

## エッセーの方法と小説の認識論

——トドロフとクンデラの対話——

菊 地 良 夫

### はじめに

Milan Kundera<sup>1)</sup>の『小説の技法』*L'art du roman* についてトドロフは雑誌『国際通信』*Lettre internationale*<sup>2)</sup>で「トドロフ文通」と題して、歴史学や哲学とは異なる小説独自の認識方法は可能かというクンデラの展開した問題を取り上げています。クンデラが学術論文の形式ではなく、エッセーおよび対話という形式によってカフカを中心とした小説論を展開したことを、トドロフは高く評価しました。このことの意味を問うことによってエッセーと対話という形式にまつわる認識方法の問題を扱いたいとおもいます。クンデラは小説を「認識の手段」*un moyen de connaissance* としてみっていますが、トドロフは小説にしか出来ないような認識行為というものはあるのだろうか、認識という面で、小説はその独自性を主張できるものだろうかという問題提起を行っています。小説家クンデラは自己の創作体験をもとにして小説論をエッセーの形式で提供し、このエッセーを読んだ Christian Salmon がクンデラにインタビューするという対話部分を1冊の本にまとめたのが『小説の技法』の構成になっています。対話の手法については、トドロフ自身が、『アメリカ大陸の征服——他者の問題』のなかでテキスト間の対話<sup>3)</sup>という形式ではありますが、モノローグよりもディアローグによる認識方法の有効性を実践的に証明しています。クンデラの小説論の根底にあるのは人間存在 *existence* の謎を追求することでありますが、トドロ

1) Milan Kundera, *L'art du roman—essai—*, Ed. Gallimard, 1986.

2) Tzvetan Todorov, *Correspondances de T. Todorov*, in *Lettre internationale*, No. 12. —Printemps— 1987, p. 79.

3) Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique—La question de l'autre*, Ed. Seuil, 1982. pp. 225-246. 及川馥・大谷尚文・菊地良夫訳, 「IV 認識—サアグンの業績」, in 『他者の記号学 アメリカ大陸の征服』, 法政大学出版局, pp. 306-338.

「征服以前のアステカ人の精神的・物質的生活にかんする貴重この上ない百科事典」である『ヌエバ・エスパーニャ諸事物概史』を書いたベルナルディノ・デ・サアグンは知らず知らずのうちに、インディオ文化とキリスト教文化の二つの視点からなるテキストを生み出した。しかし、それは平行した二つのテキスト＝「二つのモノローグの和」邦訳 p. 335. ではなく、むしろテキストの相互作用によるディアローグがそこに認められるとトドロフは指摘している。

フは小説によるこの人間存在の謎解きを認識論上 *épistémologique* の問題にしています。人間存在の謎は他の人間諸科学—哲学, 社会学, 歴史学, 心理学—でもまた追求されています。しかし, クンデラが小説による認識論を学術論文の形式ではなく, エッセーと対話という表現方法を取り入れ, 一方トドロフも学術的批評論文としてでない, 「文通」 *correspondance* という表現モードを採用したことの意味を明らかにしたいとおもいます。

### 1. エッセーその形式の意味するもの

クンデラはブロッホおよびカフカを中心にしてヨーロッパの小説論をエッセーで展開しました。しかしトドロフによれば, クンデラは学術論文の表現で書き得る優れたカフカ研究家であるとみなされています。カフカを分析し, その小説世界を解明するために, エッセーという表現モードをなぜクンデラは必要としたのかという点にトドロフは注目します。まず小説を認知の手段という前提に立つのがクンデラです。

「小説のみが発見できることを発見すること, これが小説であることの唯一の存在理由だ。それまで未知の存在部分のいくらかでも明かにしないような小説は小説本来の役割をはたしているとはいえない。小説のはたす唯一の道とは知ることにあるのだ。」

Découvrir ce que seul un roman peut découvrir, c'est la seule raison d'être d'un roman. Le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman.<sup>4)</sup>

小説によってなにかを知ること, ある認識に達することといういわば認識論上の問題を扱うのですから, エクリチュールのような形式が小説的認知に到達できるふさわしい方法であるかを考慮することが必要になります。

まず客観的, 科学的認識の概念はデカルト以来の近代合理主義となって西洋の文化を支配して, 普遍的なものを真理とし, 特殊なもの, 個別的なものは虚偽であるとして排除してきました。真理は一つであるという命題のもとに, 都合の悪いものは排除され, 曖昧な部分がなくなり, 統一され, 調和に満ちた分かりやすい世界, いわば透明な世界, ロゴス中心主義の世界があらわれます。

ところがクンデラにとってこのようなデカルト的理性こそ不信の目をもって眺めなければならない対象となります。

4) Milan Kundela, *Ibid.*, p. 20.

「しかし理性のまったき勝利のその瞬間に、この世の舞台を占領するのは（権力は自己の意志のみを要求するようになるが故に）まさに純粋非合理性なのである。理性に反抗できる一般に認められている価値体系はいかなるものであれ、もはや存在しなくなるだろうからである。」

Mais, au moment de la victoire totale de la raison, c'est l'irrationnel pur (la force ne voulant que son vouloir) qui s'emparera de la scène du monde parce qu'il n'y aura plus aucun système de valeurs communément admis qui pourra lui faire obstacle.<sup>5)</sup>

理性によって打ち建てられたこうした「唯一の真理にもとづく世界」le monde basé sur une seule Vérité (Kundela, p. 29.)は唯一であることが、かえって非合理主義の世界に転落するとクンデラはみえています。真理は一つというものの見方にクンデラがこれほど敏感な対立反応を示すのはどうしてであろうか。そこには小説家としてのクンデラのもの見方が影響しているとおもわれます。「唯一の真理にもとづく世界」に対立するものとして、クンデラは「曖昧で相対的な小説の世界」le monde ambigu et relatif du roman (Kundela, p. 29.)を置いています。

「全体主義的理性は相対性、懐疑、問いを排除する。だから、それは私が〈小説の精神〉ともいうべきものとは絶対に合入れないのである。」

La vérité totalitaire exclut la relativité, le doute, l'interrogation et elle ne peut donc jamais concilier avec ce que j'appellerais l'esprit du roman.<sup>6)</sup>

小説の世界が「曖昧で相対的」であるからといって、真理と無関係な世界であるならば、真理は一つという世界観と対立することにはなりません。クンデラにとっては小説もまた真理の追求の場であります。しかし、「全体主義的理性」の行う排除の論理による方法では、小説的世界の真理を破壊すること以外のなものでもないクンデラは考えます。では一体クンデラは小説をどのように見ているのだろうか。

「小説とは自我、あるいはクンデラもまた好んでいる言い方なのだが、存在の謎を探り出すことなのだ。」

Le roman est une enquête sur les énigmes du moi, ou comme Kundela aime à le dire aussi, de l'existence.<sup>7)</sup>

小説は人生実存の謎の究明にあたるという表現でクンデラは小説の機能を説明するが、トドロフの読みによれば人間存在の不透明な部分すなわち自我という自己存在の謎を追求することになります。ですから、小説家とは未知の大陸を征服しようとするあの探検家の

5) Milan Kundela, *Ibid.*, p. 25.

6) *Ibid.*, p. 29.

7) Tzvetan Todorov, *Correspondances de T. Todorov, op. cit.*, p. 79.

ように、人間という未知の世界を征服しようという知への渴望にとらわれた人とたとえられます。「小説家とはこの世にないもの創りだすのではなく、発見する人だ。真理を覆っているヴェールを剥ぎ取る人だ」(……) *il (le romancier) n' invente pas, en effet, mais découvre, il dévoile une vérité* (T. Todorov, p. 79.)。トドロフのまとめたこのようなクンデラの小説観を前提条件とすれば、隠されている真理を発見することと、エッセーという形式はどのような関わりと有効性をもたらすものでしょうか。

真理の存在を仮説として打ち立てると、その証明に疑念を抱かせるものはどんどん取り除き、最後にはもうこれ以上確実に明確なことはないという、首尾一貫した論理性でまっすぐに対象に到達する、いわゆる、デカルトの方法、体系的な方法があります。これにくらべて、エッセーの方法は真理がどの方向にあるかすらも打ち立てずにただ行き当たりばったりに出発し、どうどう巡りや遠回りして運がよければ真理に出会う方法とみられますから科学的というイメージからほど遠く、方法論的に否定的評価が与えられてしまいます。また創造を目指したのか、発見をめざしたのか、なにかヌエ的な存在であることもエッセーの特徴です。

「エッセーの形式は現在にいたるまで、その妹である文学がとっくの昔に卒業した自立の道の途上にあり、依然として、学問、道徳、芸術などとの、未発達な雑居状態を抜けだしていない。」<sup>8)</sup>

ルカーチからどっちつかずの「未発達な雑居状態」としてエッセーは軽蔑されています。エッセーの持つ混沌とした世界は排除の論理からは生まれません。唯一の真理という排除の機能をもたないエッセーにあっては、相対的な価値の基準に頼らざるをえない。

「エッセイストは、ともすれば究極のものに近づいたかのように思いかねない、自らの誇らかな期待をしりぞける——かれが提供しうるのは、なんといっても他人の書いた詩の説明、あるいはせいぜい自分のはぐくんだ概念の説明にすぎないのだ。」<sup>9)</sup>

エッセイストは他人の創作したものの説明か、「自分のはぐくんだ概念の説明」役にしかすぎないというルカーチの否定的評価を示したこのテキストのなかに、じつはエッセーの肯定的側面を読み取ることもできます。絶対的な真理を提供できないという曖昧で不安定な態度を自覚するエッセイストは「自らの誇らかな期待をしりぞける」という謙虚な視点に立つことになります。確実な方法論をもたず、何を対象とするかも漠然としているがゆ

8) ゲオルク・フォン・ルカーチ「魂と形式」in Th. W. アドルノ、『文学ノート』、三光他訳、イザラ書房、昭和53年、p. 9.

9) Th. W. アドルノ、『文学ノート』、イザラ書房、昭和53年、p. 20.

えに、行為の主体そのものの位置が曖昧となり、どこに中心があるのかも分らない方法論を取るのがエッセーであります。であるがゆえにかえって、全体主義的理性の陥る非合理性からのがれることができるというその肯定的側面をエッセーから引き出すことになりました。

「学問の手続き、ならびにそれを哲学的に基礎づけた方法との関係において、理念としてのエッセーは体系にたいする批判から徹底的な結論を引きだしてくる。(……)方法の無条件の正しさにたいする懐疑は、思考そのものの運びにおいてはほとんどエッセーによってのみ実地に移されたのであった。エッセーは、暗黙のうちに、非同一性の意識を斟酌している。それはラジカルズムを標ぼうしないことに措いてラジカルであり、原理への還元を極力慎み、全体にたいして部分を強調する点において、断片的なものにおいて、ラジカルである。」<sup>10)</sup>

方法がなければ真理に達しないとして体系化された方法は世界を前にしてその目的に沿ったもののみを自己の解釈に投げ入れるという合理的概念化を行い、それによって、一つの原理のもとに世界は整然とした秩序として統一されます。ですから、この世界の全体的調和の同一化を拒み、独自の部分として存在しようとするものは、体系の合理化作用によって排除されます。しかしこうした体系の押し付ける同一化、普遍化の方法にたいする「懐疑」を持ち続け、「明瞭かつ判明な認識 (clara et distincta perceptio) ならびに疑問の余地のない確実性という理想にたいしてやんわりと戦いを挑みかける」(T. W. アドルノ, p. 28.) のはエッセーの方法なのであります。普遍的な人間像の追求によって切り捨てられ、排除され、無意味なものとされたその本人にしか適用しえないような、特殊なもの、部分的なものに愛着を抱き、こだわり続ける態度はエッセーという表現モードそのものに内在しています。権威に服従し、禁止事項を鵜呑するならば、「試みる」行為は生まれません。

「その箇所に示されていることしか考えてはならないという禁令の威しに屈服してしまえば、人間や事物が自らについて抱いている誤った意向に迎合することになる。」<sup>11)</sup>

エッセーはまさにこうした権力的な方法にたいする懐疑と反抗をその生まれ故郷としているといえましょう。アドルノが、「エッセーのもっとも奥深いところにひそむ形式としてのおきては異端ということである」(Th. W. アドルノ, p. 47.) というとき、エッセーはその外面的な柔弱さとは裏腹に、体系化された方法に見切りをつけ、あえて異端といわれようとも、無謀ともいえる自己の方法論による未知の世界への探険を試みようとする強い意志をしめしているのではないのでしょうか。

10) Th. W. アドルノ, *Ibid.*, p. 20.

11) *Ibid.*, p. 11.

さてクンデラが小説に期待するのは、フロイトの出現によって、はじめて科学の対象となった深層心理としての自我の問題であり、人間存在の実存への問題提起であります。しかし、この人間の実存的部分こそ、主観的で部分的、統一も同一化もできないものとして客観的理性すなわち体系的方法では処理できないとされています。ところが、学术论文などで、厳密でかつ客観的な方法で作品を分析したといっても、その対象が内在的なものであればあるほど、無理に客観的であるという装いを押し付ける危険がおこります。

「ところでいま述べたような学問や哲学とちがって、エッセーは対象の盲点と係わり合いをもつ。概念を用いながら、ふつうの概念では捉えられぬものを切り開いたり、概念の巻き込まれている矛盾によって、網の目のように張りめぐらされたその客観性なるものが、その実主観の仕業でしかないことを暴露したりするわけだ。」<sup>12)</sup>

内在する真実とは無関係な、的はずれの真理を設定し、その証明のために客観的と称する壮大な主観的論理をとことんまで突き進めてしまう危険から逃れる方法とは自分の打ち建てた論理にたいしても懐疑の視線を投げられるかどうかにあります。エッセーとは自分自身が用いる論理や概念に対してつねに反省と疑念をもちつづける形式であり、それを一歩押し進めれば自己否定の論理に結び付きます。「私は考える、ゆえに私は存在する」という表現によって、主体にして実体であること明言したデカルト的自我に見られる主体中心主義はモンテーニュの「私は何を知っているか」の反語によってつねに脅かされてきました。ミシェル・セール Michel Serres はデカルト的自我(コギト)を徹底的に追い詰めてついには主体の壊乱を宣言しています。

「私が直接補語なしに、限定作用なしにただ単に考えるとき、私は誰であろうか。(……)私が一般的な意味で考えると、私は何かを考える能力であり、ゆえに私は潜在的である。私は一般的に考える、何でも私は考えることができる。私は考える、ゆえに私は無限定である。わたしは考える、ゆえに私は不特定の人である。(……)。私は考える、ゆえに私は「誰でもない」。(……)それはいかなる際立ったところもなく、それはあらゆる色彩とあらゆるニュアンスを合わせた白色であり、思考の多様性に対し、半透明で開かれた受容であり、したがって可能性である。(……)。私は考える、ゆえに私はない。私はかんがえる、ゆえに私は実存しない。」<sup>13)</sup>

A. ランボーが“Je est un autre”(私は他者である)と宣言して以来、主語としての主体は<私>ではない他の誰でもよく、<私>という実体は崩壊してしまいました。M. セールは<私>を特定しようと「考え」れば、「考える」ほど、<私>は他のどんな人に

12) Th. W. アドルノ, *Ibid.*, p. 46.

13) Michel Serres, *Genèse*, Ed. Grasset et Fasquelle, 1982. ミシェル・セール, 『生成』, 及川 馥訳, 法政大学出版局, p. 53.

もなれるという結論しかでてこない。結局、〈私〉はすべてであるが故に、何者でもなく、「わたしは実存しない」ことになる。このような主体の壊乱を起こさせることによる主体中心主義にたいするラジカルな反抗こそエッセーの本質といえましょう。

アドルノは、厳密な定義とは自分に都合の悪い部分を棚上げするために悪用されるものであると指摘したうえで、次のようにのべています。

「特定の概念のもとに何を表象したらよいのか、どこまで行っても疑念がついて廻るではないかという論難を、エッセーは弁解ぬきで甘受する。というも厳密な定義を求める行き方が、概念の意味を確定する操作を通じて、概念のなかに生きている事柄にまつわる刺激的な点や危険な要素を取り除く目的に、かねがね悪用されていることを見抜いているからだ。」<sup>14)</sup>

エッセーもまた何らかの定義づけを受ける概念を用いざるを得ない形式であるとはいえ、その危険性を意識して用いる「反省的な形式」であります。しかしこのことによって、主体中心主義の方法が「悪用」する排除の論理に陥らずにすむこととなります。しかし方法的でないのがエッセーの方法であるという点では、行き当たりばったりで非科学的という非難を受けるところです。トドロフはクンデラが実に逆説的な論を展開したことに驚いています。それは「そのエッセーがエッセーの無力を証明する」*cet essai affirme l'impuissance de l'essai* (T. Todorov, p. 79.) ものだからです。にもかかわらず、クンデラがエッセーの方法を採用している事実は、人間存在を普遍的、抽象的秩序のなかに納めてしまうのではなくて、一人一人が差異のなかに生きる具体的、特殊な存在として見ているからといえましょう。エッセーすること自体の虚しさを確信するにいたったクンデラのこうした態度からすれば、アドルノやセールの定義した人間存在に接近するために、もしもエッセー以外の方法をとるとしたならば、クンデラにとって、それはエクリチュールの試みを放棄することにつながったのではないのでしょうか。

## II 小説の認識方法とその独自性

クンデラは小説がその虚構性に真実らしさを与えようとして取り入れてきた「心理的リアリズム」*le réalisme psychologique* (M. Kundela, p. 51.) を否定した地点から出発しています。クンデラの否定した心理的リアリズムとは、1) 作中人物の容貌、立居振舞などの情報を出来る限りたくさん与えること、2) 行動の動機が分かるように人物の過去につ

14) Th. W. アドルノ, *Ibid.* p. 26.

いて読者に知らせておくこと、3)読者が虚構の世界にはいって、それが本物だと思い込むようにするため、作中人物にたいする作者の介入が見えないようにすること<sup>15)</sup>であります。この三つの基準をまもれば普通の小説ができあがるわけです。しかしクンデラは物語りを創造することを否定するわけではありませんが、それは真の目的に到達するための一つの手段にしかすぎないと考えています。すなわち「小説家とは歴史家とか予言者ではない。それは実存の探究者なのである。」<sup>16)</sup>というクンデラの小説観を押し進めて行くと、その人の存在を規制する、職業、身体的特徴、過去の生い立ちなどからでは推測も認識もできない部分、いわば意識下の暗い部分に人間の実質存在があり、この領域こそ小説家の探究の対象と見なされることとなります。

「小説が観察するのは、現実 *réalité* ではなくて、実存 *existence* である。だが実存とは過去に起こったことをいうのではない。人間が何にでもなれ、なんでも可能なこと、つまり人間的な可能性の場それが実存である。あれこれの人間の可能性を発見しながら、〈実存地図〉を作成するのが小説家である。(……) 実存するとは〈世界—内—存在〉のことなのである。だから作中人物もその世界もともに〈可能性〉として理解すべきなのだ。カフカにおいてはこのことは全て明白である。カフカ的世界とは既知の現実とはいかなる点でも似ていない。人間世界の〈非現実化された極度の可能性〉がカフカ的世界なのである。」

Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent *la carte de l'existence* en découvrant telle ou telle possibilité humaine. (……): *exister*, cela veut dire: «être-dans-le-monde». Il faut donc comprendre *et* le personnage *et* son monde comme *possibilités*. Chez Kafka, tout cela est clair: le monde kafkaïen ne ressemble à aucune réalité connue, il est une *possibilité extrême et non réalisée* du monde humain.<sup>17)</sup>

クンデラはもはやリアリズム小説が追求した人間の在りのままの姿いわゆる現実描写の方法では人間の真実には接近できないとみています。作中人物の表情の変化とか、思いがけない行動などもすべて原因があり、分析によってその理由が明らかにされるという前提

15) Milan Kundela, *Ibid.*, p. 51.

心理的リアリズム小説の規範集

- 1) il faut donner le maximum d'informations sur un personnage: sur son apparence physique, sur sa façon de parler, et de se comporter;
- 2) il faut faire connaître le passé d'un personnage, car c'est là que se trouvent toutes les motivations de son comportement présent;
- 3) le personnage doit avoir une totale indépendance, c'est-à-dire que l'auteur et ses propres considérations doivent disparaître pour ne pas déranger le lecteur qui veut céder à l'illusion et tenir la fiction pour une réalité.

16) M. Kundela, *Ibid.*, p. 63.

Le romancier n'est ni historien ni prophète: il est explorateur de l'existence.

17) M. Kundela, *Ibid.*, p. 61.

に立つ小説の認識方法によれば、すべての人間存在の謎は明快な因果律によって解決されてしまいます。しかしこの方法の限界は因果律によって説明できない現実の前もって作者の手によって「排除」されてしまうことです。その結果、客観的な現実として提供されていながら、その実は、作者の主観によって組み立てられた、ありもしない根拠の上ですべてが組み立てられ、現実から遊離し、真理からほど遠い観念の世界に読者を遊ばせることになります。小説が人間認識の手段として求めたデカルト的思考による根拠中心主義は客観的な装いを凝らしたにすぎない主体中心主義の幻想であるとしてクンデラはより人間の実質存在に迫る方法を模索します。そこで、客観的現実とはほど遠いと思われる、人間の「可能性」を発見していくことをクンデラは小説による人間認識の出発点としています。すでに起こった出来事を客観的事実と見るならば、起こるかもしれない「可能性」とはまさに観念的事実です。しかし、客観的現実のなかから取り出された人間とは、単なる外形、抜殻としての人間にすぎず、むしろ観念的事実のなかにこそ内在する人間の実質存在があり、小説による認識方法がこのことを可能にするとクンデラは考えます。

小説はさまざまな技巧によって美しい調和した姿を取るものですが、こうした美しさもクンデラにとっては「人間存在にたいする認識をより一層前進させるための手段」<sup>18)</sup>であります。つまりクンデラが小説に求める目的は人間存在とは何かを知ることなのです。といってもどんな手段による人間認識でもよいというわけではありません。クンデラの求める認識とはトドロフによれば「小説においてしか近づけないような独特な型の認識」<sup>19)</sup>なのです。例えば、カフカはわれわれの人間の条件について、社会学や政治学の方法では解明できなかった人間認識に達している、としてクンデラはカフカの小説技法を追究しています。カフカのような人間認識こそ小説の独自性を生み出すとクンデラは主張していますが、それは具体的には何によって可能でしょうか。トドロフはクンデラの主張する独自性を四つに分類してそれを検討しています。

#### 1) 認識の対象による違い

クンデラは小説と他の学問との違いは、知ろうとするものつまり知の対象がちがうところに小説の独自性があるのではないかと考えています。例えば小説はあり得ることを、歴史は起ったことを対象にしているという違いをクンデラは提供します。この問題はすでに

18) T. Todorov, *Ibid.*, p. 79.

(……) il (Kundela) sait que formes harmonieuses et manipulation des mots ne sont pas des buts mais des moyens—en vue de faire progresser la connaissance de l'être humain.

19) *Ibid.*, p. 79.

(……) il faut ajouter aussitôt que cette connaissance est d'un type particulier, qui n'est accessible qu'au roman.

アリストテレスによって論じられていました。

「歴史家と詩人の違いはむしろ、一方が実際にあったことを描くのに対して、他方はあり得るであろうようなことを描くという点に存在する。それゆえ、詩は歴史よりも哲学的であり、より厳粛な意味を持つのである。」<sup>20)</sup>

トドロフはクンデラのようにアリストテレスの説に賛同しない。事実と可能性は対立関係にあるのではないこと、歴史もまた人間の条件の可能性を切り開き、発見することはクンデラ自身も認めていることではなかったか。あり得ることとあったことの違いはたんに時間上のズレなのであって、本質的な相違ではなくむしろ「もの一語りこそ真の小説である」*L'histoire-narration est un roman vrai* (T. Todorov, p. 79.) といわれるほど小説と歴史の対象は似ているのだから、歴史との違いによる小説的認識の独自性を主張するのは無理ではないかとして別の基準を考えたらどうだろうかと提案しています。

## 2) 真理の内容による違い

小説と他の研究とでは発見する「真理の中身そのもの」*le contenu même de la vérité* (T. Todorov, p. 79.) に違いがあるのではないかが問題になります。クンデラは他の学問研究によって排除されてきた対象から人間存在の真理を発見してきたのが小説ではないかと主張します。クンデラが意識的に真理の内容の違いを検討しているわけではないのですが、クンデラが小説の独自性についてだしている具体例におのずとそれが暗示されていることをトドロフは指摘しています。小説のみが可能だった真理の発見者として、何人かの作家がクンデラによって指名されます。クンデラは合理論、決定論者の Leibniz にたいして非合理的脱線論者 *les digressions "déraisonables"* としてのスターン Laurence Sterne を対決させ、彼の小説の物語部分ではない、脱線したテキスト部分に真の人間存在が描かれたとみています。ただし、すでにスターンよりまえに哲学者としてのルソーが人間の自由を武器にして決定論に対決していたことをトドロフは付け加えています。科学的理性を誇りとした19世紀にたいしては、“くだらぬこと” *la bêtise* の偉大さを発見した Flaubert をクンデラは指名しています。しかし理性と進歩の思想にたいする批判は19世紀の哲学界に数多くいたのであり、このことが文学界だけの特権ではないとトドロフは指

20) アリストテレス、『詩学(バイウォーター版)』、英米文芸論叢書一別巻1—笹山 隆訳注、研究社、昭和59年、p. 31.

; it (the distinction between historian and poet) consists really in this, that the one describes the thing that has been, and the other a kind of thing that might be. Hence poetry is something more philosophic and of graver import than history, (……)

摘します。理性の勝利である20世紀においては、芸術のための芸術とか、商売のための商売などのように目的を喪失した不合理なものが支配する世界を描いた小説家、カフカやハシェク、ブロッホなどがとりあげられます。しかしカフカのあとにきたハイデッカーは小説の言葉こそ使っていないけれども、同じように非合理的な人間の状況を探求していることがわかります。小説と他の研究では真理の対象が違うのではないかとして小説の独自性を引きだそうとするのは不可能という結論をトドロフは引き出しています。

### 3) 言表様式 *le mode de l'énonciation* による違い

ブロッホが『夢遊病者』*Somnambules* という作品のなかで価値の崩壊にかんするエッセーを書いています。クンデラはその内容ではなく、提示のしかたに不満を示しました。例えば、小説風な意見表明という出し方でなく、もろに自分の主張をだしたこと、仮説という柔かなだしかたでなくて断定的な出しかなどであります。クンデラの主張する作家論をトドロフはつぎのようにまとめて展開します。

「詩人は詩人としての資格を喪失することを承知の上でなければ、すでに分かり切った真実を描出して満足しようなどということは絶対にすべきではない。そればかりか、たとえ自分自身の方法によって手にいれることが出来た真実であっても、絶対に押し付けるべきものではない。単に提供するだけであるべきだ。」

Non seulement le poète ne doit jamais se contenter d'illustrer des vérités préétablies, sous peine d'être déchu de sa qualité de poète; mais même les vérités auxquelles il vient d'accéder par ses propres moyens, il ne doit jamais les imposer mais seulement les proposer.<sup>21)</sup>

出来合いの真理で間に合わせようとするのは詩人失格であります。たとえ自分で見つけた真実であっても絶対に押し付けるべきではない、ただ提供することだけが許されるという表現の仕方こそ文学独自のものではないだろうか。しかしこのようなクンデラの主張は小説の一面を捉えてはいるが、それでは小説でないものはすべて真理の押し付けという表現モードを採用しているだろうか、という疑問をトドロフは出して、クンデラのいう押し付けか提供かという判断基準には無理があるのではないかとみています。トドロフはむしろドグマ（信条）としての真理か、あるいは探究の対象としての真理かに分類し、それが哲学と小説の対立としてでなく、その言表様式がそれぞれモノローグとディアローグに対応するというふうに分けてみたらどうかと提案します。そしてすでに発見されてしまったドグマとしての真理にふさわしい表現はモノローグであり、これから真理を探そうとす

21) T. Todorov, *Ibid.*, p. 79.

るにはディアログがふさわしいのではないか。というのも、物語 *récit* は小説の母体でありますが、「物語る」*réciter* 行為が成立するためには、語り手 *récitant* の物語りを聴く人の存在が不可欠でした。聞き手の反応の仕方に影響されて語り手の物語が変化するという視点に立てば、そこには語り手と聞き手との対話によって物語 *récit* が生み出されたといえましょう。こうして、トドロフはディアログによる真実とロマネスクな真実とは兄弟のようなものと見ています。しかし、トドロフは「哲学的エッセー」*l'essai philosophique* がモノログでもありディアログでもある言表様式をとることを例にだして、表現モードによる独自性の証明も十分ではないとしています。

#### 4) 表現内容の普遍性か特殊性かによる違い

*récit* とは抽象的なことを持ち出すのではなくて、具体的な出来事を物語りますから、本来小説は一般的、普遍的なことよりも個別的、特殊なもののように力強さを発揮することになります。クンデラは哲学や科学が普遍的真理を目指したため、無視されてしまった人間ひとりひとりの世界、すなわち個人的、部分的、特殊な日常世界を描きだせるのは小説だけにあたえられた特権ではないかと考えます。意味をもたない、言い換えれば「何のために？」という目的を設定する対象から外されたありふれた個人的な世界、根拠中心主義から排除された世界、「述語部分を欠いた主語」*un sujet sans prédicat* (T. Todorov, p. 79.) のように目的を喪失した出来事を再現できるのは小説固有のものといえないだろうか。哲学や科学的言説は生活世界 *Lebenswelt* を無視してしまったと述べたフッサールの説を援用して、クンデラは「生活世界」にたいする視点の相違が哲学と小説の分岐点をなしているとしています。丸山圭三朗氏は「どんな行為にも<目的>を立てねば気がすまない表層のロゴスは人びとをまじめにさせ息づまらせる」(『週間読書人』, 1987年11月2日)として「一切の目的を設定しない<知>から生まれる」ヴォリュプテ(悦楽)の必要性を強調しています。「ヴォリュプテは性的快樂とロゴスの<知>の喜びをともに意味するフランス語」(丸山, 同上)ですが、ごくありふれた、肩の凝らない「個々の事物にたいするヴォリュプテ(悦楽)」*la volupté des choses particulières* (T. Todorov, p. 79.) を提供するのには確かに小説の独壇場であります。しかしやっとなら哲学を振り切って小説独自の世界を確立したと思われた「個々のものごとにたいするヴォリュプテ(悦楽)」*la volupté des choses particulières* は小説家だけのものでないことは、現代の歴史家(とりわけアナル派)が研究の対象としているありふれた日常生活の復元作業などを見れば明らかであります。このように見てくると結局クンデラの期待するような、小説のみが提供できる認識方法の独自性というのは存在しないのではないかとトドロフは結論することになってしまいました。

## お わ り に

小説がある種の個人的で、部分的、かつ特殊な認識を提供するのは確かではありますが、同時に他の様式、たとえば対話的エッセーやマイクロ社会学、歴史学に取り入れられたあれこれの形式などに採用された表現にも小説的な部分があります。とはいえやはり小説にはその独自性があるのではないかとトドロフは最終的には考えます。小説は他のあらゆるジャンルの表現様式を柔軟に取り入れることができることから「その特殊性とは変換不可能な元素的なものでなくて、複合（組み合わせ）によるものである」sa spécificité n'est pas élémentaire mais composé (T. Todorov, p.79.)とトドロフは結論しています。

これまで検討してきた過程を通して、トドロフは小説の独自性を主張したクンデラの根拠としての 1)認識の対象 2)真理の内容 3)言表様式 4)表現内容の特殊性、これらをことごとく反論してしまいましたが、個々の根拠の複合性という視点をとりいれて最終的にはクンデラに賛成しています。この反論を通して明らかになる点は、小説とは 1)事実よりも可能性に基づく人間の実存を追求する 2)デカルト的合理主義の因果論から排除された部分すなわち目的をもたない「不合理」といわれる世界の真実を追求すること 3)ドグマとしての真理を押し付けるモノローグの表現様式ではなく探究しつつある真実を提供するための表現様式としてのディアローグの採用 4)普遍的な出来事を追求するのではなく、日常的でありふれた、個々の特殊なものごとを描出すること、という四つの条件を複合しつつ、人間認識に努めなければならないという主張にトドロフが立っていることです。このことは、エッセーという形式を採用したことによって、デカルト的な体系的方法ではなく、モンテーニュ的方法いわゆる方法を否定する方法にクンデラが立っていることを意味しますが、トドロフも同じ立場であることを示すことになります。また20世紀の現象学があらわれるまでは、小説（文学）こそデカルト的知の体系によって非合理的なもの、「くだらないもの」という理由で排除されてきた世界を守り発展させてきたという観点、またデカルト的体系的言説はモノローグに、小説はディアローグとなって真理を提供するのであり、その結果モノローグは普遍的なもの、ディアローグは個別的、特殊なものをその対象とするというような観点から浮かび上がって来るのはトドロフのみならずロゴス中心主義にたいする批判的精神をもった一群のひとびとです。Derrida, Arthuserre, Douleuse, Gatalie, Serres, などみなそれぞれ異なる表現でテキストを生み出してはいますが、いずれも近代ヨーロッパが生み出した合理主義を根底から問い直す作業をしています。ポスト構造主義とはこうした一群の人々をさすわけですが、トドロフの展開したクンデラ論にはポスト構造主義の特徴がいろいろ濃くにじみでているといえましょう。

トドロフがクンデラを批評したテキストのタイトルは〈トドロフ通信〉 *Correspondances de T. Todorov* となっています。correspondance とは手紙のやり取り、すなわち文通することですが、トドロフは批評のためにどうして文通形式が必要だったのでしょうか。書簡文学の全盛期は18世紀ですが、すでにこの時点において、文通形式についての考察は頂点に達したかのようです。クンデラが愛好する18世紀のイギリス人作家、スターン Laurence Sterne とともにイギリスを代表する書簡体小説の作家リチャードソン Samuel Richardson の作中人物の口を借りて文通形式の機能を語らせて見ましょう。『クラリッサ』 *Clarissa* の作中人物ラヴレイスはクラリッサを誘惑するために手紙をかきます。

「手紙を書くこと、それは文通 correspondance [照応・一致]という語が暗示しているように(ほうほうや気取りからくる制約とは一切無縁の)心そのままに書くということです。(……)文通とは友情の記録です。自筆押印して取り交された友情の証文です。(……)当事者たちは手紙を通して大っぴらに友情の誓いを交わしているのです。不履行もしくは背信行為があった場合、それはいつでもたちどころに当事者にはねかえってくるでしょう。」<sup>22)</sup>

ラヴレイスの言を素直に(とくに引用文前半を)読むならば、トドロフはクンデラの小説論にたいする文通=照応・一致を示し、それによって友情の記録を意図したと単純化できましょう。しかしここではラヴレイスがクラリッサを誘惑する手段としてこの手紙を書いている部分ですから、友情ばかりが強調されていますが、引用の後半部分の「背信行為があった場合」のようになれば、相手を破滅させる諸刃の剣となります。文通とは本来二人だけの間の私的行為ですから、「どの部分なら他人に引用して見せてもよいのか、そして見せてならない部分とはどれか？」(T. イーグルトン, p. 92.) という権力システムが生まれ、それを濫用せずにいかに自己規制できるかという問題をはらみます。トドロフの場合、雑誌という公的な場に文通を最初からだすことによって、まったく内密の自分勝手な批評というような前提にたっていないわけです。「何を考えるのが適切か、そしてそれゆえ何を考えることができるかを定める作法」(T. イーグルトン, p. 93.) をわきまえて、「内面的に自己規制」(同上, p. 93.) しつつ、トドロフはクンデラに直面したと考えられます。すなわち、「手紙を書くことは、ある意味で自由な主体性の確保」(同上, p. 92.) であって、たとえ独善的な解釈と言われようとも、書く本人の自由であると同時に、他者を攻撃し真実をねじ曲げる権力も持つこととなります。しかし、出版という公の場におけ

22) Terry Eagleton, *The rape of Clarissa*, Basil Blackwell Limited, Oxford, 1982.

大橋洋一訳、『クラリッサの凌辱 エクリチュール、セクシュアリティ、階級闘争』、岩波書店、1987、p. 87.

る文通によって、トドロフは「内面的自己規制」から自ずと生み出される対話の作法を、それが単なる小説理論としてのディアローグの有効性のためにではなくて、むしろクンデラの方法論に最もふさわしい作法として、採り入れたのではないのでしょうか。このとき、トドロフの持つ「権力は、真実を暴力的に禁圧するものではなく真実を可能にする条件」(T. イーグルトン, p. 93.) を満たしたといえましょう。そしてその結果として小説の独自性をもたらす4つの根拠の複合が提案され、それによって真実が生まれると結論されました。とはいえ、方法論としてはやはりまわりくどい曖昧さを引きずっています。しかし、こうした曖昧性は絶対的真理観を捨てて相対的真理を求めるための、それにふさわしい方法の必要性から生まれたといえましょう。

#### 注

文中に著者名とページ数のみを( )に示したものの出典は以下に記すものである。

Th. W. アドルノ、『文学ノート』, 三光長治・菅谷規矩雄・船戸満之・片岡啓治訳, イザラ書房, 昭和53。

Milan Kundera, *L'art du roman—essai—*, Ed. Gallimard, 1986.

Tzvetan Todorov, *Correspondances de T. Todorov*, in *Lettre internationale*, No. 12, —Printemps— 1987.

丸山圭三郎, レクチュール(読み)の快樂, in 『週刊読書人』, 1987年11月2日号。