

小説の精神

ミラン・クンデラ著
金井 裕／浅野敏夫 訳



小説の精神

ミラン・クンデラ

金井 裕／浅野敏夫 訳

《叢書・ユニベルシタス 294》

小説の精神



1990年4月27日 初版第1刷発行

1990年7月20日 第2刷発行

ミラン・クンデラ

金井 裕／浅野敏夫 訳

発行所 財団法人 法政大学出版局

〒102 東京都千代田区富士見2-17-1

電話03(237)1731／振替東京6-95814

製版，印刷・KMS／鈴木製本所

© 1990 Hosei University Press

Printed in Japan

ISBN4-588-00294-5

ここに収めた大部分のテキストは、それぞれ特定の、さまざまな事情のもとに生まれたものですが、私は、小説の技法に坎する私の考察の総括ともいべき一冊のエッセー集で、いつかこれらのテキストを相互に関連づけてみようとの考えから、これらのすべてのテキストの構想を立てたのでした。

（理論的野心など私にはいささかもないこと、この本が何から何まで小説の「実践者の告白」にすぎないことを強調しなければならないでしょうか。それぞれの小説家の作品には小説の歴史についての暗黙の見解が、小説とは何かについての考えが含まれています。私が語ってみようとしたのは、私のさまざまな小説に内在する、小説についてのこの考えです。）

「セルバンテスの不評を買った遺産」⁽¹⁾は、ヨーロッパの小説についての私の個人的な見解をのべたものであり、このへ七部よりなるエッセーの冒頭を飾るものです。

数年前、ニューヨークの雑誌「ザ・パリ・レビュー」は、私について、また作家としての私の傾向についてのインタヴューをクリスチャン・サーモンに依頼しました。対談は、小説の技法に対する私の実践的な経験についての対話に早がわりしてしまいました。このインタヴューはここではそれぞれ独立の二つのテキストに分割されていますが、最初のテキスト「小説技法についての対談」⁽²⁾は、本書の第二部

となっています。

ガリマール書店から『夢遊病者たち』の新版が出たとき、私はフランスの読者によるプロッホ再発見を期待して、「ル・ヌーヴェル・オブセルヴァートル」紙に『夢遊病者たち』の遺言」という記事を發表しました。ギイー・スキヤルベッタがそのすぐれた「ヘルマン・プロッホ入門」を發表したあとでしたので、この記事をここに再録することは断念しました。しかし、小説についての私の個人史のなかで並はずれた位置を占めている『夢遊病者たち』を歪めるのにしのびなく、本書の第三部として、私は『夢遊病者たち』に触発された覚えがき⁽³⁾を書きました。これはこの作品の分析よりも、私が、そして私たちがこの作品に負っているすべてのことを語ろうとする考察の結果です。

クリスチャン・サーモンとの二番目の対話「創作技法についての対談」⁽⁴⁾は、私自身の何篇かの小説を素材に、小説の芸術上の、〈技術上の〉諸問題、特にその構成の諸問題を論じたものです。

「そのうしろのどこかに」⁽⁵⁾は、カフカの小説についての私の考察の要約です。

「七十一語」⁽⁶⁾（本書では二語が追加されて、「七十三語」になっている——訳注）は、私の小説に頻出するキーワードの、私の小説美学のキーワードの辞書です。

一九八五年春、私は「エルサレム賞」をいただきました。エルサレム大学教授でドミニコ会士のマルセル・デュボア神父が強いフランス語なまりの英語で称賛の辞をのべ、私は強いチェコ語なまりのフランス語で謝辞の講演を行いました⁽⁷⁾が、そのとき私は、この講演をもって本書の最終部とし、小説とヨ

ロッパとにかんする私の考察への終止符にしようと思っておりました。これ以上にヨーロッパ的で、熱烈な、そして親しみ深い雰囲気の中かで講演を行うことは私にはできなかったでしょう。

原 注

- (1) アメリカ合衆国での講演(一九八三年)。フランスでは、「もし小説が私たちを見捨てたら」という題で「ル・ヌーヴェル・オブセルヴァートル」紙に発表。
- (2) フランスでは、「ラ・レットル・アンテルナショナル」誌に「小説再論」という題で発表(一九八五年)。本書のためにテキストに全面的に手を入れ加筆した。
- (3) 未発表。
- (4) フランスでは、「ランフィニ」誌に発表(一九八四年)。
- (5) 一九七九年、メキシコにおける講演。一九八一年、「ル・デバ」誌に発表。
- (6) このテキストの草稿「八十九語」は、「ル・デバ」誌(一九八五年)に発表。本書のために、主題とあまりにかけ離れた言葉を削除したり、新しい言葉を追加するなどして大幅に書きかえた。
- (7) 同日、ジャン・ダニエルによって「ル・ヌーヴェル・オブセルヴァートル」紙に発表された。

目次

第一部 不評を買ったセルバンテスの遺産

1

第二部 小説技法についての対談

25

第三部 『夢遊病者たち』に触発された覚えがき

51

第四部 創作技法についての対談

79

第五部 そのうしろのどこかに

111

第六部 七十三語

137

第七部 エルサレム講演——小説とヨーロッパ

181

訳者あとがき

193

第一部

セルバンテスの不評を買った遺産

一九三五年、死の三年前のことですが、エドムント・フッサールは、ウィーンとプラハでヨーロッパの人間性の危機について有名な講演を行っております。彼にとって、〈ヨーロッパ的〉という形容詞は、地理上のヨーロッパを越えてひろがる（たとえば、アメリカに）精神の同一性を、ギリシアの古代哲学とともに生まれた精神の同一性を意味するものでした。彼によれば、ギリシアの古代哲学は、世界（総体としての世界）を一箇の解決すべき問題として「歴史」上はじめて把握しました。それが世界に問いかけたのは、あれこれの実際上の欲求を満足させるためではなく、「認識の情熱が人間を捉えた」からでした。フッサールの語っている危機は、ヨーロッパがはたしてこの危機の後も生き残れるかどうかいふかしく思われるほど、彼には深刻なものとうつつていました。彼は、この危機の根源は近代の黎明期に、ガリレイとデカルトのうちに、そしてヨーロッパの諸学問の一方的に片寄った特徴のなかに見て取ることができると思いますが、これらの学問は、世界を技術的ないし数学的なたんなる一研究対象に還

元し、生の具体的世界、彼の言葉でいえば〈生活世界〉(die Lebenswelt)を学問の領域から排除してしまっていたのです。

諸学問の飛躍的な発展は、さまざまの専門分野のトンネルのなかに人間を押しやりました。知のトンネルのなかを進めば進むほど、人間はますます盲目になり、ついには世界の総体と人間自身とは、フッサールの弟子ハイデッガーが、美しい、ほとんど魔術的な言葉で〈存在忘却〉と呼んだもののなかに落ち込んでしまったのです。

かつてデカルトによって「自然の主^{あるじ}にして所有者」の地位に祭り上げられた人間は、いまや人間を越え、人間を凌駕し、人間を所有するもろもろの力(技術の、政治の、「歴史」の力)にとつて一箇の物と化してしまいました。これらの力にとつて、人間の具体的な存在、その〈生活世界〉(die Lebenswelt)は、もはや何の価値もなければ、何らの関心も呼ばないものです。つまり、それはあらかじめ忘れ去られ、消し去られているのです。

2

とはいっても、近代に対するこういう厳しい見方をたんなる断罪と見なすのは、素朴にすぎることだろうと思います。むしろ私としては、この二人の偉大な哲学者は、同時に墮落でもあれば進歩でもある

近代、あらゆる人間的なものの例にもれず、その生誕のなかにその死の萌芽を含んでいる近代の両義性を明らかにしたのだといっておきたいと思います。私は哲学者ではなく小説家ですから、ヨーロッパの過去の四世紀にいつそうの愛着を抱いている者ですが、そういう私から見れば、この両義性は過去四世紀の価値をおとしめるものではありません。事実、私にとって、近代を確立した者はデカルトだけではなくセルバンテスでもあるのです。

おそらくセルバンテスは、二人の現象学者の近代批判において考慮の外に置かれていました。つまり、こういうことです。哲学と諸学問が人間の存在を忘却したことが事実だとしても、セルバンテスとともにヨーロッパのひとつの偉大な芸術が生み出されたということ、そしてその芸術とは、この存在忘却の探求以外の何ものでもないということも、ますます明白であるように思われるということです。

事実、ハイデッガーが彼以前のヨーロッパのあらゆる哲学によってなおざりにされてきたとの判断に立って、『存在と時間』で分析している重要なさまざまな実存的^{イデオロギカル}主題は、小説の四世紀（小説のヨーロッパ的再生の四世紀）によって暴きだされ、提示され、説明されてきたのでした。小説はその固有の方法、固有の論理によって、実存の異なったさまざまな側面を、ひとつひとつ発見してきたのでした。たとえば、セルバンテスの同時代者とともに、小説は冒険とは何かを問い、サミュエル・リチャードソンとともに、〈内面に生起するもの〉を検討し、秘められた感情生活を暴き出すようになります。バルザックとともに、「歴史」に深く根ざした人間を発見し、フローベールとともに、そのときまで未知の地

であった日常生活を探索し、トルストイとともに、人間の決断や行為に介入してくる非合理的なものを検討します。小説は時間を計測します。つまり、マルセル・ブルーストとともに、過去の捉えがたい瞬間を、ジェームズ・ジョイスとともに、現在の捉えがたい瞬間を計測します。それはまた、トーマス・マンとともに、時代の深層からやってきて私たちの歩みを遠隔操作するさまさまの神話の役割を問います……等々。

近代の黎明期以降、小説は人間のつねにかわらぬ忠実な伴侶です。このとき、〈認識の情熱〉（これをフッサールがヨーロッパの精神性の本質と考えているものです）が人間を捉えますが、それは人間が人間の具体的な生活を探究し、〈存在忘却〉からこの具体的な生活を守るためであり、〈生の世界〉に絶えず照明をあてておくためなのです。小説だけが発見できるものを発見すること、これだけが小説の存在理由だ、とヘルマン・ブロッホは繰り返しのべていますが、彼のこの執拗な態度を私が理解し、かつこの態度を私が彼と共にしているのは、以上のような意味合いにおいてです。いままで未知のものであった実存の一部分すら発見することのない小説は、不道徳なものです。認識こそ、小説の唯一のモラルなのです。

さらに次のことをつけ加えておきます。つまり、小説はヨーロッパの産物であるということです。小説のさまさまの発見は、異なったさまさまな国語のなかでなされてきましたが、それでもそれらは全ヨーロッパに帰属するものです。発見の継承（書かれたものの加算ではなく）、これがヨーロッパの小説

の歴史となっているのです。ひとつの作品の価値（つまり、その発見のもつ重要性）は、このような国家を越えたコンテクストのなかでのみはじめて十分に確認され理解されうるものなのです。

3

かつて神は高い地位から宇宙とその価値の秩序を統べ、善と悪とを区別し、ものにはそれぞれひとつの意味を与えていましたが、この地位からいまや神は徐々に立ち去ってゆこうとしていました。ドン・キホーテが自分の家を後にしたのはこのときでしたが、彼にはもう世界を識別することはできませんでした。至高の「審判者」の不在のなかで、世界は突然おそるべき両義性のなかに姿をあらわしました。神の唯一の「真理」はおびただしい数の相対的真理に解体され、人々はこれらの相対的真理を共有することになりました。こうして近代世界が誕生し、同時に、近代世界の像（イマージュ）でもあればモデルでもある小説が誕生したのでした。

デカルトとともに考えるわれを一切のものの根拠と理解し、かくて宇宙にただひとりで対決することは、ヘーゲルが英雄的と正しく判断した態度です。

しかし、セルバンテスとともに世界を両義性と理解し、絶対的なひとつの真理のかわりに、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）に対決しなければ

ばならず、したがって、唯一の確実性として不確実性の知恵を所有すること、この態度も前の態度にとらず偉大な精神力を必要とするものです。

セルバンテスの偉大な小説の意味は何でしょうか。この問題についてはたくさん文献があります。たとえばこの小説には、ドン・キホーテの曖昧な理想主義に対する合理主義的批判があると主張するものもあれば、一方にはまた同じ理想主義の賛美があるとするものもあります。しかし、これらの解釈はいずれも間違っています。といいますのも、これらの解釈が小説の根底に見届けようとしているものは、ひとつの問いかけではなく、ひとつの倫理的な先入観であるからです。

人間は、善と悪とが明確に判別されうるような世界を望んでいます。といいますのも、人間には理解する前に判断したいという欲望——生得的で御しごたい欲望があるからです。さまざまな宗教やイデオロギーのよって立つ基礎は、この欲望であります。宗教やイデオロギーは、相対的で両義的な小説の言語を、その必然的で独断的な言説のなかに移しかえることがないかぎり、小説と両立することはできません。宗教やイデオロギーは、だれかが正しいことを要求します。たとえば、アンナ・カレーニナが狭量な暴君の犠牲者なのか、それともカレーニナが不道德な妻の犠牲者なのかいずれかでなければならず、あるいはまた、無実なヨージェフ・Kが不正な裁判で破滅してしまうのか、それとも裁判の背後には神の正義が隠されていてKには罪があるからなのか、いずれかでなければならぬのです。

このへあれかこれかゝのなかには、人間的事象の本質的相対性に耐えることのできない無能性が、至

高の「審判者」の不在を直視することのできない無能性が含まれています。小説の知恵（不確実性の知恵）を受け入れ、そしてそれを理解することが困難なのは、この無能性のゆえなのです。

4

ドン・キホーテは、彼の前に大きく開けつつあったひとつの世界へ向かって旅立ちます。彼はこの世界に自由に入ってゆくことができますし、またそうしたいと思うときには家に帰って来ることもできます。ヨーロッパの最初の何篇かの小説は、無限のもののように見える世界遍歴の旅です。『運命論者ジャック』の冒頭は、旅の途中にある二人の主人公の話から唐突にはじまります。彼ら二人がどこから来てどこへ行くかとしているのか読者にはわかりません。彼らは初めもなければ終りもない時間のなかに、国境のない空間のなかに、ヨーロッパのまっただなかにいますが、このヨーロッパにとって、未来は決して終ることはありません。

ディドロから半世紀後、バルザックの作品では、遠いはるかな地平線は、近代建築の背後にひとつの風景のように消えてしまいます。近代建築とは、警察署、裁判所、金融と犯罪の世界、軍隊、「国家」などといった社会的諸制度にほかなりません。バルザックの時代は、セルバンテスやディドロの幸福な無為というものをもう知りません。それは「歴史」という名の列車に乗りこんでしまったのです。この

列車に乗りこむことは容易ですが、降りることは困難です。とはいっても、この列車にはまだ恐ろしいものは何もなく、魅力さえあります。この列車は、そのすべての乗客にさまざまな冒険を約束し、そして冒険とともに望みうる最高のものを約束するからです。

もっと後の時代になると、エンマ・ボヴァリーにとって、地平線は狭められて一箇の囲いに似たようなものになってしまいます。冒険はこの囲いの彼方にあり、ノスタルジは耐えがたいものになります。日常生活の倦怠のなかで、夢や夢想が重要なものになります。外部世界の失われてしまった無限に、魂の無限がとってかわります。ヨーロッパの生みだしたもつとも美しい幻影のひとつである、個人のかげがえのない唯一性という、あの大いなる幻影が花を開きます。

しかし、魂の無限についての夢は、「歴史」が、というか「歴史」の残したものが、つまり、全能の社会のもつ超人間的な力が人間を捉えた瞬間、その魔力を失ってしまいます。この社会が人間に約束するものは、もはや望みうる最高のものではなく、せいぜい測量士の職業です。裁判所に対決するK、城に対決するK、彼にいったい何ができるでしょうか。たいしたことはできません。かつてのエンマ・ボヴァリーのように、夢見ることぐらいはできるでしょうか。否です。状況の罨はとてつもなく恐ろしいものであり、換気扇のようにKの思考や感情を残りなく吸い取ってしまいます。もう彼には自分の訴訟のことしか、測量士という自分の職業のことしか考えられません。魂の無限、もしそんなものがあるとすれば、それは人間のほとんど無益な付録と化してしまっただけです。