

実存の実験室 ミラン・クンデラと小説の倫理

須藤輝彦

はじめに

本論では、クンデラが批評文で語っていることのうち、重要と思われる小説の「原理」をふたつ取りだす。そのひとつは「実存の実験室」、もうひとつは「小説の倫理」である。これを受け、1として「実存の実験室」を、2として「小説の倫理」をそれぞれ分析したうえで、3としてクンデラの小説『存在の耐えられない軽さ』におけるこれらの働きようを観察し、それらを動態として位置づけていく。とはいえ、本論は批評家としてのクンデラの言葉に全面的に信を置こうとするものではない。つまり、彼が小説論である『小説の精神』や『裏切られた遺言』で述べていることが、たとえば小説作品である『存在の耐えられない軽さ』や『不滅』に、全的に当てはまるなどと私は思わない。

しかしながら、クンデラが彼自身ないし彼以外の著者による小説作品について書いていることは単純にとってもおもしろいうえ、彼の小説作品を論じるうえでとても示唆的だし、なかなか当をえている。だから本論ではクンデラが批評文で語る「思想」を作者の権威から引きはがしたうえで——クンデラ自身がよくそうするように——、いわばよき哲学者のものとして引用し、解釈をくわえながら、考察していくことにする。

1 実存の実験室¹

1-1 実存の実験

いったい、「実存の実験室」とはどのような原理だろうか。「実存」を「実験」するとは、どういうことか。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。一般に「実存」とはどう解されているか。思想の科学研究会編『新版 哲学・論理学用語辞典』の「実存」の項を見てみよ

う。少し長くなるが、部分的に省略しつつ引用する。

事物の真相を知るとは、個々の《実存》にとらわれることなく、その奥にかくされた共通の基準をみたく《本質》をわきまえることとされた。[...]しかし、ヒトの存在について考えれば、そのような普遍的な《本質》を規定してかかることが困難になってくる。[...]ヒトの世界の出来事すべてが、合理的、客観的な体系に解消しうるとする大きな捉え方にたいして、「いまこの私」というナマのオモイ存在の事実＝《実存》を見すえて、そこから主体的に生きる道を探るべきだとする思想の動きが起きてきた。このような《実存思想》によって、ヒトのもっとも根源的な在り方、かけがえのない生き方を示すものとして、新たな強い意味がこのコトバにこめられるようになった。²

また、同書の「実存主義」の項には、つぎのようにある。

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。どういうふうに分自分の人間をかけるかについては、科学も教えてくれず宗教も教えてくれず、各個人が自分で自由に判断する他ない。《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。³

上の二つの引用から、「実存」という概念が（飽くまで一般的にという留保はつくが）「事物」、「合理的、客観的な体系」、そして「科学」といったものと対立していることは明らかだろう。人間は、各自が「『いまこの私』というナマのオモイ存在の事実」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という。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。すると人間の生は「カケ」に似てくる。逆にいえば、この偶然性、カケが成立するのは、実存が実存であるかぎりにおいて、人間の生の「かけがえのな」さが科学的な視点で観察されないかぎりにおいて、つまり「実験」されないかぎりにおいてだ、ということになる。すなわち、「実存」と「実験」とは、相反する概念なのである。

したがって、ふつう、実存とはやはり実験されうるものではない。そこから、実験されえないはずの実存を実験する——この一見矛盾する手法こそがクンデラの「実存の実験室」のおもしろさであり、このような概念の対立を許容し不可能を可能にするフィクショナルな場がクンデラにとっての「小説」世界だ——ということが導かれる。

さてここで、「実存の実験」にかかわるクンデラ自身の言葉をいくつか見ておきたい。まず押さえておきたいのは、クンデラの「実験」の対象は、(当たり前だが) 作中の登場人物だということである。小説家クンデラのマニフェストともいえる『小説の精神』において、「小説」はつぎのように定義されている。

小説 Roman すぐれた散文形式。この形式において、作者は実験的自我（登場人物）を介して実存のさまざまな重大な主題をとことん考察する。⁴

「実験的自我 ego expérimentaux」とはまた妙な組み合わせの言葉であるが、これについても、やはり「実存の実験室」について述べたことと同じことが言える。「自我」はふつう、「実験」されえない。ほんらい実験されえないはずのかけがえのない「私」が、そのようなものとして、実験の対象となる。そこには見られる「私」、そして見る「私」がいる。クンデラの小説観においては、そのような関係式のもとに「登場人物」が考えられているのである⁵。

それにしてもなぜクンデラは、小説を書くにあたって「実存の実験」などという不可思議な方法を思いついたのだろうか。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。⁶

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だろう。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。このことを問い、「実験」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観なのである。⁷

上記のような小説観はもちろん、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と無関係ではない。ヨーロッパの小国として、西欧と東欧の狭間にあったチェコスロヴァキアという国は、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。プラハの春が終わり、ロシアからの、さらには国内のさまざまな政治的圧力によって、個々人の生の可能性が極

端に圧迫されていたということは想像にかたくない。存在とは、ほんらい、「軽い」ものであってはならない。実存とは、カケであり、この意味で非常に「重い」ものである。しかし、共産主義の時代、トマーシュやサビ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のである。

1-2 偶然性 Contingency

ところで、実存を実験するとは、実存を可能的 possible なもの、偶然的 contingent なものとして扱うことを意味する。裏をかえせばそれは、実存を不可能 impossible なものとも、必然的 necessary なものとも看做さないとことである。ここでは少し触れる程度にしておくが、のちに取りあげる『存在の耐えられない軽さ』における「軽さ」と「重さ」などの概念がもつあいまいさは、このことを認識してはじめてよく理解できるように思われる。

じっさい、『存在の耐えられない軽さ』という作品においても「偶然／必然」は大きなテーマである。トマーシュが自らに繰り返し言い聞かせる格言——アインザル・イスト・カインマル Einmal ist keinmal 一度はものの数には入らない——は、「ただ一度限りの人生しか生きないとは、まったく生きないも同然」だという彼の哲学を表現したものであり、それは、彼にとって一回こっきりの人生は「偶然性」を欠いた「必然的」なものとしてあるということの意味するだろう⁸。しかしトマーシュはのちに、「自分の〔テレザとの〕愛の物語が『Es muss sein! こうでなければならぬ！』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」を認めざるをえなくなる⁹。ベーターヴェンと同様、「必然性」を積極的なものと看做していたトマーシュは、ここで自分の物語が「偶然性」（ライプニッツの分類によれば「可能性」¹⁰）によって導かれていたことに気づき、大きなショックを受けるのだ¹¹。

偶然性 contingency 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。物語世界（カフカ的世界）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れる。しかし、作者＝語り手との関係において、つまりメタフィクショナルな世界においては、登場人物は飽くまで「実験的自我」である。彼らは作者との関係においては「可能的」ないし「偶然的」な存在なのだ。

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」なのだ。「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、あるいは暗箱である。

2 小説の倫理

2-1 小説の知恵、小説の道徳

「実存の実験室」にくわえて、クンデラにはもう一つ重要な小説的原理がある。「小説の知恵」、「小説の道徳」など、クンデラはいくつかの言葉で自身の原理を語っているが、本論ではそれらを包括する大原理を「小説の倫理」¹²とする。

さて「小説の知恵」とは、ひと息に言えば「たがいに相矛盾する多くの相対的な真理（人物と呼ばれている想像上のわれに具現された真理）に対決」することであり、「唯一の確実性として不確実性の知恵を所有すること」¹³である。この「知恵」は、当然ながらクンデラの言う「イロニーの芸術」としての小説観にも地つづきのものと解される。

イロニーについて、クンデラは以下のように語る。

どちらが正しくてどちらが間違っているのか。エンマ・ボヴァリーは我慢のならない女なのか、あるいは勇敢で人の心をうつ女なのか。[...] 小説を注意深く読めば読むほど答えることはできなくなる。というのも、小説とは定義上、イロニーの芸術であるからだ。つまり、小説の〈真実〉は隠されており、表ざたにされず、また表ざたにされ得ないものなのである。[...] イロニーは人をいらいらさせる。といっても、イロニーが人をからかったり攻撃するからではなく、世界を曖昧なものとしてあばきだして、私たちから確信を奪うからである。¹⁴

小説世界において、「どちらが正しくてどちらが間違っているのか」は問われない。ある登場人物が「良い人」なのか「悪い人」なのかという問いは、問われないままエポケーされる。なぜなら「道徳的判断を中断すること、それは小説の不道徳性なのではなく、それこそが小説の道徳なの」だから¹⁵。

このようなイロニー的「小説の道徳」を極限にまで押しすすめるとどうなるだろうか。そこにあらわれるのは、クンデラの言葉によって説明されるつぎのような事態である。

小説家はだれの代弁者でもない。そして私はこの断言を押し進めて、小説家は自分自身の思想の代弁者でさえないと言うだろう。トルストイが『アンナ・カレーニナ』の最初の草稿を書いたとき、アンナはきわめて反感をそそる女であり、彼女の悲劇的な最期は当然の報いでしかなかった。小説の決定稿はこれとはまったく異なっているのだが、私はこの間にトルストイが彼の倫理思想を変えたとは思わない。むしろ彼は書いている間に、個人的な倫理的信念とは別の声を聞いていたのだと言いたい。彼は、私なら小説の知恵と呼ぶものに耳を傾けていた。およそ真の小説家ならすべからく、この超個人的な声に耳を澄ます。このことが、偉大な小説がつねにその作者よりすこしばかり聡明であることを説明するのである。みずからの作品よりも聡明な小説家は、職業を変えるべきであろう。¹⁶

クンデラいわく、「小説家はだれの代弁者でもない」。ある小説家が自分自身をふくめ誰か特定の人物の代弁をしようと、積極的に誰かの肩をもととする。そのとき彼を止めるのが、「真の小説家ならすべからく」耳にすべき、ソクラテスのダイモンの声にも似た「小説の知恵」の呼び声である。重要なことは、やはりこの「小説の知恵」が超個人的な呼びかけという形で到来するということだ。

クンデラによれば、より「聡明」なのは小説作品であって個々の小説家ではない。作品は作者を超えて存在である。ここでの「小説」とは、まさに彼が批評文で体系化しようとしているような、いわば歴史的総体としての「小説」であり、そこから呼びかけるものが「超個人的=脱自的な声」なのだ。ゆえに引用した文章は（それを真に受けるならば）、クンデラの小説作品がクンデラ個人の表明する「思想」、つまり「イロニーの芸術としての小説」という思想とすら対立しうることを示唆している。したがって、じっさいに作品のうちで働く大原理としての「小説の倫理」は、イロニーの精神のみに則って機能するシンプルな装置ではなく、ときに聴こえる「超個人的な声」との拮抗の可能性をもはらんだ動態として考えるのがよいだろう。

2-2 脱-倫理としての倫理

ミラン・クンデラにある「小説の倫理」を考えるうえで重要なのは、それがたんに一般的に言われる「倫理」（=道徳）に対抗するものとしての反-倫理ではないということである。クンデラの小説においては、ある倫理が提示されて、それを否定するものとして別の対立する倫理が掲げられるということはない。より正確に言えば、「倫理-反倫理」という対立そのものをいわば揚棄するものとして、あるいは倫理と反-倫理のあいだに滞留するものとして、クンデラの「倫理」は存在しているということである。こう言ってよければ、それは脱-倫理的な倫理である。

仏文学者でありクンデラ作品の翻訳者でもある西永良成は『ミラン・クンデラの思想』のなかで、クンデラの「小説の知恵」とルネ・ジラルルの「小説の真実」との類似を指摘している¹⁷。たしかに、『裏切られた遺言』のなかでクンデラ自身ジラルルの『欲望の現象学』を絶賛しているのだから¹⁸、ふたりの小説観が符合する点も多いには違いない。しかし、じっさいクンデラの小説を読んでみると、なるほど『生は彼方に』など自伝的と言える小説にはよく当てはまるが、それがジラルル風のたんなる「ロマン主義批判」には留まっていないことが見えてくる。

結論から言うと、さきの区別にしたがえば、ジラルルの枠組みでは倫理（ロマン主義）にたいする反-倫理（反-ロマン主義=小説の真実）の勝利というレベルでしか作品が解釈されないのに対し、クンデラの小説では——すばらしいことに、彼がじっさい批評文などで書いているニュアンスとは微妙にズレて——ロマン主義-反ロマン主義という対立そのものに対立し、そこから抜けだすかたちで、ある倫理のようなものが存在しているのである。それこそが、クンデラの「小説の倫理」なのだと言える。

ジラルルによると、『ドン・キホーテ』しかり『ボヴァリー夫人』しかり、偉大な小説においてはあらゆる主人公は「回心」、つまり物語の「結末において、自分たちの昔の観念をはっきり否定する」¹⁹。『ドン・キホーテ』で言えば、騎士道物語で頭のなかがいっぱいになっていたキホーテは、長い冒険のすえにその「ロマン主義的な嘘」に気づき、「今ではわしは [...] ああした遍歴の騎士道の不埒な書物をおぞましく思う」²⁰と告白するまでにいたる、というわけである。

しかしながら、少なくとも亡命後書かれたクンデラの小説作品に、上のような「告白」や「回心」は見られない。むしろ、そのような倫理的回心の一步手前にとどまるラディカルな態度が、たとえば『存在の耐えられない軽さ』における通奏低音だと思われる。

ここまでがクンデラの「実存の実験室」と「小説の倫理」についての、私なりの考察である。この先は、このふたつの要素がどのような関係において、いかにして小説作品のなかに食い込んでいるか（あるいは食い込んでいないか）に立ち入ってみたい。

3 臨床編：『存在の耐えられない軽さ』

3-1 軽さと重さ

言うまでもなく、「軽さと重さ」は『存在の耐えられない軽さ』において幾度も変奏される、もっとも重要なテーマのひとつである。しかしながら、このテーマにかんしては、『ボヴァリー夫人』について語るクンデラにならって次のように言うことができる——

『存在の耐えられない軽さ』においては、結局、「軽さ」と「重さ」のどちらが積極的でどちらが消極的なのか、ひどく中心的なテーマなのにもかかわらず、その答えは（何回読んでも）さっぱりわからない。これとおなじように、本作では登場人物たちにたいしてさまざまな概念や、その対立概念が与えられるが、結局彼や彼女がいったいどちらにあてはまってどちらにあてはまらないのかは、意図的に「曖昧」にされ、このことについてわれわれ読者は「確信を奪」われている、と。

どういうことだろうか。

たとえば小説の冒頭からあらわれる「永遠の回帰」は、作者=語り手の解釈によれば、人生を軽いものとして否定する。「いずれ最終的に消えさり、二度ともどつてこない人生は影にも似て重みがな」²¹。それに対して、「もし永遠の回帰がこのうえなく重い荷物であるなら、それを背景として私たちの人生はそっくり素晴らしい軽さを帯びて立ちあらわれてくるかもしれない」²²。すでに引用したトマーシュのモットー「Einmal ist keinmal アインマル・イスト・ケインマル 一度はものの数には入らない」は、彼が、この永遠の回帰という思想が背景におかれた、「最初のリハーサルがすでに人生そのもの」であるような「軽い」生を生きているということの意味している。しかし突然、トマーシュの人生にテレザが割りこんでくる。トマーシュは彼女のことを「おれのベッドという岸辺で拾いあげられるために、松脂で塗り固めた籠に入れられ、河の流れに放りだされた子供なのだという気が」する²³。テレザはトマーシュのところに、永遠の回帰や彼女のスーツケースと同様、「重い荷物」として、「必然性」の申し子としてやってくるのである。

そんなテレザの「重さ」、つまり彼女への愛に引きずられ、トマーシュはついにダンスホールで男と踊る彼女に（「情的想像力の最大の能力」としての）「同情」し、嫉妬すらしてしまう。トマーシュを縛っていた「エロスの友情」の鎖は、ここで完全に断ち切られるように思われる。

しかし、ことはそれほど簡単に進まない。トマーシュはもはや他の女性たちへの欲望をコントロールすることができない。彼は「回心」できない。テレザを愛しているながら、他の女に手をだすのをやめないトマーシュにむかって、彼の最大の「エロスの友情」のパートナーであるサビナはこう言った。

あなたを見ていると、あなたがわたしの絵の永遠のテーマと一体になっていくような気がするわ。ふたつの世界の出会い。写真の二重露光。放蕩者トマーシュの人影のうしろにロマンティックな恋人の信じがたい顔が透けて見える。あるいはその反対に、自分のテレザのことしか考えないトリスタンの人影をとおして、放蕩者の裏切られた、美しい世界が見える。²⁴

このサビナの言葉は、クンデラの世界観をよくしめす象徴的な台詞であるように思う。永遠の愛のかたちを借りた「重さ」、そしてエロスの友情という「軽さ」。このふたつの対立すべき要素の対立性は、ここで最大限に曖昧なものとされている。トマーシュは、テレザの苦しみを鎮めるために彼女と結婚したあとも浮気しつづける。言わずもがな、この状況を常識的に考えれば、悪いのは完全にトマーシュであり、良いのは、そして圧倒的に「可哀そう」なのはテレザである。愛する者が自傷行為にまで追い込まれているのに彼女を救ってやれないトマーシュは、ほとんど人非人であると言われてもしかたない。

それでも、語り手は一方的にトマーシュを責め、テレザを慰めるようなことはしない。どちらが良くて、どちらが悪いかなどということは決して言わない。むしろそういった「倫理的」な判断は注意深くさけられている。さきのサビナの言葉に応答するかのようになり、スイスに亡命してからもサビナと会いつづけるトマーシュはある日こう思う——「テレザとサビナはおれの生活の両極、たがいに離れ、両立しがたい両極だが、しかし双方ともが美しい両極なのだ」²⁵。（それこそ倫理的に考えれば信じられないような暴言であるが、）この言葉もテレザが体現する「重さ」、そしてサビナが体現する「軽さ」が単純な二項対立によっては捉えられないこと、つまり双方とも美しいということがありえることを、雄弁に語っているのである。

「だが、本当に重さは恐ろしく、軽さは美しいのだろうか？」——小説の冒頭に投げかけられたこの問いに、語り手=作者ははっきりと答えない。クンデラの小説世界においては、軽さが美しくありうるのならば、重さも同様に美しくありうるのである。「テレザは正しく、トマーシュは間違っているのか？」という倫理的な問いはクンデラの作品にはそぐわない。彼らは私的な倫理によっても公的な倫理によっても断罪されない。ここでは、「道徳的判断を中断すること」が、逆に「小説の道徳」であると言えるほど、それほどの注意深さをもって実践されている。

パルメニデスは答えていた。軽いものが積極的であり、重いものが消極的なのだと。はたして彼は正しかったのだろうか？それが問題だ。ひとつだけ確実なことがある。重—軽の対立が、あらゆる対立のなかでもっとも不思議で、曖昧な対立だということだ。²⁶

結局、作者=語り手はこれ以上のことを言わない。実験がそのうちに「正解」をもたないようになり、クンデラは飽くまで問いを問い続けることしかしない。したがって、見逃してはならないのは実験のさいのクンデラの手つきである。彼の語り手=作者としての動きは極めて俊敏で、実験はきわめて精密だ。トマーシュはたしかにふしだらな男だが、彼が語り手によってふしだらに語られるということは決してない。クンデラに倫理があるとすれ

ば、それは唯一、この語り口、手さばきそのもののなかにある。それはいわば実験的な倫理、倫理の内容が審議にかけられるのではなく、倫理そのものが問いに付されるようなメタ的で、形式的な、脱-倫理的な倫理なのである²⁷。

3-2 実験と回想

ところで、『存在の耐えられない軽さ』という小説の最大の魅力は、第七部「カレーニンの微笑」、つまり最後の数十ページにあると思う。「カレーニンの微笑」を読むときの独特の感覚は、「実存の実験」によってもたらされる読書経験としての不思議な回想と、切っても切れない関係にある。ここに至るまでのあらすじを、ざっと書いておこう。

チューリッヒへ亡命したテレザとトマーシュだが、ふたりの生活はここでもうまくいかない。トマーシュは機会をみつけてはまだサビナと会っていた。彼の浮気を知ったテレザはついにチューリッヒでの日々耐えきれなくなり、飼い犬のカレーニンを連れてプラハへ帰ってしまう。チェコスロヴァキアとスイスのあいだの国境は、もはや以前のように開かれていない。数日悩んだあげく、トマーシュはついに勤務先の上司に帰国の旨を伝える。

ロシアによる占領下のプラハで生活を再開したふたり。しかしまたもやテレザはトマーシュの浮気に気づくこととなる。トマーシュの髪の毛から女の性器の臭いがしたのだ。テレザはトマーシュへの嫉妬と「軽さ」への欲望のあまり、バーの客であった技師の誘いのり、彼と関係をもってしまう。後日、技師が秘密警察によって遣わされた警官だったかもしれないことを聞かされ、テレザは性交の場면을カメラで盗撮されていた可能性に思い当たる。売春が禁止されているいま、その写真は大きな脅しの材料となるだろう。その写真がトマーシュの目に入ったら、ふたりの関係はお終いになってしまうだろう。

他方トマーシュは、オイディプスについて書いた論考のために外科医としての仕事を失い、窓拭き掃除人として働いていた。彼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ていた。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。

田舎での生活は、満ちたりた幸福なものだった。ふたりは村の協同組合の組合長と親しくなり、カレーニンはメフィストという豚の友だちを見つけた。しかしカレーニンは後ろ足に癌をわずらってしまい、日に日に衰弱していく。ふたりは苦しむカレーニンを安楽死させてやることに決め、トマーシュの注射によって息を引きとったカレーニンは、林檎の木のしたに埋葬された。

ある日、トマーシュはトラックを修理し、ある青年の肩の脱臼をなおしてやる。その夜、トマーシュとテレザ、青年と組合長の四人は、車で近くの町のホテルにあるバーに行った。

地下のダンスフロアでトマーシュと踊っているとき、テレザは彼に「トマーシュ、あなたの人生の、すべての悪の原因はあたしよ。あたしのせいで、あなたがここに来たのよ」と話す。テレザは、トマーシュにとって医者の仕事は使命であり、じぶんのせいで彼はすべてを失ったのだと言う。しかしトマーシュはじぶんが幸せで、じぶんに使命なんかはなく、そのことに気づくのはとても心が安らぐことなのだと語る。彼の誠実な言葉を聞き、テレザはついにずっと到達したいと願っていたところに辿りついたと感じる。

ひとしきり踊った四人は、それぞれ階段をのぼってホテルの部屋に向かう。トマーシュとテレザの部屋には、ぴったりとくっついたふたつのベッドと、ヘッドライトのついたナイトテーブルが見える。下のほうから、ピアノとヴァイオリンのかすかな響きが聴こえてくる――

と、ここで『存在の耐えられない軽さ』はその幕を閉じる。

さて、この第7部は他の部とちがいで、全体をとおして牧歌的な多幸福感に充ちている。これは、『存在の耐えられない軽さ』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「無私の愛」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る。

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。じつは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²⁸。

つまり一言でいえば、『存在の耐えられない軽さ』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——主人公たちの死を先取りされていること——によって、第4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。ジョルジョ・アガンベンが『バートルビー 偶然性について』で引いている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」²⁹。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、第七部「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。

「実存の実験室」がもつ独特の遠近法のなかで生まれた「逆向きの回想」は、ここで、不可能なものを可能的なものに、必然的なものを偶然的なものに変えているのである³⁰。

3-3 イロニーと牧歌

さて、『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出す。

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の意味しているんだ。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。³¹

ここに描かれる「幸福」は、とても微妙なものだ。ここで彼女を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」のだ³²。悲しみという「空間」があってはじめて、そこを充たすべき幸福が存在できる。幸福という内容、幸福という中身が実体をもつのは、悲しみという形式、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。テレザの悲しみと幸福は、このような独特の関係をもっている。

同じことが、この部における牧歌とイロニーの関係についても言えるだろう。先にも書いたが、この小説の最後の数十ページが牧歌的な美に溢れていることは疑いようがない。しかしここで注意すべきは、この牧歌というテーマは、『存在の耐えられない軽さ』においてのみならず、クンデラの小説作品において中心的な位置を占める概念イメージではあるのだが、他の作品においては最終的に退けられるものとして、アイロニカルな笑いで相対化されるべきものとして描かれているということである³³。

むろん、『存在の耐えられない軽さ』において、牧歌というモチーフがたんに喜ばしいものとして無批判に置かれているわけではない。第7部のタイトルでもあり、ここでの牧歌の象徴とでも言うべき「カレーニンの微笑」が、じつはカレーニンの唸り声のことだという皮肉な事実が、牧歌という概念がかかえる複雑さを如実に示している³⁴。しかしこのことを考慮にいれても、第7部に描かれる牧歌は相対化され尽くすことはないと言わねば

ならない。クンデラの他の作品においては、牧歌はイロニーの光を受けることでどこか残酷なものに、受け入れがたいものとして暴かれるのであり、いわばイロニーが牧歌を打ち負かさかっこうになるのだが³⁵、「カレーニンの微笑」においてはその関係が逆になっており、牧歌の光景はイロニーの後光に照らされ、むしろその美しさを増すのであるから。

クンデラにおける「イロニー＝小説の倫理」とは、倫理と反-倫理の対立そのものに対立するような、形式的なものだった。つまりここにおいても牧歌という内容は、イロニーという形式によって縁取られることで十全な姿をあらわすのである³⁶。

さて、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」、そして小説の構成としての「イロニー」に支えられた「牧歌」は、われわれ読者がこの『存在の耐えられない軽さ』を読んだあとに感じる、苦く美しい読後感と似ている、と言うこともできる。

牧歌について語り手は、つぎのように分析していた。

旧約聖書の神話のなかで育てられた私たちは、牧歌とは〈楽園〉の思い出として私たちのうちに残っているイメージだと言うことができるだろう。〈楽園〉の生活は、私たちを未知のものなかにみちびく直線形の走行とは似ていなかった。それは冒険ではなかった。その生活は既知の事柄のあいだを円環状に移動していた。その単調さは退屈でなく、幸福だった。³⁷

牧歌とは、「〈楽園〉の思い出として私たちのうちに残っているイメージ」である。ここで私が言いたいことは単純で、われわれ読者がこの小説の最後のページをめくりつつ感じるのも、この牧歌、「〈楽園〉の思い出として」「残っているイメージ」だということだ。

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。それは「こうであった」という事実を「こうでもあり得た」という世界に送り込む。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。

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³⁸。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にほかならない。

註

- 1 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、「実存=実験室」という意味で使っているが、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。
- 2 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頁、傍点引用者。
- 3 同上、196-197頁。
- 4 ミラン・クンデラ『小説の精神』金井裕・浅野敏夫訳、法政大学出版局、1990年、170頁、傍点引用者。
- 5 『存在の耐えられない軽さ』では、登場人物は「作者=語り手」の可能性として位置づけられている。「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」(『存在の耐えられない軽さ』、256頁)。
- 6 『小説の精神』、30-31頁。
- 7 「小説は作者の告白ではなく、世界がそうなったところの罫のなかで、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」(『存在の耐えられない軽さ』、256頁)。
- 8 『存在の耐えられない軽さ』、12-13頁。
- 9 同上、44-45頁。
- 10 「可能的なもの」「不可能なもの」「偶然的なもの」「必然的なもの」の区別は、ジョルジョ・アガンベン『パートルビー 偶然性について』に引かれているライブニッツの定式が参考になる。ライブニッツによれば、「可能的なものとは、存在することができるなにか」、「不可能なものとは、存在することができないなにか」、「偶然的なものとは、存在しないことができるなにか」、そして「必然的なものとは、存在しないことができないなにか」である(ジョルジョ・アガンベン『パートルビー 偶然性について』高桑和巳訳、月曜社、2005年、58頁)。
- 11 アメリカの哲学者・文芸評論家の Richard Rorty は、*Contingency, Irony, and Solidarity* のエピグラフにクンデラ『小説の精神』からの長い引用を掲げている。Rorty の哲学がクンデラの小説観から何らかの示唆を受けていることは明らかだが、この本にはクンデラへの直接的な言及がないため、本論で両者の関係を詳しく考察していくことはしない。
- 12 本論では、倫理、道徳、習慣などの意味を合わせもつギリシャ語「エートス ἦθος」に近いニュアンスで、この「倫理」という言葉を使う。
- 13 『小説の精神』、7-8頁、傍点原文。
- 14 同上、154頁。
- 15 ミラン・クンデラ『裏切られた遺言』西永良成訳、集英社、1994年、14頁、傍点原文。
- 16 『小説の精神』、184頁、傍点引用者。
- 17 西永良成『ミラン・クンデラの思想』平凡社、1998年、22-23頁。
- 18 「私はやっとルネ・ジラルの名前を引く機会を得た。彼の書物『ロマン主義の嘘と小説の真実』は、小説芸術について私がかつて読みえた最良のものだ」(『裏切られた遺言』、224頁)。
- 19 ルネ・ジラル『欲望の現象学 ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』古田幸男訳、法政大学出版局、1971年、325頁、傍点原文。
- 20 ミケル・デ・セルバンテス『ドン・キホーテ 後篇(三)』牛島信明訳、岩波書店、2001年、404頁。
- 21 『存在の耐えられない軽さ』、7頁。
- 22 同上、8頁。
- 23 同上、10頁。
- 24 同上、29頁。

²⁵ 同上、36 頁、傍点引用者。

²⁶ 同上、9 頁。

²⁷ テレザの裏切りのうちには、「形式的な脱-倫理」「脱-倫理の形式性」というべきものがわかりやすくあらわれているように思われる。彼女は、なにか理由があって人を裏切るのではない。そこにはなんら倫理的な動機も反-倫理的な動機も存在しない。彼女はただ裏切るのだ。それは、中身の無い、純粹に形式的な否定性とでも言うべき行為である。だからこそ、極限にまで押しすすめられると、それは自己自身の否定へとつながる。つまり、「裏切りの裏切り」につながるのである。

²⁸ 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 66 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。

²⁹ 『パートルビー 偶然性について』、74 頁。

³⁰ 註 10 を参照。

³¹ 『存在の耐えられない軽さ』、364 頁。

³² 同上、339 頁。

³³ フランス語版『存在の耐えられない軽さ』の後記“L'Idylle et L'idylle”において、François Ricard も『存在の耐えられない軽さ』における牧歌的なものの異質性について書いている。彼はクンデラ小説作品における牧歌を三つのタイプに分けるが、「カレーニンの微笑」におけるそれを「イノセンスの牧歌」、「経験の牧歌」と区別したうえで、「私的な牧歌」と呼んだ。François Ricard, “L'Idylle et l'idylle: Relecture de Milan Kundera,” in Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris: Gallimard, coll. «folio», 1989, pp.457-476.

³⁴ 『存在の耐えられない軽さ』、336 頁。

³⁵ 紙面の関係上ここで詳しくは触れないが、『冗談』、『生は彼方に』、『笑いと言の書』の三つの小説においては牧歌が共産主義的なイメージと結びつけられ、痛烈に批判されている。

³⁶ もし『存在の耐えられない軽さ』における牧歌的光景が美しすぎると言うならば、クンデラは——トルストイが『アンナ・カレーニナ』を書いたときのように——作者をしてイロニーとしての「小説の知恵」からさえ逸脱させるような「超個人的な声」を聴いたのだと考えることもできよう。彼自身の言葉をふたたび引用すれば、「偉大な小説」は「つねにその作者よりすこしばかり聡明である」のだから。

³⁷ 『存在の耐えられない軽さ』、341-342 頁、傍点引用者。

³⁸ じっさい、西永良成の「解説」によれば、『存在の耐えられない軽さ』の7つの部において一番テンポが遅いのは最終部「カレーニンの微笑」である。「解説」（『存在の耐えられない軽さ』）、383 頁。

参考文献

- Agamben, Giorgio. 1993a. “Bartleby o della contingenza.” In G. Agamben & Gilles Deleuze, *Bartleby: La formula della creazione*. Macerata: Quodilbet, 1993, pp.43-85.
———. 1993b. 『パートルビー 偶然性について』。高桑和巳訳。月曜社、2005。
ルネ・ジラルール。1961。『欲望の現象学 ロマンティックの虚偽とロマネスクの真実』。古田幸男訳。法政大学出版局、1971。
Kundera, Milan. 1967. *La Plaisanterie*. Traduit tchéque par Marcel Aymonin entièrement revise par Claude Courtot et l'auteur, version definitive. Paris: Gallimard, 1985.
———. 1973. *La Vie est aillerus*. Traduit tchéque par François Kérel. Nouvelle edition revue par l'auteur. Paris: Gallimard, 1985, 1987.

- . 1984a. *Nesnesitelná lehkost bytí*. 2 vydání. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1988.
- . 1984b. *L'insoutenable légèreté de l'être*. Traduit du tchèque par François Kérel. Nouvelle édition revue par l'auteur. Paris: Gallimard, coll. «folio», 1989.
- . 1984c. 『存在の耐えられない軽さ』. 西永良成訳. 河出書房新社, 2008.
- . 1986a. *L'art du roman*. Paris: Gallimard, coll. «folio», 1989.
- . 1986b. 『小説の精神』. 金井裕・浅野敏雄訳. 法政大学出版局, 1990.
- . 1993a. *Les Testaments trahis*. Paris: Gallimard.
- . 1993b. 『裏切られた遺言』. 西永良成訳. 集英社, 1994.
- 西永良成. 1998. 『ミラン・クンデラの思想』. 平凡社.
- . 2008. 「解説」. In Kundera 1984c. pp.365-386.
- Ricard, François. 1989. "L'Idylle et l'idylle: Relecture de Milan Kundera." In Kundera 1984b, pp.457-476.
- Rorty, Richard. 1989. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ミケル・デ・セルバンテス. 1615. 『ドン・キホーテ 後篇 (三)』. 牛島信明訳. 岩波書店, 2001.
- 思想の科学研究会. 1995. 『新版 哲学・論理学用語辞典』. 三一書房.

The Laboratory of Existence

Milan Kundera and the Ethics of the Novel

SUDO Teruhiko

In this paper, I examine two important principles of Milan Kundera which he elaborates in his essays: “the Laboratory of *Existence*” and “the Ethics of the Novel.” After closely analyzing these two principles, I explore how they actually function in Kundera’s novel, *The Unbearable Lightness of Being*.

“The Laboratory of *Existence*” means fictional space where *existence* is experimented. But, in the ordinary sense, *existence* is not supposed to be experimented, since it is in principle private, spiritual, and irreplaceable. This paradox causes, in this laboratory, characters to live a life that lacks the freedom of *existence*, bombarded with the exogenous, with *necessity*. However, this laboratory can also be characterized by *contingency*, since to experiment in *existence* is to treat it as *contingent* and *possible*. Therefore, “the Laboratory of *Existence*” 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*.

To Kundera, “the Ethics of the Novel” is to have “wisdom of uncertainty,” which suspends every moral judgment. It is important to note that this ethics is not mere anti-ethics, opposing simply to what-is-called “ethics/morality.” This ethics of Kundera’s is rather *de-ethical* ethics that sublates the antinomy between ethics and anti-ethics.

The ambiguous dichotomy of “lightness” and “heaviness,” the mutually complementary relationship between “idyll” and “irony,” and the “reversed recollection” as an unforgettable reading experience—these characteristics of *The Unbearable Lightness of Being* can all be explained once we understand the mechanism of “the Laboratory of *Existence*” and “the Ethics of the Novel.”