

ミラン・クンデラと運命

——フランス啓蒙主義と中欧的歴史観をめぐって——

須藤 輝彦

はじめに

ミラン・クンデラ（1929～）初の長編小説『冗談』は、その名の通り些細な「冗談」をきっかけに共産党から除名され、当時のエリートコースから転落してしまった主人公ルドヴィークの、15年ぶりの里帰りを中心に展開していく。この小説の最終章、オーケストラでの演奏中に心筋梗塞で倒れた古い友人ヤロスラフを前にして、主人公はこう思う。

じっさい、第二ヴァイオリン奏者が予言したように、彼は心筋梗塞を切りぬけられるかもしれない。しかしその後が続くのは、以前とはなにからなにまで変わってしまった人生だろう。それは情熱をもって身を捧げるもののない人生、[...] 後半のハーフタイム、敗走後のハーフタイムになるだろう [...]。すると私はこんな考えにおそわれた。人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。¹

言うまでもなく、あるひとりの人間の運命という場合、それはふつうその人間の一生、つまり生誕から死に至る過程全体を指すだろう。しかしクンデラは、この一般的な運命観に反する考えを主人公に吹き込んでいる。もしそれまでの人生を支配していたはずの運命が死に先駆けて終わってしまうのだとしたら、運命の終わりから死までの道のりにはいったいなにが残るのだろうか？ ひととは運命のない真空状態を、どのように生きるのだろうか？

なぜクンデラは、このように奇妙な運命を必要としたのだろうか？

さまざまなことを考えさせるこの特異な運命は、『冗談』に限らず、『笑いと忘却の書』にも『存在の耐えられない軽さ』（以下『存在』）にも現れる重要なテーマである。にもかかわらず、これまでのクンデラ研究において、フレッド・ミズレラによるいくつかの著作をのぞけば、このテーマが正面から論じられたことはない²。本稿は、クンデラの運命の複雑な様相に光を当て、それが——とくに『冗談』から『存在』にいたる長編作品において——彼の小説観と抜きがたく結びついているということを明らかにする試みである。

さて筆者の考えでは、クンデラ的な運命観には大きくいうと4つの源泉がある。まず重要なのは、クンデラが実際に経験した共産主義、具体的にはソ連による政治支配の下での社会主義体制である。残り3つは文学上のインスピレーションというべきもので、ひとつは『オイディプス王』に代表されるギリシャ悲劇、ふたつめはディドロやヴォルテールを

中心としたフランス啓蒙主義、そして最後にクンデラ自身がその現代的定式化に大きく貢献した「中央ヨーロッパ」の文学である。

本稿は後ろのふたつに焦点を合わせて進めていくが、論建てとしては、まず最初に、フランス啓蒙主義における運命を概観し、ディドロの『運命論者ジャック』を分析する。つぎに、中央ヨーロッパの文学作品が描きだした運命について、その歴史観を背景に素描する。最後に、ミラン・クンデラ自身の運命観を、作品の読解を通して掘り下げていく。

1. フランス啓蒙主義における運命

1.1. 概観——決定論の相対化

フランス啓蒙主義における運命観と一口に言っても、当然のことだが、細かく見ていけばその内実は多種多様である。しかし敢えて単純化するならば、この時代のフィロゾフたちが「運命」と言う場合、焦点となっていたのは、ライプニッツの思想がヴォルフやポープらによって単純化されたいわゆる「^{オプティミスム}最善説」や、「^{プロヴィデンス}神の摂理」を信じる「万象摂理説」、あるいはピエール・ベールの『歴史批評辞典』（1696）を通して紹介されたスピノザ的必然主義だったと整理することができるだろう。これらは全て、広義の決定論のヴァリエーションだと言える³。

ヴォルテール（1694-1778）を例にとり、彼の哲学コントにおける運命観の変遷を見てみよう。たとえば、1748年刊行の『ザディエグ』では、運命が人知を超えた残虐性をもちうるということが語られつつも、最終的には、それが主人公に受け容れられるという方向で話が進む。しかし広く知られているように、1755年のリスボン大地震を転機として、ヴォルテールのコントは反ないし脱最善説の色彩を大きく増していく。このことが『カンディード』（1759）のなかで表現されているわけだが、本作がきっかけとなり、「最善説」ないし楽観的な決定論、すなわち超越的な存在によって、世界のありようがつねに・すでに——しかも良きもとして——定められているという考え方に、現実的な立場から疑いの目が向けられ、大きく相対化されるようになったということは、すくなくとも言えるだろう⁴。

1.2. ディドロ『運命論者ジャック』——不可知の運命

次に、クンデラがその翻案、『ジャックとその主人』の「序文」で、18世紀小説のなかでも文句なしに好きだと語っている作品、ドニ・ディドロ（1713-1784）の『運命論者ジャック』に触れておきたい⁵。

『運命論者ジャック』（1778-1780）における運命についてもさまざまな議論があるが⁶、本稿との関わりで第一に指摘すべきは、この小説における運命がもつ最も一貫性ある性質とは、それが「天上に書かれている」ものだということである。そして当然、人は天上になにが書かれているかを知ることはできない。つまりここにおいて運命はその本性上、人

知を超えた観念だということになるはずだ⁷。にもかかわらず、主人公ジャックはことあるごとに、この運命という概念が、カッシーラーに言わせれば「すべての人間的思考のアルファでありオメガである⁸」ということを示そうとする。永遠に手が届かない天上の運命に、妙な仕方で囚われていること——それがこの小説が描き出す、人間の可笑しさだと言えよう。

ただし運命の不可知性は、ジャックにとって常にマイナスに働くわけではない。なぜなら彼には、とくに主人と喧嘩するときなどに顕著だが、運命を、ときに擬人化したりしながら自分の都合の良ように「使っている」フシがあるからだ。ジャックはたとえば、彼の恋物語の続きをせがむ主人をからかうかのように、「わたしはいまでも話をお聞かせしたいんですが、運命のほうが、それを望んでないんですよ」と応える⁹。また冗談めかして「運命がずる賢いやつだってことに、わたしは何度も気がついていたんです」などと語るのだが、彼はあるとき、ついに「天がなにをお望みでなにをお望みでないかなんて、けっしてわかりませんよ。たぶん、御自身でも分かってらっしゃらないんですから」とまで言ってしまう¹⁰。

運命や天にもたされている上記のような解釈学的余白は、ジャックにとってはときに便利なものだが、運命の内実を見極めようとする作品読解は、これによってますます攪乱されてしまう。小説も折り返し地点を越えたあたりから、運命の「ほんとうらしさ」はどんどん怪しくなり、語りの構造の複雑さも加速していき、それはもはや混沌の域に達する。語り手はついにひとつの統一的な物語を語ることを放棄し、彼の役割は、ジャックの恋の行く末について、ありうるいくつかの筋を提示し、それに解釈をほどこすことのみとなるのである。そんななか、小説『運命論者ジャック』は唐突な終わりを迎える。

私には実際のところは分かりませんが、ジャックが晩になるたびに自分にこう言い聞かせていたことは確かです。お前が寝盗られるってことが天上に書かれているのなら、なあジャック、お前がどうあがいたって、寝取られちまうだろうな。逆に、お前が寝盗られることはないって天上に書かれているのなら、あの男たちがどうあがいたって、寝盗られることなんかないのさ。だから眠ろう、なあ、わが友よ…… そうして彼は眠りについたのです。¹¹

このラストシーンから読み取れるのは、天上の運命という考え方が、その不可知性を担保として、ある種の安堵をもたらす諦観を生みだしているということだ。あるいはこの場面を、有名な『カンディード』のそれと同型のものとも考えることもできるだろう。そこには共通して、「運命とか最善説とか、『天上に書かれている』観念を真面目に受け取るな。そうすれば、少なくとも絶望することはない」というメッセージがあるようにも思われる。

『運命論者ジャック』について、最後にもうひとつ述べておきたいことがある。先ほど

の点とも関係することだが、それは本作における運命に対して、語り手「私」が取っている態度の問題だ。実はこの語り手は、ジャックや他の登場人物の「運命語り」から、一箇所の例外を除いて、距離をとっている。言葉を変えれば、彼には物語世界をも支配しているはずの運命というものに、自分が関与しているという意識は少ない。つまり、メタフィクションの次元では、運命はほとんどその効力を持っていない。[図 1] この点はクンデラとの比較のうえで重要な点なので、詳しくは後述する。

図 1：『運命論者ジャック』

運命（天上）
語り手（編者）
登場人物

2. 中央ヨーロッパにおける運命

2.1. 中欧の詩学——歴史の客体

では次に、中央ヨーロッパにおける歴史と運命について、その概観を述べておく。

中央ヨーロッパと呼ばれる地域の国々、そしてそこに住む人々は、長いあいだ東西の大国——東はロシア、西は西欧列強——に挟まれ、歴史を主体的に導くという立場になかった。チェコの評論家ヨゼフ・クロウトヴォルの言葉を借りれば、それはハプスブルク帝国の時代から「列強の状況によって歴史的に変化する混成体」だったのであり、それゆえ「中欧には、自分自身の歴史への権利が欠けている」¹³。動かすことのできない歴史、ひたすら受け身であることを強いられる歴史というもののへの感受性が、この地域に独特の歴史観を育んだ。「〈歴史〉と未来礼賛への不信」——クンデラ自身もこの地域の小説家の特徴づける要素として、簡潔にこう述べている¹⁴。

2.2. ロベルト・ムージル——運命への不信

みずから公言しているように、クンデラは、カフカやブロッホといった彼が「中央ヨーロッパの偉大な小説家たち」と呼ぶような一群の小説家から大きな影響を受けている。そのなかでもオーストリアのロベルト・ムージル（1880~1942）は重要で、本稿のテーマを論じるに当たってはとりわけ、避けて通ることのできない人物である。ムージルは大作『特性のない男』を通じて、歴史と運命のテーマについて、いくつも興味深い考察を残した。第一次大戦前の閉塞した時代状況にあるウィーンを舞台としたこの未完の小説に現れる、たとえば次のような文章は象徴的である。

この国では同胞に対する嫌悪感が社会的感情のレベルに達していただけではなく、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もいた〔...〕。

他国の人なら絶対に何かが起こったと思うような場合に、この国では何かが通り過ぎた、といった。この言葉は、かつてドイツ語とかその他の国語にはどこにも現れたためしのない独特なもので、この息吹にかかっては、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。¹⁵

「綿毛のように軽い運命」という比喩はクンデラ作品にも何度か登場するものだが、ムージルの作品にはこのように、20世紀初頭の中欧文学において、この地域独特の歴史観が、その延長線上に、個人の内面へと圧縮するような仕方で、強い不信感をともないながら同型の運命観をかたちづくっていくさまが見てとれる。

3. ミラン・クンデラにおける運命

3.1. 運命と歴史——『ジャックとその主人』

ではこれより、クンデラにおける運命の分析に入っていきたい。先回りして結論を述べると、まず、クンデラ作品における運命には、ディドロのそのように解釈における「遊び」をもっている。ゆえにそれは、ムージルの運命のように不信を向けられ「軽く」なることもあれば、逆に必然の様相を帯び「重く」捉えられたりもする。しかしながら、クンデラの小説においては、「運命を信じる」ということ自体がアイロニーをもって茶化されるということはない。

クンデラと彼の登場人物の多くが生きた「ボヘミア」は、18世紀の西ヨーロッパと大きく異なるのはもちろん、ムージルが生きたドイツ語圏秩序としての「中央ヨーロッパ」^{ミッテルオイローパ}とも違っていた。すでにクンデラの世界は、ソヴィエト圏「東欧」へと姿を変えつつあった。クンデラとも交流のあった歴史家フランソワ・フュレなどが説得的に主張しているのは、この時代に多くの知識人を熱狂させた共産主義とは、しばしば啓蒙主義的と言われる進歩観のリヴァイバルだったということだ。18世紀、フランシス・ベーコンやトマス・ジェファソンは、人間をみずからの「運命の主人」だと感じていたが¹⁶、共産主義は、クンデラの『冗談』が鮮やかに描きだしたように、50年代のインテリ青年たちに、みずから「〈歴史〉のハンドル」を握っているという偉大な幻想を生みだした。しかしこの幻想は、1968年、「プラハの春」の挫折とともに、粉々に碎かれることとなる。

じつはクンデラは『小説の技法』で、ハシェク、ムージル、ブロッホ、カフカらにおいて、〈歴史〉は「怪物」として現れると述べている。それは「外部からやって来る」「統御不能で計測不能、かつ理解不能」な「誰も逃れられないもの」なのだと、クンデラは言う¹⁸。しかし亡命後10年もしないうちに書かれたこの文章には、恐ろしい圧政を直に

経験したクンデラの、彼らの作品への投影があると見るべきかもしれない。「外部からの決定があまりにも圧倒的なので、内的な動機などもはやなんの重みもなくなってしまう世界において、いかなる可能性が残されているのか？¹⁹」——彼がカフカのなかに見出したこのような問いかけが、中欧的系譜のうえにあるのは間違いない。ただしそれがアクチュアルなものとして取り出されたのは、飽くまで、ソ連に指揮されたワルシャワ条約機構軍のチェコスロヴァキア侵攻として、大文字の〈歴史〉が現実化したことを踏まえてのことである。

この侵攻から3年後、クンデラは戯曲『ジャックとその主人』を脱稿した。この作品は一見、オリジナルのディドロ版『ジャック』と同様、具体的な歴史状況とはほとんど関わりなく作られたようにも見える。しかしながら、この2つの作品の「終わり方」には印象的な違いがある。クンデラ版では次のようになっている。

ジャック [...] いやいや、もういいんですよ。それより、これからどこへ行くのか仰ってください。

主人 自分がどこへ行こうとしているのか、人は知っているものだろうか？

ジャック 誰ひとり、何ひとつ知りません。

主人 誰も。

ジャック では、わたしを連れてって下さい。

主人 どこへ行くのか分からないのに、どうしてお前を連れて行ける？

ジャック 天に書いてある通りに。旦那はわたしの主人なのだから、わたしを連れて行く使命があるんです。[...] 前に進みましょう

主人 (あたりを見回し、非常に困惑した様子で) 私だってそうしたいところだが、前というのは、どちらのことだ。

ジャック それでは大いなる秘密を明かして差しあげましょう。[...] 前に、というのは、どこにでも、ということです。²⁰

このやりとりのあと、主人とジャックは「舞台の奥に向かい」、劇は幕を閉じるのだが、ここには、天上の運命を解釈して安堵の眠りにつくような、ディドロ版『ジャック』の悠長さは見られない。むしろ、どこに行くべきか皆目分からないのにも関わらず、どこかに向かって歩を進めなければならない、そんな不条理な逼迫が感じられる。

このラストシーンはもちろん一方で、中欧文学と共通するモチーフ、つまり大文字の〈歴史〉への不信の現れ、より具体的には共産主義的進歩史観に対する皮肉だと考えられる。だが他方、歴史が単なるイデオロギーとしてだけではなく、現実のもの——外からやってきた「怪物」——としてその姿を現し、人々を混沌へと押しやっている、そんな当時の状況を反映したアレゴリーでもあるのではないだろうか。

3.2. 運命と物語——『存在の耐えられない軽さ』

ところで、後に見るようにクンデラの運命もディドロの運命のようにときに擬人化されるのだが、このふたつが置かれた位相は大きく異なる。クンデラの小説世界においては、運命はけっして不可知なものとして、物語世界から隔絶した次元に現れるのではない。それはむしろ、徹底徹尾人間的な次元で扱われる。つまり、ディドロやヴォルテールにおいて運命は「信じていようがいまいが天上にある」という形で指定されていたが、作者的語り手も含め、クンデラの作中人物のほとんどは、この観念を、多かれ少なかれ信じている。また先述したように、ナラトロジーの面から見れば、ディドロやヴォルテールには、クンデラと比べると運命それ自体がひとつの物語であり、それに語り手が参与しているという意識が希薄である。彼らにとって運命とは、個々人のものである以上に——それをどう扱うかは別として——少なくとも建前上は世界全体を支配している、唯一共通の「プロヴィデンス摂理」や不可避の因果的必然性としてあるからだ。しかし他方、クンデラの語り手はそのような運命の物語性にたいして、極めて自覚的である。たとえば彼の長編小説2作目である『生は彼方に』第6部において、作者的語り手は急にそれまでの物語を語ることを止め、自作の解説をはじめめる。

人生が職業や結婚の選択によって決定づけられるのと同じように、この小説も、われわれに差し出されるこの観察地点から見える視野に限定される。[...] ちょうどあなたがあなたの運命を選んだように、われわれもこの観測所を選んだのだから、われわれの選択はあなたの選択と同じように取り返しがつかない。²¹

小説に限らず、あらゆる創作や表現においてある特定の方法論、ある特定の視点をとった場合、必ずそれには固有の限定が伴うわけだが、ここには創作者の「責任」とも呼べるような強い意識がその顔を覗かせている。人は——ディドロ、ヴォルテール、あるいはムージルの人物たちと違って——みずからの運命を選びとることはできるが、その選択にはつねに相応の「取り返しのつかなさ」が伴う。肝心なのは、この「取り返しのつかなさ」が、被創造者としての登場人物にも創造者としての作者的語り手にも、同様にふりかかるという点である。運命という「観測所」からみれば、作者と登場人物の置かれた位相はパラレルなものと映る。

『存在の耐えられない軽さ』は、クンデラの全小説の中で、以上のような構造と自覚がもっとも鋭く現れている作品である。この作品における運命のありようについては以前詳しく書いたのでここでは簡単に触れるだけにするが²²、その要点は、この「運命」は、軽さと重さ、偶然と必然のあいだを揺れ動きつつ生成変化するものであり、この小説は、運命という考え方・感じ方が、メタフィクションの次元、つまり作者的語り手を含む「作中人物」たちの思考と選択にどのように影響しているのかを、仔細かつ多層的に描いている

ということだ。ゆえに運命は、複雑ではあっても天の上にはなく、その内実は飽くまで読者に「見える」形で示されている〔図2〕。

図2：『存在の耐えられない軽さ』

作者（メタフィクション）	運命
語り手	
登場人物	

さらに本稿との関わりで重要なのは、『存在』においては、主人公たちの死が小説全体の半分にも達しないところで読者に知らされ、かつ小説自体はその死の前日で終わることである。言葉を変えればこの小説は、「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」という構造を持っている。

ここで、冒頭で引用した『冗談』の最終部を思い起こして頂きたい——「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」。そう、『存在』においても、小説自体の終わりの瞬間と、トマーシュとテレザの死の瞬間は、一致していなかった。時系列に忠実に出来事を語るストーリーではなく、それを語り手が再構成することで生み出されるプロット。これまで論じてきたことを考えあわせれば、このストーリーとプロットの関係は、そのまま登場人物の人生と運命の関係と重なることがわかる。

予告された主要登場人物の死ではなく、その「運命」が終わるところで、小説が終わる——クンデラ最初期と全盛期に共通するこの構造は、一体なにを意味するのだろうか？

それは「理解」、という点に深く関わってくるように思われる。

3.3. 運命と理解——ミラン・クンデラの小説観

ディドロ『運命論者ジャック』において運命は、それをいかに解釈するか、解釈の自由ないし多様性、というところに焦点が当てられていた。不可知であるがゆえに無限の解釈可能性を孕む天上の運命が、小説の複雑性を支え、統一的な理解をある意味で遠ざけてもいた。クンデラにおいては逆に、多様でありうる解釈の可能性を一定の方向に縮減させるように、語りの力が働く。

『存在』の第5部はこのわかりやすい例である。この部はトマーシュが町医者を経て窓拭き掃除人へと「転落」し、テレザと田舎に引越すことを決心するところで終わるのだが、じつはこのような「物語」上の展開とは別に、大きな「思想的」道筋、つまり語り手「私」によるトマーシュという人間の「理解の進展」がある。それはまず、トマーシュが外科医になった「必然性」、「Es muss sein! そうでなくてはならない！」とはなんだったのか？ という考察に端を発する。語り手は、あるときはそれは「根深い人間不信」だっ

たと言ひ、あるとき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。読者の頭のなかでは当然、トマーシュの人生を貫くほんとうの運命はなんなのかという問いが生じるが、いくつかの仮説を検証していくうちに、彼をもっと深いレベルで運命づけていたのは、「Es muss sein!」という至上命令の彼方になにかがあるのか、みずからの「任務」を脱ぎ捨てたとき人生になにか残るかを見てみたいという欲望だったという理解に達する²⁴。『存在』第5部ではこのように、たんに主人公の行動を時系列に沿って物語っていただけではわからなかった内的経緯が、複雑に絡まっていた「運命の糸」を解きほぐしていくことで明らかにされる。

では、ここまで考察してきたクンデラの運命から敷衍される小説観を抽出しておこう。それはおよそ次のようなものである。

登場人物たち、あるいは彼らの世界を理解するために、その人の人生を、始めから終わりまで、時系列に沿って知る、または物語る必要はない。なぜならば、それはもとより有限的な存在である人間には不可能なことであるし、たとえその全貌を把握せずとも、注意深く目を凝らせば、ある人間の人生が凝縮されて現れるような瞬間なりモチーフが、掴みとれるはずだから——『存在』において、テレザに対する「同情／共＝感情」がトマーシュの運命になったり、テレザが母親の身振りの延長として理解される瞬間があるように。

逆にいえば確かなのは、シニカルではあっても辛抱強いクンデラないし彼の語り手には、「運命」を通じてなにかを——しばしば謎として現れる人間の人生や実存の側面を——理解しようという強い衝迫があるということである。それは、『冗談』の主人公の告白にも、あくまで作中人物自身の考えとしてではあるが、はっきりと現れていた。

なぜおれは彼女に出会ったのか？ この偶然はなにを意味し、おれになにを語りたいのか？ [...]

私はたいへん懷疑的な質だが、それでも非合理的な迷信を少しだけ残している。それは、こんな奇妙な信念だ。じぶん^{たち}に生じるあらゆる事柄にはなにかの意味があり、なにかを意味している。人生はその物語を通して私たちに語りかけ、すこしずつ秘密を明かしてくれる。[...] これは幻想だろうか？ そうかもしれない。そのほうが本当かもしれない。しかし私は、じぶん自身の人生を解釈したいという欲求を抑えきれないのだ。²⁵

おわりに——あるいは運命の圏外

筆者はこれまで、クンデラ自身がエッセーで運命について語った言葉に触れてこなかった。それらの言葉が、彼の小説から聞こえてくる言葉とのあいだに微妙なズレをはらんでいるように思えたからである。紙面の都合上本稿で十分に論じることができないが、最後にこの点を検討し、本稿を「おわりに」したい。

翻訳の過程で生まれる問題をできる限り減らそうとクンデラが書いた「個人的な辞書」である「69語」、その「運命」という項には、以下のように記されている。

私たちの人生像が人生そのものから離れて独りだちし、その像が徐々に私たちを支配するときにやってくる。[...]『笑いと忘却の書』にはこうある。「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のに、ミレックのほうはじぶんの運命（運命の偉大さ、明快さ、美しさ、スタイル、明瞭な意味）のためになんでもしてやる準備ができていた [...]」。

ミレックとは逆に、快楽主義者の四十男（『生は彼方に』）は、「彼の非 - 運命という牧歌」に執着している。[...] じっさい、快楽主義者はじぶんの人生が運命に変わることから身を守る。運命は私たちの生命力を吸い取り、私たちに重くのしかかり、まるで私たちの踝につけられた鉄の足枷のようになる [...]。²⁶

私的であると同時に公的でもあるこの辞書において、運命は、「私たちの生命力を吸い取る」「鉄の足枷」として明らかに否定的な意味を負わされている。それは人生そのものから乖離してしまうと、ミレックと彼の運命のように非対称的で滑稽な関係を生みだす。ほんらいは単なる「像」でしかなかったはずの運命が、逆にその「本体」を支配し、人を捕らえる「罠」へと変化する。では、運命の本体である人生はどうだろうか？ じつは同じ『小説の技法』第2部で、人生そのものもまた「罠」だと断定されているのである。曰く、「人はじぶんで頼んだわけでもないのに生まれてきて、じぶんで選んだわけでもない身体のなかに閉じ込められ、死を運命づけられる」²⁷。人生それ自体からして罠なのだから、その像である運命は推して知るべし、というわけだ。さらに注目すべきは、『生は彼方に』において、同じ「罠」という言葉を使って、語り手がこう言っていることだ——「小説とは、主人公に差し込まれた罠以外のなんだろうか？」²⁸ ここでクンデラの登場人物は、さながらこれら3つの「罠」に重層的に絡めとられた囚人の様相を帯びる。はたしてクンデラの世界において、人はこれらの罠から抜け出す術をもたないのだろうか？

引用文後半で言及される「快楽主義者の四十男」について考えてみよう。四十男とは、すでに触れた『生は彼方に』第6部で突然小説のなかに登場する人物である。その唐突ぶりはもはや乱入と言っても過言ではないが、そもそもこの第6部自体、語り手の言葉によれば、本館（それまで語っていた小説）に対する「庭園の分館」のようなもの、「館には無くても済まされる独立した建物」として造形されており、時間的に言っても、それまでの主人公ヤロミールが既に死んだあとの時点に設定されている²⁹。「3. 2.」ですでに引用した文章から見ればこれは明白な矛盾であり、語り手はここで、「作者」としては「運命と同じで取り返しのつかない」はずの「選択」を、堂々と撤回している。彼は運命から逃れようしているのだ。

運命の力を免れているように見えるのは、四十男も同じである。男は「ずっとまえから自分の人生のドラマのそとで生きているような気持ちを抱いていた」。戦争で妻をなくし、政体の変動が原因で軍隊を去り工場で働かざるをえなくなった男は、「歴史と歴史的

な情景に背を向け、自分自身の運命にも背を向けて、もっぱら自分自身のこと、束縛のない遊びと書物のことしか気にしなくなった」。この第6部には四十男の他にもう一人、「本編」の主人公ヤロミールの恋人だった女が登場するのだが、彼女は「遊びという牧歌」のなかに生きる四十男のそばにいて、「いつもほっとした。ちょうど私たちがつかの間、じぶん自身の運命の圏外にあるときにほっとするように。ドラマの主人公が、第一幕のあとで幕が下がり幕間が始まるときにほっとするように」³⁰。四十男が生きるこの「幕間」は、「はじめに」で引用した「敗走後のフリータイム」でもあるだろう。

いずれにせよ、運命からの逃走は長くは続かない。「運命の圏外」、「幕間の休息」としての第6部は、同時に「非-運命」という非現実的な「牧歌」であり、『生は彼方に』の「本館」から見ればとうぜん構造的な「逸脱」である。四十男がじっさいどれだけ自身の運命を遠ざけていられるのか、読者は知りえない。結局のところ「別館」の視点人物であるに過ぎないこの男の人生は、「本館」と関わりある範囲、本編の理解の助けとなる範囲で語られているのみである。しかし『生は彼方に』の語り手が、『存在』の語り手と同様、みずから導きだした主人公の死という運命の引力には抗うことができないことを読者は知っている。

運命も、人生も、そして小説も、実際にそのなかで生きなければならない人物にとっては——みずから選びとった訳でもないもののうちに投げ込まれ、不可避免的に終わりを迎えるという意味では——いちように罫である。この断言はクンデラという小説家の、おそらくもっとも根の深いペシミズムだと言えるだろう。あるいはそこに、ショーペンハウアーやシオランに通じる反出生主義を見ることがもできる。しかしわれわれは、これらの罫が折り重なるなかに、語り手や読者にとっての理解という積極的な契機が潜んでいることを見逃してはならない。またそれらの罫のすき間に、クンデラが発展させた小説の可能性があることを見逃してはならない³¹。それはときに「逸脱」と呼ばれ、ときに「遊び」と呼ばれ、またときに不可能な「牧歌」と呼ばれるのだが、ディドロの小説世界がそうであるように、クンデラの小説世界ではこれらすべてが許されている。『生は彼方に』の「別館」で語り手が言うように、「人間には人生のそとへ出ることなどまったくできなくとも、小説は人間よりずっと自由³²」なのだから。

注

1. Milan Kundera, *La Plaisanterie*, la traduction française définitive, Gallimard, coll. « folio », 1985, p. 477. ミラン・クンデラ『冗談』西永良成訳、岩波文庫、2014年。なお、以下、引用・翻訳にあたり既訳を参照した場合、初回に限りこのように脚注で示す。
2. Fred Misurella, *Understanding Milan Kundera* (University of South Carolina Press, 1993) における『存在』分析は、作品解説的な要素は強いものの、「運命」や「偶然 chance」といった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しており、本論の関心に近い。
3. このあたりの議論は Alessandro Zanconato, *La dispute du fatalisme en France. 1730-1760* (Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2004) に詳しい。ザンコナートがここで決定論を宿命論の一種だとしているように (p. 208)、決定論は狭義には自然法則の必然的因果性を指すものに限られるが、本稿ではそれぞれ、万象摂理説は神慮による、最善説は充足理由律による、スピノザ的必然主義は神＝自然による「決定」であると考え、それらを決定論に含まれるものとして定義する。
4. ロラン・ヴィロルをはじめ数少ない研究者が、ヴォルテールがその論述の著作において決定論的な立場を表明していたことを指摘している (Roland Virolle, « Voltaire et les matérialistes d'après ses derniers contes », *Dix-huitième siècle*, XI, 1979, p. 63-74)。これはディドロ研究についても言えることだが、ヴォルテールがその論述においていかなる思想を表明しているかということと、彼のコントのなかでその思想がどう表現されたかということは、異なる次元で考えるべき問題である。なお、ディドロにおける思想と表現の不一致についてはディークマンによって論じられている。Herbert Dieckmann, *Cinq leçons sur Diderot*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1959, voir « Troisième conférence ».
5. Milan Kundera, *Jacques et son maître*, l'édition française, Gallimard, coll. « folio », 1981 et 1998, p. 14. ミラン・クンデラ『ジャックとその主人』近藤真理訳、みすず書房、1996年。
6. 例えば Francis Pruner, *L'unité secrète de Jacques le Fataliste* (Lettres modernes, 1970) では、「偶然的なものはなにもない、存在するものすべては必然的だ」という思想がそのままこの小説に体现されていると論じられる (p. 16)。ここにも注4で示したものと同一還元主義的な読みが見られる。
7. 運命の不可知性については、田口卓巳『ディドロ 限界の思考』(風間書房、2009年)の第一部第三章でも指摘されている。田口はこの著書全体を通してディドロの小説作品が暴きだす「人間の限界」、そしてその際の執拗さといった点に重きを置いているが、本稿はその有限性を逆手にとった、積極的な「遊び」の姿勢に着目する。
8. エルンスト・カッシーラー『啓蒙主義の哲学 上』中野好之訳、筑摩書房、2003年、128頁。
9. Denis Diderot, *Jacques le Fataliste et son maître*, éd. par Jaques Proust in *Œuvres complètes*, dir. par Herbert Dieckmann-Jacques Proust-Jean Varloot, Hermann, 1975-, 33 vol. prévus. t. 23, 1981, p. 65. ドニ・ディドロ『運命論者ジャックとその主人』王寺賢太・田口卓巨訳、白水社、2006年。
10. *ibid.*, p. 112.
11. *ibid.*, p. 291.
12. *ibid.*, p. 135. 「彼 [ジャック] の恨みが美味しい酒と美しい女に抵抗できたことなど一度たりともなかったのですが、こういうことは彼についてだけでなく、読者のあなたや、私自身や、その他大勢についても同様に、天上に書かれていることなのです」とあるように、ここでは——飽くまで人間の性質についての一般論としてではあるが——語り手「私」が「読者」やジャックと同じレベルで天上の運命の支配下にあることが示唆されている。なお、注4でも触れたディークマンは「ディドロ自身はイロニーによって決定論の厄介な問題から一定の距離を取るのだが、その代わりに、ジャックやその他の登場人物がこの問題の諸相を体现している」と述べている。 *Cinq leçons sur Diderot*, p. 93.

13. Josef Kroutvor, *Potíže s dějinami*, Prostor, 1990, s. 51, 66. ヨゼフ・クロウトヴォル『中欧の詩学 歴史の困難』石川達夫訳、法政大学出版局、2015 年。
14. Milan Kundera, *L'art du roman*, Gallimard, « folio », p. 152. ミラン・クンデラ『小説の技法』西永良成訳、岩波書店、2016 年。
15. Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Band 1, Herausgegeben von Adolf Frisé, Rowohlt, 1978, s. 34, 35. ロベルト・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。
16. Peter Gay, *The Enlightenment : An Interpretation. Vol. II: The Science of Freedom*, Alfred A. Knopf, 1969, pp. 6-7.
17. *La plaisanterie*, p. 119.
18. *L'art du roman*, p. 22-23.
19. *ibid.*, p. 39.
20. *Jacques et son maître*, p. 122-123.
21. Milan Kundera, *La vie est ailleurs*, la traduction française revue par l'auteur, Gallimard, coll. « folio », 1985 et 1987, p. 399. ミラン・クンデラ『生は彼方に』西永良成訳、早川書房、2001 年。
22. 詳しくは須藤輝彦「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」（『スラヴ学論集』第 20 号、2017 年、176-207 頁）を参照のこと。
23. *L'insoutenable légèreté de l'être*, p. 278.
24. *ibid.*, p. 281-282.
25. *La plaisanterie*, p. 257.
26. *L'art du roman*, p. 148-149.
27. *ibid.*, p. 39.
28. *La vie est ailleurs*, p. 402.
29. *idem*.
30. *ibid.*, p. 417.
31. 「ドン・キホーテは打破される、しかもどんな偉大さもなしに。なぜなら [...] あるがままの人生は敗北だからである。ひとが人生と呼ぶこの避けがたい敗北に直面して、私たちに残される唯一のこととは、人生を理解しようと努めることなのだ。そこにこそ小説という芸術の存在理由がある。」Milan Kundera, *Le rideau*, Gallimard, coll. « folio », 2005, p. 21. ミラン・クンデラ『カーテン』西永良成訳、集英社、2005 年。
32. *ibid.*, p. 400.

Kundera et le destin

Entre la littérature française des Lumières et la perspective historique d'Europe centrale

Teruhiko SUDO

« [U]n destin souvent s'achève bien avant la mort [...], le moment de la fin ne coïncide pas avec celui de la mort » – telle est l'idée qui envahit Ludvik, protagoniste de *La plaisanterie* de Milan Kundera, quand il voit son vieil ami s'écrouler d'une crise cardiaque. Le destin d'un homme désigne habituellement le processus entier qui va de la naissance à la mort. Kundera insuffle pourtant à son personnage une idée opposée à la notion générale du destin. Si le destin se termine avant la mort, que reste-t-il entre la fin du destin et la mort ? Comment vit-on cet état de vide, cette vie sans destinée ? Cette conception singulière du destin apparaît non seulement dans *La plaisanterie* mais aussi dans la majorité des autres œuvres de Kundera.

Le destin est un thème commun aux philosophes des Lumières et aux écrivains modernes de la littérature d'Europe centrale, qui ont considérablement influencé Kundera. Dans *Candide* de Voltaire et *Jacques le Fataliste* de Diderot par exemple, l'optimisme et le fatalisme sont représentés avec ironie et humour. D'un autre côté, les écrivains d'Europe centrale au XX^{ème} siècle ont adopté une attitude sceptique devant le concept de destin, pour des motifs différents de ceux des philosophes. La perspective historique en Europe centrale, objet de « l'Histoire », s'enracine dans « la méfiance envers soi-même, envers son propre destin », comme Robert Musil l'écrit dans *L'homme sans qualités*.

Le destin kunderien est intéressant, parce que l'auteur a développé ce thème de manière originale, en se démarquant de ses prédécesseurs. Les personnages de Kundera ont tendance à être motivés par l'idée du destin, mais le narrateur / auteur ne porte sur eux aucun jugement négatif. Ce qu'il dépeint avec soin, c'est la manière dont les destinées complexes de ses personnages se forment, évoluent, et se terminent. En suivant leur destin, il essaie de comprendre ses personnages.