

エルヴェ・ギベールのエイズ関連作品における 病気とテキストの関係性

「ベルンハルト転移」をめぐる

内藤 真奈

はじめに

エイズ（後天的免疫不全症候群）がエルヴェ・ギベールの作品に登場するのは、いわゆるエイズ三部作の第一作『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』¹の出版にさかのぼること六年前のことである。1984年、『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の登場人物ミュージルのモデルであるミシェル・フーコーの死の直後に書かれたと思われる日記の記述に、エイズについての初の言及が見られる²。生前に出版された作品のみを対象とすれば、1989年に発表された『匿名』³および『ヴァンサンに夢中』⁴の二作品をギベールにおけるエイズ文学の始まりとみなすことができる。また、その前年に発表された、明言はされないもののエイズに対する暗示が色濃く表れた『悪党たち』⁵をこの一連の作品群に含めることも可能であろう。したがって、ギベールの作品においてエイズというテーマが本格的に扱われるようになるのは、1987～1988年頃と推定することができる⁶。この時期をさかいに、1991年に作者が死を

¹ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Éditions Gallimard, 1990（『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』、佐宗鈴夫訳、集英社、1992年）。この作品に加えて、*Le Protocole compassionnel*, Éditions Gallimard, 1991（『哀れみの処方箋』、菊地有子訳、集英社、1992年）、*L'Homme au chapeau rouge*, Éditions Gallimard, 1992（『赤い帽子の男』、堀江敏幸訳、集英社、1993年）がエイズ三部作を構成する。

² 既刊の作品における初出である。Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants*, *Journal 1976-1991*, Éditions Gallimard, 2001。フーコーの死の言及は p. 262、エイズに関する言及は p. 264 に見られる。

³ Hervé Guibert, *L'Incognito*, Éditions Gallimard, 1989。

⁴ Hervé Guibert, *Fou de Vincent*, Éditions de Minuit, 1989（『ヴァンサンに夢中』、佐宗鈴夫訳、集英社、1994年）。

⁵ Hervé Guibert, *Les Gangsters*, Éditions de Minuit, 1988。

⁶ *Photographies* (Éditions Gallimard, 1993) に掲載された repères biographiques によると、エルヴェ・ギベールは自分がエイズを発症したことを1988年1月に知った。

迎えるまでの期間に執筆、発表された九作品⁷⁾において、エイズは主要なテーマとして現れることとなり、これらの作品すべてをエイズ関連作品と呼ぶことができる。また文学作品のほかにギベールが創作した映像作品の中から、1991年に撮影された、病に侵された作者の日常を描いた映画『慎みあるいは慎みのなさ』⁸⁾も加えなければならないだろう。

わずか数年のうちに生み出されたこれらのエイズ関連作品は、質・量ともにギベール作品の中核をなすものである。この事実にかんがみても、作家の創作においてエイズがいかに重要なテーマであったかがわかる。エイズが自分の全文学的試みを読み解く軸となると予言する言葉⁹⁾には、病気が人生に起こった語るべき出来事を超えたもの、すなわち作家としての芸術活動に深く関わるテーマであったことが窺い知れる。こうした背景を反映するかのようには、作品には病気がそのものとしてだけでなく、実に多様な表象を用いて表現されている。

本稿では、ギベールがエイズを描く際にどのような表現装置を用いたのか、またこうした試みがどのように独自の文学の形成に寄与したのかを、『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』をおもな対象として考察する。その過程で、ギベールにおいて極めて新奇にして独特な「ベルンハルト転移 *Métastase bernhardienne*」という概念がどのようなものであるかを明らかにすることを目的とする。

免疫・薬 —— 医療的アプローチの限界

病気のディスコースにおいては戦闘的メタファーがしばしば特徴的に用いられると指摘されるが¹⁰⁾、ギベールのエイズ三部作においても罹患体験は關

⁷⁾ エイズ三部作に加えて、*Mon valet et moi*, Éditions du Seuil, 1991 (『召使と私 — そしてギベール写真集『孤独の肖像』抄』、野崎歓訳、集英社、1993年) ; *Cytomégalo virus, journal d'hospitalisation*, Éditions du Seuil, 1992 (『サイトメガロウイルス — 入院日記』、黒木実訳、松籟社、1999年) ; *Le Paradis*, Éditions Gallimard, 1992 (『楽園』、野崎歓訳、集英社、1994年) . なお、以下の二作品は同時期に発表されたが、執筆時期が異なるため含めない : *Mauve le vierge*, Éditions Gallimard, 1988 ; *Vice*, Éditions Jacques Bertoin, 1991 (『悪徳』、黒木実訳、ペヨトル工房、1994年) .

⁸⁾ Hervé Guibert, *La Pudeur ou l'impudeur*, TF1, 1992 (paru en DVD, Éditions BQHL, 2009).

⁹⁾ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, op.cit., p. 247.

¹⁰⁾ Cf. Susan Sontag, « Le sida et ses métaphores », *La Maladie comme métaphore/le sida et ses métaphores*, *Œuvres complètes*, III, Christian Bourgois éditeur, coll. « Titres », 2009, p. 121-213 ; Joseph Lévy et Alexis Nouss, *Sida-fiction, essai d'anthropologie romanesque*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, coll. « CREA », 1994, p. 26-27.

争としてとらえられ、内側から身体をむしばむ HIV ウイルスに対抗しうる手段が、物語の重要な要素として登場する。身体を健常に保つ免疫システムをつかさどる白血球は、作品の冒頭からすでにウイルスに一方的に攻撃される存在として提示される。

血液の中で始まった悪化のプロセスは日に日に進行し、ぼくの場合、今のところ白血球減少と同時進行している。11月18日に行った最近の検査では、健常な男性では500から2000あるはずのT4細胞の数値が368だった。T4細胞はエイズウイルスが初めに攻撃して免疫システムを徐々に弱らせていく種類の白血球である。たとえば肺を襲うニューモシスチス症や脳をむしばむトキソプラズマ症といった致命的な襲撃はT4細胞が200を切ったあたりから始まるが、当面、処方されたAZTがその襲来を遅らせている¹¹。

このように身体を守るべき白血球は防御手段としての機能を剥奪され、むしろ病気の進行を示すバロメーターの役割を果たしている。エイズ患者に投与される薬に関しても同様である。『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』ではAZT、続く『哀れみの処方箋』ではDDIという抗HIV薬が登場するが、いずれもウイルスの侵攻を可能な範囲で抑え、死期を先に延ばすだけのものである。「AZTを飲まなくて数ヶ月、飲めば長くて二年」¹²というように、白血球と同様に薬もまた、病気の進行を表す数字に結びついたかたちで語られる。

医薬学的治療に対する貪欲なまでの知識欲と語り手の自らの病状に対する冷徹なまでの明晰さは、エルヴェ・ギベールのエイズ関連作品の価値を形成するのに大きく貢献している。しかしながら、この明晰さが翻って、登場人物の苦境を抜き差しならないものとしていることも否めない。ギベールの語り手はその性格ゆえに、おのれの行く末に関わるいかなる希望的観測においても自己欺瞞に陥ることを自らに許さない。

そうした状況の中で語り手が救いを見いだすのは、心臓疾患治療薬デジタルリンである。もともと大叔母シュザンヌに処方されたものを語り手が不正に手に入れたこの薬は、「急進的 HIV 解毒剤」と名づけられる。この薬の効力は、HIV ウイルスの有害な働きと同時に心臓の鼓動を止めてしまうという機能を潜在的にもつという点において認められる¹³。自殺はここでは絶望の

¹¹ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, op.cit., p. 13.

¹² *Ibid.*, p. 182.

¹³ *Ibid.*, chapitres 68, 73-74, 87 et 90. 特に第73章で想像されるデジタルリンを用いた自殺の場面は『慎みあるいは慎みのなさ』において、カメラの前で実際に演じられる。

帰結としてではなく、あくまで闘争の最終手段として想定され、ギベールのエイズ作品創作の全工程を裏から支える重要なテーマとして存在し続ける。

ワクチン —— 同毒療法の可能性

ディジタルに象徴される自殺のテーマと平行して作品内で大きな意義をもつものとして、ワクチンが挙げられる。『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』という題名に示される友とは、一義的にはビルと呼ばれる登場人物を指す。語り手の古くからの友人であり、先行するギベール作品においては二次的な存在であるが、エイズワクチンを開発中のメルヴィル・モックニーという製薬会社の重役であるという関連性から、この作品において突如としてその重要性を増す人物である¹⁴。発病の告白に始まり、ワクチンを接種させてくれるという約束を果たさなかったビルに対する呪詛の言葉で終わるこの作品は、ワクチンに託す一縷の望みに翻弄される一患者の心情を描いた小説として読むことも可能である。それは「世界中のあらゆる患者に共通するこの不確かさのあいまいな領域」(p. 11)を描くことに作品の存在意義を見いだすという、語り手の示唆ののっとった読解の方向性である。

ビルの非情かつ「ロマネスク」な存在は極めてギベールの登場人物として興味深い¹⁵、ここで注目したいのは物語においてワクチンがもつ意味である。ワクチンとは、ある有害なウイルスに対して免疫反応を引き起こす抗体を体内に作るために注入される物質である。ワクチンという言葉が使われるとき、その多くの場合は予防ワクチンを指すが、この種のワクチンは予防目的に接種されるものであるから、すでに症状が現れた患者に対しては用いられない。一方で、治療ワクチンというものが存在し、これは患者の体内で免疫機能を高めることによって病気の進行を抑える効果がある。

『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の中で語られるモックニーのワクチンも後者に属するが、定義上、ワクチンというものは予防目的であろうと治療目的であろうと病気の完全治癒を前提としたものではない。後者の場合、

¹⁴ 『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』以前の作品ではフィリップと呼ばれている。『匿名』以降、ギベール作品に常連の登場人物のほとんどに偽名が与えられていることから、おそらくビルが勤めているという製薬会社の名前も実際のものとは異なると考えられる。拙論 *Univers d'intimité: Écrits autobiographiques d'Hervé Guibert*, 2011, thèse de doctorat, Université Paris 8, III^e partie を参照。

¹⁵ ギベールにおける「ロマネスク」および「ロマン」という概念について、この登場人物に焦点をあてて考察することは非常に興味深いことに思われる。今後の課題としたい。

うまく働いたとしても、不定期間の小康状態をもたらすに過ぎず、病気に対する根本的な解決となるものではない。自分が「この容赦ない病気の世界初の生存者の一人」となることを可能とするものとして、語り手が作品冒頭で暗示的ではあるが非常に印象的に言及する「途方もない偶然」(p. 9)の意味する内容を、ワクチンにのみ還元することは作品の読みを限定する行為に他ならないだろう。

実際のところ、話はそれほど単純ではない。そもそも、モックニーのワクチンとはいまだ開発途上のものであり、その効力にしても仮定の域を出ない。「潜在的奇跡」(p. 216)をもたらすワクチン接種の仮定的可能性の不確かさに二重盲検法¹⁶の不確かさまでもが加わる、多重の不確か性を付与されたモックニーのワクチンは、語り手にとって幻の存在でしかない。そうした意味において、不治の病を克服するワクチンという夢のような存在が患者に対して及ぼす心理的影響力を利用するビルと同様に、ワクチンもまた極めてロマネスクな存在であり、物語を導く糸として必要不可欠な役割を果たすのである。

以上のことから、最先端のエイズ治療法を反映したメルヴィル・モックニーのワクチンは、『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』という作者の体験を下敷きにした作品において、現実とフィクションの狭間に位置するものといえよう。この点に注目すると、作者がストイックなまでに厳密に実生活から取材した情報を、緻密に編み上げて作った物語の中に、それまでとは異なる新たな位相が立ち現れる。ここにギベールのフィクションの世界が口を開け、展開を始めるのである。その最たる例として挙げられるのが、モックニーのワクチンにつづいて作品内に登場する「文学的ワクチン」と呼ばれるものである。

「文学的ワクチン」とはいったい何を意味するのだろうか。その名前からして、メルヴィル・モックニーのワクチンに対するアナロジーであることは疑問の余地がない。治療ワクチンに比較しうる機能を有するもの、つまりは、治癒というよりは闘病の過程において有効性が見込まれるものであると考えられる。一言で言えば、文学的、すなわち言語に関するなんらかの総体であり、ウイルスの侵攻を食い止める抵抗力として作用するものということにな

¹⁶ 医薬品の治験で、被験者を二つのグループに分け、片方に実験薬を、片方に偽薬を投与してプラセボ効果をはかり、真の薬効と区別する方法。つまり、被験者となったからといって実際にワクチンを投与されるとは限らないのである。

る。「文学的ワクチン」がいかなるものかを考えるために、まずそれがどのように表現されているかを見る必要がある。少し長いが以下に引用する。

心の底では本当にどうでもいいと思いつつも、HIV ウイルスからぼくを解放してくれるモックニーのワクチンをこの体に受けて、さらにはワクチンの模造品、そのプラセボ効果さえ受けてほしいという希望をいまだに持っているのと同様に、モックニーの救済ワクチンであると堅固に信じて、あるいは懐疑心をいだきながらも雨水やとるに足りないものを注入されるために、夢の中で見るように、いつでもどこでも誰からでもいいから、ひどく汚い手から同時に狂犬病やペストやらい病を感染させられるのを覚悟しつつ、注射をされたいという願いを持っているのと同様に、ぼくは文学的ワクチンを待ちかねていて、それによってトマス・ベルンハルトを仲介してぼくが意図的に自分に課した呪いから解放され、彼の本は三、四冊しか読んだことがないし、著作リストに載っている圧倒するほどの量の作品を読んだわけでもないけれども、彼のエクリチュールを観察し賛美することを模倣的創作の動機に、病原性の脅威に、エイズに変え、そうすることで原則としては本質的にベルンハルト的な本を書き、ものまねのフィクションによってトマス・ベルンハルトについてのエッセイのようなものを書き上げ、ベルンハルト自身がグレン・グールドやメンデルスゾーン＝バルトルディ、たしかティントレットもそうだと思うが、こうした天才たちについての偽のエッセイを書いたように、模倣的作品によって本物に対抗したい、不意打ちをくらわせた、それ自身の醜悪さにおいて凌駕したいと思うとともに、グレン・グールドが『ゴルトベルク変奏曲』を弾くの聞いた日にピアノの名手となることを諦めてしまったベルンハルトの登場人物ヴェルトハイマーとは反対に、天才を見いだしても断念することなく、それどころか、トマス・ベルンハルトの名人芸を前にして抵抗し、この哀れなギベールはいっそう激しく演奏し、現代の巨匠に肩を並べようと武器に磨きをかけていたのだった、エイズとトマス・ベルンハルトという自分よりも強いものに会ってしまったかつての世界の支配者、この哀れでかわいそうなギベールは¹⁷。

上記に見るように「文学的ワクチン」は単独では登場せず、さらに新たな要素をとまって紹介される。このように開陳された、それぞれの要素が構成する複雑な対立関係の図式は、次のように理解することができる。一方で、医療的な位相においてモックニーのワクチンがエイズと対立し、他方で、文学的位相においてトマス・ベルンハルトの天才的技量に「文学的ワ

¹⁷ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, p. 216-217. 引用文内に引かれた伝染病の名前は、その文化・文学的コンテキストが重要だと思われたため「らい病」と訳した。なお疫学の研究によると、狂犬病はヒトの間では通常感染は見られず、ハンセン病の伝染力は非常に低いとされている。

クチン」が対抗する。この最後の要素は、語り手によるベルンハルトの模倣的エクリチュールから生成するとされる。

この四極の対立構造は、当初「ぼく」と「HIV ウイルス」という二極構造の闘争関係であったものが、ビルとの交友関係が偶発的にもたらしたモックニーのワクチンと、語り手自らが意図的に持ち込んだベルンハルトのエクリチュールという要素が加わり、さらに「ぼく」が文学的ワクチンを作り出すための仮想ベルンハルト的エクリチュールとも言うべきものに変換されて構成されている。一方で、ベルンハルトによるディスクールの前へ前へと押し進む動きが「HIV ウイルスの血液や細胞内における破壊的進行と同じくらい抗し難い」(p. 162)と形容されるように、そのエクリチュールは体内を徐々にむしばんでいく病気のアナロジーとなる。さらに言えば、アンチエイズワクチンがウイルスの襲撃に対抗する免疫の働きを象徴するのであれば、「ぼく」の模倣的エクリチュールはベルンハルトのエクリチュールによる侵食を同様の動きで駆逐するものとして表される「文学的ワクチン」なのである。

ワクチンとは本来、病原体を不活性化させた物質から作られ、その意味において毒に対して同じ毒を処方するという治療法から成り立っている。したがって、HIV ウイルスに匹敵するベルンハルトのエクリチュールに抵抗する自己のエクリチュールとは、潜在的同毒療法の性質を有しているということができるだろう。この「文学的ワクチン」をよりよく理解しようとするならば、それが模倣し凌駕しようとする対象であるベルンハルトのエクリチュールについて考察することが重要であろう。

病気とテキスト —— 転移現象

トマス・ベルンハルトの名前は、『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の冒頭、語り手の発病の告白の直後に、予期せぬかたちで突然、記される。

ぼくはここに一人でいて、そのことで人々は文句を言い、ぼくのために心配し、〔中略〕ぼくは連れを、話し相手を、ともに食べ、眠り、そのそばで夢を見たり悪夢を見たりする、現在のところ我慢できる唯一の友を持つために、新たな本を書き始めた。あんなに綿密にあらかじめ考えていたところによるともとはぼくの連れであったぼくの本は、明らかにぼくがこの行き当たりばつたりの旅の絶対的の主人であるにもかかわらず、すでにぼくを引き回している。

悪魔が船倉にもぐりこんだのだ。T.B.である。中毒を阻止するために、ぼくはそれを読むのをやめた¹⁸。(p. 12)

このように、はっきりとした脈絡なしにイニシアルだけで示された悪魔と呼ばれる存在は、この段階では読者にとって謎を投げかけるだけで何の手がかりも与えない。かろうじて「読む」という動詞にテキストに関わるものであることが示されるのみである。しかしながら、直後の箇所で開催される、血中での HIV ウイルスの攻撃のメカニズムを説明する描写のために、形状の類似に引きずられて、T4、T8 という配列で表される白血球の記号のグループにともすると吸収されてしまいかねない。T.B.はこのように、正体を明示されない不安定な保留状態のまま残される。

フルネームがはっきりと記され、読者が T.B.とは同時代のオーストリア人作家、トマス・ベルンハルトのことであると認識するのは、作品の後半に入ってからである。そこでさらなる性格づけとして HIV ウイルスとの比較がなされて初めて、免疫を象徴的に表す白血球よりも、むしろ身体に悪しき影響を及ぼす「悪魔」であるウイルスとの親近性が強いことが示される。ここにおいて、HIV ウイルスに匹敵するほどの力強い漸進性を誇示するベルンハルトのエクリチュールの感染力を、語り手は「ベルンハルト転移」と命名するのである¹⁹。

こうした命名は、第一に、HIV ウイルスの細胞内での転移とベルンハルトのエクリチュールが語り手の語りを侵食していく動きとの間のアナロジーによるものと考えられる。ここで指摘しておくべきことは、テキストの転移という概念はエイズというテーマが浮上する以前からギベールの考えの中に存在していたことである。1981 年頃に書かれたと推定される日記の記述に、以下のような一節がある。

フリッツ・ゾーンの本（『火星』²⁰）はゆっくりとした、緻密な、嫌気がさすほど誤りのない確かなデモンストレーションである。というのは、それは行く

¹⁸ ベルンハルトの本を読むことを控えることで、投薬量を変えるかのように、中毒症状を抑えることができるとする語り手の表現に、エクリチュールと医薬品とのアナロジーが明白に表わされている。

¹⁹ 作者はインタビューの中で、ウイルスとベルンハルトのエクリチュールとの「二重感染」について語っている、Hervé Guibert, *entretien avec François Jonquet*, « Je disparaîtrai et je n'aurai rien caché... », *Globe*, février 1992, p. 110.

²⁰ Fritz Zorn, *Mars*, Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1982. フリッツ・ゾーンはスイス、チューリッヒ出身のドイツ語作家。罹患した癌を題材に『火星』を 1976 年に書き上げ、翌年の出版を待たずに世を去った。

先を心得ているからだ。エクリチュールの動きは彼の体をむしばむ動きを注意深くたどっている。転移²¹。

ここで表される考えによってもやはり、転移とは病魔が体内に広がっていく動きをテキストが模倣することとして捉えられている。日記の記述がなされた時期はエイズという新病についての噂がフランスで流れ始めた時期にあたり²²、また『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の語り手が病気について知る年とも一致する²³。とはいえ、前述の通り、エイズ関連作品が書かれ始めるのは1987年以降であるから、この記述はギベールの創作において「前エイズ時代」に位置すると言うことができる。このことから、テキストによる病気の模倣運動としての転移という概念は、エイズのテーマから独立したかたちでギベールの中に形成されたと考えられ、もともとあった概念がエイズ関連作品の中で用いられたとみなすことができる。そして、病気あるいはウイルスの動きを模倣するという意味において、その模倣的動きが作り出すアナロジーにおいて、テキストの転移という概念がエイズとの闘争を物語る作品の中で大きな意味をもつのである。

トマス・ベルンハルトとは誰か

語り手がことあるごとに執拗に主張するこの同業者に対する賛美と嫉妬を別にして、エイズを描いた作品内にベルンハルトが、まるでそれが必然であるかのように、引き合いに出される理由はどこにあるのだろうか。ギベールより24歳年上の、現代オーストリア文学を代表するこの作家は、劇作家としても有名であるが、虚実混在した自伝的作品の個性的な文体によってもよく知られている。このことから『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の作者との近似性は明らかであるが、それ以外に、病気文学の文脈にこの作家を置き直してみると、無視できない事実が立ち現れる。

ベルンハルトは自らの病気を題材にした作品を二つ残している。1978年に書かれた『息』、そして1981年に書かれた『寒さ』であり、人生を通して肺病に悩まされた作家の、サナトリウムでの最初の療養の体験をもとにした作

²¹ Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants*, op.cit., p. 123.

²² Cf. Frédéric Martel, *Le Rose et le noir, Les homosexuels en France depuis 1968*, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2008, p. 319-369.

²³ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, op.cit., p. 21 et 46.

品である²⁴。これらの作品のフランス語訳はガリマール社からそれぞれ 1983 年、1984 年に出版された。諸々の資料からギベールもこの仏訳を『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の執筆が開始された 1988 年までに読んだと推測されるが、前述の通り、この時期はまさに作家の人生においてエイズがその存在の重要性を増していく時代である。

これらの作品とフリッツ・ゾーンの作品との関連で目をひく特徴としては、共通して見られる病気の原因についての認識の仕方である。「(病気になるなければ) 父や母を憎むことが正しいことだとは思わなかったかもしれないが、一般的な意味において自分の『両親』を憎むことが正しいと私は思う。なぜなら、自分の死刑執行人を憎むべきであるからだ」(p. 270) として自分を死に追いやる癌の原因を両親と自分の育った環境に見いだすゾーンに対して、ペルンハルトは自分と同じく肺を病んだ祖父に対する愛情が病因だと主張する。

祖父が病院に運ばれた次の日の朝、もう起き上がりにたくないという気持ちからどうやら同様に私も起き上がることができなくなり、その事実が、なによりも家族の目には祖父に溺愛された孫が彼らに対して示した強情、そのような態度にはどんな許しも与えることができないような強情のように見えたかもしれない。祖父に対する孫の愛情が、また反対に孫に対する祖父の愛情が、実際に病気になるまで孫が祖父の跡を追っていくほど強いなどということはありません。しかしながら、私の実際の症状が、すぐにそれが本物の病気であると家族のものに納得させたのだった²⁵。

フランソワ・ラブランティヌが「内因性モデル」²⁶と分類するこの考え方は、病気を人生で出会った不運な事故とみなすことを拒否し、その原因を自らの人格のうちに求める傾向にその特徴が表れている。この考え方によれば、病気をひきよせるのは各々の人間性であるということになる。エイズの診断を受ける以前に、それどころかエイズについて聞き知る以前に、「私の死刑宣告をしてくれる人の手に接吻いたしましょう」(p. 46) と主治医に対して発言したという事実を喧伝するギベール作品の語り手に、同様の傾向を容易に見てとることができるだろう。

²⁴ Thomas Bernhard, *Le Souffle, Le Froid*, traduits de l'allemand d'Albert Kohn ; in *Récits 1971-1982*, Éditions Gallimard, coll. « Quatro », 2007, p. 207-278 et 279-352.

²⁵ Thomas Bernhard, *Le Souffle*, *op. cit.*, p. 219-220. 強調は作者によるもの。

²⁶ François Laplantine, *Anthropologie de la maladie*, Éditions Payot, coll. « Bibliothèque scientifique Payot », 1996, p. 90-103.

ここに至って、「転移 *métastase*」の二次的な意味が浮かび上がってくる。この言葉は語源的に「移動」を意味し、修辞学においては「告白しなければならぬ過失の責任を他人あるいはやむを得ない状況に転嫁すること」を意味する²⁷。「内因性モデル」の作家たちにおいては、この転嫁は反対の方向に働く。つまり、ベルンハルトの主人公を例にとれば、病気の全てを自らに引き受けること、より正確に言えば、自分の意思こそがその責任を負うべきであると主張することなのである。彼にとって結核を引き起こしたのは、風邪をこじらせたからでもなく細菌感染によるものでもなく、まさしく祖父に対する愛なのである。「身体が精神に従うべきであって、その反対ではない」(p. 221)。

ベルンハルトの作品の注目すべき点は、結核患者が次々と最期を迎えるサナトリウムの共同部屋、生きてここから出ることはないと言われ「死に場所 *mouroir*」と呼ばれる部屋から、主人公が生還するところにある。驚くべきことに、おのれの意志によって瀕死の重態にまで陥ったその体をふたたび回復させるのもまた、精神の力である。

私は病気になるまで祖父を追ってきたが、これ以上は進まない。完全に一人となった今や、頼れるのは自分だけとなった今や、祖父の死のすぐ後にそのことが人間的に可能なかぎりの明瞭さをもってはっきりとわかった時、私は退院して健康を回復するために力を総動員し、毎日一日中まさしくそのことのみを求め、絶えず休みなく実際に次のように自分に言い聞かせていた：今や、おまえは起き上がって出て行くべき時だ、決心はすでにどうの昔に言い渡されており、今や健康を回復するという自分の目的に粘り強く頑として近づいていくことを可能にする方法を唯一の適切なやり方で実行することだけしかもはや必要なことはない。[中略] 祖父の死は、それがいかにつらく思えようと、それが私に及ぼした効果がどれもひどくつらいものだったに違いなかるうと、この死はまた解放でもあったのだ。人生において初めて私は自由となり、突然感じられたある意味では全的なこの自由から有用性を自分自身のために導き出したが、それは私が今日それと分かったように、私の命を救ってくれたのだうた。(p. 254、傍点筆者)

祖父なしの耐え難い人生を拒否したいがために病気になった瀕死の青年は、祖父の死によって一切の病因が意味を失ったことを悟る。そして、全精神力

²⁷ Henri Morier, « Métastase », *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Presses Universitaires de France, 1998, p. 762.

を投じて、病気をしりぞけ生き延びるのである。こうした物語の展開は、作品『息』が副題に「ある決心」という言葉をともなっている所以である。

「ベルンハルト転移」導入の意義

ベルンハルトの作品と『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』を読み比べてみれば、後者による模倣の跡は一目瞭然である。どちらかというとな簡潔な文体を特徴とするギベールだが、この作品においてはスタイルを一変する。何行も続く息の長いフレーズが絶えず増殖を繰り返す、改行なく続くテキストの塊をなし、時に辛らつに時に大胆に、読む者を圧倒していく。名人芸と評されるトマス・ベルンハルトのエクリチュールは、「今や」「おそらく」という言葉を繰り返し用いてリズムを作りつつ、強引とも言えるほどのやり方でディスクールを押し進めていくことによって、物語に信じがたいような展開を与えることを可能とする。これらの特徴は、アルベール・コーンによる仏訳にも忠実に反映されている。ベルンハルトの手にかかると、実際に作者の命を脅かしていたはずの病気をめぐる状況が一転して、祖父の庇護下にあった青年が自立した大人へと成長する物語の単なる舞台装置へと還元されてしまうのである。ベルンハルトのエクリチュールがもつ「毒」とは、こうした有無を言わさぬ大胆さ、強く読者を牽引していく力にあるのではないだろうか。まさにこうした観点から見ると、ギベールが採用した「ベルンハルト転移」とは、取り憑かれたように文体を模倣するだけではなく、ベルンハルトが自らの病気に立ち向かったその極めて大胆なやり方をも視野に入れていたと考えることができるかもしれない。抗いがたく死へと引きずり込む病魔に立ち向かうために、自らの作家としての力を象徴するような「文学的ワクチン」なるものを創り出すギベールのテキストに、ベルンハルトの影響を見いださずにはいられない。

しかしながら、生存を目指すこうした戦略は、失敗を運命付けられたものでもある。なぜならベルンハルトが『息』および『寒さ』を書いたのは瀕死体験から30年を経た後のことであり、ステファヌ・グリジが指摘するように、それは「死が当然であるような難局を逃れた者、生き延びた者の物語」²⁸だからである。要するにベルンハルトの物語とは、すでに「治癒して生き延びた」者としての地位を獲得した作者による、すでに勝ち取った勝利の報告な

²⁸ Stéphane Grisi, *Dans l'intimité des maladies, de Montaigne à Hervé Guibert*, Éditions Desclée de Brouwer, coll. « Intelligence du corps », 1996, p. 130.

のである。ともに自己の闘病体験を語るベルンハルトとギベールの物語をめぐる時間性の違いは明白である。ベルンハルトの方法をギベールの場合に援用することを難しくするのは、ブリジット・シオンが指摘するように、当時まだ誰も「エイズ後の人生」を経験していなかったことである²⁹。1980年代にエイズ体験を綴るとい創作活動は、先の見えないまさに手探りの作業だったと想像される。実際、エイズ三部作は作者があらかじめ構想したものではなかった³⁰。ギベールの語り手は次のように述懐する。

数週間というものずっとあたためていたこの新しい本の構造がぼんやりと見えてはいるが、初めから最後までどのように展開していくのか分からないし、いくつも結末を思い浮かべることができるけれども、そのすべてが今のところ虫の知らせか、あるいは願望に関わるもので、その真なる姿の全体はまだ隠されていて分からない […]。(p. 10-11)

このような一見したところ乗り越えがたく思われる差異にもかかわらず、ギベールがベルンハルトのエクリチュールにこだわる理由は、以下の引用に見られるようなオーストリア作家のもつ力強さ、目的に達するために肉体的現実の制約すら超えていこうとする、その姿勢に見いだすことができるかもしれない。

この時期から私はエクリチュールの中へ逃げ込んで、今ではもう忘れてしまったが、何百編もの詩を書きに書き、書いている時にしか私は存在しておらず、
[中略] 今や私は自らの目的に到達するために、今や身を危険にさらし、全力で飛び込んでいこうとしていたその方法を私は有していたのであり、全世界を不当に用いて詩へと変えていたのであった。これらの詩にまったく価値がなかったとしても、私にとってはすべてであり、私にとってそれ以上に意味のあるものは何も世界には存在せず、他には何ももたず、私には詩を書くという可能性しかなかったのだ³¹。

²⁹ Brigitte Sion, « Deux écrivains face à la maladie : Thomas Bernhard – Hervé Guibert », *Equinoxe, Le sida et les lettres*, Lausanne, n°5, printemps 1991, p. 132.

³⁰ 『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の執筆の後、ギベールは断筆宣言を行っている。読者の応援によって再び筆をとることがなければ、その後の作品は生まれなかったことになる。詳細については以下の論文を参照：Jean-Pierre Boulé, « Hervé Guibert à la télévision : vérité et séduction », in *Nottingham French Studies*, numéro spécial, *Hervé Guibert*, p. 112-120.

³¹ Thomas Bernhard, *Le Froid*, *op.cit.*, p. 295.

これらの言葉のエコーを、ギベールの次のような言葉のうちに見いだすことができるだろう。「書いている時が一番、生き生きとしている。言葉は美しい、言葉は正しい、言葉は勝利する³²。」ここで言われている本質的なことは、エクリチュールの力で命を保持することではなく、現実をテキストへと変換し、このテキスト上の現実が作者に自己存在の確信を与えることである。

このことは、ブリジット・シオンが次に引用するギベール作品の一節を根拠に「発話内容に対する発話行為の優越」³³と呼ぶものに呼応している。

冷静でいること、生き延びることに関するあらゆる考えを犠牲にしても、ぼくを魅了するこのロマネスクの論理を最後まで押し進めることを決心した。そう、ぼくは書くことができ、それこそがおそらくぼくの狂気であり、ぼくは自分の命よりも本のほうに執着している。命が助かるためであったとしても、本を諦めることはないだろうけれど、これこそが信じ理解してもらうことが最も難しいこととなるだろう³⁴。

ありのままの現実に対するテキストの優位性は、作者の命よりも作品をより高く価値づけるほどまでに押し進められる。エイズの治療法がまだ確立していない時代に、病気の研究や治療薬の開発よりもはるかに早い体内の病気の進行を目のあたりにしていたギベールにとって、自身の死は目前に迫った避けがたい現実として映ったに違いない。生身の人間としての病気との闘いに活路を見いだすことが困難な状況において、作家の視線が生死を超えた次元におのずと向かっていったことは想像に難くない。ギベールが目指したものは、突然降りかかった運命のいたずらに翻弄されるひとりの病人の精神の勝利であり、このことがいまや過去となったアクチュアリティの記録というものを超えた力強さを作品に与え、エイズが必ずしも死に至る病ではなくなった現代においてもその魅力の中核をなしている。

同時に、それは作家としての勝利でもあっただろう。病気との闘いを文学の場で行うということは、すなわち闘病生活をエクリチュールの、エクリチュールによる闘いにまで展開することである。病気のアナロジーとしてのエクリチュールの転移性に依拠することがそれを可能とし、ギベールにおいて病気の体験を精神と肉体のあらゆる次元において十全に生きることを支えていた。自らのエクリチュールに全てを託し、相剋の軌跡を作品へと昇華する

³² Hervé Guibert, *Le Protocole compassionnel*, op. cit., p. 124.

³³ Brigitte Sion, op. cit., p. 135.

³⁴ Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, op. cit., p. 257.

ことは死後に作品の中に生き続けるという希望、「作品によって読者の肉体に同化する」³⁵というギベールが持ち続けた作家としての目標を実現することを保証してくれるものでもあっただろう。

おわりに

本稿では、エルヴェ・ギベールがエイズを正面から扱った最初の作品にあたる『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』の中で、エイズという新たな題材をどのように描出したかをたどった。若い頃から独特の視点をもって世界を捉えた作品を発表しつづけてきた作家の面目躍如ともいえる作品であり、事実、ギベールの代表作でもあるが、その一方で最も複雑で、解釈の難しい作品でもある。ギベールによる他の作家の模倣はこれ以前の作品にも見られ、シンプルで伝わりやすい文章を理想とする作家が、トマス・ベルンハルトのような癖の強い作家の文体を採用したことに、文体上の新たな試みが見うけられる。また、構成の複雑さも特筆すべきものであり、一見、時間軸にそって並んでいるように見える章は、よく読んでみると必ずしもそうでないことが分かる。テーマの掘り下げや多層的に作られたイメージなど、ギベールの他の作品に比較して突出した部分は、執筆に二年という例外的に長い期間があてられたことにも影響されているのだろう。

それまで行ってきた文学活動を一気に先鋭化し、昇華させるようなエイズというテーマを大々的に打ち出すという野心のもとに創作されたこの作品では、病気の表象ひとつとっても何層にもわたって展開されており、読解の幅は無限にあるように思われる。したがって、本稿では第一に、エイズに表されるものの中からむしろ「死」のテーマに直接結びつけるべきと思われるものを意図的によりわかることで、「病気」に特有のイメージだけを取り出した上で考察を行った。第二に、「病気」と「テキスト」との関係性に焦点をあて、「転移」という概念を手がかりに論を進めた。そうすることによって、「ベルンハルト」および「ベルンハルト転移」という謎を多く含む概念について、一定の読解の方向性を示すことができた。

罹患者の体内で免疫不全を引き起こすエイズという病気を描出するにあたってギベールによって導入されたイメージに注目してみると、物語の中で重要な役割を果たすワクチンは不治の病からの生還という奇跡を約束する魔法としてだけでなく、それ以上の意味を有するものであることが分かった。『ぼ

³⁵ Cf. Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants*, op.cit., p. 297-298.

くの命を救ってくれなかった友へ』において、ワクチンとは敵たるウイルスによる攻撃に対する防衛の要である免疫システムを補強するもの、すなわち闘病における一種の武器のような役割を意味するものである。このワクチンに文学性を付与することによって、エイズの物語は作者の精神・身体上の問題から創作活動自体に深く関わる領域へと展開していくのである。エクリチュールは単なる葛藤の記憶をとどめる行為から、それ自体がエイズとの闘争が繰り返される場と化す。その過程において、トマス・ベルンハルトの存在が大きな影響を与えている。エルヴェ・ギベールという個性的な作家が、生命を賭して書いた作品で他の作家の模倣を試みたことは、一見矛盾した行為に見える。しかしながら、その模倣と模索の末にたどり着いたエクリチュールが『ぼくの命を救ってくれなかった友へ』という極めて異色な作品を生み出したことは注目に値するだろう。この作品は、エイズの初期患者がいかにも病気を受け入れ、この耐えがたい存在とともにいかに生きるかという葛藤に悩まされる日々を描いているが、その闘病生活の最中で作品を創作するという行為が作者を支えている姿もまた克明に描かれている。文学者が最後に希望を見いだしたのは、やはり自分の専門領域たる言葉でありイメージであったのだ。

エイズ三部作の第二作にあたる『哀れみの処方箋』では、文体のみならず、病気の描かれ方も一変するのだが、それについては次稿で論じたいと思う。『赤い帽子の男』は三部作を締めくくる作品とされているが、エイズは中心テーマとしての地位を徐々に明け渡し、重病患者である語り手の関心は絵画へと移っていく。これに続く『召使と私』『楽園』にいたっては、エイズについての直接的言及はほとんどなく、テーマの中心からは完全に退き、物語の雰囲気醸し出す背景と化している。晩年のギベールの語り手たちはエイズという災難のただ中にいつづけながらも自らの関心の赴く方へと精神的に向かう。これらの登場人物たちは、ある意味において、「エイズ後の人生」を歩んでいたとすることができるかもしれない。

ギベールの作品を初期エイズ患者の証言としてのみ読むならば、エイズとともにある生活を描く物語の厳密に医療的側面のみ見るのであれば、本稿で扱ったような病気の表象の内容は、現実逃避とまでは言わないまでも、著しく空想的なものに映るかもしれない。しかしながら、文学こそが作家の拠って立つところであり、エクリチュールによって、エクリチュールの中で、エイズと闘うことが作者の企図だったことを考慮すれば、作品の空想的な部分にこそ、その想像力と創造力が結集されていると考えられるのではないだ

ろうか。作者の日常を語る物語が想像の世界へと飛躍する点に注目することで、エルヴェ・ギベールの文学世界がそれまでとは違った様相で立ち現れてくるのである。