

Title	民主主義と小説 : ミラン・クンデラ『不滅』における顔のモチーフ
Author(s)	篠原, 学
Citation	Gallia. 2023, 62, p. 105-114
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/91102
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

民主主義と小説

ミラン・クンデラ『不滅』における顔のモチーフ

篠原 学

はじめに

民主主義と小説、という取り合わせがいささかなりとも奇妙に感じられるとすれば、それはおそらく、この取り合わせの一方が政治に関する語であるのに対して、もう一方は文学に関する語であると、ふつう思われているためだろう。こうしたごく一般的な了解を口にする者に向かって、いや、文学が政治を主題とすることもあるのだから、両者はやはり無関係ではないのだ、などと当たり前のことを言ってみたとところで始まらない。この取り合わせを奇妙なものと感じさせるのは、何であれ二つの要素を、たとえそれらが通常は異なるカテゴリーに分類されるものであっても、無媒介に直結させる「と」の働きであって、その無媒介性を説明することでしか、そこに漂っている奇妙さをやわらげることができないように思われる。

民主主義と小説の無媒介的な結びつきとはどのようなものでありうるだろうか。一方によって他方が可能になる、といった類の因果関係を想定することなく、たとえば、小説というものがすなわち民主主義的なのだ、と述べることはできるだろうか。書くため、読むための特別な技巧や予備知識が必要ない、という意味でなら、小説はたしかに民主主義的である。文学の歴史、といてここではヨーロッパの、それもとりわけフランスの文学史を念頭に置いているのだが、その長きに渡って、小説というジャンルに与えられてきた低い地位は、それが詩や戯曲の作者に厳しい制約を課していた規則の体系を持たず、それゆえ制作にあたって特段の知識や技巧が必要とされなかった、という事実由来している。もちろん、小説のありようやその姿かたちを理論的に規定しようとする言説もまた、批評という制度、あるいは大学という制度のなかで、数限りなく生み出されてきたには違いない。しかし、近代ヨーロッパの小説が、少なくともその誕生の瞬間に、何をどのように書いてもよいという自由を与えられていたことが、小説というものの本質的に民主主義的な性格を決定的なものとしたことは疑いえないと思われる。そしてこの自由は、歴史のなかで権力に脅かされることは非常にしばしばあったにしても、そのこと自体を証左として、今日に至るまで確認され続けている。

本論文が考察の対象とするのは、この自由の、現代における擁護者としてのミラン・クンデラ(1929-)である。その歩みを振り返ってみると、1950年代の共産党一党独裁時代のチェコスロバキアで詩人として出発し、その後小説家に転向、プラハの春を経験したのちは政府によって弾圧されフランスへと亡命し、小説の

執筆を続けてきたという彼の経歴そのものが、絶えざる妨害に遭いながら小説の自由を確認し続けることにほかならなかった、と言えるかもしれない。しかし、本論文では作家の形成史の叙述に力を注ぐのではなく、あくまでクンデラの作品を足がかりとして、この作家における民主主義と小説の結び目に接近してみたい。

1. 民主主義をめぐる揺らぎ

エッセイ集『裏切られた遺言』の巻頭に置かれたエッセイで、クンデラは小説を「モラル的な判断が宙吊りにされる領域¹⁾」と定義している。もし小説のなかではモラル的な判断が下されないとすれば、現実世界では不道徳とされることも、小説においては許容されることになる。クンデラによれば、それは近代ヨーロッパの小説が、読者とのそのような取り決めになすものとして成立したためであり、フランソワ・ラブレールの小説を読んで登場人物の身勝手な振る舞いに憤慨するのも、サルマン・ラシュディの小説を読んで神への冒瀆を非難するのも、ひとしく小説芸術に対する無理解に起因する反応である、ということになる。

こうした見解は極端なものにも思えるが、クンデラの主張の要諦は、法治主義の原則によって特徴づけられるヨーロッパの市民社会が、その内部に、法の適用に際してある種の酌量が認められる文化的な領域を育ててきた、という点にあるだろう。クンデラが小説に与えている特別な地位は、理念的には、民主主義の条件としての表現の自由にその根拠を持っている（クンデラ自身は、このような理念的な対応づけを、現実世界への小説の「還元」であるとして斥けるかもしれないが）。だからこそ、クンデラも、そこには小説の不道徳性ではなく、その逆のもの、すなわち「小説のモラル²⁾」があると結論しうるのである。

クンデラのエッセイにおいて、小説と近代ヨーロッパが等号で結ばれていることは、先行研究も指摘してきたところである³⁾。1985年のクンデラのエルサレム賞受賞記念講演（エッセイ集『小説の技法』の巻末に収められており、先の『裏切られた遺言』巻頭のエッセイとのテーマ的な連続性が顕著に意識されている）では、クンデラは、小説という「この想像上の空間は、近代ヨーロッパとともに生まれた、ヨーロッパの似姿である⁴⁾」と述べている。その空間では、「誰ひとりとして真実の所有者ではなく、誰もが理解される権利を持っている⁵⁾」。ここにクンデラが「モラル」の問題を見出しているという事実は、この一節を次のように解釈しうる根拠となるだろう。すなわち、この「空間」とは真実を盾に取った道徳家（moralisateur）の跋扈すべき空間ではなく、むしろそのような真実の専制に与

1) Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, in *Œuvre, tome II*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 818. 本論文では、クンデラの著作の引用は、最後の註で言及したものを除き、このブレイアード版にもとづく（訳文はすべて筆者による）。これ以降、以下のように略記する。Kundera, *Les Testaments trahis*, II, p. 818.

2) Loc. cit.

3) とりわけ次の論文で詳しく論じられている。安永愛「「ヨーロッパ」という寓話—ミラン・クンデラをめぐる」『AZUR』第3号、2002年、69-83頁。

4) Kundera, *L'Art du roman*, II, p. 810.

5) Loc. cit.

することなく、真実なるものを問い直しながら人間を理解しようと努めてきたモラリスト (moraliste) のための空間である、と。モラリストたちが人間についての省察によって内実を豊かにしてきた近代ヨーロッパの諸価値を一身に体现するもの、それがクンデラにとっての小説であり、クンデラにおいてはこの諸価値の中心に、個人の自由とその尊重の原理としての民主主義がある。

本論文の筆者にとって興味深いのは、小説と近代ヨーロッパをめぐるクンデラのエッセイの、おそらくは基調をなしていると思われる民主主義への共感が、彼自身の小説の受容の場における意味の産出の過程には、かならずしも寄与していないように見えることである。端的に言って、クンデラは民主主義的な作者ではない。この場合の民主主義とは、あるテキストをめぐる合意形成の次元において参照される方法論のひとつである、と理解してよい。ジャン＝ポール・サルトルは『文学とは何か』において、作品の創造は、作者に呼びかけられた読者の自由において初めて完成すると述べていたが⁶⁾、クンデラは完成を読者に委ねようとはせず、むしろ、小説とはいかにして読まれるべきものであるかを繰り返し語ることによって、どの程度まで自覚的にそうしているかは定かでないにせよ、自らの小説を読もうとする者に隠然たる影響力を行使してしまう⁷⁾。その結果、クンデラの小説をめぐるのは、作者が「真実の所有者」であるかのような倒錯した事態が生じることになるのである。

作者としてのクンデラのこうした道徳家然とした姿については別のところでも論じたので、ここでは繰り返さない⁸⁾。一点のみ指摘しておきたいのは、『小説の技法』のなかでクンデラが描き出した「空間」にも、包摂と排除の力が同時に働いている、ということである。この「空間」を、小説を読むことの共同体のそれにもなぞらえうるとすれば、そこからは、道徳的な判断を小説に持ち込もうとする読者が初めから排除されている。この点で、フェティ・ベンスラマがクンデラを批判して、ラシュディに死刑宣告を下したイスラム社会は小説芸術を理解できないとでもいうのかと述べたとき、彼はクンデラの立論が当然のように依拠しているヨーロッパ的民主主義のある面での限界を浮き彫りにしていたと思われる⁹⁾。クンデラの「ヨーロッパ」は万人に開かれているわけではない。自分とは異なる仕方でもテキストを読む他者を、それは受け入れることができない。ちょうどクンデラが、小説のある種の読み方を好ましからぬものとして、受け入れようとしないうように。

6) Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Gallimard, 1948. とくに第2章 «Pourquoi écrire?»

7) この点については、たとえば次の論文に詳しい。Vladimir Papousek, «Ne vous comportez pas dans mes livres comme chez vous : Le droit de l'auteur chez Milan Kundera» in Martine Boyer-Weinmann et Marie-Odile Thirouin (éd), *Désaccords parfaits. Paradoxes de la réception de Milan Kundera*, Grenoble, Ellug, 2009, p. 205-214.

8) 篠原学「小説の自立—ミラン・クンデラという「作者」をめぐる」(博士論文) 東京大学大学院総合文化研究科、2017年7月。

9) Fethi Benslama, *Une Fiction troublante : de l'origine en partage*, La Tour-d'Aigues, Édition de l'aube, 1994. 本論文では以下の邦訳を参照した。フェティ・ベンスラマ『物騒なフィクション—起源の分有をめぐる』西谷修訳、筑摩書房、1994年。

クンデラは民主主義について多くを語っていない。にもかかわらず、それはテーマとして、クンデラのテキストに潜在している。だが、クンデラはこのテーマを十分に統御できていないように思われる。そのことが、民主主義をめぐるクンデラのエクリチュールに、上に見たような揺らぎを忍びこませることになったのではあるまいか。本論文の以下の議論は、この揺らぎを小説作品のうちに跡づけながら、その作品の読解をつうじて解釈することに費やされる。

2. 『不滅』における民主主義のテーマ

これから扱うのは、1990年にフランス語版が刊行された小説『不滅』である。时期的に、1986年の『小説の技法』と1993年の『裏切られた遺言』の中間に位置するこの小説は、内容においても、二つのエッセイ集の橋渡しをしている。

民主主義のテーマは、たとえば次の箇所にも、その屈折した現れを見出すことができる。小説の主要な登場人物のひとり、アニェスは、あるときパリの混雑した歩道を、騒音から耳を塞いで歩いていたところ、反対側から歩いてきた男に憎しみの視線を投げかけられる。アニェスに向かって、男は額をとんとんと叩く仕草をしてみせるのだが、それは「お前は気が狂っている」という意味だった。アニェスはこの男に対する抑えがたい怒りに全身を貫かれたようになる。

彼女は道を歩き続けたが、男を頭から追い払うことができなかった。あの男は、同じひとつの音が自分たちを攻撃しているときに、彼女だけが耳を塞ぐいかなる理由も、おそらくはいかなる権利もないのだということ、彼女に知らせる必要があると判断したのだ。あの男は、彼女の仕草が規律違反であることを告げたのだ。万人が耐えねばならないことを一個人が拒絶するのは容認できないとして彼女を譴責したもの、それは平等の化身だった。我々みんなが生きている世界との不和をきたすことを彼女に禁じたもの、それは平等の化身だった¹⁰⁾。

この一節が、いわゆる東側の社会を描いてきた亡命作家の筆になることを思い起こしておく必要があるかもしれない。個人の自由が保証された西側と、画一化された社会のなかで自由が犠牲にされている東側、という対比が冷戦時代の支配的なイデオロギーだったとすれば、この一節を書きながらクンデラが見つめていたのは、イデオロギーが覆い隠していた世界の現実だったのではあるまいか。『不滅』に描かれる現実、それはすなわち、西側においても個人の自由は幻想にすぎないということであり、そこでは、人々はあたかもステレオタイプ化された「東側」社会にいるかのように、平等の名において万人が服す法に服し、万人の苦しみを引き受ける。ここに描き出されているのは、自由と平等の拮抗のうえに成り立つ民主主義の、ありうるべき帰結のひとつとしての個人の消滅である。

日本におけるクンデラの翻訳者のひとりであり、その紹介者でもある西永良成

10) Kundera, *L'Immortalité*, II, p. 23.

は、ギュスターヴ・フローベールの『ボヴァリー夫人』についての松澤和宏の研究を引きながら、クンデラがフローベールの作品中にその輝きを認める「小説のイロニー」が、「近代デモクラシーのもたらす「地位の平等化」という問題を振り出すものであることを指摘している¹¹⁾。その論拠を、西永は松澤に倣ってアレクシス・ド・トクヴィルの『アメリカのデモクラシー』に求めているのだが、トクヴィルのこの著作は、クンデラにおける民主主義のテーマを考察するさいにも有効な視座を提供してくれる可能性がある。そのことを本論文で立証する余裕はないが、ここではとりあえず、『不滅』においてクンデラが形象化しようとするものこそ、トクヴィルがその問題性を早くから察知していた、民主主義における「多数派の専制」にはかならないと思われる、とだけ述べておこう。

民主主義は、語源的に「多数派の支配」を意味しているが、あらゆる支配は専制の形態を取りうる。それでは、「多数派の専制」は何をきっかけとして始まるのだろうか。こう問うてみると、『不滅』という小説が、イデオロギー的対立が過去のものとなった社会を舞台としていることは、やはり象徴的である。また、フランスにおける刊行に先立ってベルリンの壁が崩壊し、前後して、「歴史の終わり」をめぐる言説が登場してきたことを付け加えてもよい。なるほどイデオロギー的対立は終焉を迎えただろう。しかし『不滅』が示しているのはそのあとに続いていく世界であり、そこでは、イデオロギーを支えていたイデー（観念）に代わって、イメージが覇権を握る。いや、より正確に言えば、イメージを操作しうる者が覇権を握るのであり、イデオロギーに代わる「イマゴロジー (imagologie)」の体制が開始されるのである。

『不滅』の語り手が提起するこの新しい概念をめぐる考察は、小説の第三部を構成する断章のひとつ、「イマゴロジー」という断章のなかで展開されており、そこには、「イマゴロジー」の体制がどのように機能するかについての説明も見られる。語り手によれば、「イマゴロジー」が用いる戦略はアンケートであるという。「今日、現実人は人々が滅多に訪れない、しかも当然ながらたいして好きでもない大陸なので、アンケートが一種の上位の現実となった。あるいは別の言い方をすれば、それは真実となったのだ。世論のアンケート、それは常時開催中の議会であり、真実を作り出すこと、もっと言えば、それまで知られたうちでもっとも民主主義的な真実を作り出すことを、その使命としている¹²⁾。」この記述は、クンデラがしばしば否定的に言及するジョージ・オーウェルの小説『1984年』の「真理省 (Ministry of Truth)」を彷彿とさせるが、クンデラの「イマゴロジー」は民主主義の嫡子ともいうべきものであって、そこに流れている「イロニー」が、クンデラの小説を、少なくともクンデラ自身にとっては、オーウェルのそれとは異質なも

11) 西永良成『グロテスクな民主主義／文学のカーユゴ、サルトル、トクヴィル』ぶねうま舎、2013年。とくに「第九章 恋愛・金銭・デモクラシー—『ボヴァリー夫人』の時代」。このなかで言及されている松澤の著作は以下。松澤和宏『『ボヴァリー夫人』を読む—恋愛・金銭・デモクラシー』岩波書店、2004年。なお「第八章 トクヴィルの現代性」に「多数派の専制」についての解説があり、こちらも参考にした。

12) *L'Immortalité*, II, p. 98.

のにしているのかもしれない。

『小説の技法』と『裏切られた遺言』を繋ぐモラリスト的な省察において、クンデラは民主主義の理念を体現する小説というものを称揚していた。その理念の中核にあるのは、真実の不在ないしはその權威の失墜であり、真実が力を持たないのであれば何をどのように書いても構わないではないかという、小説における自由に対応した表現の自由であった。ところが、この二冊の書物を中継する『不滅』において捉えられているのは、民主主義の自走の果てに多数派が真実を所有し、それとは異なる見解を標榜しようとする個人を抑圧する論理なのである。この振れ幅が示しているのは、クンデラの目に民主主義が両義的なものとして映っている、ということだろうか。性急に結論づけることはできないが、仮にそうだとすれば、クンデラの語る小説というものの自体がじつは両義性を帯びている、ということになりはしないだろうか。小説をめぐるクンデラのエクリチュールが揺らぎを抱え込んでしまう理由もおそらくはそこにあるのではないかと思われるが、今その機構を解き明かす必要はないだろう。本論文が『不滅』に重要性を認めているのは、これまで見てきたような民主主義をめぐる議論が、そこではあるモチーフによって、小説を読むことをめぐる議論に接続されているためである。

3. 顔というモチーフ

小説作品としては、『不滅』は1984年の『存在の耐えられない軽さ』の次に書かれたものであり、そのモチーフの一部を引き継いでいる。『不滅』の第一部は「顔」と題されているが、顔のモチーフはその最たるものだろう。

『存在の耐えられない軽さ』のなかには、テレザという女性が、自分が似たくないている母親の容貌を、鏡に映った自分の顔から追い出そうする場面がある。「彼女は自分を見つめることにいっそう躍起になった。そうして意志を集中させて、自分を母親の容貌から切り離し、いったん白紙状態にして、自分自身にほかならないもの以外は自分の顔に残らないようにした¹³⁾。」「不滅」のアニェスが夫と交わす次のやりとりは、『存在の耐えられない軽さ』のこの一節において述べられていることの、別様の表現であるとも読める。

「二つの異なる顔の写真を横に並べれば、それらを区別しているもののひとつひとつに気づかされるでしょう。でも、223もの顔を目の前にしたら、自分が見ているのはただひとつの顔の無数の変種でしかなくて、いかなる個人も存在したことはなかったのだと一挙にわかるのよ」

「アニェス」とポールは言い、そこで急に重々しい声になって「君の顔は、ほかのどの顔にも似てないよ」と言った。

アニェスは彼の声の調子に気づかず、微笑んだ。

ポールは言った。「笑わないでくれ。真面目に話してるんだ。誰かを愛すると

13) Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, in *Œuvre, tome I*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 1172.

き、人はその顔を愛してるんだ。そうやって、その顔が、ほかの顔とは全然違うものになるんだよ」

「わかってる。あなたは私を顔によって、顔として知っていて、ほかの仕方ではけっして知らなかったのね。私の顔が私ではないという考えなんて、あなたには浮かびもしなかったのよ¹⁴⁾」

この箇所については、すでにいくつかの先行研究が説得力のある解釈を提示している。マリア・ニェムツォヴァー・バナージーは、この小説と『存在の耐えられない軽さ』との連続性を意識しつつ、恋愛において自我の単一性を担うことを期待される顔が、ここでは、起源の疑わしい動作を反復する機械としての身体の一部にすぎないことが強調されている、と指摘している¹⁵⁾。また、ローベル柎子は、クンデラの小説世界に通底するナルシズムに着目する観点から、この小説における顔は自我への執着を生み出す「エンブレム」であり、アニェスの生の軌跡はそこからの離脱にほかならない、とする見解を示している¹⁶⁾。いずれも、作品の論理に照らして妥当な解釈だが、本論文ではやや力点をずらして、上の引用において、顔が、多数のなかでの個の消滅という、クンデラにおける民主主義の問題に結ばれていることに目を向けたい。多数のものとして現れた顔は、個々の顔とは異なるただひとつの顔という、解きほぐしえない塊となって迫ってくる。

この恐怖に満ちた顔のイメージ（アニェスはまぎれもなくそれに恐怖している）は、小説の第二部では、天国のゲートが見たという、ある夢のなかに差し込まれている。ゲートは『ファウスト』の人形劇を自ら上演しているのだが、ふと気がつくとき、客席に観客の姿はない。観客は舞台の背後から、『ファウスト』ではなくゲートその人を見ていたのだ。一瞬茫然となったあと、ゲートはただちに劇を中止し、帰路に就く。なおも追いつがる観客の視線を逃れ、ようやく帰宅したゲートが書斎の窓の外に見たもの、それは蝟集した顔、顔、顔だった。「ひしめき合う彼らの顔¹⁷⁾」は、もはや互いに見分けることのできない一個の肉塊である。

消灯した室内でシーツにくるまり、壁に張りつくように立つゲートは、秘密警察から逃れようとする非合法の活動家に似ている。じっさいこの小説には、全体主義国家における監視された市民生活をめぐる集合的な記憶がふんだんに盛り込まれていると思われるのだが、注目すべきは、そうした記憶の中心的な構成要素である治者－被治者間の権力関係が、この場面では、「作品をいかに読むべきか」という問いを介して、作者と読者との可能な関係に読み換えられている、ということだろう。読まれるべきはゲートではない、『ファウスト』なのだ。この場面が発しているメッセージは、じつのところそれに尽きている。

14) *L'Immortalité*, II, p. 31.

15) Maria Nemcova Banerjee, *Paradoxes terminaux : les romans de Milan Kundera*, Gallimard, 1993, p. 279.

16) ローベル柎子『ミラン・クンデラにおけるナルシスの悲喜劇』成文社、2018年、85-91頁。

17) *L'Immortalité*, II, p. 72-73.

4. イメージの教育

作品を読むことの問題は、ここでは、劇を見ることの問題として構成され、提示されている。ゲートは人形劇を見てもらいたい、観客はゲートを見ようとする。その二つの「見る」ことには、どのような違いがあるのだろうか。

人形劇を見ることと作者を見ることを、「見る」行為として同列に置くことはできない。(日本語には「見る」と「観る」の区別があるが、問題になっているのは *regarder* というひとつの動詞なので、ここではその区別は考慮しない。) 作者を見ることは、イメージによって好奇心を満足させることであるのに対して、人形劇を見ることは、受け取ったイメージについて語りうるようになる、ということである。後者においては、イメージによって欲望を解消することが目的となっているのではなく、むしろ、イメージによって欲望を知ることが重要なのである。

イメージは欲望を教える語りを開始させる。このような観点からイメージを擁護した書物として、マリ＝ジョゼ・モンザンの『イメージは殺すことができるか』を挙げることができるだろう¹⁸⁾。この書物において、モンザンは、キリスト教の表象体系の検討を基盤として、イメージの「受肉 (*incarnation*)」と「一体化 (*incorporation*)」そして「化身 (*personnification*)」の関係を考察している。モンザンによれば、「受肉」とは不在の物に肉の可視性を与えることであり、イメージとそこにはない物とのあいだには隔たりがある。それに対して「一体化」では、聖体拝領においてキリストの身体が与えられるように、同一化可能な実体が与えられ、不在の物はそれと一体になる。この「一体化」を経て、イメージが人格化した実体そのものとなった状態が「化身」である。ここからモンザンは、あるイメージが暴力的なものであるか否かは、そのイメージに、まなごしが自由に動き回る距離があるか否かにかかわっている、と述べる。距離がなければ、イメージを受け取る者が沈黙から抜け出し、語りを開始することはできない、というのである。この距離は「受肉」においては大きい、が、「化身」においては小さい。

モンザンの議論を援用したのは、何も、『不滅』においてアニエスが出会った男が、テキストにおいて「平等の化身 (*l'égalité en personne*)」と名指されているという表面上の符合に、注意を喚起したいがためではない。そうではなく、イメージによる動員とそれが可能にした多数派の専制を民主主義の一掃結として描き出す『不滅』という小説そのものが、イメージと権力の入り組んだ関係に切り込むモンザンの思考と、問題意識の一部を共有していると思われるためである。見えるものの暴力を前に、いかにしてイメージに、まなごしの自由を与え返すことができるのか？ それがモンザンの問いであるとするれば、クンデラの問いは、テキストを読む自由を、いかにして見えるものから引き離すのか、というもの以外ではありえない。先の符合よりなお意義深いのは、『不滅』においても、見えるものからの自由は距離によってもたらされる、ということである。第6部で、「リユエ

18) Marie-José Mondzain, *L'Image peut-elle tuer ?*, Bayard Editions, 2015. 本論文では以下の邦訳を参照した。マリ＝ジョゼ・モンザン「イメージは殺すことができるか」澤田直/黒木秀房訳、法政大学出版局、2021年。訳者による「解説」「訳者あとがき」も参考にした。

ト弾き」(第6部の結末でアニェスであることが明らかになる)は恋人である「ルーベンス」の視線から顔を隠そうとする。そのことが、ルーベンスを魅了する。

何度となく、彼は同じイメージを思い起こした。ダンスを踊っているたくさんのカップルの中心で、彼女は彼と、一步の距離で向かい合っていた。彼女は虚空を見つめていた。あたかも、外の世界にある何物も見たくはない、自分自身にのみ集中したいと望んでいるかのように。あたかも、彼女から一步の距離にいるのはルーベンスではなく、自分を見つめるための大きな鏡であるかのように¹⁹⁾。

ここでは、見ないという選択が距離によって可能となっている。ただし、アニェスはイメージを拒絶しているわけではない。むしろ、見えないもののうちにこそ見る者を自由にするイメージがあることを、アニェスの視線は示している。パリの街中で、正視に堪えない醜い世界を甘受するよう「平等の化身」に促されたアニェスは、抵抗として、一本の勿忘草よりほかのものを視界から締め出そうとする。この勿忘草が、小説の末尾では「見えるか見えないかの美の究極の痕跡〔傍点は引用者〕²⁰⁾」と書かれていることを、文字通りに受け止めなくてはならない。

『不滅』において、クンデラは民主主義というテーマを異なる二つの位相で捉え、展開している。ひとつは、1980年代末のパリを舞台とする物語がそこに繋留されている歴史的現実の位相、そしてもうひとつは、その現実において読むことが危うくされた小説というものをめぐる諸権力の位相である。両者は顔というモチーフによって結びあわされており、その結び目では、イメージにおける自由の探求が、美に関するこの作家ならではの思索に息吹を与えている。およそ以上のことが、本論文のここまでの議論で明らかになったものと思われるが、これをふまえて最後に提起しておきたいのは、小説の作者としてのクンデラがときとして見せる非民主主義的な「横顔」は、読むことの教師としての彼の立場に関係しているのではないか、という仮説である。『不滅』において繰り返されてきた語り手の省察は、つまるところ、顔をめぐってなされるイメージの教育にほかならない。この教育が、見えるものの暴力から観客を「解放」することをめざしていたのだとすれば、読むことの教育もまた、読者の自由へと捧げられていると言えるのではないだろうか²¹⁾。その教育の過程で、クンデラが一時的に真実を振りかざす道德家のように見えたとしても、それだけをもって、クンデラの教育的意図の全体を否定することはできないだろう。

19) *L'Immortalité*, II, p. 249.

20) *Ibid.*, II, 284.

21) イメージについての議論を要として、クンデラにおける読むことをめぐる権力論を、『解放された観客』(Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008)のなかでジャック・ランシエールが取り組んだ、芸術における平等という問題に接続しようと思われる。

おわりに

本論文で試みられたのは、クンデラにおける民主主義と小説の関係を、いくつかのテキストを手がかりとして把握することであった。その成否の判定は読者諸賢に委ねるほかはないが、筆を置くにあたり、本論文が射程に収めることのできなかった二つの点に触れておきたい。

一点目は、本論文が議論の大枠として受け入れていた小説と近代ヨーロッパの等置関係とは、正確に言って何なのか、ということである。工藤庸子の『小説というオブリガート—ミラン・クンデラを読む』は、『不滅』における顔を重要な論点のひとつとする先駆的な研究だが、そこで工藤は、顔に対するクンデラの着眼を、近代小説の歴史性、ならびに制度性を意識した小説家の戦略の一部として読み解いてみせている²²⁾。たとえばこの意味での「近代」に、本論文は何を付け加えることができるだろうか。あるいはもう少し具体的に言えば、19世紀以降の視覚を中心とした小説の構成に、本論文の後半で扱われたイメージの問題はどのような関連を持ちうるだろうか。今後の課題としたい。

もう一点は、イメージの媒体に関することである。『不滅』において、とりわけ写真に撮られたイメージが問題となるのはなぜなのか。本論文では触れられなかったが、『不滅』における写真は、死すべき者をイメージにおいて永続化し、喪を阻害するようなものとしてある。これは、ロラン・バルトが写真の本質として述べた「それはかつてあった (Ça-a-été)」の定式とは、かなり趣を異にした写真観である²³⁾。一方で、クンデラはアメリカの画家ライアン・メンドーサの描く人物について、「[[彼らは] 存在しない、そこにいることを装ったりはしないのだ²⁴⁾」と述べており、絵画によって媒介される人物のイメージに、写真によって媒介されるそれとは別の可能性を見てとっているふしもある。本論文はあくまでもイメージを「見る」ことに議論の焦点を絞ったが、イメージを「撮る」のか「描く」のかを問うことで、小説を読むことの問題のみならず、書くことの問題も視野に収めることができるようになるかもしれない。これも、今後の課題である。

(大阪大学専任講師)

本研究はJSPS科研費JP21K19983の助成を受けたものです。

22) 工藤庸子『小説というオブリガート—ミラン・クンデラを読む』東京大学出版会、1996年。

23) Roland Barthes, *La Chambre claire : note sur la photographie*, Gallimard, 1980.

24) Kundera, «Touchés par les doigts du néant», *Ryan Mendoza, Don't look at Me*, Galerie Lelong, 2007, p. 11.