

# ミラン・クンデラの小説における人体

田中 柊子

## 1. クンデラと人体

フランシス・ベーコンの画集に寄せた序文の中でミラン・クンデラは次のように述べている。

最後の荒々しい対決は社会、国家、政治に対するものではなく、人間の身体的な物質性との対決なのである<sup>1</sup>。

人間もまた肉であり、肉屋にその肉が置かれていないことを驚くべきことのように感じるというベーコンの言葉をふまえ、クンデラは個人として生きることが許される状況となっても人間らしさや人間の本質が自らの存在の根本ともいえる身体の物質性に脅かされたままであることを指摘する。物質的には肉屋で売られている肉と寸分変わらない人間が人間である理由、それぞれの人間が異なる人間であることを証明する個性とは何なのか。クンデラは、三連の肖像画でモデルの顔を極端に歪め、アイデンティティの境界が曖昧となった顔の中にその本質を捉えようとするベーコンの試みに活路を見出す。肉塊のような顔の中に個人の本質を捉えることができたとき、無意味に見えた生を生きる理由が見つかるのではないかと。

クンデラのこの序文を収めたベーコンの画集が刊行されたのは1996年で、それはクンデラが初めてフランス語で書いた小説『緩やかさ』が出版された翌年のことだが、「人間の身体的な物質性」に対するクンデラの強い関心はそれ以前に発表された小説にも窺い知ることができる。

クンデラの小説は初期の頃から、病院、温泉施設、サウナ、プールなど人間の生身の体がさらけ出される場を舞台にしたものが多く、登場人物も日常的に人間の生理的なメカニズムを観察する医者や看護婦、外見や体の不調に敏感な患者や温泉施設の利用者などが多い。また、自分の顔や体つきに対する過度の執着、他人の身体的欠陥や生理現象に対する嫌悪、人間が生身の体を持った存在である以上避けることのできない老化や死への恐怖などが問題

<sup>1</sup> Milan Kundera, *Bacon, portraits et autoportraits*, présenté par Milan Kundera, Les Belles Lettres, 1996, p. 16.

となっている。生理学的、解剖学的な意味における体がクンデラにとって関心を引くテーマであることは容易に推察できる。

体をテーマとしたクンデラ研究では、マリア・ニェムツォヴァー・バネルジーがクンデラの作品における心と体の対立に注目し、『冗談』でのルドヴィークとヘレナの性行為の場面における性欲に衝き動かされた体の精神的な愛に対する圧倒的な優位、『存在の耐えられない軽さ』のテレザが母親から受け継いだ体と母親とは異なる自分という不一致に対して抱く葛藤について論じている<sup>2</sup>。また、登場人物の体への執着や嫌悪は女嫌いの性質と相俟って吐露される場合が多いが、それらはとりわけ『冗談』や『可笑しい愛』、『生は彼方に』といった初期の作品において顕著で、マルタン・リゼクはこの傾向がクンデラが小説家となる以前、詩人であった頃からあったものだと指摘している<sup>3</sup>。リゼクによると、例えば『毘』と題された詩では、ある男が妻の衰えた肉体に嫌気がさすという。これらの研究では、クンデラが作品の中で人間が自身の体を意識し、体との関係について考えなくてはならない状況を作り出しているということがわかるが、クンデラが作家として体のテーマを一貫して扱っているのかどうか、なぜ体に関心を示し、人間と体の関わりの考察を通してどのような人間観、人生観が生まれていったかという点については言及されていない。

人体はクンデラの小説とエッセーにおいて何度も分析されている対象で、冒頭に引用した序文にあるように、クンデラはベーコンの「人間とは何か」という問いを「人間は体である」という根本から突き詰めて考えていくという姿勢に共感している。この事実を前にしたとき、クンデラは小説という手段によって人間存在をその体との関わり方から捉えようとしているのではないかと考えることができる。文学の試みは、究極的には「人間存在とは何か」という問いに帰着するように思われるが、クンデラの小説も、「ある人間を他の人間と区別するものは何か」、「何が人間を自分自身であると認識させているのか」といったアイデンティティの問題に正面から取り組んでいる。その際、クンデラにおいては、「人間とは何か」という問いかけは、「人間は体である」という事実を前提とし、多種多様な生物の中からヒトとして生を受け、ヒトであることを特徴付ける器官や機能を持ち合わせた体として存

<sup>2</sup> Maria Němcová Benerjee, *Paradoxes terminaux, les romans de Milan Kundera*, traduit de l'anglais par Nadia Akrouf, Gallimard, 1993, p. 48 et p. 237.

<sup>3</sup> Martin Rizek, *Comment devient-on Kundera ? Images de l'écrivain, l'écrivain de l'image*, L' Harmattan, coll. « Espaces Littéraires », 2001, p. 77.

在する、つまり人体として存在することの意味を探ることが出発点となっているのではないだろうか。

クンデラの一つ一つの作品が作り上げる小説世界から浮かび上がってくる、人間の存在をその行動や言葉、態度や思想によってではなく、体との関わりを通して明らかにするというアプローチは独特で、論じるに値すると思われる。このアプローチは、恐らくはリゼクの指摘するような女嫌いの傾向の強い詩人時代や初期の小説から明白なものとして既にあったのではなく、人間の老化の避けられない体の観察を通して生まれ、人生の意味を探る問いかけとなっていくものなのではないだろうか。本論では、クンデラの小説作品における人体のテーマの重要性を指摘した上で、人体との対峙を通して人生の意味を探ろうとするクンデラのアプローチとその変化、そしてそれが明らかにするものについて考えたい。

## 2. 登場人物と人体

クンデラが三十代前半に執筆した短編を収めた『可笑しい愛』はしばしば、それ以降のクンデラの長編小説で展開される主要テーマの萌芽をはらんでいると指摘されるが、人体のテーマもその例外ではない。そこには、クンデラの小説作品に頻繁に登場する、人体に過度の嫌悪と執着を示す人物の原型が、変奏曲の冒頭で鳴り響く主題のような形で提示されている。

例えば、「老いた死者は若い死者に場所を譲れ」という短編には、人間の体に関する事柄に極端に敏感で、女の身体的な欠点に嫌悪を催す三十五歳の男が登場し、彼が偶然再会した年上の恋人の変貌に戸惑う様子が描かれている。この男の人間の体の不完全さと汚らわしさに対する嫌悪は、『生は彼方に』において食物を摂取し排泄するという人体の基本的な生命活動を不快に感じるヤロミールの母親、『存在の耐えられない軽さ』において女と寝食を共にするなど生活の中に他人の体が存在することに耐えられないトマーシュなど様々な人物に見受けられる。

「ヒッチハイクごっこ」では、若い女の登場人物が、自分の体が時と場所をわきまえずに尿意を催すことを恥じ、トイレに行くことにすら他人の目を気にするが、彼女の自分の体の居心地の悪さや、抑制不可能な体に対する憤りは、『ほんとうの私』のシャンタルにおいて、更年期障害特有の火照り、赤面、動悸といった生理現象の煩わしい襲撃という最も際立った形で取り上げられる。

また、「ハヴェル先生の二十年後」には、自分が他の老人の一团の中で見分けのつかない存在となっていることに愕然とする年老いた男が登場する。この誰もが同じ体をしているということへの不安は、『別れのワルツ』で不妊治療センターの看護婦として働くルージュナや、『存在の耐えられない軽さ』の中で裸になって他の女たちと行進する悪夢に苦しむテレザが覚える、大勢の女の中ではどの女の個人的な価値も取るに足りないものとなってしまふという不安につながるものといえるだろう。

これらの体に関する問題が明確に表れている例として、『ほんとうの私』の登場人物ジャン=マルクが人体として存在することを嘆く箇所を紹介したい。ジャン=マルクは、解剖学が明らかにする人体のメカニズムを直視することができないために医学を挫折したという過去を持つ人物だ。

彼らは二人とも、臉のばらばらな動きによってせつかくの目が台無しにされ、腹に悪臭を放つ小さな工場を据え付けられた、この手仕事のアトリエを起源としているのだ。二人とも哀れな心がほんのわずかな場所しか与えられていない体をしているのだ<sup>4</sup>。

このように多くの登場人物が、自分は体そのものなのだということを知らされ、人体の不合理に直面させられる。人体の問題はとりわけ女の登場人物を通して取り上げられることが多く、体そのものであるという事実への恐怖や体の不合理に対する意識も、女の登場人物が物語の焦点となったときにより顕著で切実なものとして描かれ、考察されていく。これは、女が、初潮、妊娠、出産、閉経という過程を経ることで生物学的な機能をはっきり意識せざるを得ないという特徴を備えた体を持っているからだといえるだろう。そのことが如実に語られている箇所を『不滅』から引用したい。アニェスが、夫のポールが体に頼着せずに生活し、多少の体調不良があってもそれをおくびにも出さないで平然と振舞うことができるのを羨ましく思うとともに、男と女の体との関係の差異を強く意識する場面である。

女の方が肉体的な気がかりのことを言い合って過ごす時間がずっと多い。女は体の存在を忘れて無頓着に過ごすという状態を知らない。それは最初の出血の衝撃から始まる。突如として体が立ち現れ、女はそのような体を前にして、まるで小さな工場をたった一人で切り回す責任を負った機械工のように振舞うこととなる。毎月タンポンを携帯し、錠剤を服用し、ブラジャーをびたりと合わ

<sup>4</sup> Milan Kundera, *L'Identité* [1997], Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 133.

せ、産む用意をしておかなければならない。アニェスは羨ましい思いで年取った男たちを見ていた。彼らは違ったふうに老いると感じていた。彼女の父親の体は誰にも気付かれずにひっそりと老人の姿と化し、実体のないものようになり、もはや惰性で人間の体に具現された魂のようにこの世にとどまっているだけのようだった。それにひきかえ、女の体は役に立たなくなればなるほど、体になっていく。重く、煩わしくつきまとう。それは解体予定の古い手工業の工場に似ているが、そのような工場に最後まで一人の女の自我が管理人としてとどまっていなくてはならないのだ<sup>5</sup>。

男の登場人物は女の登場人物ほど物質的な人体の迫り来る脅威にさらされてはいないが、人間はどれも同じ体であり、本質などどこにもないのではないかという恐れに直面するという状況、その恐れから遠ざかろうとするかのようにあらゆる人間に共通する体の生理的側面を嫌悪し、それと同時に、その恐れを振り払うためかのごとく、体が個人の本質あるいは魂を宿しているという信念にもとづいて体に執着するという葛藤に男女の別はない。

登場人物は、体を嫌悪するからこそ体を過度に意識し、克服しようとする。それは、『不滅』の主人公であるアニェスが、体の厭わしさを最小限に食い止めるためにその手入れに細心の注意を払うということや、『ほんとうの私』のシャンタルが体の不調を必死に克服して、押し隠そうとすることなどからわかる。しかし、どんなに体の存在を隠蔽して、体から遠ざかったような錯覚を抱くことができても、彼らはいつもふとした拍子に自分が体であることを思い知らされる状況に陥ってしまう。

この状況は、クンデラが小説とエッセーで繰り返し触れる「どのような人間も自分でそう思っているような者ではない」という誤解が明らかになる状況の一つと考えられる。自分自身や自分の置かれている状況に対する盲目は「忘我」というキーワードで語られ、それは個人の非力さを忘れて革命やデモ行進の集団的陶醉に身を投じる愚かしさ（『生は彼方に』、『笑いと忘却の書』、『存在の耐えられない軽さ』）、自分の体や年齢を忘れてバイクにかがみこむ男のスピードへの没頭（『緩やかさ』）、鏡を覗き込んで自分の

<sup>5</sup> Milan Kundera, *L'Immortalité* [1990], Gallimard, coll. « Folio », 1993, pp. 148-149

<sup>6</sup> 文学エッセー『裏切られた遺言』の中でクンデラは「忘我」（« extase »）を次のように説明している。「忘我とは何か？ 鍵盤をたたく少年はある熱狂（ある悲しみ、ある陽気さ）に心を動かされ、その感情は耐え難いものとなるまでに強度が高められる。そこで少年は、全てが忘れ去られ、自分で自分のことさえも忘れてしまうような、何も見えず何も聞こえない状態に逃げ込む。忘我によって、その感情は絶頂に達するが、しかしそのことでまた、同時にその否定（その忘却）にも達するのだ」  
Milan Kundera, *Les Testaments trahis* [1993], Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 104.

姿に長々と魅入る滑稽さ（『カーテン』）といった様々な事柄を説明するのに用いられる。このような「忘我」を抜け出すことは、クンデラにおいては自分自身や周りの物事を冷静に距離をおいて眺められるようになる契機であり、クンデラは詩人から小説家へ転向した自らの履歴に重ねて「反抒情的回心<sup>7</sup>」と呼ぶ。小説家クンデラにとって根本的な経験であるこの抒情的忘我からの覚醒は、登場人物と体との関係を対象とした場合、皮肉とユーモアたっぷりに描かれ、人体の最も卑俗で動物的な性質を強調したスカトロジックな冗談として登場することも少なくない。

例えば、『冗談』に登場するインドラという青年は、便秘であることを隠すために下剤を頭痛薬のケースに入れて持ち歩き、そのような気の小ささとは無縁であるかのように挑発的に振舞うが、恋い慕うヘレナという人物が間違えてその下剤を飲んでひどい下痢に苦しむという皮肉な光景に遭遇してしまう。そのヘレナも、恋に破れ、自殺によって自分の愛の真剣さを証明するという妄想にとりつかれたあげくに、便秘薬を頭痛薬と誤って適量以上を服用し、トイレで下痢に苦しむという悲惨ではあるが決して美しい悲劇にはなりえない結末を迎えるのだ。

また、『可笑しい愛』の中の短編「シンポジウム」には、フライシュマンという医学生が、月夜の病院の庭園で憧れの女医が来るのを待ちながらプラタナスの木の幹に背をもたせかけて魅惑的な冒険に胸を躍らせている自分の様子を思い浮かべてうっとりとするが、彼のその甘いイメージは、憧れの女医の代わりに現れた年老いた院長の、プラタナスの根元に小用をたすという美しさとかけ離れた卑俗な行為によってぶち壊しにされてしまう。こうした幻想やドラマを妨害する厄介なものとしての人体は、初期の作品に限ったことではない。

『生は彼方に』では、主人公ヤロミールの母親が情事の間、しきりに垂れ下がった腹の皺を隠そうとする空しい努力をし、『存在の耐えられない軽さ』では、テレザが愛する男と再会して情熱的に抱き合おうとしているときにお腹の音が無作法に鳴り始める。『緩やかさ』では、強制労働で鍛えられた筋骨隆々の肉体を誇らしく思う英雄気取りのチェコの昆虫学者が入れ歯になる不安を前にして、この上ない絶望感に襲われる。『無知』では、若い頃、雪山での自殺を夢見たばかりに片耳を凍傷で失ったミラダという女の登場人物が、念入りにその傷を隠して外出し、肉屋のショーウィンドーに映る自分の顔に魅入るとともに、同時に人体の動物的な側面を思い起こさせるような食

<sup>7</sup> Milan Kundera, *Le Rideau* [2005], Gallimard, 2005, p. 109.

用肉が目の前にぶらさがっているのを見て恐れおののく。

このようなシーンは、読者の笑いを誘うが、その笑いは、精神的な事柄が問題となっているときに、誰がいかにかに深刻に精神的な事柄を問題としていようが、所詮は皆、口から食べ物を取って排泄するのだといった民衆的で喜劇的な要素を多分に含んでいる一方、手放して笑い飛ばすことのできないような不安で陰鬱な空気をも醸し出している。

そこには、高みから引き摺り下ろされたものを笑う自分もまた滑稽で悲惨な体に違いないのだと思知らされるという恐怖、そして、それが不変の法則であるこの世界でどのように生きればよいのかという切実な思いがあるのかもしれない。クンデラは『笑いと忘却の書』の中で、笑いを「物事が、仮定されていた意味やいわゆる物事の秩序の中で割り当てられていた場所を突然奪われたときに引き起こされるもの<sup>8</sup>」と定義し、小説はそのような笑いで物事の見えていなかった側面を明らかにするものだと述べている。そのことに配慮すると、人体はそうした笑いの最も日常的な対象であると言えるだろう。人体は、登場人物が悲劇の主人公になりきったり、ロマンティシズムに浸って自己陶醉の快感の真っ只中にある人間の幻想を意地悪く破壊して、悲惨で滑稽な現実に向き合わせる装置として機能しているのだと考えることができる。人体への笑いが憂いを含んでいるのは、人体であることが滑稽だと示すことが目的なのではなく、滑稽で悲惨な人体として生きることに向かわなくてはならないとクンデラが考えているからではないだろうか。自分が自分の思っているような者ではないことに気付き、あるがままの自分に向き合う行為の根本は自分が体であることを認識することであるように思われる。

このようにクンデラの小説を登場人物と人体の関わり方という観点から見ると、舞台を日常的に人間の体の生理的な側面を目にすることの多い場所に設定し、そこに人体の不合理的に苦しむ登場人物を配置し、そうした人物にまるで追い討ちをかけるかのように「人間とは体である」と思い知らせる状況を作り出すという構造になっていることがわかる。クンデラは実験者のように登場人物を極限のところまで人体に向き合わせることによって、「人間が体である」という紛れもない事実が意味するところのものを考察しようとしているように思われる。

---

<sup>8</sup> Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli* [1979], Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 101.

### 3. 人体への同意と人体の否定

人体に不合理を見出ししている登場人物は、小説で展開される物語の世界においてどのような位置を占めているのだろうか。注目すべきなのは、このような登場人物が全て、人生を諦観した転落者や多数派の考えになじめない変わり者など世界の外側へと爪弾きにあっている異端者として描かれているということだ。

例えば、「老いた死者は若い死者に場所を譲れ」の三十五歳の男は、若い頃の怪我による趣味のスポーツの断念、離婚歴、単調な仕事と私生活など人生の成功からは程遠く、『存在の耐えられない軽さ』のトマーシュは言論統制によって外科医という高い社会的地位を失って窓拭きになっても全く動じず、『ほんとうの私』の中で、医学に挫折した後、様々な職を転々とするジャン＝マルクは自分と世界とのつながりを見出せずにいる。女の登場人物においても、「ヒッチハイクごっこ」の娘や『存在の耐えられない軽さ』のテレザ、『別れのワルツ』のオルガなどは、心と体の不一致に対して極度の恥ずかしさを覚えるが、そのような過敏な態度は他の大勢の女たちには理解されず、白い眼で見られることもある。また、『笑いと忘却の書』のタミナや『不滅』のアニェス、『ほんとうの私』のシャンタルは、人間全般はおろか、自分が愛しているはずの近親者に対してすら嫌悪感を抱いてしまうようななど、周囲の人々と折り合いの悪い人物だ。

これらの登場人物が自分たちの住む世界の周縁に追いやられた異端者となる背景は様々だが、彼らの人体に対する態度も彼らが世界から孤立する原因の一つとなっていると言うことができる。なぜなら、自分たちが不合理な体を持った存在であることを強く意識し、苦悩する人物たちは、彼らを取り巻く他の人物の人体をめぐる様々な考え方の間で揺れ動きながらも、そのどれにも与することができないからだ。彼らの会社の同僚、家族といった周囲の登場人物の人体に対する関わり方は、体に完全に同意するか、体を完全に否定するか二つに大別することができる。

まず、体への完全な同意とは、食物を摂取して排泄するという体の動物的な面や様々な生理現象を受け入れ、全ての人間に共通する体が自分にも備わっているということに喜びを見出すというものだ。このような態度を冗談としてではなく本気でとっている人物の例として、『笑いと忘却の書』のフェミニストと、『不滅』に登場するアニェスの妹ローラを挙げることができる。フェミニストの方は小説の登場人物ではなく、エッセーの中でクンデラ自身としての語り手が引き合いに出す実在の人物だが、彼女は体を通してなされ



ることは全てが快感で、その快感ゆえに人は笑い、それが真に生きることなのだという肉体礼賛ともいえる強烈な主張を展開する。

「生きることは幸福だ。見る、聞く、触れる、飲む、食べる、排尿する、排便する、水の中に飛び込んで空を眺める、笑う、そして泣く」。また性交が素晴らしいことだとしたら、それは「人生において考えられうる享楽」の総体だからだという。すなわち、「触れること、見ること、聞くこと、話すこと、感じること、さらには飲むこと、食べること、排便すること、知ること、踊ること」。授乳もまた一つの喜びであり、出産でさえ享楽となる。月経、あの「なまぬるい唾液、とろりとしたミルク、あのなまぬるく甘ったるい血の流れ、幸福の燃えるような味わいの、あの痛み」も悦楽となるらしい<sup>9</sup>。

『不滅』のローラはこのフェミニストが具現化されたような人物で、自身の体に一切の不合理的を見出さない。彼女にとっては、消化も嘔吐も排泄も、自分の心と結びついた愛すべき現象なのだ。そのような態度に対する不快感からアニエスはローラに憎悪をたぎらせてしまう。

一方で、自暴自棄に陥ったがために体に完全に同意する人物もいる。『別れのワルツ』の温浴場にいる年配の太った女たちの一群がその例だ。若さも美しさも自分が唯一の個性を持った女だという誇りも失った彼女たちは、もはや自分たちの体に何の意味も価値も見出せないがために、開き直りのように自らの体と共に生きることに同意する。そして、彼女たちとは対照的にまだ若く、自分の裸を大切なものを守るかのように必死で隠そうとするオルガを嘲る。

彼女たちは女の若さに対する恨みをたぎらせ、性的に使用不可能な自分たちの肉体をさらすことで、女の裸を誹謗し、愚弄することを願っていた。彼女たちは復讐し、自分たちの肉体の醜さという魚雷によって女の美しさの輝きを撃沈したかったのだ。なぜなら彼女たちは、肉体というものは美しくても醜くてもどどのつまりは同じもので、醜さは美しさに翳りを落とすことを知っていたから […]。浴槽の女たちの喜々とした羞恥心の欠如は、はかない若さを中央に据えて死すべき体を賛美する輪舞だった。その温浴場に生け贅にふさわしい若い女が一人いただけにいっそう喜ばしさに満ちた輪舞だった<sup>10</sup>。

この女たちの体の連帯の恐怖は、『存在の耐えられない軽さ』においても展開される。テレザは、目も当てられないほど羞恥心を欠いた生活を営む母

<sup>9</sup> Milan Kundera, *L'Immortalité* [1990], Gallimard, coll. « Folio », 1993, p. 94.

<sup>10</sup> Milan Kundera, *La Valse aux adieux* [1976], Gallimard, coll. « Folio », 1999, pp. 180-181.

親のもとでは、私生活の自由も、体を恥じることも、自分を唯一の存在だと思ふことも禁止されている。どのような裸体も制服のように同じものなのだからそれを恥ずかしがって隠す理由などないという論理がまかりとおる母親の家は、自分の裸に他の誰でもない自分の心を浮かび上がらせ、個の体となることを願うテレザにとっては、一人一人が区別されることなく同じ制服を着て一列で行進させられる強制収容所のような世界である。このような暴力的で屈辱的な母親の世界とは別の、個人としての体を持つことができる世界を望んだテレザは、ウェイトレスとして働いていたレストランで自分を呼び止めてくれた外科医のトマーシュのもとに行く。しかし、そこでもテレザは唯一の体とはなれない。女好きのトマーシュはテレザを愛していても、精神的な愛と肉体的な愛は別であるというスタンスから他の女の体もテレザの体と同様に求めるからだ。彼女は、母親のところにいるときの記憶にもとづいた悪夢に苦しむ。夢の中で彼女は強制収容所のように裸で、他の裸の女たちの体とともに行進しなくてはならない。

女たちは全員、歌わなければならなかった。彼女たちの身体がどれも同じで、どれも等しく無価値であり、心を吹き込まれていない単なる音のするメカニズムであるだけでなく、彼女たちはそのことを喜んでいたので。それは心を持たない者たちの歓喜に満ちた連帯だった。女たちは心という重荷、この唯一性という幻想、この馬鹿げたな誇りを投げ捨て、誰もが同じであるということに幸福を感じていた。テレザも彼女たちと歌ったが、喜びはしなかった。彼女が歌ったのは、歌わなければ女たちに殺されてしまうという恐怖からだった<sup>11</sup>。

当然のことながら、人体の不合理に苦しむ登場人物にとってこのような世界は恐怖以外の何ものでもない。温浴場の女たちに蔑まされた若い女のオルガは胸を隠して逃げ去り、テレザは、トマーシュのための唯一の体になりたいたと痛ましいまでに思い悩む。

もう一つの関わり方である、体の完全な否定を見てみよう。これは、生身の体の存在感を日常から追いやった上で、精神の肉体に対する優位、悲惨さとは無縁の美しく甘い生活といった幻想に浸るというものだ。『ほんとうの私』の後半、シャンタルが自分の勤める広告代理店の社員とロンドンへ向かうとき、体の生々しさが排除された世界で安穩に暮らすことの幻想が冷笑的に語られる箇所がある。天使のような無邪気さで人生の崇高さを信じる会社

<sup>11</sup> Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être* [1984], Gallimard, coll. « Folio », 1989, pp. 75-76

の上品な婦人に対して、悪魔的な人物である社長のルロワがそのような崇高さは滑稽で悲惨な幻想なのだと言ひ飛ばすのを、人体の不合理に悩むシャンタルが眺めているというシーンだ。

私たちの職業においてトイレットペーパーとおむつの称賛がどれほど大きな場所を占めているかご存知でしょう。トイレットペーパー、おむつ、洗剤、食物。それこそ人間の聖なる環なのです。だから、私たちの使命とはその環を発見し、把握し、明確なものにすることだけではなく、その環を美しく着飾らせて、歌に変えてあげることなのです。私たちの働きかけがあるからこそ、トイレットペーパーはほとんどピンク色だけになっているのですよ。これは実に教訓的な事実だと思うのですが、憂いをおびた親愛なる奥さん、少し考えてみてはいかがですか<sup>12</sup>。

シャンタルは、美しい幻想を必死で守ろうとする婦人がロマンティックな女であるのに対し、人体の不合理を嫌というほど知っている自分をシニクな女だと考える。とはいえ、ルロワのように偽りと知っていながら飄々と幻想に身を浸して、人生を遊びのようにして幸福に生きることもできない。彼の考えに共感を示しても、制御不可能で他と見分けのつかない体を前にした敗北感、そこから逃れたいという思いを捨て去ることができないのだ。

体への同意にしる、体の否定にしる、周囲の登場人物の人体に対する関わり方の根底にあるのは、人体は不合理なものではないという前提であり、それは、人体を不合理なものとしてしか見ることができない登場人物たちには決して受け入れることのできないものだ。人体の不合理を隠蔽すれば、周囲の人物のように秩序と調和の中で生きることができると、彼らにとってそれは欺瞞に満ちたものでしかない。クンデラの主要な登場人物は概して、人体の不合理を隠蔽した世界の欺瞞に気付かないほどナイーブではなく、またその欺瞞に目をつぶることができるほどタフでもなく、その不安定さゆえに、多義的な世界のどこにも身を寄せることができずにいる。言い換えれば、そのような欺瞞に加担することのない彼らは、人体の不合理そのものに立ち向かっていくしかないのだ。

異端者であること、つまり自分が存在する世界に同意することができないということは、全体主義の恐怖を描くクンデラの小説において、非常に重要な意味を帯びている。『冗談』から『無知』にいたるまで、概して彼の小説は、あらゆる物事の意味を表面的な解釈の範囲に留め、単純な定式に当ては

---

<sup>12</sup> Milan Kundera, *L'Identité* [1997], Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 179.

めてしまうという無知で妄信的な態度を欺瞞であると批判し、世界の不合理を再度明らかにすることによって物事の多義性を示すという啓蒙的な様相を呈している。そのため、世界を外縁から先入観に捉われていない眼差しで眺め、物事の新たな局面を垣間見ることのできる異端者は欠かすことのできない存在であるといえる。人体に同意する態度にも、人体を否定する態度にも完全に納得することのできない異端者たちを描くということは、クンデラにとって、人間が生身の体を持った存在として生きることの不合理を不合理として受け止め、その意味を問うことがいかに重要であるかを表しているように思われる。

#### 4. 人体の不合理との対峙

クンデラは、人体の不合理という問題をとりわけ女の登場人物を通して論じ、それに立ち向かわざるをえないような状況を展開しているが、その最後の対決は男の登場人物の手に委ねられているように思われる。女の登場人物は、人体として生きることの苦しみから逃れようとさまよった末にこの世界で自分の心の平安を見つけられないことを悟ると、体の存在しない別世界に憧れるようになる。彼女たちは立ち向かうよりも逃避することを選ぶのだ。『笑いと忘却の書』のタミナ、『存在の耐えられない軽さ』のテレザ、『不滅』のアニェスにいたっては、物語の結末において不慮の死を遂げ、その死が穏やかな雰囲気を漂わせているだけにいっそう、彼女たちの死が人体の不合理からの最後の逃避の道であるかのような印象を強く与える。

一方、対照的に男の登場人物が人体と最も直接的に向き合うのは、性愛がからむ場面である。性愛はクンデラの小説の中で最も頻繁に描かれるシーンで、重要なテーマだ。物語の構造においても、様々な登場人物が最も密接に関わり合い、彼らの行動や人生態度を左右する極めて重要な中心点として位置づけられているが、それは感傷的なドラマのクライマックスとは程遠く、登場人物の誤解や幻想が一举に溶けてしまう滑稽で悲惨なものである。このユーモアと皮肉に満ちた性愛の場面の描写というのもクンデラの小説の際立った特徴だが、ここで注目すべきなのは、性愛の当事者である男の登場人物の満足の如何が、精神的な愛の充足でも性欲の解消でもなく、抱いた女の本質を捉えることができたかどうかという実感一つにかかっているということだ。そして、このように女の本質を捉えることができた瞬間にこそ、人体の不合理が初めて意味を持ったものとなるのだ。具体的に見てみよう。

単なる愛情の表現でも、快楽への耽溺でもない、本質を捉える試みとしての性愛は『可笑しい愛』から既に見受けられる。冒頭でも取り上げた「若い死者は若い死者に場所を譲れ」に登場する三十五歳の男は、未熟だった頃に憧れの年上の女と一夜をともにするという機会をふいにしたという後悔を引きずっている。彼は、常に穏やかな表情をたたえ落ち着き払った女が肉体的に興奮したとき、その顔にどのような歪みが刻まれるのか見たいという強い欲望を抱いていたのだが、暗がりの中で何も読み取ることができなかったのだ。

彼は彼女の顔を見たが、薄明かりの中でその表情は彼の目を逃れ、彼はその顔立ちをはっきり見分けることすらできなかった。彼は明かりをつけなかったことを悔やんだが、今更起き上がって、ドアのところへ行ってスイッチを入れるのは不可能なことに思われた。だから、彼はひたすら無駄に自分の目を疲れさせるしかなかった。彼女を彼女だと思えることができなかった。他の誰かを抱いているような印象を持った。まがいものの、あいまいで、個性を剥ぎ取られた人物を抱いているとしか思えなかった<sup>13</sup>。

「エドワードと神」の中でも、エドワードが恋人のアリツェを抱いてもその存在を漠然としたものとしてか感じるということができないという失望が描かれている。どちらの試みも失敗に終わってはいるものの、体が興奮して平静を装うことができなくなったときに女の本当の姿が出現するのではないかという考えがもとにある。

『冗談』においては、女の本質を捉える場としての性愛の意味がより具体的な形をもって説明されている。ルドヴィークという登場人物がかつての親友ゼマーネクに復讐するためにその妻のヘレナを寝取る際、彼の性愛に関する持論が展開される。そこには、重要なのは享楽に耽ることではなく、ある特定の人物の私的な世界を捉えることで、それは女が痙攣の中で偽り装うことのない本来の姿となった瞬間にしか到達できないことであるとはっきり述べられている。

私はこのシーンのわずかな細部さえも注意力をもって記憶にとどめた。どんな女とであれ、重要なのは慌しい快楽に達することではなかった。私は秘められた未知の世界そのものを奪うことを強く欲していた。だから、私はそれをその

---

<sup>13</sup> Milan Kundera, « Que les vieux morts cèdent la place... » dans *Risibles amours* [1970], Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 193.

午後うちに奪わなくてはならなかった。そのたった一つ愛の行為のうちに、私はただ快楽に身を委ねる者になるのではなく、逃れようとする獲物を探し求め、それゆえ警戒を決して緩めてはならない者となって、それを奪わなくてはならなかった<sup>14</sup>。

ルドヴィークはこの自説に従って、ヘレナを執拗にサディスティックなまでに刺激し、その様子を冷徹に観察し、復讐を果たすと同時に、個人的な快楽を得る。

『笑いと忘却の書』にいたると、人体の不合理こそがまるで女の本質を隠している秘密の場所であるかのように男を興奮させ、その獲得に駆り立てるのだという意味が加わる。第三部「天使たち」で、クンデラ自身が語り手の「私」として登場し、1968年のロシア人たちによるチェコ占領後しばらくして、他の知識人同様に職場を追われた頃のことを回想する。秘密警察の監視をかりうじて免れながら、彼は女性ジャーナリストRが提供してくれた週刊誌の星占いコーナーを担当するが、Rともども窮地に立たされてしまう。尋問に備えて口裏を合わせるために、二人はアパートの一室で落ち合う。そのとき、Rを脅かしていたのは、身の危険が迫っているという不安や恐怖よりも、胃腸の不調だった。クンデラは、上品な身なりで常に慎重に振る舞うことで完璧なまでに体の存在感を感じさせないRという女が猛烈な下痢に襲われ、何度もトイレに立って困惑した顔で戻ってくるのを見て欲情したということに言及する。

突然私は、彼女とセックスしたいという狂暴な欲望、もっと正確に言えば、彼女をレイプしたいという狂暴な欲望を覚えた。彼女に飛び掛り、ぎゅっと抱きしめて、耐え難いまでに刺激的なその矛盾もろとも、完璧な服装と反乱した腸、理性と恐怖、誇りと恥ずかしさもろとも、彼女を手に入れたいたいという狂暴な欲望を覚えた。そんな矛盾の中にこそ彼女の本質が、あの秘宝、金塊、深みに潜むあのダイヤモンドが隠されているような気がした。私は彼女に飛び掛ってそれをもぎ取ってしまいたかった。糞も、えもいわれぬ魂もひっくるめて、彼女をそっくりそのまま手中に収めてしまいたかった<sup>15</sup>。

また『存在の耐えられない軽さ』のトマーシュは、女たちの興奮した体一人ひとりのわずかな差異を見出すことのできる性愛にとりつかれた人物と

<sup>14</sup> Milan Kundera, *La Plaisanterie* [1968], Gallimard, coll. « Folio », 2003, p. 292.

<sup>15</sup> Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli* [1979], Gallimard, coll. « Folio », 1985, p. 130.

して描かれている。彼は医者としてどの人体も似通っていることを熟知しているが、それでも百万分の九十九万九千九百九十九の類似に対する百万分の一の差異という個性のわずかな存在を信じ、それを貴重なものと考えている。外科医から窓拭きに身を落としたトマーシュが、依頼主の女と情事に耽るエピソードでは、彼がこの「キリンとコウノトリに似た女の奇妙な不均斉<sup>16</sup>」にひどく魅了され、彼女の百万分の一の差異を手にしたことで満足する様子が描かれている。

彼女のもとを去るとき、彼はすこぶる機嫌がよかった。彼は要点を思い出し、この女の唯一性（百万分の一の差異）を定義することを可能にするような化学式にその思い出を凝縮しようと努めた。最終的に彼は、三つのデータからなる定式にたどりついた。一、熱意と結びついた不器用さ、二、バランスを失って倒れる者のたじろいだ顔、三、武器による脅しを前に降伏し、両手を上げる兵士のように高く上げられた両足。この定式を繰り返しながら、彼は世界のかけらをまた一つ手に入れたのだという晴れやかな気持ちを抱いた。自分の想像上のメスで、宇宙の無限のカンバスから細長い布の切れ端を切り取ったという晴れやかな心持だった<sup>17</sup>。

性愛が一人の人間の本質的なものを捉えるのに適しているのは、それが普段の生活では隠されているもの、つまり思いがけないものや矛盾が露わになってしまう最も私的な場であるからだが、『ほんとうの私』においては、性愛にまで及ばなくても、ジャン＝マルクがシャンタルの本当の姿を垣間見て感動する場面がある。死が間近に迫っている友人Fを訪ねた際、Fは懐かしげに、リセ時代にジャン＝マルクがまばたきという瞼の無自覚な運動に嫌悪を催すと言いつつ思い出を語る。ジャン＝マルクはその自分の発言を思い出すことができない。後日、彼はふとシャンタルを見て、その「えもいわれぬ魂の窓<sup>18</sup>」であるべき目を洗う瞼の運動を観察したいという欲求に駆られる。

彼には、瞼が素早く、あまりにも素早く上下に動くのが見えた。そして、彼は自分の感覚を取り戻したいと思った。目のメカニズムに絶望的なまでに落胆した十六歳のジャン＝マルクの感覚を。しかし、瞼の異常なまでの素早さとその運動の突発的な変則性は、彼を失望させるよりも、彼をほろりとさせた。シャ

---

<sup>16</sup> Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être* [1984], Gallimard, coll. « Folio », 1989, p. 258.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 260.

<sup>18</sup> Milan Kundera, *L'Identité* [1997], Gallimard, coll. « Folio », 2000, p. 85.

ンタルの脛のワイパーに、彼は彼女の魂の翼を見た。その翼は、震え、惑い、もがいていた。感動は電光のように突然で、彼はシャンタルをその胸に強く抱き締めた<sup>19</sup>。

シャンタルは、自分の意志でコントロールすることのできない体を厭わしく思い、それゆえにいつも不安や動揺を抱えた心を隠そうとしているのにもかかわらず、そうした心の動きは、彼女自身に自覚がないと思われる脛の不規則な運動の中に現れてしまう。体の不合理なメカニズムに失望を覚えているジャン=マルクにとって、魂の宿る目が絶えず脛の不規則な動きで中断させられるという現象は、彼をさらに幻滅させるような不合理であるはずだ。しかし、その不合理さの中こそ彼は、恋人の動揺や戸惑い、おびえや不安といった偽りのない姿が透けて見えるような気がして、急激な感動に襲われる。この逆転の過程は非常に印象的である。

人間は一人ひとり異なる存在として自分の意思で生きているはずなのに、他と見分けのつかない体の中に閉じ込められ、その抑制不可能な生理現象に悩まされ、その不完全な仕組みの前になす術がない。人体の不合理は、人間の存在を滑稽で悲惨なものにしてしまう耐え難い敗北として登場人物の前に立ちはだかるが、女の体にその本質を捉えたいと欲する男の登場人物の目に、外見とは違う中身、装いきれない発露、無自覚なありのままの姿といった思いがけなさとして映るときにのみ、束の間ではありながらも、人体という宿命に対するささやかな勝利へと意味を逆転させる。このように人体の不合理に意味が見出される瞬間は、不合理な人体として生きることの無意味さに打ちのめされながらも、それを隠蔽するという欺瞞に甘んじることもできずに世界から孤立する登場人物にとって、人生を真面目に考えるために必死にすぎる藁のようなものなのではないだろうか。そのとき得られるものは、その場だけの幸福感や感動ではなく、人間として生きる意味、つまり存在理由となっているように思われる。

## 5. 人体と個性

登場人物と人体の関わり方を見てきたが、クンデラが人間存在を追究する小説というジャンルにおいて、これほどまでに人体にこだわるのはなぜなのだろうか。彼が、現代をもはや人間の自我とその独自性を内面的世界におい

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 85.



てとらえることができない時代だと断言していることに着目すると、別の新しい方向性の模索と考えることもできる。また、歴史的状況そのものが拡大された一つの人間の状況なのだと述べていることから、強制収容所のように誰もが同じ体をしているという暴力的な世界を身近なものとして描くことによって、全体主義の批判をしているのだと考えることもできる。

しかし、女の登場人物の体に関する苦悩を取り上げる際の、まるで自分のことを書いているかのように実感のこもった描写や、先ほど引用したクンデラが語り手の「私」として、彼が描く男の登場人物同様に、人体の不合理的を前にして抱いた常軌を逸した欲望の回想のことを考慮すると、そうした説明だけでは収まりきれないほどの執着があるように思われる。その執着は、本論では触れなかったが、小説の随所に窺われる、一種の「子供嫌い」の傾向と無関係ではないのかもしれない。クンデラが主要な登場人物に選ぶのは、子供のいない独身者、子供と離れて暮らす離婚者、子供をなくした女、子供がいたとしてもどこかその関係がぎくしゃくしている男女だ。自由な恋愛を楽しむドン・ジュアン的登場人物にとって、子供の存在は家庭への拘束の象徴でしかないし、女の登場人物にとっても子供が、出産することで体の美しさや若さを奪うもの、女としての可能性を奪うものとして描かれていることも少なくない。また、子供自体も可愛いものや微笑ましいものとして描かれることはほとんどなく、むしろ、その騒がしさ、無邪気さを装った意地の悪さを強調している場面の方が目立つ。人体のテーマを考える上では、「不妊」や「子供」というモチーフも欠かせないのかもしれない。そこには人間の生物学的な使命というか自然の摂理にかなった機能、ほとんど自動的ともいえるメカニズムに逆らう姿勢、人体であるという大前提に抗う姿勢を感じ取ることができる。

最後にクンデラの人体に向き合う態度が変化し、徐々に諦観をにじませていくような印象を与えていることについて述べておきたい。初期の作品においては先にも述べたように男の登場人物の視点で女の体の衰えに対する嫌悪感が描かれることが多く、そこに人間の生に対してクンデラが抱く厭わしさや嘆かわしさを読み取ることができても、どこか他人事のようなものである。『冗談』のヘレナの下痢の場面、『別れのワルツ』で女好きのトランペット奏者クリームが女の体のすぐ妊娠してしまう仕組みを極度に恐れ、厄介に思うエピソードからも、体の問題には冗談にしてしまえるような軽さがある。しかし、フランスに移ってから書かれた中期の作品『笑いとは忘却の書』、『存在の耐えられない軽さ』、『不滅』では初期の男性中心の登場人物からタミナ、

テレザ、アニェスといった実際に自分の体について思い悩む女の登場人物へと重心が移り、彼女たちの悩みは男性の視点からではなく、女性の立場から描写されている。これはクンデラの体の問題をより深く分析し、理解しようという態度の変化のように思われる。また、『存在の耐えられない軽さ』に見られたトマーシュのテレザに対する同情という形の愛が、フランス語で書かれた後期の『ほんとうの私』というシャンタルを通して女性特有の体の問題が特に強調されて扱われている作品において、ジャン＝マルクの彼女への深い同情として再び登場するというのも注目すべきことである。人体のテーマは、「体として生きなくてはならない」という嘆きの問いかけから「体として生きること」を受け入れるための模索へと帰着するのではないだろうか。

2003年に発表された小説『無知』の最後には、他の女の登場人物のように体のない世界に憧れるが逃避することなく、人体として生きなくてはならない世界に留まっている年老いた女、ミラダが夜空を眺めるシーンがある。

大学時代、彼女は別の星に旅行する夢に心を惹かれていた。宇宙のはるか遠く、どこか生命がこことは別の形で現れ、体を必要としないところに逃げ出すことができれば、どんなにか幸福だろう。だが、いくら人を唾然とさせるロケットを作ってみても、人間は決して宇宙のはるか遠くには進めないだろう。人生の短さが、空を黒い蓋にし、人間はいつまでもその蓋に頭からぶちあたって砕け、地球上に再び落ちてくるのだろう。生きとし生けるものすべてが食べ、食べられるこの地球の上に<sup>20</sup>。

人間の体は、肉屋に売られている肉と同じ肉でできている。その事実を忘却の彼方に追いやることに満足して唯一の自分という存在が何であるのかを考えずに生きる人生ではなく、自分が肉という物質的な身体であることを受け入れて、それでも人間をそれとは異なるものにする人間らしさや一人一人の個性を模索する道をクンデラは小説を通して示しているようである。体であることを嘆き、そこから逃げようとするうちは人生は敗北でしかないのかもしれない。一方、体として生きることを受け入れるのは、敗北のような人生に意味を見出し、自分の一度きりの人生をそのまま生きるための前向きな諦観のように思われる。そこにはまた、クンデラの、どのような極限的状況にあっても人間には確実に個性があって、それは何よりも貴重なものなのだという個性の存在とその価値へのひたむきな信仰のようなものが感じられる。

<sup>20</sup> Milan Kundera, *L'ignorance*, Gallimard, 2003, pp. 178-180.