

# 「ヨーロッパ」という寓話 ——ミラン・クンデラをめぐって

安永 愛

## はじめに

チェコ出身、フランス在住の亡命作家ミラン・クンデラ——、このお定まりの肩書きを繰り返されることに、おそらく、クンデラ自身は、飽き飽きしてきたことだろう。あるいは、今では白けた笑いを浮かべるかもしれない。「小説」という一芸術を、歴史的、政治的カテゴリーに還元する仕方では理解しようとする知的野蛮に、しばし、クンデラは苦々しい思いを味わってきた。「小説」は、歴史の証言でなければ、政治のプロパガンダでもない。

しかし、こう問うことはできようか。歴史にIfは許されないとしても、もし、クンデラが政治的な理由によってチェコを去り、母国語の読者を失い、フランスに居を移し、外国語を表現媒体とせざるを得ない、という状況に追い込まれなかったら、彼の文学世界はどのようなものになったのだろうか？ 確かに、クンデラの辿った亡命という運命は、過酷なものであったに違いないが、彼の作家としての軌跡を辿ってみるならば、痛ましい喪失と引き換えに、「亡命」が作家としての彼に特有のヴィジョンを与えたことは、疑いを容れぬ事実であるように思われる。

実存の探求の場、めくるめく世界の多様性と相対性のカーニバル。人間のキツチュな欲望に向けられた容赦ない視線。意志よりも、個人にふりかかる歴史や宿命といった「非人称的」な力の方が圧倒的であるような世界。こうしたクンデラの思考と作品世界の基調は、抒情詩と決別し、小説を自らのフィールドとするにいたった時から（すなわち、共産主義下のチェコでの青春時代から）フランス在住の作家となり四半世紀を経た今日まで、一貫していると見ることができる。この基調トーンの中であって、祖国チェコを離れ、時間を闊するほどに、ますます明確な形をとって現れてくるテーマというのがある。そのひとつが「ヨーロッパ」という理念である。

本論文においては、クンデラが「ヨーロッパ」と言う時、そこに込められているものは何なのか、どのように彼の思考および作品の中で「ヨーロッパ」は形象化されていくのかについて考えてみたい。

## 1 故国チェコを離れて

クンデラの小説作品の翻訳を多く手がけている西永良成は、クンデラがみずからの文学観、小説観を語る際に用いるキーワードとして「ヨーロッパ」という言葉を使うようになったのは、フランス亡命以後、しばらくしてからであり、1983年に発表した論文「誘拐された西欧——あるいは中央ヨーロッパの悲劇」(“Un Occident kidnappé ou la tragédie de l’Europe centrale”)においてであると指摘している<sup>(1)</sup>。クンデラが、この論文の中で主張しているのは、ポーランド、ハンガリー、ルーマニア、チェコスロヴァキアなど、戦後の共産主義革命による政治的な経緯から「東欧」と呼ばれている諸国は、歴史的には「中欧(Europe centrale)」と呼ぶべきであって、「中欧」とは単に地理的に確定されたものではなく、「一つの文化であり、運命」であるはずであるにもかかわらず、そのことは、全西欧文明からは、省みられていない、ということである。この文章から伺われるのは、政治的な経緯から、ヨーロッパの周縁とみなされることになったこれら中央ヨーロッパの国々が、むしろ、国家の枠組みを越えた、「ヨーロッパ」という文化の総合を示し、担ってきたはずだ、という並々ならぬ確信であり、また、その確信と表裏の、「中欧」への無関心、ひいては、中欧の体現する文化的な価値への無関心に対する絶望感である。

クンデラが、フランスのレンヌ大学に招聘されたのを機に、自著の発禁処分を受けプラハ音楽芸術大学映画学部での助教授の職をも追われた故国、チェコを後にしたのは1975年のことである。論文「誘拐された西欧——あるいは中央ヨーロッパの悲劇」が執筆されるまでの年月は、クンデラにとって、西欧の大国たるフランスで、「東欧からの亡命者」として、他者の様々な屈曲を孕んだ目に曝された時間でもあったはずである。この論文は、文化論の体裁を取ってはいるが、その悲嘆のトーンは、異郷での他者による認知と、自らのアイデンティティの間のひりひりするような齟齬を生きた経験なくしてはありえなかったような切迫感を帯びている。

1979年、フランス亡命後、初めての小説作品である『笑いと忘却の書』*Le livre du rire et de l'oublié*が出版される。実は、この作品が問題となってクンデラはチェコスロヴァキアの市民権を奪われ、81年にはフランス国籍を獲得することになるのだが、祖国からは弾かれ、しかしフランスに帰化するでもない、生活の現実としては、最も不安定な時期に執筆された作品である。この作品の中には、幾分かは、クンデラの分身であろうと思われる、チェコから来た、フランスへの亡命女性タミナが登場し、タミナのアイデンティティの危機が描かれていく。この作品は、クンデラの小説のキャリアの大きな転換点を示した作品といつてよい。それ以前の作品が、あくまで具体的なチェコの風土と歴史に根差し、リアリズム的な手法を手放していなかったのに対し、この作品に描かれるのは、どこかシュールな、具体的な地理上の対応が想像しにくいような、そのような空間であり、時間である。

作品は、7つの章に分かれ、また章の一つ一つは、番号を付された数頁の断章により成っており、断章と断章、あるいは、章と章の間に、思いもかけない反復や照応が見られる。それは、一つの物語を時間の系列に沿って順に読んでいくのとは違ったスリリングな驚きを与える。クンデラはこの作品を「変奏形式の小説」と呼んでいるが、あるモチーフを少しずつ変えながら繰り返し、その反復とずれによって、リアな叙述とは別の仕方新たな認識をもたらす、ということ、小説の技法として身につけたのである。クンデラ自身、こうした「変奏の技法」は、「亡命」という危機を乗り越えようとした結果、辿り着いたものであると述べているが、故国を離れ、母国語の読者を失うという危機は、皮肉にも新たなテーマと表現技法の発見の契機となったのである。

それにしても、『笑いと忘却の書』における極度のアイデンティティ・クライシスと、論文の中で示された失われた「中欧」、「ヨーロッパ」というアイデンティティへの希求とは、まさしく表裏一体だとは言えないだろうか。祖国チェコから根こぎにされることと、彼の中の「ヨーロッパ」像の懐胎は、悲痛な仕方結びついているように思われる。

## 2 小説の「ヨーロッパ」性の自覚

クンデラにとって、「小説」とは、単なる文学の一ジャンルを指す名称ではな

く、それ自体が、ある精神のあり方、一種の立場を表すものであると映っている。クンデラは、実際に交わされた会話として、『裏切られた遺言』*Les testaments trahis* (1993)の中に次のような奇妙なやりとりを書き付けているが、それは、「小説」というジャンルを選びとったのが、実存的な決意に基づくものであることを窺わせるとともに、小説という芸術の内的原理に沿ってではなく、政治的な文脈において小説家を理解しないと気がすまない世間に対する苛立ちが端的に現れたものでもあると思われる。

「クンデラさん、あなたは共産主義者ですか？——いいえ、私は小説家です。」  
あなたは左翼ですか、それとも右翼ですか？——いいえ、そのどちらでもありません。  
わたしは小説家です。」<sup>(2)</sup>

クンデラの評論を読むと、「文学」、「作家」という概念が比較的希薄であるのに対し、「小説」というジャンルがことのほか、大きく、重く、特別な意味合いを込めて語られているのがわかる。クンデラは、文学上のキャリアを、マヤコフスキーや、エリュアールのような叙情詩人として出発させた。しかし、スターリン主義の絶頂期にあって、叙情的態度がことのほか賞揚される時代に青春を過ごし、叙情とテロル、叙情と全体主義が不分明に馴れ合っているのを見、叙情的な高揚が、自我と世界との批判的距離を無くさせ、盲目的なものになってしまうことに危険を覚え、また、いたく心をきずつけられたという経緯がある。クンデラにとって、叙情詩を書くことをやめ、小説の執筆を始めることは、叙情の精神とは反対の、「相対性」の支配する世界に身を捧げる決意と共にあった。1975年に執筆された『生は彼方に』*La vie est ailleurs* は、共産主義下の独特の叙情的な高揚と、その裏面を描いた一種の詩人批判の小説であり、詩の叙情性の持つグロテスクさに向けられた容赦ない批評であると言ってよい。

チェコの批評家クヴェスラフ・フバチークも指摘するように、クンデラの小説においては、一貫して叙事的要素が中心的な役割を占めている。それは「叙情的精神」の負の側面に受けた痛みが、クンデラのその後の著作活動の性質を深く規定しているからなのである。

「小説」というジャンルほど、曖昧模糊とし、多様で、定義し難いジャンル

もないが、クンデラの小説観は、実に確信に満ち、明快である。クンデラは『小説の精神』*L'art du roman* (1986)の中で次のように語っている。

しかし、この知恵とは何でしょうか、小説とは何でしょうか。「人間は考え、神は笑う」という、みごとなユダヤの諺があります。この格言に触発されて、私は好んで次のように想像します...つまり、ある日、フランソワ・ラブレーは神の笑いたまうのを聞き、こうしてヨーロッパの最初の偉大な小説の構想が生まれたのだと。小説という芸術が神の笑いのこだまとして誕生したという考えは気に入っています。<sup>(3)</sup>

「神の笑いのこだまとしての小説」とは、何とも、大らかなユーモアに満ちた把握である。クンデラによれば、神が笑うのは、人間が考えても、真実は人間から逃れ去ってしまうからであり、複数の人間が考えれば、たがいに考えることは違い、また、人間が自分がそうであると考えているものでは決してないという、その根本的な滑稽さからなのである。小説とは、性急に判断を下すのではなく、あくまで世界の多様性と相対性を、その豊かさまるごと描き出すことが可能なジャンルである。判断を宙吊りにし、真面目とも不真面目とも判別できないようなあわいで、実験的な思考も可能となる。「小説の精神」とは、「不確定性を不確定性としてうけとめる聡明さ」に発するものであり、絶対的真實を追究する宗教やイデオロギーとは、ベクトルを異にする。クンデラの思い描く「神の笑いのこだまとして生まれた芸術」である小説の敵は、アジェラスト（ラブレーの造語であり、笑わない者たちという意味）紋切り型の無思想、キッチュであるという。そして更にクンデラは、こうした三つの敵と闘う小説という創造的空間は、近代ヨーロッパとともに生まれ、またそれは、ヨーロッパのイメージそのものであると断言するに至る。

「小説」というジャンルを実存的に選び取ったクンデラの目に、このように「小説」と「ヨーロッパ」は分かちがたく結びついている。「小説の精神」のイメージとしてのヨーロッパ、とは無論、幾分の理想化を孕んでいよう。クンデラ自身、それが「ヨーロッパに抱く夢」であり、また、その夢は何度も裏切られたと語っている。小説の精神としてのヨーロッパという夢とその裏切りというモチーフは、殊に亡命後の彼の作品の中に恒に見え隠れしているように思わ

れる。以下、彼のテキストを読み解く中から、その具体相を明らかにしてみたい。

### 3 クンデラの「ヨーロッパ」定義

クンデラは、母国語の読者を失うこととなり、翻訳者の協力を得て、作品を外国語（まずフランス語）で発表する事態となったが、各国語に翻訳されたものの中に、翻訳者による自らのテキストの暴力的な改変ともいえるものがあるのに彼は大きいショックを受け、その後、自作品の翻訳を点検し、訂正する作業に膨大な時間を費やすことになる。そうした作業の中で、クンデラは、自らが用いる用語ひとつひとつに思いをめぐらす機会を得、自らのキーワードを集めて、一種の定義集たる個人用辞書を執筆することを思い立つ。この「辞書」は「七十三語」(“Soixante-treize mots”)と題され、文字どおり、73のキーワードとその定義が並んでいるのだが、注目されるのは、その中に、正しく「ヨーロッパ」という項目が存在することである。少し長いが全文を引用しよう。

ヨーロッパ Europe 中世期、ヨーロッパの統一は共通の宗教に基づいていた。近代を迎えるに及んで、宗教はその地位を文化に(文化的創造に)明け渡し、文化はヨーロッパ人がそれによって自分を認識し定義し同定する、さまざまな至高の価値の実現となった。ところで現在、今度は文化がその地位を明け渡している。だが何に、誰にか。ヨーロッパを統一できるような至高の諸価値が実現するのはどの領域であろうか。技術的偉業だろうか。市場だろうか。民主主義の理想、寛容の原則をかかげる政治だろうか。しかし、その寛容がもう豊かな創造や力強い思考をなんら擁護することがないならば、それは、空疎で無用なものになるのではないか。あるいは、文化の退位を天にも昇る心地で身を任すべき一種の解放と受け止めることができるだろうか。私にはわからない。私はただ、文化はすでに屈服してしまったと自分が承知していると思っているだけである。こうしてヨーロッパの自己同一性のイメージは遠ざかる。ヨーロッパ人。つまりはヨーロッパに郷愁をいだく人。<sup>(4)</sup>

この記述から窺われるのは、クンデラがヨーロッパというものを、「文化」を自らのアイデンティティの根幹としていること、またヨーロッパは「文化」を至高の価値の実現とするような共同体であったはずであるのに、もはや「文化」

がそのような主導的な価値たりえなくなっているとする彼の苦い歴史認識である。このテキストが書かれたのは、1986年のことであるが1993年、ヨーロッパには、EUが成立する。無論、その統合の原理は、「文化」ではなく専ら、政治・経済的な合理性を根幹とするものであった。時代の趨勢に照らしてみても、クンデラのこのヨーロッパ観は、多分にユートピア的な、感傷的といつてよいトーンを帯びているといわざるを得ない。

このような、失われた「ヨーロッパ」というイメージ、喪失と幻滅を語る一方で、ユートピアとしての「ヨーロッパ」という観念、ヨーロッパの文化と芸術の歴史の栄光は、クンデラの中で、ますます大きな存在となってきているように思われる。クンデラの小説や評論の中には、ゲーテやベートーヴェン、ラブレやセルバンテス、ヘルマン・ブロッホやストラヴィンスキーに至るまで、全ヨーロッパ的な名声を得るにいたった芸術家たちへの言及が数多く見られ、自らをそうした、全ヨーロッパを巻き込む大きな歴史の流れの中に位置づけ、ヨーロッパ文化の嫡子たりたいとする、並々なぬ意欲と矜持がありありと感じられる。まるで「ヨーロッパの偉大なる文化と芸術」がみずからのアイデンティティの起源そのものであるかの如くである。

自らの拠って立つジャンルである「ヨーロッパ小説」をめぐる、『裏切られた遺言』の中でクンデラは次のように述べている。

私が「ヨーロッパ小説」について語るのは、たんにそれを中国小説から区別するためだけではなく、その歴史が超国家的なものであることを言うためでもある。フランス小説、イギリス小説、あるいはハンガリー小説は、それに固有の歴史をつくりだすことはできず、それらはみな、国家の枠組みを越えたひとつの共通の歴史に参加しており、その歴史によって、小説の進化の意味と個々の作品の価値があきらかとなる唯一のコンテキストが作りだされる、ということを行うためでもある。<sup>(5)</sup>

こうした、国家の枠組みを越えた「大きなコンテキスト」に言及するクンデラに対し、チェコ時代の作品も視野に収めつつ（当然、チェコ語テキストの読解も進めつつ）クンデラについて、現在、最も包括的で、綿密な研究を重ねている赤塚若樹は、「クンデラのまなざしは、以前はチェコ文学とヨーロッパ文学

の両方に注がれていたのに、彼がフランスに渡ってからは、だんだんその焦点がヨーロッパ文学のほうに移動していき、それにともなって、いつしかチェコ文学がなおざりにされ、ヨーロッパ文学の理念だけが「ユートピア」としてひとり歩きを始めてしまった。」<sup>(6)</sup>と述べている。さらに、「クンデラの文学に輝きをあたえているものは、チェコの歴史と彼が生きた経験的現実、チェコの歴史的現実がもたらす具体性なのではないか」<sup>(7)</sup>として、フランスを舞台にした作品『不滅』以後の小説には、「著しい衰退」が見られるとの厳しい評価を下している。

確かに、クンデラの文学にチェコ固有の歴史と現実の経験の具体性を求めようとするならば、「ヨーロッパ小説」たる、フランス移住後のクンデラの小説には、失望を禁じざるを得ないだろう。しかし、共産主義下のチェコでのしたたかな経験を経て、「西側」と呼ばれていた大国の一つであるフランスに移り、やがてクンデラのパースペクティブに「ヨーロッパ」と呼ぶほかない大きなイメージが浮かび上がってきたことは、彼の小説の別の次元の認識力へと明らかに繋がっていると、筆者は考える。クンデラの文学における「チェコ性」そのものより、強いられた移動を経ることによって、チェコにもフランスにも通底する「ヨーロッパ性」ともいうべきものに確かな表現のリアリティを与え得たところにこそ、クンデラの文学の独自性があるのではなからうか。

#### 4 「ヨーロッパ」の時間の謎

クンデラは、『小説の精神』所収「不評を買ったセルバンテスの遺産（“L'héritage décrié de Cervantes”）の中で、次のように述べている。

最後の逆説の時代が小説家をかり立てるのは、時間の問題をもはや個人の記憶というブルースト的問題に限定することではなく、集団の時間の、ヨーロッパの時間の謎に——老人が自分自身の過去の人生を一瞥のもとに把握するように——自分の過去を見、おのれを総括し、おのれの歴史を把握すべく振り返るヨーロッパの時間の謎に拡大することです。<sup>(8)</sup>

ここには、「ヨーロッパの時間の謎」が、クンデラにとって小説の不可欠のモ



モチーフであることが語られている。実際、クンデラの小説の中には、ヨーロッパの歴史そのものを、彼なりのパノラマのもとに捉えようとする貪欲な視線がある。もちろん、その歴史の描き方は、登場人物の実存に降りかかるものとして、あるいは、実存のモチーフと何らかのアナロジーで結ばれるものとして、個人の歴史との具体的な連関と照応を保ったかたちを取っている。

例えば、『笑いと忘却の書』の中には、ヤナーチェク音楽院の院長を務め、ベートーヴェンに関する研究を残した音楽学者であったクンデラの父の死の場面が描かれているが、クンデラは、それを「インターナショナル」を歌うピオニール協会の子供たちを交錯させながら描いている。フサークが「子供のみなさん！みなさんは未来です」「子供のみなさん、けっして後ろを見てはいけません！」と叫ぶ声が父の病室にまで届いてくる。子供をうまく政治的な祝祭に取り込む共産主義の、一種硬直した盲目的進歩主義が、一人の人間の死と重ね合わせられることによって、浮き彫りになっていく。そして、クンデラの父が亡くなる1年前、息子に連れられ散歩に出かけた折り、ソ連軍占領下のチェコで、至るところに据え付けられたスピーカーから無節操に流れる騒音と化した音楽、「歴史の重荷を忘れ、生きる喜びに身を任せるよう人々を誘う」その騒音を耳にしたのち、父が「音楽の愚かさだよ」という言葉で、何かを伝えようとする、というエピソードが語られる。辛そうに、やっとの思いで発せられた父の言葉を息子であるクンデラは解釈しようとするのだが、その件は以下のものである。

彼はそれで何を言いたかったのか？ 一生の情熱であった音楽を侮辱したかったのだろうか？ いや、そうではない。音楽の原初の状態というものが、音楽の歴史に先立つ状態というものが、初めての問い、初めての省察、一つのテーマと一つのモチーフとの戯れという考え以上の状態というものがあると言いたかったのだと私は思う。音楽のそうした原初形態（思想のない音楽）のなかに、人間の実体と不可分の愚かさが反映される。音楽がそうした原初的な愚かさを越えた所にまで高められるためには、精神と心情との計り知れない努力が必要だった。それなのに、数世紀に渡ってヨーロッパの歴史に張り出していたその素晴らしいカーブが、ちょうど打ち上げ花火のように軌道の頂点で消えてしまったのだ。音楽の歴史は死を免れないが、ギター愚かしさのほうは永遠だ。今日、音楽は元々の状態に立ち戻った。それは最後の問いと最後の省察のあとに来た状態、歴史のあとに来た状態なのだ。<sup>(9)</sup>

クラシック音楽の研究に終生打ち込んだ父が辿り着いた音楽の認識の煮詰められた形がここにある。『笑いと忘却の書』の中には、言葉の困難と闘いつつ、ベートーヴェンのソナタに関する本を執筆しつつある父が、ベートーヴェン最後のピアノソナタである作品 111 の変奏について、やはり何か重要なことを伝えようとするのだが、言葉にならず、それは何だったのかと、息子クンデラが考察する場面がある。そこでクンデラは、変奏曲という形式は、外界の無限へと貫いて行く旅ではなく、あらゆる事物の内に隠されている内的世界の、無限の多様性の内部に人を導くものである、と考えを進めていく。こうしてクンデラは西欧の音楽の探求のひとつの極点について思考しようとしている訳であるが、それだけに、そうした探求を無化してしまうかのような、「音楽の愚かさ」という言葉は衝撃的なのである。

すべての人間を兄弟にしてしまう音の単純な組み合わせ、魂なき叫びの単調なリズム。ヨーロッパの音楽家たちが数世紀に亘って営々と続けてきた「高尚な」芸術的探求とははすかいに、人間の愚かさと結びついた音楽の深い根がある。そのようにクンデラは看破する。ヨーロッパの歴史の栄光と、「人間の実体と不可分の愚かさ」と。この両極の緊張のただ中に、鮮烈な実存の姿が描き出されていることが、クンデラの小説の無視しえない特徴なのではなからうか。しかし、栄光と愚かさの間に紡ぎだされる物語は、何と哀しく、滑稽なのだろう。クンデラの祖国であるチェコには、民衆に根強く浸透した人形劇の伝統があるが、「繰り人形」とは、歴史の皮肉に翻弄され続けた小国の人々の精神構造に親和性を持つ、ひとつのメタファーであるとも言えるかも知れない。クンデラの小説の中でかたられるヨーロッパの歴史＝物語には、何か、神の繰り人形としての愚かな人間たちの、壮大な寓話とでもいった趣がある。

## 5 ヨーロッパとキッチュ

上に述べたように、亡命後に初めて執筆された『笑いと忘却の書』のなかには、明らかに、「ヨーロッパ」のモチーフが姿を表しているのであるが、この小説から5年後に発表されることになる『存在の耐えられない軽さ』*L'insoutenable légèreté de l'être* は、「ヨーロッパ」というもの、「ヨーロッパ人」というものを

総体として捉えようとする熾烈な意志が更に明確化しており、登場人物や場面設定自体に「ヨーロッパ」を浮かび上がらせる力学が一層緻密に張り巡らされているように思われる。

この小説は二組の男女を中心として展開していく。一方がプラハの外科医トマーシュとチェコの寒村出身のテレザであり、もう一方は、トマーシュの元愛人で放浪の芸術家であるサピナ、そして彼女の新しいパートナーである、ジュネーブの学者フランツである。思い切って単純化を試みるなら、前者のカップルは、人生のメタファーとして「軽さ」を選ぶ者と「重さ」を選ぶ者との組み合わせであり、後者は、裏切りを人生の基調としキッチュなものに対する距離感を持つ者と、ヨーロッパ知識人の一つの典型、それも篤実ではあるがキッチュなものに取り込まれやすい人物との組み合わせであると言うことができよう。この二組の男女の物語は交錯しつつ展開していくのだが、共産主義下のチェコの歴史的な現実を堅固な背景としつつも、主人公たちの都市から田舎へ、あるいは、ヨーロッパからアメリカへ、第三世界へ、といった移動も伴い、また、豊富な脱線的エピソードが挿入されるために、小説の見えない主人公である「ヨーロッパ」の像は、より、総括的で多角的、立体的なものになっていく。

この小説の中で、徹底的な問いと探求の中心となっているのは、ヨーロッパの心性が生み出した「キッチュ」の精神である。「キッチュ」とは何であるかを、格言風の言葉でもって、あるいは様々なエピソードによって、明らかにしていくのである。クンデラの考える「キッチュ」とは、端的にいえば、「糞の否定」であり、「存在との無条件の同意」である。クンデラによれば、ヨーロッパのすべての信仰の影には、創世記の一章があり、世界が正しく創造され、存在はよいことであるとする思考があるという。クンデラはこうした「存在との無条件の同意」に由来する様々な感情や人のふるまいを検証していくのである。音楽に対する感受性の問題も、性愛の場に介入してしまう腸の音も、集団での輪舞への郷愁も、叙情詩のバトスも、全体主義の美的な理想も、配偶者の死をうけ入れる心情も、すべて「キッチュ」の心性との関わりで眺められるのである。

この小説の第6章は、「大行進」と題され、ここでは、フランツが参加する、カンボジアの共産主義政権に抗議してヨーロッパの左翼が組織した大行進のエピソードが語られ、左翼的な人々を惹き付ける観念、イメージが作りだす、「政

治的キッチュ」が徹底的に検証される。作品の中でヨーロッパの政治的キッチュが、どれほど突き放された目で眺められているかは、以下の文章に明らかである。

フランツは、「大行進」の栄光が、そのなかで歩んでいる者達の喜劇的な虚栄と同じものであり、ヨーロッパの歴史の壮大な喧騒ががざりない静寂のなかで終わってしまい、もう歴史と沈黙のちがいががないということを認めることができなかった。<sup>(10)</sup>

『存在の耐えられない軽さ』においては、個人のレベル、また集団や政治のレベルで、キッチュの心性が語られ、物語の進行とともに、キッチュの像は重層的なものとなり、やがて、ヨーロッパの総体としてのキッチュが、大きな歴史のパースペクティブの中に浮かび上がってくるのである。

## 6 「ヨーロッパ」という寓話

クンデラが、フランスに居を移して 15 年の歳月を経て、長編『不滅』*L'Immortalité* (1990) が執筆される。この作品で初めて、フランスが小説の舞台の中心となる。『存在の耐えられない軽さ』の中には、物語の時間的な進行がストップするような、エッセイ的、哲学的な文体による 一種の「逸脱」の手法が際立ってきていたが、『不滅』では、このエッセイ的、哲学的な断片の比重が増してきている。『不滅』は、『存在の耐えられない軽さ』と同じく 7 部で構成され、対照的な性格を持つ姉妹アニェスとローラを中心にした現代の世界の物語の展開してゆく奇数の部と、過去の時間に溯って歴史の奥行きの中に哲学的な視線を投げかける偶数の部が、ひとまず区分けされて進行する。次第に、現代の物語と歴史の奥行きとが複雑に交錯し、少々あざといと言いたくなるほど巧妙な照応を見せていく。現代の物語は、具体的なエピソードと、大胆な見取り図でもって提示された「ヨーロッパ」の心性に照らされて、特有の位置づけが為されていく。

クンデラはこの作品の中で、ヨーロッパの心性を代表するものとして、「音楽」と「ホモ・センチメンタリス」という言葉を掲げている。「ホモ・センチメンタリス」とは、ラテン語であてこすったクンデラの造語であるが、ヨーロッパ文

明の生み出した「感情を価値に仕立てる」人格の典型として提出され、小説全体にわたって、完膚なきまでに諷刺の対象とされる。「真実の愛はつねに正しきものである」つまり、愛は人間を無罪にするという確信に基づき、善と悪の基準が主観的であるようなキリスト教文化が、この人格の方を生み出したのだとクンデラは考えている。そして、その起源を12世紀の宮廷風恋愛に見定めている。現代に至る歴史の流れを踏まえてクンデラは、ヨーロッパにおいて音楽はこうした人格のタイプと密接に関連しあっているものであると考えている。

クンデラは言う。「ヨーロッパ。偉大なる音楽とホモ・センチメンタリス。同じ揺籃に並んで寝ている双生児。」

クンデラがヨーロッパの心性の根幹にあるとする音楽は、ことに、ロマン派的なものである。この小説の中には、音楽へのロマン派的な思い入れへの諷刺が散見される。たとえば、主人公ローラは、ロックには我慢ならない大のマーラーファンとして描かれ、典型的な「ホモ・センチメンタリス」にあたるのだが、かなり冷笑的に描かれており、またアニェスについても、父の葬儀にマーラーの『第9交響曲』の「アダージョ」を流したいと思ったが、式で涙を他人に見せるのをはばかって、事前に何度もプレーヤーに掛けて聴き、「十三度目には、パラグアイの国歌がすぐ目の前で演奏されるくらいにしか心を動かされなかった」そして、葬儀で涙を流さずにすんだ、という何やら人を喰ったようなエピソードがはさまれている。

音楽の引き起こす感動や陶酔にどこか醒めた視線を投げかけずにはいられないクンデラは、この小説の中で、「絶対的に現代的であること」をモットーとしているアニェスの夫、ポールに次のような台詞を吐かせている。

僕はショパンの葬送行進曲を聞きながら死ぬより、子供の片言を背景にして死にたいね。そしてこれも言うておこう。悪のすべては、死の賛美であるあの葬送の行進から来ているのだとね。葬送がもっと減れば人は、もっと死なくなるだろう。(11)

何か価値の高いもの、理想を求める心情とつながる音楽は、悲劇や戦争を導くものと同じ根から発しているとの考えが述べられている。この断片では死の賛美の問題が触れられているが、小説は、題名が示す通り、「不滅」、つまり肉

体は死んでも、栄光として滅びずに生き残るという観念を、一見遠く離れていると思われるような日常的な些事や歴史上の事実を折り込みながら、次第に幾重にも取り巻いてゆくように、この作品は進行していくのである。死してなお栄光が残るという観念、そしてそこから生み出される欲望がヨーロッパ的な心性の根幹にあること、またそのことが現代の人間の存在にどのような影を落しているのかを、クンデラは批判的な観点からこの小説に盛ろうとしたのだと思われる。音楽、殊にクラシック音楽は、「不滅」を求めてやまないヨーロッパ的心性の典型であると捉えられているのである。

次に挙げる『不滅』の断片には、ヨーロッパの「不滅」の心性の捉え方が良く表れているように思われる。これも、ポールの発言である。

わたしは、これら全ての交響曲の完璧さに異議を唱えているのではないのです。ただその完璧さの威光に異議を唱えているんです。それら超崇高なる交響曲は無用の大聖堂でしかない。人間には近付けないんです。非人間的なんです。昔からずっと我々はそういう威光を誇張してきました。そのせいで劣等感を持たされました。ヨーロッパは自身を五十ほどの天才的な作品に還元してしまったのですが、ヨーロッパはそれをまるで理解してこなかったときている。この酷い不平等をよく理解してください。全てを代表する五十の名声に対して、何も代表することのない何百万ものヨーロッパ人？ 階級の不平等なんてちっぽけなことですよ、一方を砂粒に変え、しかるに他方には存在の意味を授ける、この形而上的な不平等に比べればね。<sup>(12)</sup>

クンデラはこの小説の中で、ベートーヴェンやゲーテ、リルケ、ロマン・ロランなどを俎上に載せ、彼らの作品そのものではなく、後世の人々がその生涯に付与していった様々の伝説的な価値を次々に手玉にとっていく。偉大な芸術家達は「威光」の欲望にとりつかれた人間、あるいは「ホモ・センチメンタリス」として、一種滑稽な存在として脱神話化されていく。

クンデラの評論や談話においては、広くヨーロッパの芸術全般にわたる熱烈なオマージュが見られるが、彼は、地理上の祖国を失った自分にとっての祖国 = chez soi、つまりは、自己が本当に自己でいられる場所とは「ヨーロッパ文化」そのものである、と亡命の中で芸術家としての生をまっとうしたストラヴィンスキーに自らを重ね合わせるようにして述べてもいる。「ヨーロッパ」へのあま

りにも強い愛着と、容赦ない「ヨーロッパ」の寓話化は、作用・反作用の関係にあると言ってよいかもしれない。

ピロード革命を経、「正常化」した祖国チェコに、帰国するという道をクンデラはとらなかった。最新作『無知』<sup>(13)</sup>*Ignorance*は、亡命者のチェコへの帰還とその失望をオイディプスの神話に重ね合わせて描いたものだが、クンデラは今後もフランスに住まい、汎ヨーロッパ的という他ない小説を書き続けるだろう。クンデラの小説の中に、ヨーロッパの歴史と心性を真正面に捉えようとする記述は他にも数多く、さらに分析の対象としたいところであるが、紙幅も尽きてしまった。本論文で、クンデラにとっての「ヨーロッパ」のエッセンスをいささかでも粗描しえたことを願って、筆をおくこととする。

## 【注】

- (1) 西永良成「ミラン・クンデラと「ヨーロッパ小説」」雑誌『へるめす』第54号、1995年、岩波書店、75頁
- (2) 同書187頁
- (3) 同書194-195頁
- (4) 同書158頁
- (5) 同書42頁
- (6) 赤塚若樹『ミラン・クンデラと小説』2000年、水声社、246-247頁
- (7) 同書251頁
- (8) 同書32頁
- (9) 同書258-258頁
- (10) 同書244頁
- (11) 同書147頁
- (12) 同書352頁
- (13) 翻訳・出版の都合で、フランス語版より先に、2000年にスペイン語版が、2001年に西永良成による邦訳が出版された。

# A Z U R

本記事は、成城大学フランス語フランス文化研究会の  
機関誌『AZUR』第3号(2002年3月発行)に掲載されました。

成城大学フランス語フランス文化研究会

Société d'étude de la langue et de la culture françaises  
de l'Université Seijo

[http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur\\_index.html](http://www.seijo.ac.jp/graduate/gslit/orig/areas/europe/azur_index.html)