

[書評]

## ローベル柊子『ミラン・クンデラにおけるナルシスの悲喜劇』 (成文社、2018年、262頁)

須藤 輝彦

ナルキッソス、あるいはナルシス。言わずと知れた、ギリシャ神話に現れる美少年である。オウィディウスの『変身物語』によれば、ケフィソス河の神を父に、ニンフのリリオペを母に生まれたナルシスは、その美貌で周囲の少年少女をみな虜にしてしまうのだが、みずから向けられる多くの愛にたいしてはつねに冷淡だった。しかしある日、彼は水面に映った自分の姿をみて恋に落ちる。そして決して手の届かない者に恋焦がれ、泉から離れることすらできず、衰弱して死んでいく——この悲劇のような喜劇のようなナルシスの死を招き寄せたのが、報われない愛の苦しみを思い知らせようと義憤の神ネメシスが与えた「ナルシズム」という罰であった。

西永良成、赤塚若樹、工藤庸子の著書に続く、日本語で読める最新のクンデラ研究書である本書『ミラン・クンデラにおけるナルシスの悲喜劇』は、このナルシスのイメージをもちいて作家の小説世界を読み解いていく。最初に言ってしまうと、評者の見る限り、このアプローチのもっとも優れた点は、小説家クンデラの「成長物語」を首尾一貫した視座のもとに語るができるところにある。この「物語」を通してわれわれは、クンデラが彼にとってのいわば宿命だったナルシズムの問題系にどのような取り組み、それをどのように乗り越えていったかを知ることができる。ただし本書の射程は、クンデラ作品だけに留まらない。より正確に言えば、本書の目的は「クンデラの小説との対話を通して、ナルシズムについての考えを深める」(10、以下本書からの引用はこのように頁数を表記する)ことである。それゆえ著者ローベル柊子の関心は、今日 SNS やメディアがもつ現代的社会の問題にも及ぶ。

本書は二部構成となっている。第一部はクンデラの小説を年代順に、作品内のナルシス的な登場人物に焦点を当てて分析していく。第二部はクンデラ作品における「作家的語り手」に注目し、クンデラの小説家としてのアイデンティティ形成のプロセスを見ていくなかで、彼自身が抱えるナルシズムの問題に迫る。

「第一部 ナルシスたちの物語」の冒頭で宣言されるのは、「ナルシズムは不幸のもと」ということである。ナルシズム——日常的な言葉でいえば虚栄心や自惚れ——はクンデラ作品世界において、人間の本性と深く関わり、かつ不幸をもたらす病のようなものとして捉えられている。ナルシズムの病因、それはつき詰めれば「自分が自分の思っているような人間ではない」(36)ことに由来し、この気づきから生ま

れる失望体験は、クンデラのどの小説にも共通して書かれ、その面白さとなっていると著者は言う。このような気づきと失望を典型的に経験するのは『生は彼方に』でしばしば意図せず「場違いな道化」を演じるヤロミールだが、小説の終盤に描かれる彼の死の描写はナルシスの姿を鮮明に想起させる。彼はまさに神話の美少年さながら、「水面をのぞき込んで、自分の欲するイメージを手にすることができないまま死んでいく」(64)。

第一部でとりわけ評者の目を引いたのは、クンデラ研究上の「時期区分」に対する著者の「命名」だ。〈フランス亡命以前〉(『可笑しい愛』から『別れのワルツ』まで)、〈亡命以後+チェコ語執筆〉(『笑いと忘却の書』から『不滅』まで)、〈亡命以後+フランス語執筆〉(『緩やかさ』から『無意味の祝祭』まで)という三つの時期区分それぞれ自体は目新しいものではないが、著者はこれにそれぞれ〈滑稽なナルシス〉、〈苦しみのナルシス〉、〈諦観のナルシス〉という簡にして要を得た名を与える。この〈滑稽〉〈苦しみ〉〈諦観〉は、ナルシズム分析のうえに立ったキーワードではあるが、それに限定されないクンデラの小説世界の底流を的確に示していると思われる。著者は以上のような見取り図をもとに、一步一步堅実に論を進めていく。分析はおよそ以下のように展開する。

第一期においてナルシス的人物を笑いの対象として外側から描いていたのとは異なり、第二期では彼らにより「寄り添う形でその苦しみや復讐心といった真理を明らかにしようという語り手の姿勢が見受けられる」(80)。さらに第三期では、「人間の逃れえぬ宿命」としての「ナルシスの性質との妥協、部分的な和解」(94)をもたらす。抒情という青年期に限定されていた心性が、リートスト、キツチュ、無知といった人間一般の本性としてナルシスの問題系が普遍化していくのに伴って、その描き方も一方的な「断罪」というかたちではなくなり、第二期ではそれが苦しみとなって現れ、第三期では諦観として差し出されるように、「共=感情」をベースにしたものとなっていく。

続く「第二部 小説家とナルシズム」では、クンデラ作品に特徴的な作者的語り手が議論の焦点となる。第一章はまずこの「作者クンデラの自伝的要素を多分に含む」語り手に着目し、「語り手と作者の共犯関係」を指摘する。つまり、「語り手はある意味で小説の世界において絶対的な価値観を避け、相対主義的な見方を保つために配置された『神』なので」あり、この「作者的な権威をもった語り手」がクンデラ自身の「自己正当化」や「自己批判」にとって都合の良いものとして働いているのだ。ここで語り手は「小説という泉の水面に映った一人のナルシス」(145-147)となる。

第二部第二章は、一般にポストモダン小説と呼ばれる現代小説とクンデラ作品との比較を中心とする。ディドロを筆頭に十八世紀ヨーロッパ文学からの強い影響を公言するクンデラにとって、「十九世紀を介した十八世紀の再検討」という意味でのポス

トモダン小説という視点は重要である。紙面の都合上、ここに展開される詳細な議論を紹介することはできないが、カルヴィーノやファウスト、ヴォネガットの作品が具体例として分析の俎上に載せられており、示唆を受けるところが多かった。上記の三者との比較のうへ、クンデラのメタフィクションの独自性として次の二点が導かれる。第一に、クンデラにとっては「小説のメタフィクション性は目的ではなく前提条件であり、語り手と作者の親近性を利用するための手段である」こと。第二に、「クンデラがフィクションを通して現実における自分のイメージや施策に影響を与えようとしている点」(181)である。

さて、以上が第二部第二章までの大まかな流れであるが、ここまでの議論で、著者とおなじクンデラ研究者として指摘しておきたいところがある。

まず一点目は、クンデラの登場人物がみな常にナルシズムに捉われていると著者が考えているようにとれる箇所があること（「クンデラの登場人物は、いつも自分たちが他人の目にどう見えているかということに気をかけている」(20)、「クンデラの間人間観においては、苦しみはすべてナルシス的な虚栄心に由来するものである」(95)）。著者自身、ナルシス的人物がクンデラの小説においてつねに重要とは言い切れないと書いているから、これはたんなる揚げ足取りになってしまうのかもしれないが、ナルシス的人物の役割や比重が作品ごとに異なる以上、個々の作品、個々の登場人物においてナルシズムがもつ意味合いを過度に一般化するわけにはいかないだろう。

というのもクンデラの登場人物には、——中年以上の人物に顕著だが——たとえばサビナやトマーシュ、四十男など、一般的な意味でのナルシズムに苛まれていない人物が多くいるからだ。たしかにどのような人間も「自分がそうであると考えている者ではない」という意味ではナルシズムの問題系から自由ではないが、だからといって自己イメージと他己イメージのギャップに逐一たじろぐほどナイーブでもない。とくにクンデラの代表作である『存在の耐えられない軽さ』は、それまでの小説で描かれてきたような典型的ナルシスを体現する主要登場人物がいないという点で際だっている（この作品で主に笑いの対象となるフランツやトマーシュの息子は飽くまで傍流の登場人物だろう）。このことには少なくない意味があるように思われる。

次に考えておきたいのは、本書第二部、とくにその第三章の主題である「自己批判」と「自己正当化」についてである。よく知られている通り、クンデラは小説というジャンルを理知的なものとして、抒情的な詩と明確に対比する作家である。それゆえ小説家となってからは、詩人としての自身のキャリアを否定しており、初期作品については自己批判というテーマが濃厚だ。また、フランス亡命後に「西側」の読者にたいする自己説明の必要が生まれ、それが巧みな「イメージ戦略」とも結びついているという著者の主張に、評者は基本的に賛同する。しかし個人的に違和感をもつのは、そのことを論じるさいの著者の手つきが必要以上に「批判的」に感じられるからだ。これ

は文体と形式の問題でもあるので、著者の言葉をそのまま引用させていただきたい。たとえば第一部では次のように書かれている。

クンデラの小説の語り手というのは、クンデラ自身に意図的に似せられた「作者的な語り手」なのだが、この語り手には、登場人物を冷静に観察するクンデラと、つつい自分のイメージを都合よく演出してしまう職権濫用気味のクンデラの両方がいる。そこがクンデラの小説の愛すべきところで、面白いところでもある。  
(28)

この文章に対して、評者は一読者として強い共感を覚えたが、それは著者がクンデラに惹かれているポイントをストレートに表現しているように思えたからである。たしかにクンデラの語り手には、場合によっては「職権乱用気味」な、評者の言葉だとあまりに「出たがり」な性向がある。しかしそこも含めて「愛すべき」、「面白い」ものにする何かが、彼の語りのなかにはある。だがこの引用でそのことを指摘した著者の率直で風通しの良い文体は、第二部ではその影を潜めてしまっている。そこではクンデラ特有な語りの魅力、いわば出たがりの「陽の部分」に十分に光が当てられていないという気がする。

これに関連して、「自己批判」性そのものの扱いについても触れておきたい。結論から言えば、たとえば「クンデラの小説はむしろ自己批判がその目的の一つとしてある」(198)というようなかたちで、自己批判という要素を目的化して捉えてしてしまうと、クンデラの作品に特有の多義性を覆い隠してしまう危険性があると思う。ここでも『生は彼方に』の評価は解釈の基点となるだろう。この作品は、間違いなく著者のいう「自己批判」がもっともわかりやすい形で表現されている。クンデラ自身の過去が重ねあわされた抒情詩人への批判がこの小説の「意図」であるならば、たしかにそれはこれ以上ないほど見事に達成されている。しかしこのわかりやすさゆえに——この場合、自己批判が辛辣であると同時に図式的になっているのは、おそらくクンデラにとってそれが如何に切実だったかということの裏返しなのだが——、この作品においてはクンデラ作品の大きな持ち味である解釈の多層性、作品世界の両義的な豊かさが失われているような印象を評者は持っている。

逆にいえば、『生は彼方に』を除いては、「自己批判」が「目的」と呼べるほど一面的に表現されているようには思われない。このことは、たとえば『冗談』の多声構造からも言えるだろうし、著者自身が何気なく、しかし鋭く指摘しているように、『別れのワルツ』にあるヤクブとパートレフの会話からも読みとれるだろう。ここでのやり取りのように、小説のなかに抒情批判をも相対化する契機があるということは、自己批判というモチーフがそうである以上に、クンデラ読解にとって本質的なものではな

いだろうか。

その意味で、評者が立ち帰らされたのは、本書でも引用されていた「小説家は自らの抒情的世界の瓦礫の上に生まれる」というクンデラ自身の言葉である。ややドラマティックなこの表現は、小説家は抒情的世界＝詩の単純な否定のうえに生を得るということの意味しない。この言葉のうちにもまた、両義性の深みを読み込むことができるだろう。つまり小説家は、それがのちに脆く崩れゆくものだとしても、抒情的世界を——胎児にとっての胎盤がその誕生に不可欠なように——必要としているのだと。

さて、クンデラ研究の先輩に盾つくかたちで色々述べたが、最後に本書でもっとも独創的だと感じられた箇所をあげて、この評を終わりにしたい。

それは『『よく』生きるということ』と題された、本書の第二部第五章第二節である。じつはこれ以前にもところどころ見え隠れしているのだが、評者にとって非常に興味深かったのは、著者がクンデラ作品のなかにある種の道徳観、「幸福論」を読みとろうとしていることだ。幸福を求める「ナルシスたちへの処方箋」、それは一言でいえば「自我からの自由」となるだろう。著者は言う。重要なのは意味のある「誰か」になることではない。たとえ自分自身の存在に意味が見出せなくても、世界に意味を与えようとする努力のなかに希望はある、と(245)。そして本論の結びとして、『緩やかさ』最終部——明け方の霧のなかに消えていく主人公の緩やかな足取りを眺めながら、「クンデラ」が彼に語りかける不思議な場面——の言葉を引くのである。「明日はない。聴衆もいない。友よ、どうか、幸せに。なんとなく、私たちの唯一の希望が君の幸福になる能力にかかっているような気がするのだ」。

この書評のはじめに、本書の一番の魅力は、小説家クンデラの「成長物語」を、ナルシズムという一貫した視点で語る点だと述べた。詩人であった自身の青年期と共産主義時代の悲劇を二重写しにせざるを得なかったクンデラだが、故国を離れ、作家としての危機を切りぬけ、フランスで確固たる地位を築いたあとでは、著者のいう「イメージ戦略」や「自己正当化」に悪戦苦闘する必要もなくなった。クンデラがみずからのナルシス的問題系から自由になっていくのと呼応するかのように、作中人物のナルシズムにも「喜劇の優しい光」があたる。

たんなる「重さの欠如」とはまた違う、老境に入った小説家のものとは思えないほどの軽やかさ——『緩やかさ』以降の、一般的にあまり高い評価をされていない「フランス語小説」が持つこのような性質を、評者も兼ねてから他に代えられない美点だと思い、それをどのように評価しようか考えあぐねていた。この本に背中を押されながら、いつか自分なりの言葉を与えてみたい。