

### はじめに

ある小説について論じ、何事かを言うためには、その小説を読むことから始めなくてはならない。対象を論じるためには対象を知る必要がある。それは学術的な営為全般に亘って言える、あまりにも当然のことであるが、小説を対象とする文学研究の場合、その対象を知る仕方が基本的にはそれを読むことに限定されており、しかも小説があるケースを除けばひたすら読まれることだけを目指して書かれているということは、非常に重要なことであると思われる<sup>1</sup>。これもまた、書かれたものを直接の対象とする研究全般に亘って言えることなのだが、小説が、ときに読むことについての省察を開示し、それへの反省を読み手に促すことが、事態をやや複雑にしている。今ここで話題にしているのが、通常の読書とは性格の異なる文学研究の手段としての読みである以上、読み手の側にも、その小説をただ読むのではなく、ある明確な問題意識のもとで読む、少なくとも、何らかの問題を引き出すような仕方での読むのではなくてはならない、という制約があるからだ<sup>2</sup>。

その種の複雑な事態に直面させることで、読み手を困惑させる小説の書き手として、ミラン・クンデラの名前を挙げるができる。以下の考察は、クンデラの小説『不滅』に現れた顔のモチーフを仔細に検討することによって、『不滅』においては小説を読むこと自体がつねに暗に主題化されていることを明らかにし、そのうえで、読むことそれ自体が主題化されている小説を方法的に読むことができるとすれば、それはどのようにしてであるのかという問いに答えることを目的とするものである。

### 1

### クンデラの「カフカ学」批判

顔というモチーフにすぎないものが、いかなる回路を経て読むことをめぐる問題に接続されるのか。具体的には小説の展開に即して議論を深めていくよりないのだが、ここでは、クンデラにおける「読むことをめぐる問題」を粗描しつつ、その回路を示してみたい。クンデラの小説における「読むことをめぐる問題」は、個々のモチーフを検討する中でしか見えてこないのが、クンデラのエッセイ——クンデラその人を発話者と見做しうような言表の集積としての文章<sup>3</sup>——が読むことに関するどのような主張を含んでいるのかを、とくに「カフカ学(kafkologie)」と

いう概念を軸にして、見ておくことにする。

「カフカ学」とはクンデラの造語であり、カフカの小説の読み方のうち、ある性質を共有するものがその呼称で一括される。マックス・ブロートが創始した「カフカ学」においては、「つねに同じ言説、同じ思索が展開され」、しかもその思索はカフカの作品とは無関係に「自らを肥大させる」。「無数の序文、後記、註、伝記、専門研究、大学の講演、論文によって、カフカ学はカフカのイメージを作り出し維持する。そのため、人々がカフカという名前を知っている作家はもはやカフカではなく、カフカ学化されたカフカである」<sup>4</sup>。

クンデラは「カフカ学」がカフカをその恣意的なイメージ、「カフカ学化されたカフカ(Kafka kafkologisé)」に置き換えるプロセスを、こう説明している。(1)カフカの小説を微小な伝記的コンテクストの中で検討すること。(2)その伝記を聖人伝に仕立てあげること。(3)カフカを美学の領域から体系的に追放すること(カフカの思想家としての側面がキルケゴールやニーチェとの類似性において強調される)。(4)現代芸術の存在を無視すること。(5)文学的な批評ではなく、註釈であること(小説にアレゴリーが読み込まれる)。これらを列挙するクンデラにおいて批判されているのは、「カフカ学」がカフカの小説から目を背ける態度である。(1)と(2)は、カフカの小説が、小説とは無関係な、歪曲された伝記的事実に即して理解されることについて述べたものであろうし、(3)と(4)は、他の思想家・哲学者との関連に目を奪われるあまり、小説が持っている美学的・芸術的価値が看過されてしまう事態を述べたものであろう。そして(5)においては、小説の読みに先立って選択された、宗教的であったり、精神分析的、実存主義的、マルクス主義的であったり、また政治的であったりする立場からの註釈が、小説をアレゴリーの東に変質させること、しかもそのアレゴリーはそれぞれの立場にフィードバックされ、それを強化するだけであることが述べられている。

<sup>1</sup> ここで言う「あるケース」の中には翻訳というケースも含まれており、それはミラン・クンデラという作家の研究において、一個の主題となりうるものである。あらゆる小説は、それが何語であれあるひとつの言語のもとでしか成立せず、そのことのうちにすでに、読まれることの拒絶が刻まれている。翻訳という営みは、その拒絶に抵抗しつつ(別のひとつの言語であらためて小説を作り直すことで)それを再生産するものである。この認識を基盤に据えて、クンデラにおける翻訳という主題を、読むことに関わる問題として捉え直すこともできるだろう。

<sup>2</sup> 本文中の「読み手」は、「読者」の中の、とくに学術的な関心を持つ者を指す。したがって、本論文の一人称「私たち」は、論じる主体でありながら、つねに「読み手」でもある。

<sup>3</sup> エッセイの語り手は作者であるという前提もひとつの約束事に過ぎない。とりわけクンデラのエッセイのように、小説の読みを方向付けるパフォーマンス的なものを、無条件に小説(を含む虚構)と対置して考えることはできないだろう。しかし、そうした約束事の破綻を見届けるためには、一度はその約束事を全面的に受け入れなくてはならない。

<sup>4</sup> Milan Kundera, *Les Testaments trahis* [1993], Paris, Gallimard, « folio », 2000, p. 55.

「カフカ学が自らを肥大させる」のもそこにおいてである。

学術的な関心を持って小説を読むことを問題にしてきた私たちにとって、さしあたって重要なのは最後の(5)であろう。ここで俎上に乗せられているのは、固有の——したがって小説とは本質的に無関係の——真理体系をなす、諸々の立場にもとづいて小説を読むとする態度であり、作家の専門研究をはじめとする学術的な営為は、そうした態度の下にある、「文学的な批評」ならざるものとして断罪される。たしかに、学術的に読むことの要請を負った読み手は、(本論文の筆者が今そうであろうと努めているように)意識的に選択された視点から対象に接近することを求められる。その接近方法は、恣意的な立場から小説を読むことにつながりやすいであろう。しかし、「専門的な」読み手とは異なり、立論の正当化や独創性の要求といった約束事とは無縁に小説を享受しうる「非専門的な」読み手にしたところで、いかなる立場にも抛らずに小説を読むことなど、そもそも可能なのか、という疑問は残る。それ自体としては一定の妥当性を備えているように見えるクンデラの「カフカ学」批判は、それを真面目に受け取ろうとするや否や、こうした原理的疑問に私たちを逢着させる。しかし私たちは、それを真面目に受け取らなくてはならない。クンデラの批判は、ありべき「クンデラ学(kunderologie)」にも向けられているのだから。

これには次の反論がありえよう。たとえクンデラの「カフカ学」批判が私たちに向けられているとしても、私たちがその批判を真面目に受け取り、いわば内面化させる必要はない。小説は任意の立場から読まれるのでなくてはならず、その可能性を否定しようとするクンデラこそ、小説の読みに恣意的な方向付けを加えている。かりに私たちがクンデラの主張を真面目に受け取る余地があるとしても、その主張がひとたび原則化されれば、小説とは無関係の基準を讀みの地平に密輸入することになり、自家撞着に陥ってしまう。

この反論は説得力のあるものだが、それによってクンデラの主張を棄却するには至らないであろう。クンデラの主張そのものがひとつの立場をなすことを指摘する限りで、この反論は、相手方の主張の内容に同意している。ここに、エッセイと小説の区別を持ち出して、エッセイの中で主張された見解は小説にとって外在的であると言い立てても、事態が改善されることはない。その外在性の批判において、批判者はやはりクンデラに同調している。この矛盾を回避するには、クンデラの主張が自家撞着を帰結するがゆえに受け入れがたいのではなく、自分にとって端的に受け入れがたいのだと述べるほかないが、そのよ

<sup>5</sup> ただし、先行研究の大部分は、こうした根本的なジレンマに逢着していないように思われる。たとえば、クンデラが小説の外で何を言おうと、その主張が特権視される理由はない、という見解がある。それは正論であり、筆者も反対しない。クンデラでさえ、反対しないだろう(クンデラは外在的な読みを批判しているのだから)。問題は、正論を述べても、クンデラの主張を論駁したことにならない、という点にある。そこに問題を感じなければ、ジレンマが構成されることもない。そして、ジレンマがないことは、むしろ歓迎すべき事態である。しかし本論文は、クンデラの主張が潜在的に持っている可能性を最大限に引き出したうえで、それへの応答たりうる小説の読みを示すことに、その倫理的な存在意義を求めている。クンデラのエッセイと小説とをあえて密接に関連づけて読むのも、そうした意図があったことである。

<sup>6</sup> まったくわかりあえないという認識が、齟齬のないコミュニケーションを成立させる、そのアイロニーは、クンデラが一貫して小説に書き続けてきたものである。そうしたアイロニーの場面を読む私たちが、作者との関係においてそれを模倣するという入れ子構造がある。

<sup>7</sup> Milan Kundera, *L'Immortalité* [1990 : la première parution de l'édition définitive en français], Paris, Gallimard, « folio », 1993, p. 57.

うに相対主義的な視点に立つ(クンデラにとって真であることが自分にとって偽であると言う)ことは、クンデラの主張をやり過ぎることではあれ、乗り越えることではない。

問題は、クンデラの主張の当否にはない。その主張を「真面目に受け取る」限り、肯定するにせよ否定するにせよ、その主張が設定する議論の外に立つことができない、という点にある。「真面目に受け取る」ことを拒否すれば、相対主義的な視点に立つしかない。クンデラの批判者は、そこにアイロニーを感じるだろう。なぜならそこは「ともにわかりあえない」という形でクンデラと批判者が認識を共有できる、唯一の地点だからである<sup>6</sup>。

ただし、読み手が自らの立場を、小説を読むことを通じて、その読みの痕跡として見出すことはできる。学術的な関心を持ってクンデラの小説を読もうとするとき、小説にとって外在的なクンデラのエッセイを(それでも)退けることのできない私たちは、そこに表明されたクンデラの主張が提示する議論の足場の外に立つことができない。しかし、もし私たちが、クンデラの小説を読むことを通じて、そのことを通じてのみ、読み手としての私たちの立場を知ることができたなら、そのとき私たちは、小説をそれとは本質的に無関係な立場から読むことを戒める主張の、その内容には同意しつつも、その主張が持つ強制力は無化することになるだろう。かりにいかなる立場も小説にとって外在的であるとしても、私たちはその外在的な立場を、小説を読むことではじめて見出すという仕方でも、小説に内在化させることができる。この場合、小説を読むことに賭けられているのは、小説を読むことについての主張に囚われた読み手の「治療」の可能性である。

本論文で『不滅』が扱われるのは、イメージを明示的に主題化し、小説を読むことを暗に主題化したこの小説において、私たちが、作者のイメージ、「クンデラ学化されたクンデラ」のイメージではなく、私たち自身の、読み手としてのイメージを得ることが期待されるためである。そのイメージは小説に書き込まれているのではなく、私たちが小説を読むそのたびごとに、その読みのただなかで見出される。小説を読む私たちの立場が小説にとって外在的なものであることを免れないとしても、私たちが自分自身のイメージを内在的なものとして読み取ることにはできる。これから行うのは、そのようにして見出されたイメージに立脚して、読むことをめぐる問題を捉え直す作業である。

『不滅』において、イメージという明示的な主題は、顔によって表現される。顔というモチーフの検討が読むことをめぐる問題に接続されるのは、この文脈においてである。小説のヒロイン、アニェスが夫ポールに向かって言った科白を引いておこう。

そうね。あなたは私を、私の顔によって知っているんだものね。あなたは私を顔として知っているのであって、別の方法で知ったわけではけっしてないものね。私の顔が私ではないなんてことも、思いもしなかったでしょう<sup>7</sup>。



あなたはカフカをカフカの顔によって、「カフカ学化されたカフカ」のイメージとして知っているのであって、別の方法で知っているわけではない。同様に、あなたは私を、ミラン・クンデラを、そのイメージとして知っているのみではないか——そのように問われる私たちは、その声が私たちの耳に届いていることを根拠に、いや、私たちは小説を読んでいるのであり、あなたの顔を見ているわけではない、と答えるだろう。それが、小説を読む私たちの自意識の要であり、私たち自身のイメージをめぐる議論の出発点である<sup>8</sup>。

こうした観点から、以下の論述では、クンデラの「カフカ学」批判において問われている、読み手の立場の外在性の問題を、イメージの問題にシフトさせる。その移行は、「カフカ学」において、読み手である「カフカ学者(kafkologue)」がカフカのイメージに囚われた結果、読み手の立場が外在的なものにならざるをえないということに根拠づけられている。そこでは、イメージは読むことを阻害する、という考え方が前提とされているようにも思える。だが、イメージと読むことの関係は、そのように単純に割り切れるものだろうか。次節ではそのことを『不滅』を読みながら考えたい。

## 2

### 顔の可視性と可読性の関係

『不滅』におけるイメージという主題の扱いはさまざまだが、小説の全体を通して追究されているのは、イメージを読むことの不可能性である。なぜイメージを——見るのではなく——読むことが問題となるのか。それが不可能なのは自明ではないだろうか。

『不滅』において主題化されるイメージは、読むことが不可能だからといって、それを放棄するわけにはいかないようなものである。語り手は言う、現代は「イマゴログ(imagologue)」に支配された時代であると。「イマゴロジー(imagologie)」とは何か。それはイデオロギー(idéologie)の次に来るものであり、プロパガンダの過程で単純化に単純化を重ねたイデオロギーが「もはやいかなるイデーの論理的体系もなしえず、一連の暗示的なイメージとシンボルをなすのみ」<sup>9</sup>となったとき、出現する。問題となるのが、読みうるイデーの残骸としてのイメージである以上、読むことの不可能性は揺るがすことのできない前提である。ここに困難がある。提示されたイメージを読まずに受け入れることは、「イマゴログ」の軍門に下ることである。といって、知的な営みとしての読む行為は、読むことの不可能性が前提となって「イマゴロジー」が出現した世界では、誰にも理解されないであろう。登場人物のひとり、ポールは、悲劇性が「読み込まれる」ことで人々を駆り立てるショパンの葬送行進曲より、内容空疎な「幼児の片言(gazouillis d'enfant)」<sup>10</sup>を聴いていたいと言う。彼はそのようにして「読む必要のないこと」を擁護するのだが、肝心なのは、ポールの友人「クマ」が指摘するとおり、その論理も「幼児の片言」においては理解不能である(読みえない)、ということである。

読むことをめぐるこの困難を背景に、『不滅』の登場人物は、読み

えないにも関わらず読まねばならないものとして現れる顔に、直面することになる。顔はなぜ読みえないのか？ それは、顔もまたひとつのイメージであり、イメージを読むことは、この小説の世界観の中では不可能なことでされているからだ。その顔を、なぜ読まねばならないのか？ もしイメージしか残されていないならば、それを頼りに他者を理解するしかないからだ。しかし、顔を頼りに誰かを知っていると言うことができるだろうか。できない、というのがこの小説のヒロインの立場であった。あなたは「私を顔として知っている」、だが「私の顔は私ではない」。ポールはアニェスをなだめようとして言う。「どうして君は君の顔でないとと言えるのかな。君の顔のうしろに誰がいるというの？(Qui se trouve derrière ton visage?)」<sup>11</sup>

この言い回しは曖昧であり、ポールはアニェスの顔のうしろにほかの誰でもない本物のアニェスがいると言っているようにも思える。これに対するアニェスの応答も、そのような解釈に立っている。だがそれは誤解であろう。別の箇所、ポールは、アニェスの妹ローラの婚約者であるベルナルに向かつて、こう述べている。「私たちのイメージが単なる外見であって、そのうしろに、他人の視線から独立した本物の自我が隠れている、なんて信じるのは、ナイーブな幻想だよ。イマゴログたちは根源的なシニズムをもって、その逆こそ真実なのだ」と証明している。つまり、私たちの自我こそ単なる外見なんだ。でもその外見は、把握することも記述することもできない不明瞭なものだ。一方で、唯一の現実、あまりにも容易に把握できるし、記述できる。それは、他人の目の中の私たちのイメージだ。最悪なのは、君がそのイメージの主人になれないことだ<sup>12</sup>。このポールと、アニェスと議論するポールとのあいだに同一性を認めるならば<sup>13</sup>、「君の顔のうしろに誰がいるというの？」という反語表現の意図は「誰も——君自身も——いなければならぬ」でなければならない。「顔のうしろ」にあるべき自我は、それ自体「外見」なのだと言っているのだから。この「自我＝外見」説は、顔のうしろに向かおうとするまなざし、自我を顔から読み取るべき意味と見做して、顔のうしろに探り当てようとするまなざしの行き場を失わせる。

重要なのは、このことを口にするポール自身がシニズムに囚われているということである(イマゴログからすれば、「唯一の現実がイメージである」ことは自明であり、シニズムですらない。だからこそ、それはポールには「根源的な(radical)シニズムと映るのだ)。ポールは「私の顔は私ではない」ことを知ったうえで、それを否定してみせている。アニェスに向かつて「君の顔は他の誰にも似ていない……」<sup>13</sup>と言いつつポールは、「私は私の顔として知られる」よりないことを、ほかならぬ自分自身に言い聞かせており、他人が「私の顔」を、そのみを読むことを、諦念とともに受け入

<sup>8</sup> 『不滅』における顔のモチーフについては、主にフランス小説史との関連という観点からこのモチーフを扱った研究として、工藤庸子『小説というオブジグート——ミラン・クンデラを読む』(東京大学出版会、1996年)があるが、本論文がそれとは異なるアプローチを取っていることは、これまでの論述から明らかになったものと思う。

<sup>9</sup> *Op. cit.*, 1993 [1990], p. 172.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 193-194.

<sup>13</sup> 『不滅』は語り手である「私」がその登場人物を創造しつつ書き進めるという構成をとっているため、第1部におけるポールと第3部におけるポールとのあいだに完全な同一性が保たれているという保証はない。そのことが、アニェスとの議論を多義的なものになっている。

れている。おそらくはポール自身がそのことを(まだ)完全には意識化できていないために、アニェスとのあいだにコミュニケーションの齟齬が生じているが、両者の認識はかならずしも遠く隔たっているわけではない。そこにあるのは、ポールが読まれるものとしての顔を受け入れているのに対して、アニェスはそれを受け入れることができない、という差異でしかない。

こうして『不滅』において、顔は読まれるべきものとして現れる。その『不滅』を読む私たちは、登場人物が互いの顔を読み合う場そのものを読むメタ的な位置に立つことになる……とこのように書くと、アニェスやポールが読むのは顔であって小説ではないのだから、彼らの「読み」に対して私たちの「読み」がメタ的である(その上位にあり、より包括的である)と見做すのは性急であると思われるかもしれない。だが、アニェスたちが顔を読もうとするとき、顔はそのうしろに意味を匿う(かのように装う)ある面として現れるのであり、そうある限りで、彼らにとっての顔は、私たちにとっての小説と同じものである。私たちが小説を読み、学術的な展開が期待される何らかの問題を引き出そうとするとき、小説は問題を内在させた、奥行きある空間として表象される。だが私たちはつねにテキストの起伏のない文字列の前にいる。問題を取り出すためには「そのうしろに」目を向けなくてはならない<sup>14</sup>。注意すべきは、小説が何らかの問題を匿っているかのように見えるのは、あくまで私たちが一定の問題意識を持って小説を読もうとする場合に限られる、ということである。テキストに出口を見出すのはおのおのの読み手である<sup>15</sup>。同じことが、『不滅』の登場人物にとっての顔についても言える。顔もまた、それを読もうとする視線に対してのみ、奥行きを隠した面として現れる。

登場人物どうしが互いに顔を読み合う(ことに失敗する)その読み(の挫折)を私たちが読む、そうした複層的な一場面を、具体的に分析してみよう。「幼児の片言」を擁護する当の論理によって「イマゴローグ」に見限られ、パーソナリティを務める番組の打ち切りを宣告されたポールを、アニェスが慰めようとする。

「彼らは番組をもっと滑稽で子どもじみたものにしたかったのよ」とアニェスは言った。彼女の指摘は、ポールの番組を打ち切りにした人々に対する皮肉として言われたのである。それから、彼女は彼の髪を撫でた。だが彼女はけっしてそんなことをすべきではなかった。

アニェスの目の中に、ポールは自分のイメージを見た。それは、皆がもう若くも滑稽でもないと思うことにした、侮辱された男の顔だった<sup>16</sup>。

この場面は、ポールがベルナルに向かつて、イメージと自我をめぐる先の科白を述べた、その直後に続くものであり、内容的にもそれと照応している。アニェスの指摘は、ポールにとって、「イマゴローグ」がポールを若くも滑稽でもないと思ふた事実だけを意味している。その指摘に込められた皮肉が、ポールに読み取られることはない。シニスムに至ったポールには、可視的なイメージだけが確かなものであり、「含意」の水準にあるものは何であれ否定されているからだ。そして、そのイメージは、彼が主人となる(être son maître)こと、統御する(maitriser)ことのできないものである。他人の目の中の若くも滑稽でもないポールが「唯一の現実」であり、ポールはそのような顔として存在するしかない。その「するしかない」という内面化された強制のうちに、ポールの葛藤がある。

ポールは自分自身の顔をアニェスの目の中に見る。だがそのことは、ポールが彼自身にとっても、イメージとして見えていることを意味している。彼は合わせ鏡の中に立っている。彼が目にするのは、どこまでも続く彼自身の同一の像である。その同一性は一挙に把握することも可能だが、彼と向かい合って立っている鏡の中の彼は、その像を見つめる彼自身なのだから、彼はまなざす自己を、再帰的に、異なるレベルから見ていると言うこともできる。そこには、まなざしの階層性と呼ぶべきものが、たしかに生じている。ポールがアニェスの目の中に彼自身のイメージを見る先の場面は引用した一節で終わっているが、ポールは自らのイメージを見る自分をもアニェスの目の中に見ているのであり、さらにそれを見ている自分をも見ているはずである。論理的には、彼が見たものの記述は、彼が結局は同一の像を見ているにも関わらず、同語反復に陥ることなく無限に続けることができる(ある階層とべつの階層とでは、彼が見ているものは違った仕方で見られるのだから、同語反復にはならない)。

しかし、ポールの認識を、合わせ鏡に擬えた機械的な操作として説明しうることは、何を意味しているのだろうか。鏡像には、それを見ている私を、合わせ鏡の中に映し出されたもうひとつ奥の空間にいる私が見ているという、無限に続く階層性の契機が導入されている。その階層性を、まなざしが鏡像を完結したものとして捉えることの不可能性と言い換えてもよい。ある次元nにおいて結ばれる像はn+1次元ですで見られており、それは見られたと思われた瞬間には必ず取り逃がされている。鏡像を見る私のまなざしは、したがって、鏡像そのものを着地点とするのではない。鏡像は、双方向的なまなざしにおいて成立するがゆえにまなざしをその背後へと送り続ける運動の、可視的な面である。この運動が、私たちが問題にしてきた意味での読むこと——テキストのうしろに意味を仮構すること——であるのは、もはや説

<sup>14</sup> 論述の中で明らかになることだが、本文中の「テキスト」という語は、小説が奥行きを伴うものとして立ち上がる、その面としての現れの意味でのみ用いられている。

<sup>15</sup> 言うまでもなく、こうしたテキスト観も、読むことについてのひとつの立場を表明しているにすぎない。しかし、クンデラの小説を論じるにあたって、クンデラのテキスト観と重なり合うものを持ちながら、根本においては別物である立場を標榜することには、それなりの意味があるだろう。「そのうしろのどこか(Quelque part là-dérrière)」というエッセイの中で、クンデラは、文学において詩人が見出すべき「詩」は、テキストの「手前(à-devant)」ではなく、「うしろ(à-dérrière)」であると述べている(Milan Kundera, *L'Art du roman* [1986], Paris, Gallimard, « folio », 1995, p. 140)。これは、私たちがクンデラの「カフカ学」批判でも確認した、外在的な読解に対する批判とも取れるが、このエッセイにおいては、「詩」は詩人がそれを見出そうとしたときに現れるのではなく、テキストのうしろにはじめから存在しているかのように(小説がはじめから奥行きを持っているかのように)語られている。これに対して、『不滅』の登場人物が顔を読もうとするとき、顔はそのつど、うしろに意味を隠した面として現れるのであり、そこには無視できないずれがある。そして、本文中でも述べたように、筆者の考える「テキスト」の在りようは、『不滅』における顔の在りようにきわめて近いものである。

<sup>16</sup> *Op. cit.*, 1993 [1990], p. 195.



明を要さぬことがらであろう。語義矛盾のように思われた「イメージを読む」ことが、ここでは成立している。鏡像は、固定した現れとしては可視的なものだが、その可視性は可読性の一断面として読むことの一部を構成しているのである。

ポールは自らの「顔を読む」ことに成功している。その「うしろ」を可能にする可視的な現れとして顔を見出すことが、「顔を読む」ということの意味である。そして、そのように考えるとき、アニエスの顔は決して読まれない。なおも鏡の比喻に拘るなら<sup>17</sup>、ポールの顔が鏡像であるとき、アニエスの顔は鏡像を映す鏡であり、アニエスのまなごしは鏡の持つ反射という性質である。これらは明確に区別されなくてはならない。鏡像が可視的であるのは、鏡が可視的でないからだ。鏡が可視的であるとは、何か別のものを映し出す厚みを持った板があるときに、その「別のもの」ではない、板のほうが見えているということである。ポールの顔が可視的であり、そのことが顔の可読性を引き入れているとすれば、アニエスの顔は可視性としてすら立ち上がっていないのだ。

ポールの顔は読まれる。アニエスの顔は読まれない。それも、クンデラが考えるような意味で、読まれないのだ。ポールがアニエスの目の中に彼自身を見出すとき、彼は、「カフカ学」がカフカの小説に対して註釈的に振る舞うことで小説を無視し、「カフカ学化されたカフカ」のイメージを再生産するのと同じ仕方で、アニエスの顔を無視している、と言えるからだ。ポールが自らに送り続けるのは、あくまでも彼自身の顔である。ポールはポールの立場からアニエスの顔に対峙しており、それはすなわち、ポールはアニエスの顔を読んでいないということなのだ。ポールの顔は、終わりなき「うしろ」の生成によって、肥大する「カフカ学」のように何倍にも増殖する。だが顔の増殖は、「私は顔でしかない」ことを受け入れざるをえなかったポールには、苦痛をもたらす現象であるほかない。『不滅』の第7部で描かれるのは、その苦痛のために急激に年老いたポールの姿である<sup>18</sup>。

このような階層性の認識を伴うポールの鏡像体験が、一方で、読むことについて書かれた小説を読む私たちの経験に似ていることも、見逃すことができない。その類似は、すでに述べたメタ的な関係性の、その反復として理解される。私たちが、読むことについて書かれた小説の中に、それを読む私たちの姿を見出しうることは、私たちが現に読んでいる小説の中で、その登場人物が自らのイメージを鏡像として見出すことの中に、すでに表現され、予示されている。だとすれば、私たちが今読んでいることを信じて疑わないこの小説も、アニエスの顔が読まれるべきテキストとして選ばれなかったように、あるいは読まれていないのではないだろうか。私たちは、ただそれを肥大させるために、私たちのイメージを小説に映しているだけではあるまいか。この疑問は根源的だが、それに答えるにはもう少し考察を重ねる必要がある。本論文の結びにおいて、再考することにしよう。

ポールの顔が読まれるとき、アニエスの顔はテキストとしての現れを欠いている。この不均衡は、まなごしのもとで何が現れ、何が現れな

いのかという視覚的な不均衡でありながら、本質的には読むことの問題である。この場面で、何を読むかの選択が、可視化されるテキストを決定しているのだとすれば、その決定のプロセスそのものを可視化しているのは、当然ながら私たちが『不滅』を読む行為である。だが私たちの読みは、繰り返し述べるように、ポールの読みに対してメタレベルにある。それは、鏡像において読む行為がつねにn+1次元を作り出すことに対応している。読むことは、そもそもメタレベルにしか定位しえない営みである。読まなかったアニエスの顔において、可視性の次元(像が結ばれ、いったんは「見られた」と言える対象化されたレベル)からして成立しなかったのはそのためである。ポールの顔は可視化され、アニエスの顔は可視化されなかった。これがn次元の出来事であり、読み手がそれを見ているのはn+1次元においてである。n次元にいるポールたちにn+1次元にいる読み手は不可視であるが、それはポールにとってアニエスの顔が不可視であることとは、まさに次元の違う話である。メタレベルに立つ私たちの顔は、ポールがどの顔を読むかという、その選択肢のうちに入りようがない。私たちは鏡そのものであるから不可視なのではなく、鏡に映るか映らないかが問われうるような条件を満たしていないがゆえに不可視なのだ。それはすなわち、『不滅』を読む私たちが、『不滅』の登場人物と空間を共有していないということであり、彼らは舞台の上において、私たちは客席に座っているのである。小説の第3部が、ポールとアニエス、そしてその妹ローラによる劇として終わっていることを確認しておこう。「客間を舞台として表象しよう(Représentons-nous le salon comme une scène de théâtre)」と語り手は唐突に言う<sup>19</sup>。しかし、登場人物が舞台の上にいるのは、語り手が呼びかけている「私たち(nous)」、すなわち小説の読み手である私たちにとっては自明のことである。読むことが、彼らを舞台の上に押し上げるのだから、『不滅』における読み手の位置は、客席で確定している。

### 3

## レベルのずれとその二面性

おそらく出てくる疑問は、小説の読み手と登場人物の関係を、観客と役者の関係に擬えることができるというその指摘が、顔の可視性、および可読性に関する議論を経なくても口にしようのではないかと、いうものであろう。それは自然な疑問だが、その疑問によって本論文の意義が失われると考える者がいるとすれば、その考えは誤っている。『不滅』において前景化される演劇との類似性は、本論文が顕在化させたような、顔の可視性と可読性に関する議論の到達点として提示されており、そのことはむしろ、クンデラが演劇との類似性をよくある既知の概念装置として持ち出しているのではないことを証拠づけている。中心にあるのはいつも読むことをめぐる問題意識であり、それは私たちがクンデラから引き受けたものである。そのことを今一度確認す

<sup>17</sup> 鏡の比喻に拘ることはいささかも恣意的ではない。ラカンの鏡像理論を実践しようとする女性をはじめとして、『不滅』には、鏡の比喻によって小説を読ませようとする記号が、ほとんどあらゆるさまざまな仕方で配置されている。本論文の議論は、その誘惑に応じてなされたものである。

<sup>18</sup> 第7部の舞台となる鏡張りのプールサイドは、もちろん「私の顔」が増殖する場所であるが、同時に、「私の声」が反響し増幅する密室でもある。私の表象と、それを異なるレベルから語る私という表象とが、どちらも反復を伴うイメージとして同時的に現れる、鏡像的なイメージの特権的な場として、この「プールサイド」は『緩やかさ』へと引き継がれていく。

<sup>19</sup> *Op. cit.*, 1993 [1990], p. 271.

るために、小説の第2部から、読むことと演劇との類似性がより直截に示されている箇所を取り出してみよう。

小説と同じく『不滅』と題されたこの第2部で展開されるのは、ゲーテとその恋人ベッティーナのあいだの、恋愛とイメージをめぐる駆け引きである。ベッティーナはゲーテの死後、両者が交わした書簡を改竄することで、ふたりの関係を情熱的な恋愛のイメージで脚色し、後代に至るまで不滅のものにしようとする。ベッティーナは、ゲーテをゲーテのイメージに置き換えようとしたのであり、その企みの延長上にあるものとして、大学における作家研究が批判される。夢の中で、ゲーテは彼の『ファウスト』(mon Faust)を人形劇の形で上演している。彼は、舞台上にひとりの俳優もなく、自ら『ファウスト』の詩句を朗読していることに幸福を感じる。だが、客席にも人影は見えない。観客は舞台のうしろにいて(ils étaient tous derrière la scène)、ゲーテを観察していたのである。彼は理解する、「観客が見たいと欲しているもの、それは人形劇ではなく私なのだ」<sup>20</sup>と。

ゲーテの主張はもちろん、「私ではなく人形劇を見よ」である。「私の『ファウスト』」が「私たち(nous)」によって観劇されること——それが、語り手の考える「小説を読む」ということである。小説を読む「私たち」は客席に留まるよう示唆されているのであり、舞台の「うしろに」回り込むことは禁止されている。背後の空間は読むことによって更新されていくものであり、本来固定したものとしてありえないその場所に立ち、さらなるメタレベルの空間が存在しないかのように振る舞うことは、読むことの可能性を損なってしまう。だから「私を見てはならない、あなたが読むべきテキストは舞台の上にある」と、『不滅』の登場人物としてのゲーテは、語り手とともに、私たちに言っているのである。

小説が読まれるものとして成立するためには、その語り手(「私」と読み手が同じレベルにいて、「私たち」が構成されるのでなくてはならない。その「私たち」のレベルと、登場人物のレベル(「私」に所有されるレベル)が異なっていることが、演劇との類似性を引きこんでいる。物語論の研究者、シーモア・チャトマンの図式を援用しよう<sup>21</sup>。

現実の読者(3) — 内包された読者(2) — 聴き手(1) — 物語 — 語り手(1)  
— 内包された作者(2) — 現実の作者(3)  
(括弧内は物語の次元をLevel1としたときの各項の次元を表す)

「私ではなく人形劇を見よ」という命令は、Level 1において発せられている。だがその「私」は、この場合語り手のことを指すのではなく(語り手は彼が伝達しようとする物語と同じレベルに立っている)、内包された作者を指している。なぜ、内包された作者を見てはならないのか? それは、内包された作者を見る対象とすることが、必然的に、読み手をそのメタレベル、Level 3に押し上げてしまうからにはほかならない。そのようにして見られた内包された作者は、小説から切り離され、現実の作者のイメージによって覆われることになるだろう(Level 3との癒着)。その瞬間に、ある外在性が持ち込まれる。

ここでチャトマンを援用したのは、『不滅』という小説が上図のとおり構造化されていることを言うためでもなければ、ゆえに演劇との類似性によってそれを語りうると言うためでもない。その種のことはあらゆる小説に当てはまる定理のごときのものであり、ことさらに言い立てる意味はないであろう。重要なことは、何を読むべきテキストとするかによって、「私たち」のレベルが上昇したり、下降したりするという一点に尽きる。

では、この図式に則って、クンデラの「カフカ学」批判を論駁することはできるだろうか。できるとも言えるし、できないとも言える、と結論するほかない。作家研究を行うとき、読み手は作家を小説から切り離して見ているわけではなく、Level 1から3までの「作者」を一挙に同時に見ていると考えれば、小説ではなく作者のほうを見ること、それも「現実の作者」を見ることが、小説にとって必ずしも外在的な視点からの眺めをなすわけではなくなるだろう。それはクンデラの主張に対する有効な反証となりうる。しかし、一挙に同時に見えているものを分析的に記述することも可能であり、あるレベルに一時的にせよ定位したまなざしが捉えているのは、その下位のレベルにある「作者」像にすぎない、と言うこともできる。そのような見方をすれば、クンデラの主張を裏付けることになる。この二面性は、前節で検討した合わせ鏡の比喻において、ポールが無限に続く鏡像を一望しうることと、そこに階層性を読み取りうることが矛盾なく両立する、その二面性と正確に同じものである。そのように、レベルのずれに二面性があるということをもって、その一面のみに執着するクンデラの「視野の狭さ」を批判することはできるかもしれない。しかし、それは、答えるべき問いのレベルをずらすことである。

## おわりに

小説を読むことによって、読むことをめぐる作者の言葉に囚われた読み手を「治療」することが、本論文の掲げた目標であった。その目標は達成されたと言えるだろうか?

その答えは、私たちが『不滅』を読むことで見出した私たち自身のイメージを、どう評価するかに懸かっている。『不滅』において、読み手は舞台裏を見通すことのできない客席にいた。そうした読み手の位置づけは、作者の側から言えば、読み手が「クンデラ学者(kunderologue)」化することを妨げるために必要なものである。その限りで、私たちの観客としてのイメージは、クンデラが設定した「カフカ学」批判の問題圏の内部にあり、読み手である私たちは、依然として小説にとっての外在性に依拠し続けたことになる。しかし、そのようなイメージを明確に意識化しえたということ、イメージとして可視化しえたということは、私たちの議論の文脈においては、私たちのそのイメージが読まれる対象となりえもすることを意味している。まなざしの階層性は、それを自覚した瞬間には、すでにどこまでも記述可能だからである。そこに萌しているのは、小説において提示された「私たち」が相対

<sup>20</sup> Ibid., p. 130-131.

<sup>21</sup> 以下の図はSeymour Chatman, *Story and discourse, narrative structure in fiction and film*, Cornell University Press, New York, 1980, p. 58の図をもとに、篠原が作成したものである。



化される可能性であり、そのような相対化の場として小説の読みがあると考えれば、「カフカ学」批判は乗り越えられたことになるだろう。かりにそのような乗り越えにアイロニーを感じるがあったとしても、それは、クンデラとその小説の読み手とが「わかりあえない」ことのみを共通理解とすることのアイロニーとは別のものである。

ただし、このような結論が、クンデラにおける読むことをめぐる問題への読み手の側の取り組みを容易にするわけではない。本論文の小説の読みが、読むことの階層性を浮き彫りにし、その階層性の自覚が「私たち」の相対化へと帰結するのだとしたら、そのような相対化の契機を、私たちは小説を読むことで得たのである以上、小説そのものが私たちを相対化へ誘導したのではないか、という意識が払拭されることはないからだ。その意識を払拭できない限り、私たちは鏡像を模倣している意識を払拭することもできない。

このように問いを重ねるとき、あたかも問題のために問題を導いているかのような、不毛さの印象を与えるかもしれない。しかし、小説の読み手が、自己の読みが模倣にすぎない可能性に思い至ることは、読むことについて書かれた小説を読むという事態の複雑さに焦点を合わせてきた本論文にとって、きわめて自然で本質的な想定である。私たちは、小説を読むことで、その読みの痕跡として、私たちの読み手としての立場を知ることができたなら、そのような読みが、クンデラの「カフカ学」批判の乗り越えとなるだろう、という仮定のもとで『不滅』を読んできた。「カフカ学」批判を乗り越えるというそこの目標は、ひとまず達成されたかに思える。だが、その仮定は正しかったのだろうか。読むことについて書かれた小説を読むとき、どのように読んでも、それを読む「私たち」が先取りされているように思えるとき、私たち自身が、小説を読むことによって見出された「私たち」の、その鏡像ではないと言い切れる根拠がどこにあるのだろうか<sup>22</sup>？

私たちは今、本論文の第2節で提起した問いに答えを出そうとしている。私たちは小説を読んでいるのではなく、ただ私たち自身のイメージを肥大させるために、そのイメージを小説に映し出しているにすぎないのではないか。もしその通りであるとすると、私たちはふたたび「カフカ学」批判の問題圏に引き戻されることになるだろう。だが、これまでの議論をすべて踏まえたうえで次のように言うことはできるはずだ。私たちの読みが模倣ではないかと疑われるのは、読むことについて書かれた小説を読むのであれば、避けられないことである。むしろ、その模倣の意識を尖鋭化させたとき、小説を鏡としての、読まれるべきテキストを探すまなざしの運動がふたたび始まることになるのだ、と。読むことをめぐる問題は、このような、終わりのないものとして現れる。それは、読み手と、読み手が読むべきテキストとして見出そうとし、必然的に取り逃がす対象とのあいだの、無限の往復運動である<sup>23</sup>。この往復運動に進んで身を投じる者だけが、読むことについて書かれた小説を方法的に読むことができるだろう。

あなたは私を、私の顔として知っているのみではないか、と読み手

に向かって作者が言う。それに対して、私たちは「小説を読んでいるのだ」と答え、それによって「あなたの顔を見ているのではない」ことの根拠としたのだ。だが、さらに問われていると見做すべきは、「小説を読んでいる、そのあなたはどこにいるのか」という問いである。私たちは小説を読んでいる限り、「私たち」が誰なのかという解答困難なその問いから逃れることができない。もちろん、読むのをやめてしまえば、その問いは雲散霧消して、思い出すこともできないものとなるはずだ。しかし、問いの忘却によってレベルをひとつ降りることが何の解決にもつながらないことは、あらためて繰り返す必要もないことであろう。

<sup>22</sup> 読むことについて書かれた小説は、自分の読みが先取りされているかのような感覚を読み手に与えるだろう。これまでのクンデラ研究において、作家への批判がしばしば苛立ちを込めて口にされたのはそのためではないか、と筆者は考えているのだが、詳述は別の機会に譲る。

<sup>23</sup> 自己適用を徹底した相対主義においては、枠組みの外側にあってもまだ相対化されざる「私たち」が、他と対比することの可能な内側の私たちへと転落する(相対化される)、その落差が反復されるという、『相対主義の極北』(春秋社、2001年)における入不二基義の議論を念頭に置いている。読むことによる相対化が、相対化された「私たち」をふたたび可視的な像のもとに読まれべきものとして差し出す、その再帰性が読むことの無限の往復運動をなすという、ここで示した見解は、相対主義に関する入不二の議論を、読むことに特有の問題として再構成したものと見做すこともできる。そうした方向の妥当性は別にしても、そもそも再構成が可能であるのは、「読むこと」をめぐるクンデラの問題設定の中に、相対主義的思考と親和的なものがあるからだ。このことは、註で指摘したすべての問題に関連する重要な事実と思われるが、その関連を明確に示すだけでも、この論文と同等以上の紙数を必要とするはずである。