The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	小説と政治的なもの ： 『存在の耐えられない軽さ』を再読する
Author(s)	篠原, 学
Citation	言語文化研究. 2022, 48, p. 93-112
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/87088
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

小説と政治的なもの
―『存在の耐えられない軽さ』を再読する―

篠　原　　学

Le roman et le politique: une relecture de *L'Insoutenable légèreté de l'être*

SHINOHARA Manabu

Résumé: Cet article a pour but de relire au point de vue politique *L'Insoutenable légèreté de l'être* de Milan Kundera, écrivain qui insiste sur l'autonomie du roman. Kundera reproche à George Orwell sa «littérature politique», c'est-à-dire, la littérature qui impose à son lecteur la thèse politique de l'auteur. C'est pourquoi Kundera tient son roman pour une histoire d'amour, et non pas une histoire politique. Mais, dans *L'Insoutenable légèreté de l'être*, les personnages sont toujours menacés dans l'amour même par le pouvoir omniprésent qui les empêche d'être eux-mêmes. Dans cette intrigue, il y a un élément politique. C'est la volonté des personnages de se gouverner. En portant sur ce point, cet article met en relief par ailleurs la problématique de l'acte de lire chez Kundera: le lecteur qui cherche un sens dans le texte joue à son insu un rôle de censeur qui ait l'intention d'y dévoiler une «vérité» politique.
キーワード：力の行使，検閲，自己支配

はじめに

ミラン・クンデラの評論集『小説の技法』の第五部「そのうしろのどこかに」は，クンデラが小説家として私淑する先達フランツ・カフカについての小論である。クンデラによれば，カフカの小説世界は20世紀後半の全体主義国家の現実を先取りしたものに見えるが，両者の類似は偶然であり，カフカの小説をその予言的側面に還元することはできないという。カフカはその小説のなかで「いかなる社会学的，政治学的考察も私たちに語りえないであろうこと」を語っており，その小説を特徴づけているのは「あらゆる政治的プログラム，イデオロギー的概念，未来学的な予知に対する自律」，すなわちそうした小説外の現実への「非参加」(non-engagement)

であるとクンデラは書いている[1)]。

クンデラはこの小論以外でもカフカの小説をたびたび称賛しており，カフカの小説は，クンデラにとってのひとつの理想的な小説のあり方を体現していると考えられる。その限りで，カフカの小説に対するクンデラの評価は，クンデラが自分自身の小説を捉えるさいに依拠している観点を明らかにしていると言える。1968年の「プラハの春」に対する軍事介入とそれに続く「正常化」の結果，より強固に社会主義陣営に組み込まれたチェコスロバキアからフランスへと亡命したクンデラは，しばしば反体制ないし反社会主義の作家と見なされてきた。だが，ある作家にそうしたレッテルを貼ることは，その作家の創作活動の多様な意義を捨象し，知識人による政治参加（アンガージュマン）という意義だけを強調することにつながりかねない。それだけならばまだしも，「自律」してあるはずの小説を，作家の政治的立場を表したもの，つまりは作家の政治的立場に従属したものとして受容する態度をも正当化するおそれがある。クンデラがフランスで出会ったのはまさにそのような受容の態度を示す読者であり，だからこそクンデラは，自身の小説『冗談』について，政治的な書物ではなく「ラヴ・ストーリー」なのだと断らねばならなかった[2)]。

クンデラがこうした経緯から，小説の領分を政治的な事象から離れたところに置こうとしていることは，今日，研究者のあいだでよく知られている。だが，先行研究のなかには，そうした作家の言説と齟齬をきたしつつ，クンデラの小説の政治的な側面に着目するものもある。この潮流の嚆矢となった論文「東と西のあいだで――ミラン・クンデラへの手紙」において，ロバート・ボイヤーズは，クンデラが「『冗談』をラヴ・ストーリーと言うとき，本気でそう言っているとは思えず，登場人物がどのように恋に落ちるかということよりも，登場人物の想像力を形成する諸力に関心をもっている」はずだと述べている。ボイヤーズは，『冗談』と『笑いと忘却の書』というクンデラの二つの小説が，政治的な事象について，作者のことばとはうらはらにいかに多くを語っているかを説明する。そうすることで，クンデラの小説が，表明された作者の意図から「自律」していることを示してみせるのである。「自らが何であるかは，書物自身が知っている」とボイヤーズは述べている[3)]。

クンデラは自らの小説が政治的な書物ではないと言う。これに反して，ボイヤーズは政治的なものこそクンデラの小説の鍵だと言う。この対立は，どちらか一方が正しく，もう一方が間

1）Milan Kundera, «Quelque part là-derrière», *L'Art du roman*, in *Œuvre*, *tome II*, Gallimard, bibliothèque de la pléiade, 2011, p. 713. 本論文では，主として分析の対象とする『存在の耐えられない軽さ』を除き，クンデラからの引用はすべてこのプレイアード版（全2巻）からおこなう。以下の注では，Kundera, *L'Art du roman*, II, 713. のように略記する。『存在の耐えられない軽さ』からの引用は以下のフォリオ版にもとづき，ページ数は本文中に（*ILE*, 1）のように略記する。Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, folio, 2020. なお，引用の訳文は，クンデラ以外のものも含め，とくに断りがない場合は本論文の筆者によるが，既訳のあるものは参照させていただいた。

2）1980年のあるパネル・ディスカッションでの出来事として，『冗談』日本語版の序文で本人によって語られている。ミラン・クンデラ『冗談』関根日出男＋中村猛訳，みすず書房，2002年，「著者まえがき」。

3）Robert Boyers, "Between East and West – A letter to Milan Kundera", in *Atrocity and Amnesia – The political novel since 1945*, Oxford University Press, New York, 1985, p. 214–215.

違っているといったものではないだろう。クンデラの読み方も，ボイヤーズの読み方も可能に思える。むしろここでは，それぞれの議論のなかで問題になっている小説の政治性なるものが何を指しているのか，その点が曖昧であることに，対立と見えるものの原因があるのではないか。クンデラが否定的な意味合いで言及する小説の政治性と，ボイヤーズが肯定的な意味合いで指摘する小説の政治性は同じではない。この区別を念頭に置きながら，クンデラの小説における「政治的であること」の多義性を明らかにすることが，本論文の目的である。

本論文がとくに分析の対象とするのは『存在の耐えられない軽さ』である。1968年とその前後のチェコスロバキアの状況を背景とするこの小説には，実在する政治家の名前をはじめとして，政治的な事象が頻出する。一方で，この小説は二組のカップルの「ラヴ・ストーリー」でもある。どちらの要素を抜きにしても，この小説は成立しえない。二つの要素の絡み合いのなかにある政治性を取り出したい。

本論文は三つの節からなる。第一節では，クンデラがジョージ・オーウェルの『一九八四年』を「政治的な文学」と呼んでいることに着目し，否定的な概念としての政治性の輪郭を鮮明にする。『存在の耐えられない軽さ』は1984年に発表されており，クンデラがこの小説を執筆するさい，オーウェルの『一九八四年』をまったく意識していなかったとは考えにくい。オーウェルに対するクンデラの批判を検討することは，『存在の耐えられない軽さ』の政治性をよりよく理解することにつながるだろう。

この議論を踏まえて，第二節では，ボイヤーズがクンデラの小説に見出した政治性が，『存在の耐えられない軽さ』にどのように現れているのかを確認する。ただし，ボイヤーズの議論を追認することが，この節の目的なのではない。『存在の耐えられない軽さ』がクンデラの言う意味で政治的であることを免れつつ，別の意味で政治的でありうる理路を，作品にもとづいて示すことが目指される。分析の過程では，人間の「弱さ」の問題と，小説における夢の機能がとくに問題となる。

第三節では，この議論の延長上で，リベルタン小説としての『存在の耐えられない軽さ』に光を当てる。「ラヴ・ストーリー」として見るならば，この小説に描かれた恋愛がリベルタン的な一面をもっていることは無視できない。だが，リベルタン的な恋愛は，小説の政治性にどのようにかかわるのか。このことを，18世紀末の代表的なリベルタン小説であるピエール・ショデルロ・ド・ラクロの『危険な関係』を参照項としつつ，自己支配という観点から考察する。

1　『一九八四年』をめぐって

1-1　「政治的な文学」への批判

1984年1月27日にフランスで放送されたテレビ番組「アポストロフ」のなかで，クンデラは「カフカ，オーウェル，クンデラ」と題した鼎談に，文学研究者のサイモン・レイス，文芸誌

『ラ・カンゼーヌ・リテレール』編集者のモーリス・ナドーとともに参加している。クンデラはそこで，司会のベルナール・ピーヴォに「あなたはオーウェルが好きですか」という質問を投げかけられ，次のように答えている。

> 私は政治的な文学，主張をもった教訓的な文学を非常に嫌悪しています。それは私たちに教えを垂れる文学であり，文学というよりは何らかの主張の例証です。私が以前からオーウェルに対してア・プリオリにアレルギーをもっているのはこのためです。このアレルギーは不公正なものです。なぜなら，私はのちにエッセイの作者としてのオーウェルを知り，もう少し彼のことがわかるようになると，彼の並外れた明晰さを評価するようになったからです。その明晰さは，私が好きではない彼の小説のなかにも見出すことができます[4)]。

このようにオーウェルの「明晰さ」を評価するクンデラが問題視しているのは，オーウェルの思想内容ではない。クンデラの批判は，『一九八四年』が作者の思想を表現することを目的として書かれた「教訓的な文学」と彼の目に映ることに向けられている。

クンデラの発言において，この「教訓的な文学」（littérature didactique）という語が「政治的な文学」（littérature politique）の言い換えになっていることには注意を要する。この言い換えは口頭での発話に特有の論理の飛躍をはらんでいるようにも見えるが，おそらくそうではない。「政治的な文学」とは，現実世界の政治的事象が書き込まれた文学のことではない。『一九八四年』が「政治的」であるとされるのは，この小説がある社会における支配について省察を提示する仕方が，クンデラの見方では，小説が批判していたはずのプロパガンダによるイデオロギー的教育に似通っているからである。

オーウェルに対するこのような批判は，この鼎談以降，クンデラの著作のなかでたびたび反復されるようになる。たとえば工藤庸子は，『裏切られた遺言』におけるオーウェル批判を要約して，そこでは「善悪二元論の構図によって敵を裁断」するオーウェルの小説が「全体主義とまったく同じ暴力性をはらんでいる」ものとして，倫理的な次元で退けられていることを指摘している[5)]。この指摘は，本節で取り上げた鼎談中のクンデラの発言にもあてはまる。

ところで，このような意味での「政治的な文学」に対して，クンデラが「アレルギー」をもっている，というのはどういうことだろうか。亡命後のクンデラが，フランスで反体制の作家と見なされたことは，「アレルギー」の形成と無関係ではないように思える。あるいはより直接的な原因として，文学が政治的に利用され，ひいては政治が人々に文学的に訴えかけ，動員する

4）フランス国立視聴覚研究所（Ina; Institut national de l'audiovisuel）のビデオアーカイブがyoutube上で公開されており，以下のURLで閲覧できる（2021年9月15日現在）。
https://www.youtube.com/watch?v=ofddvAjlZEE

5）工藤庸子『小説というオブリガート――ミラン・クンデラを読む』東京大学出版会，1996年，240ページ。

に至る「恐怖政治の抒情化」[6]という事態を祖国で目の当たりにした経験が，クンデラの小説観に影を落としている，ということも考えられる。この経験が，オーウェルは自らの小説が期せずして政治に接近していくことに対して無防備にすぎると，クンデラに感じさせたのかもしれない。仮にそうだとすると，クンデラの「アレルギー」は，たしかに「不公正」と言わざるをえない。1950年に亡くなったオーウェルは，その後チェコスロバキアで起きたことを知らないからである。

1-2　オーウェルとの共通性

しかし，オーウェルに対するクンデラの評価には疑問も残る。クンデラは具体的にテクストを示しながら議論することはないが，じっさいのところ，クンデラが『一九八四年』について述べていることは，テクストに照らしてどの程度妥当と言えるのだろうか。今その検証をおこなう余裕はないが，ここでは，クンデラの見解を相対化するものとして，政治哲学者クロード・ルフォールの1984年の論考と，文学研究者シルヴィア・カディユの2007年の論考に触れておきたい。

1984年4月に『パッセ・プレザン』誌に掲載された論考「あいだに置かれた肉体――ジョージ・オーウェルの『一九八四年』」において，クロード・ルフォールは，『一九八四年』が刊行後しばらく検閲の対象とされたことを指摘したあと，今日（1984年）においても，この小説が検閲に付されていると述べている。ルフォールによれば，『一九八四年』は，今日しばしば全体主義的支配についての理論的な書物と見なされており，そこでは文学としての側面が検閲されている，というのである。「ひとは彼［引用者注：オーウェル］を，理論を前にして臆病風に吹かれ，虚構という迂回策を選んだものとして示す」[7]。ルフォールの立場は逆であり，『一九八四年』という書物の重要性は，それが小説として書かれたことにあると彼は考えている。それゆえルフォールにとって，『一九八四年』は作者の思想には還元できない文学作品である。そのことを，ルフォールは，小説の語りの構造や，「身体」という小説内部のモチーフを手がかりに論証していく。つまりルフォールは，『一九八四年』を小説として読むことで，クンデラとは正反対の結論にたどり着くのである。

この点について，ジャン＝フランソワ・リオタールは，ルフォールの議論を敷衍しつつ，次のように述べている。「批判と官僚主義的支配とのあいだには，［…］一種の親和性もしくは共犯性がある。どちらも，それぞれが関係している領域に対して，完全なコントロールを行使しようとする」[8]。そこに，文学作品である『一九八四年』を，批判の書物と見なすことができな

6）Kundera, *Les Testaments trahis*, II, 853.

7）クロード・ルフォール「あいだに置かれた肉体」『エクリール――政治的なるものに耐えて』右京頼三訳，法政大学出版局，1995年，9ページ。

8）ジャン＝フランソワ・リオタール「抵抗についての注釈」郷原佳以訳，秦邦生編『ジョージ・オーウェル『一九八四年』を読む――ディストピアからポスト・トゥルースまで』水声社，2021年，95ページ。

い理由がある，というのがリオタールの考えである。このように『一九八四年』を評価するリオタールは，その評価の枠組みをクンデラと共有している。「政治的な文学」においてクンデラが問題視しているのも，批判する文学と批判される現実との共犯関係にほかならない。ルフォールおよびリオタールとクンデラが見解を異にするのは，『一九八四年』という小説をそうした批判へと還元することができるかどうか，という一点においてである。

クンデラはオーウェルの小説を，カフカの小説の対極にあるものとして捉えている。だがルフォールの議論は，『一九八四年』の理論的な側面を副次的なものとすることで，この作品を「自律」した小説と見なし，クンデラが設定した両者の隔たりを解消する方向性をもっている。ルフォールの立場から見れば，クンデラの小説は，作者が考えているほどにはオーウェルの小説から隔たっているわけではない，ということになるだろう。

シルヴィア・カディユもまた，クンデラとオーウェルの差異よりは類似を強調する。『ジョージ・オーウェル - ミラン・クンデラ――個人，文学，革命』において，カディユは，「オーウェルに対するクンデラの批判が，両者の作品のあいだに見られる意味論的，美学的水準における数々の類似を覆い隠している」ことを指摘している[9]。カディユはオーウェルの『カタロニア讃歌』と『一九八四年』，クンデラの『生は彼方に』と『存在の耐えられない軽さ』の四作品を対象として，それぞれの作品で描かれる個人と社会との関係，個人間の関係，さらには個人における自己自身との関係について考察し，そこに多くの共通点を見出している。そして，クンデラの批判が，それ自体のうちに小説の言語の曖昧さについての示唆を含んでいるとしながらも，ほかでもないオーウェルに関して誇張され，単純化されたものであると結論づけている。

カディユの議論は，オーウェルの作品の文学としての側面に立脚している（『カタロニア讃歌』は小説ではないが，他の三作品と同様に文学作品として扱っている）点で，ルフォールの議論と方向性を同じくしている。また，クンデラが意図していなかったであろう，オーウェルとの比較という観点を導入してクンデラの小説を読んでいる点で，ボイヤーズと同じく，作者の思想への従属から，小説を解き放とうとしている。ボイヤーズとカディユの考えに立てば，クンデラの小説が「非参加」の理想を体現しているとしても，それは，小説が政治的な事象から離れて固有の領分を確保するといった事態を意味してはいない。小説が「自律」したものであるためには，むしろ，小説は作者の意に反して，ときに政治的な事象の傍らにも，可能性として置かれうるのでなくてはならない。小説から作者による禁止を排除することが「自律」の条件であり，この条件の下で初めて，小説は作者が読者を教育する道具であることをやめる。そのとき小説は，クンデラが否定的な意味で用いる「政治的な文学」であることを免れており，その意味において「非参加」が実現されることになる。

この論理的連関は，クンデラの小説を対象としたカディユの分析が，ボイヤーズがクンデラ

9）Silvia Kadiu, *George Orwell – Milan Kundera: Individu, littérature et révolution*, L'Harmattan, Paris, 2007, p.173.

の小説に見てとった政治性――クンデラがオーウェルの小説に見てとった政治性とは別の，何らかの政治性――に届いていることを窺わせる。次節の議論は，カディユの分析をヒントに，『存在の耐えられない軽さ』の政治性について考えることから始めたい。

2 『存在の耐えられない軽さ』の政治性

2-1 遍在する権力の場

ボイヤーズやカディユの論考が明らかにしているのは，クンデラがオーウェル的な文学のあり方として退けようとする「政治的な文学」とは異なる政治性が，クンデラの小説のなかにはありうるということである。では，その政治性とはいかなるものであるのか。本節では，『存在の耐えられない軽さ』のもつ政治性について，先行研究を踏まえた本論文としての見解を提示したい。

「東と西のあいだで――ミラン・クンデラへの手紙」のなかで，ボイヤーズは，『冗談』の登場人物が，公的なものと私的なものの区別が明確でない世界に囚われていることを指摘している。このことは，ボイヤーズがこの小説において政治的なものを重要視する根拠になる。「あなたは『冗談』がラヴ・ストーリーだと言う。そのように言うかわりに，愛の可能性とその表現までもが，ある社会体制のなかで押し付けられた規範によって形成されているとなぜ言わないのか。誰の物事も，その規範によって公の関心事にされてしまう」[10]。ボイヤーズが述べているのは，政治的な事象から切り離された「ラヴ・ストーリー」などは，クンデラの小説のなかにはありえないということだろう。むしろ，そのように切り離されていてほしいと人々が願っている私的な領域が侵犯されることに，『冗談』の政治性があるとボイヤーズは考えている。

『笑いと忘却の書』についても同様である。この小説は，国家の歴史から抹消される政治家についてのエピソードから始まっているが，そのエピソードに長く留まるわけではない。しかし，だからといって，『笑いと忘却の書』が「ラヴ・ストーリー」である，ということにはならない。なぜならば，小説はその抹消のプロセスに「何度も繰り返し立ち戻り，普通の人々の日常生活のなかに，そのプロセスがどのように関与していくのかを示している」[11]からである。

二つの小説をこのように読み解きながらボイヤーズが看破しているのは，私的な領域と公的な領域の境界が不明瞭になり，一方が他方へといつでも侵入しうる事態の異常性である。そして，この本来例外的な事態が常態化した世界を描いていることに，彼はクンデラの小説の政治性を見てとっている。このような政治性は，カディユの分析においては，クンデラの作品にもオーウェルの作品にも等しく見出される。オーウェルにおけるその証左として，カディユは『一九八四年』から次の一節を引用している。

10）Boyers, *Op. cit.*, p. 215.

11）*Ibid.*, p. 227.

かつては，とウィンストンは思った。男が娘の体を見て，欲望が掻き立てられていることを自覚すれば，そこで物語はおしまいだった。しかし今日，純粋な愛，ないし純粋な欲情を抱くことはできない。いかなる情動も純粋ではない。というのも，あらゆるものが恐れと憎しみに混ざり合っているから。私たちの抱擁は戦いであり，その絶頂は勝利である。それは党に加えられた一撃，政治的な行為なのだ[12)]。

カディユはとりわけ，彼女が取り上げる作品において，公的な領域が私的な領域と地続きであり，「社会的空間において営まれる生が，個人間の力関係の延長である」ことに目を向けている。カディユは『存在の耐えられない軽さ』におけるテレザと母親の関係に着目し，この小説においては，「セクシュアリティに関する検閲や私的空間と公的空間の混同といった国家的な事態が，親密圏を欠落させた家庭のなかにも等しく見出される」ことを指摘している[13)]。この指摘を恋人どうしの関係にも敷衍できるとすれば，この小説のなかで，恋愛は，遍在する権力の場において，そうした場をたえず活気づけながら展開されていくよりない，と言うこともできるだろう。そこでは，恋愛は自己・他者間の権力関係を必然的に作動させるものとして，たしかにひとつの政治的行為となっている。

見落とすべきでないのは，『存在の耐えられない軽さ』においては，国家的な規範を内面化しているわけではない登場人物が，自分でも意識しないままに全体主義的支配への適合を示す行動をとる場合がある，ということだろう（このことは，ルフォールの議論において，『一九八四年』のウィンストンについて指摘されている）。小説のなかで，テレザが猜疑心に駆られてトマーシュのもとに届いた手紙を盗み読むとき，彼女は知らず知らずのうちにトマーシュに対する検閲者の位置に身を置き，彼の私生活を侵害している。小説は別のところで，トマーシュのテクストに対して加えられた国家的な検閲を物語っており，一見すると，一方に政治的な・現実の検閲があり，もう一方に，政治的でない・検閲のまねごとがあるかのように感じられる。だが，カディユの議論が依拠している観点に立てば，両者のあいだに本質的な差異はないことになる。国家的な検閲にせよ，恋人による無自覚な検閲にせよ，その根底にあるのは，他者によって権力を行使され，自らも他者に対して権力を行使せざるをえない，人間の根本的な存在のありようだからである。

2-2　ルサンチマンを超えて

テレザによる検閲の行為は，『存在の耐えられない軽さ』の政治性について考えるうえで，多くの示唆を孕んでいる。以下ではこの場面を軸に，小説の分析をおこなっていきたい。

まずはこの場面がどのようなものであるかを確認しておこう。あるときトマーシュは，テレ

12）George Orwell, *1984*, Penguin Books, 2008, p. 133.

13）Kadiu, *Op. cit.*, p. 86

ザから，彼女が見た夢の話を聞かされる。夢のなかで，トマーシュはサビナという別の女性と性交し，テレザは身動きすることもできずに，それを見ていなくてはならなかった。心の痛みを忘れるために，テレザは夢のなかで自分の爪の下に針を差し込む。

トマーシュはテレザに同情を覚える。そもそもテレザがこのような夢を見るのは，トマーシュが複数の恋人と同時に関係をもつリベルタン的な生活を送っているからだ。トマーシュはテレザを抱きしめるが，翌日になって，テレザの夢が，サビナが自分宛の手紙のなかで書いていた性的な妄想をなぞっていることに思い至る。サビナの手紙にはこう書かれていた。「私のアトリエで，あなたと舞台の上にいるようなセックスがしたい。私たちを取り囲む人々は，近づく権利をもっていない。でも目を離すこともできないの……」。

> トマーシュはかっとなって言った。「僕の手紙を漁ったな！」
>
> テレザは否定しようともせずに，「じゃあ何よ，私を追い出したら！」と言った。
>
> だが，トマーシュはテレザを追い出しはしなかった。彼は彼女を見た。爪の下に針を差し込み，サビナのアトリエの壁に貼り付けられた彼女を。彼は彼女の指をとり，愛撫し，引き寄せてキスをした。まるでそこに血の痕が残っているかのように。（*ILE*, 30）

トマーシュがテレザを赦すのは，テレザが手紙を読んだことの罰を，夢のなかですでに受けているからである，とも言える。サビナの手紙を読んだことで，テレザはトマーシュの隠された私生活の一端を具体的に想像できるようになった。テレザはその想像によって罰される。

だが，テレザが罰を受けるそもそもの原因がトマーシュの女性関係にあったことを考慮すると，赦す側に立つのがトマーシュでありテレザでないことは，二人の関係の非対称性を浮き彫りにする。個人間の権力関係という観点から見ると，トマーシュとテレザはもともと対等ではない。テレザはトマーシュに多くの恋人がいることを知っても，彼女たちとの関係を終わらせることができない。社会的な地位の点でも，田舎町のウェイトレスから，ほかならぬトマーシュの助力を得て写真家になった彼女は，プラハの優秀な外科医であるトマーシュに比べて劣った存在である。

テレザがどのように意識していたかは別として，通常，強者の秘密を知った弱者は，自らの弱さのいくらかを，その秘密によって補うことができる。だが，テレザは秘密からいかなる力を受け取ることもできずに，あくまで弱い存在に留まる。トマーシュにとって，テレザは「誰かが籠に入れて水に流した子ども」（*ILE*, 21）のように無力な存在である。

「私を追い出したら！」と言われたトマーシュは，強者としてテレザを追い出すこともできた。だが，籠のなかの子どもである彼女を追い出すことは，トマーシュにはできない。ここから，この小説における弱者への同情（compassion）というテーマが現れてくる。壁に貼り付けられ，指から血を滴らせるテレザの姿には，キリストの受難（Passion）のイメージが重ねられ

ているようにも思える。さらに，『存在の耐えられない軽さ』はニーチェの永劫回帰への言及から始まっているが，ニーチェもまた，キリスト教を弱者の宗教と見なした『道徳の系譜』の著者として引き合いに出されているのかもしれない。いずれにしても，トマーシュとテレザの関係は強者と弱者のそれであり，この二人の関係を通して，強者は弱者を前にして，弱者は強者を前にして，それぞれどのように振る舞えばよいのかという問題が，この小説においては追究されている。

このような力の問題が，なぜ小説の政治性に結びつくのだろうか。それは，全体主義的支配における悪が，しばしば「ルサンチマン」すなわち弱者の怨恨感情によって特徴づけられるからである。この点について，小説の語り手は次のように述べている。

> ロシアの侵攻に続く最初の二年間，人々は恐怖政治について語ることはまだできなかった。国民のほとんどが占領体制に同意していなかったので，ロシア人はチェコ人のなかから新たな人間たちを見つけ出し，権力をもたせる必要があった。だが，コミュニスムへの信仰もロシアへの愛も死に絶えているというのに，いったいどこにそんな人々が見つかるだろう？　そこでロシア人は，そうした人間たちを，人生の帳尻を合わせるための復讐の欲望を育んでいる人々のなかから見つけようとした。それらの人々の攻撃性を結合し，維持し，警戒体制に置かなくてはならず，まずは仮の標的で訓練する必要があった。その標的が動物だった。（*ILE*, 429–430）

弱者は強者によって自分が虐げられてきたと感じる。このルサンチマンゆえに，弱者は力を欲する。その力によってかつての強者を支配することができれば，人生の帳尻を合わせることができるからである。しかし，ルサンチマンの餌として弱者に与えられた力は，結局のところ犠牲の連鎖を，そして怨恨の連鎖を生むほかない。ちょうど，テレザの母親が，失敗に終わった人生の責任をテレザに押し付けようとしたように。全体主義国家の支配者が望むのは，こうした永続化されたルサンチマンにほかならない。

こうした罠を避けるには，弱者に対して力を振るわないこと，あるいはもっと端的に，力を放棄することが求められる。語り手は言う，「人間にとって真に道徳的なテスト［…］は，動物という，人間が意のままにできる相手との関係のうちにある」（*ILE*, 431）と。小説の末尾で，テレザがトマーシュを野うさぎのような存在と感じるとき，トマーシュはテレザにとって「意のままにできる」存在となっている。だが，テレザは弱くなったトマーシュに復讐しようなどとは思わない。テレザもまた，トマーシュの前で力を放棄するからである。そこでは「お互いが相手以上の力をもたない」（*ILE*, 467）。この結末は，ひとつの愛の成就であると同時に，この小説の道徳的かつ政治的な着地点でもある。このような意味の多層性のうちに，『存在の耐えられない軽さ』の政治性があると言えるだろう。

2-3　夢の解読

しかし，『存在の耐えられない軽さ』の政治性をこのように提示することは，その論の妥当性はどうあれ，小説にある統一的な意味を付与することになりはしないだろうか。もしそうだとすると，ここまでの議論によって，この小説はすでにひとつの思想に要約可能なものとして立ち現れており，クンデラがあれほど注意深く退けようとしていた「政治的な文学」に接近しているのかもしれない。

一方では，小説を読むとき，読み手がそこに何らかの意味を見出すことは，読むことの自然な帰結であると言うこともできる。この考え方には説得力があるように思えるが，問題はその意味なるものによって各々の読み手が事後的に小説と結んでしまう関係にあると言わなくてはならない。ある小説を読者がしかじかのものと意味づけるとき，そのような読者という審級を前にして，小説はなおも「自律」したものとしてあり続けることができるだろうか。

今，読むことによる意味づけの問題にこだわっているのは，クンデラの小説がこの問題への省察を促しているように思われるからである。たとえば，テレザはトマーシュに宛てられたサビナの手紙を読むが，テレザはそこから何を読み取ったのだろうか。仮にテレザの夢にその問いの答えがあるとすれば，テレザはサビナの手紙というテクストから，何も読み取っていないことになる。なぜならば，テレザの夢は，サビナの書いた文章を忠実に再現しているだけだからである。それはサビナの手紙が，テクストとして読み解くほどの意味を隠していない，ということかもしれない。

テクストばかりではない。夢もまた，解読を誘うような厚みや手応えを欠いている。テレザはさまざまな夢を見る。猫が飛びかかってくる夢，プールの周りを裸の女たちと行進し，間違った動作をすると撃ち殺される夢，あるいは死後の世界で，裸の女たちと一緒にトラックに積まれて運ばれていく夢……それらの夢は明快で，ほとんどなんの苦もなく読み解けてしまう。

フロイトの考えでは，夢は，抑圧された無意識的願望が，変形されることで意識のうちに現れてくるものである。テレザの夢においても，願望は変形されている。しかしその変形は軽微であり，ときとして容易に説明される。たとえば，チェコ語で「猫」と言えば，それは若い女性のことである，というように。テレザの見るすべての夢がこれと同程度にわかりやすいわけではないが，それらはいずれも小説のモチーフや語り手の省察との明白な関連のうちに置かれ，基本的に理解可能なものとして差し出される。そのことを裏づけるように，「これらの夢のなかには，解読すべきものは何もなかった」（*ILE*, 92）と語り手は述べている。だが，解読すべきものがないにもかかわらず，なぜ夢として差し出されなくてはならないのか。

> これらの夢は雄弁であるのみならず，美しくもあった。それは，フロイトの夢の理論のなかでは見過ごされた側面である。夢は伝達（場合によっては暗号化された伝達）であるだけでなく，美的な活動，想像力の戯れでもある。そしてこの戯れは，それ自体のうちに

価値をもっている。夢は想像すること，すなわち起こらなかった出来事を夢見ることが，人間のもっとも深い欲求の一つである，ということの証なのだ（*ILE*, 92）。

夢が伝達であるという観念は，夢のなかに伝達すべき何かがあることを前提にしている。その何かを明らかにすることが解読するということであるのなら，解読することは，夢に対してとりうる唯一の態度ではないことになる。なぜなら，夢はそれが伝達すべく内包している意味によって価値づけられるわけではなく，それ自体として価値をもっているのだから。その価値を感受することができれば，解読の必要などないとさえ言える。

このことは，クンデラの小説が平明であり，立ち止まって考えなければ何が書かれているのかわからない，という種類の難解さが排除されていることとも，おそらく無関係ではない。というのも，語り手が夢について述べていることは，小説についても当てはまるからである。小説もまた美的な活動であり，それが伝達する内容の如何によらず，それのみで価値をもっている――語り手はそう言おうとしているようでもある。「起こらなかった出来事を夢見る」「想像力の戯れ」とは，夢の定義である以上に小説の定義，それもアリストテレスの『詩学』以来の定義ではないだろうか[14)]。

解読という振る舞いは，対象となるテクストのなかに，それを価値づける意味が隠れていることを前提にして，初めて可能になる。しかしこれは，意味のある・なしが読み手の前提に左右されるということでもあり，解読しようと思えばどのようなテクストにも意味は見出されることになる。テクストの意味は作者によって与えられるものではない以上，それは当然のことなのだが，クンデラの小説は，まさにこの当然のことをめぐって問いを発しているように思われる。読み手は所与のテクストに意味があることを前提にする。だが，書かれたものは由々しき意味をはらんでいるに違いないという先入見こそ，検閲の前提にして動機でもあるのではないだろうか。トマーシュの手紙を検閲するテレザは，この意味で，小説の読者の似姿である。

逆に言えば，解読すべきもののないテクスト――こう言ってよければ，腹蔵のないテクスト――は，検閲に肩透かしをくわせることができる。そのようなテクストは，自らを積極的に検閲者に差し出すだろう。読みたければ読めばよい，読まれて困ることなど何も書かれていないのだから，と。こうして，舞台のうえでこれ見よがしに繰り広げられる性交は，それを覗きに来たはずの窃視者を欺くのである。

そもそも，夢が無意識的願望を変形させたものとして現れるのは，フロイトによれば，睡眠中は抑圧を維持している心のはたらきが弱まり，願望を変形させることで抑圧を掻い潜ることができるからである。そのはたらきが語彙の転用によって「検閲」と呼ばれていることは，ここでの議論にとって偶然ではない。クンデラの小説において，無意識的願望が軽微な変形のみ

14）アリストテレス『詩学』第9章。

で「検閲」を突破しうることは，そのこと自体が，本来の検閲に対する皮肉かもしれない。

クンデラの小説に意味を探りあてようとする読者（誰もがそうした読者でありうる）は，望むと望まざるとにかかわらず，テクストに対する検閲者として，この小説の物語の磁場に引き込まれていく。読者はそれと気づかぬうちに遍在する権力の場に身を置いて，かつてある社会でおこなわれた検閲を，読むことにおいて実践するのである。このような読むことの政治性も視野に入れることで，『存在の耐えられない軽さ』の政治性はようやくその全貌が明らかになると言うべきだろう。

2-4　手前と背後

読むことの政治性という問題は，この小説のなかでサビナが展開する絵画論にも呼応して，『存在の耐えられない軽さ』の政治性の一部を形作っている。クンデラのカフカ論「そのうしろのどこかに」も参照しつつそのことを確認して，本節の議論を閉じたい。

アトリエを訪れたテレザに，サビナは自分の絵を見せ，次のように言う。

> 「この絵は私，だめにしちゃったの。キャンバスに赤い絵の具が垂れちゃってね。最初はもうカンカンになったものだけど，その染みが気に入りはじめてね。この染みは言ってみれば裂け目のようなものだったから。工事現場は本物の工事現場じゃなくて，工事現場が騙し絵として書かれた，古いぼやけた舞台装置にすぎないってわけ。それで私，面白くなって，この裂け目を大きくして，その背後を覗き込むことができるって想像するようになったの。私が〈舞台装置〉というタイトルで初の連作を描いたのはそういうわけだったの。もちろん誰にも見せられなかった。学校から追い出されちゃう。手前は完璧なリアリズムの世界。背景には，舞台装置としての引き裂かれたキャンバスの後ろに，何か別のもの，謎めいた，抽象的な何かが見える」
>
> サビナは少しの間を置いて，付け加えた。「手前にはわかりやすい嘘，背後には理解の及ばぬ真実」（*ILE*, 98–99）

これは小説論でもある。「そのうしろのどこかに」によれば，小説には，それを通して発見すべき「真実」があるが，それは「背後」に隠されている。この「背後に隠れた真実」へと向かう代わりに，「既知の真実（おのずから現れる，「手前」にある真実）」に奉仕するのは「偽物の詩人」である[15)]。クンデラはそう述べている。

絵画における「嘘」と「真実」，その対比は「手前」と「背後」という空間的布置によって「そのうしろのどこかに」における二種類の「真実」の対比へと接続される。テクストにおいて

15）Kundera, *L'Art du roman*, II, 713.

いかなる「真実」を読むべきなのか，それを問うことは検閲の問題につながっている。サビナが失敗した絵のなかに見出したのは，検閲に対する抵抗の可能性なのだから。

それだけではない。引用した一節には，クンデラの小説の，おそらく意図的な平明さと思われるものについて考えてきたここでの議論にとって，注目すべきものがある。それは「わかりやすい」（intelligible）と「理解の及ばぬ」（incompréhensible）という形容詞の対である。

この対を，私たちはどのように受け止めるべきだろうか。たとえば，次のように言うことには無理があるだろうか。すなわち，小説は「背後にある真実」という意味によって価値づけられているが，その意味は「理解の及ばぬ」ものであり，それを名指し，概念化することでテクストから取り出すことのできない「謎めいた」「抽象」であり続ける，と。もしそのように言うことが適切なら，クンデラの小説は解読が徒労に終わることを示唆しながら，この営みに読者をいざない続ける，と言うこともまた適切であるはずだ。

解読することをめぐってクンデラの小説が示すこのような両義性は，その論理が生起する場を絵画という平面に定めていることのうちに，すでに予告されているようにも思える。裂け目はその背後に何かがあることを感じさせるが，それは，そこに奥行きが存在するかのように感じさせる，ということでもある。いうまでもなく，この場合の奥行きとは，遠近法によって生み出される視覚効果としてのそれではない。サビナの絵においては，絵画平面そのものがある奥行きの表層でありうる――ジャクソン・ポロックの作品のタイトルを借りて言えば，絵画はそれ自体「深み」（The Deep）[16]でありうる――ことが示唆されている。平面のこの二重性ゆえに，絵画においてはすべてが目に見えるものとして現れている（そのため解読は必要ない）とも言えるし，その現れの背後に何かがある（そのため解読が必要である）とも言えるのである。

3　『危険な関係』を参照項として

3-1　リベルタン的な恋愛における自己支配

クンデラのオーウェルに対する批判を出発点として『存在の耐えられない軽さ』の政治性を読み解くという課題については，ここまでの議論でひとまずの区切りとしてよいだろう。本論文を締め括るにあたって，本節では，『存在の耐えられない軽さ』の政治性と，小説のなかで展開されるリベルタン的な恋愛との関連を指摘して，この小説を論じるさいにとりうる視座の一つを開いておきたい。

まずは，リベルタン（libertin）という単語について簡単に確認しておこう。関谷一彦によると，ローマ時代の「解放奴隷の子」を意味する libertinus に語源をもつこの単語は，17 世紀になると，キリスト教とは異なる仕方で世界を理解しようとする「自由思想家」に向けられるよ

16）Jackson Pollock, “The Deep”, 1953, Musée national d’art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

うになる。そこへ，17世紀末から18世紀にかけて，「放縦な」「放蕩な」「卑猥な」という意味が加わっていく。この変遷を踏まえて，関谷はリベルタン文学を「性を内包した，反逆的な文学」と定義している（ちなみに，本論文で用いられる「リベルタン的な恋愛」において想定されているフランス語はlibertinageであり，これは「放縦」「放蕩」を意味する名詞である）[17]。クンデラの小説がこの定義に当てはまるかどうかは論者によって見解が分かれるだろうが，『存在の耐えられない軽さ』が検閲に対する抵抗を示していることを明らかにしてきた本論文の立場からは，少なくとも性を重要なテーマとしていることは一目瞭然であるクンデラの小説を，この定義に即して「リベルタン文学」と呼ぶことに差し障りはないものと思われる。

ただし，具体的な作品としては，リベルタン文学とは，クレビヨン・フィスからサドへと至る，18世紀フランスで書かれた一群のテクストをさす。とすれば，問われなくてはならないのは，クンデラがなぜ20世紀にリベルタン文学を書かなければならなかったのか，ということだろう。今日のヨーロッパにおいて，性は，少なくとも18世紀と同じようには取り締まりの対象ではない。それゆえ今日リベルタン文学と見なしうる作品が書かれたとしても，そのような作品においては，このジャンルがもともともっていたと考えられる社会批判の力の大部分が失われているのではないか。この疑問は，前節で検討した検閲，ないし検閲者としての読者の問題にもかかわっており，さらなる考察が求められようが，さしあたっては，クンデラがディドロの『運命論者ジャックとその主人』をもとに戯曲を書いており，その序文のなかで19世紀以降の小説にはない質をディドロの小説に見出している点，また小説『緩やかさ』ではヴィヴァン・ドゥノンの小説『明日はない』を物語に織り込んでいる点に，18世紀フランスで流行したこのジャンルに対するクンデラの偏愛の一端が見てとれることを指摘しておこう。

『存在の耐えられない軽さ』においては，テレザ以外の主要な登場人物（トマーシュ，サビナ，フランツ）の造形にリベルタン的な傾向が付与されているが，ここでは第一部におけるトマーシュの描かれ方に着目して，そのリベルタン的な恋愛が小説に自己支配のモチーフを導入するさまを見ておきたい。女たちとの「性愛的友情」を破綻させないために，トマーシュはある「規則」を発明する。

> 性愛的友情は愛情の攻撃性にはけっして譲歩しない。このことを確実にするために，彼は恒常的な恋人たちの誰とも，長い中断の期間のあとでしか会わないようにしていた。彼はこの方法を完璧なものと見なし，友人たちに自慢した。「三の規則を守らないといけない。非常に短い間隔で同じ女に会ってもいいが，けっして三回を超えてはならない。もしくは長い年月その女のもとに通ってもいいが，少なくとも三週間，会わずにいる期間を置かないといけない」（*ILE*, 24）

17）関谷一彦『リベルタン文学とフランス革命――リベルタン文学はフランス革命に影響を与えたか？』関西学院大学出版会，2019年，21–25ページ。

複数の女たちと関係を維持するうえで警戒しなくてはならない「愛情の攻撃性」とは，愛情が束縛的なものになることである。しかし，会い続けていれば，自然とそうした愛着が湧いてくる。そこで，「三の規則」を設け，この規則に則って行動することで，トマーシュは感情的な結びつきが深まることを回避しようとするのである。

このような「システム」を採用することは恋愛に枷をはめることであり，トマーシュは自ら不自由を甘受しているようにも思える。だが，むしろトマーシュは，規則によって自分を律することで，感情に流されずに快楽を追求することを可能にしているのである。「三の規則」は，恋愛の主体がそのような意味で自由であるための自己支配の技法として理解されなくてはならない。

トマーシュが恐れるのは自らを律するための原則を欠いた生き方であり，彼が物語の重要な岐路においてたびたび “Es muss sein.”（そうでなくてはならない）と口にするのも恐らくはそのためである。そのようなトマーシュにとって，恋愛は生き甲斐でありながら，もっとも危険なものでもある。こうしたトマーシュの懸念は，リベルタン文学のなかで，クンデラがとりわけ偉大な小説として挙げるラクロの『危険な関係』を想起させる。この書簡体小説の第81信で，メルトゥイユ侯爵夫人はヴァルモン子爵に宛てて，次のように書いている。

> でもこの私に，熟慮を欠いたこうした女たちと共通のものがありますか？　あなたは私が自分で前もって定めた規則を離れ，原則をないがしろにしたのをご覧になったことがありますか？　私は原則と言いましたが，わざとそう言うのです。というのもそれらは，他の女たちの場合のように偶然に与えられ，吟味もされずに受けとられ，ただ習慣からそうしているというものではなく，私の深い省察の果実なのですから。私がそれらを創造したのであり，私は私自身が作り上げた作品である，とも言えるのです[18]。

libertinageの訳語としての「放縦」ないし「放蕩」という日本語の語感には，思うまま無軌道に振る舞い身をもち崩す，色恋に溺れうつつを抜かすといった非主体的な印象がつきまとう。だが，メルトゥイユ侯爵夫人において，リベルタン的恋愛は，そうした非主体化の契機を排除し，「私」を自己の作品と化すほどに厳しく律することで，初めて成立しうる。それゆえメルトゥイユ侯爵夫人の快楽は，愛に身を任せることにあるのではない。彼女にとって，愛は「私たちの快楽の原因などではなく，快楽の口実にすぎない」[19]。彼女は恋愛をとおして他者を欺き，そのことによって「私」が「私」以外の創造主をもたないという根本的な自由を確認し続けるのである。

このような，恋愛を通した自己支配のモチーフが，『存在の耐えられない軽さ』の政治性に

18）Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, Gallimard, folio classique, 2008, p. 222.

19）*Ibid.*, p. 225.

とって本質的な重要性をもつのは，この小説においては，恋愛が自己・他者間の権力関係の特権的な場となっているからである。トマーシュにおける自己支配とメルトゥイユ侯爵夫人における自己支配には差異もあるが（メルトゥイユ侯爵夫人は恋愛によって他者を意のままにしようとする），この差異は，閉ざされた権力の場において，個人が自由を追求するさまざまなあり方を示すものだろう。その自由の核心をなすのは，トマーシュにおいてもメルトゥイユ侯爵夫人においても，他者に干渉されずに自分のことは自分で決めるという自己支配の確立なのである。

3-2　自己支配の断念

しかし，トマーシュはメルトゥイユ侯爵夫人のようにはリベルタンに徹することができない。そもそもトマーシュが女たちとの「性愛的友情」を育むに至ったのは，最初の結婚が破局を迎えたのち，彼のなかに女への恐怖が残り，欲望と恐怖の妥協点を探さなくてはならなくなったためである。それゆえトマーシュのリベルタン的恋愛，あるいはその動因としての自己支配への意志からは，真に主体的にそうした生き方を選択していないことの後ろ暗さが払拭できない。

情事のあと，急いでテレザのもとに戻ろうとするトマーシュに，サビナは次のようなことばをかける。

> 「あなたを見ていると，私の絵の永遠のテーマと，あなたが混ざり合っていくような気がする。そのテーマは二つの世界の出会い。一種の二重露光ね。リベルタンであるトマーシュのシルエットの背後には，恋をしているロマンチックな男の信じがたいような顔が透けて見える。あるいは逆なのかもしれないわね。愛するテレザのこと以外考えられないトリスタンのシルエットをとおして，見事に裏切られたリベルタンの宇宙が見える」（*ILE*, 40）

トマーシュはリベルタンであるかもしれないし，トリスタンであるかもしれない。リベルタンとトリスタンのどちらが仮面で，どちらが素顔なのか，判断することはできない。トマーシュは恋愛において自己を確立することができず，自己支配にも失敗する。

『ミラン・クンデラの小説世界』の著者クヴェトスラフ・フヴァチークは，文学作品に描かれた恋愛を「時代と習俗の鏡」と位置づけたうえで，『存在の耐えられない軽さ』においてその鏡に写っているのは，「近代の終焉において人間存在にのしかかる脅威」であると述べている[20]。その「脅威」について，フヴァチークは詳らかにしていないが，仮に，個人主義の展開という観点から近代を理解することができるとすれば，全体主義的支配における個人の疎外は，近代の終焉を画す危機であると言えるだろう。疎外された個人は，自己自身であることに確信がも

20）Kvetoslav Chvatik, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, traduit de l'allemand par Bernard Lortholary, Gallimard, arcades, 1995, p. 153–154.

てない。トマーシュにおける自己支配の失敗は，こうした歴史的な状況のなかで捉えられなくてはならない。

やがてトマーシュは自己支配を断念し，“Es muss sein.”(そうでなくてはならない）という内心の声を退ける。この命令に代えて，トマーシュは，「テレザを傷つけるようなことは何ひとつしない」（*ILE*, 325）ということを自らの選択の基準に据える。テレザに塁が及ぶことを恐れて，彼は息子が差し出した嘆願書にサインをすることを拒む。

> 自分が正しく行動しているかどうか，彼にはまったく確信がもてなかった。だが，したいように行動していることはたしかだった。（*ILE*, 326）

こうして，トマーシュは自己自身であろうとすることへの執着を断ち，最終的には支配のための力そのものを放棄する。「僕たちが自由で，使命なんてもっていないことがわかって，心からほっとしているよ」（*ILE*, 466）とトマーシュは言う。このときトマーシュが語る「自由」は，リベルタン的な「自由」とはまったく異なっている。『存在の耐えられない軽さ』は，トマーシュが田舎に身を落ち着けて，リベルタン的な恋愛に終止符を打つまでの物語であるとも言えるが，彼の生き方の変化には，現代世界における自由の模索という意味が込められている。

おわりに

クンデラは，自らの小説は「ラヴ・ストーリー」であり，政治的なものではないと述べている。だが，先行研究のなかには，作者の見解に異を唱え，クンデラの小説における政治性を強調するものもある。そこで本論文は，そうした研究者とクンデラの双方が，小説における「政治的なもの」を，それぞれどのように理解しているのかを明らかにすることから出発した。

クンデラが小説について「政治的である」というとき，問題視されているのは，小説が作者の思想の表現媒体となることで，それが批判しているはずの全体主義的支配と共犯関係を結んでしまう事態であった。そうした小説の典型が，クンデラによれば，オーウェルの『一九八四年』なのだが，クンデラの見解に懐疑的な研究者たちは，クンデラが『一九八四年』とその著者との関係のうちに見てとった政治性を，むしろクンデラとクンデラ自身の小説との関係のうちに見出している。それによれば，クンデラは自分の小説を政治的な事象から遠ざけようとするあまり，小説を作者の意図に沿った表現媒体に変えてしまっている，というのである。

先行研究は，クンデラの小説が，作者による方向づけとはうらはらに，政治的なものに重要性を与えているとしている。その要諦は，クンデラの小説が，国家的・社会的な次元と日常生活の次元を地続きに捉え，遍在する権力の場における個人間の関係を描き出している，ということである。本論文は，このことを「同情」という『存在の耐えられない軽さ』の重要なテー

マとの関連において示し，この小説の新たな読解を提示した。

だが，クンデラと研究者がそれぞれ別の意味で用いる「政治的なもの」の内容がこうして明らかになったからといって，それだけで『存在の耐えられない軽さ』の政治性が余すところなく示されたわけではない。そもそも，クンデラと研究者の見解の不一致は，小説を読み，意味づけることの問題を，初めからめぐっていたとも言える。この点に見通しを与えるため，本論文は，『存在の耐えられない軽さ』においては，テクストの解読という行為そのものが疑義に付されていることを示し，さらには，この小説の読者が，物語のなかに描かれた検閲者の役割を，小説を読むことで引き受けてしまう論理の道筋を明らかにした。『存在の耐えられない軽さ』では，読むことは徒労に終わるかもしれないものとして促されている。その両義性のうちに，検閲に対する小説の戦略があることが確認された。

最後に，本論文は『存在の耐えられない軽さ』のリベルタン小説としての側面に着目し，登場人物のリベルタン的恋愛において，自己支配による自由の追求がなされていることを指摘した。だが，クンデラの登場人物は，自己を支配する以前に，自己自身であることが困難な状況のなかに囚われているため，最終的には，ラクロの『危険な関係』に見られるような自己支配とは異なる仕方で自由を模索しなくてはならない。そうした観点から『存在の耐えられない軽さ』を読み直し，この小説における恋愛と政治との関係に新たな考察を付け加えた。

ある小説の政治性を論じることは，その小説をめぐる言説の政治性を論じることにもかかわってくる。本論文では，とくに第二節の後半でこの問題に触れたが，第三節で展開した自由をめぐる議論は，作者による小説の支配，あるいは読者による小説の支配に関する考察へと敷衍できる可能性がある。作者も読者も小説を意味づけることからは逃れられないだろうが，何らかの仕方で意味への執着を捨てることができれば，そのとき小説は「お互いが相手以上の力をもたない」自由な読みの場を開くことになるかもしれない。だが，今のところは，それがどのような場であるのかは定かでなく，この点についての究明は今後の課題というほかない。

引用・参照文献

Boyers, Robert. “Between East and West – A letter to Milan Kundera”, *Atrocity and Amnesia – The political novel since 1945*, Oxford University Press, New York, 1985, p.212–234.

Chvatik, Kvetoslav. *Le monde romanesque de Milan Kundera*, traduit de l’allemand par Bernard Lortholary, Gallimard, arcades, 1995.

Kadiu, Silvia. *George Orwell – Milan Kundera : Individu, littérature et révolution*, L’Harmattan, Paris, 2007.

Kundera, Milan. *L’Art du roman*, in *Œuvre*, *tome II*, Gallimard, bibliothèque de la pléiade, 2011.

――. *L’Insoutenable légèreté de l’être*, Gallimard, folio, 2020.

——. *Les Testaments trahis*, in *Œuvre*, *tome II*, Gallimard, bibliothèque de la pléiade, 2011.
Laclos, Choderlos de. *Les Liaisons dangereuses*, Gallimard, folio classique, 2008.
Orwell, George. *1984*, Penguin Books, 2008.
工藤庸子『小説というオブリガート——ミラン・クンデラを読む』東京大学出版会，1996年。
クンデラ，ミラン「著者まえがき」『冗談』関根日出男・中村猛訳，みすず書房，2002年。
関谷一彦『リベルタン文学とフランス革命——リベルタン文学はフランス革命に影響を与えたか？』関西学院大学出版会，2019年。
リオタール，ジャン＝フランソワ「抵抗についての注釈」郷原佳以訳，『ジョージ・オーウェル『一九八四年』を読む——ディストピアからポスト・トゥルースまで』秦邦生編，水声社，2021年。
ルフォール，クロード「あいだに置かれた肉体」『エクリール——政治的なるものに耐えて』右京頼三訳，法政大学出版局，1995年。

＊本稿は2021年度科研費研究活動スタート支援「20世紀フランス文学におけるモデルニテ：ミラン・クンデラの小説理念の解明に向けて」（課題番号：21K19983）の助成を受けたものである。