

*The Journal of
Nagasaki University of Foreign Studies
No. 26 2022*

媒介としての写真—アニー・エルノー 『写真の使用』

佐野 友紀

La photo en tant que médium—L'Usage de la photo d'Annie Ernaux

SANO, Yuki

長崎外大論叢

第26号
(別冊)

長崎外国語大学
2022年12月

媒介としての写真—アニー・エルノー 『写真の使用』

佐野 友紀

La photo en tant que médium—*L'Usage de la photo* d'Annie Ernaux

SANO, Yuki

Résumé

L'usage de la photo dans l'autobiographie française au XX^e siècle ne se limite pas à faire revivre la mémoire. Il est très varié, surtout en ce qui concerne le portrait photographique, avec des buts divers pour chaque auteur. Sylvie Jopeak mentionne la diversité des photos dans les œuvres d'Annie Ernaux, en les classant en six catégories. Le point commun de toutes ces photos dans les œuvres ernaliennes est qu'il s'agit de portrait de personnages et qu'elles sont seulement décrites avec des mots.

Toutefois, il y a une œuvre où sont insérées des photos réelles des objets et des lieux. *L'Usage de la photo* raconte une histoire d'amour de la narratrice ainsi que son cancer avec 14 photos. Dans ces photos, nous pouvons y reconnaître le rôle de la photographie en tant que médium.

Dans quels buts se servir des photos en tant que médium? Premièrement, elles se servent à saisir la vie qu'elles évoquent par la disposition des objets des amoureux. Ce ne sont que des objets sans vie, mais ils font sentir la présence des amoureux qui eux sont vivants. Cette vivacité est produite par la disposition désordonnée des objets. Deuxièmement, les photos servent à introduire la mort. À la différence de la mort de sa mère que Roland Barthes lit dans le portrait de celle-ci dans *La Chambre claire*, chez Ernaux, la mort se fait sentir dans la photo de la chambre où la narratrice a séjourné dans le passé. À partir de la photo de cette pièce, elle se souvient de l'amour passé et de la mort de sa mère qui est survenue à cette époque. Les photos servent de médium à la fois pour la vie et la mort.

Cependant, la fonction des photos ne se limite pas là. C'est à partir d'elles que la narratrice arrive à écrire la mort, symbolisée par son cancer. Les photos ne sont pas seulement le médium pour la vie et la mort, mais aussi pour l'écriture elle-même. L'usage des photos n'est donc pas seulement pour les amoureux, mais pour le texte lui-même.

キーワード

写真 媒介 記述行為

はじめに

写真と自伝の関係性について、Michèle BACHOLLE-BOŠKOVIĆ（以下、BACHOLLE-BOŠKOVIĆ）は著書「*Annie Ernaux De la perte au corps glorieux*」の中で Sylvie JOPECK（以下、JOPECK）の著書『写真と（自）伝』（*La Photographie et l'(auto)biographie*）を引き合いにしながら、JOPECKが20世紀のフランスの自伝は、記憶の支持として写真を用いるだけで満足せず、

肖像写真を様々な方法で作中に取り入れ、多様な目的で使用すると言及していることに注目している¹。

さらに、JOPECK はアニー・エルノーの作品における写真を6つに分類している²。

その6つとは次の通りである。1つ目は、社会別分類である。例えば、『場所』(*La Place*)において、アマチュアとプロが撮った肖像写真の比較を2枚の写真(川のほとりの中庭にいる父の写真³と両親の結婚式の写真⁴)を通して示している。2つ目は、ジャンル別分類である。個人と集団といったタイプの違いを比較している。具体的には、『場所』にみられる父親の工員たちの写真⁵と『恥』(*La Honte*)における聖体拝領の「わたし」の写真⁶の違いである。3つ目は、肖像技法別分類である。『恥』での写真について心理学的要素⁷や社会学的要素を持つ写真⁸、あるいは証明写真のことを示している。4つ目は、撮影技法別分類である。例えば、ポーズをとった写真と生き生きとした現場を撮影した写真⁹の比較から技術の違いを挙げている。5つ目は、写真による役割別分類である。『場所』、『恥』、『シンプルな情熱』(*Passion simple*)などを例にあげ、写真には、過去を蘇らせる役割や自己像を固定する役割があることを指摘する。6つ目は、写真の文学機能別分類である。記憶のメタファーや換喩が問題となっている。

こうしたJOPECKの主張から見てくると、20世紀以降の自伝作品の中での写真の使用方法や使用目的は記憶の蘇りという一つに限定されるに留まることなく多様であるということだ。その流れを継承したエルノー作品の中を見ても、先述した分類分けがなされているという事実からもエルノー作品内で示される写真は多角的に捉えられていることがうかがえる。加えて、比較できる程度に作中に写真が用いられていることもわかる。ここに挙げられている写真の共通点は、肖像写真であること、つまり人物像が映し出されたものとなっている。また、作中で扱われる写真の形とは、文字で描写された写真のみである。ところが、これらの作品と共通点を持たない一つの作品がある。2005年に発表された『写真の使用』(*L'Usage de la photo*)である。

『写真の使用』における写真は、先述したエルノーの他作品で取り上げられてきた写真の特徴と異なり、写真自体が挿入されるという特徴がある。挿入された写真は全部で14枚を数え、そこに写される物とは、二人の著者であるアニー・エルノーとマルク・マリが共に過ごした場所の中で置き去りにされた二人の衣服やその他のものなどである。例えば、ホテルの一室の中で床に散乱した衣服や靴の写真、また別な写真では、窓から陽がさしているキッチンの床に散乱した二人の衣服の写真、衣服以外のものでは机の下に散らばった紙や文具の写真などがある。そして、写真全てに共通しているのは、二人の人物は映っていないことである。このような写真の撮り方に注目したのは、実はこの作品が初めてではなく、語り手である「わたし」とその恋人であるA.との恋愛関係を描いた『シンプルな情熱』であったことが、『ナイフのようなエクリチュール』(*L'Écriture comme un couteau*)で明かされている。

11年前、『シンプルな情熱』の中で、私は、セックスの後の散らかった物や服で形づくられた絵を保存したいという欲望を示していた¹⁰。

『シンプルな情熱』の執筆で抱いたエルノーの理想を『写真の使用』で視覚に訴えることを実現させたのが、これらの14枚の写真と言える。そして、これらの写真に二人の著者の視点によって注釈がつけられたのが『写真の使用』という作品である。ところが興味深いことに、写真は単に語られる素材

として提示されているばかりではなく、ある役割を持っていることが見出される。それは、媒介としての役割を担っているということだ。

本稿では、『写真の使用』において、まず写真が媒介する二つの側面に注目する。一つは、生の側面で、生命力を感じる要素がどのように写真を介して現れるのかについて分析を行う。二つめは、死の側面であるが、写真の中にみられる死の要素について、ロラン・バルトの『明るい部屋』を参照しながら考察する。しかしながら、『写真の使用』において、主題である語り手の病にエクリチュールが到達するためには、写真だけでは媒体として不十分な側面がある。そのため、次にその不十分さを補うのがエクリチュールという媒体であることに注目する。最後に、写真を書くことで見えてきた語り手の病とそれを書くという場面から写真は、先述した生と死の媒介にとどまらず、エクリチュールをも媒介する側面があることを論じる。

1. 死に支えられた生の写真

『写真の使用』の中で、まず写真から浮かび上がる生の側面として挙げられるのが、生や性を切り取った写真であるということだ。この作品で取り上げられた写真の共通点は、先述したように二人の姿はなく、衣服や靴といった物だけが存在していることである。そうした写真のどのような点に生を読み取ることができるだろうか。それは、置き去りにされた衣服や物の様子に見出すことができる。それらの衣服は、整然とではなく、乱雑に置かれている。それは見る者に、この写真を撮られる前に二人は愛の行為に向かうために衣服は脱ぎ捨てられ、行為に及んでいること、ある意味生きているからこそ成しえる行為を連想させる。つまり、写し出されていない所に、むき出しの生き生きとした二人の姿を読み取ることができるのである。こうした乱雑な服の置かれ方は、無意識から生まれたものであるのだろうか。実は、それは語り手たちの意図的な戦略であり、作中で写真を撮る時のルールを定めている以下の箇所からうかがえる。

私たちの間で一つの規則が自然に課された。それは、服の配置に触れないことである¹¹。

ここには、二つの注目すべき点があるように思われる。一つは、「物」、生命を持たない「物」である服によって、「生」である二人の愛が示されていることである。つまり、生命を持たない「物」は死の状態を表し、死が生を浮かび上がらせるということである。そのような二人の愛として捉えられるために重要なのは、もう一つの注目点、すなわち服の「配置」が関わっている。雑然とした服の配置は、言い換えると二人によって表現されたある種のかたちであると言える。このかたちによって、二人の愛が示されていると考えられる。

配置への拘りは、『写真の使用』だけでなく、先に述べた『シンプルな情熱』の中でも、ものの無秩序な状態を保存したいという語り手の欲望にもうかがえる。それは、恋人 A. と過ごした後のものの状態に関して述べた次の場面において表れる。

彼が去るとまもなく、途方もない疲労感に襲われて、私は身動きできなくなった。すぐには後片づけをしなかった。ただ眺めていた。グラス、食べ残しが載ったままの皿、吸殻でいっぱいのは灰皿、衣類、廊下にも寝室にも散らばっているランジェリー、ベッドからカーペットの上に垂れ下

がっているシーツ。できることなら、その無秩序をそっくりそのまま取っておきたかった。そこにあるどの物象を見ても、ある動作、ある瞬間の証^{あかし}となっていて、全体が構成するタブローの力と痛みは、私にとっては、美術館にあるどんな作品もけっして及ばないほどのものだったから¹²。

この場面において、「食べ残しが載ったままの皿」、「ベッドからカーペットの上に垂れ下がっているシーツ」といった物の様子から二人で過ごした時間の後であることがうかがえる。その様子を語り手は、「無秩序」と表現しており、そこから二人が過ごした愛の時間の証を見出している。さらに、この無秩序が生み出す光景を「全体が構成するタブロー」と見做していることから、部屋というキャンバスの中に置かれたモノは、まるで絵画で描かれるようなオブジェへと化し、その配置に対する重要性の高さがうかがえる。そして、そこから感じる力や痛みという内なる感情を語り手は実感している。無秩序が二人の愛の時間の証とされ、そこに「生」の側面が現れているのである。

ところが、配置された「物」は、二人の愛を表すばかりではなく、それ以前に所有者の存在をも際立たせている。BACHOLLE-BOŠKOVIĆは、『写真の使用』に関する身体の不在とももの存在について、「病気の身体は不在だが、服や靴の存在が、彼女の存在、世界の中の彼女の存在を表す¹³。」と指摘していることから伺える。実際、作品の中において靴に関して、身体を想起させる次のような記述がある。

[略] 靴は身体の一部の形を保ち続ける写真の唯一の要素である¹⁴。

ここで注目すべき点は、靴と身体との関係性である。靴は足という身体の一部の形を維持していると述べている。靴は身体への親近感を持たせるもの、つまりその持ち主の存在を近く感じさせるものの一つと捉えることができるだろう。このように、身体の不在にもかかわらず物の存在によって人の存在を強く感じるという点に生が喚起させられていると言える。

以上のことから二人の物の写真には、生と死の両方を感じ取ることができる。物からは生命を持たないという意味で死の要素が感じられると同時にBACHOLLE-BOŠKOVIĆが指摘するように、物の存在が身体を感じさせるという意味で生の要素も見出すことができる。そうした二つの側面がある中で生の側面をより際立たせているのが物の配置であり、そこから二人の存在感や生き生きとした雰囲気表れる。このように、死の要素の下支えによって生の側面が浮かび上がっているのである。

2. 写真における死の要素—バルトの場合

『写真の使用』に一貫している主題として生や性愛と同時に語り手の乳がんについても触れられている。つまり病との結びつきを示す死の側面も重要なテーマとして語られているのである。写真における死とはどのような側面から見出すことができるのだろうか。

エルノーにおける写真と死の関係性を考察する前に、写真と死の関係性について触れた有名な作家がいる。それはロラン・バルトだ。彼は、『明るい部屋』の中で、写真に撮られる自分に関して、それは自己の客体化であり、「死」を意味すると述べている。

[前略] 生き生きと見せる操作の産物である写真のなかに自分の姿を見出すとき、私にわかるこ

とは、自分が「完全なイメージ」になってしまったということ、つまり、「死」の化身となってしまったということである。他人が——「他者」が、私を私自身の手から奪い取り、無慈悲にも私を客体^{もの}に変え、自分たちの意のままに、いつでも使えるように、カード箱のなかに並べ、どんな巧妙なトリックにも利用できるように保管しているのだ¹⁵。

ここでの注目点は、写真に撮られることは、生きている自己の表出である一方で、自己が他人の手に渡り、「完全なイメージ」となり、客体化される側面があるということである。

そして、このような自分の意のままにならない自己、他人のための自己へと化したことをバルトは「死」と表現している。写真の中の「死」への関心は、上記の場面に続く次の箇所¹⁶に顕著に表れる。

結局のところ私が、私を写した写真を通して狙うもの（その写真を眺める際に≪志向するもの≫）は、「死」である。「死」がそうした「写真」のエイドス（本性）なのだ¹⁶。

バルトは、自己の写真と「死」の結びつきを肯定しており、死を実感するのは、写真を眺める際であるという。ここで、バルトは写真の中に見いだされる矛盾を指摘していると考えられる。なぜなら自己の写真は、生きている姿であることから、生の側面を表している一方で、その写真の中には一見では分からないが、眺めることで見えてくる「死」の存在をバルトは強調しているからである。つまり、バルトの主張から窺えるように、写真には生に隠された死を露出させるといった生と死を媒介する役割を担う側面があると言えるのではないだろうか。バルトは、自己の写真に関する言及の他にも母親の具体的な写真を提示し、生と死の関係性に触れた箇所がある。それは、母の死後に見つけた一枚の写真、「温室の写真」についてである。

その写真は、ずいぶん昔のものだった。厚紙で表装されていたが、角がすり切れ、うすいセピア色に変色していて、幼い子供が二人、ぼんやりと写っていた。ガラス張りの天井をした「温室」のなかの、小さな木の橋のたもとに、二人は並んで立っていた。このとき（一八九八年）、母は五歳、母の兄は七歳だった。〔略〕私は少女を観察して、ついに母を見出した。その少女の顔の明るさ、その手の無邪気なポーズ、出しゃばるわけでもなく隠れるわけでもなく、ただ素直に身を置いたその位置、そして「善」が「悪」から区別されるように、彼女をヒステリックな小娘や大人をまねてしなをつくるかわいいだけの女の子から区別する、その表情、それらすべてが至高の純粹無垢の姿を表していた。〔略〕この「温室の写真」は、私にとって、シューマンが発狂する前に書いた最後の楽曲、あの『朝の歌』の第一曲のようなものだった。それは母の実体とも一致するし、また、母の死を悼む私の悲しみとも一致する¹⁷。

ここで注目したいことは、まず写真は、バルトに時代の異なる母親の一致をもたらしていることである。この写真において母親は5歳の少女であるが、バルトの知る母親の特徴が表れている。それは、「顔の明るさ」や「手の無邪気なポーズ」といった表情やしぐさなどにおいてであるとバルトは述べている。生き生きとした側面に焦点を当て、写真を眺めているところからも、バルトは写真から母親の生を実感しているように思われる。ところが生に対して死を実感することが2つ目の注目点にな

る。この場面の最後で「温室の写真」は「母の実体とも一致するし、また、母の死を悼む私の悲しみとも一致する。」と述べられており、写真を見て母親の存在、生の側面を強く実感するだけに母親の死に対する悲しみが深まっていると考えられる。つまり、ここでも生に隠された死の露出へと導くのが写真であると言えるのである。

3. 写真における死の要素—エルノーの場合

それでは、死に関して『写真の使用』の中で写真を通してどのように表現されているのだろうか。

例えば、「3月10日、ブリュッセル、ホテルアミーゴの223号室」と題するホテルの部屋の写真を取り上げたとき、以前このホテルに宿泊した語り手たちそれぞれの過去が明らかとなっていく場面に示される。

写真は、月曜日の朝、部屋を出る前の少しの間に撮られた。それは、愛の後の光景ではなく単に私たちが三日間過ごした部屋、おそらく二度と戻らないであろう部屋、その細部の多くを忘れるだろう部屋の写真でしかない。忘れるだろう。私が窓とテレビに対するベッドの位置を除いてZ.と1986年2月にこの同じホテルで過ごした部屋のほとんど全部を忘れたように。しかも私の母は、2か月後に急逝することになっていたのだった。私がこのホテルに初めてきたときに彼女がまだ生きていたということは、ありそうもないように思われる。そのため彼女に会い、声を聞き、彼女に触れることができる時間、私を越えて彼女がいることで私が存在する時間はあった。私は、この時間を想像できない。なぜなら、おそらくM.も三か月前に迎えた彼の母親の死後の深い悲しみを抱えて2001年にホテルアミーゴに滞在したかもしれないからであり、私には同じ場所で私の母は生きていることを、彼の母親は14年間消息を絶ち、亡くなったことをお互いに話すことはできないからである¹⁸。

この記述を通して明らかにされた語り手たちの過去の共通点は、それぞれの母親の死である。では、この部屋と母親たちの死がどのように結びついているのだろうか。まず、この部屋は、二人で過ごした部屋ということから愛の行為の場であることを連想させるため、生に結び付く部屋であることが最初の箇所を確認できる。ところが語り手A.の注目点は、部屋を愛の時間を過ごした場ではなく、過去との結びつきのある場として見ていることにある。それは窓とベッドとテレビの位置関係が過去を想起させるということである。具体的には、これらの位置関係を除き、過去の恋人と同じホテルで過ごしたことを忘れたと語っていることから、これらの位置と過去の恋人との時間が結びついていると考えられる。しかしそれだけに留まらず、当時、A.が今は亡き母親と過ごした時間、さらには、M.と亡き母親との関係にも触れている。このように、室内にある家具の「位置」への注目によって現在から過去の世界への転換と同時に生から死の側面が際立っているのである。

以上のように、写真から浮かび上がる生と死の関係性は、写真に写し出されたものや場所に対する語り手たちの拘りや過去の記憶によって成されたものであると言える。その時に重要であると思われるのが物や場所の配置である。配置とは、ある意味、視覚によって形づくられた状態として考えられる。そうした現実世界に視覚で形を与える役割を担っているのがここでの写真であると言えよう。

4. 写真の媒介性の不十分さ

しかし、この作品の中で写真は写されたものの形を提示するだけに留まらず、写真からは判別できない別の要素を引き出す契機となることがある。写真そのものの介在だけでは満たされていない語り手たちの姿があるのだ。では、語り手たちは何を必要としているのであろうか。

その姿は、写真を書くことに触れた箇所であらうか。

写真を出発点として書くという考えは、ある晩、夕食を取りながら浮かんだ。まず誰がそれを最初に持ったかは覚えていないが、私たちは、すぐにそれに形を与えるという同じ欲望を持っていることを知った。まるで、私たちがこれまで愛の瞬間の軌跡、つまり写真をとっておくのに十分と思ってきたことは、そうではなく、さらに何かそれ以上のもの、エクリチュールが必要であるというかのよう¹⁹。

ここで興味深いのは、「写真を出発点として書く」ということである。語り手たちは写真を対象として書くという意識ではなく、写真自体は多少書かれたとしてもそれが最終目的ではないことが冒頭部分からうかがえる。つまり、書く目的は写真の保存に付随する二人の愛の時間の保存にあるのではなく、写真を介して「何かそれ以上のもの」に変換することにあり、その変換へと導くエクリチュールを必要としている。そして、書くことは、記録ではなく「形を与える」といった既存のものから新たなものを生み出す行為であると考えられる。この点に関して、BACHOLLE-BOŠKOVIĆ は、『写真の使用』で表された写真を「示されると同時に描かれる写真」*« Les photos montrées et décrites²⁰ »*と特徴づけており、この作品における写真は、写真そのものとは別に、書くことで浮き出る写真があることがうかがえる。

こうした書くことで見出される「新たな」価値は現実の写真化ばかりではなく、語り手二人の関係性にも与えられる。

これらの写真、ある夜の印について彼が書き始めたという考えは私をここまで、未知な感情、物理的であるとともに知的な興奮で満たす。それは、私たちが共有した秘密、新たなエロチックの実践の空間なのである。

私たちがそのこと、エクリチュールの一つになる行為と離れる行為よりも何もそれ以上に良く一緒にすることはできないように思われる。時折そのことで私はおびえる。書くための空間を開くことは、性器を開くことよりも暴力的なのである²¹。

この引用でまず注目したいことは、この箇所は、二人の書き手のうちの A、すなわちエルノーが書いた文章であることだ。この箇所の冒頭で彼が写真について書き始めるという考えがエルノーを未知な感情、すなわち「物理的である」と同時に「知的な」興奮で満たすことが示されている。彼の考えが彼女に昂揚感を与えるという点である種の性的関係を連想させる。しかしそれは、本文にもあるように「新たなエロチックの実践」なのだ。単なるエロチックな実践ではなく、「新しい」*« nouvelle »* が敢えて付加されているのはなぜか。先に述べたように彼女の昂揚感の中に、「物理的な」興奮のみならず「知的な」興奮も含まれる。つまり身体で感じる昂揚感だけではなく脳内から生み出される知

的興奮も感じており、後者は書く行為によって得られるものと推測される。この箇所の前で筆者が提示した写真を出発点として書く考えについて述べられた場面と同様、ここでも写真の保存、つまり、撮ることだけで彼女は満たされていない。写真を撮ることに関して、「写真を撮ることは、もはや最後の行為ではない。それは、エクリチュールの企てに関することなのだ。無邪気な形は失われる²²。」と言及されている点からも写真に映し出された「無邪気な形」の保存が最終目的ではなく、エクリチュールを見据えていることは明白である。写真自体を撮ることは、おそらく身体で結ばれた性的関係の保存、エロチックな実践の保存に留まるものであるだろう。しかし、彼女はこの箇所の後半でエクリチュールの持つ一体と同時に分離の行為にまさるものはないと考えている。二人が一体となり離れたりと、まるで性行為をしているかのような実践を言葉によって行っている点に新たな価値を見出しているのである。そうしたエクリチュールによる実践は、語り手にとって性器を開くという性行為の実践よりも暴力性の高いものとして捉えられている。では、なぜエクリチュールの方が暴力的と考えられるのか。書くことは、自らの内面という私的領域を言葉で露出させることであり、その内面性の露出は、自分で自分を開くという能動的行為である。しかし、その自分自身による開示の中には、幸せなことのみならず痛みを伴うものもある。というのも、この作品における主題ともいえる乳がんを語ることは、自らの苦しみや痛みを言語化することに他ならないからだ。つまり、書くことは、苦痛を喚起しながらそれを明記する行為という側面もあり、自ら痛むことを公にしているという点で、性行為よりも暴力的であると考えられるのである。

このように、エクリチュールは、写真に関係する二人の性的行為に新たな形を与える一方で、写真だけでは連想できない個人の抱える苦痛を公にすると書いた書くことで浮上するもう一つの主題への導きを行っている。BACHOLLE-BOŠKOVIĆによると、実際、『写真の使用』における写真と乳がんについて、エルノーは雑誌 *Lire* (2007年3月号) で、次のように述べている。「最近では、乳がんの経験が写真によって語られた。他の方法では失敗していたのですが²³。」この証言の中での写真とは、『写真の使用』の写真を示しており、そこで取り上げられた写真によって乳がんという一つの主題を語ることができたという作家自身の主張から、乳がん写真との関係性があることは確かである。実際、『写真の使用』で取り上げられた14枚の写真と乳がんのつながりは写真からは想像がつかないものであるが、語り手は写真を介して乳がんのことを語り続けている。では、写真によってどのように語られているのだろうか。

5. エクリチュールの媒介としての写真

作中で写真が紹介されるとき的手法として、まず写真の中に映し出されているものの描写に始まり、途中から乳がんに関する物語が挿入されている。また、そこで語られる乳がんの内容については、その時々治療経過やそれに伴う語り手の心境などが時系列に沿って書かれている。例えば、先述したホテルの部屋に関する写真を扱った箇所で、自らの体の状態について語り手は以下のように述べている。

私は2週間で髪の毛を失っていた。ある夜、それらは緊張した頭にちくちく差し込んでいのように思われた。目覚めるとそれらはたくさん抜け、私は大きな封筒にかき集め始めた。すっかり抜け落ちる前に、私はダニエル・カサノヴァ通り一向かいながら気づいたのだが—1984年の春にあ

る男性と昼下がり待ち合わせをしたホテル、当時ラブホテルのような所のまきに向かいにある「ウィッグ」のお店に行った。私は昔の自分の髪型に近い、赤褐色のメッシュでできた長くて金髪のウィッグを選んだ²⁴。

がん治療のために自分の髪の毛が抜けるという体調の変化とともに、ウィッグを付ける選択をしたことがここからわかる。病が身体に侵入し、頭を覆う髪、生命のある髪を取り除こうとしている。また「4月17日のキッチン」と題したキッチンの床に二人の衣服が絡み合い、散乱した様子を映し出した別の写真では、乳がんの手術後に化学療法を受けた後の心境について語られている。

何も恐ろしいことはなかった。私は、実践と共にガン患者の任務を全うし、私の身体に起こった全てを一つの経験として眺めていた。[私がそうしているように、エクリチュールから人生を切り離さないことは、自発的に経験を描写に変えることに存するのではないかと思う²⁵。]

治療を患者の任務、さらには身に起こった経験の一つとして捉える姿勢から、この病に向き合う心のあり方は客観的であると言える。また、そうした客観性は括弧内で示された箇所からもわかるように、書くことと人生を分け隔てなく考えている意識から生まれてきたものだともいえるだろう。つまり、がんを自分の人生の様々な出来事の一つとして、距離をもって見ているのである。また、がんは、生から死へと向かわせる病であると思われるが、語り手のがんに対する捉え方は、死との結びつきばかりではない。それは、以下の箇所から窺える。

私は一度このように思ったことがある。「がんは昔の結核と同じくらいロマンチックな病気になるだろう²⁶。」

ここで興味深いことは、語り手はがんを結核と同様にロマンチックな病と述べている点である。ここでいう「ロマンチックな病」とはどのように考えられるだろうか。それは、ある意味、現実離れした小説的な病、「書かれる」病として捉えることができるのだ。つまり、がんは、生を蝕み死に向かわせる病という現実的な見方に留まらず、書かれることで表出される病として新たな見方でとらえ直されているのである。しかもこの捉え直しは、写真を書くことと密接に関わり合っていると言える。というのも、語り手 M. の発言に対する A. の考えが述べられる箇所に写真を書くこととガンとの関わり合いが見られるからである。

ある日、彼は次のように言った。「君は、書くためにがんになるしかなかったんだ。」と。私は、ある意味彼は正しいと思ったが、これまでそのことを決心できないでいた。それができたのは、唯一これらの写真のことを書き始めるときである。まるで写真について書くという行為ががんを書くということを許すかのよう。2つの間には一つのつながりがあるかのよう²⁷。

がんにかかったことを「書くため」と話す M. の発言にもがんは書かれるものであることがわかるのに加えて、その発言を支持する A. もがんを書くものとして捉えている。ここでは両者ともに「書か

れる病」という認識は明白である。続いて、A.の心境を見ると、がんを書くことへの決意の欠如を最初は明かしながらも、その決心は、写真について書く行為とともに固まっている。つまり、A.の考えは、写真について書くことを通してがんを書くことが可能になるということである。ここで興味深いのは、作中で取り上げられた写真は、がんを書くための媒介的役割を担っていることだ。しかし一つ残った疑問点は、写真自体に映し出された内容はがんとの関わりは存在しないのか、ということである。これまで述べてきたように写真のモチーフは服、もの、部屋の様子が映し出されており、一見つながりがないかのように思われる。しかしこれらは、愛、生と死の側面を持ち合わせていることがこれまでの論の中で明らかになったことである。そうすると、がんも生と死にかかわる側面も持ち合わせていることに写真との共通点があり、また写真が写された時に近接したがんの様子がその時々で語られているということも写真自体とがんの関係性が見いだされとも言えるだろう。

このように写真は、エクリチュールを通してがんという別のモチーフを引き出すための契機となっている。

おわりに

このように、写真の媒介により生の内実や死のあり方に変化がもたらされる。写真を通して、死と接近している生の現実が語られるが、単なる現実描写にとどまることなく、現実が改変され、写された物自体の補強が行われている。そうした改変や補強は、死の側面にも顕著であり、提示された写真の力を借りて、語り手A.は病について書く力を得ている。『ナイフのようなエクリチュール』の中で、エルノーは、当時、これから出版を予定している『写真の使用』における写真は「書かれる」ことで使用され、そこには死の広がりがあることを次のように明かしている。

私たちは、お互いが愛し合った場所の写真を撮り続けること、そして、数か月後には、これらの写真の14枚に私たちそれぞれの側から好きなように注釈をつけることを決めた。こうして、写真の「書かれるという使用」が生まれたのだ。それは、時間や死にあらがうものであり、死の翼は、私の上に広がり当時非常に存在感があったのだった²⁸。

写真は書かれることで、写真を介した新たなエクリチュールの可能性を開くことができ、死について書くことが可能となる。それが、『写真の使用』における真の「写真の使用」と言えるのではないだろうか。

注

1 この点に関して、論文の中では次のように述べられている。

« Dans *La Photographie et l'(auto)biographie*, Sylvie Jopeck remarque des autobiographes français du XX^e siècle que, non contents d'utiliser la photographie comme support mnémorique, ils « introduisent dans leurs œuvres, de façon très différente, le portrait photographique, et s'en servent à des fins diverses » » (Michèle BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, *Annie Ernaux De la perte au corps glorieux*, Presse universitaire de Rennes, 2011, [以下、BACHOLLE-BOŠKOVIĆと略記] pp. 64-65.)

- 2 この6つの分類表記に関して原文では次のように示されている。「*classement sociale* », « *classement par genre* », « *classement selon la technique de portrait* », « *classement selon la technique de prise de vue* », « *classement selon les rôles joués par la photographie* », « *classement selon les fonctions littéraires jouées par la photographie* » (BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, p. 65.)
- 3 川のほとりの写真は次のように描写されている。「Une photo prise dans la courette au bord de la rivière. Une chemise blanche aux manches retroussées, un pantalon sans doute en flanelle, les épaules tombantes, les bras légèrement arrondis. » (Annie ERNAUX, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, [以下、LP と略記] p. 47.)
- 4 両親の結婚式の写真は次のように描写されている。「Sur la photo du mariage, on lui voit les genoux. Elle fixe durement l'objectif sous le voile qui lui enserre le front jusqu'au-dessus des yeux. » (LP, p. 37.) また、この写真は『ある女』の中でも描写されている。「Sur la photo de mariage, elle a un visage régulier de madone, pâle, avec deux mèches en accroche-cœur, sous un voile qui enserre la tête et descend jusqu'aux yeux. » (Annie ERNAUX, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987, p. 37.)
- 5 工員たちの写真は、次のように描写されている。「La photo, ancienne, avec des bords dentelés, montrait un groupe d'ouvriers alignés sur trois rangs, regardant l'objectif, tous en casquette. » (LP, p. 22.)
- 6 聖体拝領の時の「わたし」の写真は次のように描かれている。「On voit une fille au visage plein, lisse, des pommettes marquées, un nez arrondi avec des narines larges. Des lunettes à grosse monture, claire, descendent au milieu des pommettes. Les yeux fixent l'objectif intensément. » (Annie ERNAUX, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997, [以下、LH と略記] p. 23.)
- 7 心理学的要素を持つ写真としては、*Les Années* における水着を着た少女の写真が挙げられている。「La photo en noir et blanc d'une petite fille en maillot de bain foncé, sur une plage de galets. (...) Tout révèle le désir de poser comme les stars dans *Cinémonde* ou la publicité d'Ambre Solaire, d'échapper à son corps humiliant et sans importance de petite fille. » (Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008, [以下、LA と略記] p. 35.)
- 8 社会学的要素を持つ写真としては、『恥』における1952年8月のビアリッツで撮影された父と「わたし」の写真が挙げられているが、「わたし」はと裕福な人々との違いを感じている点が社会学的要素としてとらえられ、それは、次の箇所に見られる。「J'ai sans doute gardé celle-ci parce qu'à la différence d'autres, nous y apparaissions comme ce que nous n'étions pas, des gens chics, des villégiaturistes. » (LH, p. 25.)
- 9 この写真は、1980年7月にスペイン旅行の際に母と子が撮影されたものが挙げられている。「Tous deux, la femme et l'enfant, semblent avoir été saisis en train de marcher, se retournant vers l'objectif et souriant au dernier moment sur un avertissement de celui qui prend la photo. » (LA, p. 146.)
- 10 Annie ERNAUX, *L'Écriture comme un couteau*, Gallimard, 2003, [以下、EC と略記] p. 146.
- 11 Annie ERNAUX, Marc MARIE, *L'Usage de la photo*, Gallimard, 2005, [以下、UP と略記]

p. 13.

- 12 アニー・エルノー著、堀茂樹訳、『シンプルな情熱』、早川書房、2002年、pp. 21-22.
Annie ERNAUX, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991, p. 20.
- 13 BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, p. 97.
- 14 *UP*, p. 61.
- 15 ロラン・バルト著、花輪光訳、『明るい部屋』、みすず書房、1985年、p. 24.
- 16 同書、p. 25.
- 17 同書、pp. 82-84.
- 18 *UP*, pp. 45-46.
- 19 *UP*, pp. 15-16.
- 20 BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, p. 90.
- 21 *UP*, p. 62.
- 22 *UP*, p. 170.
- 23 BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, p. 90.
- 24 *UP*, p. 48.
- 25 *UP*, p. 112.
- 26 *UP*, p. 122.
- 27 *UP*, p. 76.
- 28 *EC*, pp. 146-147.

【参考文献】

- Annie ERNAUX, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.
- Annie ERNAUX, *Une femme*, Paris, Gallimard, 1987.
- Annie ERNAUX, *Passion simple*, Paris, Gallimard, 1991.
- Annie ERNAUX, *La Honte*, Paris, Gallimard, 1997.
- Annie ERNAUX, *L'Écriture comme un couteau*, Paris, Gallimard, 2003.
- Annie ERNAUX, Marc MARIE, *L'Usage de la photo*, Paris, Gallimard, 2005.
- Annie ERNAUX, *Les Années*, Paris, Gallimard, 2008.
- Michèle BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, *Annie Ernaux De la perte au corps glorieux*, Presse universitaire de Rennes, 2011.
- ロラン・バルト著、花輪光訳、『明るい部屋』、みすず書房、1985年。
- アニー・エルノー著、堀茂樹訳、『シンプルな情熱』、早川書房、2002年。