

盲人をめぐるファンタスム

エルヴェ・ギベール『盲人たち』を通して

内藤 真奈

盲人という表象

盲人は何を「見る」のか。一見して矛盾とも思える問いをめぐり、様々な言説が生み出されてきた。生まれながらに備わった視力を用いて習うことなく行う「見る」という行為は、人間の生命活動を多岐に渡って支えるものである。この「見る」という前提を改めて問いに付すとき、「見ない」者である盲人¹の問題が提起される。

「盲」という言葉について考えてみると、文字の構成通り「目を亡くした者」を意味する。フランス語の *aveugle* (ラテン語 *ab oculis* が語源とされる) もまた、両目を奪われた状態を表す言葉である。こうした語は「眼球が摘出されたイメージ²」を想起させるが、盲人と呼ばれる人において喪失されているのは視力であり、この言葉が眼球そのものが失われた状態を指し示すことは珍しい。このように、盲人あるいは盲目という言葉において、目は視力の比喩として用いられている。目はすなわち何かを見る能力であり、盲人とはこの力がない者ということになる。

古代ギリシアにおいて、視力は付与あるいは剥奪されるものだった。神々は人間を罰するために視力を取り上げ、また、思いのままに取り戻させる。見るという生きる上で必要不可欠とも言える能力を失わせる代償に、しばしば新たな力を与えることもある。吟唱詩人デモドコス³は視力と引き換えに類まれなる歌唱力を得、テーバイのテイレシアスは予言力、すなわち未来を「見る」能力を与えられた³。ユダヤ・キリスト教においては、視力の付与は奇蹟

¹ 「盲人」を問題にする際、生まれながらの視覚障害者と成長してから視力を失った者を区別する必要がある。本稿で扱う「盲人」とは、生まれつき視力を有さない者、あるいは物を視覚的に見るという概念が形成される前に視力を失った者を指す。

² ジナ・ヴェイガン、『盲人の歴史 中世から現代まで』、藤原書店、2013、p. 20 (加納由起子訳)。

³ ホメロス、『オデュッセイア』、第8歌 63-64行; オウィディウス『変身物語』、第3巻 316-338行を参照。

のうちに行われ、善行や信仰心に対する神の恩寵として表される⁴。また、ヨハネによる福音書の生まれつきの盲人を治した挿話において、キリストは盲目の原因を本人の罪にではなく「神の御業」に帰するものとしている⁵。盲目／晴眼と信仰との関係について、パスカルは以下のように考える。

神は、ある人々の目をくらませ、他の人々には光を与えることを望まれた。このことを原理として受け入れなければ、神の業はいつさい理解できない⁶。

すなわち、盲目とは神の光が見えない状態であるとともに「開眼」（信仰に目覚めること）によって光を見ることを待ち受ける状態と考えることができるだろう。このように、西洋の神話・宗教的文脈において、視力を持つことは人間の根源的条件とも言えるものであり、その喪失あるいは付与（返還）は、人知を超えた力によってなされる。その意味において、視力はそれ自体とは異なる力、より強大な存在を指し示すものとして機能している。

一方で、視力が「光」を感じ取る力であるという考え方は、対比として、盲目を「闇」と結びつける。光を与えられない盲人は、闇の世界に生きる者となるのである。こうした比喩はさらなる比喩を呼ぶ。視覚障害者をめぐる歴史の専門家ジナ・ヴェイガンは次のように指摘する。

「盲人」という言葉にはマイナスの意味が暗に含まれている。この言葉は、誰かを、決定的に彼から欠落したもので指示する言葉である。ついでに述べておくと、比喩として用いた場合、「盲」の言葉は、特に知的・精神的活動に関連した揶揄的な意味を帯びる。「^{めくらめい}盲」とは「判断力が低く、理性を持たない者。あるいは、判断力を鈍らせ、理性を失わせ、反省的思考や物事を検討する能力を奪う事柄。あるいは、後先考えずに行動する者。あるいは、自意識が低く、無知な者」を意味する⁷。

視覚障害は知的活動の側面に「暗い」という、蒙昧のイメージを喚起する。実際、障害者教育が確立される以前の社会では、身体的「異常」は「精神的逸脱として解釈され」、盲人は他の障害者とともに「自然の流れからはみで

⁴ 「トビト記」あるいは黙示録におけるエリコの盲人を癒すキリストの挿話（マタイ第20章29-34節、マルコ第10章46-52節、ルカ第18章35-43節）を参照。

⁵ 「ヨハネによる福音書」、第9章参照。

⁶ パスカル、『パンセ』、上巻、岩波文庫、2015、p. 288（塩川徹也訳）。

⁷ ジナ・ヴェイガン、前掲書。引用中の引用は以下の著作から引かれている。Pierre Henri, *Les Aveugles et la société*, PUF, 1958.

た」存在として奇形のカテゴリーに属する者とみなされていた⁸。現代に残る中世演劇『少年と盲人⁹』には、神の名のもとに物乞いをする盲人の怠惰で軽率にして好色な本性が描かれている。当時の人々の盲人に対する軽蔑や嘲笑を垣間見ることができる。

視覚障害者がこのような偏見から脱する契機が訪れるのは 17 世紀以降である。肉体の盲目に対して「内面の光」を標榜する盲目の神秘神学者の登場¹⁰や、啓蒙思想（理性の光によって蒙きを啓く）に後押しされた盲学校の設立と盲人教育の始まりに盲人観の変化を見ることができる。視覚障害者もまた教育によっては高度な知的活動を行い得ることが社会的に認められたのである。さらに、外科手術による白内障治療が可能となり、神ではなく人間の手によって盲人に光を見せることができようになった時代には、盲人の知的活動を科学的に理解しようとする動きが顕著に見られる。デイドロは『盲人書簡』の中で、生まれながらの盲人が幾何学図形を見ずして、いかにその概念を理解するのかという問題に着目している。

我々〔晴眼者〕は色のついた点を結びつける。彼〔生まれながらの盲人〕は触れることのできる点を、より正確に言えば、記憶している触覚の印象のみを結びつける。彼の頭の中では、我々の頭の中で起こるようなことは何一つ起こらない。彼は想像しない。なぜなら、想像するためには、背景を着色し、背景とは異なる色と想定する点を浮かび上がらせなくてはならないからである¹¹。

晴眼者が視覚的イメージの記憶によって図形を思い浮かべるのに対して、盲人は、デイドロによれば、触覚の記憶を統合して一つの図形を頭の中に再構成するとしている。視覚障害者がどのように心的イメージを結ぶかについての興味深い考察である。

⁸ アンリ＝ジャック・スティケール、「障害のある身体の新しい捉え方」、『身体史 II』、藤原書店、2010、p. 328, 335（和田光昌訳）。

⁹ Jean Dufournet, *Le Garçon et l'aveugle, jeu du XIII^e siècle*, édité par Mario Roques, Honoré Champion, 1989.

¹⁰ 神秘的な力と盲目が結びついた人物像は伝統的な表象としてこれ以前より存在するが、ヴェイガンはとりわけ 17 世紀に著作を出版したジャン・ド・サン・サムソンとフランソワ・マラヴァルを挙げ、個として自立した、近代的主体としての盲人像の出現とみなしている（ジナ・ヴェイガン、前掲書、pp. 88-89）。

¹¹ Denis Diderot, *Lettres sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, *Œuvres complètes de Diderot*, t. I, Garnier Frères, 1875, pp. 290-291 (Kraus reprint, 1966) [consulté sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k233885>]. 特に断りがない場合、引用は拙訳による。

啓蒙思想家が考察の対象としたのは特権階級に属する一部の裕福な盲人たちであった。公的な盲人教育はヴァランタン・アユイによって1785年に設立された訓盲院で開始される。アユイは視覚障害者の読書教育を推進し、私的な教育の場では既に用いられていた浮彫りの活字を採用した。その後、筆記法を取り入れた新たな表記法の開発が進み、四十年あまりの時を経て、現代でも使われるルイ・ブライユによる点字表記法が完成された。

このように、盲人教育の体系は盲学校を中心に19世紀前半を通して発展したが、学校で学ぶ幸運に恵まれた盲人はごく一部であったに違いない。19世紀の文学作品に現れる盲目の登場人物は、教育を受けて自立した生活を送る人間の姿にはほど遠い。モーパッサンの短編『盲人¹²』(1882)の憐れな物乞いの少年や、メーテルリンクの戯曲『盲人たち¹³』(1981)の導き手を失って途方にくれる盲人たちの表象は、前時代に描かれた寄り辺ない無力な盲人のイメージを踏襲している。その中で、ヴィクトル・ユゴーの『笑う男¹⁴』(1869)に登場する盲目の少女デアの描かれ方は象徴的であるように思われる。デアは光を奪われた身でありながら周りを照らす光のような存在であり、「笑う男」グウェンプレんとともに見世物に供される「奇形」のカップルを構成する。外見の醜さを感知しない彼女は、グウェンプレンの魂の美しさを心の目で見る。見えないものを「見る」能力を有するデアは、神秘的盲人の系譜に加えることができるだろう。天使のような清らかさを持つデアの人物造形には「盲目のおかげで浮き世の出来事や誘惑から切り離され¹⁵」たとする前述の神秘神学者の盲人像と類似したものを見ることができる。ユゴーの作品から半世紀後に書かれたジッドの『田園交響楽¹⁶』(1919)のジェルトリュードの人生は、デアの物語と明らかな対照をなす。外科治療により視力を得た彼女が肉体の目をもって見る世界は、盲目の頃に心で見た世界に反駁する。ジェルトリュードの物語は、盲人が幻想を抱くこと、それが原因で幻滅をも経験することを示している。

¹² Guy de Maupassant, « L'Aveugle », *Œuvres complètes de Guy de Maupassant, Œuvres Posthumes*, t. I, Louis Conard, 1910, pp. 19-23 [consulté sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6107871f>].

¹³ Maurice Maeterlinck, *Les Aveugles, Théâtre*, t. I, Bruxelles, Paul Lacomblez, 1911, pp. 247-300.

¹⁴ Victor Hugo, *L'Homme qui rit*, Librairie illustrée, 1876 [consulté sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5510323h>].

¹⁵ ジナ・ヴェイガン, 前掲書, p. 302.

¹⁶ André Gide, *La Symphonie pastorale*, Nouvelle Revue Française, 1919.

このように西洋社会における盲人像を概観すると、これらの表象は虚実が混交し、様々な暗示を含みつつ、時代の変遷とともに変化している。それにも拘わらず、その一つ一つは完全には消え去ることなく存在し続けていることがわかる。晴眼者に比して知的に劣っているというような偏見や、視覚障害者を奇形とみなすような考え方は一般的ではなくなったにせよ、盲人や盲目であることに付与されるイメージには、複数の伝統的表象が併存しているように思われる。こうした言説が生みだされる事象の背景には視覚障害者、とりわけ生まれつき視力を持たない人間を絶対的他者とみなし、そこに異質なものを、晴眼者が決して触れることのできない何かを発見したいという欲望を見てとることができる。本稿では、現代作家エルヴェ・ギベールが著した小説『盲人たち』を、伝統的盲人像と照らし合わせることで、作品をどのように読み解くことができるかを考察する。

作品の創作過程と位置づけ

エルヴェ・ギベールが1985年に発表した小説『盲人たち¹⁷』は、作者の文学活動全体を考えると、異色の作品と言うことができる。第一に、それまでのギベールの作風は極度に空想的な作品と自伝的要素が強い作品に二分されていたが、『盲人たち』は長い取材期間を経て書かれた、ジャーナリスティックな性格を持つ作品である。ルモンド紙の契約記者であった作者は、国立青年盲学校¹⁸を取材し、同紙の文化欄に「若き視覚障害者たちと文化」¹⁹と題してルポルタージュを寄稿した。革命記念日に発表された記事は、視覚障害者に関する統計や社会的問題（「普通学級で学ばせるべきか？あるいは社会保険の負担で家庭内教育を行うべきか？」）に加えて、盲学校において盲人教育がどのように行われているかを伝えている。

¹⁷ Hervé Guibert, *Des Aveugles*, Gallimard, 1985. この作品でギベールはフェネオン賞を受賞している。また、主にミニユイ社から作品を発表していたギベールが、ガリマル社から出版した第一冊目の作品である。『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の出版をめぐってミニユイ社と決別するまでの五年間は両社それぞれがギベールの作品を発表する状態が続いた。

¹⁸ ヴァランタン・アユイの訓盲院を祖とする国立盲学校。現在はパリ15区に移設されている。

¹⁹ Hervé Guibert, « Les Jeunes aveugles et la culture », *Le Monde*, Jeudi 14 juillet 1983, pp. 10-11.

地理の教室には、レゴで作られたアステカのピラミッドと^{すき}犂の縮小模型の間に、鉄線を通した黒い球体が並んでいる。視覚障害者たちは起伏つけた地図のすべてを読みとることができるわけではなく、例えば凹みで表された河川が何を意味するのか理解するのはなかなか難しい。鉄線で指示される必要があるのだ。生徒たちは起伏があることよりも、すべすべしたところからざらざらしたところへ変わるなど、手触りの違いにより敏感だ。単なる砂の容器がいまだに最も有効な道具である。教師は砂を濡らし、そこに線で国のかたちを描き、生徒に触らせる。それから描いた線を消し、生徒に図を復元させる。

ディドロの描写を思い起させるような正確な筆致で教育方法を紹介する一方、ルポルタージュは部外者ならではの視点で、盲人たちのための、この特殊な世界を描く。

ここで最もはっきりとしたもの、人目につくものは優しさだ。「作文書いてくれる？」という声が聞こえるとき、廊下で上半身にべたりと置かれる手の優しさ。「ちゃんと食べるって約束する？」という声とともに、離れる二つの手の優しさ。

ルモンド紙の読者は公的資金で保護された視覚障害者たちの日常をほほえましく読むと同時に、普段は閉ざされた盲人たちの世界の扉が開かれるのを目の当たりにするような感覚を味わったに違いない。

ルポルタージュを書き終えたギベールは、ボランティアの朗読係として学院に入り込み、取材を続ける。今度はドキュメンタリーではなく、虚構の物語を構成するために。

この後、私が書いたルポルタージュは —— 同時にロケハンのようなものでもあり、スパイ活動でもあったのですが —— フィクションへと移行しました。初めて書き直したものはあまりにも下品ですさまじいものに思えました。そこで、それは脇に置いておいて、ギョームとゾラというバカロレア受験準備をしている二人の聴講生のために学院の朗読係になることでのみ、物語との接点を保つことにしました²⁰。

一年に渡って実際の視覚障害者を観察することにより、彼らにはどのような特徴があるのか、晴眼者の感覚に比してどのような部分に秀でているのかを

²⁰ Antoine Dulaure, « Hervé Guibert : les messagers des morts », *L'Autre journal*, avril 1985, pp. 54-56.

探る取材を密かに敢行した成果から、『盲人たち』の物語はつむぎ出されている。

エルヴェ・ギベールが生前発表した作品には、各々献辞が付されている。作家自身によれば、献辞は作品あるいはその背景に関する隠された秘密を告げる役割を果たすが²¹、『盲人たち』には「亡くなった友に」という言葉が添えられている。いくつかの関連資料を考慮に入れると、献辞が捧げられた相手は作者の師であり友人でもあった哲学者、出版の前年に亡くなったミシェル・フーコーであると考えられる。ディドロの熱心な読者であったフーコーとギベールが私的な会食の折、盲人についての対話を交わしていたとしても不思議ではない。また、このような献辞は、盲人をめぐる哲学的思考の伝統に自らの作品を位置づける態度ととることもできる。とりわけ考察の対象に直に取材し研究しようという姿勢は、ル・ピュイゾーの盲人やド・サリニャック嬢との対話や観察を重視し、それを思考の根底に置くディドロのものと重なり合う。また、盲人のための学校という作品の舞台は、フーコーが思考の対象とした様々な収容施設や監獄における監視（見ることの権力）というテーマを想起させずにはいない²²。盲人たちの世界で監視する者とはすなわち、「覗き魔²³」である語り手もしくは作者に他ならない。見る主体と見られる対象との間に築かれる権力のヒエラルキーは、片方が見ることができず、見られていることすら感知し難いという状況において、より強固なものとなる。このことは作品を読むことによって同じく「覗き魔」となる読者もまた、否応なく意識せざるをえない構造となっている。『盲人たち』はギベールにとって最もジャーナリスティックな作品であると同時に、最も哲学的思考に裏打ちされた作品と言うこともできるだろう。この点が第二に注目すべき特徴である。

この作品を独特なものとしている第三の点は、発表後すぐに戯曲化されたことである。思春期を過ごしたラ・ロシェルで市民劇団に参加していたギベールは演劇に造詣が深く、いくつかの戯曲を著しているが、生前に舞台化さ

²¹ ギベールにおける献辞については、以下の拙論を参照。Mana Naito, *L'Univers d'intimité d'Hervé Guibert*, L'Harmattan, 2015, pp. 222-234.

²² フーコーの思想と『盲人たち』との関係については、稿を改めて考察する必要があるだろう。Cf. Richard Smith, « Le pouvoir n'est pas une institution : Humour et politique dans *Des Aveugles* », in Jean-Pierre Boulé (dir.), *Hervé Guibert*, numéro spécial, *Nottingham French studies*, Nottingham, University of Nottingham, 1995, pp. 15-23.

²³ Catherine Francblin, « Les aveugles d'Hervé Guibert », interview, *Art Press*, n° 91, avril 1985, p. 45.

れたのは『盲人たち』のみである。作者自身が演劇の台本を書き²⁴、演出家フィリップ・アドリアンにより、ヴァンセンヌのカルトゥシュリで上演された²⁵。この舞台では、晴眼者が盲人の役を演じ、本物の視覚障害者である俳優が作中唯一の晴眼者の役を演じるという試みが行われている²⁶。IMEC（現代出版史資料館）の所蔵資料目録によれば、おそらく1986年に執筆されたと思われる、作者自身による映画用に脚色されたシナリオも存在する²⁷。ルポルタージュから始まり、小説、演劇、映画までジャンルをまたいで何度も書き直しが行われることは、ギベールの作品においては稀であり、作者にとってそれだけ発展性が見られるテーマであったことは想像に難くない。

ギベールの創作活動全体における『盲人たち』の重要性に関して、写真と



Figure 1 『盲人の手、1983』

の関係に言及しなければならないだろう。新聞の写真批評家であり、写真家としても活動するギベールは、1981年にミニユイ社から発表した『幻のイメージ』²⁸によって、イメージについて語る作家ともなった。ギベールの文学作品と写真作品はそれぞれが独立したものとして発表されている場合でも、相互に錯綜し合い、互いの作品を

より大きな広がりへと誘う役目を担っている。ギベールの写真作品の中で盲人というテーマに直接関わりのあるものとして、『盲人の手、1983²⁹』と題された作品を挙げることができる（Figure 1）。

²⁴ シナリオの自筆原稿が IMEC（現代出版史資料館）に所蔵されている。 *Des Aveugles*, manuscrit, IMEC, Fonds GBT 7.5-7.6.

²⁵ Festival d'automne au théâtre de la Tempête, Cartoucherie de Vincennes en 1986.

²⁶ Voir Michel Barlier, « Guibert / Adrien : Double-vue sur les aveugles », interview, *Gai Pied Hebdo*, n° 240, du 18 au 24 octobre 1986, pp. 33-34.

²⁷ *Des Aveugles*, manuscrit dactylographié, IMEC, Fonds GBT 9.1-9.3 : *Trois aveugles*, manuscrit dactylographié, IMEC, Fonds GBT 9.4 ; *Des Aveugles*, manuscrit dactylographié, IMEC, Fonds GBT 9.5.

²⁸ Hervé Guibert, *L'Image fantôme*, Minuit, 1981.

²⁹ Hervé Guibert, « La main de l'aveugle, 1983 », *Photographies*, Gallimard, 1993, 87° photographie. 同じ題名で、指の先が上向きに反っている他、ほとんど形態的相違が見られない写真が別の写真集に収録されている。Hervé Guibert, « La main de l'aveugle, 1983 », *Hervé Guibert Photographie*, Gallimard, 2011, p. 139.

テキストと写真の関係について、ギベールは『盲人たち』の執筆に際して、アウグスト・ザンダーが撮影した盲人の写真を参照したと述べている³⁰。視覚障害者を写した写真は、ザンダーの作品やポール・ストランドの物乞いの写真³¹などの記録写真の性格の強い作品や、ギベールと同世代のソフィ・カル³²やベッティーナ・ランスといった写真家による一連の作品群があり、盲人写真は芸術写真の一つのテーマ系をなしているとみなすことができる。これらの写真家の作品と『盲人の手』を比較してみると、顕著な違いがあることがわかる。ギベールの作品においては、上半身の一部と片腕のみが写され、被写体の顔や盲人を特徴づける目の表情をうかがい知ることはできない。作者の自宅で撮影されたと思われる写真であるが、そこに写っているのが誰なのか、視覚障害者なのか、あるいは「盲人」という呼び名は単なる比喩に過ぎないのか明らかでない。

作品を「盲目」という観点から考えてみると、盲人にとって目の代替器官とも言える手を中心に置かれていることは象徴的である。ジャック・デリダは「盲者を素描することはまず第一に手を見せることである³³」としているが、盲人の外界とのつながりにおいて、手が決定的な役割を果たすことを考えれば、盲人の肖像としてこれ以上重要な被写体はない。また、『盲人の手』で盲人を映し出している鏡は、盲人をめぐる言説においては非常に重要な意味を持つものである。デイドロは『盲人書簡』の中でル・ピュイゾーの盲人が鏡というものの機能を完全には把握できていないことを報告している³⁴。光学作用によって構成される鏡像を見ることのない盲人にとって、鏡に映ったイメージは意味をなさない。ギベールの写真において、晴眼者と視覚障害者の間を隔てる越えようのない壁を鏡が表しているのだとすれば、写真に写された「盲人」はカメラと鏡という二重のフィルターの間側に存在することとなる。このことから『盲人の手』には、盲者の世界の到達不可能性が描かれていると解釈することができるだろう。

³⁰ Catherine Francblin, *art.cit.*, p. 46. Cf. August Sander, « Children Born Blind », 1930-1931, The Museum of Modern Art, New York [consultable en ligne : <http://www.moma.org/collection/works/52260?locale=ja>].

³¹ Paul Strand, « Blind », 1916, The Metropolitan Museum of Art, New York [consultable en ligne : <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/33.43.334/>].

³² Sophie Calle, « Les Aveugles » et « La Couleur aveugle », 1986, *M'as-tu vue*, Centre Pompidou, Xavier Barral, 2003, pp. 377-384 et 385-392.

³³ ジャック・デリダ, 『盲者の記憶 自画像およびその他の廃墟』, みすず書房, 1998, p. 7 (鶴飼哲訳) .

³⁴ Denis Diderot, *op.cit.*, pp. 281-282.

最後に、『盲人たち』に関連する、ギベール作品全体を通して忘れることのできない、もう一つのテーマに言及しておかなくてはならない。「死」のテーマである。

盲人について暗眼者が抱くファンタズムを形作るのは、闇であることに気づきました。夜や、子供時代の悪夢の闇だけではありません。感覚の欠如からくる闇。死者たちの、墓の闇。もしかしたら、盲人はあの世の謎に触れているのではないか。彼らは、その管理人なのではないだろうか³⁵。

このように語るギベールにとって盲人は、死の世界の秘密を保有する「死者たちの使者」なのである。この意味において、視覚を有しない者が超人間的の能力を持つという古典的盲人観をギベールが共有していることがわかる。盲人の世界を理解することは、秘密が開示されるのを待つこと、死の世界へと近づくことを意味するのだ。

以上のように、『盲人たち』は異色な作品でありながら、エルヴェ・ギベールの文学活動に通底する重要なテーマをいくつも含んだ意欲的な作品であることが示された。次章では、作品内で盲人の感覚がどのように描出されているか、盲人像がどのように描かれているかを考察する。

盲人の視点の導入

視覚障害者が生活する「学院」と呼ばれる場所で、物語は展開する。小説は「学院」で行われるカーニバルの場面で幕を開ける。

彼らが身にまとっていたのは、無色のドレス、柔らかい角がついた悪魔の帽子、のっぴりつりとした仮面、襜褕が動くたびに衣擦れの音をさせる不格好なケープ、穴の開いていないドミノマスク、溶岩でできたティアラと氷で編まれた飾り襟、刺繍された無用の青、トランペットレッドとヴァイオリンブルーの絹のパジャマ、その他のだらしない青と癩に障る緑、ぼんやりした茶色、腕章と鈴の冠。もはや人の形をなさない彼らを、月の光や川、稲光、噴火、ぼんやりと光る闇が、魔法の炎のように指から指へとばちばち音をたてながら取り巻いていた。危険を冒さずに振り向くために、彼らは目を純粋なアルコールですすぎ、ワルツを踊りはじめ、角笛を吹き、洗顔用コップで火を呑み、スリッ

³⁵ Michel Barlier, *art.cit.*, p. 33. 強調は筆者による。

パを三角帽に取り替え、かつらにリボンを滝のように飾り付け、手には葉でできた手袋をし、ふくらはぎを火で包んだ³⁶。

盲人たちが祭りの仮装を楽しむさまを描いた文章は、溶岩や氷、炎で身を包むといったリアリズムとファンタスムの狭間に存在する世界を開示する。「無用の青」「トランペットレッド」など風変わりな用語の組み合わせが、色に関しての独特の感性をうかがわせる。場面の描写は非常に視覚的でありながら、読者を盲人たちのヴィジョンの中に一気に取り込んでしまう独特の喚起力がある。

学院で暮らす若い盲人夫婦ジョゼットとロベールを中心に、わずかに語り手が姿を見せる場面を除けば、小説は一貫して三人称で語られる。しかしながら、視点は常に登場人物の側にあり、読者が持つ晴眼者の論理は少しずつ否定されていく。作者は盲人に興味を持つに至った経緯を、次のように説明している。

母がこう言ったんです。[中略] 盲人を他のあらゆる身体障害者と区別してはいけません。彼らに対しては無条件の道徳的な慈善の態度、憐憫の掟のようなものが示されるべきで、彼らが見えていないかのように振る舞わなければいけません。彼ら自身が視線を奪われているのだから、我々の視線もまた彼らに送ってはならず、彼らの前では同じように何も見えない状態に自分たちを置かなくてはならないというわけなんです³⁷。

極めて現代的な晴眼者の欺瞞とも言うことができる、このような態度に対して、ジョゼットは「最近は何だってみんな、他人の目が見えないってことに目をつぶろうとするのかしら？」³⁸と応戦する。視覚障害者にとって色がどのようなものであるかという問題については、次のような記述が見られる。

盲人たちにとって、黒は白やピンクと同様、見知らぬ色だった。黒を見ることはなかった。それは聴覚障害者の耳が沈黙を伝えることはできないが、沈黙やかん高い音が聞こえないことを伝えることはできるのとまったく同じであった。盲人は何も見ない、それだけのことだった。彼らは暗闇の中で暮らしてい

³⁶ Hervé Guibert, *Des Aveugles*, op.cit., pp. 11-12.

³⁷ Antoine Dulaure, *art.cit.*, p. 54.

³⁸ Hervé Guibert, *Des Aveugles*, op.cit., p. 15.

るのではなかった。というのも、暗闇を感じさせることができる神経が無気力な状態だったからだ³⁹。

光が存在しないことを闇の世界へと結びつける晴眼者の思考を真っ向から否定し、光と同じく闇もまた存在しない世界に盲人は住んでいると主張する。このように、『盲人たち』のテキストは、盲人について語られてきた言説を裏返して提示し直すことで、盲人（あるいはその代弁者）による晴眼者への反論の様相を呈している。

古くから盲人が登場する物語には「偽の盲人」が現れて盲目を装い周囲の人間をだますという展開がしばしば見られることが指摘されているが⁴⁰、『盲人たち』には「偽の盲人」のパロディと見られる人物が登場する。典型的な「偽の盲人」は晴眼者が盲人を装ったものであるが、それとは反対に、キパと呼ばれる登場人物は視覚障害者でありながら、その事実を隠し、盲人たちに対し自分は晴眼者であると偽る。外の世界に住み、学院で郵便配達の仕事を請け負うキパは、文字を読めないにも拘らず、ジョゼットに届いた母親からの手紙の内容をでっちあげて読んでやる振りをしたり、ロベールを町案内に連れ出したりする。

キパはロベールを迎えに来た。いつものように、目的は何もなかったが、彼らは道に迷いがっていた。彼らを見かけると、どちらがどちらを案内しているのか、わからなかった。キパは自分の方が敏捷だと確信していたが、親切心から、案内してもらうためであるかのようにロベールの肩に手を置いていた。ロベールはというと、いんちきをまったく疑うことなく、目の見える人は無償の気遣いをかけてくれるなどと思い、より一般的でより象徴的なかたちで、人生において子どもを導くのは大人の役割だと考えていた。歩みを進めるのは怖くなかった。障害物があれば、キパが教えてくれることがわかっていたからだ⁴¹。

³⁹ *Ibid.*, pp. 36-37.

⁴⁰ Voir Pierre Villey, *L'Aveugle dans le monde des voyants*, Ernest Flammarion, 1927, p. 119 ; ジナ・ヴェイガン, 前掲書, p. 289.

⁴¹ Hervé Guibert, *Des Aveugles*, *op.cit.*, p. 66.

キパに導かれるロベールの姿は、別の盲人像を思い出さずにはいない。盲人に導かれる盲人の寓話である (Figure 2⁴²)。マタイの福音書に現れるイエス・キリストの「もし盲人が盲人を導くならば、二人とも穴に落ちるであろう⁴³」という言葉を基にした宗教説話であるが、ロベールとキパの散歩はまさに盲人の寓話の模倣に他ならない。



Figure 2 盲人の寓話

ロベールはキパを信用しきっているため、自分が盲人に導かれていることを知らない。聖書の教訓のように二人そろって穴に落ちてしまう危険を伴っているが、『盲人たち』の世界においては、どうやら見えないことが徹底的に肯定されるようである。

実際、彼らが近付くと障害物は身を伏せ、柱は柔らかくなり、見えなくなることがないときには地下にもぐり、アスファルトの裂け目の底へと瞬間に埋もれてしまうのだった。彼らはその上を飛んでいたのかもしれないが、あるいはまた、足首をくじいて、互いにしがみつき、片方が相手を落ちた穴から引っ張り上げ続けていたのかもしれない⁴⁴。

障害物を避ける世界と障害物にぶつかる世界がまるで併存しているかのような書き方である。ペテン師キパによる詭弁とも受け取ることができるかもしれないが、一方で、こうした語りは出来事の真实性の証明の問題を含んでいるように思われる。盲人は出来事を目撃することができない。故に、その実在性もまた、保留状態に置かれるということではないだろうか。このように、小説は晴眼者の先入観を利用することで盲人の視点を提示し、読者を現実と空想との境目が判然としない曖昧模糊とした盲目の世界へと導き入れる。

虚実の境界線を不鮮明にし、その上を行き来する語りスタイルは、ギベール文学に顕著に見られる特徴である。『盲人たち』は最もジャーナスティックな作品であると述べたが、この作品の魅力構成する最たるものは、

⁴² ベーテル・ブリューゲル、『盲人の寓話』、カポディモンテ美術館所蔵、1568。

⁴³ 「マタイによる福音書」、『新約聖書』、中央出版社、1990、15章14節（フランシスコ会聖書研究所訳注）。

⁴⁴ Hervé Guibert, *Des Aveugles*, op.cit., pp. 66-67.

作者が実在する盲学校での経験を通して取材した事柄がそのまま書かれていることにある⁴⁵。盲人教育の方法が作品の随所に記され、読者はルポルタージュを読んでいるかのような感覚を持つに違いない。

彼らは二重にされたものの概念に慣らされているが、それは学習の一環をなしている。入る部屋の端の方には、空間の中で自分のいる位置を割り出すために木製の模型があり、それは最少サイズに縮小された部屋を表している。彼らは指で模型を探って危険な凹凸がないか確認する。[中略] 階段の一段目には、階段のミニチュアサイズの複製が棒の上に差し込まれており、彼らは指にまず複製の階段を登らせて、段数だけでなく、各々の段の角度やカーブ、内装工事のちょっとした不規則な部分を記憶しておく⁴⁶。

作者が空想の土台と呼ぶ、こうした精確な細部の描写から虚構の物語は生まれる。ルモンド紙に発表されたルポルタージュで紹介された盲学校の生徒が地理を学ぶために用いる砂の容器は、小説の恋人たちが思いを伝え合う伝言板となる。

ジョゼットとロベールは授業が終わったら砂の容器の周りで会おうと約束していた。それぞれが順番に体の一部と思われる図を描き、砂に描かれたその図を相手に触らせる。このような体から離れた最初の愛撫が、その後で、服の下の、あるいは服を通して体に触れる権利を与えるかのように。

盲人の用いる特殊な道具が、彼らの物語がたどる恐るべき筋を構成する要素となる。プラスチックや石膏でできた、物の形状を学ぶためのオブジェは脅迫の道具に、建物の内部構造を教えるミニチュア模型は、殺人の凶器へと変じる。現実の事象のフィクションへの転置は、このように盲人が日常的に使用する専用器具の用途の変換として行われ、盲人の視点から描かれる世界の物語を成立させている

⁴⁵ 盲人についてのメモは、作者の日記にも散見され、町中で出会った盲人たちの中に登場人物の原形を見出すことができる。「バスに乗っていた若い盲目のカップル。河岸に白鼠を買いに行ってきたのだ。小さな白いやつらが呼吸できるように小窓つきで紐をかけた厚紙の箱を膝の上に抱えていた。」(Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants*, Journal 1976-1991, Gallimard, 2001, p. 230.)

⁴⁶ Hervé Guibert, *Des Aveugles*, op.cit., pp. 58-59.

盲人は想像するのか

物語の土台となるのは、実在の事物だけではない。作者が直に接した盲人たちの性格や習性からもまた、空想の物語がつむぎ出される。ギベールは国立青年盲学校の寄宿生がレンタルビデオ店の常連であることを知り、視覚障害者が映像作品を鑑賞するという点に興味をひかれる。店を訪ね、寄宿生たちがどのようなジャンルのビデオを借りるのか取材したところ、すべて恐怖映画であったとし、この発見が『盲人たち』の犯罪小説としての性格づけになったと語っている⁴⁷。映像を見ることなしに、いかにして恐怖映画を鑑賞するのだろうか。小説では次のように語られている。

彼らは二人とも読書をしなかった。娯楽室に下りて行ってテレビを見る方が好きだった。見るというより、むしろ聞き、考えが伝播してくることによって理解するのだった。学院はビデオ装置を手に入れたばかりだった。彼らは何よりも好むのは、恐怖映画だった。担当者が毎週末、ビデオ＝パイレーツにビデオを二、三本借りに行った。『猟奇島』『悪魔のような女』『裏窓』がお気に入り、筋の展開、新局面の一つ一つを暗記していた。彼らは目の見える人たちが怖がるときにはまったく怖がらなかった。壁に影が落ちていることなどわからないし、画面の中、脅えたヒロインの鼻先に突然、絞殺魔の両手やナイフの刃を見せるような常套手段を馬鹿にしていた。しかしながら、リアルだが、効果音係によって改良されたためにほとんど非現実的になった音は彼らを怖がらせ、時々、馬鹿笑いにまで発展してしまうほどだった。体がよるめいて転ぶ音、ぴんと張ったゴムで砥がれる剃刀が出すこすれる音、きらきらした瞬きを残してガラスが割れる音⁴⁸。

「見る *regarder*」ことをしない視覚障害者にとって、映像上に表現される内容は重要性を持たない。映画の展開に伴って挿入される効果音によって、そこに表現される恐怖を「理解する *voir*」のである。それは晴眼者がラジオドラマなどを聞き、頭の中に視覚的イメージを思い描くことで鑑賞するのとは明らかに違う方法であるように思われる。晴眼者に訴えかける映像の視覚的イメージと、視覚障害者に恐怖を与える音とを比較すると、物体が接触あるいは摩擦を起こすことで発せられる音は、映像に比べより物質的な側面が強いと言うことができる。音の物質的性質は、聴覚を触覚に近づける。触覚が優先的地位を占める視覚障害者においては、そうした指向性——いわば聴

⁴⁷ Antoine Dulaure, *art.cit.*, p. 56.

⁴⁸ Hervé Guibert, *Des Aveugles, op.cit.*, pp. 34-35.

覚の触覚的性格と呼ぶことができるもの——がより顕著である可能性は一考に値するだろう。

以上を考え合わせると、盲人は「想像する *imager*」のかという問いに肯定で答えることができるように思われる。盲人が図形をどのように把握するかという問題でデイドロが目にしたのは色の概念であった(前掲引用参照)。盲目の人間にとって色は意味をなさないと思われるかもしれない。しかしながら『盲人たち』には色についての言及が多数見られ、視覚障害者の精神活動において色が占める場所は少なくないことがわかる⁴⁹。すなわち、晴眼者にとっての色とは違うかたちであるにしろ、彼らの生活にも色が存在し、色を伴う想像をするということも考えられるのである。視覚障害者の想像に欠けているのは色ではなく、むしろ色の視覚的イメージである。つまり、盲人は視覚的イメージを伴わずに想像すると言うことができるかもしれない。視覚障害者がどのように物体を頭の中で再構成するのかについて、『盲人たち』では次のように説明されている。

彼らは見ず、イメージに彩られたファンタズムを抱くこともなかった。温かさへの欲望や、物質や肌、物体に対する欲望が彼らの心を満たすことがあり、物の形状はその熱変動と結びついていた。彼らが頭の中で再構成しようと思っ
て触れる物体は、その物体の具象的なあり方とはまったく異なるものになりえた。耳の不自由な人が使う手話の身振りのように、一つのシンボルに集約することができた。視覚障害者と晴眼者の頭の中にある同一の物体を突き合わせなければならないようなことがあれば、それらが符合することはめったになく、微小のものがとても大きなものの中に紛れ、巨大なものが微細な類似物を押しつぶし、美しいものがぎょっとするようなものになっているだろう⁵⁰。

この記述によれば、視覚障害者の想像力はあくまで触覚に規定されるものであり、表面の手触りや温かさが重視され、そうした諸条件により物体の形状は決定される。対象が持つ熱量に応じて、その質量も変化することがありうるとされる。さらに物体がシンボルとして象徴的に把握されるというのは、興味深い記述である。晴眼者が物体を把握するとき、その形状が何よりも重要な要素とみなされることを考慮すると、視覚障害者のこのような認識方法

⁴⁹ 視覚障害者は鮮やかな色を着たがるとされており(p. 28)、ジョゼットは触れるだけで髪の色を言い当てられると主張し(p. 33)、三重苦の教師ケラー嬢は物体を色の名前と呼ぶ(p. 40)。

⁵⁰ *Ibid.*, p. 63.

は、晴眼者の精神活動において視覚的イメージがいかに支配的であるかを浮き彫りにする。

視覚障害者の想像のあり方について、『盲人たち』に書かれたいくつかの特徴を挙げて考察を行ってきた。彼らの外界のとらえ方は晴眼者のそれとは決定的な違いを呈する。物体に対峙したとき「見ない者」が抱く心的イメージにおいて、視覚的イメージの影響は極めて少なく、視覚以外の感覚により得られた情報が優位を占めている。これらの特徴を念頭に置きつつ、物語の最終場面を読みたいと思う。

彼女は額とこめかみに同時に巨大な動物の感覚を受けとった。ハーブの 20 倍は大きい、ねじ曲がっていて、その哀れな長い首の皮に穴を空けないために這って進まなくてはならなかった。ジョゼットは鍵しか持っておらず、その鍵を動物の方に差し出した。しかし、もはや遅過ぎた。緑と灰色のものすごい悪臭を放ち、呻くような音を出すものに彼女は目がくらんだ。それは彼女を押しつぶし、引きちぎり、えぐり、同時に愛し、食べながら、彼女を空へと投げ出した。ラゴドンはジョゼットを丸呑みにしてしまった⁵¹。

この場面を、傍観者の視点で読むことは可能であろう。しかしながら、視覚イメージとしてではなく、触覚と聴覚、さらに嗅覚に支えられた盲人特有の想像力を用いて、この場面をとらえようとするならば、『盲人たち』の読書体験とは文字通り、視覚障害者の体の中に入り込むことに他ならないことがわかるだろう。

エルヴェ・ギベールの『盲人たち』には、視覚障害者の世界を覗き見せるルポルタージュと、盲人が外界を認知する感覚に対する哲学的考察という二つの側面がある。一方で、観察の成果や考察の過程を記述することだけが目的であるならば、小説として仕立てる必然性はないように思われる。小説家ギベールが盲人の物語を通して行おうとしたこととは、読者が束の間、盲人の感覚を共有することを可能とするような触媒としてのフィクションの世界を創造することではないだろうか。

⁵¹ *Ibid.*, pp. 140-141.