結婚して不幸せそうな彼女を救い出そうと提案するが、彼女はノスタルジーを覚えながら、騎士道精神はカナダの現実には通用しないと判断する。

世間から認められても、夫からの敬愛を得ることもなく、逃避の慰みは潰え、不気味な嫌がらせが続き、Joanの人生は混迷を極める。夫Arthurが、妻の浮気を知って自分を脅しているのかもしれないと思い至ったとき、恐怖に駆られたJoanが思いつくのは、その人生に終止符を打つことだった。Joanが“a culture heroine”（306）のアイデンティティを抹消せんとする行為は、マスメディアが祭り上げた人格が独り歩きして、本来の人格を脅かす恐怖を例示している。Joanを偽装水死に追い込んだ事態に、Arthurが関与していたのかどうかについては不明である。語りはあくまでも、「ラッパ水仙の男」の事件から始まった、男というのは“a rescuer or villain? Or, an even baffling thought: was it possible for a man to be both at once?”との自問と響き合う形で不確定性へと落とし込んでいる。

Ⅳ

*Lady Oracle*最終部Part Vは、来し方への旅を一巡した形で、Part Iの舞台、Terremotoでの語りを引き継いでいる。破綻をきたした人生をやり直すのに選んだ場所が、休暇でArthurと過ごした同じアパートであること自体、Joanの囚われぶりを伝えている。イタリアの因習文化は、変装し別人となってやってきて、服を家の土台の割れ目に埋め込んだ異邦人を、“the evil eye”（245）を持つ不吉な人物と判断する。風刺喜劇風に語られた過去は、ここでは様相を変え、ゴシック的な恐怖装置として提示されている。汚染されたオンタリオ湖の臭いが染み付いた死に装束は、身体を生やし、“the Fat Lady,”“my ghost,”“my angel”（341）となって、Joan自身の混濁した意識のなかで合体する。

Joanは、偽装水死に成功した当初、“I couldn’t let Arthur go on controlling my life, especially at such a distance. I was someone else now, I was almost someone else.”（22）と考えた。イタリアの因習的なコミュニティーで四面楚歌になっても、バルコニーに出て“From now on, I thought, I would dance for no one but myself.”（355） とワルツを踊るという意気込みはあった。けれども、ガラスの欠片という現実の断片が、Joanに“the real red shoes, the feet punished for dancing.”（355） をもたらす。キャリアか愛か、どちらかしか選べないジレンマで、愛されなくなる恐怖“this unnatural fear”を克服して踊ったら、父権社会のイデオロギーが女性を戒める通りの結果となった。‘Unreliable narrator’たるJoanは、“But I chose the love, I wanted the good man; why wasn’t that the right choice? I was never a dancing girl anyway.”（355）と語るが、ヒロインとしてのJoanは、男に合わせて被る仮面を隠れ蓑にして、現実とファンタジーの世界を住み分け、詩篇“Lady Oracle”のなかで、抑圧していた自己を「抑圧された女としての母の怒りを、娘が継承する」（平林2006）形で投影し、自己実現を果たしたのではなかったか。

Part Iで書きかけのコスチューム・ゴシックとして登場した*Stalked by Love*は、語り手の自己欺瞞が暴かれるなか、ゴシックロマンスの慣習を逸脱してゆく。穢

Osaka Shoin Women's University Repository

れ無きヒロインCharlotteが、陰のある伯爵Redmondの新しい妻としてハッピーエンディングを迎えるはずの物語は、水死させた妻Feliciaが“an enormously fat woman”（342）として現れ、夫に愛を乞うて問い詰めるうちに、RedmondをArthurと呼びかける始末だ。挙句の果てに、ゴシックロマンスの定番、危険な＜迷路＞には、中央広場が出現し、４人のRedmond夫人が集まってFeliciaを出迎える。“the only way out”（362）というドアの向こうで両手を広げるRedmondが“a killer in disguise”と知るFeliciaは、Arthurと口走り、“Let me take you away,”“Let me rescue you. We will dance together always.”（363）との甘い囁きに、身を投げ出しそうになる。踏みとどまって拒絶すると、男の顔から肉が削げ落ち、骸骨が女の喉元に両手を伸ばす。この妄想を遮る形で登場するのがヒロインJoanの物語を彩る最後の男である。彼女が玄関を開けるなりチンザノのボトルで殴り付けたのは、見知らぬレポーターだった。Arthurとの馴れ初めを反復するかのような出会いのパターンは、*Lady Oracle*の結末として、何を意味するだろうか。

*Lady Oracle*の最終章は、過去形の語りが、現在形に変わり、すべてをリセットするかのように、現在の「私」と今後の予定について語っている。Joanの狂言水死に加担し殺人容疑で収監されたSamとMarleneに責任を感じて帰国し、Arthurにも真実を話そうとの彼女の決断に、初期の批評（Thomas 1981）はヒロインの成長を読みとっているが、コミカルな口調に戻った語りは、やはり自己暴露のアイロニーを仕掛けずにはおかない。Joanは、犠牲者の男を“He’s a nice man; he doesn’t have a very interesting nose, but I have to admit that there is something about a man in bondage …”（366）とみて、帰国するまでの猶予期間、看病する女性の役どころを演じ始めている。病院の近くの安宿から、見舞いのために日参しているという。バイロニックではない容姿を見逃そうというのは、Arthurとの出会いで、英国出身でないのに眼をつぶったのと同じ思考であり、歴史物のゴシックロマンスから鞍替えして、Paul が手がける現代風ロマンス‘nurse novels’のヒロインを演じることに、新たな逃避先を見出したかのようである。

同じ生き方を繰り返してしまうヒロインを巡って、作者との“cultural complicity”（Godard 1987）を通し、読者は、心身ともに男性からの称賛を得られなければ‘happiness’はないとの女性たちの思い込みが、20世紀中葉になっても支配的な、文化的イデオロギーの呪縛であると嗅ぎ取ることができる。女性たちの逃避志向は、叶えにくい現実の裏返しなのだ。‘Gothic parody’の元祖*Northanger Abbey*（1817）のヒロインのように、現実と虚構を混同する危険性を認識して成長した、というのでは済まない。作家となったJoanが語り直すメタフィクション*Lady Oracle*は、教養小説の伝統自体を脱構築している。

カナダ文学は、第一次対戦まで存在すら疑われた国民文学である。カナダ文化の興隆を目的とした‘the Canada Council’が発足したのは1957年、カナダ本国で自国の文学研究が始まったのは60年代になってからという。1950年代から70年代にかけてのカナダと旧世界の一端を舞台にした*Lady Oracle*は、アトウッドが、1972年出版の*Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*で、「まだ意識化されていなかった」（上野・アトウッド1997）国民文学のアイデンティティを知らしめたという、そんな時代の産物だ。ヒロインの称賛願望は、女性作家ならではの「カルチュラル・コンプレクス」（津島・アトウッド1997）を反映しているのではないだろうか。*Lady Oracle*は、21世紀の読者の眼には、辺境カナダの文学を担う新進気鋭の作家が、主流文化を揶揄しつつ、カナダ性をちりばめた、文化の万華鏡であるように映る。

注

（1）その年に出版された最も優れた長編小説に与えられる、イギリスの文学賞。正式名はマン・ブッカー賞（The Man Booker Prize for Fiction）で、世界的に権威のある文学賞の一つ。イギリス連邦およびアイルランド国籍の著者で、英語で書かれた長編小説を選考対象にしている。アトウッドは、2000年度*The Blind Assassin*で受賞している。（『昏き目の暗殺者』鴻巣友季子訳、早川書房、2002年）

（2）20世紀初頭を代表するカナダの詩人Edwin John Dove Pratt, 1882–1964） に因み、トロント大学が創設した、その年の最優秀詩篇に贈られる文学賞。トロント大学のキャンパスには彼の名を冠した図書館がある。

（3）作品を小説ジャンルの一種として読み解くアプローチには、次のようなものがある。（1.ゴシック・パロディー、2.ロマンス　3.コメディー　4.教養小説　5.芸術家小説　6.ピカレスク小説　7.社会的神話）

（4）英語では‘Intertextuality’。どんなテクストも

Osaka Shoin Women's University Repository

他のすでに存在しているテクストとの関係なしには読むことができないとする、構造主義ならびポスト構造主義の用語。なかでも、ヴィクトリア朝の詩人Alfred Tennyson （1809-0892）の短詩“The Lady of Shallot”は、Joanの詩篇“Lady Oracle”の原典をなしており、フェミニズム批評では必ず引き合いに出されるテクストである。他に眼につく言及としては、お伽話の*Bluebeard*、*The Little Mermaid*、児童文学の*Alice books*、*Anne of Green Gables*、ディズニーの*The Wale Who Wanted to Sing at the Met.*などがある。

(5) 「地震」を意味するイタリア語で、架空の街の名称。比喩的な意味合いが込められているようだ。

(6) 小論では、McClelland & Stewart Inc.1998年版を使用テクストとしており、以下同書からの引用は（ ）内にページ数のみを記した。

(7) ここでは1948年のイギリス映画*The Red Shoes*を指しているが、原作はアンデルセンの童話『赤い靴』。伝記作家・詩人のRosemary Sullivanは、アトウッドの伝記（*The Red Shoes Margaret Atwood Starting Out* 1998）の表題に同名を使っている。サリバンは、女性が‘her art’と‘love’のどちらかを選ばなければならないとする父権的イデオロギーを、アトウッドが拒否するに至る、形成期の作家を描き出している。

(8) イギリス、ロマン派の詩人Samuel Taylor Coleridge （1772-1834）が、‘willing suspension of disbelief’として最初に使った用語であるが、20世紀後半頃から、楽しみを優先して、虚構の世界の不備については眼をつぶるといった意味で使われるようになった。

(9) Ledaの名称は、ギリシャ神話に由来する。スパルタの王妃レダは、白鳥に変身したゼウスの策略で身ごもり、夫とゼウスの子として二つの卵を同時に産み落とすことになる。C. L. Beranが“she is both a channel between spiritual beings and humans like her mythological predecessor”と述べているように、作中のLedaはJoanを導く役割を果たしている。

(10) 心理学の用語で「自動書記」という意味。憑依されて、自分の意識とは無関係に動作を行ってしまう現象などを指す。Ledaの方法というのは、蝋燭の明かりのみで鏡を覗き込み、トランス状態で記述した文言がメッセージとなるというもの。

(11) 英国王党派。元来、アメリカ独立戦争で革命側に反対してイギリスを支持した植民地の住民を意味したが、カナダ史では、カナダに避難し、英系カナダの基礎を造った人々を指して「ロイヤリスト」と呼ぶ。

(12) Emily Bronte（1818-1848）, *Wuthering Heights*（1847）への言及。ここでは、ヒロインCatherineが抱く、孤児で情念のロマンティックヒーローHeathcliffと、上流階級のEdgar Lintonとの二人への思いを下敷きにしている。

引用文献

Atwood, Margaret. *Double Persephone*. Toronto: Hawkshead Press, 1961.

_____. *Cat's Eye*（1988）. Toronto: McClelland-Bantam Inc., 1989.

_____. *Lady Oracle*（1976）. Toronto: McClelland & Stewart Inc., 1998.

_____. *Oryx and Crake*（2003）. Toronto: Emblem, 2005.

Beran, Carol C. “George, Leda, and a Poured Concrete Balcony: A Study of Three Aspects of the Evolution of *Lady Oracle*,” *Canadian Literature 112*, Spring 1987. 18-38.

Fee, Margery. *The Fat Lady Dances: Margaret Atwood's LADY ORACLE*. Toronto: ECW Press, 1993.

Godard, Barbara. “Telling it over again: Atwood's Art of Parody,” *Canadian Poetry 21*, Fall/Winter, 1987. 1-30.

Hubbard, Rita. “The Changing-Unchanging Heroines and Heroes of Harlequin Romances 1950-1979,” *The Hero in Transition*. Eds. R.B.Brown & M.W. Fishwick. Ohio: Bowling Green UP, 1983. 171-180.

Jensen, Emily. “Margaret Atwood's *Lady Oracle*: A Modern Parable,” *Essays on Canadian Writing 33*, Fall, 1986. 29-49.

Marsh, James H. *The Canadian Encyclopedia*. Edmonton: Hurting Publishers Ltd., 1988.

Rao, Eleanor. “Margaret Atwood's *Lady Oracle*: Writing against Notions of Unity,” Ed. Colin Nicholson. *Margaret Atwood Writing and Subjectivity*. London : Macmillan, 1994. 133-152.

Sullivan, Rosemary. *The Red Shoes Margaret Atwood Starting Out*. Toronto: Harper Flamingo Canada, 1998.

Thomas, Clara. “*Lady Oracle*: The Narrative of a

Osaka Shoin Women's University Repository

Fool-Heroine,” *The Art of Margaret Atwood: Essays in Criticism*. Eds. A.E. Davidson & C.N. Davidson. Toronto: House of Anansi, 1981. 159–175.
アトウッド・上野千鶴子「対談：カナダ文学が認知されるまで」『世界』10月号、1997年. 282–294.
アトウッド・津島佑子「対談：女の一人称」『新潮』7月号、1997年. 160–174.
大原祐子『カナダ現代史』山川出版、1981.
伊藤節他編「インタヴュー３―ライフ・アフター・マン・・・SFと科学」『マーガレット・アトウッド』彩流社、2008.
岡村直美編『50年代　女が問う』勁草書房、1999.
平林美都子「食べることと母娘の対立―マーガレット・アトウッドの『レディ・オラクル』」『表象としての母性』ミネルヴァ出版、2006. 60–70.

Reading Margaret Atwood’s *Lady Oracle* —Cultural Aspects : 1950s to 70s Canada

Osaka Shoin Women's University Faculty of Liberal Arts Department of English as an International Language
Chikako NAGAO

Abstract

Margaret Atwood (1939~) has established herself as a world-class novelist receiving 'The Man Booker Prize for Fiction' in 2000. *Lady Oracle* (1976) is her third novel whose 'Intertextuality' and 'indeterminacy of meaning' have tempted many to discuss the earlier work as a fair game for modern literary criticism. This article explores its cultural aspects in mid-20th century Canada which attract our interest in retrospect. The author implies the sense of value shared by 1950s when the narrator-heroine tells about her conflict with her mother, time spent with her aunt and absence of her father from home in her childhood. Her association with men she met as a woman in Europe mirrors Canadianism in contrast with traditional Western culture. The evolution of the heroin from a Costume Gothic writer to a rising poet images the cultural background of Canada from 1960s to 70s. In mid 1970s when Atwood wrote *Lady Oracle*, Canadian Literature had yet been unrecognized national literature. The novel was indeed a challenging attempt by a promising woman writer from the culturally developing country to present a kaleidoscope, pieces of which illustrate cultural aspects of Canada while parodying all kinds of conventions and traditional values.

Keywords: Literature in English, Modern Canadian Fiction, Margaret Atwood, *Lady Oracle*, Cultural aspects