

「セルバンテスの遺産」をめぐって

— 現代作家の一例 —

中 川 勇 治

本稿は、ドイツ文学の分野におけるミゲル・デ・セルバンテスの『鋭敏なる郷土ドン・キホーテ・デ・ラ・マンチャ』（第一部 1605 年、第二部 1615 年、なお以下『ドン・キホーテ』と省略する）の受容、評価を導入部分として素描し、次いで現代作家の『ドン・キホーテ』観の例として、チェコスロヴァキアの小説家ミラン・クンデラ（現在はフランス国籍）の講演を紹介するものである。

スペイン文学の作品の中で『ドン・キホーテ』ほど世界中に知れわたった例はほかにないであろう。その知名度の点だけでも、これは立派な世界文学の一員となる。20 世紀も終わろうとする現在までに、この小説は 68 カ国語に翻訳され、世界全体で 2,300 種の版本を数え、聖書に次いでもっとも人口に膾炙した文学作品とみなすことができる。さらに『ドン・キホーテ』を種本とする偽作、パロディーの類、児童文学としてのアダプテーション、絵本、漫画などの形で、文学趣味の有無に関係なく、騎士ドン・キホーテのイメージは広く一般家庭にまで浸透している。また、音楽、彫刻、オペラ、人形芝居、そして映画においても、セルバンテスの生み出した「愁い顔の騎士」は恰好の主人公として活躍している。彼は今やドイツ文学のファウストのごとく、スペイン文学、そして世界文学における神話的な人間像と化している。

元来この小説はセルバンテスが、当時すでに 1 世紀以上もスペイン人の心をとらえてきた騎士物語（それも実はほとんど衰退期にあったのだが）に対するあてこすり、諷刺として構想した皮肉たっぷりのパロディ的物語であった。その頃の騎士物語が単なる荒唐無稽の空想談に過ぎなかったのか、ある

いは、特にスペインの読者の心情に訴える要因を内部に秘めていたのかは簡単に判断できない。少なくとも、『ドン・キホーテ』の中で行われた騎士物語に対する異端糾問的な裁判で火刑を免れた『アマディース・デ・ガウラ』を読むかぎり、結構面白い騎士の冒険や恋愛を語っており、幻術師とか、賢者、巨人といった空想的な存在はこのジャンル特有の技法だと解すれば、さほど厳しい糾弾に値するとも思われない。もちろん、主人公アマディースがいかなる理由で、にわかにならば天下無敵の勇士になるのか、何故、一騎打ちの度ごとに勝利をおさめるほど武勇にすぐれているのか、何の説明もない。しかし、これは現代の小説でも主人公が、読者の予想もしなかった性質、才能を突如として開陳することと軌を一にしており、とりたてて非難すべき欠陥ではない。

今日、文学史的に振り返ってみれば、『ドン・キホーテ』は騎士物語の放逐に成功したためよりも、そのジャンルの批判を通して新しい文学形式、すなわち近代小説 (der moderne Roman) を創り出し、その後のヨーロッパ小説の成長、発展に絶大な影響を及ぼしたことによって評価されているのである。これは近代小説の歴史を探究する人々にとっては、今日、ほとんど異論の余地のない見解となっている。特にドイツ文学の分野では、おしなべて作家も研究者もセルバンテスを近代小説の創始者と見て敬愛している。ドイツロマン派の人々は、『ドン・キホーテ』をまさにロマン主義的な物語芸術を伝授してくれる神秘の書として受容し、シュレーゲルに至っては、それを自分の構想する "progressive Universalpoesie" の先駆的作品ととらえている。また、ハインリヒ・ハイネが1837年にあるドイツ語版『ドン・キホーテ』の緒言として書いた一文は、彼が少年時代からずっと愛読してきたこの小説への愛情を告白したもので、その傾倒ぶりがはっきり看取される。この気高き騎士が一騎打ちに敗れ、手足も麻痺して動かせず、地面に横倒しになったままだったという一節を読んだとき、自分の心臓はまさに張り裂けんばかりであったとハイネは記している。「ドゥルシネアは世界一の美女じゃ、そしてこのわしは地上でもっとも情け無い騎士になりさがった。だが、わしが弱かったから

といって、この真実を否定するなどもってのほか、男らしくないことじゃ。さあ、騎士どの、一思いにその槍でわしをグサッとやっってください」。この気高い騎士の言葉が深くハイネの心を捕えたのであった。このシーンを読んだ日のことは決して忘れないと彼は言い切っている。ハイネはセルバンテスをシェイクスピア、ゲーテと並ぶ世界文学の三巨匠の一人とみなし、近代小説の創始者であったと賞揚しているが、同時にその仕事の本質をも正しく見抜いている。「しかし天才のペンは常にその本人よりも偉大で、その時本人がめざした地点よりもはるかかなたまで書き及ぶ。そしてセルバンテスは、自分のやっていることを意識もせず、人間の熱狂状態に対するもっとも手厳しい諷刺を書いたのだ」。

また理論的考察の分野についていえば、1914年から1915年にかけてハンガリーの哲学者ルカーチが、ドイツ歴史哲学の流れの中で著した『小説の理論』は、セルバンテスの歴史的意義をはっきり近代小説の創始者と規定した考察を展開し、マックス・ヴェーバー、トマス・マン、エルンスト・ブロッホ、ベネデット・クローチェ、ヴァルター・ベンヤミン等、当時の錚々たる知識人たちに多大の感銘と刺戟を与えた。

ヴォルフガング・カイザーが1954年に発表した『近代小説の成立と危機』は、ヨーロッパにおける近代小説成立の過程とその変転を「小説の語り手」という視点から跡づけた好論文であるが、その中でも『ドン・キホーテ』の歴史的役割が詳しく説明されている。近代小説の一つの特徴である叙述様式は読者との連帯関係を醸成する個人的な語り手の出現によって作り出された。その源は、皮肉な、アイロニーをこめた話し方を理解する明敏さ、人間世界の見聞の広さにある。これは正しく『ドン・キホーテ』の中に展開された語り方であり、語り手は人間世界の層的構成を見究め、人間の行動における仮象と実在を識別する力がある。元来、人間はあまりにも容易に自己瞞着に陥りがちである。そのためイリュージョンや虚栄心、一時的な斑気の愚行などに支配され現実を歪めがちである。しかし真の実在、人間の本性というものは、その表面的な言動によっては把握できない。このような考え方は、

『ドン・キホーテ』によって触発された。いったい、あの迷える騎士ドン・キホーテの言行が示すものは、一人の愚者、狂人であり、それが現実の世界と衝突して読者の哄笑をまき起こすのだと従来考えられてきたが、さらに深くこの小説を読むと、ドン・キホーテはしばしば愚劣な状態に陥る場合もあるが、同時に好人物であることは疑えず、愛すべき自然のままの人間だともいえるのである。つまり、彼は単なる気狂いではなく、その気取りの源にある虚栄心（あるいは自惚れ）によって絶えずごまかされているからこそ、笑うべき人間なのである。

ところで、第三者の高みに立って、いわば無責任にドン・キホーテを笑いとばしている人間も、実は程度の違いこそあれ、自分の夢想めいた願望によって現実をごまかしているのである。今あらためて振り返ってみれば、ドン・キホーテは、従者サンチョ・パンサを含めて実に愛すべき人間である。それが、今日までほぼ400年近く、この小説が愛読されてきた最大の理由である。作者セルバンテスも、作品によって判断するかぎり、この一見滑稽な主人公に高貴な性格を認め、それを高く評価しながらドン・キホーテ像を描きあげたように思われる。

ところで、以上のように素描したドイツ語圏の『ドン・キホーテ』観が、中部ヨーロッパ出身の現代作家ミラン・クンデラの抱懐する小説観の中に反映していることは、果たして単なる偶然であろうか。彼は1968年祖国チェコスロヴァキアがロシア軍を中核とするワルシャワ条約加盟国軍に占領されて以来、職を失い、ほぼ禁書の状態に陥り、作品発表の機会を完全に奪われた。その「文学の死」ともいうべき体験をもってフランスへ亡命し、再び執筆活動に従事し、今日に至っている。『存在の耐えがたい軽さ』（1984年）の和訳で日本でも知られるようになったが、『冗談』（1967年）、『お別れパーティー』（1976年）、『人生はどこか別のところに』（1973年）、『不滅』（1990年）、『緩慢』（1995年）などは、現代の人間状況を独得な局相でとらえた興味深い作品である。クンデラは1983年、アメリカで『貶められたセルバンテスの遺産』と題する講演を行った。これは彼が実際の作家として執筆する立場から見た

ヨーロッパ小説の歴史的要約とでも称すべきもので、彼の小説観（そして小説擁護の決意）を披瀝している。特にドイツ文学とのかかわりで目立つ点は、クンデラが20世紀における中部ヨーロッパの巨大な文学的成果を強調し、それが三人のドイツ語作家と一人のチェコ語作家のもたらしたものだと言っている。その四人とは、カフカ、ムジール、ブロッホとヤロスラフ・ハシエク（『勇敢なる兵士シュヴェイクの冒険』の作者）である。

以下にその講演内容を紹介し、現代におけるセルバンテス理解の一端を示すことにする。

1935年、フッサールは中部ヨーロッパの二都市ウィーンとプラハで行った講演の中で、ヨーロッパの人間性が直面している危機について深刻な考察を展開し、ヨーロッパに果たしてこの危機を克服する力があるであろうかと深く憂慮した。フッサールの言う「ヨーロッパ」とは、単なる地理的な制約を越えた人間精神のあり方と関係し、かつて古典期のギリシャ哲学とともに始まった純粋なる知的探究の態度を指す。その時、人間は世界全体を解答されるべき疑問として意識し、世界に秘められた意味をあくまで追求しようとする情念に襲われたのだ。現実の必要や利害とかかわりなく、唯、知りたいがために知ろうとする精神のあり方、これがフッサールの意味する「ヨーロッパ」である。次いで、「危機」とは、人間の具体的な存在の世界、すなわちフッサールが言うところの“Lebenswelt”が、自然科学の偏向した発展の結果、いつの間にか知的探究の領域から姿を消し、人間の住む世界はもっぱら技術的な研究の対象あるいは数学的に処理すべき事例に成り下がってしまったことを指す。すなわち、近代の初めガリレオやデカルトの唱導によって幕を開いた自然科学の研究が、その後絶えざる発展、進歩を遂げた結果、人間は専門化した学問のトンネルの中へしゃにむに押し込まれ、知識の拡大こそ著しかったが、世界を全体としてはっきり把握する道、あるいは、自分自身を明確に認識する道が見えなくなってきた。そして人間は、フッサールの弟子ハイデガーが見事な、ほとんど魔術的な表現で定着した状態、すなわち「存在の忘却」（“Seinsvergessenheit”）にまで落ち込んでしまった。かつてデカル

トは、人間こそ「自然の主人公であり、所有者である」と人々の精神を奮い立たせたが、現在では、人間を取り巻く様々な勢力(技術、政治、歴史など)にとっての単なる対象物にすぎないし、しかもそれらの勢力によって追い越され、凌駕され、それらの所有物と化してしまっている。これらの諸勢力にとって、人間の具体的な存在、その生きている世界は何ら価値をもたず、興味を惹く対象ではない。今や、人間の生は排除され、忘却の淵に沈んでしまったのである。

ところで、以上のように近代を厳しく評価したからといって、それを近代に対する感情的、一面的な非難であると斥けるのは浅慮であろう。むしろ、問題はこの二人の哲学者が、近代という歴史時期の持つ曖昧さを暴き出したことなのだ。すなわち、近代は衰退であると同時に進歩であり、およそ人間的現象がすべてそうであるように、この時期が始まったとき、すでに終末の種が播かれていたのである。しかし近代が曖昧さを内蔵するからといって、過去4世紀にわたるヨーロッパ文化の価値が減少するわけではない。筆者(クンデラ)の立場は哲学者ではなく、小説家であるだけに、かえてこの時期に対しては一段と深い愛着を感じるのである。

それは、近代の創始者がひとりデカルトのみにとどまらず、セルバンテスもまたその一人であったと見るためである。たぶん、フッサールもハイデガーも近代という歴史時期の考察にあたって、セルバンテスの存在を無視してしまったのであろう。哲学者や自然科学が人間の存在を忘れ去ったことが事実であるならば、ここにセルバンテスとともに、ヨーロッパの偉大なる芸術の一つ、すなわち、忘却された存在そのものを究明しようとする芸術が出現したという事実も疑いのないところである。ハイデガーが『存在と時間』の中で分析した実存に関する大きな問題はすべて——彼は従来のヨーロッパ哲学がそれを取りあげず、無視してきたと考えているようだが——この400年を越える小説の発展の過程で(つまり小説が400年にわたって次々と変貌しつつ再生する間に)その本質が明らかにされ、人々の考察に供され、そして究明が続けられたのである。

小説は独自の方法を取り、独自の論理に従いながら、実存のさまざまな局面を発見してきた。たとえば、セルバンテスとその同時代人たちは冒険の本質が何であるかを究明し、リチャードソンは人間の秘められた感情生活を暴き出すべく、「心の中で何が起きているか」を調べはじめた。またバルザックは人間が歴史の中に存在の根拠をもつことを発見したし、フロベールはこれまで文学では未発見の領域とされていた日常生活の探査に乗り出した。トルストイは非合理的なものが人間の行動や決断に大きく作用することを集中的に調べあげる。小説はまた時間というものを厳密に調査する。プルーストの場合は、逃げ足のはやい過去を追いかけ、ジョイスの場合は、同じく逃げ足のはやい現在を掴み取ろうとする。トーマス・マンは、はるか遠い過去より伝わったものながら、現代の人々の行動を支配している神話というものの役割を究明する。

小説は近代の始まり以来、常に忠実に人間につき従ってきた。そしてこの近代の始まった時こそ、小説がフッサールの言う知的探究の情念に取り付かれ、その命ずるがままに、人間の具体的な生活を精査し、さらにその生活を「存在の忘却」から護り、「人間の生きている世界」を永遠の灯の下に据えようと決意した時であったのだ。これこそオーストリアの作家ヘルマン・ブロッホが持論として説いたところであり、筆者も強く同意する考えである。言い換えれば、小説が持ち得る唯一のレゾン・デートルとは、小説にしか発見できないものを発見することである。人間の実存について従来未知であった領域を発見しないような小説は、まさに不道徳である。小説の遵奉すべき唯一の道徳とは、知を求めることなのだから。

付言すれば、およそ小説とはヨーロッパが創造したものであって、小説によるさまざまな発見も、それがどの言語でなされようと、ヨーロッパ全体の所有なのである。ヨーロッパの小説の歴史をつくりあげるものは、この種の発見が次々とつながってゆくことにあるのであって、執筆された小説作品の総量にあるのではない。このように、作家の個々の国籍を越えた、いわば脱国家的な関連においてのみ、小説作品の価値（つまり、その作品が発見した

新しい領域の意義)は正しく見られるし、また理解されるのである^註。

神はこれまで宇宙の秩序を定めるという仕事につかれ、人間に善悪の区別を明示され、すべての事象にその本来の意味を賦与されてきたが、今や、その宇宙を統べる絶対者の席を立ち、静かに、だが確実に人間の世界を去りつつある。その時、ドン・キホーテは我家を出て、自分の力ではもはや正体のつきとめられなくなった世界の中へ入ってゆく。それが彼の冒険である。至高の絶対の審判者が姿を消すと、世界は俄かに本来の恐るべき曖昧で多義的な実態を見せはじめる。神を拠り所とする唯一、絶対の真理は解体され、無数の相対的な、矛盾を含んだ個々の真理と化して人間たちに配分される。この時、近代の世界が誕生し、それとともに、その世界の模写にしてモデルたる小説も生まれたのである。

デカルトは思惟する自己を唯一の基盤として、唯ひとり敢然として宇宙に相対する。ヘーゲルの言う英雄的な態度である。

一方、セルバンテスは、世界を曖昧なものとしてとらえ、唯一絶対の真理がなく、相互に矛盾しあう個別的真理の混乱、ごったがえしの場と見た。そして人間の持ち得る唯一の確実性は、不確実性の英知であると断じたが、この判断はデカルトに劣らぬ勇気が必要とする。

では、セルバンテスの大小説にはどんな意味があるのであろうか。この点については、実際、汗牛充棟もただならぬ文献があり、簡単に結論は出せぬであろう。

注 クンデラは『六一語』と題する自分の小説創作のキーワード集を書いている。そこでの説明では、小説と名付けられる文芸作品をすべて統一し、その連続的な発展を示す歴史などはない。小説の歴史にはそれぞれの時期、それぞれの文化に特有の歴史があるだけで、中国小説史、日本小説史、あるいは、中世小説史といった歴史記述のみが可能である。

クンデラのいう「ヨーロッパの小説」とは、近代の初頭、南ヨーロッパに成立し、それ自体で完結した歴史的な本質を有し、後に地理的境界を越えて他の地域(特に北米、南米大陸)へ拡がったもの。その形式の豊かさ、目もくらむほどの集中度をもって発展した歴史、そしてその社会的な役割の大きさを顧慮するなら、他の文化にはこのヨーロッパ小説と比較しうる小説はない。

まず、主人公ドン・キホーテの霞のかかった茫漠たる理想主義を合理主義の立場から批判することが眼目だとする一派があり、逆に、この小説はその理想主義を寿ぐ祝祭なのだと説く一派もある。しかし、この両派の見解は、セルバンテスの小説の基盤が本来探究の精神にあることを見ず、もっぱら道徳的態度の表明をめざしていると判断する点で誤りである。人間は生来、ものごとを理解する前に、その「よしあし」を判断したがる性向があり、世界とは善と悪とははっきり区別される場であって欲しいと願うのが普通である。だから、この欲求に基づいて、人間世界の宗教とイデオロギーが栄えるのである。そうした立場にある人々は、小説が使用する相対的で曖昧な言葉にあきたらず、その言葉をなんとか自分たち特有の言語、つまり、論理的に動かし難い、しかも独断的な言い廻しに移しかえて、どうやら小説の存在を許容する。彼らの移しかえとは、小説の中のある人物が、果たして正しいのか、あるいは誤っているのかを明白にさせようとすることである。たとえば、トルストイの『アンナ・カレーニナ』において、女主人公のアンナは狭量で、けちな暴君である夫の犠牲になっているのか、あるいは逆に、彼女の夫カレーニンはふしだらな女の犠牲になるのかと判定を迫るのである。あるいはまた、Kは不当なる裁判所に押し潰される無実な男であるか、あるいは裁判所の背後には神の正義が隠れていて、Kの有罪は当然であるかと問い、その決定を望むのである。この「あれか、これか」という判断欲求の中には、およそ人間的な事象はすべて本質的に相対的なものにすぎないと心寛く認めてやれない偏狭さが潜んでおり、また、至高の絶対的審判者の不在を認容できない時代遅れの頑迷さが仄見えする。このため宗教やイデオロギーは小説の英知(不確定性の英知)をなかなか受け入れがたいし、理解しにくいのである。

ドン・キホーテが足を踏み入れた世界は、眼前に遮るものなく拡がる広大な空間で、彼は自由自在にその中へ入ってもよく、また再び家路を目ざしてもよい。このように、初期のヨーロッパ小説とは、なんら境界も制限もない世界を旅して廻ることであった。ディドロの小説『宿命論者ジャック』の冒頭で二人の主人公が旅の途中にあると紹介されるが、読者には、彼らがど

これから出てきて、どこへ行くのか解らない。彼らの生きている時間には始まりもなく終わりもないし、その旅をしている空間は、未来永劫に続くヨーロッパの中央にあって境界のない場である。ディドロの半世紀後になると、バルザックの小説では遠くの地平線が、近代的な高い建物にさえぎられて見えなくなった景色と同様に消滅する。その近代的な建物とは、警察、法律制度、金銭と犯罪の世界、軍隊、国家など社会の構成要素を指す。バルザックの世界になると、セルバンテスやディドロの世界と異なり、時間はもはや閑暇のおもむきを失っている。その時間は今や「歴史」という名の列車に乗り込んでしまったのだ。この列車は乗ることは簡単だが、降りることはもうかなり面倒になってきている。とはいっても、この列車にはまだまだ恐ろしいことなど起こらないし、それどころか、乗客の心に訴える魅力があり、一人ひとりに結構たのしい冒険がたのしめると約束するし、さらに最後には名声や好運に恵まれると予告する。さらに時が流れて、エマ・ボヴァリーに至ると、地平線が一段と縮小して、どうも人間の行動の自由を抑える障壁になったように見える。冒険はその彼方にしかない。となると、冒険の渴望はまったく耐えがたいほどの苦しみとなる。日常性の単調さの中で生きているうちに、夢想、そして白日の夢想は重大な意味を帯びはじめる。今や、外部の世界が喪失した無限性は、人間の心の無限性によって置き換えられる。ここで、個人とは決して他によって置き換えられぬ、独自の存在意義を持つという偉大な幻想——ヨーロッパが抱いたもっとも美しい幻想の一つ——が開花する。しかし、個人の心の無限性という夢想は、歴史が、あるいは歴史が残した強力な社会の超人間的な勢力が人間をがちり掴んでしまったとき、その魔術的な魅力が失われた。歴史はもはや名声も好運も約束しなくなった、人間の手に残されたのは土地測量技師の仕事だけである。裁判所、あるいは城に対抗してKには何ができるか。いや、彼のできることは、もうほとんどない。少なくとも、かつてエマ・ボヴァリーが試みたように、夢をみることぐらいは可能であろうか。否である。この新たな状況のしかけた罨は、余りに恐ろしい。それは電気掃除機のように、Kのすべての思考、すべての感情を吸い

上げてしまう。Kに考えられることと言えば、すべて彼が直面する裁判審理であるか、あるいは、自分が土地測量技師の職にありつけるかということにかぎられる。心の無限性——それがおよそ実際にあるとして——は今やほとんど余計な附属品にすぎなくなっている。

小説の歩んだ道は近代史の流れと並行しており、今その道を振り返ってみると、なぜか奇妙に短く限られたものであったように思われる。今、300年の旅を終え測量技師に扮して村へ戻りついた人は、実はドン・キホーテその人ではないだろうかという疑問が湧いてくる。かつて彼は自ら選んで冒険の旅に出た、そして今、城の麓の村にたどりついた彼にはもう何一つ選択権がない。いやそれどころか、書類上の誤りをめぐって城の管理当局とつまらぬいざこざを起こすことを、かりに冒険であるとすれば、その冒険は彼が自ら選ぶどころか、彼に任務として押しつけられたことでしかない。すると、300年たった現在、かつて最初の小説の偉大なテーマであった「冒険」に何が起こったのであろうか。小説はそれ自体のパロディと化したのであろうか。とすれば、それは何を意味するのだ。小説のたどる小路は、結局、一種のパラドックスに終わるしかないということなのか。そうだ。どうもそうとしか考えられぬ。しかもそれが決して唯一のパラドックスには終わらないのだ。『兵士シュヴェイクの冒険』は、最後の偉大な民衆小説といってよいが、これは同時に戦争小説でもあって、その滑稽な話が軍隊と戦場を舞台に展開されるのである。このように戦争とか戦争の恐怖や惨禍が笑いの種とされた場合、それらはどのような変化を起こすのであろうか。

ホメロスやトルストイの作品にあっては、戦争には完全に理解できる意味があった、すなわち、人々はヘレネーのために、あるいは祖国ロシアのために戦ったのである。ところが、シュヴェイクとその仲間が前線へ出てゆくが、彼らは何故戦うのかも知らないし、さらに驚くべきことは、彼らはそんなことを知りたがろうともしない。ヘレネーのため、あるいは祖国のためという大義名分がないとしたら、一体何が彼らを戦争へ駆りたてる原動力なのか。それは、まさしく力そのもの、しゃにむに自己の言い分を貫徹しようとする

力以外の何ものでもない。ハイデガーの言う「意志する意志」(Wille zum Willen)なのであろうか。いや待てよ、昔からずっとこの力があらゆる戦争の背後に常に潜んでいたのではなからうか。そう、その通りだ。だが今度のハシエクの例では、戦争はいかなる合理的な論拠もなく、すべての虚飾が剥ぎ取られている。誰ひとりプロパガンダの戯言を信ずる者はいないし、それを作り出した連中すら信じていない。力がここに赤裸々の姿を現している、それはまるでカフカの小説に匹敵するほど剥き出しの姿を見せている。裁判所はKの処刑によって何一つ得るところがないし、同様に城が土地測量技師にいやがらせをしても、本来なんの意味もない。かつてドイツが、そして今日ロシアが世界の覇権を得ようとしたのは何のためであったのか。もっと豊かな国になるためか。もっと幸福になりたいためか。いや、そんな目的はぜんぜんなかったのだ。力の攻撃的性質はなら特殊な私利利害とは結びつかないし、具体的な動機を必要としない。力はそれ自体の意志に従って動く、それは不条理そのものである。カフカとハシエクの作品は途方もなく巨大なパラドックスを現代の人間につきつけたのである。すなわち、近代という歴史時期が流れてゆく過程で、デカルト流の合理主義が中世より継承された諸価値を蚕食しつつし、完全な勝利をおさめた時、純粹なる不条理(自己の意志のみを求める力)が、やにわに世界という舞台を支配してしまったのである。その原因は、不条理の進路をさえぎるような普遍的価値体系がもうどこにも見られなくなっていたことである。

ヘルマン・ブロッホの『夢遊病者たち』の中で鮮やかに正体を暴き出されたパラドックスを「終局の」パラドックスと呼んでおきたい。もちろん、それ以外のパラドックスもある。たとえば、近代の時期は個々の文明に分割されて生きている人類がいつの日か一体にまとまり、永遠の平和を樹立するという夢想を養った。そして、今日、この惑星の歴史はようやく分割しがたい一体にまとまったが、かくも長い間待望されてきた人類の一体化を実現、保証している要因は、ひそやかに忍び寄って絶えることなく地球上のどこかしらで行われている戦争なのだ。人類が一体となっていることは、何人も人間

を離れて逃げゆく先はないことを意味するのである。

フッサールがヨーロッパの人間性の危機とヨーロッパ人の没落の可能性について語った講演は、彼の哲学的な遺言であった。その講演が中部ヨーロッパの二つの首都で行われたことは偶然かもしれぬが、深い意味がある。まさにその中部ヨーロッパにおいて西洋は近代史上はじめての西洋の死滅を体験した。すなわち、中部ヨーロッパ諸国の首都ワルシャワ、ブダペスト、プラハがロシア帝国の野望によって併呑された時、西洋は自らの身体の一部が切断されるのを体験したのである。その不幸が起こった原因は第一次世界大戦であり、それはハープスブルクの帝国が自ら惹き起こし、自らの終焉を招きよせた戦だったが、その後、弱体化したヨーロッパが絶えざる勢力不均衡状態に悩む原因ともなった。

人間が自分の心の中に潜む怪物をなんとか処理できれば、それでよしとされた平和な時期、ジョイスとブルーストの活躍した時期は過ぎ去った。カフカ、ハシェク、ムジール、ブロッホの小説では、この怪物は人間の外部から出現し「歴史」と呼ばれている。この怪物は、かつて冒険を求める人々が乗り込んだ列車とはいささかの類似点もなく、非人称、制御不能、計算不能そして理解不能を特徴とし、何人もその手から逃れることができない。1914年、大戦の直前にあたって中部ヨーロッパの偉大な小説家たちは、近代時代の終局的なパラドックスに気付き、それを掴みあげて、作品化したのであった。

しかし、ここで彼らの小説がまるでオーウェルの予想した人間社会の未来図と同列にあるかのような受け取り方をし、社会や政治に関する予言の類として読むことは許されない。オーウェルの語った未来予想図のようなものは、エッセイでもパンフレットでも全く同様に(あるいは、ひょっとすると、もっと上手に)言い得た筈である。逆にこれらの小説作家たちは「小説のみが発見できるもの」を発見している。彼らは「終局的なパラドックス」という条件の下では、実存のすべてのカテゴリーがいかにその意味を変転させるかを明示したのである。だから、Kの行動の自由が完全な幻想でしかないとする、一体「冒険」とは何であるのか、という疑問が提示される。また、ムジール

ルの例で、『特性のない男』に登場する知識人たちが、翌日になれば彼らの生活を根こそぎ洗い流してしまう筈の戦争について、ほんのかすかな予感すらをも持たないとすると、一体未来とは何なのかと問わざるをえない。さらに、ブロッホの作品の中の人物ユグノー（又は、フゲナウ）が、自ら犯した殺人行為に後悔を感じないばかりか、実際に自分が人を殺したことで忘れていくことになる、そもそも犯罪とは何かということになる。この時期に書かれた唯一の大滑稽小説であるハシエクの『兵士シュヴェイクの冒険』が、舞台装置として戦争を利用するなら、滑稽文学というジャンルに何が起こったのであろうか。Kが女性と愛しあっている時まで、かならず城の密偵二人につきまとわれているとなると、Kにとって公私の区別はどこへいったことになるのか。また、その場合、一人きりでは何を意味するのか。とかく自分の意見を押しつけたがる連中が言うように、それは重荷であろうか、悲惨であろうか、はたまた呪詛であろうか。それとも、常時集団の中で生きてゆかねばならない人間にとっては、まことに貴重な価値ある瞬間なのであろうか。

小説史の時代区分された期間は相当長期にわたるもので（これは、目まぐるしく移り変わる流行とは何のかかわりもないが）、小説が特に集中的に取りあげる存在の局相をその期の特徴とする。だから、フロベールが発見した日常性の世界に潜む多様な可能性は、70年後、ジェームズ・ジョイスの巨大な作品の中でようやく完全に汲み尽くされたのである。70年前、中部ヨーロッパの小説家たちが打ち立てた「終局的パラドックス」という時代区分は、筆者の目から見れば、まだ終わってはいない。

すでに永年にわたり、小説は死んだとする論義がかまびすしく、ことに未来学者、シュールリアリスト、それにアヴァンギャルドの芸術家たちはほとんど全員がそう主張している。彼らの見解によると、小説はもはや進歩の大道より転落してしまっており、いまや完全に新しい未来のために、そして先行した諸芸術とはいささかも共通性をもたない芸術のために席を譲って退場すべきである。従って、小説という芸術は歴史的正義の名において、貧困と

か社会の支配階級、クラシック・カーや山高帽などと同様にこの世から葬り去られるべきであるということになる。

しかし、セルバンテスが近代の創始者の一人であるならば、彼の遺産の消滅は単なる文芸形式の歴史がその一段階を終えただけにとどまらず、近代そのものが終焉に至ったことを伝える筈なのだ。こうした小説の死亡通知には、それを告げる者のいかにも嬉しそうな微笑がつきまとっているが、それこそ軽佻浮薄な考えの証拠である。何故軽佻浮薄かと言えば、筆者自らが小説の死滅を目にし、体験したことがあるからである。筆者は自分の生涯で一番長い時を過ごした世界、しかもふつう全体主義と銘打たれる世界で(執筆禁止、検閲、イデオロギーによる圧迫などに痛めつけられた)小説の横死をまのあたりに見た。その時、小説には寿命があり、近代における西洋が結局は滅びてゆく運命にあるごとく、小説もやがては死滅するということが実に明瞭になった。この西側世界のモデルであり、そもそも人間的なものごとの相対性や曖昧さに根ざす小説は、全体主義の宇宙とはとうてい相俟れない。この相俟れない両者の対立は、たとえば、反体制派と政治権力の手先との間の違い、あるいは人権擁護主義者と拷問者との敵対関係などよりもずっと根深いものがある。それはこの対立が政治や道徳上の問題ではなく、いわば存在論上の対決だからである。唯一絶対の真理が支配する世界と小説がつくり出す相対的で曖昧な世界では、そもそもその構成材料が全く異なる。全体主義の掲げる真理は、相対性、疑問、疑問提出を排除し、筆者の言う「小説の精神」(Geist des Romans)を受け容れる余地はいささかもない。

では、共産主義ロシアで大量に生産され、よく読まれている小説とは何であろうか。それは、人間の存在をわがものとするための努力を放棄した小説であり、実存の新しい領域の発見に取り組まず、既に先人が言ったことを確認するだけである。万人が言うこと(また言わねばならぬこと)を確認することにより、これらの御用小説はその目的を達成し、その栄光を獲得し、そして、その社会に対する有用性を実証する。これらの小説は何一つ発見しないが故に、筆者にとっては、小説の歴史を構成すると思われる発見の連続に

参加することも、寄与することもできないのである。これら御用小説は、みずから小説の歴史の外部に身を置くか、あるいは、小説の歴史が閉じられた後に出現する小説といってもよい。半世紀前、小説の歴史はロシア共産主義の帝国の中で歩みを止めた。これはゴゴリからベリーにいたるロシア小説の偉大な成果に想いをいたすとき、実に途方もなく重大な出来事だった。こうした事例からも察せられるように、小説の死とはただ頭の中でこしらえた思い付きで済むような簡単な事柄ではない。実際にもう小説は死んだのである。今では小説の死に方が人々に知られている。小説は消えてゆくのではなく、小説の歴史の中から抜け落ちるのだ。その死は静かで誰にも気付かれず、また何人の憤慨をもひき起こさない。

だが、ここで改めて問い直す必要がある。小説はそれ自身に内在する論理によって、その行きつく果てまできてしまったのではなかろうか。つまり、小説はあらゆる可能性、あらゆる認識、あらゆる形式を掘り尽くしたのではなかろうか。これまでに小説の歴史は掘り尽くされて廃山となった石炭層に比較されたことがある。それとも、小説史は失われた機会、聴きいれられなかった呼び掛けなどの墓地に似ているのではないか。筆者が特に強く感ずる四つの呼び掛けを挙げておこう。

遊びの呼び掛け

ロレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』とデイドローの『宿命論者ジャック』が、筆者の現在の時点から見て、18世紀最大の小説、それも巨大なゲームとして構想され、それ以前にもそれ以後にも例を見ないほど遊びの精神を発揮して軽快さのきわみに達している。後の小説は、真实性、現実性のある環境、時間的順序などの要求に屈服し、この二つの傑作に内包された可能性を実現できず、小説の歴史が現在とは全く違ったものとなるチャンスは、むざむざと失われていった。

夢の呼び掛け

19世紀に微睡に落ち込んだ想像力は、突如フランツ・カフカによって覚醒した。彼は、後にシュールレアリストたちがしきりに求めながら、実際には

決して達成できなかったことをやり遂げたのである。それは夢と現実を融合させることであった。これは、実はノヴァーリスの頃から予感されながらも長い間実現しなかった小説の美的な野望であり、1世紀ほど後になって、カフカの錬金術的な手法によって達成された。彼の功績は、一つの歴史的発展の最後の一步を進めたというより、予期しなかった問題解明に成功したことにあって、その結果、小説とは夢の中と同様に想像力の爆発しうる場であり、しかも小説は真実らしさの要求から自己を解放しうるということが明らかにされたのである。

思想の呼び掛け

ムジールとブロッホの努力によって小説という舞台の上にも、高度な光輝ある知性が登場した。それは小説を哲学に変容させるためではなく、小説による物語り部分を基盤にしながら、合理的・非合理的手段、叙述や瞑想の手段を駆使し、人間存在にあらゆる角度から照明を浴びせ、小説をして最高の知的合成物たらしめようとする企てであった。彼らの達成した成果は、小説の歴史が完結したことを意味するのか、それとも、新たな長い旅路への招待を意味しているのであろうか。

時間の呼び掛け

「終局的パラドックス」の時期に入ると、小説家の時間との取り組みは、ブルースト的な個人の記憶にのみ限定されず、それを越えて、集団的時間の謎、ヨーロッパにとっての時間の謎に迫るよう求められた。時間の問題の追求は、老人が一瞬の間に自分の全生涯を顧るがごとく、自らの過去を振りかえるヨーロッパ、自らの歴史の重みを測るヨーロッパという次元にまで拡大された。ここから、従来個人生活の時間の範囲内に留められてきた小説が、その制約を脱け出し、歴史的な時期までその内部に包摂しようとする欲求が生じてきた。

小説が将来いかなる道を歩んでゆくかは、筆者にとっても不明であり、予言をする気はないが、唯、かりにも小説が実際に消滅するようなことがあるとすれば、それは小説の力が尽きた故ではなく、小説が、小説とは異質な世

界に置かれるようになった場合である。

地球という惑星の歴史が統一されることは、かねてから人文主義者たちの夢であったが、神は底意地悪くもその夢の実現を許され、ためにこの地球は目のくらむほど小さなものへと変形した。そもそも、この変形、縮少という作用のシロアリが人生を噛み減らすことは確かで、どれほど大きな愛情であろうと、やがては、かすかな弱々しい追憶の骸骨となってしまう。しかし、現代社会の性格はこの呪いをまったく驚くほど悪化させ、人間の生活は社会的な機能に還元されてしまう。ある民族の歴史はいくつかの出来事に還元され、その出来事はさらにまた、ことさらに意図的な解釈に還元されてしまう。従って社会生活が政治闘争に還元され、その闘争がさらに、二つだけの世界的大国の抗争へと還元されてゆく。人間は縮少還元の渦に捕えられているのだ。その渦に入ると、フッサールが言う「生活の世界」がまがまがしくもほとんど見えなくなり、存在は忘れ去られる。

ところで今、小説の存在根拠が「生活の世界」に繰りかえし照明を浴びせ、人間を「存在の忘却」から保護することだとすると、これほど小説の存続が必要とされる時期はないのではあるまいか。

たしかにそうだと思われるが、小説自体も現在、縮少還元の過程にあって、例のシロアリに食い荒らされ、ために世界の意味ばかりか、芸術作品の意味まで変えられてゆくのである。およそ文化全体がそうであるように、小説もますますマス・メディアの手中に握られてゆく。マス・メディアは惑星の歴史を統一する事業の代理人となって、地球の縮少還元の動きを促進し、その道筋を拓いてゆく。そして地球全体で、大多数の人々が容易に受け容れやすい、きわめて単純化したステレオ・タイプの情報をふりまく。かりに、メディアの抱えるさまざまな機関誌の中で、相互に対立する政治的利害関係が取りあげられようと、その表面的な意見の食い違いは大した問題にはならぬ。表面上の差異があろうと、背後には共通した精神が働いているのである。今、例として、アメリカまたはヨーロッパの政治雑誌を取りあげて調べてみると、左翼右翼を問わず、同一の生活観が目次の並べ方に反映しており、同一の見

出し、同一のジャーナリズム用語、同じヴォキャブラリー、同じ文体、同じ芸術趣味、物事を判断する尺度が同じであることが判明する。マス・メディアに見られるこの共通の精神は、政治的立場の違いでカモフラージュされてはいるが、これがまさに現代の精神であって、小説の精神に対立する。小説の精神とは、複雑多岐の精神である。どんな小説でも読者に向かって「ものごとは貴方の思うほど単純ではない」と言明するが、これは小説の永遠の真理である。しかし、この声は、今日あまりにもうるさく、手早い質疑応答が行われる雑音のため、なかなか耳に入りにくくなっている。現代の精神においては、正しい人はアンナカ、カレーニンのどちらかであって、両者をいずれも許容するようなことはしない。従って、ものごとを知ることの難しさや、真理のとらえ難さについて語るセルバンテスの古典的な英知は重荷であり使い道もない。

小説の精神はまた持続性の精神でもある。個々の作品は先行した作品への答えであり、その内部に小説がそれ以前に経験したものすべてを含んでいる。しかし現代精神はあまりにも強烈に現在の事象に関心を寄せ、その広範で多岐にわたる内容と取り組むため、過去を無視して取りあげず、時間そのものを現在という時点に還元してしまう。このような関心の体系の中では、小説はもはや作品とはなり得ない（作品とは本来、持続を目指して過去と未来を結びつけるためにつくられた物のことを言う）し、数多の現在の出来事の一つでしかなく、明日を持たないジェスチュアに成り下がっている。

ということは、「小説にとって疎遠となった世界」にあっては、小説は消えてゆくしかないということになるのであろうか。小説はヨーロッパを「存在の忘却」に委ねるつもりであらうか。あるいは、これからは濫書狂の絶え間ないおしゃべりと「小説の歴史が終わった後の小説」しか残らないということになるのか。筆者にはわからないことだ。今わかっていることは、小説は今の時代精神とは平和に共存してゆけないこと、小説が未発見の事象を発見し続け、小説としての本質を発揮しながら「進歩」を続けてゆくならば、小説の進歩は世界の進歩に逆行することによってのみもたらされるということ

の二つだ。

前衛芸術家たちの見方は別で、彼らは未来と調和して生きるという野望に取り付かれている。彼らの創造した芸術作品が勇気あるもの、困難なもの、挑発的なもの、そしてしばしば嘲笑の対象であったことは事実だ。しかし彼らのその行為は、「時代精神」は彼らと共にあり、やがて彼らの考えの正しさが証明される筈だと確信してのことだった。

筆者は、かつて若かりし頃、未来こそ人間の仕事や行動を正しく判断する唯一の正当な審判者だと考えたこともあったが、後になって、未来の後を追いかけることは最悪のコンフォーミズムであり、権力者に媚びて尻尾を振ることだと悟った。なんといっても未来は常に現在よりも強力なのだから。未来は、当然のことながら今の人間を批判するであろう、それもいかなる権限もないが、そのくせ確信をもってである。筆者にとって、未来が何らの価値をも持たないなら、筆者は何によって拘束されるのだろうか。神か、祖国か、国民か、あるいは個人か。

答は滑稽でもあり正直でもある。筆者にとって唯一の拘束力をもつものは、セルバンテスの貶められた遺産だけである。

用書：

Milan Kundera: "The Art of the Novel", Translated by Linda Asher.

Faber and Faber, London. Boston 1990

Milan Kundera: "Die Kunst des Romans". Übersetzung von Brigitte

Weidmann. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, Juni 1989

参考文献

Heinrich Heine: Miguel Cervantes de Saavedra "Der sinnreiche Junker Don Quixote von la Mancha"

In: Heinrich Heine Sämtliche Schriften, 4. Band. Hrsg. v. Klaus Briegleb

©1971 Carl Hanser Verlag, München

- Wolfgang Kayser: “Entstehung und Krise des modernen Romans”, 3. Auflage. Sonderdruck aus “DVjs”, Band 28, Heft 4. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart 1954
- Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Luchterhand Verlag GmbH, Neuwied am Rhein, Berlin-Spandau 1963