

## 全体主義と笑い ——現代チェコ文学における笑いの諸相と構造——

石川 達夫

### 1. 「笑う獣」——「チェコの笑い」とは？

チェコの作家ボフミル・フラバル（1914～97）の小説『嚴重に監視された列車』（1965年）において、ナチス協力者のチェコ人ツェドニツェク<sup>1</sup>は、「チェコ人とは何か、分かるか？」と問い、「笑う獣だ！」と自ら定義する<sup>2</sup>。

古くはアリストテレスが「（人間より）他の動物は笑わない」と指摘したことはよく知られているが<sup>3</sup>、人間以外の動物は笑わず、ただ人間だけが笑うのだとすれば、「笑う」ということは、もちろんチェコ人のみならず、人間を他の動物から区別する人間一般の本質的な特徴の一つであると言えよう。したがって、（ナチス党员のような）笑わない人間がいるとすれば、むしろそちらの方が（笑わない）獣に近い不気味な存在であろう。ミラン・クンデラ（1929～2023）の短編集『可笑しい愛』（1970年、個々の作品は1963～69年）<sup>4</sup>の冒頭の作品『だれも笑おうとしない』にも描かれているように、クンデラにおいてユーモアや冗談を解さず笑わない人間は、全体主義的社会的な部品となるような不気味な存在である。そのような人間はまた、クンデラが指摘している、フランソワ・ラブレー（1494頃～1553頃）の言うところの「アジェラスト（agéastes 苦虫族）」<sup>5</sup>だと言える。全体主義的社会的な笑い、人間性の証<sup>あかし</sup>であるとも言えよう。

知られているように、オランダの歴史家ホイジンガは『ホモ・ルーデンス』において、人間の本質的側面として「ホモ・サピエンス（知恵ある人）」に対して「ホモ・ルーデンス（遊ぶ人）」を重視したが<sup>6</sup>、人間以外の動物たちも

——人間に最も身近な犬や猫を見ればすぐに分かるように——よく遊ぶ。だが、人間以外の動物たちは遊んだとしても笑わないので、「ホモ・リシビリス（笑う人）」というのは、「ホモ・ルーデンス（遊ぶ人）」以上に人間の特性を示すものと言えるだろう。しかも、笑いは単に身体的・心理的現象であるばかりでなく文化的・歴史的現象でもあり、笑いは文化によって、また時代によって異なり、様々な笑いがあるし、ありうるものであり、笑いには多様な相と機能がある。

そのような、人間にとって本質的な笑いについては、もちろん古来、様々な論じられてきた。エリック・スマジャは『笑い——その意味と仕組み』において、プラトンからベルクソンに至るまで、西洋において笑いがいかに捉えられてきたかを概観している<sup>7</sup>。それを読んで意外に思われるのは、その歴史的概観には、(全体主義時代の)現代チェコ文学における笑い(以下、「チェコの笑い」とする)のようなものが見当たらないことである。

どうやら、「チェコの笑い」は、ある特別な特徴を持っているようである。しかも、笑いが文化的・歴史的現象であるとするれば、この「チェコの笑い」を分析すれば、そのような笑いを生み出したチェコの特別な文化や歴史との関係も見えてくるであろうし、更には、あまり光が当てられていない人間(実存)の側面も見えてくるかもしれない。

そして、実はチェコ本国でも、世界的に知られるヤロスラフ・ハシェク(1883～1923)の『良き兵士シュヴェイクの大戦中の経験』(第1～3巻、1921～23年)<sup>8</sup>の第一次大戦的状況における笑いについてはかなりの研究があるものの、第二次大戦的・全体主義的状況における「チェコの笑い」については、管見の限り、まだそれほど研究が進んでいないようである<sup>9</sup>。そうした中、本稿の独自性は、全体主義的社会を背景とした現代チェコ文学における笑いの諸相と構造を明らかにしようとするところにある。

先に結論的なことを述べると、「チェコの笑い」は再帰的・自照的かつ自笑的・覚醒的な笑いであり、これこそが「チェコの笑い」の第一の特徴である。この点で、古代ギリシャのアリストパネス(紀元前445頃～385頃)の喜劇のような、時に肉体の下層に由来する笑いも交えた風刺的・アイロニーな笑いとは異なるし、フランス古典主義のモリエール(1662～73)の喜劇のよう

な、悪徳の権化の如き人物やその周辺の人物を介して人間や風俗の欠点を暴き出し滑稽化する暴露的・風刺的な笑いとも異なる。モリエールの喜劇が、特定の性格や欠点を持つ人間（個人）を笑うのに対して、「チェコの笑い」は不条理を笑い、不条理な状況に巻き込まれている人間——自分、自分たち、誰でも——を笑う。そして、古代ギリシャ喜劇もフランス古典主義喜劇も悲劇とは截然と区別されたジャンルだが、「チェコの笑い」においては喜劇と悲劇がコインの裏表のように一体を成していて、これが「チェコの笑い」の第二の特徴である。「チェコの笑い」においては、不条理な状況に置かれた人間の話が喜劇なのか悲劇なのか、滑稽なのか恐ろしいのか決めがたく、その両方でありうる。つまり、喜劇であると同時に悲劇であり、滑稽であると同時に恐ろしいのだ。しかし、（不条理な状況という）コインの反対面を見ることのできない者には、その両方を感じ取ることはできないだろう。

「チェコの笑い」はまた、チェコの笑いの歴史の始まりに位置するとも言われる<sup>10</sup> 中世（ゴシック時代）の民衆的喜劇『偽医者』<sup>11</sup>（14世紀前半）のような、キリスト教を背景にしてやはり肉体の下層に由来する笑いを交えつつ、聖なるもの・高尚なものをパロディー化する格下げの・痛罵的でグロテスクな笑いとも異なるし、良く知られたルネサンス時代のラブレーの笑いとも異なる。中世からルネサンス時代の笑いは特に注目すべきものであり、これについてはもちろんバフチンが『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』<sup>12</sup>において詳細に論じているわけだが、ラブレー的な笑いが広場における民衆的・祝祭的な笑いであるのに対して、「チェコの笑い」は、密室における個人的あるいは少数集团的な笑いである。また、ラブレー的な笑いがしばしば下半身的・形而下的な笑いであるのに対して、「チェコの笑い」は頭脳的（意識的）・形而上的な笑いである。更に、ラブレー的な笑いは、王と道化を入れ換える道化的な笑いによくあるような、既存の秩序をひっくり返して、いわば「あべこべの世界」を仮想的に作り出そうとする転倒的・反権力的な笑いであるが、脱冠や転倒という要素は「チェコの笑い」においては重要ではない。「チェコの笑い」は再帰的な笑いであり、自分（たち）がその中に置かれているところの不条理を自ら笑い、その不条理とその中にいる自分（たち）自身の状況を明瞭に意識化する、自照的かつ自笑的・覚醒的な

笑いである。それはラブレー的な笑いのように、仮想的な「あべこべの世界」において一時的な解放感を味わわせるものではなく、自分（たち）が置かれている不条理のおかしさを意識させて笑いを呼び起こすものの、同時にその不条理の深刻さを意識させ、その点で喜劇的なものと悲劇的なもの、滑稽なもの<sup>13</sup>と深刻なものが交差し、この交差の上にグロテスクとメランコリーさえも生まれる笑いである。また、その点で、民衆的祝祭ではなく、反体制運動に繋がりうる笑いでもある。

先にも指摘したように、笑いは時代と社会によって異なる。パフチンが論じたような中世・ルネサンスの民衆的な広場の笑いは、20世紀において、とりわけ第1次世界大戦以後の時代のヨーロッパにおいてはアクチュアルなもの<sup>14</sup>（チェコでは「シュヴェイク的な笑い」）がアクチュアルになる）、まして第2次世界大戦以後の時代において、とりわけ全体主義的社会においては、本稿で論じるような「チェコの笑い」がアクチュアルなものとなるのである（この時代と社会においては、もはや「シュヴェイク的な笑い」も不十分なものとなる）。20世紀の全体主義的社会においては、広場は共産党の官製パレードの場にはなりえても、民衆的な笑いの場にはなりえなかった。

「チェコの笑い」は、権力によって動かされる「大きな歴史」の重圧を受けて不条理な状況の中に生きることを強いられた人間が、自らを取り囲む不条理な状況と、その不条理の中に生きる自分自分を笑う、歴史のマルジナリア＝欄外注<sup>15</sup>における再帰的・自照的かつ自笑的な笑い、そして覚醒的な笑いであり、そこでは喜劇的なものと悲劇的なものが表裏一体を成しているのである。

## 2. 「もう目が見えないのが見える」——フラバルにおける自己分裂的な笑い

一口に「チェコの笑い」——すなわち、特に第2次世界大戦以降の全体主義時代<sup>16</sup>の現代チェコ文学における笑い——と言っても、もちろん共通性はあるものの、作家によって笑いにはそれぞれの特徴と個性がある。そこで次に、20世紀チェコ文学の、特に全体主義時代を代表する作家たち——ボフミ

ル・フラバル、ヨゼフ・シュクヴォレツキー（1924～2012）、ミラン・クンデラ、ヴァーツラフ・ハヴェル（1936～2011）——を取りあげて、現代チェコ文学における笑いの諸相と構造の素描を試みたい。

まずフラバルについては、彼の代表作の一つ『あまりにも騒がしい孤独』（1976年）に出て来る自己分裂的な笑いが「チェコの笑い」の一つの典型と考えられ、「チェコの笑い」を分析する上で適例だと考えられる。次に挙げる一節は、水圧プレスで本や故紙を圧縮する仕事をしているハニチャという名の主人公の「僕」が、巨大な圧縮機（水圧プレス）によって、プラハの町ごと潰されるのを自ら見ているという、壮大な悪夢である。

僕は寝入ってしまったのか、まどろんでいたのか、白昼夢を見たのか、僕の体と化した非道な仕打ちのせいでもう頭がおかしくなっていたのか、手のひらに目を押し付けると、僕の水圧プレスが、すべての巨人的プレスの中の巨人となるのが見えた。それはとてつもなく大きいので、その四つの壁が聳え立って、大きなプラハの街全体をとり囲むのが見えた。僕が緑のボタンを押すと、横の壁が——ダムみたいに大きな壁が——動き出すのが見えた。最初の建物が倒壊し、プレスの壁が、僕のプレスの中で走り回るネズミたちみたいに、軽々と先へ先へと突き進み、行く手に立ちはだかるすべてのものを、絶えず四方から掻き寄せるのが見えた。プラハの中心部で相変わらず通常の生活が営まれている間にも、僕の巨人的プレスのそれぞれの壁が、周辺部を全部掻き取って空にしてしまい、四壁が同時に動くので、今やすべてのものを中心部へと掻き寄せるのが、上空から見えた。スタジアムや教会や公共施設が見え、すべての通りや路地、すべてものが破壊され、僕の黙示録的なプレスの壁は、一匹のネズミさえも逃さないのが見える。そして今度はプラハ城が倒れ、反対側では国民博物館の黄金の丸屋根が倒壊し、ヴルタヴァ川の水がせり上がるのが見える。けれども、僕の水圧プレスの力はものすごいので、どんなものも、どんなものもせいぜい、僕の中庭の下の地下室の故紙ほどの抵抗しか与えないのが見える。今度は巨人の壁が速度を上げて、もう破壊したものをすべて掻き寄せるのが見える。僕自身の姿が見え、聖

三位一体教会が僕の上に倒れて来るのが見える。もう自分の目が見えないのが見える。僕が潰されて、レンガや角材や祈禱台とひとかたまりにされるのが見える。あとはもう、路面電車や自動車がバリバリと砕け、壁どうしがますます近づいて来る音が、聞こえるだけだ。それでもまだ、瓦礫の中には十分な空間があり、廃墟の闇の中にはまだ十分な空気が残っていて、それが今度は四方から、巨人的プレスの四壁の隙間からシューッと抜け、人々の阿鼻叫喚と完全に混じり合って、上へ噴き出す。目を開けると、がらんとした平地のまん中に、巨大な塊が——一辺が五百メートルかそれ以上もあるプレスされた立方体が——見える。プラハが丸ごと潰されてしまっているのが見え、その中に僕も、僕のすべての思想も、今までに読んだすべてのテキストも、僕の全人生も、僕の地下室で社会主義労働班の二人が紙と一緒に潰すちっぽけなネズミよりも小さくなって、一緒に潰されているのが見える……。(傍点引用者)<sup>17</sup>

簡単に図示すると(図1)、このテキストにおいては、巨大な圧縮機によってプラハの町ごと潰されるという悪夢の中の「僕」①を、その外にいる「僕(ハニチャ)」②が見ている。その際、「僕」①が潰されてもう目が見えなくなるのが「僕」②には見えているから、「僕」②はまだ目が見えて正常な状態にいるわけである。つまり、自分が分身のように2つに分裂しているのだが、「僕」②の方が本来の正常な自分であり、とてつもない不条理の中で潰される「僕」①の方が分身となっている。更に、作者(フラバル)③は、自分の分身的な小説の主人公である「僕(ハニチャ)」②が、更にその分身である悪夢の中の「僕」③の目が見えなくなるのを見る、と表象しているのである。そして、不条理な悪夢(A)は、(小説=虚構中の)不条理な現実(B)の誇張されデフォルメされた凸面鏡像的なイメージであると言える。更に、(小説=虚構中の)不条理な現実(B)は、作者フラバルが実際に置かれていた(全体主義的社会における)不条理な現実(C)のイメージである。巨大な圧縮機は全体主義的権力の象徴であり、その壁は、個人を押し潰す全体主義的権力の重圧と見て良いだろう。そして、潰される「僕」①は、全体主義的権力によって無化される個人としての、外面の(客観的な)自分の姿である。そ

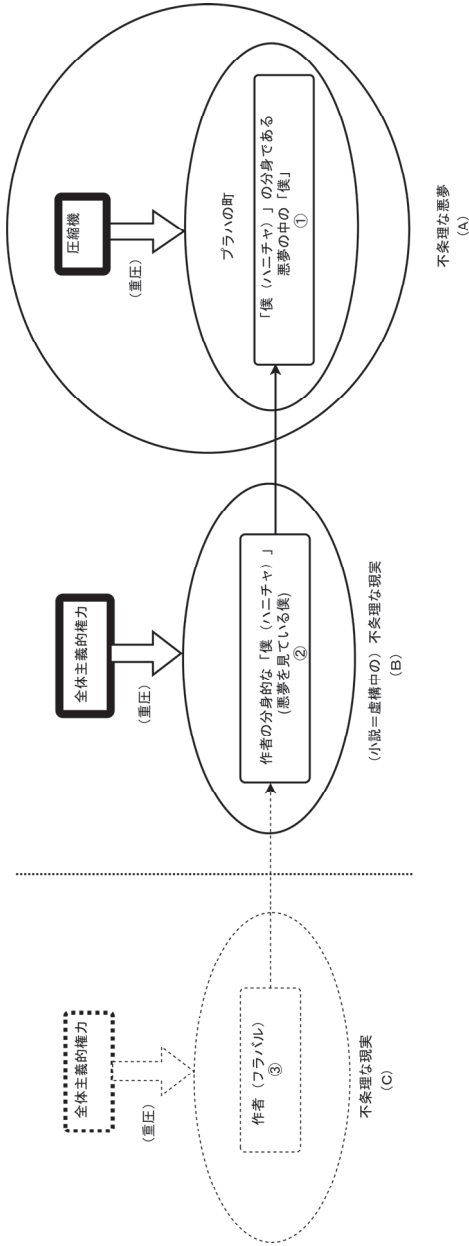


図1 『あまりにも騒がしい孤独』における分身的・凸面鏡像的構造

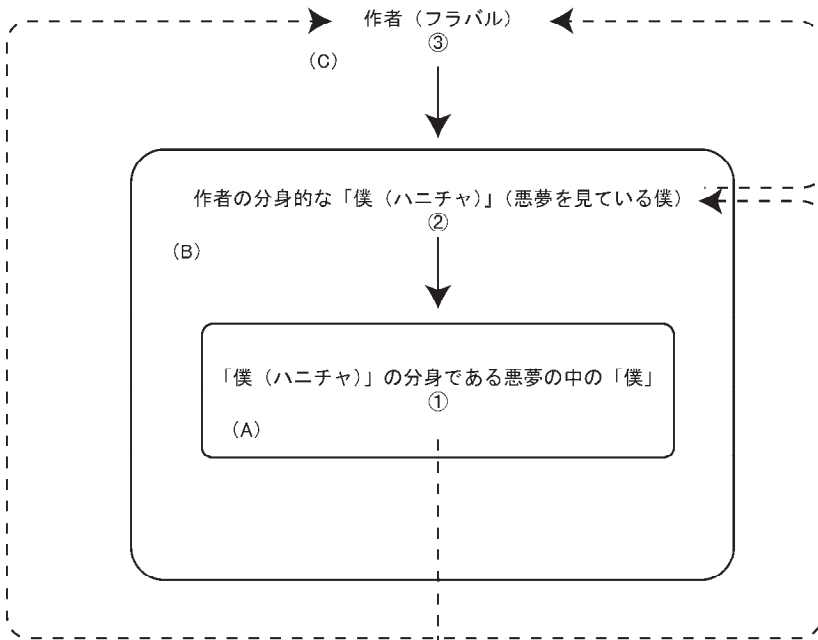


図2 『あまりにも騒がしい孤独』における入れ子構造

れを見ている「僕」②は、逆に、内面の（主観的な）自分の意識である。ここでは、全体主義の圧倒的な力によって個人が分裂していて、外面の個人は無化されるが、しかし内面の個人（の意識）は完全に抹消されるわけではなくて残っており、後者が前者——潰される自分——を（距離を取って）観察している、あるいは自照し自笑しているとも言えよう。そして恐らくはここにこそ、全体主義を内的に超える最後の拠り所があるのだと考えられる。

このような分身的・凸面鏡像的構造は、図2のような枠の入れ子構造と見られることもできるだろう。ここで「僕」②は自分の分身である「僕」①を見ているという点で再帰的・自照的志向性を持ち、作者（フラバル）③は、「僕」①を見ている、作者の分身的な「僕（ハニチャ）」②を表象しているという点で再帰的・自照的志向性を持つ。そして、主人公の「僕（ハニチャ）」が悪夢の中の自分を見る眼差しは、作者フラバルが主人公の「僕（ハニチャ）」を表



象する眼差しと相似を成している。

### 3. 君主主義的重圧から全体主義的重圧へ

ところで、同じ20世紀チェコ文学でも、まだ全体主義時代のものではない第1次大戦的状况における笑いの文学であるハシェクの『良き兵士シュヴェイクの世界大戦中の経験』では、「図3「チェコの笑い」の構造」の①の縦の眼差しが主軸になっている。この縦の眼差しは君主主義的重圧に対応するものであり、君主とその周囲の権力者たちが始めた第1次世界大戦という大きな歴史を下から、あるいは周縁から見た光景が描かれている。つまり、ここでの笑いは、第1次大戦期の君主主義的重圧に対応する笑いなのである。一番下っ端の兵卒である平民出身のシュヴェイクは、上官の命令に従うふりしながら、それをいわば「脱臼」させ、絶えず煙に巻いているのだが、このシュヴェイクは、一種の自己分裂から生じる②のような眼差しを持ち合わせていない。シュヴェイクの内面は窺い知れず、絶えず煙に巻いている韜晦的な人間である彼は、自己分裂していない即自的存在である。

それに対して、フラバルの『あまりにも騒がしい孤独』では②の横の眼差しが主軸になっている。これは、ナチス・ドイツによるチェコスロヴァキア支配の時期を含めた第2次大戦期とその後のソ連の強い影響下での社会主義期における——ナチズムとスターリニズム両方の——全体主義的重圧に対応する笑いなのである。ハニチャは自己分裂していて、自分が自分の分身を見ており、彼は対自的存在である。

そしてまさに、大きな歴史を相対化する①の縦の眼差しと、自己を客体化し自照して不条理を明瞭に意識化する②の横の眼差しの組合せ、そして後者の主軸化こそが、(おおまかに言って)全体主義時代のチェコ文学の特徴と考えられるのである。

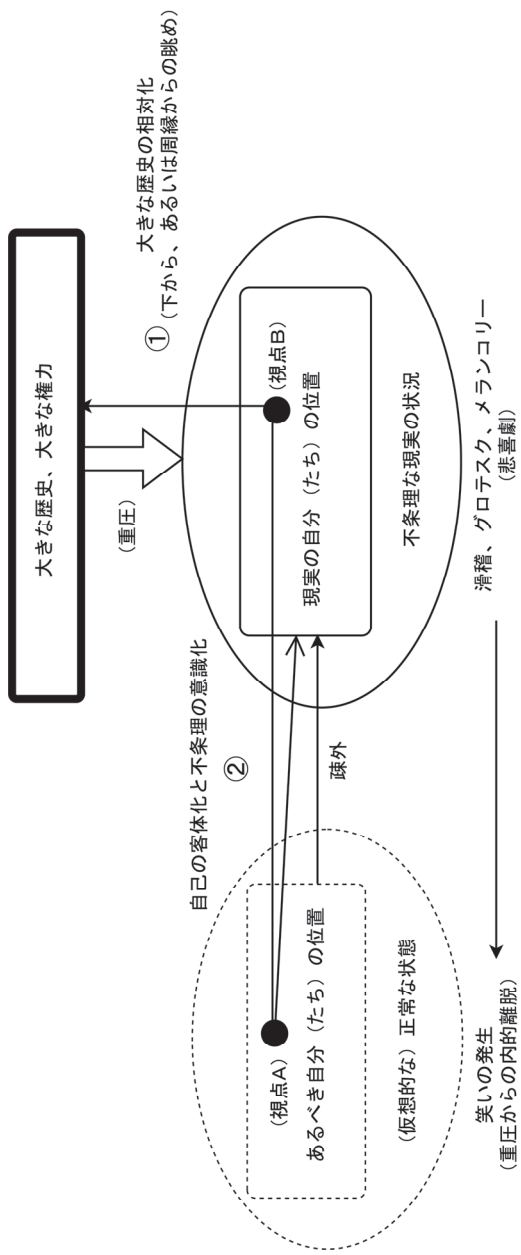


図3 「チエコの笑い」の構造

#### 4. 「悲劇的なオプティミスト」——シュクヴォレツキーにおける喜劇と悲劇の混交

次にシュクヴォレツキーの笑いを見てみよう。シュクヴォレツキーの代表作の一つ『人間の魂の技師の物語』(1977年)の中に、統合失調症(分裂病的)に虚構の自分と現実の自分とに分裂した人間の話が出て来る。実話に基づくというこの話については、クンデラが『小説の技法』の中で次のように要約しているので、まずそれでどういう話を把握しておこう。

プラハのある技師がロンドンの科学者会議に招待された。彼はそこに行き、討論に参加し、プラハに帰った。帰国してから数時間後、研究室で〈党〉の機関紙《ルデー・プラーヴォ》を手にとってみると、こんなことが書かれていた。ロンドンのシンポジウムに派遣されたチェコの技師が西欧のマスコミに向けて、社会主義の祖国を中傷する声明をおこない、そのまま西欧にとどまることを決意した、と。

このような声明を伴う非合法の亡命はただ事ではすまず、二十年の禁固刑に値するかもしれない。技術者はわが眼が信じられなかった。しかし、記事が彼のことを語っていることに何の疑いもなかった。研究室に入ってきた秘書が彼の姿を見るなりぎょっとして言った。「まあ、お帰りになったのですか！　なんて無茶なことを！　先生について書かれていることをお読みになったんでしょう？」

技師は秘書の眼にはっきりと恐怖の色を見た。何ができるのか？　彼は《ルデー・プラーヴォ》の編集室に駆けこみ、責任者に会った。責任者は心から謝罪して、この件はじつに厄介だが、じぶんとは何の関係もなく、記事の内容は内務省から直接受けとったものと言う。

そこで彼は内務省に赴いた。内務省では、そうですね、これはきっと何かの間違いでしょうが、本省は何の係わりもなく、ロンドン大使館の秘密機関からあなたに関する報告書を受けとただけだと言われた。技師は撤回を求めた。すると、いや、撤回は無理だが、あなたの身には何も起こるはずはないから安心していてよいと請けあってくれた。

しかし、技師は安心できなかつた。それどころか間もなく、突然じぶ  
んが嚴重に監視され、電話が盗聴され、街頭では尾行されていることに  
気がついた。彼は眠れなくなつて悪夢にうなされた。そんな緊張に耐え  
られなくなり、とうとうある日、大變な危険を冒して、ついに非合法に  
祖国を去つた。こんなふうにして、彼は本物の亡命者になつた。<sup>18</sup>

シュクヴォレツキーの小説の中で、この人物——ツチボル・トート博士——  
である「私」は、共産党機関誌『赤い権利』<sup>ルデー・プラーヴォ</sup>の社説に自分のことが書かれて  
いるのを見つけて、次のような反応を示す。

私は、目の前がちらちらした……。私はそれをもう一度読み、更に 3  
度目に読み、それから眼鏡を拭いて、オフィスを歩き、自分の顔を平手  
でぴしゃりと打ち、鏡を見て、それから 4 度目にその文章を読んだ。私  
が読み忘れていない限り、その文章は明快で、こう書かれている——「こ  
うして、プラハの国立弱電技術研究所のツチボル・トート博士は裏切り  
者となつた」。私は考える——プラハの国立弱電技術研究所には、ツチボ  
ル・トート博士は一人しかいないよな、私だけだよな。このトート氏は  
先週、ロンドンで弱電技術に関する国際会議に参加していた。『ルデー・  
プラーヴォ』によれば、彼はロンドンにとどまり、裏切りをした。けれ  
ども、今リーズ大学で講義をしているという私は、もちろん今プラハの  
オフィスに座っていて、自分について書かれていることを読んでいるん  
だ。つまり、健忘症じゃなくて統合失調症だ。人格の分裂だ。でも私は  
非常に現実的で現実主義的な人間なので、第 3 の可能性を思いつく。つ  
まり、誰かが『ルデー・プラーヴォ』の編集者に、偽情報を与えたとい  
うことだ。(傍点引用者)<sup>19</sup>

この「私」の分裂において、共産党機関誌『ルデー・プラーヴォ』の社説  
に現れるツチボル・トート博士（「私」）は図 1 の①に対応し、その社説（自  
分についてのフェイク・ニュース）を読んでいる「私」（ツチボル・トート）  
は②に対応すると言えよう。そして、ここで描かれている状況、自分の捏造

された虚像を取り巻く悪夢のような状況は、先に見たフラバルの不条理と同様に、恐ろしいと同時に滑稽な不条理である。「つまり、健忘症じゃなくて統合失調症だ。人格の分裂だ」というのも、自照的かつ自笑的な笑いだと言えよう。そして、「自分の顔を平手でびしゃりと打ち、鏡（に写った自分の姿）を見る」というのも、一種の自己分裂と対自性を示唆している。

シュクヴォレツキーのトートは、フラバルのハニチャのような作者の分身ではないものの、全体主義的社会に生きていれば自分（たち）も多少とも似たような不条理に陥りうるという点で、トートは多少とも自分（たち）＝作者（と読者）の分身という側面を持つ。全体主義的社会に生きていれば、自分が糾弾され、断罪され、追放され、抹消されるという不安は常にある。その不安のイメージが、図1で言えば右の「不条理な悪夢（A）」に相当する。その実現するかもしれない、あるいは実現しつつある不条理を、「不条理な現実（B）や（C）」の②や③の視点から見るときに、ユーモアや笑いが生まれる。シュクヴォレツキーがこの作品を書いたのは、亡命先のカナダなので、カナダにいるシュクヴォレツキーは図1の「不条理な現実（C）」のように直接に全体主義的権力の重圧を受けていたわけではない。しかし、シュクヴォレツキーには祖国にいた頃の不条理の生々しい記憶があったはずだし、またカナダで「68年出版」という出版社を設立して運営し、祖国では出版できない者たちの著作を出版していたので、祖国における全体主義的権力の重圧をカナダでも間接的に感じていたはずである。

ハニチャにあっては自分と悪夢の中の自分とが分裂し、トートにあっては自分と虚像の自分とが分裂しているが、これはアイデンティティの危機に繋がる。トートは本当の亡命者になることによって「人格の分裂」を解消し、アイデンティティを取り戻すことになるが、一般的に現代チェコ文学においてアイデンティティの危機は重要なテーマである。それは、全体主義的権力の有形無形の圧力を意識的にも無意識的にも感じている状況の中では、自分が（本当の）自分であることは容易ではないからである。そして、不条理の中に置かれた自分と、それを観察しそれについてユーモアをもってコメントする自分が分裂しているからこそ、自照的かつ自笑的な笑いが生じるのである。

「チェコの笑い」は、もちろん作家の専売特許ではなかった。当時は、一般の人々が日常生活（の不条理）の中で、そのような笑いを笑っていたのである。それを示す興味深い証言が、シュクヴォレツキーの短編『どのように私はドイツ語と英語を学んだか』（1989年）の中にある。

批評家たちは、私のチェコの同僚の作家たちの著作の中にも、私自身の本の中にも見いだされる、悲劇と喜劇の混合に、しばしば当惑する。私たちは、何か特殊な効果を狙ってわざとそうしているわけではない。私たちが若かった頃の中欧では、ただただ、人生がそういう姿をしていただけなのだ。私たちにはどうしようもない。（傍点引用者）<sup>20</sup>

この短編には、主人公が少年の時にドイツ語を習った「ノイ」という名のユダヤ人が登場し、彼は「悲劇的なオプティミスト」とされている。

ノイさんはモーセの共同体を出ず、ついには、洗礼を受けたばかりのカトリック教徒たちと同様に彼も、悪から死の一撃を受けた。彼はアウシュヴィツにさえも辿り着かずに、既にテレジーン（注：第2次大戦中にナチスによって強制収容所が造られ、ゲットーが設けられたチェコの町。ここに集められたユダヤ人は、ここから更にアウシュヴィツに送られるのが常だった）で死んだのだった。私たちは次第に『おばあさん』（注：ニェムツォヴァーの小説）から離れて、ドイツ語の授業は終わりのない会話へと変わっていったが、そこに奥さんもますます加わるようになった。題材は、ユダヤ人の受難の歴史だった。14歳という年齢では、歴史的な悲劇は、まだ私の魂に届かなかった。昔の受難は、私にはむしろ、かつてやはりノイさんの所でやった私の語学の訓練の題材であった、グリム兄弟のお伽噺のように思えた。そして、私もノイ夫妻も、来るべき事に対して心の準備ができていなかった。誰一人として、心の準備はできていなかった。虐殺という観念は家畜の運命に限られていて、誰もガス室の話聞いたことは1度もなかったのだ。

ノイさんは悲劇的なオプティミストだった。「Was wir Juden schon alles

mitgemacht haben! (私たちユダヤ人が、もうどんな目にあってきたことか!)」——これが、ノイ夫妻の台所のテーブルの前に座るたびに私が聞かされた、新しい、そして別の意味でやはり呪文めいた言葉だった。「Aber wir haben alles überlebt! (だけど私たちは、すべて乗り越えて生きてきたんだ!)」と、彼は何度も改めて付け加え、それから、第1次大戦中の自分の人生の話を始めるのだった。それらの出来事をもう私に話したことに気づかない幸福の中で、週に2度、次の週もまた次の週も、ほとんど1年中、その話をした。彼は既に第1次大戦中に、ヘブライ語とドイツ語の教師と個人教授をして、暮らしていた。けれども、お金は受け取らなかった。パンと小麦粉と auch ein Stückchen Fleisch (それからほんのちよっとの肉)を、もらっていた。それで戦争を生き延びた。「Man kann dir alles nehmen (人は君からすべてのものを奪えるのだよ)、ヨゼフ」と、彼は教育的な口調で言った。「nur was du da hast (ただ君がここに持っているものだけ) ——」と、彼は禿頭を指さした。「das kann dir niemand nehmen! (誰も君から奪えはしないよ!)」 古いオーストリア・ハンガリーとは違って、第3帝国では頭もあっさり と genommen され(奪われ)うるということを、彼は知らなかったのだ。<sup>21</sup>

知恵さえあればどんな困難も生き延びられると過信していたユダヤ人のノイさんは、実際には自分の運命を自分で操ることはできず、オプティミスト(楽道家)が悲劇に陥り、悲劇が滑稽な様相を帯びる。喜劇と悲劇、滑稽さと恐ろしさは表裏一体を成しており、悲劇的な不条理の滑稽さと喜劇的な不条理の恐ろしさは、不条理という同じコインの裏表なのである。つまり、不条理は喜劇的であると同時に悲劇的であり、いわば「笑い事ではない笑い事」なのだ。クンデラが次のように述べているのも、そのような文脈で捉えることができる。

非常にフランス的な古典主義の伝統において、宇宙は悲劇的なものと喜劇的なものとの、反対にある二つの半球に分かれている。フランスにおいていまだに変わらず人気のあるこの分割は、非常に人工的で偽りで

ある。私にとって、悲劇的なものと喜劇的なものとは、分かちがたく結びついている。喜劇的なものは状況を軽くせず、その逆だ。ある状況、ある人物の滑稽さを露わにすることは、深淵を暴くことを意味する。(傍点引用者)<sup>22</sup>

スィルヴィエ・リフトロヴァーも「権力と笑い」というエッセイにおいて、20世紀初頭から際立ってきてチェコ文学に特有のものとなった特徴として、「ユーモア——場合によってはグロテスク——と悲劇との分かちがたい結合」を挙げているように<sup>23</sup>、喜劇と悲劇の表裏一体性ということが20世紀以降の現代チェコ文学、とりわけ全体主義時代の現代チェコ文学の一つの大きな特徴なのであり、それは第一次世界大戦以降、特に第二次世界大戦以降にチェコが置かれた、大きな不条理に由来するものと考えられる。

## 5. 「誰も笑おうとしない」——クンデラにおける笑わない人間と、操り人形マリオネットと化した人間

次にクンデラの笑いを見てみよう。クンデラの作品において「笑い（チェコ語 smích）」が重要な役割を果たしていることは、論を俟たないだろう。そのことは、『笑いと忘却の書 (Kniha smíchu a zapomnění)』（1978年）、『可笑しい愛 (Směšné lásky)』、『冗談 (Žert)』（1967年）といった彼の代表作の題名そのものにも表れている。

クンデラの「笑い」は主として、不条理な状況に向けられている。その状況の中には人間——登場人物、「私」、「私たち」——がいるので、不条理な状況の中にいる人間も「笑うべき」「滑稽な」(směšný) 存在に見える。そして、人間はしばしば（特に皮肉な）運命や偶然などによって、のっぴきならない不条理な状況に投げ入れられるが、クンデラはそのような実存的状況を抉り出す。したがって、クンデラの「笑い」は、もちろん全体主義的状況の不条理に向けられ、その時にもっとも力を発揮するが、必ずしも全体主義的状況に限定されるわけではなく、人間の実存的状況一般に関係する。人間は運命や偶然などによって、自らの主体的な決断で選び取るような状況とは別の所



に投げ入れられ、どこかよその力に操られる玩具であるかのように現れる。そしてそのような現象はもちろん、全体主義的状况と親和性が高い。

したがって、ベルクソンが「笑い」についての古典的な研究で次のように述べていることは、全体主義を背景としたクンデラの作品にも当てはまる。

登場人物が自由に話し自由に行動していると思いつつ、つまり生の本質的なものを維持しているながら、それを少し別の面から見ると、他人の手中にある単なるおもちゃのように見えてくるという場面である。  
 [……] 生におけるいっさいの真剣さは、わたしたちが自由であるところから生まれてくる。[……] 滑稽なのは人が物に似てくることであり、人間的な出来事が特殊なごちなさを生じて単なるメカニズムや自動現象、要するに生命のない運動を模倣してしまうことである。<sup>24</sup>

クンデラの最初期の作品『可笑しい愛』<sup>おかし</sup>は、性愛に振り回される人間の可笑しさ・滑稽さを描いた短編集だが、冒頭の作品は『だれも笑おうとしない』という示唆的な題になっている。そして、ここでも全体主義的社会が背景を成し、主人公の「私」は全体主義的権力によって運命を左右される。

大学で絵画史を教える助手の「私」は、ある日突然、全く面識のないザートゥレットスキーという男から一通の手紙と論文を受け取るが、素人の美術研究者であるザートゥレットスキーは手紙の中で、自分の論文が『造形芸術思想』誌に掲載されるために講評を書いてくれるように依頼していた。その論文は愚作で、「私」は「死刑執行人」になりたくないので適当にお茶を濁した返事を書き、それでザートゥレットスキーのことは忘れてしまった。しかしザートゥレットスキーは大学にやって来て執拗に懇請し、「私」は曖昧な口約束をして済ませたが、ザートゥレットスキーは繰り返し大学に押しかけて来て、「私」は居留守を使うなどして逃げ回る。事件は借間で同棲する恋人のクラーラをも巻き込み、ザートゥレットスキーの「兵士のような」妻も介入して非常に厄介な事態となり、ザートゥレットスキーの妻が地区委員会——地区委員会は共産党の統制下にあつて住民を監視してもいるのだが、これが、この作品の背景にある全体主義的社会の権力を代表するものとなっている——に訴えたため、「私」はついに地

区委員会に召喚され尋問され糾弾されて、好ましからざる人物とされ、その地区委員会の「秘密文書」は大学にも送られ、大学の委員会で「私」の資格審査が行われることになる。結局、「私」は職も恋人も失うことになり、最後に次のような感想を抱く。

私の話が（私を取り巻く冷たい沈黙にもかかわらず）悲劇的ではなくて、むしろ喜劇的なたぐいのものだとして理解するのに、まだしばらく時間が必要だった。

そのことは私にある種の慰めをもたらした。（傍点引用者）<sup>25</sup>

これも悲喜劇であり、そこから生じる笑いは、不条理の中に置かれた人間の自照的かつ自笑的な笑いと言えよう。

ところで、「私」の恋人のクララがザートゥレツキーの妻に告訴すると言われて不安になっているのに対して、「私」は「もうやめてくれ。ぼくが連中を笑いものにしてやるさ。この話はすべて、ただの冗談でしかないんだよ」と言うが、元ブルジョアの子供として差別を受けてきたクララは、「いまは冗談だなんて言ってすむ時代じゃないわ。この時世、みんながなんでも真面目に受け取ってしまうのよ」と反論する<sup>26</sup>。全体主義的社会においては、笑う人間ではなく笑わない獣に近づいた、前述の「アジェラスト (agéastes 苦虫族)」たちが支配的になり、笑いは通用しなくなる。大学の会議で「私」の「過失」が問題にされて危ない立場になっていることを告げる教授に対して、「私」は「どんな過失ですか！」と叫び、「もし人間が人間なら、彼らはただそれを笑うことしかできないでしょう」と言う。しかし教授は、「それはきみの勝手だ。しかしきみは、その人間が人間でないということに、あるいはきみが人間のなんたるかを知らないということに気づくだろう。彼らは笑わないよ」と応えるのである<sup>27</sup>。ここで「もし人間が人間なら」というのは、「もし人間が（人間の本質的な特徴である笑うことのできる）人間なら」と解釈できるだろう。また、「その人間が人間でない」というのは、「その人間が人間でない（＝笑わない獣に近い存在だ）」とも解釈できるだろう。

そして「私」は、自分の運命を自分で操ることはできないことを理解する。

私たちが冒険という牝馬に自分で鞍を置くのであり、自分でその牝馬の走行を導くのだと思いこんでいたのは、私のほうの幻想にすぎなかったのだと。その冒険はたぶん全然私たちのものではなく、いわば外から私たちに押しつけられるものなのだ。冒険はいかなるかたちでも私たちを特徴づけないのであり、私たちはその奇怪な走行にいささかも責任はないのだ。冒険は私たちを引っ張ってゆきはするが、その冒険自体はどこからとも知れず、どんな外部の力とも知れないものによって導かれていくのだと。(傍点引用者)<sup>28</sup>

この『誰も笑おうとしない』という短編の中の「私」も、図3「チェコの笑い」の構造の右の楕円の中にあると言えよう。そして、そのような、全体主義的権力の重圧を受けた不条理の中にある人間は、「私」のように、自らの意思で行動し自分の運命を自分で自由に選び取ることができなくなる。このような人間像は、自らの意思で主体的に行動して自分(たち)の運命を自分(たち)で決める(べき)自由な存在という西洋近代的な人間像の陰画であると言えよう。上に引用した「私」の言明は、人間の運命が神々の手のうちにあり人間にはその運命を自由に変えられないギリシャ悲劇にも当てはまりうるものだろうが、ギリシャ悲劇にはそのような西洋近代的な人間像そのものが欠如している。

ところで、クンデラは、主人公を「彼」「彼女」という三人称にして語っていても、純粋な三人称の語りに終始するのではなく、語り手が登場人物や出来事について口を挟んで自由に考察しコメントすることがある。例えば、『可笑しい愛』の『エドワードと神』では、主人公エドワードの確信と行動が予期せぬ滑稽な結果になることについて、次のようにコメントする。

人生においてはこういうことがいつもある。つまりだれかがある特定の芝居である役を演じているものとばかりと思いこんでいるので、舞台装置がこっそりと変えられたなどとは疑ってもみない。その結果、まったく気づかずに別の出し物に顔を出すことになる。<sup>29</sup>

このようなコメントは、図3の視点Aから見た観察に対応するものであり、その観察の対象となっている不条理な状況やその中に置かれた人物が、作者や読者＝私（たち）と多少とも共通するものを持っている限り（「人生においてはこういうことがいつもある」）、そのコメントは多かれ少なかれ自照的かつ自笑的なものになると言えるのではないだろうか？

クンデラの作品においては、全体主義的社会という背景が現れていない作品においても、欲望（性愛）に操られる人間の滑稽さが描かれている。『可笑しい愛』の中の『永遠の欲望という黄金の林檎』という短編において、結婚しもう若くなくなっても「女漁り」を続け、「青春」を「たんなる演技に追い込まれた」友人のマルチンにつき合う「私」は、次のような感想を述べるが、これも自照的かつ自笑的なものと言えよう。

そうか、と私は思った。マルチンがみずからの幻想の囚人なのだととしても、しかしこのおれは？ このおれはどうなんだ？ いったいなぜ、このおれがそんな滑稽な演技の手助けをしているのか？ これらすべてがまやかにすぎないと知っているこのおれが？ おれはマルチンよりもさらに滑稽なのではないだろうか？（傍点引用者）<sup>30</sup>

## 6. 「自分自身を絶えず笑うことのできる者は、本当に滑稽になることはない」 ——ハヴェルにおける言葉の両義性と、常套句化した人間

最後にハヴェルの笑いを見てみよう。ハヴェルもまた、喜劇と悲劇、滑稽さと恐ろしさが表裏一体を成す不条理について、『ある抑制の分析』（1985年）というエッセイの中で次のように述べている。

われわれのこの中欧の環境においては、極端な形で、きわめて深刻なものが、つねにきわめて滑稽なものと結びついているように思える。それがまさに、一步退いて距離を取り、上から見渡し、自分を笑うという特質であり、その特質が、この地のテーマと行動に、ようやく本当に人を震撼させるあの深刻さを与えるのである。今世紀のもっとも深刻で

もっとも悲劇的な作家の一人であるフランツ・カフカは、元来、同時にユーモア作家ではなかっただろうか？ 私が思うに、(ちょうどカフカが自分の友人たちにそれを朗読しながら自分で笑ったというように)、彼の小説を読んで笑わない者は、それを理解していないのである。チェコのハシェクとオーストリアのムジールは、悲劇的アイロニーないしはアイロニ的悲劇の巨匠ではなかろうか？ 現代の「反体制派」の作品を挙げるなら、ヴァツリーク<sup>31</sup>の『チェコの夢占いの書』は、そのユーモアにおいて重苦しく、その絶望において陽気な本ではなかろうか？

チェコスロヴァキアにおける反体制派の生活は、確かにこれといって陽気なものではないし、チェコスロヴァキアの監獄の中での生活は、なおさら陽気なものではない。このような生活についてわれわれがしばしば冗談を言うということは、その深刻さと矛盾するものではなく、逆にその不可避的な結果なのである。そのすべてがいかにも不条理であって、したがっていかにも滑稽かということ、もしも人が同時に見なかったならば、もしかするとそれは耐えることさえできないかもしれない。

しかし、この地のこのような冗談の様式を、われわれの国外のシンパたちの多くは、もしかすると理解しないかもしれない——あるいはそれをシニシズムと受け取るかもしれない(私は外国人と会った際に、われわれはわれわれが言うことのうちのあれこれを念のために通訳しないでおくということに、一度ならず気づいた)。[……]

自分をあまりに真面目に取る者は、じきに滑稽になるということ、自分自身を絶えず笑うことのできる者は、本当に滑稽になることはないということ、われわれはここで——多分それはチェコ文化の何か平民的伝統とも関連するだろうが——他の地よりも強く感じているのである。  
(傍点引用者)<sup>32</sup>

ここでハヴェルが述べている「自分自身を絶えず笑うことのできる者」の笑いとは、もちろん再帰的・自照的かつ自笑的・覚醒的な笑いである。

ところで、ハヴェルは特に言葉の果たす役割——肯定的でもあり否定的でもある役割——について非常に意識的であり、エッセイの中でも戯曲の中で

もしばしば言葉をテーマにし、特に言葉の硬直化や常套句を問題にした。とりわけ言葉についての哲学的考察とも言うべき「言葉についての言葉」(1989年)というエッセイでは、言葉の両義性と、人を欺いたり麻痺させたりする言葉の力について、次のように警告している。

言葉の力は一義的で透明ではありません。[……] その自由と真実性によって社会を電撃的にふるわせる言葉と並んで、人を催眠状態にさせる、たばかる、狂信的にさせる、憤激させる、ペテンにかける、危険な、死をもたらす言葉が現にあるのです。[……] 私が言いたいのは、次のことです。つまり、言葉とは神秘的な、多義性をもつ、両面的価値のある、いつわり多き現象である。[……]

たとえば、「社会主義」という言葉が、いやしめられ抑圧された全世代にとって磁石のような力をもつ、「より正しい世界」の同義語だった時代、この言葉であらわされる理想のために人びとがその一生の長年月を、ときには生命そのものさへ捧げることができた時代がありました。[……] 私の祖国では、この言葉——つまり社会主義という言葉——が、もうずっと前から、まったくありふれたゴムの警棒になり、その警棒で朝から晩まで、成り上がりで何も信じていない官僚たちが、自由思想をもつ仲間市民たちの背中をどやしつけています。その人たちのことを「社会主義の敵」とか「反社会主義勢力」とか呼びながら。現実には——私の国では、その言葉はとうの昔から破廉恥な呪文になっていて、インチキな奴だと思われなくては、避けるにこしたことはないのです。[……]

まったく同じ言葉が、時には真実で、時には虚偽であり、時には人にめくるめく思いをさせ、時にはあざむきつくし、時にはすばらしい展望を開くことができ、時にその地に全体的収容所群島へのレールを敷くことができるだけのものになります。まったく同じ言葉が、時には平和建設の礎石となることができ、他の時には、その言葉の音の一つ一つが機関銃の響きのこだまとなることのできるのです。

その体制がわれわれの中に育てたのは、あらゆる一般化、イデオロギー的な飾り言葉、決まり文句、スローガン、思想的なステレオタイプ[……]、

その種のものに対する非常に深い不信の念だったので、今日、われわれの大部分は、いかなる催眠術的な餌に対しても、すでに免疫もっています。<sup>33</sup>

そしてハヴェルは、チェコスロヴァキアでの自分たちの経験は決して「社会主義国」だけのものではなく、普遍的な通用性を持っているとしている。

その経験は——私が確信するように——普遍的な通用性もっています。すなわち、言葉に対してつねに疑いをもち注意を払うことには、それだけの価値があること、そしてこの点で、どんな注意も大きすぎはしない、ということです。言葉への懐疑は、言葉への度はずれの信頼より、決定的に被害を少なくさせます。そのうえ、まさにそのこと——いろいろな言葉への懐疑と、それらの中にひそやかに眠っているかもしれぬ恐怖についての言葉に対する告発——それこそ、知識人固有の使命ではないでしょうか？<sup>34</sup>

社会主義時代に頻繁に発せられた最も単純な常套句は「社会主義的」、あるいはむしろ逆に「反社会主義的」といった言葉で、これらは政治家の発言やマスコミなどにおいていわゆる「レッテル貼り」に頻用された。1968年の「プラハの春」の改革運動に対するソ連の軍事介入とその後の弾圧の呼び替えは最たるものであり、軍事介入は「兄弟的援助」と呼ばれ、その後の弾圧・非正常化は「正常化」と呼ばれた。そこでは現実の事物と乖離した欺瞞的な言葉が多用され、それによって真実が覆い隠された。1968年8月にソ連の戦車がチェコスロヴァキアを占領して暴力的な改革潰しが始まったとき、既に人々はそのような事物と言葉との（意図的な）乖離が跳梁して真実を隠蔽するようになる事態を察して、チェコスロヴァキアじゅうの壁や廊下に白いチョークで四角を描き、その脇に「この丸は黒い」と書き付けたという<sup>35</sup>。チェコスロヴァキアの人々の、なんというユーモア——悲しくも深刻な、滑稽だが恐ろしい——だろうか！？ これこそ、（庶民が書き付けた）大きな歴史の欄外注<sup>36</sup>の一つの実例であろう（図3の①の眼差しに相当する）。

現実の事物とその呼び名（言葉）との著しい乖離は真実を欺瞞のヴェールで覆い隠すばかりでなく、そのような事物と乖離した常套句的な言葉を多用する人間はコミュニケーション不全という問題を抱え、自らもアイデンティティの危機に陥る可能性がある。若者の場合、公的に言われていることと現実との乖離に悩んで自殺に至ることさえあった<sup>37</sup>。

全体主義的イデオロギーなどを反映した常套句は、現実から遊離し、現実を反映しない言葉となり、そのような「浮いた」言葉はおかしな・滑稽な（směšný）ものとなる。そして硬直化した常套句を繰り返し、それを現実に無理にでも被せようとする人間は、現実をありのままに捉えられず、とりわけ現実の変化に適応できなくなる。常套句によりかかり、自らの言葉で自ら思考することをしなくなった人間は、自らが常套句と化す。ハヴェルの戯曲はしばしば言葉の不条理を扱い、常套句と常套句化した人間をグロテスクに誇張した凸面鏡像を作り出している。

ハヴェルの戯曲の処女作は『ガーデン・パーティー』（1963年）だが、既にこの作品からしてハヴェルは言語の問題、常套句化する人間とコミュニケーション不全の問題を扱っている。この戯曲は、人間の精神が官僚機構や常套句に支配されて主体性や自由を失い、現実に根ざさない言葉を多用したナンセンスな会話が繰り返されるという、一種の「不条理劇」である。登場人物の一人プルザークは、「私たち [……] の中には二つの陣営がある。年取った教条主義的な常套句主義者と、ユーモアのセンスのある我々若い者たちだ」<sup>38</sup>と述べているが、ここでハヴェルは自分の問題意識の一端を示唆していると言えよう。ユーモアのセンスのある人間は笑う人間ということになり、それと対立する教条主義的な常套句主義者はユーモアがない——したがって笑わない人間——ということになるだろう。

『ガーデン・パーティー』には、次のような、(官僚主義的な)常套句を繰り返すナンセンスでおかしな会話が出て来る。このような常套句の一人歩き自体が、滑稽であると同時に空恐ろしい事態なのである。ここでは、人間が（言葉を）話しているというより、常套句が話している、あるいは常套句によって自律性を失った人間が話させられているとも言えよう。そしてここでは、人間どうしの意味のあるコミュニケーションは成立していない。



局長 我々はみな、開催サービスは過去の遺物だということを、よく知っているじゃないか！ そして、否定できないことだが、清算処理局の活動における官僚主義の若干の現れとの闘争の時期に、開催サービスが——人間に対する健全に非因習的で活発に動態的な関係を通じて、この未開地においても多くの価値ある思想に道を開くことができた若干の開催者の功績によって、疑いなく——

フゴ 肯定的な役割を果たした、にもかかわらず——

局長 この時代的に限定された肯定的特質を、開催サービスの今後の発展の展望において見ないような者は、自由主義的な過激主義に陥りかねず——

フゴ そして、彼らのもしかすると主観的に肯定的な意図の裏に、彼らの——

局長 明白に客観的に否定的な影響を見ないとすれば——

局長とフゴ（一緒に声を合わせて） その影響は、局全体の不健全な孤立の結果、開催サービスの活動における若干の肯定的な要素が無批判的に過大評価され、同時に、清算処理局の活動における若干の否定的な要素が誇張されたことによって引き起こされたものであり、そのことはついに結果として——

（局長はもう、フゴについていけなくなる）

フゴ 清算処理局におけるあらゆる肯定的な力の新たな活性化が、我々の団結の確固たる賢明な防衛塔としての清算処理局を、再び我々の活動の先頭に立たせたときに、残念ながら、まさに開催サービスが——

局長 若干の軽率な奇矯さのヒステリックな雰囲気屈し——

フゴ その奇矯さは、確かに抽象的に人道主義的な常套句の自由主義的な武器庫からの派手な論拠によって迫ってくるが、しかし現実には全体として因習化した活動方法の境界を越えない奇矯さであり、それが典型的な形で反映しているのは、例えば——

局長 古くて新しい機構——

フゴ 親密さを装った開催者の常套句の機構においてであり、それは職

業的な人道主義の熟達の陰に深い見解上の軟弱さを隠して、そのことは開催サービスをついには清算処理局の肯定的な整理統合の努力の破壊者の状況へと法則的に至らしめたものだが、清算処理局の歴史的に全く不可欠の表現は、開催サービスの清算という賢明な行為なのだ！

局長 全面的に賛成！<sup>39</sup>

また、ハヴェルの戯曲の代表作の一つ『通達』（1965年）においては、役所が導入した新しい官庁言語「プティデペ」という人工言語の硬直した言葉によって人間が縛られコミュニケーション不全に陥る、滑稽かつ空恐ろしい不条理が描き出されている。

参考までに——感嘆詞「わっ」の例を取り上げ、この周縁的な領域でプティデペがいかに豊かで正確であるか紹介しましょう。[……]「わっ」という表現は、役所の業務において一般的にはある職員が別の職員を待ち伏せして驚かすときに使われます。隠れている職員が、待ち伏せを予期していない職員を驚かすときは〈ゲディンレロム〉と言います。同じ状況ながら、相手の職員が待ち伏せを察知している場合は、〈オソフテルテ〉が使われます。〈エグ・ギンド・イ・トロヤドゥス〉は、隠れていない職員が、もう一人の隠れていない職員を待ち伏せし、それが冗談であった場合に使われます。〈エグ・イエート・クズ〉も基本的に同じですが、冗談ではない場合の表現です。〈イシステ・エトルディフ〉は上司が部下の警戒心を確認する際に使います。〈イクサブ・ツァロル・ナイクス〉は、部下が上司に対して使いますが、特別に許可された日に限られません。<sup>40</sup>

また、この戯曲の中では、次のように、全体主義に限らず現代文明の中で人間どうしのコミュニケーション不全が問題にされている。

私たちは、奇妙な、そして複雑な時代に生きている！ [……] 考え

てみたまえ、私たちは月まで飛んでいくことができるのに、自分自身の許に飛んでいくのははるかに難しい。原子核の分解はできるのに、自分という人格の崩壊に対してはなすすべがない。大陸と大陸をつなぐ優れた通信技術を建設できるというのに、人間間の真に心の通ったコミュニケーションを打ち立てるのにはそれ以上の困難に直面している！<sup>41</sup>

このように、ハヴェルは特に言葉の問題——言葉の両義性と言葉の欺瞞的な性格、言語の危機とコミュニケーション不全——と、それとも関係する人間のアイデンティティの危機をしばしばテーマにした。自らの言葉で自ら思考することをしなくなった人間は、常套句に支配され操作されているとも言え、そのような常套句化した人間は自らの主体性＝アイデンティティを喪失しているとも言えよう。更に、そのような常套句化した人間も、自らの意思で主体的に行動する（べき）自由な存在という西洋近代的な人間像の陰画になっているとも言えよう。

## 7. 「チェコの笑い」の構造と本質

「チェコの笑い」は、大きな歴史あるいは大きな権力によって、「正常な状態」から疎外され不条理な状況に置かれている自分（たち）を、そこから離れた視点から客体化してその不条理を明らかに意識し、その滑稽さ・グロテスクさを笑う、再帰的・自照的かつ自笑的・覚醒的な笑いである。それは、図3の①の縦方向の「下から、あるいは周縁からの眺め」に、②の横方向の「自己の客体化と不条理の意識化」の眺めが加わり、後者が主軸となった笑いである。ハシエクのシュヴェイクが即自的存在で、その特徴が韜晦であるのに対して、フラバルのハニチャは対自的存在で、その特徴は分裂である。自分（たち）が置かれている不条理を観察しそれにコメントする（分裂した）自分（たち）がなければ、現代チェコ文学におけるような自照的かつ自笑的な笑いは生じないだろう。

そして、「チェコの笑い」はしばしば、個人を無化する全体主義の重圧の下で生じるが、そこで自分の運命をどこかよその力によって決められて

しまう人間は、自らの意思で主体的に行動して自分（たち）の運命を自分（たち）で決める（べき）自由な存在という西洋近代的な人間像の陰画になっている。ギリシャ悲劇においても、運命を神々に握られている人間は自らの意思で主体的に行動して自分の運命を自分で自由に決めることができないが、それは——最終的な結果が極めて悲惨なものだということもあるが——悲劇であって喜劇ではない（可笑しくない）。その一つの理由は、「チェコの笑い」においては西洋近代的な人間像がいわば「不在の背景」となっている（図3で言えば左側の「(仮想的な) 正常な状態」に当たる）のに対して、ギリシャ悲劇ではこの「不在の背景」が欠如しており、西洋近代的な人間像がそもそも存在しないからであろう。そもそも存在しないのと、本来あるべきものが不在なのとは、意味が異なる。ギリシャ悲劇は悲劇でしかないが、現代チェコ文学は陰画であるからこそ悲喜劇——悲劇であると同時に喜劇——でありうるのだろう。そして陰画であるということは、より広い問題圏で言えば、存在（白いチョークで描いた四角）と観念（「この丸は黒い」）との乖離にも繋がり、観念が言葉で表されるなら事物と言葉との乖離にも繋がるだろう。このような存在と観念との乖離についての意識が、「チェコの笑い」の発生の一つの条件になるのではないだろうか？

本稿では詳述しないが、クンデラは『笑い<sup>1</sup>と忘却の書』(1979年、執筆は1978年)の第3部「天使たち」において笑いについて考察し、そこで「天使の笑い」と「悪魔の笑い」を区別して、「天使の笑い」が世界の秩序を喜ぶ笑いであるのに対して、「悪魔の笑い<sup>2</sup>は物事の不条理を意味する」としている。そして、「笑い<sup>3</sup>はもともと悪魔の領分なのだ。笑いにはどこか邪悪なところがある(物事が突然、これまでそうと思われていたのとは違っていたことが判明する)が、しかしそこには恵みのように、ひとをほっとさせる部分もある(物事はそう見えていたよりずっと軽く、私<sup>4</sup>たちを自由に生きさせ、厳めしい真面目さで私<sup>5</sup>たちを息苦しくさせるのをやめる)」(傍点引用者)と述べている<sup>42</sup>。ここで「天使の笑い」とは畢竟、存在と観念との一致への笑い、クンデラが重視する「悪魔の笑い」とは畢竟、存在と観念との乖離(=不条理)への笑いだと考えることができるのではないだろうか？

「チェコの笑い」の対象となる人間——自己分裂した人間や、自分の運命

をどこかよその力によって翻弄される人間や、欲望（性愛）に囚われてそのマリオネット操り人形と化した人間や、常套句に支配されて常套句化した人間など——に共通するのは、西洋近代において人間の基本的価値とされてきた「主体性」の喪失である。「主体性」を意味する **identity**（チェコ語 **identita**）は、同時に「アイデンティティ」「自己同一性」を意味する。つまり、そういう「可笑しい」人間は、（恐らくは知性に基づく）アイデンティティを喪失した人間、喪失の危機に瀕した人間なのだと言えよう。

「チェコの笑い」は、上にいる大きな人間（支配者・権力者）を格下げすることによって生じる笑いではなく、下にいる小さな人間（被支配者・非権力者）が自分（たち）自身の置かれた不条理な状況を、そこから距離を取って客観視することによって生じる、自照的かつ自笑的な笑いである。そのような不条理な状況は、その只中にあるままで主観的、即自的に受けとめれば、本来は怒りや悲しみや絶望などの否定的な感情が生じるはずの、いわば「実存的悲慘さ」とも言うべきものである。しかしながら、距離を取った客観視から、否定的な感情と表裏一体を成す笑い、ユーモアが生まれる。そのような視線はしばしば同時に、大きな人間、大きな歴史などを下から見てコメントする「脚注」マルジナリアという性格を持つ。

本稿で素描を試みた「チェコの笑い」は、単に全体主義だけに関係するものではない。それは、以下のハヴェルの指摘にも示唆されているように、現代文明一般に関係するものであり、全体主義を背景とした「チェコの笑い」は、現代文明を背景とした笑いを凸面鏡的に誇張しグロテスクにしたものと言えるだろう。

私が思うに、全体主義的体制に対する態度に関して、西欧が犯しうるあらゆる誤りのうちで最大のものは、明らかに現在西欧をもっとも脅かしている誤りである。その誤りとは、全体主義的体制を、それが何か究極的なものとして、すなわち現代文明全体の凸面鏡として、また、現代文明が自己把握を全面的に見直すように激しく呼びかけている（もしかすると最後の）訴えとして、理解していないことである。<sup>43</sup>

「チェコの笑い」はまた、特にクンデラに見られるように、人間の実存一般に関係するものでもある。それは現代文明の中での実存のあり方に関係し、特に全体主義的社会において誇張されグロテスクにされ凸面鏡像となった笑いなのである。

『ユーモア』という本の中でハシェクのシュヴェイクにも言及しているエスカルピは、ユーモアについて、「破裂しそうなまでに緊張した我々の世界では、何もかもまじめすぎでは生きのびることはできない。ユーモアは唯一の妙薬であって、人々の神経を眠りこませずに解きほぐし、人々を狂わすことなしに精神の自由をあたえ、彼ら自身の運命の重みを、彼らを押しつぶすことなしに彼らの手の中に置く」<sup>44</sup>と述べているが、この説明は「チェコの笑い」にも当てはまるだろう。

前述のように、第2次世界大戦以後の時代において、とりわけ全体主義的な社会においては、「シュヴェイク的な笑い」は不十分なものとなり、図3のハシェク的な①の縦の眼差しにフラバル的な②の縦の眼差しが加わり、そちらが主軸になる。しかし、後者を主軸にした「チェコの笑い」は、「シュヴェイク的な笑い」の伝統を引き、それに②の縦の眼差しを加えることによってそれを発展させたものだと考えられる。

そして、戦争や全体主義の時代ではなくとも人間は不条理な状況に陥りうる以上、不条理の中にいる自分（たち）から距離を取り自己を対象化して見る、再帰的・自照的かつ自笑的・覚醒的な「チェコの笑い」は、大いに意味のある、人間が——特に笑いやユーモアが不得手な日本人が——身につけたものだと言えよう。「チェコの笑い」は、不条理な状況に置かれた人間の精神の技術であり、一つの知恵でもあるのだ。

#### 付記：

本稿は、令和4～6年度科学研究費補助金・基盤研究（C）を得て行っている「チェコ文学におけるグロテスクと笑い——人間存在の真相を開示するもの」の研究成果の1部である。また、本稿は、既に公刊してある『『想像の共同体』としての中欧——トランスナショナルリティーとマージナリティー』（注15参照）と併せて読みたい。

注

- 1 このナチス協力者はナチスに迎合して、自分のチェコ語姓ゼドニーチェク (Zedníček) をドイツ語式にツェドニツェク (Zednicek) としている。
- 2 Bohumil Hrabal, *Ostre sledované vlaky*, in *Sebrané spisy Bohumila Hrabala*, sv.5 (Praha: Pražská imaginace, 1994), s. 91. なお、「笑う獣 (smějící se bestie)」の「獣 (bestie)」は一種の軽蔑語であり、中立的な「動物 (živočich, zvěř, zvíře)」とは異なる。
- 3 アリストテレス「動物部分論」松下浩司訳、『動物部分論 動物運動論 動物進行論』(京都大学学術出版会、2005年)、250頁。
- 4 『可笑しい愛』の原題は *Směšné lásky* だが、チェコ語の「směšný」という語は「smích (笑い)」という名詞から派生した形容詞で、「滑稽な」「笑ってしまう」という意味で日常的に用いられる語であり、この短編集は『滑稽な愛』とも訳せる。
- 5 「フランソワ・ラブレーは多くの新語を考案しましたが、これらの新語はフランス語およびその他の言語にはいりませんでした。ただ、この新語のうち一語が忘れられたことを、遺憾に思ってもいいかもしれません。それはアジェラスト (agéastes 苦虫族) という言葉です。これはギリシャ語から採られた言葉で、笑うことがなく、ユーモアのセンスがない者を意味します。ラブレーはアジェラストが大嫌い、恐れていました。アジェラストたちが『じぶんには残虐きわまる』ものだったので、あやうく書くことをやめよう、しかも永久にやめようとしたと不平を漏らしているほどです。／小説家とアジェラストとのあいだには、和解などありえません。神の笑いを一度も耳にしたことがないアジェラストたちは、真実は明瞭であり、すべての人間は同じことを考えねばならず、じぶんたち自身はみずからそうだと考えている者だと信じこんでいるのです。しかし、人間が個人になるのはまさしく、真実にたいする確信と他者たちの全員一致の同意を失うことによってであります」。ミラン・クンデラ『小説の技法』西永良成訳 (岩波文庫、2016年)、221～222頁。
- 6 ヨハン・ホイジンガ『ホモ・ルーデンス』高橋英夫訳 (中公文庫、1983年)、11頁参照。
- 7 エリック・スマジャ『笑い——その意味と仕組み』高橋信良訳 (白水社、2011年)、16～47頁参照。
- 8 原題は *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*。栗栖継による邦訳は、ヤロスラフ・ハシェク『兵士シュヴェイクの冒険』栗栖継訳 (岩波文庫、1972～74年)。
- 9 このテーマに多少とも触れているものとしては、作家であり文学研究者でもあるシルヴィエ・リフトロヴァーのエッセイ集『チェコ文学についてのエッセイ』(Sylvie Richterová, *Eseje o české literatuře*, Praha: Pulchra 2016)、特にハシェクの研究に従事してきた文芸史家ラトコ・ピトリークの試論的

著書『ユーモアの現象学——あるいは、笑いをいかに哲学するか』（Radko Pytlík, *Fenomenologie humoru: aneb jak filozofovat smíchem*, Praha: Emporius, 2000）、研究者による論文でヤクブ・フロパークの「皮膚に食い込む笑い——19～20 世紀チェコ文学のありうる発展方向の一つについて」（Jakub Chrobák, „Smích, který se zaryvá pod kůži: Nad jednou z možných vývojových linií české literatury 19. a 20. století,“ in Ivan Jančovič, ed., *Smiech, slzy a svět komiky: Monografia štúdií o komike*, Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2011）などがある。なお、日本では西永良成『ミラン・クンデラの思想』（平凡社、1998 年）の第 I 章「笑いの現象学」において、クンデラにおける笑いについて分析が行われている。

<sup>10</sup> Cf. Sylvie Richterová, „Moc a smích,“ in Richterová, *op.cit.*, s. 19.

<sup>11</sup> 『偽医者（Mastičkář）』について詳しくは、石川達夫『チェコ・ゴシックの輝き——ペストの闇から生まれた中世の光』（成文社、2021 年）、125～131 頁を参照。

<sup>12</sup> ミハイール・バフチーン『フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』川端香男里訳（せりか書房、1980 年）。

<sup>13</sup> チェコの批評家ヨゼフ・クロウトヴォルは、その興味深い中欧文化論において、中欧の「滑稽な真実は、メランコリーとグロテスクの交差にはかならない」と指摘している。ヨゼフ・クロウトヴォル『中欧の詩学——歴史の困難』石川達夫訳（法政大学出版局、2015 年）、31 頁。

<sup>14</sup> ハシエクの『良き兵士シュヴェイクの大戦中の経験』にあるような笑い。

<sup>15</sup> 石川達夫『「想像の共同体」としての中欧——トランスナショナルリティーとマージナリティー』（クロウトヴォル『中欧の詩学』所収）参照。

<sup>16</sup> ここで言う「全体主義時代」とは、およそナチス・ドイツがチェコスロヴァキアを占領した 1939 年から、「ビロード革命」によって共産党政権が倒れる 1989 年までを指す（もちろん 1968 年の「プラハの春」前後の時期のように全体主義が後退した期間もあった）。

<sup>17</sup> ボフミル・フラバル『あまりにも騒がしい孤独』石川達夫訳（松籟社、2007 年）、116～118 頁。

<sup>18</sup> クンデラ『小説の技法』、139～141 頁。訳文は一部変えてある。

<sup>19</sup> Josef Škvorecký, *Příběh inženýra lidských duší*, I (Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1989), s. 43.

<sup>20</sup> ヨゼフ・シュクヴォレツキー『どのように私はドイツ語と英語を学んだか』石川達夫訳、小原雅俊編『文学の贈り物——中東欧文学アンソロジー』（未知谷、2000 年）、301 頁。

<sup>21</sup> 同、298～301 頁。

<sup>22</sup> Cf. Květoslav Chvatík, *Svět románů Milana Kundery* (Brno: Atlantis, 1994), s. 77.

<sup>23</sup> Richterová, „Moc a smích,“ s. 19.

<sup>24</sup> H・ベルクソン、S・フロイト『笑い／不気味なもの』原章二訳（平凡社、2016 年）、69～71 頁、77 頁。



- <sup>25</sup> ミラン・クンデラ『可笑しい愛』西永良成訳（集英社文庫、2003年）、63頁。
- <sup>26</sup> 同、37～38頁。
- <sup>27</sup> 同、41頁。
- <sup>28</sup> 同、56頁。
- <sup>29</sup> 同、333頁。
- <sup>30</sup> 同、96頁。
- <sup>31</sup> ルドヴィーク・ヴァツリークは、チェコの反体制作家（1926～2015）。
- <sup>32</sup> ヴァーツラフ・ハヴェル「ある抑制の分析」石川達夫訳、『反政治のすすめ』飯島周監訳（恒文社、1991年）所収、208～209頁。訳文は一部変えてある。
- <sup>33</sup> ヴァーツラフ・ハヴェル「言葉についての言葉」飯島周訳、前掲『反政治のすすめ』所収、32～37、44頁。訳文は一部変えてある。
- <sup>34</sup> 同、42～43頁。
- <sup>35</sup> Cf. Sylvie Richterová, „Totožnost člověka ve světě znaků,“ in Richterová, *op.cit.*, s. 401.
- <sup>36</sup> 注15参照。
- <sup>37</sup> フラバルの『11月の嵐』には、そのような若者たちの実話が語られている。ボフミル・フラバル『11月の嵐』石川達夫訳（松籟社、2022年）、174～175、246～247頁などを参照。
- <sup>38</sup> Václav Havel, *Zahradní slavnost*, in *Spisy*, sv. 2 (Praha: Torst, 1999), s. 56.
- <sup>39</sup> *Ibid.*, s. 81-82.
- <sup>40</sup> ヴァーツラフ・ハヴェル『通達』阿部賢一訳、ハヴェル『通達／謁見』所収（松籟社、2022年、73～74頁）。
- <sup>41</sup> 同、167頁。
- <sup>42</sup> ミラン・クンデラ『笑いとは忘却の書』西永良成訳（集英社文庫、2013年）、103～104頁。
- <sup>43</sup> ヴァーツラフ・ハヴェル「政治と良心」石川達夫訳、前掲『反政治のすすめ』所収、150頁。
- <sup>44</sup> ロベール・エスカルピ『ユーモア』蜷川親善訳（白水社、1961年）、80頁。