

# ミラン・クンデラの小説におけるナルシス

田中 栄子

## 1. ナルシス

ギリシャ神話のナルシスは水面に映る自分の姿に恋をして、そこから離れることができずに、衰えて死ぬ。このナルシスの物語は、悲劇的であるとともに喜劇的でもある。ナルシスに寄り添うようにして解釈するのなら、自分自身の像という永遠に手の届かない存在に憧れながら苦悩の末に死ぬという彼の運命は痛ましいものだが、少し離れたところから冷めた視線を投げかけると、彼の飽かずに泉の中の自分の姿に恋焦がれて憔悴していく様子は滑稽だ。

ミラン・クンデラ（1929～）が描く登場人物は、他人が自分に対して下す判断におびえるという自信のなさを見せながらも、自己愛に満ち、たやすく一面的な自分のイメージに陶酔する、ナルシス的な人物である。彼らは、ナルシスのように泉に身を傾けはしないが、他人の眼差しの中に自分のイメージを認め、そのイメージのとりこになる。鏡の前に立ちつくして自分が最も美しいと思う表情を作り、満足のいくよう着飾る代わりに、彼らは他人にどう見えるかを意識しながら、他人に自分の思い通りのイメージを与えることができるよう苦心する。そして、他人が自分に対して投げかける眼差しの中に、思い描いた通りの自分の姿を認めることができたと感じるとき、彼らは陶酔する。クンデラの登場人物は他者の眼差しに反映される自分のイメージに心を奪われたナルシスなのだ。

こうしたナルシス的な人物を『冗談』から『無知』までの全十冊の小説においてクンデラが描き続ける背景には、他者という不特定多数の価値観、つまり絶対的な基準であるかのように世の中に存在している既存の概念や物事の意味に無自覚に依存している全体主義的な状況への憂慮と、自分のイメージに酔いしれたら最後、盲目的にどんなに非人道的な行為すら熱狂の中で遂行しうるという可能性への危惧がある。共産主義下のチェコで、祖国愛に溢れた革命家というイメージに酔った大勢のナルシスたちが、誇りをもって親しい人をも密告し、処刑に追いやるのを目の当たりにしたクンデラの失望がナルシス的な人物を描く動機になっているといえるだろう。

したがって、クンデラがナルシス的な人物に投げかける視線は、死ぬまで自分が他人に与えるイメージに気を配り続けるという労苦を自らに課すナルシス的人物への同情などひとかけらもない、冷徹で突き放した批判的なものであると考えられる。クンデラはエッセーで、自らの人生態度や価値観、小説世界についての理論を展開しているが、そのうち最新の『カーテン』では、フロベールの『感情教育』の主人公フレデリックが鏡の前で自分の美しさに一分間見とれるというナルシス的なシーンを滑稽で異様な状況として紹介している。そこで彼は小説とは、フレデリックのように鏡の中の自分を眺めていても鏡の中の自分を眺めている自分の姿は見えないという人間のナルシス的性質を愉快に皮肉を込めて描き、どのような人間も自分がそうであると考えるものでは決してないという根源的な無知を明らかにするものだと論じている。つまり、理論の上では、クンデラはナルシス的な登場人物を悲劇的ではなく、距離をおいて喜劇的にとらえるということになる。

しかし、この理論は小説で実践されているといえるだろうか。初期の作品に関しては確かに、ナルシス的な人物のナルシスであるがゆえの気苦労や挫折感、そして自己陶酔ぶりは滑稽なものとして描かれ、作品全体に陽気でユーモラスな雰囲気が漂っているものの、時を経るごとにナルシス的な人物に対するクンデラの態度、作品の雰囲気は徐々に変化し、近年の作品においてはユーモアや喜劇性が薄れ、悲劇性が強まっているように感じられる。本論では、クンデラの十冊の小説作品のうち、『冗談』、『可笑しい愛』、『生は彼方に』、『別れのワルツ』を第一期の作品、『笑いと忘却の書』、『存在の耐えられない軽さ』、『不滅』を第二期の作品、『緩やかさ』、『ほんとうの私』、『無知』を第三期の作品と分類した上で、クンデラが描き続けているナルシス的な人物の変化を分析し、その変化の背景について考察したい。

## 2. 第一期 滑稽なナルシス

第一期の作品では、他人が自分をどう見ているのかを過剰なほどに気にする人物や他人の瞳の中に映る自分の美しい姿に陶然となる人物が滑稽なものとして描かれている。『冗談』に登場するラジオ局で記者として働くヘレナは、相思相愛だと思い込んでいたルドヴィークに裏切られ絶望する。彼女は、薬を常備している技術助手のインドラのコートのポケットから頭痛薬を見つけ出し、適量以上を服用する。失恋をして自殺する女のイメージに自分を重

ね合わせ、ルドヴィークが、自分の彼に捧げた命がけの深い愛に心を打たれるのを想像しながら、彼女は自己陶酔する。

あなたはここで白い布の下に横たわっている私を見つけるかもしれない。そうしたら、あなたは人生の中で最も大切なものを自分で殺してしまったのだと思い知るでしょう。それとも、ああ、あなたは私がまだ生きているうちにやってくるかもしれない。あなたはまだ私を助けることができて、私のそばにひざまずいてさめざめと泣くの。そして、私は、あなたの手、あなたの髪をなで、あなたを許すわ、全てを許すわ<sup>1</sup>。

しかし、彼女の飲んだ薬は頭痛薬ではなく、彼女と同様にナルシス的な人物であるインドラが便秘気味であることを隠すために頭痛薬のケースに入れていた下剤だったため、ヘレナはトイレで苦しみ悶えるという醜態をルドヴィークにさらしてしまう。インドラは、年上の夫妻であるヘレナを恋い慕っているのだが、ヘレナに全く相手にされず、ヘレナの夫のゼマーネクやその愛人のプロゾヴァー嬢のもの笑いの種にもなっている。幼い顔立ちをした彼は、肩の角ばった革のブルゾンを着込み、ぶっきらぼうな口調で話し、無遠慮な態度をとることで、大人の男の印象を与えようとするが、幼さを隠すことができない。赤面や上ずった声からその心の動きが誰の目にも明らかであるにもかかわらず必死に取り繕おうとしているのが滑稽な印象を与えてしまう。

私は彼の真っ赤になった小さな顔とつんと反り返った鼻（小さいが、無数のそばかすを収納するには十分に大きい鼻）を見て、全てを理解した。薬のチューブの商標は物笑いの種になる彼の腸の不具合を隠すためにあった。ちょうど彼のジーンズと不良ぶったブルゾンが彼の物笑いの種になる子供じみた人格を隠すためにあったように<sup>2</sup>。

ヘレナの状況もインドラの状況も本人からしてみれば悲惨で屈辱的だが、それぞれ容赦なく滑稽なものとしてとらえられている。

『可笑しい愛』の中の「ハヴェル先生の二十年後」という短編では、かつては色好みで名を馳せたハヴェルという老人が、胆嚢の疾患を治療するために訪れた温泉街で、自分にもはや女を誘惑するだけの魅力がないことを知り、失望するエピソードが描かれている。自分がその他大勢の老人の一人

<sup>1</sup> Milan Kundera, *La Plaisanterie* [1968], Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 413.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 412.

としてしか見られていないという惨めさに耐えられない彼は、嫉妬深いが、若くて美しい女優の妻を呼び寄せる。彼女の存在のおかげで、彼は通行人の羨望的となり、自信を取り戻す。

この数日というもの、屈辱的な不可視性の中で生きていたハヴェルは、通行人たちが自分に向ける関心を大いに楽しみ、注目の光線が可能な限り自分に集まるのを望んだ。彼は、女優の腰に手を回して引き寄せ、その耳元でありとあらゆる甘い言葉やみだらな言葉をささやいた。それに応じて彼女はハヴェルにぴったりと身を寄せ、彼の顔を晴れやかな眼差しで見上げた。実際に多くの視線を浴びて、ハヴェルはそれまで失っていた可視性を取り戻し、ぼんやりとしていた自分の輪郭がはっきりと知覚されうるものになるのを感じ、自分の体、自分の足取り、自分の全存在が与えてくれる喜びをあらためて誇らしく思った<sup>3</sup>。

この短編には、ハヴェルの他にもう一人、恋人と一緒にいるときの自分が他人にどのような印象を与えるかが気になって仕方ない若いジャーナリストというナルシス的な人物が登場する。彼は、恋人を愛しているにもかかわらず、その選択が世間一般の目から見て満足のいくものであるかどうか、正しいものであるかどうかという問題で頭を悩ませる。ハヴェルが名高い女遊びの玄人であることを知った彼は、ハヴェルに自分の恋人を鑑定してもらおうと決意する。自分の恋人が、世間が認める女の専門家のハヴェルの目にかなうのなら保証されたも同然だと、ハヴェルの眼差し、ハヴェルの物の見方に頼るのである。しかし、自らの老いにすっかり気が滅入ってしまっているハヴェルにとっては、自分をかつての輝かしいイメージで見つめる若いジャーナリストの尊敬と憧れに溢れた眼差しそほど自尊心をくすぐり、頼もしいものはない。自分の価値判断や自分の存在に確信を持つことができずに他人の価値判断に頼る。誰もが自分が愛する自分のイメージを見出すために誰かの眼差しを必要とし、その眼差しの中に映る自分の姿に一喜一憂する。こうした、実体のない世間一般の基準を真面目に考えて、そうした影におびえるナルシスたちの世界がユーモラスに、笑いを誘うものとして描かれている。

若い頃抒情詩人であったクンデラの自己批判的な作品とされている『生は彼方に』の主人公ヤロミールも、自分の幼い少年のような顔立ちを嘆き、他人が自分に対してもつイメージに四六時中びくついている滑稽なナルシス的人物だ。

<sup>3</sup> Milan Kundera, *Risibles amours*, « Le docteur Havel vingt ans plus tard » [1970], Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 240.

ブルジョア的な意見を持っている教授について報告書を作るとき、彼が考えるのはその教授のことではない。彼は不安そうに、若者たちの目を見つめ、そこに映る自分のイメージを観察するのだ。家の鏡の前で自分の髪型や笑顔を確かめるのと同様に、そこでは彼らの目の中に自分の言葉の力強さ、男らしさ、いかめしさを確かめるのだった。彼はいつも鏡の壁に取り囲まれていて、その向こう側を見ることができない<sup>4</sup>。

ヤロミールは、子供じみた想像に基づいた成熟した男のイメージにとりつかれ、そのイメージにふさわしい行動をとることによってイメージ通りの人物になったつもりになるが、その自己陶酔的な妄想は長続きせず、何度も痛々しい挫折を経験する。泉に映る自分の姿に恋焦がれて死ぬナルシスのように、彼もまた死ぬまで理想の自分を空しく追い求めるのだが、その愚かしさを観察する語り手の視線は客観的で、冷笑的だ。

『別れのワルツ』に登場する看護婦のルージェナもまた、他人が自分に注ぐ心地よい視線の中でしか自分の存在を確認することができない人物である。彼女は若く美しいにもかかわらず、温泉街を訪れる無数の女たちを日々目の当たりにしているため、その中で自分の特殊性を見出すことができずにいるが、老人の患者パートレフに優しい眼差しを向けられ、その瞳の中に映る自分の姿を見て、自分を初めて愛しいと思う。

それは目がくらむほど美しかった。パートレフの眼差しの中で彼女は自分を優美で、物柔らかで、清純だと感じた。彼女は自分のことを女王のように気高いと思った。それは突然、体の中に蜂蜜や芳しい植物を詰め込まれたかのようだった。彼女は自分を愛らしいとさえ思った。（ああ、彼女は今まで自分のことをこの上なく愛らしいなどと思ったことは一度もなかったのだ）<sup>5</sup>。

小さな温泉街で来る日も来る日も、女たちの世話をする彼女の運命は同情を誘うが、髪がすっかり薄くなり、足に静脈瘤のある年老いた男が若い女を見る眼差しで、たやすく自己陶酔するルージェナの姿を描写する語り手の視線は、第一期の他の作品と同様に皮肉に満ちているように思われる。

第一期の小説の登場人物は、穏やかな水面に映る自分の像が乱れぬように苦しみながらじっと見守るナルシスのように、他人の眼差しの中に何としてでもはっきりとした自分の愛するイメージを見出そうとする。彼らは自意識過剰でうぬぼれが強いナルシスであるがゆえに苦しんでいるが、自分たちが

<sup>4</sup> Milan Kundera, *La Vie est ailleurs* [1973], Gallimard, coll. « Folio », 1987, p. 246.

<sup>5</sup> Milan Kundera, *La Valse aux adieux* [1976], Gallimard, coll. « Folio », 1999, p. 241.

自分の姿に夢中になって周りが見えなくなっているナルシスであることには無自覚だ。このような自分の本当の姿を知らないナルシスである限り、彼らは滑稽なナルシス以外のものになりえない。

### 3. 第二期 苦悩するナルシス

第二期の小説においても滑稽なナルシス的な人物は登場するが、第一期の小説と異なるのは、そうした人物を厭わしく思いながらも、自分にも同じナルシス的な性質があることに思い悩む登場人物が物語の中心的な存在となっている点だ。他人の視線を意識して自分を取り繕い、その取り繕った自分の姿にたやすく陶酔してしまうというナルシス的性質は、嘲笑の対象ではなく、逃れようと思っても逃れることのできない呪わしい宿命のようにとらえられている。小説世界の雰囲気も喜劇性が影をひそめ、悲観的で倦怠が漂っている。

『笑いと忘却の書』でクンデラは、他人に自分の意見を聞かせて、自分が何者であるかを分からせようと躍起になる人物に対する嫌悪感を表現している。会話をする際、彼らは互いに相手に同意するように見せかけて、相手の言葉を遮る。

一人が話していると、もう一人がその話を遮る。「私もまったく同じで、私は…」と言って自分のことを話し始めるだが、それも最初に話していた者が今度は自分の番だと「私もまったく同じで、私は…」とうまく割り込んでくるまでのことで。この「私もまったく同じで、私は…」という文句は同意を示す反応、相手の考えを受け継ぐ方法のようでいて、実は罠なのだ。それは、荒々しい暴力に対する荒々しい反抗であり、自分の耳を隸属状態から解放し、敵の耳を力強くで占領するための努力なのだ。なぜなら同類の間で生きる人間の全生涯とは、他人の耳を奪うための闘い以外の何物でもないからである<sup>6</sup>。

これは、プラハから西ヨーロッパの田舎町に亡命したタミナが女主人公の「失われた手紙」と題された第四部の中の一節だ。話の腰を折る無作法な人々に対し、タミナは人の話に耳を傾けることのできる物静かな女性だ。彼女は誰の言葉も遮らず、それゆえに誰からも愛され、クンデラも「他の誰よりも愛着を覚える<sup>7</sup>」女の登場人物として描いている。このタミナの物語では、世

<sup>6</sup> Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli* [1979], Gallimard, coll. « Folio », 1985, pp. 136-137.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 135.

界はもはや滑稽なナルシスの世界ではなく、ナルシスたちが攻撃的なまでに自己顯示して、他者に苦しみを与えてまでも自分という人間を印象付け、そこに理想の自画像を映し出そうとする争いの世界なのだ。

『存在の耐えられない軽さ』では、ナルシス的な性質が人間として生きる以上避けることのできない苦しみとして明示されている箇所がある。第七部「カレーニンの微笑」で、テレザが飼い犬のカレーニンが鏡の中の自分の姿が自分だとわからないのを見て羨ましさを覚えるシーンについて語り手が考察する箇所だ。

樂園で泉をのぞきこんだとき、アダムは自分が見ている者が自分であることをまだ知らなかった。テレザが小さいとき、鏡の前に立ちつくして自分の体を通して自分の心を見ようとしたことなど彼は理解しないだろう。アダムはカレーニンのようだった。よくテレザはおもしろがってカレーニンを鏡の前に連れて行った。カレーニンは自分の姿がわからず、それを信じがたい無関心でぼんやりと見つめた。カレーニンとアダムの対比は、樂園では人間はまだ人間でなかったという考えに私を導く。より正確に言うと、人間はまだ人間の軌道に投げ出されていなかった。私たちはといえば、もうずっと昔から投げ出されていて、直線によってなされる時間の虚空を飛んでいるのである。しかし、私たちの中にはまだ細いひもある、それが私たちをもやの立ち込めた遠い樂園と結び付けている。その樂園ではアダムが泉をのぞきこみ、ナルシスとは違って、目の前に現れた黄色い薄いしみが自分だと思ってもみなかった。樂園への憧れとは人間が人間でありたくないという願いなのである<sup>8</sup>。

ここでは、犬のカレーニンやアダムのように自分の外見に無頓着に生きることができる非人間的な存在が憧れの対象としてみなされ、それと対照的にナルシスのように自分の外見を自分のものとして意識することが、まるで樂園を追われて地上で生きる人間に課せられた罰であるかのように述べられている。

『不滅』の女主人公で、生きることにすっかり疲れきっている沈鬱なアニメスは、『笑いと忘却の書』と『存在の耐えられない軽さ』の中で表されている、語り手のナルシス的な人物に対する嫌悪や苦悩を代弁している人物だといえる。物語の冒頭、彼女はサウナで、自己顯示欲の強い女と一緒にになり、その女の好き嫌いを一方的にまくしたてる様子に辟易する。サウナの後、街中に出ても彼女は爆音を立ててバイクを走らせる若い女の自己顯示に不快感を募らせてしまう。

<sup>8</sup> *L'Insoutenable légèreté de l'être* [1984], Gallimard, coll. «Folio», 1989, pp. 430–431.

アニエスは、三時間前にサウナに入ってきて、自我を見せつけるために、それを他の人々に押し付けるために、入り口のところで熱いシャワーと謙虚さが嫌いだとやかましく宣言した見知らぬ女のことを思い出した。アニエスは思った。黒髪の若い女は全く同じような衝動に従ってバイクのマフラーを取り外したのだと。爆音を立てていたのは機械ではなく、黒髪の女の自我なのだ。この若い女は人々に聞かせるために、他人の思考を占領するために、自分の魂に騒々しい音を立てる排気口を取り付けたのだ。このやかましい魂の長い髪がひらひらとなびくのを見ながら、アニエスは自分が激しくこのバイク乗りの死を願っていることを理解した。もし、バスが彼女をはねたとしても、彼女が舗道の上で血の海の中で倒れていたとしても、アニエスは恐怖も悲哀も感じなかっただろう。ただ満足感に浸ったことだろう<sup>9</sup>。

アニエスにとって世界は苦しみに満ちた場所で、どこへ行ってもそこに人間がいる限り、心を穏やかにすることができない。彼女は自分の妹さえも、その人並み以上のナルシス的な性質のために憎んでしまう。アニエスの妹のローラは、自分がどれだけ苦しんでいるかを見せつけるために自殺をほのめかし、さんざん泣いて赤く腫れあがった眼を隠しているかのように黒眼鏡をかけ、食事も喉を通らないほど恋に悩んでいることの証明に体重が七キロも減ったなどと強調する。こうしたローラの、押し付けがましく芝居がかったナルシス的な行動は、アニエスの気を滅入らせ、不幸にさせる。

すっかり打ちのめされた彼女は、都会の喧騒や煩わしいローラから離れて、一人で静かに暮らせる新しい生活を求めて車を走らせるが、その途中で交通事故で死んでしまう。その死の直前、彼女が散歩をしながら感じたことが述べられている一節には、世界でナルシスとして生きることの苦しみが端的にそして色濃く表されている。

生きること、そこには何の幸福もない。生きること、それは世界中に自分の苦しむ自我を持ち運ぶこと。しかし、存在すること、存在することは幸福である。存在すること、それは噴水に変わること、宇宙が温かい雨のように降り注ぐ石の水盤に変わること<sup>10</sup>。

『笑いと忘却の書』のタミナも、『存在の耐えられない軽さ』のテレザも、『不滅』のアニエスも、不慮の死を遂げるが、そこにはどこか穏やかな雰囲気が漂っている。外見を意識したり、自我を見せつけることなく生きること

<sup>9</sup> Milan Kundera, *L'Immortalité* [1990], Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 40.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 381.

を望んでいた彼女たちの死は、ナルシスの苦しみから解き放たれ、別の世界へと旅立ったかのような印象を与えるが、それと同時にあらためて、人間として生きている限りは苦悩するナルシスであり続けなくてはならないのだということをさまざまと思い出させる。

#### 4. 第三期 諦観するナルシス

第三期の小説作品においては、ナルシスたちの世界は第二期のものほど悲痛ではない。ナルシス的な性質に対する批判的な態度は第一期から引き続き存在しているが、それは嫌悪感を伴いながら真っ向から否定するものでも、絶望的に悲観するものでもない。ナルシス的な性質が人間の逃れることのできない宿命であるのならそれを受け入れた上で、いかにそれを抑制して生きるかを考えるといった、ナルシス的な性質との妥協、部分的な和解に基づいた、肩の力の抜けた世界観があるように思われる。ナルシス的な人物にも、自己陶酔して情けない姿をさらす滑稽なナルシス、自己顯示の戦いに疲れきって苦悩するナルシスに加えて、三番目のナルシスが登場する。それは、自分の中のナルシス的な欲求を満たしながらも、その虜になって不幸にならないよう、控えめに自分を取り繕い、我を忘れない程度の自己陶酔を楽しむ、諦観するナルシスだ。

『緩やかさ』は、知識人ベルクがテレビカメラの前で勇気ある道徳的な行動をアピールしようとするのを始めとして、ナルシスの饗宴といつても過言ではないほど、他人を意識している人物が多数登場するが、印象深いのは、そうしたナルシスたちを同情を寄せながら愉快に見守るポントヴァンという文学博士の歴史家だ。彼は、ベルクが代議士デュベルクとの自己顯示合戦に負けたのを見て、ベルクを「舞踏家たちの殉教の王<sup>11</sup>」とたとえる。彼が独自に生み出した思想によると、舞踏家とは名声を一身に集めるために舞台を独占しようとする者を指す。そのためには、自分が誰よりも道徳的に優れていることを示して、他の舞踏家たちを舞台から追いやらねばならない。ポントヴァンはこの舞踏家たちの戦いを「モラルの柔道<sup>12</sup>」と呼ぶ。彼は、こうして自己顯示欲の強いナルシスたちの戦いを批判するのだが、彼はそのような人間たちに囲まれていても苦しまず、むしろ彼らを茶化すのを楽しんでいる。そして、こうした皮肉を言うだけの距離感を舞踏家たちの戦いから保つ

<sup>11</sup> Milan Kundera, *La Lenteur* [1995], Gallimard, coll. « Folio », 1998, p. 28.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 29.

ているにも関わらず、自分自身にも舞踏家の戦いに参加してしまう傾向があることを認めている。ポントヴァンと、彼に対して尊敬と嫉妬の入り混じった感情を抱く未熟な若者ヴァンサンのやりとりを見てみよう。

ヴァンサン 「あなたは昨日、あの女の人の前で、カメラの前のベルクのように振舞いましたよね。あなたは、あの人の注意を全て自分にひきつけようとしていた。自分が一番優秀で、一番才気煥発だって見せたかったのでしょう。そしてこの僕に対しては、自己顕示主義者たちの柔道の中でも最も低俗な柔道を使いましたよね」

[...]

ポントヴァン 「広義に解釈するのなら（そして実際、君はこの点では正しいのだが）、舞踏家は確かに僕たち一人ひとりの中にいるんだよ。だから僕だって、女人がやって来るのを見たら、他の人の十倍は舞踏家になってしまうと認めざるをえないね。それに逆らおうたってどうしようもないさ。抗えないものなんだよ<sup>13</sup>。」

ポントヴァンは諦観したナルシスなのだ。舞踏家の思想が世間に発表するだけの価値のある興味深いものであっても、彼は決して公表しない。なぜならそれは舞踏家たちの熾烈な争いに身を投じることを意味し、彼は自分がそのような滑稽で苦しみに満ちた舞踏家になる危険があることを承知しているからだ。最初からわかりきっているそのような危険を冒すよりは、彼は自分のごくわずかな親しい人々の間で自分の機知に富む考察を披露し、憧れの眼差しを受けるという控えめな楽しみで満足する方を選ぶのだ。

『ほんとうの私』のシャンタルは、自分の美貌を称える匿名の手紙によって一時的にナルシス的な自己陶酔に浸り、手紙の送り主が年下の恋人ジャン=マルクであることを知って自己嫌悪に陥るが、このエピソードを除いては、ポントヴァンのように、世界に自分の姿をさらして、世間での成功や評判を求めるなどを諦めている人物だ。若い頃は、世界中の男の視線を一身に集め、男たちを移り歩くことによって「地球全体にキスをしてやりたい<sup>14</sup>」という冒險のメタファーに憧れていたが、年老いた彼女はそうした憧れを捨て去り、広告代理店で働くときの世間に順応した顔とジャン=マルクといふときの世間を軽蔑した顔とをうまく使い分け、地味ではあるが落ち着いた快適な生活

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 39-40.

<sup>14</sup> Milan Kundera, *L'identité* [1997], Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 54.

を大切にしている。

彼女は冒険の完全な不在を堪能していた。冒険、世界にキスをする一つの方法。彼女はもう世界にキスなどしたくなくなっていた。世界などもう欲しくなくなっていた。彼女は冒険もなく、冒険への願望もない状態でいるという幸福を堪能していた<sup>15</sup>。

『無知』に登場するミラダは、若い頃、自分を手ひどく振った少年に、自殺をすることで自分の愛の偉大さを見せつけるという甘美だが常軌を逸した行為に魅了され、雪山で睡眠薬を服用するが未遂に終わる。若さや美しさを愛のために犠牲にする自分の姿に陶酔した彼女だったが、結果的には左耳を凍傷で失い、学校中の笑い者になり、それ以来ずっと隠れるようにひっそりと孤独に生きている。老いてもなお美しい彼女は、醜い傷跡を隠すために細心の注意を払い、長年ずっと同じ髪型を保っている。

そう。彼女はずっと髪型を変えていないし、これからも変えないだろう。なぜなら彼女は髪がぐるりと頭の形に添って整えられている髪形をしているときだけ美しいのだから。美容師たちの口の軽いおしゃべりを知っている彼女は、知り合いがふらっと訪れたりすることのない郊外の美容院を選んだ。彼女は途方もない規律と一分の隙もない用心を払って、左耳の秘密を守り抜かねばならなかつた。男たちの欲望と彼らの目に美しくありたいという欲望をどのように和解させるか。最初、彼女は妥協案（誰も彼女を知らず、どのような口の軽さにも裏切られることがない場所への絶望的な旅）を考えたが、やがて徹底的になり、エロティックな人生を自分の美しさの犠牲にした<sup>16</sup>。

彼女は、若い頃のように鏡の前に立ち、自分の美しい姿を確認する。しかし、度を過ぎた自惚れのために人生を台無しにするような失敗をした後では、節度をわきまえている。鏡の中、そして男たちの彼女を見つめる眼差しの中に美しい自分の姿を認めて、うつとりとすることはあっても、美しく見えるという喜びを守るために、彼女はそれ以上の喜びを求めたりはしない。

このように第三期に分類される小説作品の中では、ナルシス的な性質の危険を知り、それを軽蔑しながらも、自分の中にも確実に存在するその性質を受け止め、飼い馴らすように抑制する、諦観したナルシスが描かれている。ナルシスの惑星に生まれ落ち、そこでナルシスとして生きるよう定められて

<sup>15</sup> Ibid., p. 56.

<sup>16</sup> Milan Kundera, *L'ignorance*, Gallimard, 2003, pp. 163-164.

いる以上、彼らはその事実に抵抗せずに、その中でいかに幸福に生きることができるかを模索する。

## 5. クンデラとナルシス

滑稽なナルシスから、苦悩するナルシスを経て、諦観するナルシスへというナルシス的な登場人物の変化から、どのような結論を引き出すことができるのだろうか。クンデラの経験に基づいて考えるのなら、亡命体験が鍵となるだろう。本論におけるクンデラの小説の三つの時期による分類は、ちょうど亡命前チェコでチェコ語で書いた作品、亡命後フランスでチェコ語で書いた作品、亡命後フランスでフランス語で書いた作品という分類に合致する。第一期の滑稽な登場人物が騒動を起こす樂觀的な世界が 1975 年の亡命後の第二期の作品において悲壮感に覆われているのは、亡命前の共産主義社会も亡命後の資本主義社会も似たようなもので、どこへ行こうとも思考することを放棄した全体主義的な世界があるだけだというクンデラの幻滅で説明することができるだろう。さらにグローバル化が進んだ現代社会では、地球全体が逃げ場のない一つの全体主義的な世界と化すということを考えると、そこから諦観が生まれるのも当然なように思われる。しかし、これとは全く別の仮説を立てることもできる。ナルシス的な登場人物とそれに対するクンデラの態度の変化の背景に、第一期、第二期、第三期と時期が進むにつれて確実に年齢を重ねているクンデラ自身の老いが関係しているのではないかという仮説だ。

他人の視線を意識し、その中に自分の理想のイメージを見出して陶酔するというナルシス的な行為のもとにあるのは、第二期の『存在の耐えられない軽さ』の引用で見たように、自分の顔や体といった外見を自分のものとして意識することができるという人間の、人間ならではの性質である。この外見を意識する性質が最も色濃く現れるのは、老いを実感するときではないだろうか。外見に無頓着な犬のカレーニンを羨ましく思うテレザは、若い頃は自分の心と外見が一致してテレザという一人の人間を形作っているのだと想像することに喜びを感じていたが、年をとるにつれ心や意思とは裏腹に変わり果てていく外見の圧倒的な存在感に嫌悪感を覚えるようになる。中にさしかかった彼女は少女の頃と同じように鏡の前に立ち、外見を意識するものの、その意識の仕方は積極的なものではなく、意識せざるをえないという半ば強いられたものである。外見が心の忠実な模写であるという幻想は打ち捨てら

れ、彼女はサウナでとても大きく大きな胸とおしりの女を眺めながら、物思いに耽る。

もしかしたらこの女も、テレザが子供の頃からしてきたように、自分の体を眺め、そこに自分の心が透けてくるのを見ようと鏡の前で時間をつぶしているかもしれない。きっと彼女もまた、愚かにも自分の体が自分の心の紋章になりうるので信じていたことだろう。しかし、心がこの四つの大きな袋をぶらさげたコート掛けに似ているのだとしたら、いったいどれだけおぞましい心でなければならないのだろうか<sup>17</sup>。

『ほんとうの私』のシャンタルも、動悸や火照り、赤面といった更年期障害に悩まされる年齢になってあらためて自分の外見を否応なく意識する。彼女は、その症状が彼女の内面の表れであるかのように見えてしまうのを恐れている。彼女が恋人のジャン＝マルクに軽い調子で、道行く男たちが誰も自分に注目しなくなったと言おうとしたとき、発作的に生じた火照りのせいで彼女の顔は赤くなり、それはまるで彼女が男の目に留まらなくなつたことに屈辱を感じ、ひどく傷ついているかのような印象をジャン＝マルクに与えてしまう。

彼女は自分の体が火の粉のように燃え上がり、汗が肌をつたって流れるのを感じた。その肌の紅潮が彼女の口にした言葉に過度の重要性を与えててしまうのがわかった。彼はきっとその言葉（ああ、なんとも陳腐な言葉）を彼女がうっかりもらしてしまった本心だと信じ、その秘めた性癖を彼に見せてしまったことの恥ずかしさで今真っ赤になっているのだと信じるに違ひなかった。それは誤解だが、彼女はそれを彼に説明することができない。だいぶ前から経験しているその火の襲撃に本当の名を与えるのを彼女はずつと拒んできたが、今度ばかりはそれが何を意味するかはもう疑いようがない。そして、まさにそれがゆえに、彼女はそのことについて話したくもないし、話すこともできないのだ<sup>18</sup>。

体は容赦なく変化し、予測不可能な生理現象を起こすことで、その持ち主を失望させ、苦しませる。そして、このように自分の心が表出せず、自分のものでありながら制御不可能な体という外見が、他人が自分という人間を判断する際の材料となる。外見を意識するナルシスの苦しみの根底には、心と体の不一致という問題があるといえるだろう。この問題は、クンデラの小説の中で頻繁に取り上げられ、『可笑しい愛』「ヒッチハイクごっこ」の若い

<sup>17</sup> *L'Insoutenable légèreté de l'être*, p. 198.

<sup>18</sup> *L'identité*, p. 36.

女、『生は彼方に』のヤロミールの母親、『別れのワルツ』のオルガなど初期の作品から女の登場人物を通して考察されている。彼女たちは、生理的な欲求に戸惑い、生まれたときから自分の選んだものではない顔や体を自分のものとして受け入れて生きなくてはならないことに憤る。しかし、心と体の不一致の問題がより切実に、より深く考察されるのは、第二期、第三期の作品に登場する中年以上の女の登場人物の苦悩を通してであり、そうした登場人物に対するクンデラの態度も第一期に比べて明らかに同情的である。それはクンデラ自身の老いと決して無縁ではないように思われる。

例え、『笑いと忘却の書』で、クンデラが親しみを込めてタミナを描いているのは明らかだ。「天使たち」と題された第六部には、タミナの死に対する恐怖が説明されている箇所がある。若かった頃は、タミナは死を「虚無の側面<sup>19</sup>」でとらえていた。死の恐怖とは、存在しなくなるという恐怖だった。しかし、年齢を重ね、死がそう遠い先のものでなくなった今では、彼女は死を「物質的な側面<sup>20</sup>」という別の側面で見ている。死の恐怖とは、死体になることなのだ。死を「死の優しさは青い色をしている<sup>21</sup>」といったイメージで描写するトマス・マンとノヴァーリスを引用しながら、語り手のクンデラは、こうしたイメージは若者特有の死の見方で、自分はタミナと同様もはやその世代には属していないだと述べる。

マンはそのとき二十六歳で、ノヴァーリスは三十歳を越えることがなかった。  
残念ながら、私は彼らより年を取っていて、彼らと反対に、体のことを考えずにはいられない。なぜなら死は青くはないからで、タミナも私と同じくそのことを知っている<sup>22</sup>。

『存在の耐えられない軽さ』においても、上記の例ほど明白ではないものの、クンデラはテレザに共感を示しているように思われる。彼女が、排泄するシーンを見てみよう。

テレザは腸を空にしながら、果てしない悲しみと孤独を味わった。下水管の広がった開口部の上に裸の体が腰掛けていることほど惨めなものはない<sup>23</sup>。

<sup>19</sup> *Le Livre du rire et de l'oubli*, p. 277.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>23</sup> *L'Insoutenable légèreté de l'être*, pp. 227-228.

ここには、『冗談』のヘレナがひどい下痢を起こして悶えている様子を滑稽に皮肉を込めて語る突き放したような調子はない。状況としては、テレザもヘレナと同様、心が高みを求めているのに体が上昇する心を下へと引きずり落とすという似通ったものだが、テレザを見つめる語り手の視線に喜劇的な要素を暴こうとする意図は見られない。

こうした女の登場人物に対する同情や共感は、恋人を見つめる男の登場人物の視線にも見出すことができる。第三期の『ほんとうの私』のジャン＝マルクと『可笑しい愛』の「老いた死者は若い死者に場所を譲れ」の中年男とを比較してみよう。まずは、ジャン＝マルクが年上の恋人シャンタルに対し、「限りない同情<sup>24</sup>」を覚えるシーンだ。

彼らは二人とも、臉のばらばらな動きによってせっかくの目が台無しにされ、腹に悪臭を放つ小さな工場を据え付けられた、この手仕事のアトリエを起源としているのだ。二人とも哀れな心がほんのわずかの場所しか与えられていない体をしているのだ。そんなことは互いに許し合うべきではないのが<sup>25</sup>。

二番目の例は、中年男が十五年ぶりに再会した年上の恋人を抱こうか抱くまいか躊躇するシーンだ。彼は十五年前、まだ美しかった彼女を満足のいくように抱くことができないまま別れてしまったので、ずっとそのことが心残りになっている。ようやくその失敗を取り返す機会に恵まれるのだが、彼女の老いた姿が彼に嫌惡の念を起こさせる。

彼は身体的な事柄に関する自分の過敏さ、女の肉体の欠陥に対して覚える、毎年顕著になってきている嫌惡のことを知りすぎるほど知っていた。その嫌惡のせいで、ここ数年の彼は、より若い女、したがって彼が苦々しく気付いたことには、より中身のない軽薄な女たちを求めるようになっていたのだ<sup>26</sup>。

この二人の登場人物の状況は似ている。どちらも自分より老いている年上の女を相手にしている。しかし、その年上の女に対する態度は対照的だ。こうした登場人物の態度の変化は、クンデラ自身の態度の変化によるものだと思われる。

まるで自分のものではないかのように変わり果てていく外見、自分で制御できない生理現象とその外的反映。女の登場人物の悩みの種として描いてい

<sup>24</sup> *L'Identité*, p. 134.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 133-134.

<sup>26</sup> *Risibles amours*, « Que les vieux morts cèdent la place... », p. 201.

た心と身体の不一致という問題が老いに伴いクンデラにとっても身に覚えのある事柄になることで、外見を意識するというナルシス的性質に対する態度が、離れたところから醒めた目線で他人事のように見るものから、自分自身の問題として思わず共感を示し、寄り添って考えてしまうというものへと変化したのではないだろうか。時期が進むにつれ、ナルシス的な登場人物と語り手の距離感が縮まり、焦点がナルシスの喜劇的な側面から悲劇的な側面へと移り、最後には悟ったような諦観が漂う背景には、クンデラの老いが密接に関わっているように思われる。

滑稽なナルシス、苦悩するナルシス、諦観するナルシスというナルシスの変遷を見た上で、十冊目の小説『無知』を読み返すと感慨深いものがある。祖国に数十年ぶりに戻ったイレナは再会したミラダと話しながら、黙っているときは滑らかな肌をした美しい顔なのに話をし始めると皺に覆われ、醜く歪む彼女の顔を見つめる。ミラダは、他人の目に映る自分の姿に細心の注意を払い、日課のように鏡の中の自分の顔を確認するが、鏡に映る顔は彼女が美しいと思う不動の表情であるため、話しているときの自分の顔がどのようなものであるかを知らない。これは、クンデラが第一期の小説作品から描き続けている無知の状況だ。エッセーで述べられている理論に基づけば、『感情教育』のフレデリックに対するのと同様に、喜劇としてとらえるべき状況だ。しかし、イレナがミラダに注ぐ視線は、誰も抗えず、誰も免れることのできない運命を目についているかのように、悲しげでありながらも穏やかだ。この状況を滑稽なものとして描くことも十分に可能だろう。しかし、老境に入ったクンデラは恐らく、俗世的な快樂を犠牲にして自分の一面的ではあるが美しい顔を眺めることにささやかな喜びを見出している老いた女を笑い者にする気にはなれないのだろう。この老いたミラダも自殺未遂の後、まだ若かった頃は、第二期の小説に登場する苦悩するナルシスであるタミナ、テレザ、アニエスのように別の世界、つまりナルシスの住む地球とは別の星に旅行する夢に魅了されていたが、今ではそのような夢はとっくに諦めてしまっている。彼女は、人生が星のない黒い蓋のような空の下で虚栄に眩惑され悲惨に打ちひしがれながら老いて死ぬものだと悟っている、諦観したナルシスだからだ。そのような人生のイメージを、ミラダは詩人ヤン・スカーツエルの詩句をイレナに暗唱しながら思い浮かべる。

「あるいは、こんなイメージ…馬の上には死と孔雀」

ミラダはそれらの言葉を、かすかに震えるような声で発音した。その言葉はいつも彼女にこんな光景を思い起こさせたからだ。一頭の馬が野原を駆けていく。その背に鎌を手にした骸骨、そのうしろの尻の上に、永遠の虚栄のように羽を繰り広げ、玉虫色に光り輝く壮麗な孔雀。イレナは感謝をこめてミラダを、この国で見つけたただ一人の友人を見る。彼女の美しい丸い顔、髪によってさらに丸みを強調された顔を見る。彼女が物思わしげに黙っているので、皺は静止した皮膚の中に消え、彼女は若い女のように見える。イレナは彼女が話さず、朗唱しないことを願う。彼女が長い間、そのまま美しく、動かない今までいて欲しいと願う<sup>27</sup>。

諦観したナルシスであるミラダに向けられたイレナの眼差し、彼女に美しい今までいて欲しいと願うイレナの気持ちには、無知な人間を見下ろしてその愚かさを笑う全知の神ではなく、ナルシスという同じ運命を背負った一人の人間としてのクンデラの、現実の悲惨さを前に色褪せる甘美な眩惑に対する憂鬱、目覚めなくてはならない儂い虚栄の夢の中に少しでも長くとどまっていたいという叶わない望みが込められているように思われる。

---

<sup>27</sup> *L'ignorance*, p. 150.