

境界の思考者 ミラン・クンデラ

安 永 愛

はじめに

2010年、フランスのガリマール社より、ミラン・クンデラ（1929-）の作品が、全2巻のプレイアード叢書として出版された¹。クンデラは、文学の殿堂として特別な位置を与えられているプレイアード叢書入りした唯一の現存作家である。チェコに生まれ、プラハに学び作家活動をするも、著述の内容が問題となって祖国から弾かれ、後半生はフランスに居を定め、フランス語表現の作家として生きてきたクンデラの軌跡を思うとき、この殿堂入りは二重の意味で感慨深いものがある。ひとつは亡命作家であり外国人作家であるクンデラが、フランスの文学的権威の最高位に祀り上げられたことに対して。もうひとつは、自らの作品をプレイアード叢書に収めるという仕草が、自らの創造活動に終止符を打つ仕草に思われてならないことに対してである。何かまだ書いてくれるのではないか、との期待は消え去らないのだが、クンデラは80歳を超えている。彼としては自らの仕事の総括をしておきたかったのだろうか。クンデラは、自作品のプレイアード叢書入りに関し、友人である西永良成に「まるで生きながらにして埋葬されたみたいだ²。」と照れたようにもらしたという。読者としては一抹の寂しさを覚えるが、研究者としては、クンデラの軌跡の全体像を総括することが許される時が来たのだと捉えたい。

そこで本論文では、クンデラの著述に偏在する「境界」のテーマについて考察していきたい。クンデラの作品³においては、何らかの理由で人がある境界線

¹ Milan Kundera *Oeuvre I, II*, Gallimard, 2011.

² ミラン・クンデラ著、西永良成訳、『出会い』、みすず書房、2011年、275頁。「訳者あとがき」より。

³ 筆者はチェコ語を解さないため、残念ながらクンデラの初期のチェコ語による詩作品を視野に収めることができない。対象とするのは、彼自身「詩から小説へと改宗した」と語る『冗談』（1968）執筆以降の著作である。クンデラには、自らの作品の帰趨を厳しくコントロール下に置こうとす

を踏み越えてしまう、踏み越えざるをえない、あるいは境界の外へと排除されるモメントが凝視されている。境界の踏み越えは、往々にして何らかの危機を抱え込み、困難な選択を迫る。クンデラは作家を「実存の地図を描く者⁴」と定義しているが、クンデラの作品には、随所に境界への凝視があり、実存的な選択によって、あるいは歴史や運命のめぐりあわせによって、境界を踏み越えていく人間の姿が、痛切さと共に描かれている。確かに、「境界」は実存の姿を映し出す特権的な装置なのである。

一口に「境界」と言っても、クンデラの作品に現れる「境界」は多様である。集団や共同体、そして国家は、境界を形作るものの代表例であるが、意味と無意味の境界、現実と夢の境界、そして生と死の境界といった、より抽象的な境界、いわば意味論的、実存的な境界も描かれている。クンデラ自身、チェコスロヴァキアの共産党から弾かれ、祖国という共同体の外へとはみ出していった人間であり、「境界」とその踏み超えというモチーフはまた、彼自身の生の軌跡自体を端的に示すものでもある。「亡命作家」とは、クンデラ自身はあまり好まないレッテルなのだが⁵、しかしこのレッテルの由来である国境という境界の踏み超えのみならず、空間的にも意味論的にも多様な「境界」のモチーフをクンデラのテキストから取り上げ精査することによって、彼の「境界」の思考とでもいべきものを明らかにしていきたい。

1. 『冗談』ルドヴィークの軌跡

クンデラが初めて世に問うた長編小説『冗談』(1968)は、戦後の共産党支配下のチェコを舞台とし、自らが過ごした青春時代が色濃く反映されている。この小説の構想のきっかけとなったのは、クンデラ自身かつて過ごしたとのある炭鉱地区に住む知人から1961年に聞かされた、ひとつの痛ましい逸話である。それは、恋人に贈ろうと墓地で花を盗んだために、逮捕され投獄された若き勞

る傾向があり、プラハの前衛サークルに属していた叙情詩人時代の作品については自らの作品としては認めない、との姿勢を見せており、プレイヤード叢書にもそれらの作品は収録されていない。しかし、プレイヤード入りによってクンデラがもはや歴史的存在となろうとしている今、クンデラ自身の思いに縛られることなく、彼の叙情詩人時代と小説家時代を繋ぐものは何か、あるいはその断絶と転換の意味について考察することが、ひとつの課題となってきたように思われる。

⁴ *Oeuvre II*, p.666.

⁵ 自作品の刊行にあたってかかげる著者プロフィールの文言として、「亡命作家」という言葉が用いられていたが、ある時期からクンデラは、文言を「1929年、チェコスロヴァキア生まれ、1975年よりフランス在住。」との簡潔なフレーズに変更している。

働者の話だった。クンデラは、この若き労働者のことがどうしても忘れられなかった⁶。このイメージに様々な要素が付随していき全体を成し、1965年にクンデラは作品を完成させている。罪の軽さに比して不条理に重い投獄という事実。当たり前前の日常と自由、そして尊厳を奪い取る暴力が、正義の名のもとにふるわれてしまう現実。なぜ、この若き労働者は、境界の外へと送り込まなければならなかったのか。彼を監獄へと送り込んだ力の正体は何なのか。友人からこの若き労働者の話を聞かされて、クンデラは言葉を失うしかなかったであろう。そして、これらの問いに答えるために、この悲惨な現実言葉を与えるために、おそらくクンデラはこれだけの長編を必要としたのである。

『冗談』は、主人公ルドヴィークが青年部主催のキャンプに出かけた学生仲間間の恋人マルケータにおふぎで送ったたわいもない葉書の文面が問題とされ、マルケータとの仲を裂かれた上、大学から追放され、兵役ついで鉱夫生活を経て、長年の回り道の末大学の研究職につき、かつての仲間たちに再会し復讐するという、実に苦い物語である。共産主義という理想の下に集う若者たちの連帯感が、個人を排斥して省みない冷酷さに反転していく恐ろしさが圧倒的な筆致で描かれている。

「楽天主義は人類のアヘンだ！健全なる精神はバカの臭いがする。トロツキ一萬歳！」これが、ルドヴィークの人生の暗転のきっかけとなった葉書の文面である。ルドヴィークには、そもそも共産党を批判しようなどという意図はなかった。彼にとってみれば、恋人マルケータが、自分から何日も離れているのに、寂しさなどおくびにも出さず、ひたすら党の青年部主催のキャンプの楽しさ、党に吹き込まれた「革命」へのオプティミスティックな展望を葉書に書き連ねてきたのが許せなかっただけなのだ。しかし、党の青年部には、そのような説明を口にするような雰囲気はなく、党の方針に照らしての正否のみが問われる硬直した場となってしまうていた。黨員たちの真面目さ、社会主義への忠実さゆえに、ルドヴィークは暗黒の歳月を送ることになったのである。ルドヴィークはこうして、党の外、境界の向こう側へと意図せざる「越境」を果たしてしまう。

この小説で炙り出されてくるのは、共産主義が、何を是とし何を否とするかの境界であり、その境界の不動、非人間的な厳格主義、理想が抑圧へと転化する

⁶ 《Note de l'auteur》, *La Plaisanterie*, version définitive, Gallimard, coll. 《Du monde entier》, 1983.

⁷ *Op.cit.*, *Oeuvre I*, p.214.

る様相が次第に浮かび上がってくるのである。

葉書の文面が問題とされたことで、ルドヴィークが経験することになる兵役や鉱夫生活は、当時としては恵まれ特権的であると言いうる「大学生」の世界とはかけ離れている。ルドヴィークは「大学生」の世界も知っているからこそ、こうした世界の中で生きていくことの困難は大きなものになる。「大学生」は、むしろこうした世界で、弱者となってしまう。ルドヴィークは過酷な肉体労働の合間に、無学で貧しい可憐な少女と出会う。大学の仲間たちと共にいる時にはさほど意識されることのなかった自らのエリートとしての部分は、この少女との関係においては何の意味も持たず、むしろ余計な代物と化してしまう。

このように、『冗談』においては、境界の内側と外側を行き来する主人公が登場することで、根本的な矛盾や確執が浮かび上がってくるのである。

2. 国境の向こう側

小説『冗談』は、党批判的とみなされて発禁処分となり、クンデラはプラハ大学映画音楽学部の講師の職をも追われることになった。当時、クンデラはチェコスロヴァキア作家同盟事務局長の重責にあり、それだけに『冗談』は許しがたいスキャンダルとされたのである。職も、チェコ語の読者も失ったクンデラは、貯金を取り崩したり、雑誌の古い欄のゴーストライターをやったりして細々と暮らす。そのころ、フランスのレンヌ大学から世界文学を教えないかとの話があり、それに応える形でクンデラは1975年にフランスに居を移す。1979年にはチェコスロヴァキアの国籍を剥奪され、1981年にはフランスの市民権を取得している⁸。

1980年に発表された『笑いと忘却の書』は、クンデラのチェコからフランスへの事実上の亡命の、その荒々しい心の傷のようなものが感じられる作品である。あるモチーフを提示し、それを繰り返し形を変えながら小説に鏤めていく、いわゆる「変奏形式の技法⁹」が明確に打ち出されたクンデラの初めての作品である。この作品には、フランスの地方都市に亡命したと思しきタミナという中年女性が登場する。タミナは夫とともに、旅行を装って祖国を後にしたが、フランスで夫は数年前に病死し、タミナは場末のカフェでウェイトレスをして暮

⁸ フランソワ・ミッテランが大統領に就任してすぐに取り決めたことのひとつが、クンデラにフランス国籍を与えることだったという。

⁹ クンデラ小説の「変奏」的技法については、西永良成長「小説作法としての変奏」『ユリイカ』1999年、2月号、青土社 116-118頁および拙論「実存の幾何学—ミラン・クンデラと音楽」(東大比較文学会『比較文学研究』第66号、1994年、15-20頁を参照のこと。

らしている。タミナは確かな未来を夢見ることもできず、最愛の夫のイメージも、共に過ごした日々も、次第にその細部が記憶から失われていきつつあり、世界と自分を結びつけるよすがをなくなってしまったと感じている。故国の実家に残しておいた夫との生活が記録された手帳を取り戻すことに、唯一の救いを求めようとしている。この手帳の悲喜劇的な奪還劇が、タミナの物語のひとつの筋である。タミナの物語には、痛切きわまりない境界が立ち現れる。タミナが夫ともに祖国を後にしなければならなかった事情、そして時を経ても帰国する気になれない、その事情については、以下のように書かれている。

国では、夫はみなから裏切られた。国に帰れば、自分もまた夫を裏切ることになると彼女は考えていたのだ。

夫がだんだん下級のポストに更迭されていって、とうとう職場から追われたとき、夫を擁護してくれようとする者はひとりもいなかった。夫の友人たちでさえ擁護してくれなかったのだ。もちろん人々が心の底では夫の味方をしているのだとは、タミナにもわかっていて。彼らが沈黙したのは、ただ怖かったからだ。しかし、彼らがまさしく夫の味方だったからこそ、自分たちの恐怖を余計に恥じていたのだ。だからたまたま街頭で出くわすようなとき、彼らは夫に気づかないふりをした。彼らの心のなかでそんな恥ずかしさの気持ちが目覚めないようにという気遣いから、夫婦は進んで人々を避けるようになった。すると程なく、伝染病患者のように見られるようになった。ふたりがチェコスロヴァキアから去ったとき、夫の元同僚たちは公開声明書に署名したが、それは夫と同じように、ただ自分たちも職場を失う羽目にならなためだったにちがいない。だが、彼らはともかくそうしたのだ。そして、そのことによって自分たちと二人の亡命者との間に溝をうがったのだ。向こうに戻ってその溝をこえようという決心はタミナにはどうしてもつかなかったのである¹⁰。

ここには、夫が職場を追われた理由は記されていないが、当時のチェコスロヴァキアにしばしば見られた、「危険思想の持ち主」とされての更迭であると理解される。夫を見捨てた知人や同僚たちは、ことさら冷酷なタイプの人間たちなのではなくて、共感の思いも、羞恥といった感情も持ち合わせている人間た

¹⁰ *Op.cit.*, *Oeuvre I*, p.1015.

ちである。ただ職を失いたくない、という当然といえば当然の自己保存の論理によって、夫の更迭を座視し、あまっさえ追認の声明にまで署名したのである。ここに恐ろしさがある。「否」を唱える人間を許容しないこと、あるいは「否」という勇気を持ち得ないこと。そのことがいかに非情なことなのか、いかに冷酷なことに転化しうるのか。上記の引用には思想統制下にある社会の根本的な矛盾と恐怖が、シンプルな言葉に凝縮されている。

3. 「子供の島」一境界の向こう側

クンデラは、自らの亡命の事態について多くを語らないが、このタミナという女性が、幾分か自らを反映した登場人物であると明かしている。筆禍による事実上の国外追放という痛ましい経験が、タミナの物語の構想のきっかけになったのは疑い得ない。タミナをめぐる物語の中で、プラハの名は出てくるが、彼女が暮らすフランスの町の名前は示されない。わかるのはフランス西部の地方都市¹¹だということだけである。タミナにとっては、未亡人として生きる現在の方が漠としており、夫と過ごした日々の方が強いリアリティーを帯びているのである。過去にとらわれ、生のリアリティーを感じるこのできないタミナは、現実と夢の境、そして生と死の境界を引き寄せてしまう。クンデラは、小説における「真実らしさ」の要請に縛られることなく、遊戯的な虚構を持ち込んだり、理性の検閲の届かない夢のイメージを展開させたりする作家であるが、ミレナの物語には、子供ばかりが暮らす「子供の島¹²」なる不可思議なトポスが現れる。

この唐突なトポスの出現について、語り手クンデラは、「たぶん父が断末魔の苦しみにあえていた日、外は子供たちの声によって歌われる楽しげな歌にあふれていたからだろうか？¹³」と、だけ述べている。ヤナーチェク音楽院院長をつとめ、ベートーヴェン研究に後半生を捧げた音楽学者であった父クンデラが最後の力を振り絞り死と闘う病室に、赤いネックチーフをして歌い踊る、ピオニール協会の子供たちの祝祭を報じるテレビの音声、隣の敷地の民家の開け放った窓から入り込んでくる。そんな場面をクンデラは「子供の島」のエピソードとパラレルに置く。父の臨終の場面においても、「子供の島」のエピソードに

¹¹ クンデラが最初に移り住んだのは、フランス西部のレンヌ市である。タミナの物語とも一致するが、物語は「レンヌ」という具体名を必要していない。

¹² *Ibid.*, p.1085.

¹³ *Ibidem.*

おいても、子供は無垢でありつつ、あるいは無垢ゆえに、手に負えない、たちの悪い存在に転化している。タミナは「子供の島」で、子供たちから不条理な命令を下され、自分が女性の成熟した体を持っていることが、何か後ろめたいことでもあるかのように感じさせられてしまう。子供たちは、タミナを異物視すると共に、好奇心の餌食ともし、擬似集団レイプのようなことにまで及ぶ。子供たちはタミナの体を散々おもちゃにした挙句、彼女を網で閉じ込めて身動き取れなくしてしまう。

タミナがなぜそんな目に遭わなければならないのか、その答はない。この島は「無意味さの王国¹⁴」と名指されている。そこで、性は愛との絆を失って無意味化され、好奇心と喜びという原初的なものに引き戻されている。夫の死後、ずっと性交渉を持たないできたタミナが、ほとんどゆきずりの男性に身を委ねてしまう場面に切り込むようにして、「性の無意味さの王国」である「子供の島」のエピソードが置かれているのは、無論、偶然のことではないだろう。タミナは、こうして夫の死後、愛とは無縁の性交渉を持つことによって、「無意味さの王国」を垣間見てしまったのである。「子供の島」は、それまでの彼女の人生の彼岸にあるものだった。タミナは、境界の向こう側へと踏み越えてしまったのである。この境界の踏み越えは、死の境域に接する。タミナは「子供の島」から自力で泳いで逃げようとするが、精魂尽き果て、水の下へと消えていくのであった。この一種の白昼夢、悪夢と思しき「子供の島」におけるタミナの象徴的な死は、彼女が実存的な彼岸へと渡っていったことの現れであるように思われる。

4. 「輪」と「列」

本論の1.2において見てきたとおり、クンデラの小説には、集団や共同体の外へと弾かれる人間の姿というのが、その排除のシステムの透徹した観察の言葉とともに描き出されている。しかし、クンデラの作品においては、こうした排除のシステムのみならず、集団や理念といったものが人を結びつけ、人を惹きつける力も見事に描き出されている。こうした集団性の魅惑、それへの郷愁というものも描かれていることが、クンデラの作品世界を厚みあるものにしていくように思われる。本節では、クンデラ作品における、集団性の魅惑とそこからの離反というテーマに焦点をあてたい。

¹⁴ *Ibid.*, p.1093.

クンデラは『笑いと忘却の書』(1980)の第三部「天使たち」において、以下のように、作家自身の声を響かせている。

私もまた、輪のなかで踊ったことがある。それは1948年、私の国では共産主義者たちが勝利を得たばかりで、社会党やキリスト教民主主義の学生と手を取ったり、肩を抱いたりして、その場でツーステップ、前にワンステップ、一方に右足をびよん、そして他方には左足をびよん、といった具合だった。そんなことを私たちはほとんど毎日やっていた。というのも、旧い不正が糾されたとか、新しい不正が行われたとか、工場が国営化されたとか、何千もの人々が監獄にいったとか、医療費が無料になったとか、タバコ屋が押収されることになったとか、古株の労働者が生まれて初めて、没収された別荘での休暇に出発したなどと、私たちはつねに、なにかしらの記念日や出来事やらがあつて、それを祝わねばならず、顔に幸福の微笑みを絶やす暇などなかったからだ。それからある日、私は言うてはならないことを口にして、党から除名され、輪のそとに出なければならなくなった¹⁵。

戦後のチェコスロヴァキアの共産主義社会の祝祭的な熱気が、寓話的なタッチで描写されている。常識的判断においては芳しい事も芳しくない事もひっくるめて、上記の描写においては「祝祭」として受け止められているのである。不思議な高揚感、意地悪く言うなら痴呆的な多幸福感が当時の社会を覆っていたということだろうか。能天気な時代の描写が続いただけに、最後の二行の「それから」で始まる、自らの顛末を語る一文は、読者の胸に深く差し込んでくる。輪の中で踊っていた(すなわち集団の高揚感・陶醉感の中にあつた)クンデラが、言うてはならないことを口にして(筆禍によって)、輪の外に(国外に)弾き出されたというわけである。しかし作者クンデラは、集団への郷愁のようなものを隠さない。

そのときに私は、輪のもつ魔力の意味を理解した。列を離れたときなら、まだしも戻ることができる。列は開かれた組織だ。しかし輪は閉じているので、いったん立ち去ると帰れない。惑星が環状に動き、惑星から離れた石が遠心力によって容赦なく運ばれ速さかかっていくのは、偶然ではないのだ。ひ

¹⁵ *Ibid.*, p.998.

とつの惑星から引き離された隕石のように、私は輪の外に出てしまい、今でもまだ、落ちるのをやめていない。旋回しながら死んでしまう定めの人々がいれば、墜落の果てにぺちゃんこになってしまう人々もいる。そして、後者の人々（私もそのひとりだが）は、失われた輪への、遠慮がちな郷愁のようなものをつねに心の底に宿している。それというのも私たちはみな、万物が環状に回っている宇宙の住人だからだ¹⁶。

自らが出ていかざるを得なかった「輪」。そして、その「輪」への郷愁。自らを弾いたものであるはずの「輪」をただクンデラは憎悪の対象として見ているわけではないのだ。このような「輪」の魅力を知っているからこそ、その「輪」の残酷さの認識も際立ってくる。クンデラはこれに続く文章の中で、チェコのシュールリアリスト、ミラダ・ホラーコヴァーとサヴィス・カランドラが反国家的策謀の罪で絞首刑になったまさにその時、チェコの若者たちは輪になって踊りに熱狂してた、と書いている。彼らは絞首刑のことを知っていながら、いや知っていたからこそ、踊りに熱狂していたのだとクンデラは書く¹⁷。なぜなら、踊りは、生の無垢さの象徴であり、絞首刑になったシュールリアリストらの罪深さ、腹黒さに対置されるものだったから、と。人間には「輪」へのやみがたき希求があること、また「輪」の熱狂が、他方で容易に残酷さに転化してしまうことを述べた、震撼すべき記述である。

「輪」は求心力を持った集団の象徴であるが、「列」もまた集団のひとつのメタファーである。「輪」よりは離脱の自由があるにしても、個人的選択の問題は入ってくる。このことについては、1984年に完成された長編『存在の耐えられない軽さ』において、サビナとフランツという男女のすれ違いが描かれる第三部の中の「理解されなかったことばの小辞典」と題された断章の「パレード」の項¹⁸で述べられている。サビナは、自立心の強いボヘミア的な芸術家であり、フランツはジュネーブの篤実かつ左翼的な大学教授である。

サビナにとって、パレードとは我慢のならないものである。「こぶしを上突き上げ、ユニゾンを区切って同じシラブルを叫ぶ人たちの行進」についてサビナは「すべての占領や侵略の背後に潜む、より根源的で、より一般的な悪」の姿を写している、と考えている。それに対し、研究室や図書館で過ごす日々を

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibid.*, pp.1218-1219.

息苦しく感じているフランツにとってパレードとは、仲間との連帯感を味わえる高揚の場である。フランツは、政治的大義を掲げ、カンボジア戦争反対のヨーロッパ知識人たちの組織するパレードに参加することになる。

フランツは、左翼の知識人として幾分戯画的に描かれているが、サビナは、集団に背を向け、力強く自分の思う美を見つめようとする、危険な挑発性さえ有した独立不羈の女性として造形されている。彼女は「美とは裏切られた世界である¹⁹⁾」と定義し、「美はメーデーの行進の舞台裏にかくれている。それを見出そうと望むなら、われわれは舞台装飾の幕を破り捨てなければならない²⁰⁾」と考える人間である。

サビナとフランツは異質な者同士惹かれあうのだが、「列」に加わることと、そこから離れることについて、二人の考えは最後まで平行線をたどる。フランツのカンボジアでのパレード参加を描いた頁は、「大行進」と題されており、ヨーロッパ知識人の政治的ナイーブさが、迫力を持って戯画的に描かれている。

「列」に加わることと、そこから離れることと。ここにも境界をめぐるクリティカルな問題が描写されている。

5. 『存在の耐えられない軽さ』トマーシュの選択

『存在の耐えられない軽さ』は、プラハの春とその挫折の記憶を背景として、トマーシュとテレザ、トマーシュの元愛人であるサビナとフランツの、二組の男女を中心として展開される物語である。トマーシュは腕利きの外科医にして、生来のドン・ファンとして独身生活を謳歌していたが、チェコの寒村出身の素朴な女性サビナに出会い、彼女を受け止め、共に生きていくことを選択する。医者として業績もあげ、ジュネーブの病院の名誉あるポストにもつくが、ジュネーブになじめないサビナを慮ってプラハに戻る。そのころ、トマーシュはオイディプス王の悲劇を引いて、「知らなかったのだから、罪はない」と主張する党幹部を揶揄した記事を書くが、文書の撤回を求めた上司に従わなかったために、トマーシュは病院を辞し、郊外の診療所に移ることになる。だが、記事撤回拒否は、それだけでは済まされず、医師の職業そのものまで手放さざるを得ない事態となる。トマーシュは窓の清掃人に身を落とし、更には田舎の農村への移住を選ぶ。選択は、すべてサビナとの幸せを求めてのことであった。

トマーシュが医師の職を失う事態を招こうとも、文書の撤回に応じなかった

¹⁹⁾ *Ibid.*, p.1228.

²⁰⁾ *Ibidem.*

のはなぜなのか。トマーシュのこの重大なはずの決断は、ほとんど逡巡なく、何かただ汚いものを避ける生理的な反応のような素気なさで下される。このときトマーシュは明らかに、実存的な境界を踏み超えている。外科医という職業が、彼のもっとも深い内的願望に結びついていたものであったこと、また外科医という職業のありようが以下のような冴えわたった表現で描かれているだけに、この境界の踏み越えは一層痛切に感じられる。

外科は人間が神と接する極限の極限にまで、医学の基本的命令法を引っ張っていく²¹。

彼が初めて麻酔で眠らせていた男の皮膚にメスを入れ、きっぱりとした態度で、むらのない正確な動きで、さっと切り開いたとき、(上着、スカート、カーテンといった生命のない生地的一片であるかのように) 束の間だが、とても強い神への冒瀆の感覚を経験した。メスで患者の肉体を切り裂いたとき、自分自身が神になったかのような、その瀆神的な感覚に魅了された²²。

トマーシュは、エリート医師だが、世間的な良識の裏をかくことをゲームのように楽しむような、不敵なものを持った人間である。外科医の職は、ある意味で腕がすべてであって、政治家のように社会的、対人的なイメージに煩わされることはない。彼を外科医の職へと導いたのは、上の引用に見られるとおり、社会的な文脈においては口外しがたい類いのものであり、医師の職業的威信といったことは、トマーシュにとっては壘余のことではかないのである。トマーシュは、文書の撤回を当然のごとくにみなしている周囲の人たちの薄汚れた視線に驚く。トマーシュが撤回声明を書く事を皆が願い、そのことを誰もが喜ぶようなのである。誰もがトマーシュの臆病さ願っており、トマーシュの勇気を賛嘆しようとする者はいないのだ。トマーシュを取り巻く人々については、以下のように書かれている。

これらの人々は、トマーシュに彼がこれまで知らなかった独特の笑い、秘密の陰謀への加担を示すおどおどした微笑みを彼に見せた。これは売春宿で鉢合わせをした二人の男の照れ笑いである。いささが恥ずかしいと思い、同

²¹ *Ibid.*, p.1294.

²² *Ibidem.*

時に二人の恥ずかしさがお互いさまであることを喜び、その二人の間には何か兄弟に似たようなつながりが生ずる²³。

思想統制下にあつて、お互いの不自由や自己抑制をたがいに同志として忍び合おうではないかとの、微温的かつ沈滞した空気が、トマーシュには本能的に耐え難いことなのだった。そのような不条理に耐えてまで、医者職に固執することは、弾むような生の本質を、生きる世界そのものを、自由の根源を蹂躪することであるとトマーシュには感じられたのではないか。こうして、トマーシュは社会的には明らかな退却の道を進むことになるのだが、彼のこの決定的な選択、実存的な踏み越えは、『存在の耐えられない軽さ』の物語を導く、重要なモメントとなっている。

6. 境界の彼方に

クンデラは、1989年のチェコスロヴァキアにおけるビロード革命によるいわゆる〈正常化〉の後も、故国へ帰国するという道を選ばなかった。クンデラの帰国を多くの人が期待したが、クンデラ自身はもはやフランスでの生活も20年近くを過ごし、翻訳者の手を借りながらも、チェコ語ではなくフランス語を自らの作品のオリジナルとして発表するスタイルが出来上がってきていた。クンデラにしてみれば、ひとかたならぬ苦勞の末にチェコから移住し、フランスでの生活を作り上げてきたというのに、また、パリからプラハに移住する、というのは考えがたいことなのである。移住はもう一回で結構だ²⁴、とクンデラはあるインタビューで答えている。

フランスへの移住にともなつて、クンデラの作品には、チェコでもフランスでもなく、「ヨーロッパ」という広漠たる文化概念が次第に形を取るようになってきている²⁵。クンデラによれば、「ヨーロッパ」という視点から眺めたとき、ハプスブルク家の伝統を継ぐ中欧ヨーロッパは、正統なるヨーロッパの担い手であり、チェコはまさにそのひとつであつて、共産圏のチェコ、東側諸国のチェコというのは、歴史的にはさして重要性を持ち得ない切り口である。クンデラは、ヨーロッパの文化を継承する者としての誇りを、時に過剰なまでにじませ

²³ *Ibid.*, p.1283.

²⁴ *Op.cit.*, *Oeuvre II*, p.1196.

²⁵ このテーマに関しては、拙論「寓話としての〈ヨーロッパ〉—ミラン・クンデラをめぐる」(成城大学フランス文化研究会『AZUR』第3号、2002、45-59頁)で論じている。

ている。ヨーロッパの精神と、複数の価値観が裁定されることなく交響する小説というジャンルは、クンデラの思考の中では分かちがたく結ばれている。

クンデラは、チェコに帰国するでもなく、かといって移住先のフランス一国の文脈のみに依存するでもなく、「ヨーロッパ」というものを自らのテーマとして掲げることによって、フランス移住後作家として生きてきたように思われる。国境の踏み越えは、チェコからフランスへの単なる移動には終わらなかった。「ヨーロッパ」という両者を止揚しうる理念を、熾烈に生きることにつながったのである。

クンデラにとって亡命とは、確かに強いられたものであったが、この苦境は、彼をヨーロッパ作家としか呼ぶほかない存在に鍛え上げた。また、翻訳を介しても作品がその生命を失わないためのひとつの技法として、「変奏」という小説技法が亡命後に生まれてくる。このようにクンデラは、苦境を創造性に転化してきたのである。クンデラは、国境という境界線の彼方、あるいは歴史の彼方を見ている²⁶人間なのだと思う。フランスでもチェコでもない、どこかを、あるいは日付のない時を。プレイヤード叢書の作品解説を執筆したフランソワ・リカールによれば、クンデラはアイスランドに別荘を持っているという。この人踏尽き果てる周縁の地でひとときを過ごすクンデラのことを思うと、ある種の感慨が湧いてくる。遠望の視線を持つためには、距離を持たなければならないのだろう。

クンデラは、故国を離れ、異郷を生活と創造の場にし、亡命を創造的なモメントに変えてきた作家ヴェラ・リンハルトヴァーやストラヴィンスキーらに対し、心からのオマージュを捧げている。ヴェラ・リンハルトヴァーは1960年代のチェコで最も敬愛されていた作家のひとりであったが、1968年のソ連のチェコ軍事介入の後、彼女は祖国を去ってパリに行き、フランス語で執筆を始めた。「当然ながら未知だとはいえ、あらゆる可能性が開かれる彼方への」解放の出發に変えることができた、と自らの亡命生活について述べるリンハルトヴァーに、クンデラは全面的に賛意を示している²⁷。そして、共産主義国から亡命した芸術家たちが、共産主義終焉ののち母国に帰国しなかったのは、亡命の持つ可能性によるのだ、とクンデラは示唆している。「ヴェラ・リンハルトヴァーによ

²⁶ クンデラには18世紀の小説家ヴィヴィアン・ダウンの『明日はない』に発想を得た小説『緩やかさ』*La lenteur* (1994) や、ドニ・ディドロに想を得た『ジャックとその主人』*Jacques et son maître* (1969) があり、その他の作品においても、小説の時間と過去とをオーバーラップさせることをしばしば試みている。

²⁷ *Ibid.*, p.1131.

る解放としての亡命」と題された短いエッセイの中でクンデラが深い共感を持って引くリンハルトヴァーの以下の言葉は、まことに説得力に満ちたものである。

作家はまずもって自由な人間であり、みずからの独立を守るという義務が、ほかのいかなる配慮にも優先すべきなのです。そして今、わたくしは単に権力の乱用によって課される非常識な束縛だけではなく、祖国に対する義務という感情に訴える制限—好意的なものだけに、よけいに裏をかくことが難しい制限—のことも話しているのです²⁸。

クンデラはリンハルトヴァーについて、「彼女がフランス語で書くとき、彼女はそれでもチェコの作家なのだろうか？」と自問し、「そうではない。彼女はフランスの作家になるのだろうか？ そうでもない。彼女は彼方にいる²⁹。」と答えを導き出している。おそらく、リンハルトヴァーに関する言葉は、クンデラ自身にもそのまま返ってくるのではないだろうか。

「祖国語の守護者」、あるいは「ひとつの言語の囚人」といった作家にまつわるステレオタイプを否定するかのような「彼方で生きる作家³⁰」という表現は、リンハルトヴァーの覚悟を語る言葉であり、また、クンデラのそれでもあるだろう。

おわりに

以上に、クンデラの小説作品におけるいくつかの「境界」のモチーフについて考察を加え、最後には、クンデラの亡命作家としての生の軌跡と重なるリンハルトヴァーに捧げられたクンデラのオマージュを取り上げた。まことに、クンデラの中には、空間的、集团的、実存的、意味論的な「境界」のモチーフが多数見られる。本論文ではそのごく一部しか取り上げることができなかったが、小説を「実存の実験室」と捉えるこの獐猛なる人間の探求者クンデラの切り込むようなまなざしについて、いささかなりとも伝えることができたならば、幸いである。

²⁸ *Ibidem.*

²⁹ *Ibid.*, p.1132.

³⁰ *Ibidem.*