

[論文]

偶然性と運命 ——ミラン・クンデラ『存在の耐えられない軽さ』について——

須藤 輝彦

はじめに

「われわれの頭のなかには、その一方にさわると、反対のほうにもさわるように仕組まれた発条ばねがあるのではないか」とパスカルは言ったが¹、ミラン・クンデラの小説を読むさい、読者はよく相反するふたつの極を意識させられる。真面目と冗談、エロスとタナトス、そして重さと軽さ。反転したり均衡したりするふたつの極のあいだで振りまわされ、読者はスリルを感じるとともに、ときに目眩をおこす。

この双極をできる限り抽象化していくと、偶然性と必然性というペアに辿りつく。このペアこそがクンデラの世界観を理解するのに、もっとも大づかみで、かつもっとも本質的な対立なのではないか。筆者が修士論文「ミラン・クンデラと偶然性」を書きはじめたときに想定していたのは、以上のようなことだった。今もこの想定がまちがっているとは思わないが、執筆の過程で新たに重要な要素が浮かびあがった。「運命」である。

『存在の耐えられない軽さ』においてこの言葉がもつ特殊な意味内容については後に検討するが、運命という、どこか少しオカルト的な、あるいは古ぼけた印象がもたれるかもしれない。たしかにそれは、おそらく人類史がはじまって以来ずっと人間のそばにあった考え方であると同時に、むしろその為に、いまや多少「前近代的」なニュアンスが感じとれる言葉でもあるだろう。しかしクンデラが運命をあつかうときの手さばきは、けっして素朴ではない。というより、クンデラはこの概念の素朴さをあえて逆手にとり、みずからの創作に生かしている。

本論文は、偶然性と運命という概念に注目して『存在の耐えられない軽さ』（以下『存在』）を読解することを目的とする。さきに結論めいたことを言ってしまうと、『存在』は、偶然性をめぐる小説、より正確には偶然と必然、そして運命というトリアーデをめぐる「小説 novel」である。それが単なる「物語 story」ではないことが、当然のことながら、重要となる。この主題は「物語」だけで捉えられるものではなく、フィクションとメタフィクションのあいだではじめて十全に運動する。言葉をかえれば、「物語」と「非物語」の相克のうちに、砂のなかの砂鉄のように、「小説」としての『存在の耐えられない軽さ』が存在し、特殊な磁場を形成しており、この小説

を読むときの独特な読書経験、独特の読後感を生んでいる。

以上のようなことを示すため、本論ではまず、「Ⅰ 偶然性と運命」でクンデラ、クンデラ研究、また哲学の分野におけるこれら二つ（と必然性）の概念の扱い、意味内容について必要最低限の素描をしたうえ、立論上の定義を試みる。続いて、「Ⅱ 『存在の耐えられない軽さ』」では、『存在』の具体的な分析を通して、さきに述べた「トリアード」の内実に迫り、最後に「Ⅲ ミラン・クンデラと偶然性」において、再び『存在』を離れ、クンデラとその作品にとって偶然性や運命という概念がどのような意味をもつのかを論じていく。

I 偶然性と運命

1. 偶然性

管見にはいる限り、クンデラは一度も「偶然性 contingency/ nahodilost²」という単語を自身の小説やエッセイで使ったことはない。彼がもちいるのは「偶然の出会い」などというときの偶然、場合によっては「偶然の一致 coincidence」の意味ともなる「偶然 hasard/ náhoda」のみである。事情はクンデラ研究についても同様で、「偶然性」が中心的なテーマとして取りあげられたことはないし、そもそも概念として言及されたこともない。しかし本論で見ていくように、偶然性という概念は、間違いなく彼の小説が——筆者の考えではそのなかでもとりわけ『存在』が——語るのではなく示しているもの、言明するのではなく体現しているものを、もっともよく説明するものなのである。

偶然性という概念が、その抽象性ゆえにこれまでさまざまな学問分野で多義的にまた恣意的に用いられてきていることを考えるなら、その使用には細心の注意が必要となる。したがって、クンデラの作品が体現している偶然性という在りかたを理解するため、必要最小限の「テキスト外的な説明」を以下に試みる。

まずは、哲学の分野における偶然性についてのもっとも一般的な理解を整理する。ライプニッツが「自然法の諸要素」に記した以下の表を見てみよう³。

| | | | | | | |
|--------------------------------------|---|---------------------|---|--|---|--------|
| 可能的なもの 不可能なもの 必然的なもの 偶然的なもの | } | とは存在 (ないし真として存在) | { | することができる できない しないことができる しないことができる | } | なにかである |
|--------------------------------------|---|---------------------|---|--|---|--------|

つづけて、日本における偶然性研究の代表的著作である九鬼周造『偶然性の問題』から引用する。

偶然性とは必然性の否定である。必然とは必ず然^しか有ることを意味している。すなわち、存在が何らかの意味で自己のうちに根拠^もを有っていることである。偶然とは偶々^{たまたま}然か有るの意で存在が自己のうちに十分な根拠を有っていないことである。すなわち、否定を含んだ存在、無いことのできる存在である。⁴

ふたつの引用から第一に確認できることは、偶然性が必然性の対概念であるということだ⁵。だから偶然性を把握するためには、まず必然性とはなにかを知っておかなければならない。必然性とは、ライプニッツのカテゴリー表によれば「存在しないことができないなにか」だが、それは九鬼ふうにいえば「反対の不可能なること」である。「反対が不可能なりとは、自己のうちに存在の理由を有し、与えられた自己が与えられたままの自己を保持すること」なので、「必然性の概念は同一性を予想している」⁶。つまり必然性はアイデンティティとも関わりがある⁷。

さて以上のことから逆に、狭義での偶然性とは無と否定を含んだ存在、「存在しないことができるなにか」であるということが導かれる。それゆえ、偶然性は「他でもありえた」可能性だと言われ、たとえば、「ある事柄が成り立つことが偶然であるとは、その事柄が成り立つことが可能であり、成り立たないことも可能であること」を意味するとも考えられる⁸。また、「属性 attribute」という観点からいえば、Aという存在をAたらしめる本質的な性質をAにとって必然的な性質といい、そうでないものをAにとって偶然的な性質という。

2. 運命

では、「運命 destin/ sort// osud/ úděl」はどうだろうか。この言葉は「偶然性」とは違い、クンデラの読者にとっては馴染みの深いものである。たとえば処女長篇『冗談』においては、「失われた運命 destin perdu/ ztracený osud」や「自分の運命を始動させる mettre mon destin en branle/ uvést svůj osud do pohybu」⁹というような興味深い表現が見られるし、周知の通り、戯曲『ジャックとその主人』はデイドロ『運命論者 ジャックとその主人』の翻案であり、前近代的宿命論の現代版変奏だといえる¹⁰。あるいは『笑いと忘却の書』の第一部で、語り手「私」は次のように言っている。

誤解しないでいただきたいのだが、私は、彼 [ミレック] が自分自身に惚れ込んでいたと言ったのではなく、自分の運命に惚れ込んでいたと言ったのである。これはまったく違ったふたつの事柄なのだ。ミレックの人生は解放され、突然、彼自身の利害とは一致しない固有の利害を持つようになった観があった。私に言わせれば、人生が運命に変わるというのはそんなことなのである。運命はミレックのために [...] 小指一

本も動かしてくれはしない。だが、ミレックのほうは運命のために […] なんでもしてやろうという覚悟をしていた。彼は自分の運命に責任があると感じていたが、彼の運命のほうは彼に責任があるなどとは感じていないのであった。¹¹

ミレックにおけるように、ここで運命とは、それが帰属しているはずの人物とは無関係かつ無責任に「固有の利害」を持つのだが、しかしそれでいて当の人物を掻き立てるような力をもつものとされる。以上の例をみても、クンデラの「運命」が一般的な理解より広く、かつ可変的な概念であることがわかるだろう。

「運命」はクンデラ研究においても言及はされるが、作品分析のための中心的なテーマとなることはほとんどない。例外的なのは Fred Misurella の *Understanding Milan Kundera* (University of South Carolina Press, 1993) における『存在』分析で、作品解説的な要素は強いものの、「運命」や「偶然 chance」という概念を使ってメタフィクション構造の分析にまで踏みこもうとする彼の論述スタンスは本論の関心に近い。

3. 偶然性と運命

これから偶然性と運命との結びつきについて触れるが、この問題系に向かいあう上で参考になるのは、先にも触れた九鬼周造とカール・ヤスパーズの考察だ。九鬼の『偶然性の問題』が本論において重要なのは、ここで、偶然性との関係で運命が論じられているという点である。この書によれば、

偶然が人間の实在性にとって核心的全人格の意味を有つとき、偶然は運命と呼ばれるのである。さうして運命としての偶然性は、必然性との異種結合によって、「必然——偶然者」の構造を示し、超越的威力を以って厳として人間の全存在性に臨むのである。¹²

つまり偶然性は、ある決定的な瞬間にその極限において必然性と「異種結合」し、内面化されることで、運命と呼ばれるものへと変容しうる。この九鬼の考えのいわば背景を描くのが、ヤスパーズの「限界状況 Grenzsituation」という概念である。ヤスパーズはユダヤ人の妻をもちながら大戦期のドイツを生き抜いた哲学者であり、この概念も一次大戦のなかで掴みとられ、戦後、主著『哲学』で詳しく展開された。「限界状況」とは、私たちが「ぶつかっては挫折する」しかない「壁のようなもの」で、それは「世界の存在および世界のうちの私の存在の不確かさをあらわにする」。ここにおいて人は「つねに [主体にとって活動の空間であると同時にその制限でもあるような] 状況の中に存在し、争いや苦悩なしに生きることはできず、不可避的に責めを

自分に引き受け、死ななければならぬ」¹³。ヤスパースは、このように見渡すかぎりが生「限界」と感じられる非日常的で絶望的な状況を、有限的な人間存在にとってむしろ本質的なものと捉えたのだ。これは『存在』で、ナチスの強制収容所を「なんら例外的なものでも、ひとを驚かすものでもなく、なにか所与の、根本的なもの」だと述べたクンデラの意識に呼応する¹⁴。限界状況と運命との関わりについて、ヤスパースが述べたことを引用してみよう。

限界状況が本当にはじめて見通されてくるようになるときがある。それは、偶然が、外面的なものではなく内面的におのれのうちに取り入れられ、こうして、私と環境とを分裂的に捉える前述の「偶然をたんに幸運か不運と見做すような」立場を廃棄する方向が採られたとき、である。[...] その結果、幸運や不運はもはやたんによそよしいものとか付随的なものとかとして捉えられずに、私に帰属しているものとして、運命というもっと深い思想において捉えられるようになる。¹⁵

偶然が内面化されることで運命へと変わりうること、またそのことに価値を置こうとする態度は九鬼とヤスパースに共通する。しかしここで注意すべきは、たんなる偶然が運命として看取されるのは、通常分離されているはずの「私と環境」との関係が状況の苛烈さによってあやふやになるときだと示唆されていることだ。この観点は『存在』を読んでいく際にも非常に重要である。限界状況に典型的とされる困難は「死」「悩み」「争い」「責め」の四つだが、クンデラの登場人物がぶつかり、人生を見つめ直したり自身の運命について思案する契機となるのもまた、このような事態だからである。ヤスパースの運命観とクンデラ作品との関係には再度「Ⅲ ミラン・クンデラと偶然性」で触れる。

以上、きわめて簡潔にはあるが、偶然性と運命の意味内容を本論文の前提となる範囲でみてきた。これを受け、以下、立論上の便宜のために偶然性をふたつにわけて記述する。ひとつめは「出会いの偶然性」、ふたつめは、本章で主に説明してきた「論理的偶然性」である。これまで文学の領域で偶然性として語られてきたのは、横光利一「純粹小説論」においてその好個の例を見るように、ほとんど「出会いの偶然性」だけであったと言ってよい。むろんそれはわれわれの生の感覚に根ざした、もっとも直感的で基礎的な偶然性の理解である。しかし本論においては、重心は「論理的偶然性」におかれる。それゆえ、これからは「出会いの偶然性」を「偶然性」、「論理的偶然性」を〈偶然性〉として、さらにとくに2つの区別をつけない場合は括弧なしに偶然性と記述する。これに対応して、必然性と運命を論じる場合でも、それがとくに主観を離れた決定的な意味でもちいられる場合はそれぞれ〈必然性〉〈運命〉と表

記する。

Ⅱ 『存在の耐えられない軽さ』

底本と翻訳

『存在の耐えられない軽さ』という小説には、まずチェコ語で執筆されたにもかかわらず、François Kérelによって翻訳されガリマール社から1984年に世に出されたフランス語版が、85年にヨセフ・シュクヴォレツキーの68 Publishersから亡命出版されたチェコ語版よりも先に日の目を見るという特殊な経緯がある¹⁶。これに加え、著者クンデラが自作に出版後も頻繁に手を入れているという状況を鑑みて、本論では、底本として1989年に著者によって改訂され、2017年1月の現時点での最新版であるフランス語によるガリマール社の、手に入れやすい« folio »版を用いる(Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, coll. « folio », 1989. 以後、『存在』からの引用は本文中()内に本書の頁数を示す)。チェコ語版を使用しない大きな理由は、それが著者によって改訂された決定版かつ最新版ではないこと(つまり再度改稿される可能性があること)と、そこに異動があり、すくなからぬ部分が削減されているということだ。

しかしながら、この作品がまずチェコ語で書かれたものであるという事実は重要である。『存在』は、クンデラの母語であるチェコ語で思考され、はじめて文章として形になった。チェコ語版とフランス語版を読みくらべていくと、随所でチェコ語、あるいはフランス語ならではの発想が見受けられ、言語的な差異というものに気づかされる。それ自体がとても興味深いものであるため、本論との関わりの中かで筆者が気づいたものは、逐一註に記述していく。なお、その際に参照するチェコ語版は、現在チェコ語で読める最新版 *Nesnesitelná lehkost bytí* (výdání druhé, Atlantis, 2010) である。

論述の方針

これからクンデラの代表作『存在の耐えられない軽さ』を偶然性と運命の關係に注目しながら読んでいくが、この小説について記述するとき重要なのは物語のあらすじを書くことではない。この小説を読む読者が経験するだろう読書感覚をできるだけなぞり、この特殊な経験に言葉を与えることである。

『存在』は、現代小説と呼ばれるものの多くがそうであるように、プロットとストーリーとのあいだに目も眩むような誤差を孕んでいる¹⁷。そしてこの誤差が、小説の大きな魅力の淵源となっている。だから本論でも「受け手」に寄り添い「読書行為論」的な立場をとって、「読みの時系列」に従いながら、各部ごとに順番に記述を進めていく。その際、本作の主要な登場人物のうち、サビナとフランツの物語について

はほとんど触れない。偶然性と運命のテーマ系のうちで中心的な役割を果たすのは彼らふたりではなく、テレザとトマーシュだからである。したがって、第1部から第3部、とりわけ第1部と第2部は、多少煩雑になるかもしれないが、他の部とくらべて細かく見ていくことになるだろう。これらの部で『存在』の「語り」の「型」やそのテーマはほぼ出尽くすことを考えれば、このような作業が有効だろうと考えられる。また逆に、テレザの技師との不倫が主な内容となる第4部、フランツのカンボジア行きが語られる第6部は、本論の関心から離れるため割愛する。読み進めるにつれ、『存在』における〈運命〉の位相の複雑さが、偶然と必然との絡みあいのなかで徐々に明らかになっていくことを期待したい。

第1部 軽さと重さ

永劫回帰

この小説のはじまりは、とても印象深い。悪名高い、と言ってもいいかもしれない。文字通り一語目から、ニーチェの永劫回帰という哲学概念を導入しているからである。読み手によっては馴染みがない概念だろうし、手練れの読書家である松岡正剛をして「これでは小説家に説教されているようで、とても気楽に小説を読むわけにはいかない」と感じさせるだけあって¹⁸、多くの読者を驚かせるものだという事は間違いないだろう。しかし語り手がいうには、この導入はけっして突飛なものではない。じっさい、これから追っていく『存在』全体の視座に立つと、やはりとてもよく出来ている。この冒頭部で触れられる思想のうちで、この小説の物語と関係ないものはひとつとしてないし、そのすべてが、物語と、この場合とくにその中心人物となるトマーシュの廻りをまわり、彼という人間を理解する手助けとなる。

トマーシュとその背景

トマーシュはいま、テレザに同棲を持ちかけるべきか迷っている。それを持ちかけたが最後、彼女がじぶんのもとに「すっ飛んできて、きっと自分の全生涯をささげようとする」のがわかっていたからだ。彼は「そこまでの責任を背負いこいこむのは真っ平だ」と思う。そもそも彼女に「ボヘミアのちいさな町」で会ったのはたったの三週間前なのだ。

トマーシュには離婚した妻と、「もう生涯二度と会うまいと心に決めた」ひとりの息子がいた(24)。トマーシュはじぶんが「いったいなぜ別の子供でなく、あの子に執着するのだろうか?」と考える。彼と息子とは妻との「軽率な一夜」以外、なんの繋がりもないからだ。ここには、息子の存在は、〈必然性〉のない「他(の子供)」でもあり得た〈偶然〉の産物であるということが示唆されている。

トマーシュの家族についての語られ方もまた重要であり、それは永劫回帰について

の語りと鋭い対称をなしている。もちろん「テキスト的現実」(蓮實重彦)に存在しているトマーシュには人間としての積み重ね、過去がある。しかし彼の過去についてのまとまった記述は、じつは小説全体をとおしてもほとんどない。バックグラウンドと呼べるようなふつう重要とされる情報が、早足で、なぞる程度にしか触れられない。このことは他の登場人物にもある程度あてはまるが、トマーシュはとりわけ「過去のない男」という印象を与える。トマーシュをトマーシュとして規定するような過去の〈必然性〉は、注意深く避けられているのである。

同情がトマーシュの運命となる

第1部第9章は「同情」についての語源学的エッセイではじまる。考察を通して語り手=作者が言いたいのは、テレザに対する「同情(共=感情)がトマーシュの運命(もしくは呪い)になった」ということだ(37)。

しかし、ここで私たち読者は立ちどまって考える必要がある。同情がトマーシュの運命になった、と語り手=作者はいう。だが、これはある意味で、通常の近代小説の語り手としては破格の「越権行為」ではないだろうか。運命とは、九鬼がいうように偶然性と必然性の異種結合として考えられる。そうである以上、本来、ある完成された「物語」を、予感として、または回想として、それがはじまる前、またそれが終わった後の時点の双方から解釈することによってはじめて浮かびあがるものであるはずだ。ここで語り手は完全に神の視点に立っているといてもよい。この作者=語り手は、物語っているのではなく、いわば予言しているのであり、かつ、物語を思い出してもいるのである。

予言がそのまま運命となる、予言としての運命といえば、ソフォクレスの『オイディプス王』が連想される。『オイディプス王』を代表とするギリシャ悲劇ほど、そのうちに運命という主題を深く鳴り響かせているジャンルはないといってよい。事実、この物語は『存在』にも登場し、重要な役割をはたすが、『存在』と『オイディプス王』の間には「悲劇」と「小説」の間にある歴然とした壁がある。

したがって気をつけなければならないのは、登場人物が物語のなかで感じる「運命」と、作者=語り手が外部にあって登場人物に見いだす、あるいはそこから付与する〈運命〉とでは、もつ力が異なるということだ。『オイディプス王』における運命は、すなわち「神(の予言)」を意味する。神のいうことに間違いはなく、それは物語の方向をどうしようもなく決定づける〈必然性〉そのものであり、『オイディプス王』に「神の視点」をもつ「全能の語り手」が存在しなくとも悲劇が成立するのはそのためである。これに対し、「神」自体がほとんどその機能をもたない近代小説においては、「創造者=作者」がその代わりをしなくてはならない。

だから「運命」という言葉を使う主体に、今後は十分に注意をする必要がある。言

うまでもなく、登場人物がじぶん自身に対して感じる「運命」ならば、それが間違いであった場合、彼／彼女の誤った「思い込み」だった、ということで済ませることができる。しかし、作者によるものである場合、彼の言が信用できるものである限り、それは「ハズレ」をゆるさない物語上の〈運命＝必然〉を意味する。それは不可避免的に「筋の決定」となるのであり、読者／物語にたいする影響力／拘束力の程度が、内的な「運命」の場合とはまるで違うものとなる。

「Es muss sein」から「Es könnte auch anders sein」へ

トマーシュの浮気に耐えられないテレザの苦しみを鎮めるため、ふたりは結婚することに決める。しかしテレザはプラハでの生活を次第に不幸とを感じるようになり、チューリヒへ亡命したいと申しでる。テレザの希望は実現し、チューリヒでの二人暮らしが始まった。だがそれでもトマーシュの浮気は止まず、半年あまりの亡命生活のすえ、テレザは飼犬のカレーニンを連れて突然帰国してしまう。彼女を追ってプラハへ帰ろうと国境に向かって車を走らせる間、トマーシュはスイスで勤めていた病院の院長とのやり取りを思い出す。その時の彼自身の言葉「Es muss sein! (こうでなければならぬ!)」——強い「必然性」の言葉——を自分に繰り返すが、まもなく、それを疑いはじめる。

プラハに帰ったトマーシュは、自分の愛の物語が「Es muss sein」ではなく、むしろ「Es könnte auch anders sein」、すなわち「これは別なふうにも充分起こりえただろう」に基づいていたことに気づき、テレザとの出会いは単なる偶然であったと思いが当たる。テレザはここで「絶対的偶然の化身 *incarnation du hazard absolu/ ztělesnění absolutní náhody*」(58) だとされるが、原文を見ればわかるようにこの偶然は「偶然 *hazard/ náhoda*」であって〈偶然 *contingence/ nahodilost*〉でない。が、„Es könnte auch anders sein.“ (英語に直訳すれば “It could also be otherwise.”) はまさしく〈偶然性〉の表現である。ここではじめて、「出会いの偶然性」と〈論理的偶然性〉が接合されるかたちになる。

第2部 心と体

テレザ

この第2部で視点人物はテレザへと移るが、冒頭で語り手＝作者がいうことは重要である。

作者としては、自作の登場人物が実際に存在したと読者に信じさせようとするなど愚かなことだろう。彼らはひとつの母体から生まれたのではなく、喚起力のあるいくつかの言葉、あるいは鍵となるひとつの状況から生まれたのだ。トマーシュは

「Einmal ist keinmal (一度はものの数に入らない)」という格言から生まれ、テレザは彼女の腹鳴から生まれたのである。(63)

この語り手の大胆な発言は、いったい何を意味するだろうか。もちろん技法の点からみれば相当に「ポストモダン」的な、ロシア・フォルマリズムにいう「手法の露呈」であることは明らかであるが、本論の主題に沿って考えれば、それは〈運命〉あるいはその予告である。ある登場人物がほんとうに特定の、「喚起力のあるいくつかの言葉」や「鍵となるひとつの状況」から生まれたのであれば、作者の言うことに間違いがない限り、登場人物はその「言葉」あるいは「状況」から敷衍されるある種の「道筋」から逸脱することなく、その（登場人物としての）一生を全うするだろうからである¹⁹。

じっさいこの部では、テレザの「鍵状況」である「腹鳴」が、いかに彼女の「運命」として機能してきたかを分析している。さらにその際に有用になってくるのがこの部の題ともなっている「心と体」という二項対立だ、というわけである。

運命の位相

この第2部には、偶然と必然、そして運命についての直接的な考察が多くある。たとえば、

彼はピアレストランの入り口が見える黄色のベンチにすわっていた。あれはまさに彼女が昨日、膝に一冊の本を置いてすわっていたベンチだ！ そのときに彼女は理解した[…]、この見知らぬ男が自分に運命づけられていたのだと。(79)

テレザに自分の家を出て、運命を変えてみようとする勇気をあたえたのは、[…]あの偶然[…]の呼びかけだった。おそらくそれらいくつかの偶然[…]こそが、彼女の愛を始動させ、彼女が最後まで汲みとることになるエネルギーの源泉になったのだ。(80)

人間生活は楽譜のように構成されている。人間は美の感覚に先導されて偶発的な出来事[…]をモチーフに変えるのであり、このモチーフがのちに人生という楽譜に書きこまれることになる。[…]人間はわれ知らず、どんなに深刻な絶望の瞬間にあっても、美の法則に従ってみずからの人生を構成するものなのである。(81)

これらの引用で言われていることは、けっきょく、テレザとトマーシュの「物語」を駆動させているのは偶然の力だということである。「人生を構成する」「美の法則／

感覚」は、「偶発的な出来事」、つまり広義の偶然性に結びついている。だからこそ、偶然には「伝言」の力、人生の「モチーフ＝運命」になる力があり、逆にその反対物である「必然性」は「無言」だということになる（76）。

ただしここで一つの問いが浮かぶ。ここでの「運命」とは、一体誰にとって存在するのだろうか？先にみたように、テレザはじぶんの運命を自覚していた。彼女は多くの「偶然」のなかに、「美の感覚」でもって運命を読み込もうとする。

いやより正確に言えば、彼女にとっての「運命」は非常に曖昧で多義的なものだが、語り手が語るそれと一致していた。しかし、トマーシュについて語られる運命はどうだろうか？重要なことだが、トマーシュは自身の人生を運命づけようとはしていない（していたとしても、語られない）。「第7部カレーニンの微笑」で触れる台詞を除いて、トマーシュにそれらしい運命をあてがうのはほとんどが語り手＝作者であり、彼は作者に逆らって、〈運命〉へと変容するまえの〈偶然〉の段階に、飽くまで踏みとどまろうとしているように見える。

テレザとトマーシュ

先に触れたように、この部の「主人公」はテレザであるが、ここで語られていることは、独立したものというよりも、第1部との関係のなかで——つまりトマーシュの物語とテレザと物語の対比のなかで——こそ大きな意味をもつ。

この2つの部を細かく比較しつつ読んでいくとわかるのは、トマーシュとテレザのあいだに、驚くほどの対称性があるということである。そしてこの対称性は、トマーシュが「強く」てテレザが「弱い」、あるいはトマーシュが「加害者」でテレザが「被害者」であるというように、明確な上下関係をふくむような簡単な二項対立を示しているというだけではない。むしろそれは、このような二項対立を構造的に無化してしまう類のものである。

というのは、飽くまで二人の関係をその構造にだけ注目して場合、そこにはいかなる「上下関係」もないからである。たとえば、トマーシュにとっての運命であるとされる「同情」と、テレザが彼に感じる「嫉妬」の関係に注目してみよう。上では触れていないが、テレザがトマーシュの同僚とダンスをしていたとき、トマーシュが彼女に嫉妬したことを知り、有頂天になったこと（『あたしがあなたに嫉妬させたって、それ本当なの？』彼女はその言葉を十回も繰り返かえした。まるで自分がノーベル賞をもらったと告げられて、なかなか信じられないとでもいうように。』）に触れたあと、語り手は段落を変え、こう付け加えている。

残念ながら、間もなく今度は彼女のほうが嫉妬する番になった。トマーシュにとって、彼女の嫉妬はノーベル賞ではなく、彼が死ぬ一、二年まえになってやっと逃れら

れた重荷だったのだ。(87)

一般的にあって「フラッシュ・フォワード」の手法で語られた事実だが、この文章が意味するのは、トマーシュがテレザとの関係で「同情」をみずからの運命として背負うことになったのとまったく同じかたちで、テレザはトマーシュとの関係で「嫉妬」をじぶんの運命として背負うことになったということだ。つまりトマーシュの「同情」とテレザの「嫉妬」は価値観を度外視し、構造としてみればまったくの等価である。ふたりはひっくり返し、鏡あわせの関係にあったことが、第2部で明らかになる。

さらにこの対称性の具体的な例として、第1部と第2部の最終部が、じつはプラハでふたりが再会した同じ日、同じ夜の記述で終わっているということが挙げられる。むろん前者はトマーシュの、後者はテレザの視点を通して語られる。テレザのほうから見ていこう。

いや、突然彼女を不安から解放し、生きる新たな意欲で満たしたのは迷信などではなく、美の感覚だった。またしても、偶然の鳥たちが彼女の肩にとまったのだ。彼女は目を涙で濡らし、彼が自分のそばで呼吸しているのを聞きながら、かぎりなく幸福だった。(120)

「美の感覚」に満たされたテレザは、「かぎりなく幸福」だった。このことは疑う余地はない。しかしその横に寝ているトマーシュは、テレザがこのように感じるまえかあと、いずれにしても数時間以内に、こう考えていた。

おれは彼女のせいでボヘミアにもどっている。これほどのっぴきならぬ決断が、もし七年まえに部長が座骨神経痛にかからなかったら存在もしなかったほど偶発的な愛に基づいているのだ。そしてその女、その絶対的偶然の化身がいま、おれのかたわらに横たわり、眠りながら深々と息をしている。

[…]

テレザの呼吸が一、二度軽い鼾に変わった。トマーシュはもうどんなささいな同情もおぼえない。(58-59)

ここには、怖ろしいほどの皮肉、絶望的なアイロニーが口を開けている。疑いもなく、小説家クンデラの生来のテーマ「可笑しい愛 risible amour/ směšná láska」がその姿を見せている。テレザはトマーシュにとって「絶対的偶然の化身」であった。それによって彼は、彼女とともにいる必然性を感じられず、絶望する。

では逆に、テレザにとってトマーシュはどのような存在だったのだろうか？ じつはトマーシュがはじめてテレザのレストランに来たことも、彼女にとっては「絶対的偶然の現れ」だったのである（76）。ただし、彼女にとっては肯定的な「運命」の徴としてではあるが。しかしこの運命の非対称性とともにはやはり無視すべきでないのは、トマーシュとテレザ、ふたりの最重要登場人物がお互いに「絶対的偶然」であったことであり、偶然が彼らに及ぼす力学的均衡である。

第3部 理解されなかった言葉

サビナと「存在の耐えられない軽さ」

この第3部は、そのすべてがフランツとサビナについてのものである。テレザとトマーシュの物語に見られたような「偶然—運命」のダイナミックな運動は見られない。しかし、サビナと〈偶然性〉との関係は重要である。「理解されなかった言葉の小語彙集」の「序章」、「女性」という項で書かれていることを見てみよう。

サビナにとって、女性であることは自分で選んだ条件ではない。選択の結果でないものが長所と見なされたり、失敗と見なされたりするわけではない。[...] 女性として生まれたという事実を反逆するのも、その事実を誇りにするのも、同じように馬鹿げていると思われるのだ。（133）

サビナにとって「女性」という「属性」は、まったく〈偶然的〉なもので、そのような属性は彼女にとって意味をなさない。たまたま女性として生まれただけであって、その事実じたいに彼女はなんの価値も見いださないのである。

ここにはトマーシュと似た「醒めた」態度がある。彼女は偶然をただの偶然として、ドライに考える。これに対し、偶然だからこそ意味があるのだという態度がありうる。代表的なのは、テレザのそれだ。トマーシュはサビナほど「醒めて」いない。彼がテレザと出会い、醒めてはいられなくなった時点から、この物語ははじまっている。

重要なことだが、この点にかんする語り手「私」の立ち位置は、じつは明白である。さきほどの言い方をつづけると、作者＝語り手は、テレザよりは醒めているが、トマーシュほど醒めていない。第2部でみたように、「私」は偶然にこそ意味があると言い切っているからだ。彼らの偶然評価を式であらわせば、テレザ>語り手>トマーシュ>サビナとなる²⁰。

サビナが『存在』のなかでもっとも「醒めた」、その意味でもっとも「軽い」登場人物であるということは、サビナと愛人フランツとの別れについての以下の引用からもわかる。

人生のドラマはつねに重さのメタファーで言い表される。ひとは、私たちの肩に重荷がのしかかってきたなどと言い、その重荷を運び、それに耐えたり耐えられなかったりする。[…] しかし、いったいサビナになにが起こったというのだろうか？ なにも起こってはいない。[…] 彼女のドラマは重さではなく、軽さのドラマだった。彼女に襲いかかったのは重荷ではなく、存在の耐えられない軽さだった。(178)

「存在の耐えられない軽さ」という、小説のタイトルにもなっているこの言葉が使われるのは、ここともう一箇所しかないが、どちらもサビナについてである。この事実は、サビナこそが——語り手「私」をも超えて——「最軽」の登場人物だという見方を補強する。

さてこの「存在の耐えられない軽さ」という言葉だが、それはサビナの終わりのない裏切りとして語られる。ここでは裏切りの「標的 but/ cil」²¹ が問題となってくるわけだが、それは意図的にぼかされている。直近の引用につづけて、語り手はこう語る。

それまでは、裏切りの瞬間が彼女を昂揚させた。[…] ひとは両親、配偶者、恋人、祖国を裏切ることができる。しかし、もし両親も、夫も、恋人も、祖国も、もう存在しないとなったら、いったいなにが裏切るべきものとして残るだろうか？

[…]

[私たちが欲望する対象をほんとうには理解していないのと同じように、] サビナもまた、自分の裏切りの欲望のうしろになにが隠されているのか知らない。存在の耐えられない軽さ、それが標的なのだろうか？ ジュネーヴを出立してから、彼女はかなりその標的に近づいていた。(178)

サビナはいったい何に近づいていたのか。この直後、事実として、具体的に触れられているのはトマーシュとテレザの死である。彼女はトマーシュの息子から、そのことを報せる手紙を受けとった。しかしこのことは無論、サビナの裏切りが直接的にトマーシュとテレザの死を標的としていたということではないだろう。それでは筋が通らない。

言うまでもなく、サビナは「彼女はその報せのショックからなかなか立ち直れなかった」。なぜなら、「彼女を過去に結びつけていた最後の絆が断ち切られてしまった」からだ(179)。つまり、サビナの裏切りはサビナ自身の過去を標的としていたのである。このことは、彼女の裏切りの目標が〈必然性〉であったことを意味する。〈必然性〉とは「I 偶然性と運命」で見たように、アイデンティティに結びつく概

念であった。そしてある人間のアイデンティティとは、「恋人→配偶者→両親→祖国」と遡っていけば、畢竟、当人の過去全体を無限に指し続けることになる。モンパルナスの墓地で「重い墓石」がサビナを怯えさせたのは、それが死者にたいしてこう言っているように思えるからだ。「いまいるところに留まれ！」と（181）。この声——過去^{いままで}いたところに、現在^{いま}いるように、未来^{ずっと}永劫いろ！——こそ、ゆらぎない〈重さ≡必然性=アイデンティティ〉の声に他ならない。

チェコ（民族）と〈偶然性〉

つぎに、「理解されなかった言葉の小辞典（続章）」の「ニューヨークの美」について書かれている箇所。ここで語り手は、第2部にもあらわれた「間違い *erreur/ omyl*」というテーマを、美に結びつけて「変奏」する²²。フランツは、「ニューヨークの美」とは「意図されなかった美 *une beauté nonintentionnelle/ neintencionální krása*」であり、それは「どんな計画もなく偶然、およそありそうもない隣接関係のうちに置かれ」ていると語る。これに対しサビナは「もちろんそうよ」と認めたとうえで、「でも、こうも言えるかもしれない。つまり、間違いによる美だと」と主張する（149）。ここでは「偶然」と「間違い」が「隣接関係のうちに置かれ」ているわけだが、サビナはさらに続けて、自分の「本当に成功したと言える最初の絵」について考える。

あれもやっぱり間違っ赤の絵の具がうえに流れ出したんだ。そう、わたしの絵は間違いの美のうえに成り立っているんだ。だからニューヨークの美は、わたしの密かな、真の祖国なんだ。（150）

ここでサビナが言っているのは、彼女の「真の祖国」が基礎としているのは「間違いの美」、すなわち「偶然の美」だということである。すこし小説を離れることになるが、このサビナの考察は、クンデラが1967年6月の「チェコスロヴァキア作家同盟第4回大会」でみずからの「祖国」について行った考察と響きあう。「文化と民族の存在理由」と題された開会報告のなかで、彼は「チェコ民族の存在は決して必然的なものではなく、正にその非必然性がその最も際立った特徴なのである」と述べている²³。非必然性とは、いうまでもなく偶然性のことだ。チェコ民族の存在はその〈偶然性〉を特徴としていると、クンデラは述べているのである。

予告された死

第2部の考察でも運命について触れたが、突然ここでテレザとトマーシュの死が舞い込むことによって、この小説の構造——より正確にはこの小説とその読者である「私たち」——に計り知れない影響を及ぼす²⁴。なぜならばこの死こそが、物語のな

かで与えられた唯一絶対的な〈必然性〉だからである。しかしこの不可避の〈運命〉はもちろん、最終的にオイディプスが受けとるそれとは——内容としてはどちらも避けられない〈運命=必然性〉なのだが——置かれた位相が異なる。

『オイディプス王』の冒頭、オイディプスは疫病が蔓延する自国をまえにして苦しんでいる。この状況を打開するため、彼はクレオンに「神のお告げ」を聞くように命じた。「追放、もしくは流された血を血で贖うことによって」「この国に嵐をもたらした」「土地の穢れ払う」ことができるとクレオンが「お告げ」を伝えたさい、オイディプスは「して、神が示されたその運命は、誰のものなのだ」と問う²⁵。言うまでもなく、彼は劇の後半でこの運命が自分のものだったと知るわけだが、『存在』におけるトマーシュとテレザの〈運命〉は、オイディプスの〈運命〉が彼自身のものだという同じ意味で、彼らのものなのではない。トマーシュとテレザはそのことを、文字通り死ぬまで知らないからである。この「死の予告」によって、私たち読者は作者的語り手とともに甘んじて〈運命=必然性=死〉を待つ他ないような特殊なメタフィクションの次元に引きずりこまれる。〈運命=死〉は彼らのためというよりむしろ、作者「私」と「私たち」のものなのである。

第5部 軽さと重さ

トマーシュの迷い、語り手の迷い

この第5部は、町医者を経て窓拭き掃除人となるに至るトマーシュの「転落」を主な内容とし、彼がテレザと田舎に引っ越すことを決心するところで終わる。掃除人になることでテレザから離れ、自分ひとりの自由な時間をもったトマーシュは旺盛にエロスの「狩獵^{ハント}」を続けるのだが、じつはこのような「物語 story」上の展開とは別に、この部には大きな「思想的」道筋、つまり語り手「私」そして読者によるトマーシュという人間の「理解の進展」がある。それはトマーシュの「Es muss sein! (こうでなければならぬ! =必然性)」とはなんなのか? という考察に端を発する。

肉体的にも衰え、テレザが苦しむ姿に耐えられなくなったトマーシュは、今までじぶんを縛ってきた「エロスの友情」に、そしてすべての「Es muss sein!」に別れを告げる休暇の必要を感じる。物理的にも精神的にも追いつめられたふたりは、プラハを逃れて田舎で暮らすことを決心する。それは、彼が「人生の意味だと見なす習慣になっていたもの(科学者と医者としての彼の仕事)」から決別することを意味していた(258)。なぜトマーシュはこのような選択をしたのか? 彼にそうさせた「Es muss sein!」はなんだったのか? この点に「私」の考察は集中する。たとえば、

もしかすると、彼の根深い人間不信(彼の運命を決め、彼を裁く彼らの権利についての疑い)が、公衆の眼差しにさらされることを排除する仕事を選択したことに、なに

かしらの役割を果たしていたのかもしれない。(263)²⁶

と語ってみては、この「解釈」を引きさげ、挙句の果てに、

ここから、彼の人生には「Es muss sein!」が、大きな必然性がなかったと結論すべきだろうか？ 私見によれば、ひとつあった。それは愛ではなく、仕事だった。彼を医学にみちびいたもの、それは偶然でも理性的な計算でもなくて、深い内的欲望だったのである。(277)

と述べるようになる。トマーシュを動かしていたのはじつはメスで患者を切り裂く「途方もない瀆聖の感情」だったと言うのだ。すると、当然のように読者の頭のなかで混乱が生じる。いくつもの要素が絡みあい、ひとつであるべき〈運命≡必然性〉の像が結べないのである。なにがトマーシュにとってほんとうの〈運命〉なのかという疑い。読者の気持ちを察したように、考察を続けながらプロットが進む。まさにトマーシュがそうしたように、われわれ読者も作者＝語り手とともに迷い、決断の不可能性とでもいうべきもの前で、執拗に立ち止まる。

それでもなんとか考察を進めていくうちに、語り手はベートーヴェンの逸話へ突き当たり、とうとういくつかの結論に辿りつく。

外科医であること、それは事物の表面を開いて、内部に隠されているものを見ることである。おそらくそんな欲望こそがまさしく、トマーシュに「Es muss sein!」の彼方になにがあるのかを見てみたい、言い換えれば、人間がこれほどまでみずからの任務だと見なしていたものを脱ぎ捨てたときに、人生のなにが残るか見てみたいという気にさせたのである。(282, 傍点は原文)

トマーシュのテレザとの冒険はまさに、他の女性たちとの情事が終わるところではじまっていた。それは彼を女性たちの征服に駆り立てる至上命令の反対側で演じられていたのだ。[...] 彼は想像上のメスを執り、世界という横たわった体を開く暇もなく、彼女と性交した。性交のあいだ彼女がどんなふうになるだろうと自問する暇もなく、すでに彼女を愛していたのだ。(300-301)

トマーシュを苛立たせていた「至上命令 l'impératif/ impératif」とはなにか。それは「Es muss sein! そうでなくてはならない!」という命令のかたちをとった〈必然性〉である。このあとにある「妻の強制のもとに息子をつくり、おれを尋問していた警察の強制のもとに、この猫背の大男の肖像を書いてやったのだ」というときの「強制」

も、じつは外的必然性を意味している (303)²⁷。後に「Ⅲ ミラン・クンデラと偶然性」で述べるが、このような外的必然性は『存在』のメタフィクション構造を考えるうえで不可欠である。

作者の〈偶然性〉としての登場人物

政治犯の救出を目的とした嘆願書に署名しなかったことで自らを責めるトマーシュをめぐって「私」が語ることは、注目に値する。

またしても私には、この小説の冒頭で私のまえに現れたのと同じ彼の姿が見える。
[…]

彼はそのイメージから誕生した。[…]

みずからの無能に打ちひしがれ、中庭を見つめ、なかなか決心に辿り着けないこと。愛の昂揚のときに、自分自身の腹から執拗な腹鳴が聞こえてくること。ひとを裏切り、そしてじつに美しい裏切りの途中で立ちどまれないこと。[…]私はそのような状況をすべて知っていたし、みずから経験してもいた。とはいえ、そのいずれの状況からも、私の履歴書にあるような私自身という登場人物が生まれたわけではない。私の小説の登場人物たちは現実化しなかった私自身の可能性なのだ。(318-319)²⁸

長々と引用したが、この部分がとてもはっきりした「作者=私」の宣言であると同時に、〈偶然性〉をめぐる本論にとって大きな意味をもつ部分であることはわかって頂けると思う。「現実化しなかった私自身の可能性」とは言い換えれば、「他でもあり得た私自身の可能性」、つまり広義での「私」の〈偶然性〉のことである。

第7部 カレーニンの微笑

カレーニンと反復

この部で思想的に為されていること。それは一言でいえば、「反復」、繰り返しの肯定である。反復といえば小説の冒頭に登場する「永劫回帰」が思いだされるが、ニーチェはここで反復の主題のこだまとして響き、さらにはトマーシュとテレザという「正反対」の登場人物をつなぐ接着剤の役割をする²⁹。

反復とは、直線的な時間の流れに抗うことである。それは具体的には、カレーニンの死をできるだけ遠ざけるというトマーシュとテレザの(虚しい)努力によって示される。じつは「唸り声」である(つまりそれ自体アイロニカルな)カレーニンの「微笑」、「彼らはその微笑をできるだけ長びかせてやりたくなった」。彼らはカレーニンが微笑む姿を見ながら、「何度も繰り返かえし、カレーニンが微笑んだ、こんなふうに微笑んでいるかぎり、死が宣告されているとしても、この犬には生きる理由があるの

だ、と自分たちに言い聞かせていた」(424-425)³⁰。読者と語り手しか知らないことだが、「死が宣告されている」のは、トマーシュとテレザもおなじである。ここでトマーシュとテレザがカレーニンへ向ける眼差しは、読者と語り手が彼らに向けるそれに接近する。

運命の終わりと「私」の沈黙

「でも、見てごらん、運命がいかにぼくに復讐したかを。」——第7部の最終章にきて、トマーシュが作中ではじめて、唯一はっきり自分で語った「運命」という言葉(446)。だがこの「運命」の響きは、あまりに頼りない。読者は感じるだろう。この言葉に今、どれほどの意味があるだろうか？ いまや小説はあと数頁で終わろうとしていて、「運命」の力は切れかかっている。これに続くトマーシュとテレザの掛け合いのあとに、次のような部分がある。

彼女は今になって、じぶんがどれほど不公平だったかわかった。[…]

彼らは来るところまで来てしまった。ここから、さらにどこに行けるというんだらうか？ […]

ああ神よ、彼女が彼に愛されているという確信を得るために、はたしてここまで来る必要があったのだろうか！(449-450)³¹

ここに至る文章は、じつは語られている内容がテレザのものなのか作者＝語り手自身のものなのかわかりにくい自由間接話法で書かれている(事実、ふたつの日本語訳を見ても、千野は作者の声(三人称)、西成はテレザの声(一人称「あたし」)を選択している)が、引用した最後の一文はとりわけ重要な意味をもつ³²。フランス文学でよく用いられるとされる自由間接話法だが、文の構造はチェコ語版を見てもまったく同じである³³。ここには劇的な迷い、あるいは後悔が表現されており、それは間違いないのだが、それは語り手「私」のものなのか、テレザのものなのか、判然としないのだ。

むしろ、ここではそのふたつが重ねあわされ、一緒くたになっていると考えたほうがよいのではないだろうか。ふたりが田舎に追いやられた原因の一端には間違いなくテレザがあるし、彼女もそれを心の底で望んでいた。しかし、「物語世界」を離れたメタレベルで、そのような選択をしたのは、紛れもない作者＝語り手「私」なのである。

この迷い／後悔が成立するのは、語り手が神のように物語を誘導しているという意識と、しかし同時に、彼／彼女自身が非常に人間的で(この小説の語り手は自身の「経験」をもっている)、能力の限られた存在であるということのふたつが根拠として

必要となる。この両義性こそが、たとえば第5部で表明されていた「私の現実化しなかった可能性」としての登場人物、裏を返せば「語り手と非常に近い、語り手の存在そのものを担保する存在としての登場人物」、いわば「語り手のよすがとしての登場人物」という、ある種の共依存関係をもたらす³⁴。

登場人物との語り手の距離は、この部でこれ以上ないほどに接近する。「私」は彼らの内面を代弁すること、さらに言えば「同情」することしかせず、モチーフを変奏し「運命」を操る余裕などはない。なぜなら目の前に避けられない最上／最悪の〈必然性＝死〉があり、それを（小説の前半で行っていたように）「解釈」や「理解」によって変更することは（いくら「逸脱」好きの語り手であろうとも）もはやできないからである。『冗談』の語り手は「ひとの運命はしばしば死のはるか手前で終わる。終わりの瞬間は死の瞬間とは一致しない」と言っているが³⁵、ここで「運命」は、すでに事切れているのである。この「運命」と〈死〉の不一致は、そのまま小説プロットと物語の不一致に置き換えて考えることもできる。

クンデラ研究の権威である François Ricard は、この第7部を「登場人物の運命を理解するためにはまったく必要ない」ものとしている。彼によれば、ここでは「出来事は特別な役割を果たすことがなく、他の出来事の原因でもなければ結果でもない。それは登場人物に起こる『純粋な』出来事であり、完全に『(彼らの) 物語という出来事の因果的な鎖の外に』ある」からである³⁶。たしかに Ricard の言う通り、「カレーニンの微笑」が「物語という因果的な鎖」から離れた、時系列から浮いた特殊な空間に定位することは事実だ。かといって、それは「登場人物の運命」の「理解」に寄与しないということにはならない。その終焉を知らずにあるものの十全な理解はできない。彼はここで「運命の終わり」を見過ごしているのである。

「はじめに」において筆者は、偶然・必然・運命の関係を「トリアーデ」と呼んだ。トリアーデといえは「三つでひとつのもの」を意味するが、この言葉は場合によってヘーゲル弁証法における「正・反・合」の組み合わせをも含意する。『存在』においてはしかし、「運命」はけっして〈必然性〉と〈偶然性〉との対立が「揚棄」されることによって生まれるのではない。それはむしろ道半ばで終始し、物語の力学のうちに、偶然と必然のあいだでさまざまに生成変化するものとして存在しているのである。

逆向きの回想

さて、この第7部は他の部（とくに第4部～第6部）とちがひ、全体をとおして牧歌的な多幸感に充ちている。これは、『存在』を読むだれもが感じることだろう。そこにはテレザのカレーニンにたいする「無私的愛」が、一切の使命から解放されたトマーシュの「心の安らぎ」が、その日暮らしの農夫たちの陽気な声があり、五月蠅

かった作者的語り手「私」も得意の皮肉を控えているかのようだ。

それでは、この物語は、ハッピーエンドの物語だろうか。

残念ながら、そんなことはない。繰り返しになるが、われわれ読者はこの小説が終わるとき、幸せなトマーシュとテレザより、彼らの未来について多くのことを知っている。すでにわれわれは何度か向きあわされている。この小説が終わるその翌日、ホテルから村へと帰る途中、彼らがトラックに押しつぶされて死んでしまうという事実。第3部の終わりでサビナがトマーシュの息子シモンからの手紙を読むときに、また、第6部の終わりでシモンが電報を受けとるときに³⁷。

つまり一言でいえば、『存在』は「プロットとしてはハッピーエンド、ストーリーとしてはバッドエンド」という構造をもっている。われわれはこの特徴的な構造によって、第3部から小説の終わりまで、少なからずふたりは「いつ死ぬんだ?」という緊張や、「いつか死んでしまうのか……」という無力さに曝されることになる。そして、この小説を読み終わるとき、すでに終わっている未来を思い出すような、「逆向きの回想」とでも呼べるような感覚に襲われる。

「逆向きの回想」という経験、つまり読者が登場人物たちの未来を思い出すという経験は、小説だけのものではないにせよ、フィクションの力をもってしないと生み出すことのできないものである。フィクションは、現実には見ることのできない景色を見せてくれる。ヴァルター・ベンヤミンの言葉を借りれば、「回想は、完成しなかったもの（幸福）を完成したものにし、完成したもの（苦痛）を完成しなかったものにする」³⁸。ベンヤミンにあやかりつつ、こう言うこともできるだろう。「逆向きの回想」は、第7部「カレーニンの微笑」の完成しなかったはずの幸福を、読書行為のなかで完成したものとし、トマーシュとテレザの死という完成したはずの苦痛を、未来を遠ざけることで完成しなかったものにする、と。

Ⅲ ミラン・クンデラと偶然性

仏文学者の桑原武夫が『アンナ・カレーニナ』の読書会で言っているように、すぐれた小説世界において「事件はいつも事実の秩序にしたがって生起しているように見えながら、思想の事実にしたがって展開している」とするならば³⁹、『存在の耐えられない軽さ』において表現され、読者の経験として「結論」の意味をになうものこそ、この小説の終わり（「カレーニンの微笑」とその読後）が意味するものである。ここからは、Ⅱで語りきれなかったことを、『存在』からすこし距離を置いてテーマごとに考察していく。

1. 《偶然性》

偶然性と必然性は、論理的に考えるとじつはその「深さ」が異なる。

この二つが井戸だとすれば、必然性は水が綺麗に澄んでおり底もはっきりと見えるのだが、偶然性のほうは底がまるで見えない、いわば「底なし」である。つまり、必然性はそのあり方がひとつしかなく、それ自身を打ち消すことができないのに対し、偶然性は論理学・哲学用語でいうところの「無限後退」に陥る可能性を原理的に孕んでいる。「他であり得る可能性」からも「他であり得る可能性」があり、またその可能性からも「他であり得る可能性」があるわけである。ここで二重（あるいはそれ以上）になった〈偶然性〉を、以後《偶然性》と表記する。

第3部の解説でも触れたが、《偶然性》をわかりやすく体現しているのは、じつはサビナの「裏切り」であり、またサビナ自身である。彼女の「裏切り」について、語り手はつぎのように言う。

BのためにAを裏切った、その当のBを裏切るのだとしても、それはいずれAと和解することを意味するわけではない。[...] それ[最初の裏切り]は連鎖的な反応によって他の裏切りを引きおこすのだが、その裏切りの一つひとつが、ひとを当初の裏切りから徐々に遠ざけていくのである。(136-137)

必然の否定は偶然であるが、偶然の否定は必然であるとは限らない。サビナの「裏切り」を見てもわかるように、《偶然性》は〈偶然であること〉じたいを否定する力を潜在的にもっている。この《偶然性》がもつ「無限後退性」、簡単にいえば「終わりのなさ」は、彼女の生き方にも見いだすことができる。彼女は自己の〈必然性=アイデンティティ〉を否定しつづけなければならない「運命」を背負っているのである。サビナの「存在の軽さ」が「耐えられない」ものとなるのは——つまりほんらい軽いはずの偶然性が「重さ=運命」に行きついてしまうように見えるのは——《偶然性》がもつ自己否定の側面が、反復されることで極限まで行きつくからである。

重要なことは、『存在の耐えられない軽さ』が追求し、最終的に表現している思想は、《偶然性》ではないということである。この小説には、無限後退に至ろうとする偶然性を引きもどし、〈偶然性〉の段階に留まろうとする力が働いている。なにかつねに重々しいものが、軽さが軽くなりすぎることを防いでいる。それが〈有限性=必然性〉であり、象徴的なものが、IIの第3部と第5部で触れた「宣告された死」だといえるだろう。

2. 実存の実験室⁴⁰

詳しくは拙論「実存の実験室 ミラン・クンデラと小説の倫理」⁴¹を参照していた

だきたいが、筆者はクンデラには独特の「小説の原理」があると考えており、そのうちのひとつが「実存の実験室」である。それは、〈偶然性〉とクンデラを彼の小説の構造という観点から結びつける役割を果たす。

では、「実存」を「実験」とはどのようなことだろうか。細かくみると、この言い回しはじつはとても不思議である。そもそも「実存」とは、「実験」されえないものではないだろうか。「実存」という概念は、いわゆる実存主義者のなかでも定義にバラつきがあるが、一般に「本質 *essentia*」の対概念として使用されたラテン語の *existentia* に由来し、「かけがえのない」「いまこの私」という個の自覚に立脚した主体的な存在形態を指す⁴²。そして「実存主義」とは、思想の科学研究会編『新版哲学・論理学用語辞典』によれば、以下のようなものである。

私たちが生きていくということは、科学から割り出されてくる結論でなく、ある人間のコースを選ぶという行為なのである。それは、偶然によってひとたび試みるという点でカケに似ており、そのカケの帰結にたいして各個人は、全面的責任を負わなくてはならぬ。[...]《こうした自由の行使を愛する》ということに、この哲学の根本の精神がある。⁴³

人間は各自が「いまこの私」を生きる存在であるが、それゆえに、みずからの生を科学的・客観的な体系によって分析することはできない。実存的主体である人間は、自分の生きる「コースを選」ばなければならないが、この選択はつねに「偶然」性に曝された状態で行われる。

一方、「実験」とはなにかと言えば、ある対象物を、あるできごとのなかで、どのように、かつ何度反復しても、一定の条件のもとで恒常的に発現する性質がある場合、それを「実際に験してみる」ことを通じて、その性質を確証する手続きのことである。したがって、「実験」と「実存」とは共存しえない。「実存」と「実験」とは、相反する概念である。

では、その逆説的な「実存の実験」とは、どのような事態をさすのか。クリスチャン・サーモンとの対談のなかで、彼はカフカに触れてこんなふう述べている。

彼〔カフカ〕の自我の考えかたはまったく思いがけないものでした。[...] 彼はどんな内的動機が人間の行為を決定するのかとは問いません。それとは根底的に異なる問いを提出するのです。外的決定要因が圧倒的に強くなった結果、内的動機の意味がもはやなくなった世界にあって、人間にどんな可能性が残されているのか、という問いです。⁴⁴

登場人物にとって「内的動機の意味」がなくなるということは、彼らの実存の自由が限りなく制限されていることを意味する。彼らに「選択の自由」はほとんどない。そのように「外的決定要因が圧倒的に強くなった」世界にあって、人はいかに生きうるか。

そこではもはや「実存」は存在の余地をもたない。人の生存の条件は、すべて外的要因の組み合わせの下で計測可能なものとなる。しかし「実験」に供されるのはほんらい実験されえないものであって、それが実験の対象になるのは、それが生存の根を断たれ空っぽになった実存の容器だからである。

「実存の実験室」という小説空間は、ヤスパースが案出した「限界状況」の視座のもとで、その独自性がいっそう明らかになる。「I 偶然性と運命」でも述べたように、偶然性は「他でもありえた可能性」と単純化して考えられることがある。しかし、偶然性がそのような可能性の拡張概念としてではなく、独自の領域をもつのは、じつはその「他でもありえた可能性」、つまり「私」の交換可能性それ自体の「足場」となる「主体の座」が揺るがされるほどに、「外的決定要因が圧倒的に強い」場合に限るのである。言葉をかえれば、ある主体が「状況」と能動的な関係をもちえない「限界状況」において、——「状況」が、「壁」のように「不可避免的に責めを自分に引き受け、死ななければならない」ようなものになった場合にこそ——、偶然性が偶然性といえるような場が現れるのだ⁴⁵。

以上のように考えれば、クンデラの「実験室」から見られた「実存」とは、「存在すること」がありうることのうちに措定された「可能的な実存」とは異なる、「存在しないこと」がありうることのうえに立脚した〈偶然的〉な実存であることがわかるだろう。この〈偶然的〉実存は、クンデラによれば、現実には存在しえないが、小説のうちには存在しうる。このような「存在しないこともあり得る実存」を仮構し、それを「実験」に供するのがクンデラから見るカフカの、そしてクンデラ自身の小説の存在理由なのである (319)⁴⁶。

クンデラが「実験的自我 ego expérimentaux」⁴⁷と呼ぶのは、この〈偶然的〉な実存にほかならない。このような考え方はもちろん、クンデラが、そしてテレザやトマーシュなど彼の「実験的自我」の多くが生きたチェコスロヴァキアの政治的状況なしには、出現の理由をもたない。ヨーロッパの小国として、西欧とロシアの狭間にあったこの国は、長いあいだ「歴史の主体」ではなく「歴史の客体」とでも言える存在だった。共産主義の時代、トマーシュやサピナが生きた世界は必然的な、重々しい歴史の力によって動いていた。歴史や社会の重々しさが背景にあると、前景に生きる個人の生は自然と軽くなる。この世界においては、個人の実存も重さを失ったモノとしてあらわれる。だからこそクンデラの小説世界では、ヤスパースや九鬼がそうしたように、偶然性を運命へと飛翔するための踏み切り台のようなものとしては回収しない。

なぜなら、トマーシュやサビナにおいては、ムージルの登場人物においてそうだったように、「自分と自分の運命に対する不信の念が、深い自覚の性格を帯びて」いるからである⁴⁸。ムージルが『特性のない男』で述べたことは、『存在』の舞台背景にもあてはまる。

ここ〔カカニア〕では人は消極的に自由を享受し、自分の生存の充分な理由のなさを絶えず感じていた。〔…〕

この国では、他国のの人なら絶対に何かが起こったと思うような場合に、何かを通り過ぎた、といった。〔…〕この息吹にかかるとは、事実も運命の打撃も、まるで綿毛や観念のように軽いものになってしまった。⁴⁹

こうして、〈偶然性〉という概念をもちいて考えると、クンデラの小説世界で登場人物がいかに複雑な関係におかれているかがわかる。政治的圧力にたいして非力なのはもちろん、自分の息子でさえ「妻の強制のもとに」作られたと感じてしまうトマーシュのことを思いおこせばわかりやすいが、クンデラ＝カフカの物語世界のなかでは、登場人物に「実存の自由」はほとんどない。彼らにとって世界は〈必然的〉なものとして揺るぎないかたちであらわれる。しかし、たとえテキストの現実においては「可能的」でも「偶然的」でもないとしても、彼らは作者との関係、メタフィクションの世界においては——『存在』第5部で作者が表明していたように——「可能的」ないし〈偶然的〉な存在なのである。

したがって、読者にとって、クンデラの小説世界は複＝遠近法的な重層性をともなって迫りだしてくる——30センチの距離（登場人物の生きる世界）から見ると必然的／不可能なものとして、3メートルの距離（作者＝語り手を含むメタフィクション世界）から見ると偶然的／可能的なものとして、違う図柄を浮かびあがらせる。必然的なものを偶然的なものとして、偶然性の光のもとで描くこと。これがクンデラの方法論、つまり「実存の実験」である。「実存の実験室」とは、この意味で絵画的に取りだし可能な、入れ子構造をした箱庭なのである。

3. 偶然と必然のあいだで

『存在の耐えられない軽さ』のまさに最後のページは、トマーシュとホテルのダンスフロアで踊っているとき、「不思議な幸福」と「不思議な悲しみ」を同時に感じるテレザの内面を映しだす。

この悲しみは、あたしたちが最後の停泊地にいることを意味しているんだ。この幸福は、あたしたちが一緒だということを意味しているんだ。悲しみは形式で、幸福が内

容なんだ。悲しみの空間を幸福が充たすんだ。(455)

ここに描かれる「幸福」は、とても微妙なものだ。ここで彼女が感じる幸福とはつまり、悲しみがなければあり得ない幸福である。「彼らが幸せなのは、悲しみにもかかわらず、ではなく、悲しみのおかげだった」(426)。悲しみという「空間」があっではじめて、そこを充たすべき幸福が存在できる。幸福という内容が実体をもつのは、悲しみの枠組みによって輪郭が象られているからなのである。

さらにもう一步進んで、テレザの感じる「不思議な悲しみ」に支えられた「不思議な幸福」は、われわれ読者が『存在』を読んだあとに感じる、苦く美しい読後感と似ている、ということもできる。

さきに引いたベンヤミンの言葉を思い出していただきたい。「回想は、完成しなかったもの(幸福)を完成したものにし、完成したもの(苦痛)を完成しなかったものにする」。回想は、不可能なものを可能なものに、必然的なものを偶然的なものにする。そのような〈偶然〉の世界では、ものごとは決して——あたかも運命によって定められていたように——「直線形」には「走行」しない。まさに思い出が脱線を繰り返しかえしながらもするすると現在へ連なっていくように、「既知の事柄のあいだを円環状に移動」するのである(430)。

「思い出の優位」という思想は、じつはこの小説の最初からあった。それは「儂さという情状酌量の余地」という言葉で表されていた(14)。トマーシュとテレザが第1部と第2部で構造上の対称を見せていたように、ここで最終部と冒頭部が強く響きあい、美しい対称を見せている。

トマーシュやテレザが生きた重々しい歴史の、必然性の世界において、彼らは小説が終わるその翌日、トラックに押しつぶされて死ぬ。しかし「実存の実験室」の窓から見ると、彼らの田舎での最期の日々は、絶対的な〈運命〉をまえに「引きのばされた」ユートピアとして映る。この不可能な場所を可能にしているものこそ、「実存の実験室」がもつフィクションの遠近法、有限のなかに無限をみせる〈偶然〉の力にほかならない。

注

- ¹ パスカル『パンセ』前田陽一・由木康訳、中央公論社、1973年、41頁。
- ² このように表記する場合、以後はつねに左からフランス語／チェコ語の順でおこなう。ちなみに、わかりやすいところでは、『不滅』の第五部は「偶然 Le Hasard」と名づけられており、この概念の重要性を示している。
- ³ Gottfried Wilhelm Leibniz, “Elementa juris naturalis” in *Sämtliche Schriften und Briefe*, Reihe VI: Philosophische Schriften: vol.1, 1990, p. 481. 邦訳および表についてはジョルジョ・アガンベン『偶然性について』における引用を参照。ジョルジョ・アガンベン『偶然性について』高桑和巳訳、月曜社、2005年、58頁。
- ⁴ 九鬼周造『偶然性の問題』、岩波書店、2012年、13頁。
- ⁵ このことはカント『純粹理性批判』のカテゴリー表のうち様相のカテゴリーでも明示されている。イマヌエル・カント『純粹理性批判〔上〕』石川文康訳、筑摩書房、2014年、136頁。
- ⁶ 『偶然性の問題』、17頁。なお、九鬼も同頁で示しているように、この点はアリストテレス、スピノザ、ヘーゲルら、おおくの哲学者の共通理解である。
- ⁷ クンデラの9番目の小説のタイトルは『アイデンティティ *L'identité*』（邦題『ほんとうの私』）であるし、「アイデンティティ」はそれ自体、クンデラの多くの登場人物にとって根本的なテーマである。
- ⁸ 三浦俊彦『可能世界の哲学 「存在」と「自己」を考える』、27頁。しかしこれでは、偶然性はたんなる可能性概念の拡張だと捉えられかねず、偶然性独自の領域が定義されているとは言えない。このことについては、再度「Ⅲ ミラン・クンデラと偶然性」で触れる。
- ⁹ Milan Kundera, *La Plaisanterie*, in *Œuvre I, Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 2011, p. 252. Kundera, *Žert*, vydánisedmé, Atlantis, 2014, p.84. なお、以後、クンデラの小説からの引用は西永良成訳をもとに、必要に応じて適宜改訳する。
- ¹⁰ あるいは、後にヴァーツラフ・ハヴェルとの論争へと発展した「チェコの運命 *Český úděl*」というテキストを思い起こすこともできる。Milan Kundera, „Český úděl“, *Listy*, 1, 1968, 7-8, pp. 1-5.
- ¹¹ Milan Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, Gallimard, coll. « folio », 1989, p.26, 2015. なお、特に断りがない場合、これより [] 内の記述は引用者＝筆者の補足説明を、[...] は省略を意味し、さらに引用文中の傍点強調は引用者によるものとする。
- ¹² 『偶然性の問題』、224頁。
- ¹³ カール・ヤスパース『哲学』小倉志祥・林田新二・渡辺二郎訳、中央公論新社、2011年、342・356頁。
- ¹⁴ Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, coll. « folio », 1989, p.197.
- ¹⁵ 『哲学』、375-376頁、傍点は原文。
- ¹⁶ 『存在』の出版や受容の経緯などは次の文献を参照。François Ricard, « L'insoutenable légèreté de l'être », *Biographie de l'œuvre*, in Milan Kundera, *Œuvre I, Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, 2011, pp. 1462-1474.
- ¹⁷ ここにいう〈プロット〉と〈ストーリー〉は、ロシア・フォルマリズムにおける〈シュジェート *sjuzet*〉と〈ファブラ *fabula*〉、すなわち物語と筋という意味で用いている。

- ¹⁸ 松岡正剛「存在の耐えられない軽さ」『松岡正剛の千夜千冊』(<http://1000ya.isis.ne.jp/0360.html>)
- ¹⁹ しかしだとすれば、トマーシュにはすでに2つの〈運命〉があることになる。ひとつは「同情」、もうひとつは「Einmal ist keinmal」。このことをどう考えればよいだろうか？小説を読み進めながら、順を追って論じることにする。
- ²⁰ このことはまた、クンデラの小説に対して時おり寄せられる、「クンデラの登場人物は作者の奴隷だ」というような批評への反証ともなるだろう。むろん「内包された作者」が物語や登場人物を支配できないなどということに意味は無いが、本論の観点からすると、少なくともサビナやトマーシュは語り手「私」よりも自身の「物語」にたいして非運命論的で透徹した眼差しを有していることがわかる。また、Iで触れた Misurella は、『笑いと忘却の書』におけるタミナ、そして『存在』におけるテレザの技師との不倫などを根拠に、クンデラの「作者」が登場人物を完全にコントロールしているわけではないこと、登場人物がみずからの「運命」に反した行動を取りうることを指摘している。*Understanding Milan Kundera*, University of South Carolina Press, 1993, p. 106, 124.
- ²¹ 西永は「目的」と、千野は「ゴール」と訳している。つまり彼らは「but/cil」を、「裏切り」を超えた、「裏切り」の先にあるなにか、というふうに捉えている。しかし筆者はこれを、英語だと“target”、つまり「なにを裏切るか」、「裏切るべきもの」としての「標的」だと考える。サビナにとっては「裏切り」こそが至上目的なのであって、「裏切りの目的」というものは存在しない。
- ²² 「間違い *erreur/ omyl*」と〈偶然性〉の間の関係については、哲学の分野でも指摘されている。ミシェル・フーコーは師ジョルジュ・カンギレムについての文章で、その関係について遠回しではあるが言及している。曰く、「極端な言い方をすれば——そしてそこから生命の根源的な特徴が生じられるのだが——、生命とは誤ることができるようなものなのである。[……] こうした偶発性があるからこそ、生命は人間の出現とともに、けっしておのれの場に落ち着けないような生体に到達する」「生命——経験と科学」『フーコー・コレクション』廣瀬浩司訳、筑摩書房、2006年、438-439頁、太字強調は引用者。
- ²³ ミラン・クンデラ「文化と民族の存在理由」『戦車と自由(1)』氏家尚訳、みすず書房、1968年、128頁、傍点ママ。なお、クンデラがいうチェコ民族の「非必然性」、「非自明性」についての議論は石川達夫『チェコ民族再生運動』（岩波書店、2010年）に詳しい。
- ²⁴ ここで論じている「死の先取り」構造については François Richard の *Le dernier après-midi d'Agnès* (Gallimard, 2003) や Květoslav Chvatík の *Svět románů Milana Kundery* (Atlantis, 2008) を筆頭に、いくつかの先行研究で言及されている。しかし、その読書行為論的意味について考察したものはない。本論は、『生は彼方に』にも共通するこの構造が、いかにクンデラの〈偶然性〉に基づいた運命感覚を示しているか、そのことに注目したい。
- ²⁵ 「オイディプス王」『ギリシャ悲劇Ⅱ ソポクレス』高津春繁訳、筑摩書房、1986年、306-307頁。
- ²⁶ 傍点を打った「運命 *le sort*」という単語も、チェコ語原文にはない。仏語版では〈運命 ⇔ 偶然〉の対比が強調されている。
- ²⁷ なお、ここでもチェコ語の原文は非常に示唆的である。そこには „Syna ho donutila vyrobit jeho první žena a rysy toho vysokého muže vykreslil z donucení policistovi, který ho vyslýchal.“ とある。下線を引いた *donutila* と *donucení* にはそれぞれ *nut* と *nuc* という語幹

がみえるが (do は接頭語)、これは英語で言えば necessity、つまり「必然性／必要性」という意味の *nutnost* から派生したものである。ここには (フランス語の原文では隠れていた) 「他でありえることが不可能なこと」つまり自由の、〈偶然性〉の否定としての〈必然性〉がその頭を出している。

- ²⁸ 「みずからの無能に打ちひしがれ」と訳した部分は、仏語だと *impuissant* つまり英語でいうところの *impotent* である。トマーシュはここでみずからの「不可能性 *impossibility*」を前にして、立ち止まっている。そこから彼の物語がはじまる。なお、非常に興味深いことだが、邦訳の底本である 84 年の第一版ではそのままだったものの、2010 年に第 2 版となったチェコ語版原本では、この訳における「しかし、作者は……」ではじまる文章から最後の文章「トマーシュにもどろう」までがまるまる削除されている。
- ²⁹ この小説のなかでは敢えて明言されていないが、一般の哲学理解では、ニーチェの「永劫回帰」も〈反復〉を肯定する思想であるとされる。つまり、なんども還ってくる反復の限りない「重さ」を、それでも「引き受けよう」とする「ニヒリズムの克服」が目指されている。有名な「運命愛」とはこのことである。廣松渉ほか編著『岩波 哲学・思想辞典』、145 頁。
- ³⁰ 「死が宣告されているとしても」と訳した部分の仏語原文は « *même s'il était condamné* » であり、チェコ語では „*ikdyž je odsouzen k smrti*” となる。英語に訳すとすれば仏語は “*even though he was condemned*” でありチェコ語の方はこの受け身の現在形に “*to death*” が続く形となる。西永も千野も直接的な翻訳を避けているが、ここでは「避けられない〈運命〉としての死」というニュアンスを明確にするため「宣告」と訳した。
- ³¹ « *Elle voyait maintenant comme elle avait été injuste : [. . .] Ils sont arrivés au bout. [. . .] Mon dieu, fallait-il vraiment venir jusqu'ici pour qu'elle ait la certitude qu'il l'aime!* »
- ³² この作品における自由間接話法については、土田知則・青柳悦子『文学理論のプラクティス』に詳しい。著者のひとりである青柳はこう言っている。「ここでのポエジーは、人生の意味を探り当てることのできないテレザの苦悩と、そのテレザへの『共=感』によってテレザの愛と絶望を引き受けながら二人の生の解釈を試みる語り手の問いかけの、二重の解釈行為の重ね合わせのなかにある」。土田知則・青柳悦子『文学理論のプラクティス』、新曜社、2001 年、66 頁。
- ³³ *NLB*, pp. 327-328. „*Ted' vidí, že byla nespravedlivá: [. . .] Ocitili se tam, odkud se už nedá jít nikam jinam. [. . .] Můj bože, bylo opravdu třeba dojít až sem, aby uvěřila, že ji má rád?*“
- ³⁴ 先の『文学理論のプラクティス』にも、この「依存関係」は言及されている。『文学理論のプラクティス』、55-77 頁。
- ³⁵ Milan Kundera, *La Plaisanterie*, p. 463.
- ³⁶ François Richard, *Le dernier après-midi d'Agnès*, Gallimard, 2003, p. 151.
- ³⁷ いずれ (少なくとも) トマーシュが死んでしまうということはすでに第 2 部 (仏語版原書 87 頁) に書かれているが、どのように死ぬかということについてはまだここでは知らされない。
- ³⁸ ヴァルター・ベンヤミン『パサーージュ論第 3 巻』、208 頁。アガンベン『パートルビー 偶然性について』におけるイタリア語原文と訳者高桑による翻訳を参考に、改訳。『パートルビー 偶然性について』、74 頁。
- ³⁹ 桑原武夫『文学入門』、岩波新書、1950 年、148 頁。

- ⁴⁰ この表現自体は『存在の耐えられない軽さ』の「解説」で訳者の西永良成が使ったものである。そこで西永は「実存の実験室」の「の」を同格として使っているが、本論では「実存を実験する場」という意味でこの言葉を用いる。西永良成「解説」（ミラン・クンデラ『存在の耐えられない軽さ』西永良成訳、河出書房新社、2008年、365-386頁）、376-377頁。
- ⁴¹ 須藤輝彦「実存の実験室——ミラン・クンデラと小説の倫理」『れにくさ』5号第2分冊、東京大学大学院人文社会系研究科現代文芸論研究室編、2014年、298-314頁。
- ⁴² 廣松渉ほか編著『岩波 哲学・思想辞典』、岩波書店、1998年、668頁。
- ⁴³ 思想の科学研究会『新版哲学・論理学用語辞典』、三一書房、1995年、196-197頁。
- ⁴⁴ Milan Kundera. *L'art du roman* (以下 *AR*), Paris: Gallimard, coll. « folio ». 1986, p. 39. 傍点は引用者。
- ⁴⁵ このあたりの議論は、加藤典洋『戦後の思考』（講談社、2016年）の第四部「8 私利私欲と偶有性」に示唆を得ている。またこの観点からすると、第7部における沈黙した語り手は、語り（手）の不能性を示していると同時に、語り手と登場人物の交換不可能性を示しているともいえる。語り手と登場人物が「共依存関係」にあるということは、語り手が登場人物を自らの「あり得た可能性」（広義の〈偶然性〉）と捉えるための基礎となるところの、語り（手）の主体性それ自体が危うくなっていることを意味するからである。語り（手）はここで、まさにその限界点を迎えている。
- ⁴⁶ 「小説は作者の告白ではなく、世界がそうなったところの罨のなかで、人間の生がいかなるものになるのかという探索なのである。」
- ⁴⁷ *AR*, p. 171, 傍点引用者。
- ⁴⁸ ロベロト・ムージル『ムージル著作集 第一巻〔特性のない男 I〕』加藤二郎訳、松籟社、1992年、39頁。
- ⁴⁹ 前掲書、40頁。

Contingency and Fate
On Milan Kundera's *The Unbearable Lightness of Being*

Teruhiko SUDO

In pre-modern literature, fate often plays a crucial role on characters. *Oedipus Rex*, for example, depicts the tragic world where no one can escape from his/her fate, which is clearly represented as God's voice. In the modern age, after the "the death of God" on the contrary, novelists are forced to play the role by themselves. Milan Kundera, of course, is one of these novelists. Yet what makes him extraordinary is the way he treats fate also in metafictional dimension.

The aim of this paper is to read Kundera's *The Unbearable Lightness of Being* (*ULB*), with a focus on the trinity, in which fate is shaped dynamically through the tension between *contingency* and *necessity*. After defining these abstract notions, I closely analyze *ULB*, especially the relationship between Tomas and Tereza. Through this analysis, I depict how Tomas tries to flee from his *necessity* (from "Es muss sein," from his family tie, from his vocation, etc.) but ends up being overwhelmed by Tereza, literally his *femme* "*fatale*."

The most shocking and effective "trick" of *ULB* is probably the sudden announcements of the main characters' death in the parts three and six. They are, without a doubt, quite unpredictable for readers. But what the narrator/author achieves with them is not only the shock. Together with Tomas and Tereza, he draws us into the fate of this narrative/story. From then on, this novel becomes resistance against the irresistible *necessity*, namely the death approaching irreversibly.

In part seven, even though in vain, Tomas and Tereza make a genuine struggle to delay Karenin's death. Likewise, although there is a doubtlessly beautiful atmosphere throughout this part, we can never pretend not to notice the fact that Tomas and Tereza will die on the day after the end of this novel. Put simply, *ULB* has a happy ending as a "plot" and a bad ending as a "story." By this prominent structure, when finishing this novel, we are caught by the sentiment, as if we would remember already-ended future, which can be called "reversed recollection."

In this paper, I also examine the important principle of Kundera, "the Laboratory of *Existence*." In this laboratory, characters are compelled to live a life that lacks the freedom of *existence*, while their creator regards them as "my own unrealized *possibilities*." This

particular fictional space, therefore, can be defined as this apparently conflicted multi-layer; to the diegetic point of view—through eyes of characters—the world appears as *necessary* and *impossible*, but to the metafictional point of view—through eyes of the author/narrator and readers—it appears as *contingent* and *possible*.

The ambiguous dichotomy of “lightness” and “heaviness,” narrator’s hesitation before the death, and the “reversed recollection” as an unforgettable reading experience—these characteristics of *ULB* can all be explained once we understand the mechanism of “the Laboratory of *Existence*.” And what support it in the basement are the multifaceted fates and the power of *contingency*.