

ムロジェクの不条理の構造ⁱ

ベアタ・コヴァルチク

はじめに——「私はバルタザルです」

「私はスワヴォミル・ムロジェクです。でも、4年前に私の人生に起きた事情により、名前を変えることにしました。新しい名前は古いものより短く、バルタザルです」ⁱⁱ

ここに述べる「事情」とは、ムロジェクが2002年5月15日に卒中にかかり、失語症になったことを指す。失語症は作家にとって、小説家として存在できなくなること、人生の意味や目的をなくすことに等しい。その意味で失語症はムロジェクにとって、不条理の体験であった。本人の言葉を借りると、それはまるで、「失敗した自殺」ⁱⁱⁱのようであった。作家としても、人間としても。なぜなら、作家は言語を通して、言語の中に生きており、言語が作家の構成要素となる。言語を失うことは人生を失うことに等しいのだ。それでも、ムロジェクは生き続けた。失語症の後に書かれ、遺作となった戯曲「カーニバル、アダムの第一番目の妻」から読み取れる通り、「失敗した自殺」の体験を通し、作家として再び生まれ変わった。

卒中のために記憶を失ったムロジェクの人生は失語症の前、すなわち記憶から消滅したすべての出来事と、失語症の後、すなわちこれから語りなおすこれまでの人生という二つの「部分」に分かたれた。言語療法士のアドヴァイスを受け、ムロジェクは伝記を書き始める。それによって、言葉やイメージとして、保存された日々の記憶を取り戻す努力を始めた。『バルタザル——自叙伝』(2006年)という作品は語りなおされた「ムロジェク」を反映する作品である。

ムロジェクが作家として常に追いかけて、文学的な構造として提示しようとした「不条理」という現象は、思いがけなく作家の日常で失語症という真のかたちで、作家の身体に現われた。「不条理」^{iv}とは実存主義に関連する用語であり、不条理文学・不条理劇^vにおいては人間が想像する現実と、死の実存する現実の狭間にある分裂を指す^{vi}。ニーチェの「神の死」、即ち真・善・美といった価値は人生の意義や、人生における目的を決定する力を失い、形而上の目的 (metaphysical objective) をとことん奪われた人生は (ad absurdum)、

物質的な肉体の次元に限定された。人間の生活は因果関係の古典的論理の通りに直線的には進展せず、自然の死と命の悪循環という曲線の形に取り戻された。従って、不条理の態度は存在論上の不安定 (ontological uncertainty) を表す。宗教や形而上学に根を持たない、当惑した人間のすべての努力は無意味であり、無用である。ここでいう不条理に沿った態度とは、理想的な解決がないと考える立場である。

本稿の目的は、ムロジェクの劇作と初期の短編小説の代表的な作品の考察を通し、ムロジェク特有の不条理の構造とその根源、独自性を指摘し、一般的な不条理劇との相違点を明らかにすることである。最初にムロジェクの作品における「不条理」とそれに関連する「笑い」のコンセプトを理解するために、新聞記者としてデビューしたムロジェクの経歴をたどる。次に、初期の短編から 2013 年に作家が死去する直前に発表された戯曲まで、新聞記者としての仕事がいかなる影響を及ぼしたかという問題に触れる。そのうえで、ムロジェクの二つの戯曲「タンゴ」(1964 年) と「カーニバル、アダムの第一番目の妻」(2013 年) の比較解釈を目指す。「タンゴ」はムロジェクの作家としての評価を確たるものにした戯曲であり、「カーニバル、アダムの第一番目の妻」は病気以降に執筆され、評価はまだ定まっていない作品である。これら二つの戯曲を分析しながら、ムロジェクが構築した独特な「不条理」という文学的な技法を探り、本人の人生における病気という「不条理」の体験が、最後に書かれた作品にいかに関与されたかという問題にも踏み込む。ムロジェクの作品の個々を詳細に分析することは別の機会に譲り、本稿ではムロジェクの「不条理」の問題を、作家の晩年の生と照らし合わせながら再考する道筋を示すことまでを目標とする。

I. 不条理と笑いの密接な関係——劇作家までの道

ムロジェクの作品の解釈に先立ち、作家が最初に新聞記者として働き、そのあとで作家としてデビューしたこと、その時代のポーランドの歴史的、社会的そして文化的な背景を確認したい。ムロジェクの初期の作品（ドローイング、町の年代記のコラム、短編小説、そして戯曲）が書かれたのは 1950 から 1954 年である。それは戦禍を被ったポーランドが国民の積極的な協力で急速に復興を遂げた時期であった。1947 年 1 月 19 日、戦後初めて開催された国民選挙では、その結果を改竄することによって共産党が勝利を収めた。6 年近くにわたる戦争で疲れ切った国民に、新しい生活の到来という期待を社会主義的なイデオロギーのもとに示し、一般市民のみならず作家（特に若手の作家）、芸術家、学者など知識人層までが、資本主義の西欧に反対するスターリンによる社会主義イデオロギーに基

づく共和国の建設に向かった。

社会主義的なイデオロギーは国の経済、教育、社会保険、医療から、国民の日常生活、建築、絵画、音楽、彫刻、文学まであらゆる分野に及んだ。1949年にシュチェチンで第4回ポーランド文学者連合会が開催され、そこでは社会主義のなかの文学のあるべき傾向、話題が議題にのぼった。この会議以降、文学では数年間にわたり、社会主義リアリズム (socialism) が公式の形式となる。農業と重工業に基づく国の経済において、重要な地位を占めたのが労働者や農民であり、彼ら、いわば平凡な国民の日常生活を写實的に描くことが芸術に求められた。その一方で、新聞でも文学でも、その他の芸術でも、社会主義に対するいかなる批判や不満も禁じられ、社会主義社会の悲観的なイメージを描くことも許されなかった。言葉は社会主義政権のもと、現実を美化する技法として使用された。このように使われた言葉は現状を反映する役割を担うことはなく、言語を通して現状を「作り直す」機能を果たすようになる。ムロジェクが作家デビューに先立ち、新聞記者の仕事をはじめたのは、このような状況下のクラクフであった。クラクフはポーランドの南東に位置し、長い歴史を持つ保守的な都市である。

ムロジェクのテキストには笑いを引き起こす箇所が多い。1950年代に発表された初期の短編に、文学評論家ヤン・ブオニスキはいくつかの笑いを引き起こす手法を指摘する^{vii}。どれもムロジェクの全ての作品に共通するあらすじの構造となる「事件(casus)」である^{viii}。いくつかの最も基本的な文型 (Einfache Formen) を分類した文学者アンドレ・ジョルーは^{ix}、「事件」をその一つに数える。「事件」とは、状況次第で同じ事件に対して異なる判断を下し、異なる道徳的価値を与えることをいう。言い換えれば、法律制度の不統一なところや規則の矛盾を示すことである。そういった矛盾に対する態度として、二つの規則から一つを選び、その価値の重要性を評価することが考えられる。だが、日常生活においてそのような法律制度は、様々な誤解や不条理の源泉となる。

ムロジェク作品における「事件」の例の一つ目として、日常生活を支配する様々な法律や、作家が当時住んでいた保守的なクラクフに昔から残る胡散臭い伝統をテーマにすることが挙げられる。二つ目として、社会秩序が現実に当てはまらないため、それらを主人公が破るといった経緯を描くことがある。例えば短編「白鳥」(1957年)^xの主題は、動物園のたった一羽の白鳥が盗まれないように警備する役割を任された年配のお爺さんが仕事に疲れ、白鳥を抱いて近くのバーに一杯飲みに行く。そこで白鳥が酔っ払い、翌日、不道徳な振る舞いをしてしまう。それを見る子供たちに悪い影響を及ぼすという理由で、白鳥もそのガードマンも動物園から解雇される。また、「獅子」(1957年)^{xi}はあらゆる規則を守るより、それらを破ることこそ通常であることを描く短編である。これはキリスト教の信

者を食い殺すことを断る獅子の話である。キリスト教の信者が権力を持ち、元の迫害者は必ず処罰されると噂で聞いた獅子は、自分の無罪を証明するため、信者ではなく人参を齧る。

しかし、法律制度以外にも、人間の生活を支配するシステムがある。世界を論理的に整理する言葉である。言語決定論によると、言葉を通して表現できないことは存在せず、ゆえに言葉は現状の秩序を構成する。にもかかわらず、言語から成る構造は構造化される現状と一致しないこともある。文学において、その一致しない現象にあたるのは、内容とそれを表現する文体の間にある裂け目であり、具体的には政治的な報告に特徴的な公式の言葉が些細な出来事を描くことで、言語の伝達機能がパロディの対象になるということである。この技法にはムロジェクの新聞記者としての経歴がかかわっている。作家として出世するまで、ムロジェクはクラクフの大きな日刊紙に新聞記者として勤め、そこで主に町の年代記の短いコラム——ムロジェクの文体の特徴となる、少ない言葉で率直な意見を述べる——を担当していた。

ここでムロジェクの経歴を振り返ろう。スワヴォミル・ムロジェクは1930年にボゼンチン(Borzęcin)に生まれ、父親の転勤で移ったクラクフに育った。戦後、クラクフの高校を卒業し、大学に入学した。建築、東洋学、歴史学を専攻したがどの学部も将来作家となるムロジェクの興味には合わず結局途中で諦めた。1950年頃に『切断面(Przekrój)^{xiii}』や『留め針(Szpilki)^{xiiii}』などに風刺的なイラストを発表してデビューした^{xv}。そして1950年から1954年頃、政治的に「正しい」^{xvi}社会の現状を伝える日刊紙『ポーランド毎日新聞(Dziennik Polski)』で新聞記者のキャリアを積んだ。その時期は政治的、つまり共産主義の教条が特に激しい時期であり、その教条の一部とみなされるムロジェクの記事は本人の考え方を反映しているというより、『ポーランド毎日新聞』の方針に沿ったものとして読み取るべきである^{xvi}。公式のディスコースで示された現実のイメージと、国民が日々観察する現実の狭間の裂け目があまりにも深くグロテスクだったため、それらの相違点をどうにかして緩和させるように、メディア、特に雑誌、新聞、ラジオは現実を肯定的なものにみせるためのさまざまな工夫をしていた。すべての情報は実際に権力を持つ共産党を賛美するような様式で伝えられた。ムロジェクはデビュー作^{xvii}から一貫してマス・メディアのそのスタイルを嘲弄している。

初期の短編においては、ムロジェクはこのように捻じ曲げられた現実がいかにか神話化されているのかという分析を試みていた。作家は新聞記者の仕事を通して、文学の作法と知識を身につけた。ゆえに、ムロジェクのとりわけ初期の短編を分析する際、当時の記事の構成、当時メディアが使った共産主義の現実を賛美するための特別なスタイル、そしてク

ラクフの保守的な視点から取り上げた政治批判を考慮に入れるべきである。

一つ例を挙げてみよう。1956年頃^{xxxiii}から1960年頃にかけて、「進行者」^{xxxiv}というムロジェクのコラムが様々な雑誌に掲載された。それはポーランド社会主義共和国（Polska Rzeczpospolita Ludowa から、PRL と略記される）の現状や現実に見出される「不条理」を多種多様な側面からもじった小断である。その一つを引用してみよう。

樹皮のサラダ。素朴でありながら、有益であるこの料理の材料は、少なくとも数本の木のある場所であればどこでも簡単に手に入る。樹皮はなるべく朝早く齧りとるべきである。みんなが食べたいからである。[……] 作り方：齧りとり、食べる。^{xxxv}

上記のようなグロテスクなテキストに含まれるユーモアは、当時の社会的、文化的な背景の枠組みでしか読み取れない。樹皮のサラダのレシピの背景には、共産主義時代を通じた品不足、特に食料品の不足という問題がある。この現状はもちろん、共産主義が理想として掲げる豊かさとは矛盾しているため、公的言説は学術的な言語を用いて国民の常識を変えようとした。当時の公的言説は主に出版物、新聞などのメディアを通して構築されていた。新聞に勤めていたムロジェクは共産主義的な公的言説をよく理解し、観察し、作家となつてからはその経験を利用した。ゆえに、ムロジェクが描いてきた現実における不条理とは、ベケットやイヨネスコとは異なり、現実をもじって語る言語を特徴とし、ポーランドの政治状況が生み出したものと言える。その手法は、初期の短編の文体に現れ、その後の戯曲の主人公の対話において洗練されていく。ムロジェクのこのスタイルが熟成したかたちで現れたのが1964年に発表された「タンゴ」という戯曲である。

II. 「タンゴ」——世界文学の舞台に現れた劇作家ムロジェク

多くの言語に翻訳された「タンゴ」は1964年に文芸月刊誌『対話（Dialog）』に発表され、一年後にビドゴシュチ劇場で初演された。舞台はストミル、三世代の家族が同居する家であり、主題は世代間の価値観、権力、思考と信仰の正統性、アナーキズムなどをめぐる様々な葛藤である。それに、ムロジェクは「タンゴ」の中で芸術家（ストミルは実験的な芸術家である）、学者（ストミルの息子は医学と哲学などを研究している）など、いわゆる知識人の位置を論じる。ストミルの息子、アルチュールはいとこアラとの伝統的な結婚によって、道徳面が混沌としている現状に秩序を取り戻そうとしている。アルチュールは親の世代が進めた伝統や道義の退廃に歯止めをかけようと、彼と考えを同じくするエウ

ゲニューシュという叔父の助けで元の秩序を取り戻す革命を起こそうとする。しかし、その努力は無駄だと突然認識し、今度は独裁者として、新しい規則と秩序を作り直そうとする。しかしながら、それも失敗に終わる。アルチュールは家族の知人であるエデックという無骨な男に殺される。演劇は、権力を持ったエデック＝独裁者が保守的な叔父とタンゴを踊る場面で終わる。

「タンゴ」の主題は社会を構成する最も基本的なユニットである家族を中心に展開する。その中で注目されるのは親子関係、すなわち父親ストミルと息子アルチュールとの争いである。争いに勝つことは、成熟に欠かせない条件である。しかし、「タンゴ」の主人公は父親に負ける。その意味で、「タンゴ」は未熟、あるいは失敗した成長過程の物語である。アルチュールは賢明な人間に成長することなく殺されたからだ。だが、この結果は戯曲の始めから予測できる。なぜなら、ストミルが代表する世界は現実的ではない、芸術的な快に支配され、うつろいやすいマイクロコスモスであるにも拘わらず、理想に燃えたアルチュールが取り戻そうとするのは現実的な規則であるからだ。後者は実のところ敵を持たない。だからこそ、伝統的な結婚式を挙げることによって昔の秩序を復活する計画をアルチュールは中途半端で諦める。笑われたアルチュールは絶望し、革命の希望を一時的に放棄する。ここでの笑いは社会の武器となり、社会的な秩序に反発する個人を支配する手段となる^{xi}。

ムロジエックがこの戯曲に描く、父の権力に反発する子というモチーフはソフォクレスの戯曲に登場するオイディプスの神話にそっくりである。とはいえ、アルチュールはオイディプスのコンプレクスを持っている、ということではない。アルチュールの物語がオイディプスの神話にのっとなっているのだ。ギリシャ神話の人物をモデルにするアルチュールは精神的側面に欠け、本当に生きている人間というより、人物の典型像から作りだされたレトリックな人物にすぎない。戯曲に登場する祖父も母も、皆同じように造形されている。加えて、主人公たちはそれぞれ、各自の性質が誇張されている。登場人物の特徴を誇張して描写する手法によって、主人公たちは人間ではなく、特定の考えや立場を代表する操り人形になる。こうした神話の典型像のパロディにはさらにパロディが重なる。つまり、若いお嬢さんのように振る舞うアルチュールの祖母、行儀の悪い子供めいた父、親を育てようとしているアルチュールといった世界は、現実における常識をひっくり返したバージョンとして描かれる。このような世界からは、現実である可能性が奪われ、現実のパロディとなる。

ここで重要なのは、戯曲の世界の基礎になった出発点である。ムロジエックの場合、不条理劇と異なり、それは現実である。ベケットの「ゴドーを待ちながら」にしる、イヨネスコの「禿の女歌手」にしる、不条理劇の代表作品はすでに述べたような物質的な次元まで

限定された主体、形而上の次元を剥奪された人生、意味の欠けた言葉、相互交流の不可能性といった不条理の様子を——例えばゴドーが来るのを待つ四人の主人公——テーマにする。

ところが、ムロジェクによる不条理は人間の形而上の不条理 (metaphysical absurdity) ではない。少なくとも失語症を体験した 2002 年までに書いたものは、日常生活の様子、状況、人間関係などを客観化し、対象化し、ひっくり返し、それを積み重ねた戯曲であった。その違いのもとになっているのは、おそらく不条理劇とムロジェクが取り上げる現実の違いである。繰り返すが、前者は現世界を完全に否定し、その否定の理由となった、人間の相互コミュニケーションの不可能性、死を運命づけられた人生の無意味性などを描く。それに対して、ムロジェクは日常生活の多種多様な規則、習慣、言語も含んだ現実の不条理を追いかけ、取り出し、分析しながら現世界を批判しているが、現実を拒絶することはない。

「タンゴ」の終わりにくる、野蛮で肉体や本能を代表するエデックが文化の構造に養われた精神の具現化となるエウゲニューッシュとタンゴを踊る場面は、アルチュールの失敗した革命のあとにやってくる新たな秩序を予測する。その秩序を根拠づけるのはエデックの体力である。興味深いのは、エデックが獲得した権力の元が肉体的な性質であり、その一方でその権力を実現する手段が踊りであるということだ。ここでムロジェクは肉体的な緊張感を固定的な型に抑制したタンゴという踊りの微妙な側面を利用している。男女が踊るタンゴでは、生物学上に弱い女が男の手下であり、男に指導される。「タンゴ」が最後に見せる踊りは、精神の原則が肉体的な欲望に圧される純粹たる暴力を規則に演出される。

III. 「カーニバル、アダムの第一番目の妻」^{xxii}——演劇の中の演劇

「カーニバル」は 2013 年に月刊誌『対話』に掲載された。2002 年の病気でバルタザルとして生まれ変わったムロジェクが書いた最初で最後の作品である。演劇評論家ヤヌシユ・マイヘレックによれば、この作品にはムロジェクのすべての戯曲に共通する箇所が多いが、重要な相違点もあるという^{xxiii}。ムロジェクは『バルタザル』という自伝で次のように書いている。

名前を変え、これから「バルタザル」の名前を使う私は不完全であると率直に告白します。これからは失語症の前に書いた作品を元に私を批判すること、もしくは褒めることもできません。なぜなら、それらの作品を書いた人間はもう存在していないからです。^{xxiv}

ここで問うべきは、この作品には人間として変貌したムロジエクと作家として生まれ変わったムロジエクのどちらが反映されているかということである。戯曲の構成から言うと、失語症の前に書いた作品と共通するところが多い。この作品は短い四幕から成り、主人公たちは写實的に造形された人間ではないが、だからといって人間の多種多様な性質を元に作ったモデルやタイプなどでもない。

今回、主人公となるのは作家の想像、知的な宇宙の根本を伝える神話、聖書、文学界などに登場する人物である。その中には、聖書のアダムとエヴァ、魔王、アダムの第一番目の妻と見なされるカバラの文献のリリット (Lilith)、ギリシャ神話のプロメテウス、そしてゲーテ、ゲーテの恋人マルゲリータ (Margherita)、主教がいる。さらに興行主、そのアシスタントも登場する。舞台はト書きによると「エデン(?)の園」を思わせるが、演劇の世界にある興行主とそのアシスタントの存在ゆえに、演劇の舞台であるとも理解できる。舞台上の物語は、興行主とそのアシスタントが様々な人物を誘い、謝肉祭という演劇を公演するかたちで進行する。演劇の中の演劇である。カーニバルの場面では、登場人物が仮面をかぶり、さらなるパフォーマンスが組み込まれる。

このような構成は入れ子小説を思い出させる^{xxxv}。但し、ここで枠の中の物語となるのは、作品の中で直接あらずじの中から生まれてくる新しいあらずじではなく、戯曲の構造のレベル、あるいは、戯曲のメタレベルであらゆる側面から取り上げる演劇という問題である。繰り返すと、それらのレベルは少なくとも三つに分類できる。基本となる作品の枠組みがあり、作品が物語る謝肉祭の演劇、または興行主が説明するところによれば「性の謎」の物語があり、そして劇の頂点となるカーニバルの際の仮面のパフォーマンスがある。

登場人物と舞台だけみれば、この作品は全体的として何か一つの全体主義に関する物語ともとらえることができる。作品は謝肉祭の開催をテーマに展開するが、人間を死に終わる人生の不条理から解放する芸術、とりわけ文学や演劇などの力を論じるものとしても読みうる。ムロジエクは意図的に作中の時間を6月22日から24日まで、連続する3日に設定した。6月22日は夏至であり、一年で最も昼が長く、夜が短い日である。この日はキリスト教が現地に広まるまで、スラブ民族の祝日、「イワン・クバラの日」であり、昔から民族信仰において、火と水と太陽、そして肥沃の祭りを毎年行う大切な時期であった。キリスト教にとって、民族信仰とその行事は競合するものであり、6月22日を祝う風習が容易に取り除けないがゆえに、それを吸収するべくキリスト教行事が発明された。それが聖ヨハネの前夜祭である。

興味深い問題は、ムロジエクがなぜ冬に行うカーニバルを6月に設定したかということである。基本的にカーニバルは西方教会の文化圏の民衆的な行事であるが、聖書に関連す

る行事である。キリスト教における最も重要な祭礼であるイースター前の断食に先立つ祝祭なのだ。謝肉祭をそもそも民族信仰の祭日に延期させるムロジェクの手法は、聖俗の秩序をひっくり返し、聖と俗を区別する境界を排除する。クライマックスで登場人物たちは皆マスクを被り、すべてはパフォーマンスに過ぎないという事実を打ち明ける。バフチンなどが指摘した通り、謝肉祭は、社会構造を一時的に停止させることによって、社会的不満などを方向づける役割を果たしていた^{xvii}。しかしながら、ムロジェクが描くカーニバルはカタルシスをもたらさない。本来その機能を持った芸術、とりわけ文学、そして宗教もその力を失ったのだ。最後の場面では、サタンに説得されたエヴァがアシスタントに妊娠させられる。人類の作品は神より、むしろサタンが仕組んだ陰謀の結果に過ぎない、ということ告げるのである。それはアダムの以下の言葉で表現される。

「将来はかなりうっとうしいような気がする。」^{xviii}

ムロジェクの遺作は彼の戯曲のなかで一番悲観的に響く。転換期となった病気以前に執筆された作品には、「タンゴ」を始め、現実には潜んでいる不条理、例えば言葉とその言葉が描く現実の不一致、もしくは、社会的構造が成り立つ最も根本的なユニットである家族の崩壊などが取り上げられ、分析されていた。それに対して、死に向かう作家が描いた「カーニバル、アダムの第一番目の妻」は、パロディ化されたエデンの園を舞台に、知識人の記憶に残った教養の断片が編み込まれた作品である。人間は知識を身につけることによって、人生に固有の不安定さから解放されうるという、現在でも影響力のある啓蒙主義的な考え方が反転される。教養人の信じる理想はすでに破壊されている。

その意味で、ムロジェクの作品は、全知全能を望みメフィストフェレスに魂を売ったとされる男の伝説を語るゲーテによる『ファウスト』を思い出させる。ただし、ゲーテが描いた全知全能は神的で、人間に不可能な理想であるのに対して、ムロジェクは全知全能の理想に潜んでいる不条理を追いかけている。全知全能はたとえ入手可能であっても、人間を救うことはない。エデンの園は魔王によって派遣された興行主とそのアシスタントに経営される劇場に過ぎない。そのうえ人間はエヴァとアシスタントの交際から生まれた庶子であり、ゲーテ自身の頭を悩ませる問題は、人間の理想ではなく、いわゆる単なる性、高齢男性の受精力である。

言いかえれば、世界を司る力とは、演出され、興行主が説明する通りに、劇中のパーティの話題となった男女の性別の謎である。社会学においても、ニクラス・ルーマンは性別と、その狭間にある緊張感とは恋の構造の基礎にあり、一つの社会的な接着剤であり社会

的構造を維持しながら、人間の相互関係を整理する象徴的な記号であると論じている^{xxviii}。それにしても、ムロジェクが描く男女関係は、戯曲の最後に行うゲーテと魔王との対話から読み取れるように、抽象的で象徴的な次元なしに、物質的な側面に還元されている。ゲーテが理解する不朽とは、身体の不死、肉体的快樂だからである。

この戯曲とともにムロジェクはおそらく最も不条理劇に近づいただろう。不条理劇は人生における目的のない、生きていく意味、ロジックなどもない人間の存在論的不安定（*ontological uncertainty*）を表現するために、しばしば既存の世界の神話的なスキーム、もしくは聖書などの寓意物語を用い、新たな存在論の枠に書き込まれた世界の物語、神話を書き直す。ムロジェクの聖書から借りた「エデンの園」のプロットからもその側面が読み取れるだろう。「カーニバル、アダムの第一番目の妻」の話題はムロジェクの不条理を現状の秩序に潜在する不条理という現実的な段階から、形而上の不条理（*metaphysical absurdity*）という段階へ移動させた始点から取り上げられるのである。

IV. 「空しい」型を爆発させる笑い——ムロジェクの不条理の構造

さて、もしムロジェクの書いた作品が不条理を軸にしているとすれば、それはいかなる方法で作り上げられたのだろうか。本稿の焦点は、数多くの戯曲、エッセイ、シナリオ、小説作品の中で、失語症の前に発表された「タンゴ」とその後にかかれ、ムロジェク最後となった作品、つまり「カーニバル、アダムの第一番目の妻」に共通する、ムロジェク文学を成り立たせる一つの特徴とも言うべき不条理の構造にある。

これまで見てきたように、ムロジェクの主人公は複雑な精神を持つ現実的な人間ではなく、社会におけるタイプ、社会的役割を代表者として描き出される。たとえば息子、祖父、親、知識人、配偶者、作家などである。それらの人物は演劇における典型的時空間——本稿で取り上げた戯曲でいえば、家庭やエデンの園——で出会い、対話する。その出会いと対話も標準化されており、日常に行う会話とパターン化された行動が描かれている。言い換えると、演劇が構成する行為者、時空間、劇的な動作という三つの要素は、ある種の現象や概念を表すことによって具象化される。

しかしながら、具象化の技法そのものには不条理の根拠となる「矛盾」が潜んでいる。たとえば、ムロジェクが描写する人間のモデルは典型的でありながらも、常識的なイメージを元にした人物ではなく、意外な態度を取る。若い女の子とひょうひょうと遊ぶアルチュールの祖父、単純な後楽園となるエデンの園、6月に開催される謝肉祭など、それらすべての劇的な要素は内部構造が矛盾しているシニフィアンとシニフィエという相互関係

に基づくため、観客に不信感を感じさせ、笑いを呼び起こし、不条理を構成する。その点で、ムロジェクの作品は不条理劇を思い出させる。観客の笑いを呼び起こすのは不調和であり、ある種の異化^{xxx}である。その効果は上述の通り劇的動作、主人公の行動などの因果関係を揺るがすことによって誕生してくる。その観点からみた不条理には遂行的な側面 (performative aspect) も見出せる。要するに、不条理とは決まった型や、文学的技法などではなく、それよりむしろ、著者と作品の受容者の相互対応から発生する効果なのである。

笑いの現象に戻れば、強調すべきはその役割である。ムロジェクの作品が呼び起こす笑いには、作品に描かれたモノの固有の形、それにすでに決定された思想や連想の構造を破壊させ、そこに隠された真実を発揮させる力がある。この笑いは、アドルノが指摘した通りに、喜びや楽しさを表現する笑いではなく、むしろ悲しく、「常に敗れた幸福の約束」^{xxx}を表象する笑いである^{xxxii}。アドルノによると、文化産業 (culture industry) ^{xxxiii}が発展すると、個性や個人が標準化され、物象化され、疎外される。各個人が自分の個性を自由に構成するという夢は文化産業が提供する消費上の選択に限られている。そういった世界において、資本主義的生産の対象とされるが故に、人間自身が物象化され、主観性を奪われ、それゆえに自己和解によって獲得する幸福は入手しづらいものになる。その意味で、芸術が担う役割は標準化された文化産業が提供できない人生の本質を発揮させることであり、人生に対する期待を維持することにある。

ムロジェクの作品にはそれほどはっきりした資本主義批判は読み取れない。それとは別の視点から、社会が個人を作り出すような社会、文化、そしてとりわけ言語などを扱っている。新聞記者としてキャリアを始めたムロジェクにとって、新聞という言葉産業との接触が決定的な経験になった。作家はその経験を通して、言葉がいかに創造的な力を持つかという一生の教訓を得た。そして、それ以降作家のキャリアに渡ってずっと、現実を作り出す言葉、ディススクールを考えた。ところが、社会主義政権の下に構築された (非) 現実、マスコミ、とりわけラジオ、出版物、または公衆の噂を通して創り出された、言語的な空想に過ぎないものであった。

政治的なディススクールは、そこに表現されていないものが実存しえないほど、疑問を寄せ付けない激しいイデオロギーであり、人間が見る世界は無論のこと、人間の振る舞いまでも影響を及ぼした。ムロジェクの戯曲では、ほぼすべての動作が言語を同伴する。本稿で取り上げた「タンゴ」も「カーニバル、アダムの第一番目の妻」も、登場人物はとにかく対話し、無意味な言葉遊びめいたフレーズを交換する。にもかかわらず、それらの言葉は行為を変形させない。仮に言葉が実際の行動に変わろうものなら、その結果は「タンゴ」から分かるように、革命を目指したアルチュールが殺される逆の結果となり、「カー

ニバル、アダムの第一番目の妻」の通り、人間の創造という偉大な計画はエヴァの浮気にはぐらかされて終わる。

V. 結論にかえて

以上から、スワヴォミル・ムロジェクと不条理概念との関係は、おおまかにまとめると二つの密接に結ばれた次元で構成されているとすることができる。それは、社会主義時代に生きたムロジェクが実際に体験した不条理と、作家としてのムロジェクがそれらを元に作品に再構成した不条理である。ムロジェクは生まれ育った社会主義ポーランドを、言語表現が描写されるものと一致せず、矛盾を含んだ言語によって作り上げられた独特の現象として受け取ったと考えられる。しかも、本人は新聞記者の仕事をしていながら、メディア、とりわけ新聞や雑誌などが現実の肯定的なイメージを求めていかに言葉を恣意的に利用しながら社会主義の設立に貢献していたかを直接観察した。作家になってからは、人間相互の関係を整理し、世界を秩序付ける役割も果たす言葉というシステムに反映される現実、言語表現と現実の狭間に潜む裂け目を追求し、それを初期の短編小説から後期の成熟された戯曲まで、作品に取り上げ続けた。

1963年、ムロジェクは毎日実際に不条理の体験ができるポーランドを後にし、フランス、ドイツ、アメリカ、そしてメキシコでポーランド人の亡命作家として活躍を続けた。亡命以降に書いた戯曲は社会主義に関連するものではないと本人は強調する。確かに中期と後期の戯曲は文化や社会に潜在する不条理を描くものであり、それゆえそれらはポーランドという文脈から離れて読み取るべきだ。初期の作品と「タンゴ」は人間が考え出した規則、世間、習慣、伝統、イデオロギー、相互交流の言語などを含め、様々な文化的メカニズムに支配される操り人形めいた人間を描き出す。それらは笑いを呼び起こし、社会や文化に隠されている不条理を露わにし、読者を現実から目覚めさせる。これらの作品が社会主義と密接に関連していることは確かだ。しかし、ムロジェクの作品は執筆当時の社会主義ポーランドという文脈に限らず、同じころ、文化や社会の秩序に対する批判的な立場に立って展開していた文化研究(cultural studies)やポストモダンという、より広い文化的、社会的な射程で解釈すべきと思われる。これは今後の課題としたい。

注

ⁱ 本原稿執筆にあたり、日本語の修正をして下さった加藤有子氏に心より感謝する。

ⁱⁱ „Nazywam się Sławomir Mrożek, ale na skutek okoliczności, które zaszły w moim życiu cztery lata temu, moje nowe nazwisko będzie znacznie krótsze: Baltazar.” Sławomir Mrożek, *Baltazar. Autobiografia*. Warszawa: Noir sur Blanc, 2006, p. 9.

ⁱⁱⁱ Ibidem, p. 248.

^{iv} 本論文で取り上げる「不条理」は実存主義における意味でつかわれている。だが、後述のように、ムロジェクの「不条理」は実存主義や不条理劇、不条理文学から離れ、独自の方法と意味で使用された概念である。

^v Martin Esslin, *The Theater of the Absurd*. London 1962.

^{vi} Glenn A. Goodwin, *On Transcending the Absurd: An Inquiry in the Sociology of Meaning*, American Journal of Sociology, Vol. 76, No. 5 (Mar., 1971), pp. 831-846, p. 832.

^{vii} Jan Błoński, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1995, pp. 36-37. Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka*. Kraków: Universitas 1996 も参照。

^{viii} その特徴を最初にヤン・ブオニスキはムロジェクの短編に見出し、そして後ほどマウゴジャタ・スギエラはそのコンセプトをさらに展開し、ムロジェクの散文だけでなく、戯曲にも適用した。Jan Błoński, *Wszystkie sztuki...*; Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia...* pp. 36-39.

^{ix} André Jolles, *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Ratsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz* (1930). Tübingen 1972.

^x Sławomir Mrożek, *Labędź*. W: *Krótkie, ale ciekawe historie*. Warszawa: Noir sur Blanc, 2011, pp. 37-40.

^{xi} Sławomir Mrożek, *Lew*. W: *Krótkie, ale ciekawe historie*. Warszawa: Noir sur Blanc, 2011, pp. 40-44.

^{xii} 『切断面』はクラクフで出版され、社会問題や文化の課題を取り上げた週刊誌である。西側との関係が制限されていた当時のポーランドで、西洋への窓の役割を果たした。

^{xiii} 『留め針』は、社会主義の批判をもじった絵入り風刺的な週刊誌であり、ワルシャワで出版された。

^{xiv}

http://www.culture.pl/baza-sztuki-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/slawomir-mrozek?gclid=COO84PX4gboCFche3godolcA9g. (2013年10月6日閲覧)

^{xv} それは、資本主義社会を非難しながら、共産主義のポーランド社会を過度に理想化する傾向にあった。ただし、ブオニスキが強調するように、『ポーランド毎日新聞』は保守的なクラクフで出版された新聞であったので、戦前のインテリの伝統を守る立場から、公式な政治に対して若干反発的な態度を見せていた。この新聞の、政治的な批判に古臭い「伝統」を巻き込む技法もムロジェクは作品のなかで滑稽に模倣している。

^{xvi} Błoński, pp. 9-11.

^{xvii} ムロジェクのデビュー作品は『Opowiadania z trzmielowej góry』(Warszawa 1953)と『Półpancerze praktyczne』(Kraków 1953)である。

^{xviii} 1953年にはヨシフ・スターリンが死去し、その後発表されたニキータ・セルゲーエヴィチ・フルシチョフによるスターリン批判は非スターリン化、一時的な自由化の流れをもたらした。「雪解け」と呼ばれる時期である。当時は、ポーランドでも社会主義の現状批判を許す程度に検閲が弱まった。

^{xix} Błoński, p.18.

- ^{xx} „Sałatka z kory drzewnej. – Surowiec do przyrządzania tej skromnej, ale pożytecznej potrawy można z łatwością uzyskać we wszystkich miejscowościach, gdzie znajduje się choćby niewielka ilość drzew. Korę obgryzać rano, możliwie najwcześniej, ze względu na to, że każdy chce jeść (...) Sposób przyrządzenia: Obgryźć i zjeść”. Ibid., p. 18.
- ^{xxi} Bernard G. Prusak, *Le rire à nouveau : Reread Bergson*, “The Journal of Aesthetics and Art Criticism”, Vol. 62, No. 4 (Fall 2004), pp. 377-388 参照。
- ^{xxii} 原題は *Karnawał, czyli pierwsza żona Adama*. この戯曲はムロジェクが死去した2013年に演劇月刊誌『対話』に発表された。Sławomir Mrożek, *Karnawał, czyli pierwsza żona Adama*. „Dialog” No. 2, February 2013, pp. 38-43.
- ^{xxiii} Janusz Majcherek, *Przypisy do karnawału*, w: „Dialog” No. 2, February 2013, pp. 5-34
- ^{xxiv} „(...) zmieniając nazwisko i podpisując się ‘Baltazar’, przyznaję się otwarcie do niedoskonałości. Odtąd nie można mnie chwalić ani ganić za nic, co napisałem przed afazją, ponieważ tamten człowiek nie istnieje.” S. Mrożek, *Baltazar...*, p. 248.
- ^{xxv} 「入れ子小説」の構造はポーランド作家 Jan Potocki による *Manuscrit trouvé à Saragosse* の特徴であり、二十世紀のドイツ文学におけるマジッシャー・レアリスムス (Magischer Realismus) と南米で発展した魔術的リアリズムに見出される技法である。
- ^{xxvi} Michaił Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, Warszawa 1970, p. 252 参照。
- ^{xxvii} „Przyszłość wydaje mi się dość ponura”. S. Mrożek, *Karnawał, czyli ...*, p. 31.
- ^{xxviii} Niklas Luhman, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*. Warszawa: Scholar, 2003, p. 7.
- ^{xxix} M. Bachtin, *Problemy...* 参照。
- ^{xxx} Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, Bloomsbury Academic, 2013 参照。
- ^{xxxi} “Ever broken promises of happiness”, Shea Coulson, *Funnier Than Unhappiness: Adorno and the Art of Laughter*, “New German Critique 100”, Vol. 34, No. 1 (Winter 2007), pp. 141-163, p. 142.
- ^{xxxii} Ibidem, p. 143.

Structure of Absurdity in Sławomir Mrożek Literary Works

Beata Kowalczyk

This paper discusses the structure of absurdity in the literary works of the Polish writer Sławomir Mrożek in the context of the theater of absurdity on the one hand and the absurdity of the socio-politico-cultural reality linked to the fifty-year period of the communist regime, in which he debuted as a writer on the other. The origin of absurdity, which reached its mature form especially in Mrożek's drama, is traced back to the episode of the journalist career in the writer's biography. This short-time experience was crucial to the development of Mrożek's literary style in the sense that it helped him understand the power of the language and its mechanisms, whereby a given fact is rather (re)created than reflected as such. What constitutes Mrożek's idea of absurdity is that gulf between the *signifiant* – here the language-based image, and the *signifié* – construed as phenomenon in the way it appears to us in reality, providing that one can ever have a direct – unpremeditated through language – access to the surrounding world.

Focusing on two plays “Tango” (1964) and “Carnival or Adam's Second Wife” (2013), I attempt to reconstruct essential elements of the Mrożek's idea of absurdity and the laughter this absurdity provokes. The writer's art of laughter is analyzed in the theoretical frame of Adorno's concept of the culture industry, which is criticized for reification of its subject – the consumer. I argue that both the German philosopher and Polish writer use laughter to break the illusion of truth about the world provided by different ideological discourses.