

[論文]

ミラン・クンデラとチェコ文化の平民的伝統

田中 柊子

1. はじめに

小説家ミラン・クンデラは1975年にフランスのレンヌ大学の客員教授としての招聘を受けてフランスに移住し、その4年後にチェコスロヴァキアの市民権を剥奪された。フランスではインタビューでの受け答えやエッセーの執筆をフランス語でこなし、1995年に発表された小説『緩やかさ』以降は、小説作品もフランス語で執筆し、名実ともにヨーロッパで活躍する作家としての地位を確立していった。存命中にかかわらず、2011年にプレイヤード叢書に選定されたことは、クンデラのフランス国内外での知名度の高さと現代文学における重要性を示している。かつては「共産圏から亡命してきた反体制作家」という政治色の強いレッテルに悩まされたクンデラだが、今日では「チェコの作家」あるいは「スラヴ語圏の作家」といったように出身地域を狭く限定する形で紹介されることはほとんどなく、クンデラは「ヨーロッパの小説家」として広く認識されている。

このような現在の受容のあり方はクンデラにとって望ましいものであると言える。というのも、クンデラ自身がラブレール、セルバンテス、デイドロといったヨーロッパの小説家の系譜を継ぐ者であると自認しているからだ。また、クンデラは自分の創作の原点にチェコ文学あるいはチェコ文化があるといった発言をしない。チェコ出身であることは隠さないし、チェコに関する事柄にもエッセーやインタビューのみならず小説作品の中で言及する。しかし、それらはクンデラの小説の技法に結びつく形では語られない。

本論では、「ヨーロッパの小説家」としてのクンデラの立場やイメージを踏まえた上で、その小説世界をチェコ的あるいは中央ヨーロッパ的なものとの関連で分析することを試みる¹。特にチェコ文化の「平民的」と言われる伝統に注目し、クンデラが直接言及することのない、小説作品におけるチェコ文化の影響を明らかにする。

2. チェコ文化の平民的伝統

ヴァーツラフ・ハヴェルやヨゼフ・クロウトヴォルといったチェコの知識人が述べているように、チェコ出身の多くの作家には、「平民」的な伝統があるとされている。「平民」はチェコ語の「plebs」の訳語だが、これは本来が古代ローマ社会において貴

族階級パトリキと対比関係にある下層市民階級の名称であるからして、制度上、爵位も要職も富も許されない社会集団であると言える。権力を行使される側であり、被支配者層であるという点では「民衆」や「人民」も類語だが、これらが国家・社会を構成するという集団性を強調した語であるのに対し、「平民」は階級にもとづく属性である。

チェコは三十年戦争（1618-1648）にて、当時の支配階級の主力であったプロテスタントのチェコ人がハプスブルク家のカトリックによって一掃されてしまったという歴史がある。ボヘミアの土地に残されたチェコ人は農民や下層階級の者ばかりであった。こうしたチェコの平民がゲルマン化した社会でドイツ人の支配を受けたという歴史を振り返ると、そこで受け継がれ、育まれたチェコの文化が「平民的」であるのは当然のことであると言える。さらに小国のチェコがドイツとロシアの二つの大国に挟まれ、繰り返し覇権争いの犠牲となったことも忘れてはならない。平民が主体的に関与する文化としてヨーロッパ諸国の民衆文化も挙げられるが、これらはときに貴族文化と対立しながらも並行してそれぞれの国の文化を発展させていったのであり、チェコの文化のように常に消滅の危機にさらされ、平民が主体的に関わらない限り存続されることのなかった事情とは異なる。チェコの平民的な伝統は、第一に、大国の支配を受け続けてきたがゆえに言語、文化、民族アイデンティティーが国家によって保障されず、その存続が自明でなかったという歴史から生まれた平民の主体的な参加と、第二に、国として主体的に政治の表舞台に立つことのできなかつた歴史から生まれた独特の懐疑的態度を特徴としている²。

平民の主導による芸術文化という点にその貴重な価値があると言えるが、これに関して、クンデラがヨーロッパとの比較においてチェコ文化の独自の価値を認めている一節を見てみよう。原文のフランス語でクンデラは« plèbe » (平民) や « plébèien » (平民的) ではなく、「peuple」(民衆)、「populaire」(民衆の) という語を使用しているが、内容から判断してチェコの文化の平民的性質をふまえていると考えられる。

このような文化と生活、創作活動と民衆との幸福な結婚によって、中央ヨーロッパの数々の反乱 [1956年のハンガリー動乱、1968年の「プラハの春」、ポーランドにおいて1956年、1968年、1970年と度々繰り返された反乱等を指している] は比類のない美しさで飾られることになった。その美しさは、反乱を実際に生きた私たちを、いつまでも魅してやまないものである。ドイツやフランスのインテリは、この私が美しいと思うもの、語の最も深い意味において美しいと思うものを、むしろさん臭いと思えるらしい。彼らは、こうした反乱があまりに文化の大きな影響下にあると、本物の、真に民衆的なものではないような気がするのである。奇妙なことだが、ある人々にとっては、文化と民衆はふたつ

の相いれない概念なのだ。彼らの目には、文化の観念と特権的エリートイメージが一緒になっている³。

ここで、クンデラはチェコに限定せずに中央ヨーロッパに含まれる国々全体について述べている。チェコを含む国々のヨーロッパへの帰属を主張する一方で、ヨーロッパ（恐らくフランスやドイツを中心とした）と、そうでないものの二項対立があり、その対比にもとづいてチェコあるいは中央ヨーロッパの特色を強調している点が興味深い。クンデラはここではチェコや中央ヨーロッパに属する者の立場から、その地域で共有されている考え方が西側のヨーロッパでは理解されないと指摘している。クンデラのチェコや中央ヨーロッパへの帰属意識が見受けられる。

さて、平民的な伝統の内容あるいはそれにもとづくもの見方とはどのようなものなのだろうか。ヨゼフ・クロウトヴォルは「中欧の困難さ —— アネクドットと歴史 ——」の中でチェコを含む中央ヨーロッパの人々の日常の中には常に不条理が存在していたと述べている。絶え間なく外側から翻弄されてきた人々は日常的な不条理に対する特別な意識を養った。その内容はチェコ人にとって不条理極まりない歴史そのものを反映していると言える。

中欧のメンタリティーを特徴づけるのは二つの基本的感覚であり、それはメランコリーと誇張された陽気さである。一方は、他方なしにはまずありえない。メランコリーからグロテスクが生まれ、グロテスクからメランコリーが残る⁴。

クロウトヴォルは、文学がこの中欧のメンタリティーを最も如実に表現していると述べ、その代表的な作家群としてカフカ、ムージル、ハシェク、フラバルなどとともにクンデラの名前を挙げている。作風はもちろん作家ごとに異なる。例えば、クンデラのシンプルで主観性を抑えた文体は、俗語を多用するフラバルやシュクヴォレツキーのものとは異なる。しかし、平民的な性格の伝統は彼らに共通してあるようだ。

彼らは皆、中欧の窮屈な空間の一般市民的な不条理に対する特別な感覚を持っている。日常性は彼らにとって異質なものではない。ある者は道徳的考察を行い、またある者は笑うが、その動機は共通である。メランコリックなグロテスクが中欧文学の理想的形態である。すべての作家が小さな人間の人間主義、滑稽な真実、中欧の人間主義を提唱する⁵。

このようなチェコ文学の平民的な性格が、クンデラの小説作品にどのように表れているのかをこれから検討していく。二つをつなぐキーワードは笑いやユーモアである。

深刻なものの中に滑稽さを見出すというのがチェコ文化の平民的伝統から生まれた一つのチェコ的な見方であるとすれば、クンデラの小説もまた、「みずから真面目だとか重大とか称している事柄は、本当は真面目でも重大でもないのではないか⁶」と疑い、ユーモアをもって笑うという「非=真面目の精神」にもとづいているからである。クンデラの小説から、笑いやユーモア、滑稽さに関連したテーマをいくつか選び、チェコ文化の平民的伝統との関連を考察する。

3. 運命による支配

クンデラの小説には全十作品を通じて、登場人物の、自分の運命の主人になれないという状況が描かれている。自分の考えや自分の行動が取り違えられ、全く予想外の苦境に立たされたり、自分の人生に関わる重要な事柄に自分の意志が全く反映されなかったりする。クンデラのごく初期の短編「誰も笑おうとしない」の「私」の状況はその好例である。

この短編の主人公である「私」は大学の助手で、ザートゥレットスキー氏という頑固で粘り強い男の論文の講評を求められるのだが、「愚作」としか言いようのない氏の論文に断定的な評価を下すことを避け、様々な策を講じる。ゲーム感覚で、ザートゥレットスキー氏をごまかして逃げるのを冒険のように楽しむ「私」だが、本人の預かり知らぬところで、状況は変化し、不法に恋人を自宅に匿っていたことが露呈し、授業の時間割を秘密裏に変更していたことが授業を全く行っていないこととされ、しまいには講評を書かないのもザートゥレットスキー氏をライバル視しているからだと言われてしまう。事を深刻に見る者たちの中で、「私」の言うことなすこと全てが問題視され、とりわけ「私」の物事を軽く見ている不真面目さが最も有害なものともみなされてしまう。主人公が現状を理解したときにはもはや取捨がつかず、恋人も職も失う。

私は突如として理解した。私たちが冒険という牝馬に鞍を置いて自分たちでその行く先を導いていると思うのは私の方の幻想だったのだということ。その冒険はたぶん私たちのものでは全くなく、むしろ外から押し付けられたようなものなのだ。冒険は私たちをどのような形でも特徴づけない。私たちはその奇妙な走行に何の責任もない。冒険は私たちを運んで行くが、冒険自体もどこからとも知れず、得体の知れない力によって導かれているのだと⁷。

自分で運命を切り開いているつもりが実は運命に支配されていたというこの男の顛末は、軽妙な語り口によってこの短編は笑い話のように読める。笑いを誘う勘違いはフランスの軽喜劇、ヴォードヴィル (« vaudeville ») にある陽気なキプロコ (« quiproquo » 「取り違い」の意) のようにもとれる。しかし、主人公が自分の人生

において決定権を持っていないという状況、主人公の知らないところで、主人公が因果関係に関わることなく物語が進んでいくという状況はあまりに不条理で、滑稽でありながらも同時に陰鬱さを帯びていて、それはチェコの歴史とその文化の平民的伝統を思わせる。石川達夫が指摘するように、チェコ文学にはチェコの歴史を反映したような「運命の被支配者の詩学⁸」と呼べるものがある。運命を自ら作るのでも、変えるのでもなく、選ぶのでもなく、自分の預かり知らぬところで自分の運命が決まってしまう。自分の運命の主人になれないという不条理な状況がチェコ文学には多く描かれているという。これから見ていく例でもわかるようにクンデラが登場人物の「運命に支配される」状況を繰り返し描いていることから、クンデラの人間観や世界観にチェコ的なものの影響があると仮定できるが、ここではまずクンデラがチェコを含む中央ヨーロッパの歴史が大国によって自国の運命を支配されるものであったと認識していることがわかる引用を見てみよう。

中央ヨーロッパの境界線を持続的かつ正確に引くことが不可能だというのは本当だろうか？もちろんそうである！これらの国々はかつて一度も自らの命運の主人であったことも、自らの境界線の主人であったこともない。これらの国々が<歴史>の主体であったことはめったになく、ほとんど常に客体だった⁹。

「主体」ではなく「客体」になってしまうという状況は、「誰も笑おうとしない」の「私」の状況に当てはまる。それはクンデラが小説を通して表現している人間の基本的な状況そのものであると言っても過言ではない。『可笑しい愛』には「誰も笑おうとしない」以外にもこの状況を描いた短編が多く取められている。もう一つ例を挙げると、「ヒッチハイクごっこ」は、恋人と小旅行に出かけた若いカップルが、奔放で大胆なヒッチハイカーの女と粗野なドライバーの男になりきって普段とは違う雰囲気を楽しむという内容だが、ここでも遊びが思わぬ結果をもたらす。これまで自分が愛していると思っていた相手がいとも簡単に別人になりきれのを見て失望し、あるいは不安に襲われ、その後では元に戻れず関係にひびが入る。自分たちが知らずに作り出した状況に支配されてしまうのだ。

クンデラの最初の長編『冗談』もタイトルが示すとおり、軽率な冗談が深刻な事態を招き、また逆に自分が真面目に取り組んできたことが空回りにすぎなかったという冗談のようなエピソードが描かれている。登場人物の一人、ルドヴィークを取り上げてみよう。彼は、一人で共産党の合宿に参加してしまった恋人への腹いせから「楽観主義は人類の阿片だ！健全なる精神なんて馬鹿臭い。トロツキー万歳！ルドヴィーク¹⁰」と書いた絵葉書を送ってしまい、これが検閲されたことによって、大学から追放されてしまう。この冗談をめぐる失敗を後年のルドヴィークは次のように回想して

いる。

いや、私の転落にはドラマなど一切なかった。私は自分の物語の主体というよりは客体で、そこには（苦しみや、悲しみ、虚栄心に価値を見出さないのであれば）誇れることなど何ひとつない¹¹。

転落はさらに続く。ルドヴィークは彼を糾弾した親友のゼマーネクへの復讐を誓い、15年後にその絶好の機会がやってくる。ゼマーネクの妻ヘレナと知り合ったルドヴィークは、彼女を寝取ることに成功する。しかし、その直後にゼマーネク夫妻の関係がすっかり冷え切っていることがわかり、恨まれるどころか再会したゼマーネクにヘレナと恋仲になったことを感謝されるという皮肉な結果に終わる。物語の客体になるという苦い経験を大人になってからも繰り返すことになるわけだが、それは逃れることのできない運命による支配を強く感じさせる。

クンデラは運命に翻弄される登場人物の苦しみや戸惑いもまた丁寧を描いている。『生は彼方に』のヤロミールは、自分の外見の未熟さや母親の愛から逃れようとするが、どんなにあがいてもその企ては失敗に終わり、「母親のお気に入り」としてしか生きることができない。外見が他人に与える印象が強すぎて自分の思う通りに行動できないという状況も「運命による支配」のヴァリエーションである。

ああ！こんな顔をしているのはなんという重荷なんだろう！この顔立ちの繊細な輪郭はなんて重くのしかかってくるんだろう！（ヤロミールは時々恐ろしい夢を見た。夢の中でティーカップ、スプーン、ペンといったごく軽いものを持ち上げなければならないのに、どうしてもできない。物が軽いものであるだけに彼は弱くなる。そして彼は、「その軽さの下で押しつぶされる」のだ。その夢は悪夢で、目覚めたときにびっしょり汗をかいていた。私たちには、その夢のテーマが、レースの先で描かれたような彼のはかない顔であるように思われる。彼はその顔を持ち上げ、投げ捨てようと空しく努力していたのだ¹²）

「選ばれし者」の運命の重みであるならまだしも、自分が選んだものではない、少女のような外見に縛られ、自分が求める男らしさとは対極の「童顔の権化」として存在するヤロミールの苦しみが表現されている。

亡命後に執筆した作品では、運命に支配されることへの抵抗や苦しみがさらに強調されて描かれている。『笑いと忘却の書』の第一部に登場するミレックは、自分の破滅的な運命にほれ込んでいる男で、できうる限り、運命を自分の力で美しく完璧なものに仕立てあげようとする。

運命はミレックのために（彼の幸福、安全、機嫌、健康のために）小指一本も動かしてくれはしない。だが、ミレックの方は自分の運命のために（運命の偉大さ、明快さ、美しさ、その様式やその明瞭な意味のために）何でもする覚悟ができています。彼は自分の運命に責任があると感じているが、彼の運命は彼に責任があるなどとは感じていないのだった¹³。

ミレックは小説家が自分の小説を書き直すように、自分の人生から汚点を消し去ろうと、かつて交際していた醜いズデナに宛てた自分の熱烈な手紙を回収しようとする。『存在の耐えられない軽さ』は、トマーシュが、彼を追いかけて田舎町からプラハへとやってきたテレザを、自分の生活の中に迎えるかどうかの選択を迷っているシーンから始まる。結局どの選択が正しいのかを決める前に、テレザが荷物を持って押しかけ、そのまま熱を出して寝込んでしまうため、トマーシュには何かを決める間もなく、事態が進んでいってしまう。スイスへ二人で亡命するものの、テレザは前触れもなく突然プラハに戻り、トマーシュは心配するあまり彼女を追う。その際、トマーシュはベートーヴェンの弦楽四重奏曲第16番の最終楽章のモチーフになっている「Es muss sein」を繰り返しつつぶやきながらチェコへと向かうが、そのときにも本当に「こうでなければならぬのか」という疑問が頭をもたげる。自分の選択や行動に運命のような重みを与えたくても、全てが偶然に依拠していて、全てが違ったふうにもなりえてしまう。自分の人生の中で自分の選択が負う部分のあまりの少なさに空しさを感じるトマーシュの姿にも、運命に主体的に関与できない不条理が表現されている。

私たちは皆、私たちの人生の愛が重さを感じさせない何か軽いものでありうるとは考えていない。私たちは愛とはそうでなければならないもの、それなしでは私たちの人生が私たちの人生ではなくなると思っている。私たちには気難しく、髪を振り乱したベートーヴェン自身が私たちの大なる愛のために“Es muss sein”を演奏しているかのように思える¹⁴。

『存在の耐えられない軽さ』はフランスで書かれ、フランスをはじめとする西側諸国の読者を主に想定していることもあってか、自分の人生は自分が決めるといった一般論が前提にあり、人生が自分のものではないという感覚が、逆説的に示されている。この小説はもともと「未経験の惑星」と名付けられる予定だったが、「誰も笑おうとはしない」で描かれている「目隠しをしたまま現在を横切る」という状況が、亡命後も変わらずクンデラの小説が描く人間のあり方となっているのがわかる。

『不滅』では、自分の人生、また自分の存在に対する非＝主体性のテーマが、恥ず

かしさという感情との関わりで考察されている。

羞恥とは私たちが犯したかもしれない過失を根拠としているのではなく、私たちが自分が選んだわけではないものであることに対して抱く屈辱と、その屈辱がどこからもはっきりと見えているという耐え難い感覚を根拠にしているのである¹⁵。

クンデラは、変わらず自分の運命の非=主体となってしまった人間の状況を描いている。これは滑稽にも悲惨にも見える不条理な状況であるが、クンデラはそれを笑い話にも悲劇的なドラマにもせず、そのどちらも混在させた形で、ユーモアとメランコリーの入り混じる奇妙な感覚を読者に与える物語に仕立てている。ハヴェルやクロウトヴォルのチェコ文化の平民的伝統のメンタリティーを考慮に入れてクンデラの小説を読めば、チェコ的なものの影響をクンデラに感じ取ることができよう。しかし、チェコを去ったクンデラを受け入れたフランスなどの新しい読者にとっては、クンデラ小説の悲喜劇的な雰囲気は必ずしもチェコや中央ヨーロッパのメンタリティーと結びつくものではない。クンデラ自身も、自身の小説に表現されている人間観を説明する際にはチェコの平民的伝統には言及していない。

クンデラが「人は自分がそうだと思っているような者ではない」という状況を説明している箇所は複数あるが、ここでは『小説の精神』の中の「イスラエル講演」からの一節を見てみよう。クンデラは「人間は考え、神は笑う」というユダヤの諺を引用し、小説がそのような神の笑いのこだまとして近代ヨーロッパに誕生したという考えを述べる。

なぜ神は考えている人間を見て、笑うのか。それは人間が考えても、真実は人間から逃げていってしまうからである。また、複数の人間が考えれば考えるほど、一方の考えは他方の考えとますます隔たってしまうからだ。そして最後に、人間は自分がそうであると考えたものでは決してないからだ。中世から脱出した人間の、この根本的状況が明らかになるのは、近代の黎明期である。つまり、ドン・キホーテは考え、サンチョも考えるが、世界の真実のみならず、彼ら自身の自我の真実も彼らから逃げていってしまう。ヨーロッパの最初の小説家たちは、この人間の新しい状況を見て、捉え、この状況の上に新しい技法を、小説の技法を確立したのだ¹⁶。

神という唯一の絶対的な真理の後に、世界の相対性と両義性が露わになった近代世界が生まれ、その近代世界そのものを表わしているのが小説であるというクンデラの

近代ヨーロッパ小説誕生のイメージは魅力的で、クンデラが考える小説の知恵とその貴重さが切実に伝わってくる。また、このような説明がクンデラの小説で描かれている世界に合致することも否定できない。

クンデラは自身の小説を近代ヨーロッパ小説の歴史の中に位置づけ、その流れで小説を「遊びと仮説の領域¹⁷⁾」とみなしている。小説は、現実にある価値体系や先入観やモラルを束の間無効にした上で思考する場として考えられる。主体であるべき人間が客体になってしまうという状況も、小説がさらけ出す人間の姿として提示される。つまり、クンデラの説明としては、自身の描く人間の悲喜劇的な状況はチェコの平民的伝統とは関わりのないものだという事だ。クンデラと同時代の作家、シュクヴォレツキーは、自分自身の人生に対する責任を奪われた人間の、ドラマにもならない滑稽で悲惨な状況は、中央ヨーロッパの日常そのものであると述べている。

批評家たちは、私のチェコの同僚の作家たちの著作の中にも、私自身の本の中にも見いだされる、悲劇と喜劇の混合に、しばしば当惑する。私たちは、何か特殊な効果を狙ってわざとそうしているわけではない。私たちが若かった頃の中欧では、ただただ、人生がそういう姿をしていただけなのだ。私たちにはどうしようもない¹⁸⁾。

シュクヴォレツキーが述べるようにクンデラ自身の生きた環境の日常もそのようなものであったと考えられることもできるが、クンデラは運命に支配されるという状況を日常的な不条理としては捉えていない。少なくともそのようには描いていない。クンデラは自らの小説における「運命による支配」を、ヨーロッパ小説との関連で説明し、さらにその説明を自らがヨーロッパの小説家の流れに位置づけるための言説としている。こうしたクンデラ自身による小説家像もあって、クンデラのチェコとの関連が、クンデラの言説からは見えにくくなっている。

しかし、それでもクンデラ小説の「運命による支配」が、ヨーロッパ小説が見せる相対的な世界での人間の状況とは異なるものであり、チェコ的であると考えられるのは、クンデラが小説で描く「運命による支配」には運命の客体になることへの過度の恐れが透けて見える点である。エッセーやインタビューでは人間の根源的な状況であるとしながらも、小説では盲信や軽薄さ、慢心、自己愛が登場人物を転落させるという流れになっており、運命に支配され、外部の力に翻弄され、滑稽で悲惨な状況に陥ることが懲罰のように描かれている。これは後述するクンデラの謙虚さにもとづく消極的なモラル、信じることや立場を選択することを避け、中立を保つという態度に結び付く。クンデラがラブレーやセルバンテス、デイドロなどの語りの気楽さやユーモアに憧れつつも、クンデラのユーモアには手放しで笑うことのできない暗さや苦みが

ある。それは、語りの背後に運命に支配されることを屈辱と捉えるクンデラの思考があるからだと考えられる¹⁹。クンデラが情熱的に敬愛しているディドロの小説『運命論者ジャックとその主人』では、ジャックとその主人の行動は全て「天上に書かれている」通りだという説明で片づけられる。ジャックとその主人は旅をしているが、彼らがどこから来てどこへ行くのかは誰も知らない。天上の大巻物とはもちろん物語を創作する行為やその作者のパロディだが、同じ「運命による支配」のテーマであってもディドロにおいては一点の曇りのない喜劇となっている。自分がそうだと思っている人間ではないこと、運命に支配されてしまうことは、滑稽ではあっても必ずしも悲惨ではないということだ。クンデラの描く「運命による支配」に滑稽さと悲惨さ、笑いと陰鬱さの両方を伴うのはそれがチェコ文化の市民的伝統の延長線上にあるからだと考えられる。

4. 自己アイロニーという批判精神

クンデラが小説の精神そのものであるという「非＝真面目の精神」は、物事の意味の相対性を明らかにする小説の知恵であり、クンデラはそれをラブレーやセルバンテスを祖とする近代ヨーロッパ小説の遺産として受け継いでいるとしている。1981年発表のインタビューの中で、クンデラは「非＝真面目の精神」を次のように説明している。

非＝真面目な風土は、みずから真面目だとか重大だとか称している事柄は、本当は真面目でも重大でもないのではないかといった印象、疑惑から生じます。非＝真面目な精神はきわめて幅広い意味をもつのであって、人をして現実から距離を置いて生きさせる軽やかで、頓着なく、気持のよい精神であると同時に、人を絶望に駆り立てる精神でもあります。なぜなら、もし何一つとして価値がなく、何一つとして真面目ではないというのであれば、それでは人はいったい何のために生きるのか、ということになるからです。したがって、非＝真面目な精神は実に様々な人生態度を可能にする大きな王国のようなものだと言ってよい²⁰。

先程のクンデラの小説からの引用で、登場人物が世界と自分の存在の相対性とその軽さに戸惑い、苦しむ様子を見たが、非＝真面目の精神は自分も含めたすべてのものに懐疑を向け、批判的距離を置く態度である。このような批判的距離を持てるようになることをクンデラは、小説家の履歴における「反抒情的な回心」と呼んでいる。クンデラの作家としての経歴において、詩人から小説家への転向は、時期は異なるものの、亡命に伴う地理的移動と相俟って、「チェコの抒情詩人の過去」と「ヨーロッパ

の反抒情的な小説家の現在」という二元論的な構造を形成している。そのため、非＝真面目の精神や反抒情といったものがまるで、チェコ文化やチェコ的な精神性の対極にある概念であるかのような印象を与える。しかし、これらはチェコ文化を語る上で非常に重要な概念である。

ヴァーツラフ・ハヴェルはクンデラの「反抒情」をチェコないし中央ヨーロッパの平民的伝統の一つの表れとして捉え、「ある抑制の分析」の中で次のように書いている。

中欧の風土の伝統には、強いアイロニーと自己アイロニーのセンスがあり、ユーモアとブラックユーモアがあり、（この場合恐らく一番重要なことだろうが）誇張され、それゆえおのずと滑稽になった生真面目さや、悲愴さと感傷性や、大言壮語や、「世界に対する抒情的態度」とクンデラが呼ぶものへの、強い恐れがあるのである²¹。

また、ハヴェルはそのような懐疑的態度、不真面目さの背景を、自分の体験に重ねながら次のように説明している。

チェコスロヴァキアにおける反体制派の生活は、確かにこれといって陽気なものではないし、チェコスロヴァキアの監獄の中での生活は、なおさら陽気なものではない。このような生活についてわれわれがしばしば冗談を言うということは、その深刻さと矛盾するものではなく、逆にその不可避的な結果なのである。そのすべてがいかに不条理であって、したがっていかに滑稽かということ、もしも人が同時に見なかったならば、もしかするとそれは耐えることさえできないかもしれない²²。

ハヴェルは、真面目さと滑稽さの対比関係にきわめて意識的である。この関係が、まさにチェコの笑いを特徴づけるものであると指摘している。チェコの人々は、数歩引いて距離を置いて、自分の状況を見渡し、自身のことを笑う。笑いはチェコの人々にとって、ユーモアをもって現実の不条理を捉える方法、より具体的に言えば、自分の置かれている状況の深刻さを滑稽さとともに捉える方法なのだ。チェコの笑いが自分たちの現実の不条理に向けられているのだとすれば、それは当然自己アイロニーとブラックユーモアを帯びることとなる。

要するに、自分をあまりに真面目に取るものは、じきに滑稽になるということ、自分自身を絶えず笑うことのできる者は、本当に滑稽になることはないということ、われわれはここで——多分それはチェコ文化の何か平民的伝統とも関

連するだろうが——他の地よりも強く感じているのである²³。

チェコの懐疑主義とそれにもとづく笑いは、長い歴史の中で大国に翻弄され続けた土地の人々の知恵だと言える。真面目に取らないからこそ、滑稽が見え、笑うことが彼らを絶望から遠ざけてくれるのだろう。先程引用したクンデラの短編「誰も笑おうとはしない」の「私」が、自分の置かれた最後の悲惨な状況に対する態度には、こうしたチェコのユーモアが感じられる。

私に起きたこの出来事が（周囲の冷たい沈黙に関わらず）、悲劇というよりは、むしろ喜劇の類のものなのだと理解するにはまだ少し時間がかかった。それは私にある種の慰めをもたらした²⁴。

語り手の「私」は、自分の失敗の滑稽さに気づく。嘆き、文句を言う代わりにこの若い助手は、自分の苦境の中にとどまらずそこから少し離れてみることで気持ちが楽になる。この両義的な状況はハヴェルが解説する中央ヨーロッパの伝統にあてはまる。

真面目で深刻なものに対してこそ、抒情を排し、不真面目に懐疑をもって直面するべきであるというクンデラの「非＝真面目」の精神や反抒情にもこうしたチェコの懐疑が反映されている。

例としてクンデラの小説における「死」のテーマを取り上げてみよう。死を扱うエピソードはいくつかあるが、そのいずれも真面目さや深刻さを欠いたものである。『冗談』の中で、ルドヴィークとの不倫の末に失恋したヘレナは自殺未遂をするが、睡眠薬と間違えて下剤を大量に服用してしまったため、悲劇的ドラマとは程遠い醜態をさらしてしまう。『可笑しい愛』の「シンポジウム」では、看護婦アンジュビエタのガス中毒事件が起きるが、同僚はアンジュビエタの容態を気にかけず、平然と会話を続ける。『別れのワルツ』のヤクブの「殺人」もまた偶然が引き起こしたものとはいえ、ヤクブ本人ですら良心がとがめないという軽さの中で描かれている。死は一般的に、小説の中で最も頻繁に取り上げられるテーマの一つであり、小説風に潤色されることも多い。それに対し、クンデラの小説における死の「軽視」は、深刻なものとして批判なく想定されている死の相対化である²⁵。ハヴェルの言説をもう一度参照すると、この真面目さへの懐疑や不信は、自ら真面目なものと呼ぶものや絶対とされているものに対する気詰まりであり、そのようなものに心を動かされ、感傷的になるまいとする抵抗にもとづいているのだと捉えられる。

このようにチェコの自己アイロニーとの関連で見えていくと、クンデラの小説で、なぜ抒情的で自己愛の強いナルシスのような人間性が強調され、それが滑稽に描かれるのかが理解できる。クンデラの小説では、西欧の小説やコンテキストであれば、必

ずしも滑稽なものにならないはずのものが、滑稽で、恥ずべきことで、遠ざけるべきものように描かれている。ヘレナの自殺未遂が下痢に終わるというエピソードもその例だが、美しい光景を見てそれに感動し、さらにそれに感動する自分自身にも感動するということが、抒情的なナルシズムとしてクンデラの小説では厳しい非難の対象となっている。『不滅』の中で、クンデラは「ホモ・センチメンタリス」という造語で、自分の感情に陶醉した人間についての考察を行っている。

ホモ・センチメンタリスは、さまざまな感情を感じる人格としてではなく（なぜならば、私たちは皆さまざまな感情を感じる能力があるのだから）、それを価値に仕立てた人格として定義されなければならない。感情が価値とみなされるようになると、誰もが皆それを強く感じたがるようになる。そして、私たちは誰しも自分の価値を誇らしく思うものであるため、感情をひけらかそうとする誘惑は大きいのである。[...] セルバンテスに優る鋭い洞察力をもって、ホモ・センチメンタリスが何かを深く見抜いた者はいない²⁶。

さて、この感情の強さによるナルシス的な自己顕示欲ですら、クンデラはセルバンテスの発見であるとみなしている。クンデラの、情熱や美しさや崇高さ、偉大さといったものに対する拒絶は、ヨーロッパの読者にとって際立つものであるようで、クンデラは「悪魔的」、「挑発的」、「破壊的」といったように形容されることがある²⁷。フランソワ・リカールは「サタンの視点」という論文の中で、価値体系や既成の秩序をことごとく破壊していく様を「悪魔的」と称し、クンデラの小説を読むことには、自分がそれまで持っていた価値観や自分が生きている世界の秩序を危険にさらすリスクがあると述べている。

クンデラを読むということは、政治と歴史、詩、愛、そして一般的に言って、あらゆる知識に対して、この悪魔の視点を取り入れるということなのである。そして、それゆえにクンデラの作品は純粋な転覆であるだけでなく、純粋な文学なのである。なぜならクンデラの作品は、相対性という知識以外のいかなる知識ももたらさないのだから²⁸。

クンデラもまた『笑いと忘却の書』の中で自身が好む笑いを「悪魔的」と形容している。「神」が創造した秩序を善として全面的に同意する「天使の笑い」との対比で、「悪魔の笑い」と定義しているのだが、その機能は物事の意味を相対的に捉えるというもので、真面目には受け取らずに疑うという「非＝真面目の精神」と重なる。

言葉や表現を変えて繰り返し、世界や物事に対して疑いの目を向けることを説くク

ンデラだが、この「転覆」を引き起こすようなものの見方の根底には、ハヴェルが言うような、チェコをはじめとする中央ヨーロッパの風土に特有の自己アイロニーとブラックユーモアのセンスがあるのではないだろうか。少なくともクンデラのナルシシズム批判については、チェコの自己アイロニーに満ちた精神風土が基盤にあり、それゆえに自分自身を高め、美しくしようとする試みが滑稽なもの、遠ざけるべきもの、畏のようなものとして、笑いと恐れの対象にしかかなりえないのだと言える。クンデラの「運命による支配」における滑稽さと悲惨さの共存がチェコ的なものだとすると、非＝真面目の精神は自分の置かれている現状に注意を傾け、忘我のうちに客体となってしまうようにするための警戒心であると考えられる。

5. 登場人物の凡庸さ

クンデラは小説の登場人物の物語を描くことで、自分の感情や行動、自分自身の存在に酔うという抒情的なナルシシズムを批判し、その批判の背景にはチェコ的な抒情への恐れがある。抒情に衝き動かされ破滅する登場人物はそもそもどのような人間として描かれているのだろうか。登場人物の「転落」に注目すると、「凡庸さ」というキーワードが浮かび上がる。彼らは自己愛が強く、自分のつまらない存在、そしてありきたりの生に何かしらの意味を与えようと苦心するが、「自分」以外のものにはなれず、挫折する。クンデラが登場人物に課す凡庸さを、チェコの平民的伝統との関連で検討してみよう。

クンデラの小説には、主人公らしい主人公がいない。作品内でコンスタントに登場する人物、それゆえ作品内で重要な役割を担っていると思われる人物はいるものの、厳密に言えば、クンデラの小説において登場人物の重要性は、登場の頻度や描写の詳細さとは無関係である。最初から最後まで名前の明かされない人物もいれば、最後の方に登場して、強い印象を与える人物もいる。彼らは皆重要でありながら、どれも中心的ではない。たとえば『生は彼方に』の主人公がヤロミールであると言えたとしても、複数の断片的な物語が交差する『冗談』や『緩やかさ』ではいったい誰が主人公なのか。ヒーローを認識するのが難しい理由の一つに、クンデラが特定の人物に焦点を絞った物語を描いていないという点がある。

別の理由として、クンデラの登場人物が主人公らしくないのは、一部の超人的な人物（『別れのワルツ』のスクレタとバートレフ、『不滅』のアヴェナリウス教授など）除いて、傑出したところがなく、極めて一般的であるからだという点も挙げられる。彼らは、それぞれ違う個性を持った人間として描かれてはいるが、名前を出すだけで代名詞として機能するような特性は持っていない。美德もなければ、悪徳もない。言い換えれば、それは彼らが単純な性格に還元することのできない複雑性を備えているということだが、ここでは彼らが共通して、フィクションの中で中心的人物と認識さ

れるのに十分際立った特徴を持たず凡庸で、その凡庸さに価値がおかれているわけでもないことに留意したい。

凡庸に描かれている登場人物はそれぞれが生きる物語世界の中で、自らの凡庸さに自覚的で、だからこそ凡庸さから逃れ、自分の生きている世界の主人公になりたいという欲望に囚われている。彼らは、まさに小説や映画のヒーローやヒロインのように振る舞うことで、そうなったかのような錯覚に陥る。例えば、『冗談』の青二才の隊長は「漫画に出てくるような非情なヒーロー²⁹」であろうとする。『生は彼方に』のヤロミールは恋人を告発することで国の未来に貢献し、これで自分も「大人の男」になったと高揚する若い詩人であり、『笑いの忘却の書』に登場する大学生は、文学の知識で田舎の肉屋の奥さんを魅了し、自信を持つ。『緩やかさ』のヴァンサンは、卑猥な言葉を吐くことで、大胆不敵なりベルタンである自分に酔う。『ほんとうの私』のシャンタルは、匿名の賞賛の手紙を受け取り、誰かに盗み見られている美しい女の気分に入る。このように登場人物が、理想のイメージをまとおうと躍起になるのは、彼らが例外的な特徴に恵まれず、非日常的な出来事を体験することもないからだ。『緩やかさ』に次のような文章がある。

私たちは皆、あまりにも平凡な生活の低俗さに（多少なりとも）苦しみ、そこから逃れて自己を高めたいと願う³⁰。

登場人物は自分の生の凡庸さに苦しんでいる。期待に反して、彼らは運命を持つ人間の偉大さとは無縁で、「Es muss sein」（こうでなければならない）という必然性のまったくない、偶然の世界に生きている。クンデラは自分の登場人物に彼らを輝かせるようなどんな特性もどんな冒険も与えない。上昇志向や勝利といったものはクンデラの関心事ではなく、クンデラはひたすら失敗や挫折を描く。凡庸で、冒険の可能性すら奪われている登場人物たちはどうあがいてもヒーローにはなれないのである。クンデラは、登場人物に凡庸さを課しながら、自分を高めたいという欲望を芽生えさせ、そのような試みを失敗に終わらせる。高みを目指す者は皆、夢から引き戻され、最後には自分の現実の卑小さ、未熟さ、凡庸さに直面するのである。

クンデラは『裏切られた遺言』の中で、あらゆる事象を感動的なドラマに仕立ててしまう「小説化」という脚色のプロセスを憂えているが、クンデラは「小説化」に対抗して、深刻で、真面目で、美しいとされているものを、凡庸な次元にまで引きずり下しているのだと考えられる。

今日生産される小説の大部分が小説の歴史の外にある小説によってなされたものだ。小説化された告白、小説化されたルポルタージュ、小説化された自伝、

小説化された暴露、小説化された告発、小説化された政治的教訓、小説化された父の臨終、小説化された母の臨終、小説化された処女喪失、小説化された出産、時の終わりに至るまで限らない小説、小説、小説…。これらは何も新しいことを言わず、どんな審美的野心もなく、私たちの人間の理解にも、小説の形式にもなんら変化をもたらさない。どれも似たり寄ったりで、朝に丸ごと消費して、夜に丸ごと処分できる³¹。

クンデラの言う「小説化」は、大衆受けするように単純化するという意味でキツチュ化とも言えるプロセスである。クンデラの小説の狙いが現実や登場人物の人生を劇的に見せることではないということがわかる。それでは小説によって新しくさらけ出されるものが何かと言うと、クンデラの場合それは、劇的なイメージをまとった現実や人生の本当の凡庸な姿である。登場人物が凡庸で、夢や幻想を抱いても必ず自らの凡庸さに直面することになるという展開には、こうしたクンデラのアイロニカルなものの方が多分に反映されているが、このような状況を執拗に描く背景にも、チェコ文化の平民的伝統の影響が考えられる。クロウトヴォルは中欧の日常性とそれに伴うチェコ人の性質について次のように述べている。

どの国にもそれぞれの日常性があるが、中欧の日常性は、西欧の市民的日常性とは本質的に異なる。例えば、チェコ人は自分を市民とは感じない。彼の日常性は市民的、公民的なものではなく、ありふれていて、凡庸で、卑俗なものである。チェコ人には市民意識が欠けており、その代わり、生のグロテスクな細部についてのセンス、ユーモアと民衆的な狡猾さがある。生の真実は存在の無意味さにまでむき出しにされ、逆説の不均衡はジョークの火花を飛ばす³²。

クロウトヴォルが指摘する「生のグロテスクな細部についてのセンス」は、クンデラが特に、フィアスコ（性的失敗）や性愛にまつわる滑稽な顛末を描く際に発揮されている。『可笑しい愛』所収の短編「エドワルドと神」では教員志望のエドワルドが醜い女校長に好意を持っていると誤解され性的に関係を迫られる。『生は彼方に』のヤロミールは避妊具の装着に四苦八苦し、若者らしいおしゃれな運動用パンツではなく、母親が選ぶ格好の悪い猿股をはいていることを恥じる。こうした滑稽で居心地の悪さの漂う性愛のシーンは、『無知』にもあり、例えば、最後の方でヒロインであるイレナの夫ギュスターヴがイレナの留守中、義母と軽くダンスをしている際に誘惑され興奮してしまうというグロテスクな展開が挙げられる。性愛に関する事柄に限らず、登場人物の幻想を壊して卑近な日常に向かわせるのは常に、現実のいたるところに潜む生々しさや身体性である。それは既に引用したヘレナの自殺未遂時の下痢のシーン

で見た通りである。身体に関わる事柄が登場人物を高めから引きずり下すのは、それらが誰にでも共通することで、どのような人間も他の人間と同じ存在にしてしまうからだ。『ほんとうの私』に次のような一節がある。

秘密なものとはもっとも共通の、もっとも凡庸な、もっとも反復的な、そして万人に固有のものだ。身体とその欲求、病気、癖、例えば便秘あるいは月経など。私たちが恥ずかしそうにこういった私的な事柄を隠すのは、それがあまりにも個人的なものだからではなく、逆にそれが嘆かわしいほど非個人的なものだからだ³³。

個人的なものとして普段は隠している身体的な現象の非個人性は、唯一の存在であろうする人間、あるいは自らの独自性に陶醉する人間を打ちのめす「生の真実」である。こうした人間の生の細部をとらえ、欺瞞を見抜き、それを滑稽だと笑うユーモアのセンスはチェコ的であると言える。

しかし、クンデラは必ずしも日常や簡素、率直さ、つまり平凡な人々の生活から引き出せるような美徳を評価し、凡庸な者をよしとしているわけではない。確かに、クンデラは「選ばれし者」だと思込んでいる者、そのように振る舞っている者、そうあらんとする者に対し、厳しく、懐疑的である。しかし、特別であらんとする人物を好まないからといって、特権的でない人物、つまり一般市民あるいは底辺の人間を擁護するというわけでもない。クンデラは社会階級によって登場人物の描き方を区別しない。

実際、クンデラの登場人物は社会的には裕福な者が大部分で、彼らがかかずらっている問題は、体の不調だとか恋愛だとか外見だとか些細で凡庸なことばかりだ。しかし、このような小さな問題から、実存的で哲学的でさえある問いが生まれ、最も裕福な者も含めて登場人物たちは、自分たちの本来の凡庸さに対峙することになる。そうすることで初めて主体的に生きることができるとするのがクンデラの小説が提示するロジックである。この小説世界においては、自分の運命の主人になれず、凡庸で、自分を知らないという状態は、チェコや中央ヨーロッパの人間に限ったものでも、平民という支配される層に限ったものでもない。それは誰にでもあてはまる、人間の基本的な状態として提示される。この唯一の真実を受け止めたときに、どのように生きるかという問いが現れる。そして、この問いかけこそ、人が自らの選択の責任を負う主体として生きることのきっかけとなるのである。クンデラの小説において「凡庸さ」は、どう生きるかを考える上での出発点である。それは孤独な人間のヒロイズムを予感させるが、クンデラはこの出発点に立つまでを物語りにしている。

6. クンデラの小説世界の美学とモラル

凡庸さを隠して、特別な人間であろうと装う者が、もとの凡庸さをさらけだすような失敗をする。クンデラはそうした人物に失敗を取り繕う機会を与えず、自らの凡庸さに向き合わせようとする。このように物語の中で繰り返し強調される展開は、クンデラの小説にある種のモラル的傾向ないし美学があることを示している。

クンデラの物語世界では、露出趣味やナルシズムが痛烈に批判される一方で、謙虚さがクンデラの知恵として提示される。前者のナルシズム批判が未熟な登場人物の失敗を通して表現されるなら、後者の謙虚さのすすめは成熟した登場人物の穏やかな生活を通して表現される。この成熟した登場人物たちもまた凡庸ではあるものの、クンデラの「寵愛」を受けている点で、未熟で滑稽な登場人物と異なる。クンデラは凡庸さを受け入れようとしない抒情的な人物には手厳しく、逆に凡庸さを受け入れ諦観した人物や孤独で謙虚な人間に対しては親近感を見せる。『生は彼方に』の最後の方に登場する四十男、『笑いと忘却の書』のタミナ、『存在の耐えられない軽さ』のサビナ、『不滅』のアニエスなどがそうした人物の例だ。

彼らは、社会の中で生活してはいるものの、精神的には俗世から離れ、隠遁者のように暮らしている人物だ。抒情やナルシズムにのまれることがない。一方の端に、クンデラが批判する抒情的な人物がいて、もう片方にクンデラが共鳴する、世界に対し諦観を抱く人物がいるといった図式になる。自分の凡庸さに自覚的で、抒情やロマンチズムの熱狂に免疫があるという点では、『可笑しい愛』所収の短編「シンポジウム」に登場する看護婦アンジュビエタや『笑いと忘却の書』に出てくる肉屋の奥さんのクリスティナといった素朴で率直な人物もそうなのだが、彼らはクンデラの物語の中では常に端役の扱いである。クンデラはこうしたヴァイタリティー溢れる登場人物、一言でいうと大衆的な人物には、あまり注目せず、どちらかという人間社会になじめない孤独で、弱い人間を照らし出す。そのような弱さ、社会との相容れなさに気高さのような価値が与えられている。偉大さや崇高を自ら得ようとするうぬぼれた登場人物が貶められ、野心や顕示欲を捨て、諦めた者が高められる。どの人物も凡庸であるとはいえ、クンデラの小説の舞台の主演はやはりうぬぼれ者とあきらめた者であり、あきらめた者に美しい光が投げかけられるのである。凡庸な人物は凡庸なままで、彼らが高みに達することは決してないが、自らの凡庸さを認め、受け入れた者は、ほとんど崇高ともいえるような超然とした雰囲気をもっている。目立とうとする者や野心家が罰せられるかのように失敗をするのに対し、自己顕示欲を完全に排するとまではいかなくとも抑制することを知っている者、あるいは世俗に背を向けた者は、快樂主義の幸福な者として描かれる。クンデラにとってのよい生とは、冒険の主人公として生きるという感情的でロマン主義的な欲望を抑え、謙虚に生きることなのである。

敗北主義の賛美あるいは正当化とでもいうような逆説的な現象が起きているわけだが、この点にクンデラの登場人物とクンデラ自身のややラディカルな面が出ている。謙虚さゆえに社会やそこに生きる人間から身を引く者もいるからだ。彼らは隠遁者とまではならなくても、社会の中で生きながら人と深い関係に入ることを避ける。生きる世界との非=同意、『不滅』のアニエスの言葉を借りれば、「人類との非=同意³⁴」である。この非=同意は反社会的なものでも、攻撃的なものでもなく、私生活を守ろうとするごく控え目なものである。このような社会との非=同意が、クンデラが小説で描くモラルであり、美学である。クンデラが安定した人間関係よりも、関係との断絶、集団を離れて孤立した状況を描くのを好むという点からも、そのように考えることができる。

また、このような「世捨て人」像を体現しているのが、クンデラ小説の語り手である。クンデラの語り手は、登場人物を観察し、物語に注釈を加えるという作者的な語り手だが、物語世界の外からの透徹した目線は、権力を笑う平民のものというよりは、集団から離れた孤独者のものに近い。語り手は全てのものに対し批判的距離をとり、中立であろうとする。クンデラは小説を断言することをしない領域であると述べているが、この態度は、社会の中にありながら自分以外の人間を軽蔑し、彼らと真面目に関わろうとしない「謙虚な諦観者」そのものである。

クンデラは物語世界において集団から自ら孤立する人間を賛美し、また語り手としてもそのような人間像を体現している。そこには、チェコの平民的伝統とは相容れないような、クンデラ個人の達観した知識人の性格の方が色濃く表れている。群衆と一線を画し、高みから世を眺める姿は少なくとも「平民的」とは言えない。さらにクンデラ小説において何らかの対立構造があるとしたら、それは平民対権力ではなく、個人対世界のものである。そして、クンデラのこうした反抗、あるいは後退には明らかに他の人間全体、もしくは群衆に対する軽蔑が少なからず表れていて、孤立する個人には崇高ささえ付与されている。そこには下から上を見る視線ではなく、上から下を見る視線がある。

しかし、このように一見「平民的」とは言えない態度の根底にもチェコ的な懐疑、つまり抒情的なものへの恐れ、忘我のうちに滑稽な者と化し笑われることへの不安があると言える。クンデラの「謙虚な諦観者」が平民的というよりは貴族的で、気高さを与えられているとしても、それは目立たずに凡庸に生きることを受け入れたからであって、そのような逆説的な誇りや気高さには、個人として主体的に生きることが決して自明なものではないというチェコや中欧の精神風土が関係していると考えられるからである。私生活のほんの小さな領域を守ろうとする個人主義、そして諦観と懐疑主義に満ちた後退は、チェコの大仰なものへの不信という過酷な歴史状況の産物であると考えられる。

『無知』はクンデラが現在発表した小説の中では一番最後のものだが、その中でクンデラはヤン・スカーツェルの詩から一節「馬の上には死と孔雀」を引用している。この一節を、ミラダという老年にさしかかったチェコ人の女性が口にする。若かりし頃、自分の若さと美を誇っていた彼女は凍傷で片耳を失い、それ以降一切肉を受け付けなくなり、ひっそりと後半生を過ごしている。詩の一節はこのミラダの暗い諦観の人生に重なる。

大学時代、別の星に旅行するという夢に彼女は惹きつけられた。宇宙のはるか遠く、生命がこことは違った形で現れ、体を必要としないどこかに逃げ出すことができたらどんなに幸せだろう。でも、どんなに人を驚嘆させるロケットを作っても人間は決して宇宙のはるか遠くにまでは進めない。人生の短さが空を黒い蓋にし、人間はそこに頭を打ちつけ、生きとし生けるものすべてが食べ、食べられるこの地上に再び落ちてくる。悲惨と矜持。「馬の上には死と孔雀」。彼女は窓の前に立ち、空を眺めていた。星のない空、真っ黒な蓋を³⁵。

孤独に控えめに生きるミラダの生活は静かである。クンデラは、ミラダが肉屋のショーウィンドーに映る自分の顔の先にぶらさがった肉に気付いて驚くシーンを描く。ミラダが滑稽で悲惨な状況に陥ることはなく、彼女はどちらかという気高い女性として共感を込めて描かれている。自分もまた物質的な肉なのであるということに恐れながらも心にとどめ、生きる姿にはチェコ的な暗い懷疑や生のグロテスクな現実に対する鋭敏な感覚が見てとれる。

ヨーロッパの小説家として活動を長年続けているクンデラは、ヨーロッパ的な小説の美学や批判精神の実践者として扱われることが多い。チェコ文学というローカルな枠組みを越え、なおかつフランス語圏作家や外国語作家、または亡命作家というカテゴリーにも限定されずに、ヨーロッパ小説の継承者という位置を保っている点にクンデラの現代文学における独自性があると言える。しかし、それはチェコというローカル性を取り去ったことではない。実際に、クンデラの登場人物、登場人物から透けて見える人間のあり方、またクンデラの批判的精神には、チェコ文化の平民的伝統の、運命に支配される感覚、大仰なものに対する懷疑、自己アイロニーといった要素を読みとることができる。フランスに定住し、フランス語で執筆していても、前半生を過ごした祖国の文化に即したメンタリティーは、クンデラの小説創作の基盤となっている。それは、舞台設定やクンデラ自身の解説によって作品がフランス的あるいはヨーロッパ的な装いを呈し、元のローカルな枠組みを離れても、クンデラ小説のクンデラ的なものとして息づいているのだと言える。

【註】

- ¹ ヨゼフ・クロウトヴォルが「チェコの状況はとりわけ中欧人の運命である」（「中欧の困難さ —— アネクドートと歴史 ——」、石川達夫訳、『思想』2012年第4号、岩波書店、138頁）と述べているように、クンデラを含む多くのチェコ出身の知識人は、チェコのものの見方や価値観などを問題にする際、チェコという国に限定せず、中央ヨーロッパというより広い地域を視野に入れる。これはハンガリーのジェルジュ・コンラッドや旧ユーゴスラヴィアのダニロ・キシユなどチェコ以外の「東欧圏」諸国出身の知識人にも見られる現象である。彼らが「中央ヨーロッパ」と言うとき、それは明確な地理的境界を持たないが、そのことがむしろ、後で述べていくように境界や領土権をめぐる争いの犠牲となってきたという歴史を持つ地域特有の精神風土につながっていることを如実に表している。コンラッドとキシユの「中央ヨーロッパ」観については、それぞれ「中央ヨーロッパの夢」（Konrad, Gyorgy, « Der Traum von Mitteleuropa », in Erhard Busek, Gerhard Wilfinger, *Aufbruch nach Mitteleuropa. Rekonstruktion eines versunkenen Kontinents*, Wien, 1986）と「中央ヨーロッパのテーマについての変奏」（Kiš, Danilo, « Variations on the theme of Central Europe », *Homo poeticus. Essays and Interviews*, ed. by Susan Sontag, New York, Farrar Straus Giroux, 1995, pp. 95-114）を参照。ハンガリーの作家ペーテル・エステルハージも『フラバルの本』の中で次のように書いている。「ハンガリー人、あるいはより一般的に東欧人、中欧人、東中欧人として生まれることは不運の一つであるという小話がある。しかし、かのフラバルからすれば、あるいはそう著者が思うところによると、そんなものではなく、不運どころか正真正銘の悲劇、もっと悪く言えば喜劇だ」（*The Book of Hrabal*, translated by Judith Sollosy, Evanston Illinois, Northwestern University Press, 1995, p. 11）。
- ² チェコの歴史に関してクンデラは1967年の演説「文化と民族の存在理由」の中で次のように述べている。「チェコ民族のたどった不幸な、ずたずたにされほとんど死に絶えんとした歴史は、チェコ民族たるわれわれに、人を迷わすような示唆に眼を奪われてしまうということはありえないものとさせた。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」。『戦車と自由 チェコスロバキア事件資料集Ⅰ』、みずず書房、1968年、128頁。
- ³ ミラン・クンデラ、「誘拐された西欧 —— あるいは中央ヨーロッパの悲劇」、里見達郎訳、『ユリイカ』、1991年2月号、青土社、64頁-65頁。原文（Milan Kundera, « Un Occident kidnappé ou la tragédie de l'Europe centrale », *Le Débat*, n° 27, mai 1983, Paris, Gallimard, pp. 2-3）はフランス語。
- ⁴ ヨゼフ・クロウトヴォル、「中欧の困難さ —— アネクドートと歴史 ——」、前掲書、142頁。
- ⁵ 同上、131頁。
- ⁶ 「歴史の両義性」（西永良成とのインタビュー）、『海』所収、13号、中央公論社、1981年、298頁。
- ⁷ Milan Kundera, *Směšně lásky*（『可笑しい愛』）、Brno, Atlantis, 2008, p. 39。太字は原文通り。
- ⁸ 石川達夫、「書き換えられる「地図」としての中欧」、『思想』、2012年第4号、岩波書店、6頁。
- ⁹ Milan Kundera, *Le Rideau*（『カーテン』）、Paris, Gallimard, 2005, p. 61。
- ¹⁰ Milan Kundera, *Žert*（『冗談』）、Brno, Atlantis, 2007, p. 43。
- ¹¹ *Ibid.*, pp. 135-136。
- ¹² Milan Kundera, *La Vie est ailleurs*（『生は彼方に』）、Paris, Gallimard, coll.« folio », 1987, p. 148。

- ¹³ Milan Kundera, *Knihy smíchu a zapomnění* (『笑い と 忘 却 の 書』), Toronto, Sixty-Eight publishers, 1981, p. 6.
- ¹⁴ Milan Kundera, *Nesnesitelná lehkost bytí* (『存在の耐えられない軽さ』), Brno, Atlantis, 2006, p. 44.
- ¹⁵ Milan Kundera, *Nesmrtelnost* (『不滅』), Brno, Atlantis, 2000, p. 244.
- ¹⁶ Milan Kundera, *L'Art du roman* (『小説の精神』), Paris, Gallimard, coll.« folio », 1986, p. 191.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 97.
- ¹⁸ ヨゼフ・シュクヴォレツキー、「どのように私はドイツ語と英語を学んだか」、石川達夫訳、『文学の贈物 東中欧文学アンソロジー』収録、東京、未知谷、2000年、301頁。
- ¹⁹ クンデラはデイドロの『運命論者ジャックとその主人』をもとに戯曲『ジャックとその主人』を創作しているが、小説創作においてもデイドロの語りの手法の影響を強く受けている。しかし、語りのレベルにおいてもクンデラはデイドロと比べて「笑われること」や批判の対象になることにやや神経質である。例えば、『運命論者ジャックとその主人』の作者的語り手がナラテール(想定された読者、本文で「あなた」などと呼ばけられる)や登場人物によってその全知性を揶揄されるに任せているのに対し、クンデラの語り手は全知性を確固としたものとして維持し、登場人物の滑稽で悲惨な状況を観察し笑う役割に徹している。
- ²⁰ 「歴史の両義性」(西永良成とのインタビュー)、前掲書、298頁。
- ²¹ ヴァーツラフ・ハヴェル、『反逆のすすめ』、飯島周監訳、恒文社、1991年、205頁。
- ²² 同上、208-209頁。
- ²³ 同上、209頁。
- ²⁴ *Směšně lásky, op.cit.*, p. 42.
- ²⁵ 死に限らず、子供をつくること、結婚すること、恋人の再会(テレザのおなか)、昔の恋愛(イレナ)など小説的な題材はすべて、そっけなく、感傷抜きで描かれている。
- ²⁶ *Nesmrtelnost, op.cit.*, p. 193.
- ²⁷ 作家のフィリップ・ソレルスは『不滅』の書評の中で、『不滅』を「素晴らしく、悪魔的な小説」(« un merveilleux et diabolique roman »)と形容し(Philippe Sollers, *Le Nouvel observateur*, 11-17 janvier, 1990)、エヴァ・ル・グランは『存在の耐えられない軽さ』の中のクンデラの反キッチュ論に触れ、その「挑発的」な解釈を強調している(Eva Le Grand, *Kundera or the memory of desire*, Wilfrid Laurier Univ. Press, 1999, p. 13)。一方、マルタン・リゼクは『どのようにしてクンデラとなるのか?』の中で、『笑い と 忘 却 の 書』以降のクンデラが語り手を通して自らに「悪魔的」なイメージを付与しようとしていると指摘している(Martin Rizek, *Comment devient-on Kundera ?*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 367)。
- ²⁸ François Ricard, « Le point de vue de Satan », *Liberté*, vol.21, no.1, (121), 1979, p. 65.
- ²⁹ *Žert, op.cit.*, p. 102.
- ³⁰ Milan Kundera, *La Lenteur* (『緩やかさ』), Paris, Gallimard, coll. « folio », 2004, p. 63.
- ³¹ Milan Kundera, *Les Testaments trahis* (『裏切られた遺言』), Paris, Gallimard, coll.« folio », 1993, p. 27.
- ³² ヨゼフ・クロウトヴォル、「中欧の困難さ —— アネクドートと歴史 ——」、前掲書、139頁。
- ³³ Milan Kundera, *L'Identité* (『ほんとうの私』), Paris, Gallimard, coll. « folio », 2000, p. 133.
- ³⁴ *L'Immortalité, op.cit.*, p. 68. アニエスも女性だが、主に女性の登場人物がクンデラ的な敗北

主義を体現していて、女性性が敗北主義の美しさや詩情をいっそう濃くさせている。また亡命後の小説では女の登場人物が中心的に描かれることが多く、そのためクンデラの敗北主義に対する好みも亡命後の小説に強まっている印象を与える。

³⁵ Milan Kundera, *L'Ignorance* (『無知』), Paris, Gallimard, 2003, p. 180.

Milan Kundera and the plebeian tradition of Czech culture

Shuko TANAKA

Milan Kundera (1929~), originally born in Czechoslovakia, is today known as a European novelist. Living in France for about 40 years, he writes his novels in French and passionately shows his admiration for other modern European novelists such as Rabelais, Cervantes and Diderot. He proclaims himself their successor. Indeed, Kundera could no longer be considered as a Czech or Slavic writer. But this is not to say that Kundera's work has nothing to do with Czech culture or literature. His ironical and suspicious look to things, and the black humour in his descriptions of characters' human failings have much in common with the Czech and Central-European mentality. Especially, what is called "plebeian" in the tradition of these cultures seems to have left a deep mark on Kundera's worldview and philosophy of life. This paper's aim is to point out the Czech cultural influence in Kundera's novels toward elucidating the aesthetics vision of his novels in a new perspective.

[Keywords: Milan Kundera, Czech culture, Central Europe, plebeian tradition, European novel]