OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ヨーロッパ超域研究を考える ： 文学研究のある視点から
Author(s)	篠原, 学
Citation	ヨーロッパ超域研究. 2026, 7, p. 55-64
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/104680
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

口頭発表

ヨーロッパ超域研究を考える
―文学研究のある視点から―

篠原　学

本日はお忙しいところお集まりくださり、どうもありがとうございます。私が「ヨーロッパ超域研究」というこのプロジェクトにお誘いいただいたのは、二年ほど前になるでしょうか。以来、研究の成果、とまではいえないのですが、その途中経過を形にして、何度か投稿させていただきました。今日はそれについてご紹介することで、私が何をしている人間なのか、またこの研究会のなかでどういったことを考えているのかを、お話しできればと思っています。いちおうタイトルを考えてきまして、直球ではありますが、「ヨーロッパ超域研究を考える」というもの。そのうえで、私は文学研究をしておりますので、「文学研究のある視点から」というサブタイトルをつけました。この「ある視点」というところが重要だと自分では思っていまして、私は何も、不定冠詞抜きの「文学研究の視点」なるものを僭称するつもりはありません。あくまでも自分の研究を一例として、ということですので、その点をまずお断りしておきたいと思います。また、これからする話は、ある意味では最初から偏りを含んでいる、ということをご了承いただければ幸いです。

超域研究として文学を研究するというのはどういうことなのか、そのことを自分なりに考えてみる機会を、今日はいただいたのだと感じています。振り返ってみると、少し個人的な話からはじめることになり恐縮ですが、文学研究と超域研究の関係以前に、文学研究と地域研究という取り合わせに、自分はどこかしっくりこないものを感じてきました。私は大学時代、それから大学院時代に「地域文化研究」という専攻に所属していました。ところが研究としてやっていることは、いわゆる仏文ととくに違いはありません。ひとつの作品なりテクストなりを深く広く読むということ――いろいろな方向性を模索しましたが、自分の研究は結局そのことに尽きているだろうと、そう気づきました。そこでしばしば、「この研究はどのような点で地域文化研究なのか？」といったことを自分自身に問いかけることになり、けれどもぴったりとした答えは得られないことに、もどかしさを感じてきました。

もうひとつ、留学したときのエピソードもお話しさせてください。留学すると、日本ではどんな研究室に所属して、どんなことを勉強してきたのかといったことを、これは私だけで

[1] 本稿は、2025 年 12 月 25 日にオンラインで開催されたヨーロッパ超域研究会における筆者の口頭発表「ヨーロッパ超域研究を考える――文学研究のある視点から――」の記録である。作成にあたっては、Zoom の録音を文字起こししたうえで、そのまま採録するのではなく、日本語としての通りをよくし、かつ、事実関係の誤認を含む箇所や論旨の不明瞭な箇所について、必要に応じた補足をおこないながら修正してある。また、2026 年 3 月現在で未発表の情報への言及は削除した。こうした編集を経て成立した本稿は、じっさいになされた口頭発表の正確な再現ではなく、むしろその本来の理想的なヴァージョンである。

はなく誰もが経験するところではないかと思いますが、しばしば尋ねられることになります。そこで私が、小説の研究をしているというと、じゃあ文学部にいたんだね、という反応が返ってくる。そこで、いや、自分は地域文化研究専攻というところにいたんだと（よせばいいのに）訂正するんですが、これがどうにもわかってもらえません。英語で Area Studies といってみたり、フランス語で Études régionales といってみたりする。そうすると、いったんはなるほどという顔をしてもらえるのですが、しかしそれが小説と何の関係があるのかと、重ねて問われたりもします。そうした経験もあって、いわゆる地域研究における地域であるとか、あるいはその地域を越えた超域といったものは、少なくとも私にとっては、文学研究との接点がそれほど自明ではないものとして、これまであり続けてきました。

この地域研究や超域研究といったものが何であるのか、そしてまた文学研究とどう関係しているのかということは、問われるべき余地が大いにあると思います。ただ、これはすぐには答えを出せない問いかもしれません。そこで、今日のところは、ひとつの観点を提示するに留めたいと思います。それは、そもそも地域研究と超域研究とがあるという考え方自体が、かならずしも自明ではないのではないか、ということです。かたや地域的な研究があって、かたや超域的な研究があるという二分法では測れないところがあって、事態はもう少し複雑なのではないか。たとえば地域的な対象、あるいは地域的なアプローチ、これはさまざまな学問分野のなかでそうしたものを想定することができるでしょうが、そうした対象やアプローチのなかにも、超域性といってよいもの、その地域を超えた、普遍に向かって開かれていくものが内包されていることは少なくないのではないかと思います。そもそも、私たちが外国語や外国文学を研究するということのうちにも、超域性はありえます。

地域と超域といった二分法では考えることができないような、より微細な類似や差異があるのではないか。さらにいえば、このような形で、各々の地域の専門の先生がたとお話しさせていただく機会そのものが、地域的な研究のコラボレーションとしての超域研究という側面を持っているのかもしれません。それはつまり、ひとつの地域を対象にした研究、あるいはひとつの地域をアプローチの核とするような研究がふたつ、みっつと重なったときに、そこに現れてくるような超域性というものもあるだろうということです。おこがましくも、このプロジェクトのなかで、おのおのの専門に関わるなんらかのコラボレーションが今後実現していけばと考えている次第です。

地域研究にせよ超域研究にせよ、おそらくは、ある条件の下でそうなるものとしての地域研究、超域研究があるのではないか、漠然とそう感じています。ではその条件とは何か？それはわからない、わからないけれども、そのことを問うメタ的な視点が、地域研究、超域研究のなかにはあってもよいだろうと思います。そして、私がディシプリンとしての文学研究の枠内で続けてきた研究において惹きつけられてきたのも、そうした視点を内在させた文学の言説だったように、今、ふと気付かされます。

ようやく私自身の研究についてお話しする段になりました。私はこれまで、ミラン・クンデラという作家の研究をしてきました。クンデラは 1929 年の 4 月 1 日、エイプリールフー

ルに生まれ、2023 年の 7 月 11 日に亡くなりました。フランス文学史の本を開くと、たいていクンデラも載っていて、これはクンデラがフランス文学の作家とみなされていることを意味しているのだと思いますが、それは事実といってよいことです。ただ、彼はチェコスロバキアの生まれで、チェコ文学の作家でもあります。出身はブルノという町で、プラハに次ぐチェコスロバキア第二の都市です。そこから、彼はプラハに行って、文学の道を本格的に志していくことになります。

1948 年にチェコスロバキアで共産党の一党支配が確立したことで、学生時代のクンデラも共産党に入党し、詩人として活動しています。小説家への転向は 1960 年頃で、これはチェコスロバキアの社会が徐々に自由化していく時期です。小説家になるという選択は、したがって、政治体制との距離感の問題でもあったのですが、これについては、今日は深入りせずにおきます[2]。いずれにしても、この自由化路線が「プラハの春」と呼ばれる大きな動きに結実していくのが 60 年代の後半のこと。その後、1968 年にワルシャワ条約機構軍が介入して「正常化」路線がはじまると、クンデラは弾圧され、作家として生計を立てる術を失ってしまいます。祖国で監視下に置かれた数年間ののち、クンデラは 1975 年にフランスのレンヌ大学に招かれ、以後、フランスに定住することになります。これを契機として、クンデラはフランスで新たな読者を獲得し、彼自身、チェコ語ではなくフランス語を執筆の言語とするようになります。1990 年頃からは、小説の執筆もはじめからフランス語で行うようになりました。

今少しお時間をいただいて、クンデラについて簡単にご紹介させていただいたのは、彼がきわめて越境的な作家であることをいうためです。詩人から小説家へ、東側から西側へ、そしてチェコ語からフランス語へと、彼はさまざまな越境を果たしています。亡命文学であるとか、越境の文学であるとか、そうした構えのもとで研究される所以です。

その意味では、クンデラは、地域にかかわる研究の対象とするにふさわしい作家ともいえます。しかし私自身は、地域をひとつの切り口とするようなアプローチを、まったくといっていいほど取ってきませんでした。ありていにいえば、少なくとも個人的には、そのことにあまり関心がなかった。博士論文では、この作家のいう「小説の自立」という概念に着目して、クンデラの文学的な創造のなかで、作者がどのような存在として想定されているのかということを論じました[3]。そこでは、制作の主体としての作者が自分の作品とのあいだに結

---

[2] 小説家であることは、クンデラにとって政治的な熱狂の対極にあった。たとえば『裏切られた遺言』に収められたエッセー「作品と蜘蛛」には、自分が小説家になったのは、「明晰な、醒めた視線（un regard lucide et désabusé）」への渇望のゆえであった旨の記述がある（Milan Kundera, « Œuvres et araignées » dans *Les Testaments trahis*, in *Œuvre, tome II*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2017）。なお、本稿における引用はすべてこの作品集（Kundera, *Œuvre, tome II*, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 2017）からなされており、脚註での引用元の記載については上記を一例とする。訳文はすべて本稿の筆者による。

[3] 篠原学「小説の自立――ミラン・クンデラという「作者」をめぐって」（博士論文）東京大学大学院総合文化研究科、2017 年。

ぶ関係に焦点化した議論をずっと展開していて、クンデラがチェコスロバキア出身であるとか、亡命作家であるといった観点が前景化することはほとんどありませんでした。この論文を読んでくれた人の反応としてよくいわれたのは、クンデラという作家は、やはり政治的な背景や民族的なアイデンティティと切り離せないように思われるのだけれども、なぜあなたはそうしたことについては全く語らないのか、ということでした。このことが、博士論文を終えた私の宿題として残されることになりました。

そうしたこともあって、自分の研究においては、何を満たせばこれが地域研究、あるいは地域文化研究になるのかという、その条件を考えることがつねに意識の片隅にある、そのように自分は方向付けられてきたのだと思います。そこで、お誘いいただいたこのプロジェクトのなかで、超域研究という「お題」を自分なりに、勝手に引き受けてみようと思い、まずはクンデラとカフカについての短い論考を書かせていただきました[4]。それが 2023 年度のことです。

昨年、2024 年度は、作家の小川洋子さんをお招きした外国学専攻・外国語学部のシンポジウムに登壇することになった関係で、小川洋子作品のフランス語翻訳に関する研究ノートを投稿させていただきました[5]。昨年と一昨年とで扱った対象はまったく違いますが、自分が避けてきた超域的な――といえそうな――事象に正面から向き合ってみようと思った結果として、それぞれの対象が選択されています。このような方向性について、このあたりでいったん整理しておきたい、という思いがあります。

今日はとくに、クンデラとカフカについての 2023 年度の論考を例にとって、お話しさせていただきます。改めてこの論考を取り上げることで、クンデラのなかの超域性を浮かび上がらせることができるのではないか、あわよくば、それを自分のフィールドである制作の問題、あるいは作者の問題に接続してみたい、とも思います。

私が着目したのは、クンデラがカフカにどのような影響を受けているかということではなく、クンデラはカフカを意識的に継承していったように見える、そのことにはどのような意味があるのかということでした。クンデラはカフカについて、じつに多くのことをエッセーのなかで語っています。カフカがクンデラにとって重要な作家であることは間違いありません。しかし、客観的に認められる重要性とはまた別に、私にとって興味深く思われたのは、クンデラがカフカについて語るときには、これまでのカフカ受容やそのなかでなされてきたカフカ作品の読解が間違っていたという前提で、それを否定しながら自分の立場を明確にしていく節がある、ということでした。

---

[4] 篠原「クンデラはどのようにカフカの遺産を継承したか」『ヨーロッパ超域研究 5』大阪大学大学院人文学研究科外国学専攻、2024 年、1〜12 ページ。

[5] 篠原「小川洋子『密やかな結晶』とそのフランス語訳について」および「分身をめぐって」『ヨーロッパ超域研究 6』大阪大学大学院人文学研究科外国学専攻、2025 年、19〜28 ページおよび 29〜32 ページ。

クンデラは、これまでのカフカに対する言説の蓄積を「カフカ学」（kafkologie）と呼んで、学問になってしまったカフカの作品の読解を批判しています。『裏切られた遺言』という 1993 年のエッセー集に収められた「聖ガルタの去勢された影」によると、カフカはこれまで間違った仕方で読まれてきた、その間違いは大別して五つに分けられる、ということです[6]。簡単にまとめておきます。

「カフカ学」に対するクンデラの批判

1) 正当なコンテクストを考慮しないことへの批判
2) 作品の恣意的な解釈が許容されることへの批判
3) 美学的領域を完全に捨象していることへの批判
4) 現代芸術との関連を無視していることへの批判
5) 作品をイデオロギーの道具にすることへの批判

一点目は、作品が読まれるべきコンテクストというものがあるのだけれども、そうしたコンテクストが考慮されていないという批判。二点目は、解釈者が作品を恣意的に意味づけてしまって、作品それ自体から遊離した議論がまかりとおっているという批判。三点目は、カフカの小説は美学的に価値がある、にも関わらずその点が無視されているという批判。四点目は、同時代の芸術、とくに小説以外の様々な芸術、たとえば絵画であるとか音楽であるとか、そういったものとの関連が完全に無視されているという批判。五点目は、何かしらのイデオロギーを主張するために作品が利用されてしまっている、作品がイデオロギーの道具と化してしまっているという批判です。

それぞれに仔細に検討する余地があるのですが、さしあたってここで見ていただきたいのは、一点目の「正当なコンテクストを考慮しないことへの批判」です。ここでは、「カフカ学」の「コンテクストへの無理解」が問題になっています。以下は『裏切られた遺言』からの引用です。

> ブロートにならって、カフカ学は、文学の歴史、ヨーロッパ小説の歴史という大きなコンテクストのなかでカフカの本を研究するのではなく、ほとんどもっぱら伝記的なミクロなコンテクストのなかでカフカの本を研究する。ボワデッフルとアルベレスは、芸術の伝記的解釈を拒否したプルーストをその作家論のなかで引き合いに出しているが、それはただ、カフカが規則の例外を要請しており、カフカの書物が「彼の人格と切り離せない」というためである。曰く「［…］彼の書物の主人公は、カフカ自身にほかならない」。伝記は作品の意味を理解するための主要な鍵である、というわけだ。いや、もっと悪いこと

[6] Kundera, « L’Ombre castratrice de saint Garta » dans *Les Testaments trahis*, in *Œuvre, tome II*, p. 840-842.

に、伝記を理解するための鍵となることが、作品の唯一の意味になってしまっているのである[7]。

クンデラによれば、カフカの小説はヨーロッパ小説の歴史全体を見渡して、はじめてその意味がわかるようなものとしてあります。しかし、これまでの注釈者たちはそうした視点をもたず、あくまでカフカの生きてきた伝記的な事実であるとか、あるいは彼が生前どのような人物であったのかといったことにばかりこだわって、俯瞰的な大きな視野をもつことができていない、というわけです。この「ヨーロッパ小説」というのは、それ自体非常に大きなコンテクストであると思いますが、いっぽうには伝記的なミクロなコンテクストというものがある。そのミクロなコンテクストのなかに作品の存在理由そのものが回収されてしまうことに、クンデラは異を唱えている、ということができます。

でも、ここではまだ語られていないことがあります。大きなコンテクストとミクロなコンテクストのあいだには、じつはまた別のコンテクストがあります。それがフランス文学であるとかチェコ文学であるとかいった、文学史が通常その枠組みのなかで語られる国民文学という制度です。この制度が、ミクロではないけれども「ヨーロッパ小説」に比べれば小さなコンテクストとして存在している。クンデラがヨーロッパ小説としてカフカを読むことが重要だと主張するときには、もちろん、この引用箇所で明言されているように、ミクロなコンテクストのなかに閉じこもることへの警鐘という意味合いがあるでしょう。けれどもそこには同時に、国民文学としてカフカの遺産を継承しようとすることへの批判も含まれていると思います。じっさい、クンデラはまた別のエッセーのなかで、国民文学という小さなコンテクストと、ヨーロッパ小説、あるいは世界文学という大きなコンテクストのあいだにも、ある文化を共有する地域的な広がりとしての「中位のコンテクスト（contexte médian）」を設定しており、それに対して一定の重要性を与えています（『カーテン』所収の「世界文学」）[8]。これについては、須藤輝彦さんの著書に詳しい論究があって[9]、私が新たに付け加えられることは何もないのですが、ここには、クンデラの文学観における地域的なものとの接点があるように思います。ただ、ここではそうした中間的なコンテクスト――クンデラのことばでいうところの「小さなコンテクスト」と「中位のコンテクスト」――を抜きにして、大きすぎるコンテクスト（ヨーロッパ）と小さすぎるコンテクスト（伝記的事実など）がじかに接しているように見える点に、「カフカ学」批判の論理構成の面白いところがあるよう

---

[7] Loc. cit. « À l'instar de Brod, la kafkologie examine les livres de Kafka non pas dans le grand contexte de l'histoire littéraire (de l'histoire du roman européen), mais presque exclusivement dans le microcontexte biographique. Dans leur monographie, Boisdeffre et Albérès se réclament de Proust refusant l'explication biographique de l'art, mais seulement pour dire que Kafka exige une exception à la règle, ses livres n'étant pas « séparables de sa personne. […] le héros de ses livres n'est autre que Kafka lui-même ». La biographie est la clé principale pour la compréhension du sens de l'œuvre. Pis : le seul sens de l'œuvre est d'être une clé pour comprendre la biographie. »

[8] Kundera, « Die Weltliteratur » dans *Le Rideau*, in *Œuvre, tome II*, p. 1040.

[9] 須藤輝彦『たまたま、この世界に生まれて――ミラン・クンデラと運命』晶文社、2024 年。

に、個人的には感じています。つまり、そうした中間的なものが取り払われることで、地域というフェーズが前景化しないような論理が、そもそもクンデラの、この時期の――というのは、1990 年頃の、ということですが――テクストのなかにははたらいているのではないか、ということです[10]。これは本来、しっかり論証すべきことでしょうが、稿を改めて検討することにしたいと思っています。

クンデラは、いっぽうで正当なコンテクストとしてのヨーロッパ小説が考慮されていないことを嘆いていながら、他方では、彼自身が別のコンテクストを言い落としているようにも見えます。そのゆらぎは、クンデラ自身が、国民文学というコンテクストに接続されることへの抵抗を示してきた作家である、ということとも無関係ではないように思います。クンデラは、東側出身の反体制的な亡命作家として世界に紹介されてきました。そうしたレッテル貼りに対して、クンデラはしばしば、自分の小説は恋愛小説なのに、その政治的な側面ばかりが強調されるのは不本意だ、という趣旨のことを述べています[11]。こうした抵抗、自分自身の作品の受容のあり方に対する抵抗が、「カフカ学」を論じるさいのクンデラの議論の組み立てにも小さからぬ影響を与えているのではないかと思います。

1968 年の後半以降、クンデラはチェコ国内ではほとんど読者をもつことができませんでした。そこから作家がフランスに亡命するまでのあいだ、その作品はどこで、どのようにして読まれていたのかというと、外国で、翻訳によって読まれていました。翻訳で読まれるということが、クンデラにとっては非常に重要だったわけです。一般に、翻訳はオリジナルにくらべて第二義的な重要性しかもたないと考えられがちです。クンデラにとってはそうではなかった、というより、そうであるとは是認しがたいものがあった、というほうが適切なのかもしれません[12]。この点でも、国民文学という枠組みからの離脱を促すような力学がはたらいていた可能性はあります。このことについても、本来はもっとしっかりした議論が必要になるでしょうが、ともあれそうしたことのうちにも、国民文学という制度的な束縛を逃れたところで小説というものに自由に呼吸をさせようとする、クンデラ独自の小説観の根があったと、そのようにいってみることはできるでしょう。こうしたクンデラの議論は、私

---

[10] 小説『不滅』（1990 年）においては、物語の主な舞台はフランスだが、その地域性は作家の理念的な「ヨーロッパ」の後景にしりぞいているように見える。この点については以下でも指摘した。篠原「クンデラのヒロインたちはなぜ死ななくてはならないのか――小説の美学と「フランス」」『フランス語フランス文学研究』第 117 巻、2020 年、251〜264 ページ。

[11] 『冗談』の日本語版（ミラン・クンデラ『冗談』関根日出男・中村猛訳、みすず書房、1992 年）の「序文」には、あるテレビ番組に出演したクンデラが、この小説をスターリニズムに関連づけようとする評者に対して「『冗談』はラヴ・ストーリーです」と抗議した、というエピソードが語られている。

[12] 『カーテン』に収められたエッセー「事物の核心へ向かうこと」のなかで、クンデラは「散文作品の忠実な翻訳は困難だが可能である」（« la traduction fidèle d’une œuvre en prose est difficile mais possible. »）と語っている。原文の価値は翻訳においても損なわれることはないという見解の表明として、この一節を読むこともできるだろう。Kundera, « Aller dans l’âme des choses » dans *Le Rideau*, in *Œuvre, tome II*, p. 1051.

たちが近代の国民文学というものにどのように向き合い、場合によってはどう乗り越えていくかという、今日的な大きな課題に通ずるものをもっているように思います。

ただ、話はここで終わりません。というのも、大きなコンテクストのなかで小説を読むことを求めるクンデラの態度は、研究者たちには批判されることも多々あったからです。

『小説の技法』に収められた「不評を買ったセルバンテスの遺産」というエッセーのなかには、小説の歴史がある一本の道として語られている箇所があります。引用してみます。

> 小説の道は、近代と並行する歴史として描き出される。この道を振りかえり、一望のもとに収めようとするとき、私には、それが奇妙に短く閉じたものとして現れてくる。三世紀の旅のあと、測量士に変装して村に帰ってきたのはドン・キホーテその人ではないだろうか[13]？

この「測量士」というのは、カフカの小説に K あるいはヨーゼフ・K という名前で登場する測量士のことです。つまり、セルバンテスからはじまった近代小説が、カフカにおいてその幕を閉じたという、そういった見立てをしているわけです。そして、この「道」を歩いていくのは、ごく限られた、いわば特権的な作家たちであると。フランスであれば、ラブレーやバルザック、フローベルといった作家たちです。ロシアにおいてはトルストイが、そして 20 世紀の中東欧においてはゴンブローヴィッチやロベルト・ムージルが、この一本の道を、バトンをつなぐようにして走っていく。そうした見立てであるわけです。ところが、そうした一本の道として描かれる小説の歴史が、じつは、生い茂る枝葉をそぎ落としたところに成立する幹のようなものではないかと批判されることになりました[14]。ひとつの文学作品は、本来、多様な影響関係の網の目のなかにあるはずです。クンデラの考える小説の歴史は、そうした多様な影響関係を捨象したエリート主義的なものになってしまっているのではないか。そうしたことに、批判的な検討の余地があるとわかってきました。

クンデラの「カフカ学」批判のうちにも、そうしたエリート主義的なムードは色濃く漂っています。というのも、『小説の技法』においては一本の道として描き出されていた小説の歴史は、カフカからクンデラへと「継承」されていくものにほかならないからです。クンデラの「カフカ学」批判は、ある面から見れば、カフカの潜在的な継承者たちの資格を剥奪するものであり、そのことを通じて、クンデラ自身による「継承」を自己正当化するものでした。カフカとクンデラの関係を、単純な影響関係に還元できないと考えるのは、私にとって

---

[13] Kundera, « L'Héritage décrié de Cervantès » dans *L'Art du roman*, in *Œuvre, tome II*, p. 709. « Le chemin du roman se dessine comme une histoire parallèle des Temps modernes. Si je me retourne pour l'embrasser du regard, il m'apparaît étrangement court et clos. N'est-ce pas don Quichotte lui-même qui, après trois siècles de voyage, revient au village déguisé en arpenteur ? »

[14] Vladimír Papousek, « Ne vous comportez pas dans mes livres comme chez vous : Le droit de l'auteur chez Milan Kundera », traduit du tchèque par Marie-Odile Thirouin, in Marie-Odile Thirouin & Martine Boyer-Weinmann (ed), *Désaccords parfaits : La réception paradoxale de l'œuvre de Milan Kundera*, Ellug, Grenoble, 2009, p. 205-214.

は、こうした自己正当化の身振りが、クンデラのカフカ論の根底にあるように思われるからです。これと並べてみると、ドゥルーズ＝ガタリがほぼ同じ時期に書いたカフカ論、『カフカ　マイナー文学のために』[15]はずいぶん毛色が違います。このカフカ論においては、カフカの小説が、ある決まった意味や意味作用から逃走していく線をどのように引いているのかということが論じられていて、カフカの小説を、クンデラとは対照的に多様な読みに開いていこうとしています。クンデラのカフカに対する見方、そしてカフカをそのなかに据えた小説の歴史の捉え方が、そのエリート主義ゆえにいささか閉塞的で息苦しいものであるのに対して、ドゥルーズ＝ガタリのカフカ論はたいへん開放的で風通しがよい、そしてカフカの小説自体をそうしたものとして描いている点に、非常に対照的なものがあります。2023 年の論考では、このコントラストが何を意味するのかという考察にまでは踏み込めなかったんですが、それには今後取り組んでいければと思います。

そろそろまとめに入らないといけません。クンデラの述べているところにしたがえば、ある小説がヨーロッパ小説の一部であるということは、それは国民文学ではない、ということになります。ところが、クンデラの考えたヨーロッパ小説は、国民文学がその限界のなかでさまざまな制約を負いながらも示しえていた多様なつながりを、あたかも、庭師が庭木の枝を剪定するかのように切り落としていって、最後にあらわれた裸の幹のようなものになってしまっている可能性があります。つまりここでは、もしかしたら真に超越的でありえたかもしれない国民文学の犠牲のうえに、ヨーロッパ小説という、それもまたひとつの超域性が成り立っているのではないか。それは仮説にすぎませんが、少なくも、今回お話しした事例が、文学研究と地域研究、超域研究との関係を考えるさいの見かけ以上の複雑さを示していることはたしかであろうと思います。

最後にひとつだけ、興味深く思われることを付け加えさせてください。これまでお話ししてきたようなヨーロッパ小説というものを思い描くことで、クンデラは、無数にある小説に対して、これは小説の名に値する、これは値しないという選別を、明に暗におこなっているといえます。つまり、小説というジャンルを、ある種の本質主義に立って純化しようとしている。ところが、そうしたクンデラの身振りにはいくぶん脱ジャンル的な流動性があるように思えます。というのも――これは私の読みが正しければという留保つきではありますが――彼はカフカについて論じながら、自分自身の文学史的な位置づけを定めようとしているわけで、そこでは、ある対象に関するコンスタティヴな記述が、いつのまにかパフォーマティヴな記述にすり替わっているからです。

あるいは、小説のなかにそうした思弁を持ち込むことで、クンデラは小説というジャンルを規定し、純化しようとしているのに、その思弁の介在のために、小説のほうは結果としてエッセーに近づいていく、ということも起こっています。つまり、クンデラの思弁は、それが意味していることとはうらはらに、小説を不純なジャンルとして再生させてしまう、そう

[15] Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975.

した矛盾する運動がクンデラのテクストの論理には埋め込まれているように思われます[16]。このことは、地域研究とは何か、超域研究とは何かと問うことからはじまったこの短い議論が、ある文学性をめぐるテクストの検討を通して、また別の超域性、つまりコンスタティヴ／パフォーマティヴであるとか、小説／エッセーであるとかいった、そうした領域を横断するものとしての超域性へと逢着したことを意味しているのではないでしょうか。

まだあまりうまくことばにできていないのですが、超域性というときには、さまざまな領域を横断するという意味での超域性も念頭に置きうるだろうと思います。そうしたことについても、今後の研究のなかで探究していければと思っています。まとまりのない話で申し訳ありません。ご清聴、誠にありがとうございました。

補記

本稿の成立の事情は脚註の 1 に詳しく述べたが、当初の予定では、2025 年 12 月 25 日の口頭発表をもとに論文を執筆するつもりだった。しかし、発表のなかでその所在があきらかになった論点を掘り下げていくためのじゅうぶんな時間が年度末までになく、ひとまずは発表それ自体の記録を作成しておくことにした。その意味で、本稿もまた「研究の成果、とまではいえない」「その途中経過」でしかないのだが、文字起こしした原稿を編集する過程で、発表の時点では私自身が整理しきれていなかった箇所をよりクリアにすることができた。また、註をつける作業のなかで、これまでの研究と今後の研究をつなぐ線が見えてきたようにも思う。改めて、本稿をもとにした論文の作成をはかりたい。

発表後の質疑応答では聴衆から重要な指摘が相次いだ。にもかかわらず本稿に収録しなかったのは、ひとえに私の能力不足ゆえに、それらに議論のなかでの適切な場所を与えることができなかったからにほかならない。せめて他日の論文のなかで応答できればと考えているが、貴重なご指摘・ご意見をくださった高橋健一郎先生、柴田瑞枝先生に感謝を申し上げる。また、そもそもの口頭発表の場を用意してくださった中川裕之先生にも、この場を借りて御礼申し上げる次第である。

16 クンデラの小説に見られるジャンル混成的なエクリチュールについては先行研究にも指摘があり、赤塚若樹『ミラン・クンデラと小説』（水声社、2000 年、とくに第 5 章「歴史をとらえなおす小説のかたち」）はその一例である。同書におけるこの点に関する指摘は、クンデラの「異種混交的なテクストの構成法」が「「作者」のステイタスを浮かび上がらせるように機能している」（371 ページ）ことを示した点に筆者にとっての重要性があり、本稿の作成にあたって示唆を受けたことを記しておく。