

同化の力

西永良成『ミラン・クンデラの思想』平凡社 を読む

ミラン・クンデラというチェコ出身で今はパリ在住の聞き慣れぬ作家の名前が多くの意識に浮上してきたのは、F・カウフマン監督が一九八八年に撮った映画『存在の耐えられない軽さ』を観たのがきっかけだった。ソ連軍による六八年のチェコ侵入の実写フィルムを交えつつ、青年医師トマーシュ(ダニエル・ルイス)とその妻テレザ(ジュリエット・ビノシュ)、そして愛人サビーナ(レナ・オリン)の三角愛を軸にしたこの映画は、ダイナミックかつ大胆なショット、鏡を用いたアングルの面白さもさることながら、全体主義下のプラハに生きる知識人の悲喜劇や、運命の不条理といったテーマをさらりと描きだして、なかなか見応えある作品だと思った。何よりも気に入ったのが、タイトルの奇抜さだった(The Unbearable Lightness of Being)。「軽さ」とは一体何を意味するのだろうか。そんな好奇心から、その後しばらくして再度ヴィデオを見直したばかりは、冒頭に近い村のシーンで、テレザがトマーシュに差し出してみせる本がトルストイの『アンナ・カレーニナ』であったことに気づき、「耐えられない軽さ」とは、トマーシュに代表されるプラハの若いエリートたちであり、その

反対概念として想定されている「重さ」とは、アンナ・カレーニナの自殺に象徴されるロシアの「重さ」だろう、などと勝手に解釈し、クンデラという作家のおおよそが分かった気でいた。と同時に、私がこの映画で何よりも疑問をもち、また意表をつかれたのが、フィナーレの、ほとんど唐突と言つてもよい主人公たちの事故死だった。ともすれば、俗悪とも評されかねないその強引な手口に、ある種のとまどいとやりきれなさを感じつつも、それ自体のもつ不条理な美しさにわけもなく魅きこまれた記憶がある。今回、西永のこの本書を通して、じつはその印象深いフィナーレに、クンデラ哲学の一つの帰結があったことを改めて知ることができた。ばくらがいかにかに未来に対して「未経験」であり、歴史という巨大なマスを前にしてその存在はいかに「軽い」ものであることか。クンデラはじつはそう語ろうとしていたのだ。

これまで、おもに西永の訳によってクンデラの世界に親しみながら(ちなみにばくがダントツに好きな小説は『別れのワルツ』である)、ばくのなかで知らず知らず出来上がったクンデラ像がある。それは、時間(あるいは歴史)と空間(あるいは地理)の双方に絶えず逃走を試みながら、時に依怙地とも思えるほど自分の趣味の砦にひきこもる作家のイメージである。むろん、逃走と籠城という、パラドキシカルな存在のありようを、なにがしかの否定的なニュアンスでよって語りだすつもりはない。ルイ・アラゴンから「今世紀最大の小説の一つ」とまで絶賛された『冗談』から最新作『ほんとうの私』に至るまで、クンデラはそれこそ、十九世紀以降の作家たちが思いもしなかった軽みと美のエッセンスを、ほとんど反時代的ともいえる態度で刻みあげてきたのだか

ら。しかしそれにしても、逃走そして籠城は具体的に何を意味するのか。

たとえば、チェコ事件をきっかけとする亡命と、かたくなまでのルソフobia(ロシア嫌い)の対比にその一つの現れがある。あるいは、一八世紀の「最も偉大な二つの小説」(スターン『トリストラム・シャンディ』とデイドロ『運命論者ジャック』)を挙げ、一九世紀以降の小説が「本当らしさの要請」や「年代順の厳密」にがんじがらめになったことを慨嘆しつつ、軽みと高さの時ならぬ再生を呼びかけるさまもそうだろう。また、祖国との絶縁を決意するにいたったクンデラが、カフカからゴンブローヴィチにいたる「中欧文学」という新たな文学史的カテゴリーに自らを位置づけることを戦略の一つとしたのも、逃走と籠城というパラドキシカルな二面性を端的に映し出すものといつてよい。

だが、そうしたクンデラ独自の作家としての戦略ないし「アイデンティティ」が、一朝一夕でできあがったと考えるのは間違いだである。「アイデンティティ」の確立に、彼ほど意識的であった作家はそうさらには見あたらないからだ。母語のほとんど通じないパリで小説で書くという営みは、同じ亡命作家でも、ロシアを出た数多くの亡命者の、無言のバックアップをある程度まで期待できたプロツキーとは大いに異なる。それこそ、有名無名の詩人や芸術家がわんさとひしめき、人の数だけイズムが存在するようなパリの大都会でものを書くということ、しかも他と水際立った「アイデンティティ」の孤塁を築くという作業、それは文字通り、彼の作家的天才をさええ業苦に導くような試練だったにちがいない。

さて、西永はこれまで、『笑いと忘却の書』(九二年)から『ほんとうの私』(九七年)までの計六冊の小説、そしてエッセー集『裏切られた遺言』(九四)の翻訳に携わってきた。そして今回、この『ミラン・クンデラの思想』を構想するにあたり、そうした西永の念頭を去らなかつた懸念があった。つまり、翻訳という「原作者のテキストに自己同化する経験」が、作者との批評的距離を見失わせてしまうのではないかという恐れである。そうした心理的ブレーキを乗り越えるには、彼の思想、哲学をあえて「遊戲的に」論じるしかなかったと西永は述べている。西永がここで「遊戲」という言葉を持ちだし、それを一つの戦略にしようとした背景はよく理解できる。「遊戲」とは、ある種の緻密な計算を怠ることなく、なおかつ無心に戯れることを意味するからだ。といつても、「特権的なクンデラの読者」と自負する彼の、クンデラのテキストに対する「同化」のスタンスに変わりはない。クンデラの思考のスタイルにできるだけ寄り添い、できるだけ純粹なすがたでそれを洗い出すこと、クンデラのテキストによって問題を出し、クンデラのテキストによって答えを出すという態度。つまりクンデラのテキストへの徹底したこだわりであり、なおかつ献身である。かりにこの同化の手法が、結果的になんらかの危険をおびき寄せたとすれば、それは、クンデラのあるアグレッシブな側面が少しばかり前面に出過ぎたきらいがあるということかもしれない。しかし、それはそれで十分に魅力的なプロフィールであり、西永のクンデラ像の基本でもあつたはずだ。しかもよくよく考えてみれば、西永のこの「遊戲的」手法は、翻訳者としての限りない「自己同化の経験」によつてもたらされた結果というよう

り、むしろ、卓抜なアフォリズムをバネに、どこまでも自らを語り尽くそうとして倦むことのないクンデラ自ずから強い方法論ということもできるのである。その意味で、本書の生命は、引用の冴え、引用そのものの生命力にかかっている、といつても過言ではないが、その点での成功をまず第一に挙げたいと思う。それぞれの章で引用されている小説の言葉、簡潔で要をえた解説が、いつのまにか一つにこだましあい、実際に彼の小説を知らない読者をも、いつしか読んだ気にさせてしまう手腕はたいへんなものである。読者は、手元に置かれた原書を折にふれて参照できるような安心感とともに本書を読み進めることができる。そしてその引用と丁寧なパラフレーズによって徐々に洗い出されてくるのは、永久革命的とも表しているクンデラの、時に空回りの危険すら侵しながら、小説的思考の極限へ辿りつこうという、凄まじい執念に他ならない。

本書の読みどころの一つは、クンデラの「反抒情」の姿勢を明らかにする第三章「ホモ・センチメンタリスとホモ・ポエティクス」である。クンデラは、まず、「反抒情」という自らの「根源的」選択をめぐって次のように書いている。

「私にとって「恐怖政治」の抒情化は、「恐怖政治」そのものよりトラウマになった。だから私は、あらゆる抒情的誘惑にたいして永遠に免疫になったのである」

ここでいう「恐怖政治」が、ソビエト社会主義さらにはスターリン主義を意味していることは明らかだ。しかしクンデラが、数

百万の犠牲者を生んだ大テロルの現実より、むしろそれを抒情化する芸術家や詩人たちの存在がトラウマになったと書いているのは、むしろ彼一流のレトリックである。そして、一九二〇年代ソ連の「革命詩人」マヤコフスキーをある程度まで念頭に置いたこの言葉で、クンデラが敢えて触れなかったのは、彼個人の過去であつたのではないかと思われる。でなければ、「トラウマ」という重い言葉がここで用いられる理由はない。このあたりでの西永の筆使いは、どこかしら、クンデラにおけるある段階での「転向」を示唆する含蓄深いものになっている。

さて、クンデラにおける「反抒情」のはげしい気迫は、「ホモ・センチメンタリス」(「感傷的人間」)ないし「感傷人」とでも訳せばよいのだろうか。批判へと移っていく。ルネ・ジラルルのいう「ロマン主義の嘘」を見抜き、感情の捏造、「魂の異常発達」を徹底して排除する彼の反ロマン主義を鮮明に浮かび上がらせる部分である。「感傷的なロマン主義者ほど自分の感情以外の心情に冷淡な者はいないということになる」というパラフレーズは、ソ連の革命詩人マヤコフスキー批判としても十分に読める言葉であり、よく自身にとつてもとても耳の痛い言葉だった。個人であることの限界にどこまでも踏みとどまろうとするクンデラは、まさに「抒情」のもつ全体主義的な危険をかき分けるところから出発し、西側への亡命とは彼にとつてまさに「反抒情」のトボスへの亡命だったことが明らかになる。

だが、驚くべきことに、パリ亡命後の彼は、西欧世界に新しい全体主義、すなわちキッチュの君臨を見てとつた。ここでクンデラの用いるキッチュの概念は、ばくらが抱いている通念と多少

ニュアンスを異にしている。キツチュとは、クンデラ自身によれば「存在への絶対的同意」、西永の言葉を借りれば「人間存在の本質的に受け入れがたいものを視界から排除してしまう嘘」を全面的に受け入れることを強要する態度であり、同時に「紋切り型の感情の美化」ということになる。しかし、それこそはまさに、全体主義美学の負の基盤をなすものであって、このあたりの、西欧社会を見るクンデラの目の変化は、亡命先のアメリカにも一つの「帝国」を見、そこから、言語の王国へと新たな亡命をくだてたブロッキーとのそれと非常によく似ていることに気づく。

西欧社会に生き、キツチュなる新しい全体主義をそこにかいまみたクンデラの身に起こった本質的な変化にも西永は怠りなく注意を向ける。ソ連の共産主義を「現代社会一般へのすぐれた入門書」と呼ぶクンデラの言葉を引用しつつ、それに対する見方を分析していく部分がそうだ。しかしクンデラのこの発想は、ロシア文学を学ぶ者の立場にきわめて興味深い示唆を与えてくれる。というのも、共産主義体制下で宣伝を担当するアギトプロップと、資本主義下での過度の情報化社会に絶対的権力をふるう広告代理店を同一視する見方は、この数年、ロシアのポスト・モダンズムの批評家たちがつとに指摘する主張を連想させるからで、クンデラの小説の読解に一つの新しいヒントを差し出してくれる。つまり、クンデラとは、一九七〇年代のソ連に誕生するソツツアートの流れにある程度重なる部分があるのではないかということだ。なぜなら、彼の小説の面白さを支えている魅力の一つ、あるいは彼の小説世界を異化している力が、たとえばカフカのもつ夢幻的全体性に通じるソ連全体主義の、異質な価値システムやイ

メージとの融合や衝突にあることはまちがいないし、クンデラにおけるベシミズムの根、つまり一種の運命論的なベシミズムを育んだのは、まぎれもなく全体主義的な神の権力下での人間の無力さであり、滑稽さなのだから。クンデラはそのことを周到に計算しながら、小説を書いていたにちがいない。

では、現代の西欧社会が必然的にたどり着いたキツチュによる全体支配、同時にジル・リポヴェツキーのいう「悲劇もアポカリプスもない空虚」たるポストモダンの状況のなかで、人々はどう生き、クンデラはどう書いていけばよいのだろうか。プラハ時代に全体主義という「強制収容所」で生きた過去の体験をふまえ、羞恥の喪失という現代的特徴に西欧社会における新しい「強制収容所」の存在を見るクンデラ。未来の希望の光をそこに見極めようとする西永の筆は重く滞る。

「近年のクンデラのほとんど厭世的とも見える悲観的な現代社会観ばかりに照明を当てすぎた嫌いがあつたかもしれない」

だが、西永は、「個人の覚醒と再生の可能性」への思索は、たとえどれほど微かな光であれ、完全な絶望を意味しているわけではないと主張する。むしろ、「手さぐりで実存の未知の側面を明らかにする探索」という彼の作家精神にその救いがあるというのだ。この結論は、一見、脆弱のようにみえるが、しかしそれこそ、逃走と籠城という永続的な反抗に生きる彼が、小説を書く上でも、あるいは自らの人生を生きる上でも、絶えず振り返らねばならなかった原点でもあつたのではないか。

小説のジャンルそれ自体がはらむ生命力と歴史がある。たとえば、社会主義リアリズム時代のソ連で大量生産される小説に言及するなかでクンデラは、小説の死とは、「消滅するのではなく、歴史の外に転落することだ」と語った。この言葉をつきつめれば、小説的「発見」のためのシジフォスの努力のなかにこそ小説の死から小説を救う手だてがあり、キッチュの全体主義支配から人間が死を免れる唯一の道がある、と言っているように見える。クンデラの小説の仕組みがいかに人工的と映ろうと、小説と生は切っても切り離すことのない不滅のトポスを築きあげているのであり、それこそがまさに、クンデラのラディカルさ、彼の永久革命論のコアに息づいている力なのだといつてよい。

最後に一言。一九九八年は西永良成にとって文字通り「奇跡の年(Annus mirabilis)」となった。平凡社選書の一冊で出た本書を皮切りに、秋口には『変貌するフランス』(NHK出版)、『超フランス語入門』(中央公論社刊、数日で重刷になった)が相次いで出され、年の瀬に入ってから、四〇〇字詰めにしてじつに二千枚を超えるポール・ヴェーヌの名著『詩のなかのルネ・シャール』(法政大学出版局)の翻訳が刊行された。驚くべきという形容が月並みに響くほどの多産ぶりである。これらの書物一つ一つについて、専門の立場にある人たちから評価がなされるべきだと思ひ、よく自身、「成人の文化」としてのフランスの魅力を丁寧読み解いた『変貌するフランス』について、とりわけその優れたバランス感覚について一言述べたいと思うところがある。また、ヴェーヌの『ルネ・シャール』論も、ロシア未来派の詩に永く関わってきたべく自身にストレートに関わるテーマをい

くつも含んでおり、機会が与えられれば、ぜひともこの書評欄で取り上げたいと思っている。

(亀山郁夫)