

カーテンの向こう側

ミラン・クンデラ著・西永良成訳
『カーテン——7部構成の小説論』

集英社 二〇〇五年

『カーテン——7部構成の小説論』は、西永良成氏の翻訳による、クンデラがフランス語で書いた三冊目の評論集。ドイツ(演劇)畑の私にこの本の書評をお引き受けする資格があるのだろうか?と少しためらいながら、でも、とても興味深く読ませて頂いた。

それにしても、フランス・ガリマール社から上梓されたのが二〇〇五年四月(ベストセラーになったとか)、「訳者あとがき」の日付が七月、集英社初版の奥付が一〇月。読者にとって親切で行き届いた訳注までついて、翻訳の刊行はかくあるべしともいふべき、しかしとても真似できないお手本のような速さと読みやすさと面白さだ。著者とも昵懇で、『ミラン・クンデラの思想』という著書もあつて、日本で出版されているクンデラの約二〇冊のフランス語からの翻訳本のほとんどを引き受けておられる西永さんだからこそできるお仕事だろうと感服。そしてあらためてインターネットで検索して、クンデラ以外にもこんなにあくさんの著書とこんなにたくさんの翻訳をしておられることに、いまさらながらに圧倒されました!

ともあれ、ミラン・クンデラは私にとって、気になりながら

も近いような遠いような、不思議に距離感を特定しにくい作家だった。ときおり西永さん経由で訳書を頂くので、最近の慌ただしさに専門でない小説をゆっくり読む余裕などなくなつた私にしては、わりと読ませて貰っている作家なのだけど、何だか自分への距離を測りかねるかの居心地の落ち着かなさがあったのだ。何故だろうと思っていたそんな痞かえのようなものが、本書を読み進めながら少しずつ融けて、すっと腑に落ちていく、そんな感じがした。

これまで私の触れえたクンデラの印象は、人物たちや事態は幾重にも折り重なって錯綜し一筋縄ではいかず、それらを見つめるまなざしもどこか屈折してけつこ意地悪で、痛快なほどシニカルだった。たとえば『微笑を誘う愛の物語』に苦笑を誘われるように、あるいは「プラハの春」を背景に語り手の「私」がニイチエ哲学を核に4人の男女の入り組んだ性愛関係に焦点を当てながら物語る『存在の耐えられない軽さ』の重さのように。でも、今回のクンデラは何か違う。ずいぶんと率直でわかりやすく、韜晦の少ない直球の語り口で、まなざしもどこか優しい。西永氏の解説によると、これほど率直にクンデラがチェコ時代の思い出や、ラテンアメリカの作家たちとの交流、フランスにおける亡命生活の違和感、マルチニツクの人々への共感などを語っている文章に接するのは初めてで、そこに老いの諦観や哀愁、暖かさすら感じられるのだ、という。そうか、老いの優しさかと、老いの入り口にさしかかりつつある我が身を思い返したりもして……。ただ腑に落ちたのは、それゆえだけでもなさそうだ。

本書は、サブタイトルにあるように七部に分かれ(クンデラ

のほとんどの作品が七部構成を持っているのだという)、それがまたモザイクのような小さな断章／エッセイに分かれていて、互いは独立しつつ関連しあい、それぞれの奏でる響きが七楽章のポリフォニーとなつて聞こえてくるよう。こちらも読みながらさまざまな追思考に誘われ、それらの音を愉しませてもらううち、いつしか訳者が「あとがき」でマルローをもじつて引いておられる「小説の空想図書館」に迷い込み、クンデラの〈小説論／「私家版小説史」／世界の読み方〉に、あるいはそれを読むクンデラの思考や想起のスクリーンに、向き合わせられることになる。しかもその対象は、セルバンテス、カフカ、フロベール、トルストイ、プルースト、ゴンブローヴィチ、ボルヘス、大江健三郎……等々と自在に飛躍し、クンデラ独自の思考展開が次々と作品や作家を呼び寄せていくかのようだ。

タイトルの『カーテン』は、その第四部「小説家とは何か」に収められたエッセイ「引き裂かれたカーテン」に拠る。「伝説で編まれた魔法のカーテンが、世界の前に吊り下ろされている。セルバンテスはドン・キホーテを旅に遣り、そのカーテンを引き裂いた。世界は散文という完全に剥き出しの喜劇性において、遍歴の騎士の前に開かれた」。それが400年前の「小説芸術」の誕生であったし、「アイデンティティの徴し」だという。小説を〈読み／書く（レクチュール／エクリチュール）〉とは、この世界の「予備解釈」という迷妄（イドラ）のカーテンを引き裂くことなのだ。そこに、つまり「引き裂かれたカーテン」の向こう側に拓かれるのは、クンデラならではの「世界文学」の／による地平。それが、この本でクンデラが私の腑に落ちた理由のもうひとつだったのだ、と思う。

第Ⅱ部の「世界文学」のタイトルには、わざわざここだけドイツ語の (Die Weltliteratur) という括弧がついている。そう、ドイツという「近代統一国家 nation state」がなかった頃、それを最初に表明したのはゲーテだった。「こんにち国民文学はもはやさしたるものを体現しない。私たちは世界文学 (Weltliteratur) の時代に入ろうとしているのであり、この進化を促進させることこそ、私たちの義務である」。音楽は超国民的なコンテクストの中で考察されるのが当たり前になって久しいのに、小説は言語と結びついているがゆえに、たとえば大衆でも国民的な小さなコンテクストの枠で研究されてきたし、いまなおそうだ。かくしてヨーロッパがみずからの文学を歴史的な統一体として思考することに成功しなかったことが、取り返しのつかない知的失敗だった、と。ゲーテの遺言は裏切られた、と。原語の知識にとらわれた国民的な文学の小さなコンテクストに固有の意見、趣味、偏見を採用する「大学教授」への告発は、私たちにも耳が痛い。その地方主義はテロリズムでさえある、と。一つの小説を評価するにはその原語の知識はなくても可能なのだ、と。

示唆に富むのは、地方主義をさらに小国 (民) の地方主義と大国 (民) の地方主義とに分けていこう。たとえば大國 (民) のフランス人にそれが許されるのは、「自分たち固有の文化が世界的な進化の側面、すべての可能性と局面とを多少なりとも内包している」からであり、小国 (民) はそれと反対に、世界文化を近づきがたい理想の現実として自らの文化を守ることに固執する。「世界文学」は、その両方のカーテンを引

き裂いた向こう側に出現するのだ。カフカが「大きな」文学Ⅱドイツ文学の観点からイディッシュ文学とチェコ文学を観察して、プラハを出ずして最初の長編小説『アメリカ／失踪者』を書いたように。そしておそらくは多分逆に、クンデラ自身がチェコ（語）からフランス（語）へと自らの居場所と執筆原語を変えることによつて、新しい「世界文学」の位相を見据えることになったように。

いまさら紹介するまでもないのだが、一九二九年にチェコスロヴァキアのブルノに生まれたクンデラは、プラハ音楽芸術大学卒業後、同大学で世界文学を教えつつ六七年に『冗談』で一躍世界の注目を浴びるものの、六八年の「プラハの春」の挫折後に教職を失い、著作はすべて発禁処分となった。作家同盟事務局長の要職にあつたため出国を余儀なくされ、七年フランスに亡命、七九年に国籍を剥奪されて八一年にフランス国籍を取得。その頃からフランス語とチェコ語の二か国語で作品を発表し始め、八四年発表の『存在の耐えられない軽さ』で世界の文学界に衝撃を与え、まさに「世界文学」入りした、といえるのだろう。『存在の耐えられない軽さ』もそうだが、チェコ語からの翻訳者が千野栄一氏であつたのは周知のとおり。そしてクンデラのいう「世界文学」は、そういった経歴を背後に持つがゆえに、やはり一味違ふのだ。

クンデラが一九七五年に「祖国を去つてフランスに來た」とき、そこでは自分が「東ヨーロッパからの亡命者」であることを発見して驚いたという。いくら説明してもわかつて貰えない苛立ちに、彼は世界的な大きなコンテクストと国民的な小さな

コンテクストのあいだに、「中央ヨーロッパ」という中位のコンテクスト、「誘拐された西欧、あるいは中央ヨーロッパの悲劇」を置いて、問題を考えようとする。ロシアとドイツという二つの強国のあいだに位置している小国民の全体、それはクンデラが決して用いないという「中欧」という統一的な概念に集約されない、多言語的な雑踏であり、どこから見ても違った光のもとに出現する多中心体で、しかし、ひとがそれを眺める展望がどのようなものであれ、一つの共通の〈歴史〉が透けて見えてくるようなもの。そしてそこにたとえばムージルやカフカ、ブロッホ、ゴンブローヴィチを置いてみると、単独者だった彼らは全員、「小説を反叙情的ポエジー」だと考えていた「私の中央ヨーロッパの偉大な小説家たちのプレイヤー」（＝星団の星々）なのだ。

西欧、東欧、中欧といった一絡げはたしかに危ない、というより、そこに生きるものの思いや痛みを問題としないままざしと論理なのだろう。大国とレッテル付けされたドイツだが、歴史に四〇年しか（?!）存在しなかつた「東ドイツ」も西欧でなく東欧として一括された、多中心体の中央ヨーロッパの中心の一つの「国」だった。私の（?!）ハイナー・ミュラーも、クンデラと同年の一九二九年生まれで、東ドイツ（ミュラーはDDRとしか言わなかつたが）の四〇年間、やはり東西冷戦下の世界を作家として身をもって生きた。出版禁止はクンデラより早い一九六一年、七五年から一年余のアメリカ・テキサス滞在を挟んで、七七年にハンガリー動乱や「プラハの春」の体験を織り込んだ不思議なドラマテクスト『ハムレットマシン』を発表、しかし自らは亡命することなく八九年の民主化運動に参加

し、九〇年東ドイツ消滅の総選挙の日にシェイクスピアの原作と合体させた『ハムレット／マシーン』を演出、再統一したドイツでシュタージ疑惑に巻き込まれながら、語られた自伝『闘いなき戦い』を公刊し、ブレヒトゆかりのベルリーナー・アンサンブルの監督となつて、九五年に他界した。

トンネルを抜ければ「雪国」ならぬ「外国」であるヨーロッパ、しかもその「外国」の国境は時点を特定しない限り、限りなく特定不可能なヨーロッパ。チェコだつて、クンデラが七五年に出国したときはチェコスロヴァキアだったが、ビロード革命を経て九三年にチェコ共和国とスロヴァキア共和国に分離・独立した。ロシアの文豪や反体制作家といっしょにされることに違和感を感じたクンデラは、フランス語で書いているからといってフランス文学とされることにも違和感を感じているはずだ。その彼の抛つて立つところは、「世界文学」しかない。しかしそれは、そんなこんなの屈折の上での「欧米文学」だろう。だがいつか、大江健三郎などを媒介に、日本やアジアも含まれた「世界文学」になるのだろうか。

以上は、私のバイアスのかかった本書の読み方、面白がり方である。他にもいろいろに示唆に富んで追思考をそそられるところがたくさんあったので、あらためて七部構成の各部のタイトルだけは記しておこう。

第Ⅰ部 継続性の意識

第Ⅱ部 世界文学 (Die Weltliteratur)

第Ⅲ部 事物の魂に向かうこと

第Ⅳ部 小説家とは何か？

第Ⅴ部 美学と実存

第Ⅵ部 引き裂かれたカーテン

第Ⅶ部 小説、記憶、忘却

他の方はきつとまた違った読み方、面白がり方をされることだろう、たとえばインタナーネットの書評サイトにはこういうのもあった。「この作品は、小説論であるが、社会や政治を論じているとも読める。例えば、『誰が最初に官僚制の実存的な意味を発見したのだろうか』と問いかける。作者は、アーダルベルト・シュティフターという19世紀のオーストリアの作家ではないだろうかと言う。マックス・ウェーバーが、官僚制の社会的、歴史的、政治的な分析を行う50年前に、一人の人間が官僚体制化された世界で生きるとはどういうことか、『晩夏』という作品を通して語ったからだ。現代社会に生きる私達たちにも『官僚制』はやはり重い課題である。小説を論じながら、同時に現代社会のいくつかのテーマについて述べており、全体が濃厚な内容となっている」。なるほど、そうも読めるかと思つた。そんな風に本書自体が、「どこから見るかで違った光のもとに出現する多中心体」なのだ。

そしてもうひとつ、「訳者あとがき」で予言・予告されている、人生の「暮れ方の自由」をクンデラなりに発揮してくれるだろう新しい小説というのも、我が人生の黄昏のために楽しみにしている。

(谷川道子)