

小説の時空間分析

——クンデラ『冗談』をテキストに——

成瀬 厚

キーワード：小説，ミラン・クンデラ，言語的多様性，チェコ，人物空間

摘 要

本稿は、小説を研究対象として地理的記述の方法を探求したものである。具体的には、ミラン・クンデラの処女長編小説『冗談』をテキストとし、主にその形式的側面と記述内容に着目した。4人の作中人物が語り手となっているこの作品においては、同一の人物や想定されている時空間上同一の出来事が語り手によって多様に語られる。この特徴を汲み取るために、語り手を中心とした読者の描く観念的な括弧を「人物空間」とし、全体のテキスト空間、そして舞台であるチェコという地理空間との関係、また一方で物語の特徴である事件進行の時間と物語展開の時間という時間の二重性として考察した。次に、個々の人物や出来事、感情に関する描写がどのように地域や場所を構成するかという観点から、小説のなかの地理的な要素——点、文脈、場所感覚、景観描写——を分析した。その結果、地理的記述がその対象としての時空間とテキストの形式的側面としての時空間を利用し、ローカルな記述をリージョナルな全体的内容へと変換する物語構造の性格を明らかにした。

I はじめに

1) 地理学における文学

「地理学と文学 geography and literature」研究の流れは、福田 (1991) でかなり網羅されており、米田・潟山 (1991, 1992) の紹介もあるが、ここでは Brosseau (1994) のレビューを概観してみよう。地理学者による文学への関心は、歴史地理の復元や作家の心象風景への知的興味を出発点としていた。その後のヒューマニスティックな「地理学と文学」研究は、このような文学的記述を資料として扱う段階から脱し、Pocock (1981) などのように場所 place をキーワードとして、場所の経験や人間 (作者、作中人物) と場所の個性との関係を引き出すのに文学作品を利用している。日本においては、福田 (1991, 1993, 1995) による一連の論考が挙げられよう¹⁾。こうした立場は、作家の記述を社会から自律した人間の根源的な感性によるものとす

る嫌いがあり、また同時に文学作品の生産・消費をめぐる政治性を無視する傾向にあった。こうした点が Silk (1984) などのマルクス主義に依拠した批判を受けた。具体的研究として、例えば、Daniels and Rycroft (1993) は英国ノッティンガムを舞台としたアラン・シリトーの作品を当時の社会史的背景との関連で分析した。杉浦 (1995) の試みも社会史との関連での分析といえる。一方、Duncan and Sharp (1993) や Sharp (1994, 1996) は、近年のポストコロニアル批評に依拠し、今日のグローバル化の状況において国民国家の境界を越え、ハイブリッド化したアイデンティティの状況を考察している。

しかし、Brosseau (1994, p. 347) の指摘にあるような、批評家達を魅了して止まない小説の形式的側面——構造、構成、物語様式、言葉の多様性、文体、さらに筋^{プロット}——を中心とした分析は試みられてしかるべきではなかろうか。本稿の主眼は、小説の形式的側面に焦点を絞り、

作品のテキスト性のある種の空間とみなして分析することにある。小説分析への空間概念の援用を支持するいくつかの言述を引き出してみよう。バルト (1965, p. 16) は「作家の言語体は……幾何学的な場所である」と述べ、サイド (1992, p. 318) は「テキストは、テキストに関わる種々の意図を規則的に、またいくつかの軸を中心に分配するものである」と主張する。これらは空間の語こそ用いていないが、双方とも空間のメタファーを念頭に置いている。あるいは、本稿で分析するテキストの作者であるミラン・クンデラの評論集から引用してみよう。「小説を創作するとは、あい異なるさまざまな感情の空間を並置することであり、そして私の考えでは、それこそ小説家のもっともたくみな技巧であることをあなたに理解してもらうためなのです」(クンデラ, 1990, p. 102, 傍点引用者)。さらに次節でみるように、多くの批評家が小説というテキストのある種の空間と見立てて作品理解の助けとしている。

2) 批評における空間

書物としての小説は、紙という二次元平面に活字が書き込まれ、数百頁という厚さを持った三次元の空間を占める物理的存在である。外山 (1968, p. 17) は「語と語の間にある空間」を最小単位とする紙面上の空白に着目する。共時的にはある配列で平面に書き込まれた文章が、読書行為を通じることで時間的に理解され、記憶の残像が作用して表現力を持つという。改行や改頁など、テキストの周囲を埋め尽くすコンテキストとして、様々な空白は読者の読みに作用する。すなわち、紙面上の空白は個々の独立した活字同士を結びつける力を有するものであり、それらを外山 (1968, p. 82) は「創造的空間、または創造的距離」と呼ぶ。私が分析の対象とする日本語版『冗談』²⁾ (みすず書房, 1992年) も空白を有効に利用している。章が換わる際は、

必ず頁を改め、しかも見開き左側に章タイトル頁がくるようになっている。また、縦書き二段組の構成をとっているのだが、節の区切りには必ず段を改めている。紙面上の空白は、小説の全体的な空間をいくつかの部分に分節化する力も有するといえる。

前田 (1982, no. 9, p. 54) は「文学のテキストを読みすすめる過程で読者がつつみこまれて行く「空間」を「夢のなかにあらわれる空間」との対比でとらえることから、テキストの空間論を展開する。作品の舞台として設定されている実空間は、作品のなかではそれ自体として立ち現れるわけではない。「テキストに表現されている事物やそれを含む空間は、この語り手あるいは登場人物を中心に定位された空間として現出する」(前田, 1982, no. 9, pp. 56~57, 傍点引用者) のである。「私たちは言葉によって視覚的には切れ目なく続く連続体=空間を意味のあるさまざまな部分に切り分けるが、同時にまた想像力のはたらきによってそれらの部分をもういちど結びあわせ、連続性をとりもどす」(前田, 1982, no. 9, p. 58)。読者に空間を構成させるべく描かれた諸々の要素とは風景描写である。言語描写から我々はいかにして空間的拡がりを取りを想起するのであろうか。ここでいう風景とは、ある個人の視点を中心として拡がる画像であり、この画像が回転・移動し、風景の構成要素を次々と連続的に描写することによって、読者はある空間を想像することができる。

ミュア (1954) は小説を、行動小説と性格小説、劇的小説、年代記小説と類型化した上で小説の時間と空間に関する議論を展開している。性格小説とは、作中人物の性格を所与のものとし、人物の同一性は不変でありながら複数の人物がある舞台の上で行動するようなものである。それに対し、劇的小説とは作中人物が行動し、他の人物と交わるなかで同一性を変化させ、ダイナミックに物語が展開するようなものである。

「性格小説が生活の様相を描くものとすれば、劇的小説は体験の様相を象るものなのです」(ミュア, 1954, p. 54, 傍点著者)。そして、「劇的小説が描き出す世界は時間のうちにあり、性格小説の世界は空間のうちにある」(ミュア, 1954, p. 57, 傍点著者)と主張する。さらに、劇的小説に空間的要素も含めたものを年代記小説と名付ける。「劇的小説のプロットが緊密な論理的発展であるのに対して、年代記小説のプロットはいくつかの挿話のゆるやかな繋がりが厳しい外的進行、つまりは人間の悟性が捉えた時間のうちに結びつけられている」(ミュア, 1954, p. 96)。小説の分類は理念型にすぎないが、時間・空間の説明は説得的だ。

クリステヴァ (1985) による「テキスト空間」の考え方は多少複雑であるが、テキストを巡るより外的な次元も考慮したものであることが理解できる。すなわち、彼女はテキスト空間の三次元として「書記行為エクリチュールの主体、受け手、および局外テキスト」(クリステヴァ, 1985, p. 140)を提示している。彼女の有名な概念であるテキスト間相互関連性 (inter-textualité) に関連して、この局外テキストとは当該テキストに作用する諸テキストであり、コンテキストであるともいえる。このことは、クリステヴァ (1985, p. 140) がテキスト空間の水平軸を主体/受け手、垂直軸をテキスト/コンテキストとして規定していることから理解できる。すなわち、任意のテキストはそのエクリチュールとレクチュールという行為を通じて「テキスト間相互関連的空間」(クリステヴァ, 1985, p. 295, 傍点著者)として理解できるというわけである。

また、空間という語の汎用な特性から、谷内田 (1996, p. 175) や宮下 (1996, p. 124) は「テキスト空間」の語を何の定義もなく用い、森 (1986) は「空間」をキーワードにして彼独自の批評を展開している。一方、公開講座という形で「文学における空間」を取り扱った報告も出

されている (佐藤編, 1981)。このように、批評のなかで「空間」という語は様々な形で利用・検討されているという事実は興味深い。本稿では、特に空間の語を、後述する「人物空間」と「地理空間」という2つの概念に規定してテキスト分析の助けとしたい。

3) 心象地理としての小説空間

クンデラが1967年にチェコ語で発表した、彼の初めての長編小説である『冗談』(クンデラ, 1992) は、チェコ³⁾の實在の地名を用いている。しかし、固有名詞は片仮名表記され、Žert が「冗談」と翻訳されることによって読書行為が可能となった我々日本の読者にとって、「チェコ」とは何であろうか。確かにその名は地名であり、そこが実在することは疑いを入れない。しかし、特に意識せずに我々に入ってくる「チェコ」に関する情報とはどの程度のものか。それは極めて僅かであるにもかかわらず、またチェコ語なるものを全く読めずとも、我々はフランツ・カフカを、ヤナー・チェクを、そしてクンデラをチェコの作家、音楽家と称する。本稿は小説の形式的分析であると同時に、こうした我々の心象地理、地図に示されるような地名によって無批判に存在を保証されるような、自明視された地理感覚をも問題にしようとするのである。すなわち、我々がニュースなどを通じてほとんど内実を知らない異国の地と認識しながらも、『冗談』のような小説を通じてチェコという地が我々の日常世界と変わらぬ土地であることを確認するのである。

実際、我々は表象の世界を生活している。日常世界であれば、我々が身体を移動させることによって現前する出来事や事物、そして他者との対話によって得られる情報によってリアリティは構築される。過去の歴史や直接経験できない離れた地域であれば、言語にせよ図像にせよ描かれた表象=再現前を通じてリアリティ、ある

いはその秩序を構築する。多くの表象は、無意識的にもある意図を持って描かれているわけであり、その上で選択された表象の集合体によって我々の秩序感覚は構築されるといってよい。

4) 目 的

本稿の目的は以下の二つである。まず、批評における時間・空間概念の適用の検討を通じ、作品に内在する時空間を指標にテキストを分析することである。これは、作家の個人誌や書かれた当時の社会的状況の残された記録との関係からテキストをみる社会史的分析でもなく、ある主題のもとに複数の作品を系統立てて扱う分析とも異なる。本稿は、一つの作品をその作品そのものとして分析しようという試みである。この分析は、小説の持つ二種類の時間的・空間的特徴がいかに作品の効果に作用しているのかということと同時に、我々の社会的実践に関する含意も引き出せることと思う。第二に、この作品が日本語でこの作品に接する読者に対し、いかにチェコという地域を現前させるかという問題を扱う。この考察は、他の様々な形式の表象にも共通する側面もあり、また小説のようなテキスト性の高いメディアに特有の側面も有する。

II 『冗談』のトポグラフィ

本稿の分析対象である『冗談』は、4人の作中人物が語り手となっている作品であり、連続体としての小説全体の空間がいくつかに分節化されていることが特徴である。そこで、バフチンの言語的多様性 (разноречие) という概念を参照することによって、この作品に迫ってみよう⁴⁾。

1) 複数の語り手

ロシアの批評家、ミハエル・バフチンは「真の小説的散文の前提となるのは、その言語の内

的分化であり、その言語がはらむ社会的多様性と個人のことばの多様性なのである」(バフチン, 1996, p. 19) という前提に立ち、小説の言語論を展開している。言葉というものの自体、ある個人のなかだけで完結しない。その個人が言葉を用いるのはそもそも無数の他者に負うことで可能になるものであり、習得された言葉でさえ他者という対話の相手を必要とする。小説においては、作者という単一の主体から、作中人物という複数の人物(主体であると同時に対象でもある)と彼らが交わす対話的言葉が生み出される。しかも、それは自己と他者の対話ではなく、想像・創造された他者同士の対話である。対話という反応は全て、作者による「他者の言葉の真意の憶測」(バフチン, 1996, p. 157)の産物である。作中人物の発話は作者が作り上げた実在しない想像上の他者の言葉であり、常にイデオロギー的に特徴づけられる、とバフチンはいふ。それはすなわち、語り手であろうとも作者と一致するわけではなく、「作者は自分自身に対して他者になり、他人の目で自分を見なければならぬ」(バフチン, 1984, p. 23, 傍点著者)からである。しかしその一方で、我々読者は現実世界以上に、小説における虚構のイデオロギー世界に没頭するのである。

言語的多様性といった場合、大きな多様性として、クンデラの作品のなかでも『存在の耐えられない軽さ』や『不滅』のように、1つの作品のなかに複数のジャンルが含まれるものがあるが⁵⁾、『冗談』において強調されるべきは、バフチン(1996, p. 85)が「話題となっている具体的かつ社会的に規定された個々の登場人物の言葉遣い」と述べる多様性である。そこで、本稿ではこの作中人物による言語や発話の多様性が小説の全体空間のなかで内的分化された下位空間として「人物空間」なるものを規定したい。それは既に引用したが、前田(1982, p. 56)のいう「語り手あるいは登場人物を中心に定位さ

れた空間」であり、クンデラ（1990, p.102）のいう「感情の空間」である。バフチン（1984, p.63）の言葉で補足すれば、「私のなかで空間的に与えられているものはすべて非空間的な内的中心に引きつけられ、他者のなかの観念的なものは、すべて、彼の空間的な所与に引きつけられる」という具合に、作中人物のなかの語り手とそれ以外の人物の関係を、空間的に捉えることができる。

『冗談』においては、4人の語り手をそれぞれ中心とする4つの人物空間の交差する部分に物語上共通する出来事や人物などが含まれる。それらは各々の人物を中心とした視点によって、それぞれの人物空間で差異が生じているのである。例えば、ルツイエという語り手とならない主要な作中人物は、ルドヴィークとコストカという二人の語り手によって別様に語られる対象であるが、双方で矛盾する彼女の感情構造の真実は示されない。むしろ、このルツイエという人物の表象は、クンデラによるアイデンティティ理解への問いなのだ。この小説は語り手を分散して人物の性格を相対化するだけでなく、物語上のあらゆる出来事をも相対化しているのである。

こうした観点から、『冗談』を、人物空間と出来事の舞台としての地理空間という二重の空間、そして出来事が進行する時間と物語の展開する時間という二重の時間の交差する場 *topos* として捉えてみたい。

『冗談』には他のクンデラ作品の例に漏れず、冒頭に以下のような目次が付されている。

第1章 ルドヴィーク

第2章 ヘレナ

第3章 ルドヴィーク

第4章 ヤロスラフ

第5章 ルドヴィーク

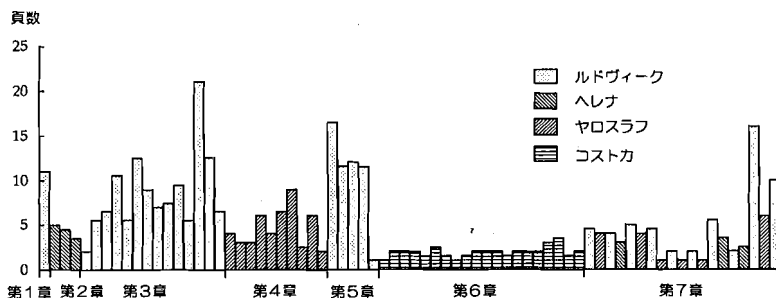
第6章 コストカ

第7章 ルドヴィーク／ヤロスラフ／ヘレナ

それぞれのタイトルは重複しているが、6人の主要な作中人物のなかの4人の名前であり、それぞれが当該章の語り手となっている。第1図には『冗談』の章構成をグラフにした。章や節の区切りという小休止がうまく利用され、語りの展開が非常にリズムカルなものとなっていることもクンデラ作品の特徴である。ここでは、それぞれの語り手を中心とする人物空間の特徴を説明したい。

(a) ルドヴィーク

『冗談』はルドヴィークの半生を辿った物語であり、他の作中人物は全て彼に関わっている。そうした意味において、この人物は人物空間の中心であるのみならず、作品空間全体を統合する中心点でもある。彼の語り口はまさに作者のものである。「ここで自分自身について述べている証言には、私の今日の立場、私の今日の所行というものが、あまりにもしみこんでいることに気づく」(p.89)と書き込むことによって、この物語が客観的な歴史記述であることを放棄す



第1図 『冗談』の章構成と語り手

ることによりリアリティを増している。ルドヴィークという署名を伴って、冗談、すなわち反語のつもりで書き記した言葉が社会的にはその人物の同一性となってしまった、というのがこの作品のタイトルと一つの出来事に込められた主題であった。

このイメージの方が（たとえどんなに私に似ていないとしても）私自身よりもはるかに現実味があり、それは私の影ではなく、私とその影なのであり、私が似ていないからといってそのイメージが悪いのではなく、似ていない私が悪いのだ（pp. 55～56）。

(b) ヘレナ

ヘレナが語り手となる時間はあまり多く与えられていない。しかし、男性であるクンデラが作り上げたこの女性の言葉は興味深い他者のものである。ルドヴィークのゼマーネクに対する復讐の犠牲となるヘレナであるが、彼女はその作為を真実の愛と信じ込む。肉体的な愛と精神的な愛とを区別して考えるルドヴィークは、ヘレナとのセックスだけの関係を楽しむ。楽しむといっても、ヘレナの弛んだ肉体との結合に嫌悪感を抱きながらも精神が第三者となることで快楽を感じ、またこの肉体だけの関係がゼマーネクに精神的な苦痛を与えるという推測による悦び、という逆説的な感覚をルドヴィークは抱いている。しかも、第7章で明かされるように、ヘレナとゼマーネクの発言により、全てがルドヴィークの思惑通りにはいかなかったことが知らされ、ヘレナという人物空間の小さな揺らぎがこの物語の展開に大きく作用していることが理解できる。また、この語り手が『冗談』における4人の語り手のなかの唯一の女性であることは、語り口においても大きな差異を持っている。例えば、日本語訳における語尾は、「～なんですもの」、「かしら」（p. 24）などといった具合

になっている。また、ヘレナが語り手となる部分はほとんどが読点のみで活字が組まれ、読者の読むリズムを軽快にするよう配慮されている。

(c) ルツイエ

この人物は、ルドヴィークとコストカという2つの人物空間を構成する要素でありながら、異なった人物空間の中心から二つの別の側面の表象が語られるのみであって、ルツイエの本心は誰にも明かされることはない。ルドヴィークはルツイエの表象を愛する。「私は、女性の中にある彼女そのものとか、彼女自身にとって何であるのかというものをではなく、私に向けているもの、私にとって何であるかというものを愛する」（p. 191）。人物空間とは、諸々の事物や出来事の単なる集合体ではなく、空間的のみならず観念的にも語り手を中心とした関係性の空間である。

(d) コストカ

コストカとルドヴィークという2つの人物空間は、先述したように、ルツイエという中間項を通じて位相的に捻れた関係になっている。コストカはルツイエを通じて、彼女を傷つけた青年（＝ルドヴィーク）のことを知る一方で、ルドヴィークを古くから知っている。コストカの発言は自己内省的なものが大半を占めるが、そのほとんどがルドヴィークに向けられている。ルドヴィークの別の側面を照射する視点であるといつてよい。

(e) ヤロスラフ

ヤロスラフの人物空間は、スロヴァーツコという土地と結びついている。彼の存在は、第7章の舞台となるスロヴァーツコ、そしてこの章で錯綜する3つの人物空間を繋ぎ止める役割を果たす「王様騎行」という出来事を支えている。ヤロスラフはルドヴィークとしか関わりを持たない人物であるが、ルドヴィークという人物像に深みを持たせ、さらには文化や民族に対する対立する考えをルドヴィークと交錯させるため

に存在する。

2) 二重の時間性

小説における二重の時間性——出来事が進行する時間と物語が展開する時間——は明白であり、多くの批評家がそれについて言及している。クリステヴァ (1985, p.298) は「小説のうちには二種類の時間性が存在するようである。語りの言表行為の時間性と、言表 (分布的ないし自己指向的言表) の時間性とである」と区別している。彼女の指摘で重要なのは、この二種類の時間性とは、客観的な時間で進行する出来事をどう効果的に物語上順序づけるかというようなものではなく、物語の語られる時間というもの、「心理的言表」(クリステヴァ, 1985, p.300) と同じ時間性を持っているということである。それはすなわち、我々が記憶から過去を呼び起こすとき、必ずしも出来事が起こった客観的な時間に沿って語りを構築しないということである。このことは、前田 (1982) が小説と夢の類似性を指摘したこととも関連している。物語の時間というものは作者の恣意的なものではあるが、完全に自由なものではなく、出来事の展開は物語の時間と不可分である。一方、ピカール (1995, p.96) は「フィクションにおける」二種類の時間性を、「物語られる時間」と「物語る時間 (メタ-語りの時間)」と名付け、さらに、読者の現実の時間を加え、書物の時間論を展開する。特に、読書行為を念頭に置きながら、そして精神分析に依拠しながら、外山 (1968) の「修辭的残像」と類似した議論を進めている。冒頭に与えられた印象は意識下に深く沈殿しながらもその読書行為に大きく影響するというわけだ。書物という物理的存在も、残りの頁数が可視的に結末への時間を示し、読者はそこに向かって気分を高める。

ここで、「小説の空間」との関係のみをみることにしよう。三次元空間上の拡がりを占める物

理的存在としての書物は、読書行為を通じて時間的に理解される。その時間的な理解は物語展開の効果に従って、各出来事の印象が空間的な拡がりに分配され、無時間的なものに抽象化され、記憶される。出来事は「元来もっていた相互の時間的順序を失って、断片として観念の世界に蓄積される」(外山, 1969, p.105)。しかしそれは、再び事件進行の時間によって客観的に思い起こされる。また、本稿でのテキストに則していえば、物語展開の時間は人物空間のまとまりと大きく関係し、事件進行の時間は舞台としての地理空間に対応する。物語の展開は語り手を中心として分節化されているために、同じ出来事がテキストの数ヶ所に分散されていることも少なくない。こうした意味においては、紙面上の余白としての空間は読みのリズムを作り出し、人物空間の分節化の役割を果たし、事件進行の時間とそれに対応した地理空間は、それら分節化された人物空間を統合する役割を果たす。

3) 地理空間と人物空間

ここからは、クンデラによるエクリチュールを作品全体のテキスト空間の上に書き込まれたトポグラフィー (場所-記述) として解釈することを通じて、上で論じた空間論を展開したい。具体的には、クンデラによって精密に組み立てられたテキストを地理的なキーワード——点と線、文脈、行為、距離と方向、場所感覚——によって一度分解し、それを筆者による1つのトポロジー (場所-論) として組み立てることによって、1つのテキスト分析を試みる⁶⁾。ここでのトポロジーという語は、水津 (1978) や前田 (1982) が論じるような位相空間の意味とともに、Sharp (1994) が表題に掲げた topology や谷川^{トポグラフィ} (1996) の「地誌学」に近い意味も含ませている。換言すれば、パノフスキー (1971, pp. 43~44) が図像の批評的扱いについてイコノグラ

フィとイコノロジーと分けた上で「^{イコノグラフィ}画像記述学は^{イメージ}像の記述と分類」であり「イコノロジーとは分析よりはむしろ総合から生じる解釈方法である」としたように、場所の記述と論理（解釈）という意味においてトポグラフィとトポロジーの語を用いている。谷川（1996, p. 7）の言葉を借りれば、「^{トポグラフィ}地誌学とは、^{トポス}場所について^{グラフィ}記述することである。^{ロジック}場所を主題とする^{テキスト}文章だといってもいい。地理学でも地質学でも、また^{カルトグラフィ}地図学でもない」。

(a) 点と線——肉体とその時空パス

バフチンの「他者の言葉」という発想が意味を持つ背景には、自己の肉体が他者の肉体と交換不可能であるという前提がある。しかも小説において、複数の作中人物は単一の作者が作り上げた、しかも作者自身ではない人物であり、他者である。「登場人物は生身の人間の模倣ではなく、想像の存在であり実験的自我なのです」（クンデラ, 1990, p. 39）。その人物は厳密には肉体を必要条件としない名-存在⁷⁾である。ここで、筆者が「名-存在」と呼ぶものは、物理的な実体を伴わずとも名指されることでその存在が保証されるものである。名-存在とは多くの事物に共通する存在論的性質であるが、小説における人物は、全ての属性や特徴が記述によって構成されるという意味においてまさしく名-存在である。

小説の作中人物の名-存在としての特徴は、近代的思考の啓蒙の道具ともなり得たし、今日的にそうした思考を打破する道具ともなり得る。小説という新しいジャンルは、まさに近代ヨーロッパ社会を象徴するものであった。今日でも十分通用するこの近代的思考とは、「見知らぬ人間に接触することの多い都市の住民は、観相学の手引きを参照し、人相から人格を判断しつつ人間関係を調整する。この時代、人間の顔は、^{フイジオノミー}解読可能な記号の集積からなっていた」（工藤, 1996, p. 46), というものである。小説は観相学

の助けを借りて、人相と人格と共に言葉による記述で構築し、それを人物固有の名の下に結び付けた。例えば、英国においてアイルランド人（谷内田, 1991）やユダヤ人（谷内田, 1994）の典型的な姿をステレオタイプ化し、差別や排除の対象とするのに小説は一役買ったというわけだ。このように、近代的個人というのは人相と人格、行動を心理と決定論的に結びつけられた、分類可能でかつ分離不可能なものとして^{インデヴィジュアル}発明されたわけである。

それに対し、クンデラは小説を用いてこうした主体概念の同一性批判を行おうとしている。それはまず、顔を始めとした人物の外見的な描写をしないことから始まり、精神的な同一性の一貫性を創造するような独白を避けたりするエクリチュールを採用することによってなされている。クンデラが描き出すのは、対話や仕草、行動など複数の人物が関わる相互作用的なものである。「ルドヴィークは、（彼自身の語りによって）内側からと、外側から（他のすべての語りは彼の肖像を描きます）照らし出されてみんなから見えるようになります」（クンデラ, 1990, p. 98）というような技法を凝らして制作された『冗談』を通じて、読者は自らの自己観と他者観を問われるわけである。

「人間の生が異であること、これは人間がつねに知っていたことです。人は生まれることを願ったわけでもないのに生まれ、あてがいぶちの肉体に閉じ込められ、死はまぬがれません」（クンデラ, 1990, p. 31）。肉体に対するこうした考えのもと、クンデラ作品の人物は創られている。肉体とは、観念的には無限の拡がりを持ちながらも人間主体が地理空間上に占める一つの点であり、時間地理学的に有限の時空パスを描くような制限されたものである。この制限された肉体とそこに詰め込まれた主体性が、他者や地表面に固定された様々な事物とカップリングしあうなかで出来事が生じ、さらなる想像力

が生まれ、社会関係が成立する。

肉体—精神に関するクンデラの考えはセックスを中心に論じられる。「肉体的な愛が精神的な愛と結びつくことはごく稀である。一個の肉体が（大昔からの普遍的な、変ることない動きによって）他の肉体と結合するとき、精神はいったい何をしているのだろうか？」(p.232)。ヘレナとルドヴィークという名を与えられた2つの肉体が結合しているとき、ルドヴィークの精神はその肉体から分離し、「第三者の眼」(p.232)がその行為を見つめるのである。誰かが語り手となりながらもその精神は肉体に幽閉されていない。自らの視点である限り自らの肉体を一望することは適わない。しかし、小説や夢ではそれが可能である。観念や出来事が生じる (take place) ということは、文字通り場所をとることである。その場所として1つの肉体、あるいは複数の肉体のカップリングが必要なのである⁸⁾。

(b) 出来事—文脈

外界とは独立しているはずの身体も、見る対象としての他者の身体においてはそのときに位置する時空間上の文脈・背景のなかに融け合っているかのように見える。例えばルドヴィークにとって、

人が愛する対象を、その相手と知り合った状況や、その相手が生活している環境すべてから引きはなしたり、その相手の本質ではないすべてのものや、ひいては二人が共に経験し、彼らの愛の輪郭を形作っている物語の中から、その相手だけを一生懸命ひき出そうとするのは、私にはいささか誤った考えのように思われる。(pp.190~191, 傍点は原文)

対象としての人物が時空パス上の文脈と切り離せない一方で、小説には欠かせない出来事や

事件というものも地理空間上の文脈と切り離せない。そして、人物の肉体と出来事の間には振舞い、行為、行動が存在する。「行動とは何か。これは小説の永遠の問いであり、いわば小説を構成する固有の問いです」(クンデラ, 1990, p.66)と述べる作者が描き出す行動の描写は非常に重要である。発話を含め振舞いや仕種は自己の他者に対する表象作用であり、社会関係を形成する要素である。行為は意図と方法を伴うもので、関連する複数の行為が出来事を構成する。『冗談』のような複数の舞台を持つ作品における身体の移動は、社会関係や人間関係を暗示する一方で、場所間の関係をも示している。以下では、特定の地域を舞台として繰り広げられる出来事をその舞台の特性と共にみてみよう(第2図を参照)。

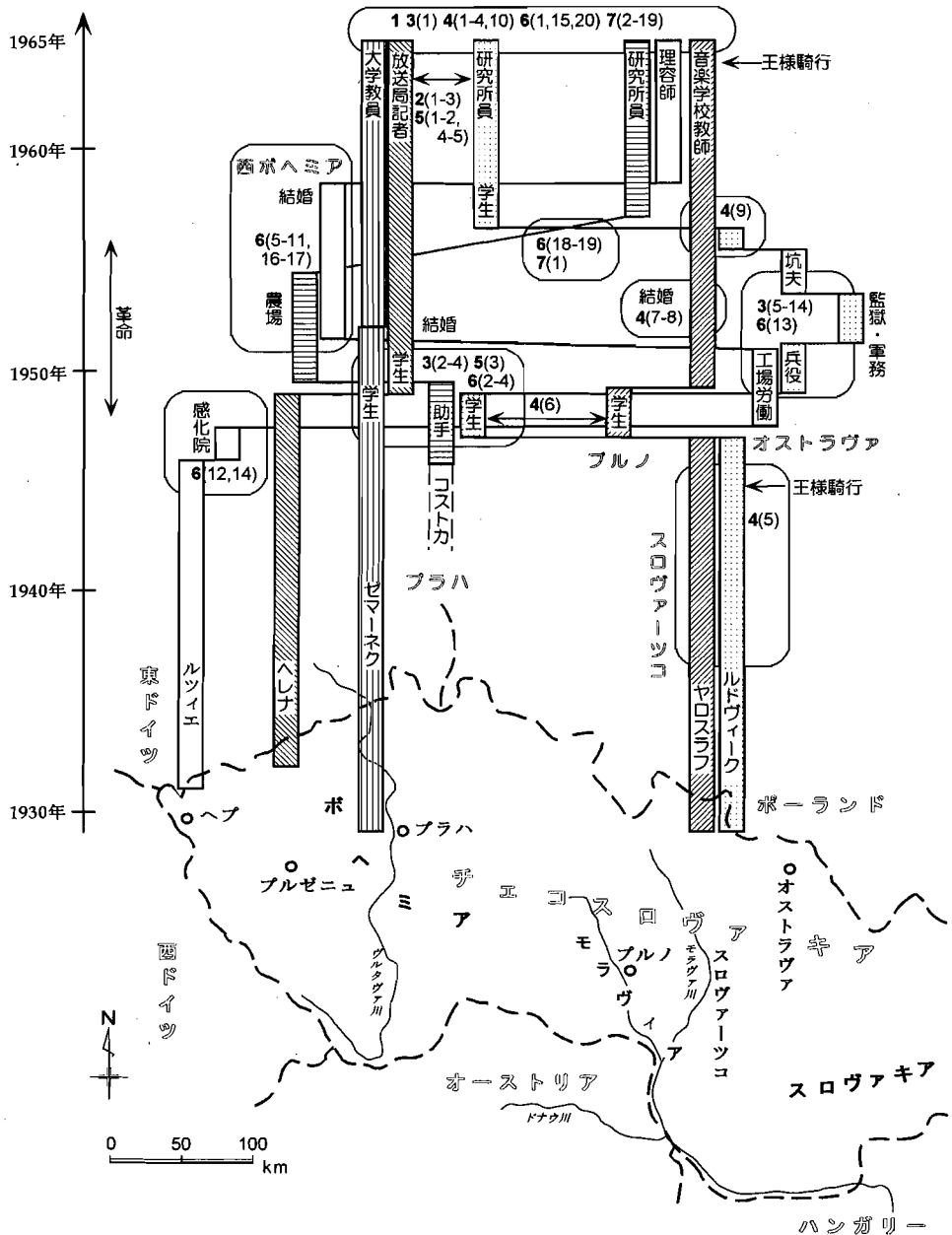
① ルドヴィークの追放—プラハ

1948年のプラハという状況は、共同意識の高揚と排除の構造を持つ大学の記述で象徴されている。ルドヴィークの「馬鹿げた冗談好きの悪癖」(p.30)は、彼を排除の対象に仕立て上げるのに十分すぎる根拠であった。冗談という「笑い」は、物事すべてを真面目にとる時代精神のなかでは許容されない存在であった。

南モラヴィアからルドヴィークを、プルゼニウからはヘレナを受け入れる都会プラハのなかには、同一化と排除の構造を持った小社会が存在し、上位の国家レベルのイデオロギーと手を結んで、ルドヴィークやコストカをその地から追い払ったのであった。ルドヴィークの場合、大学からの除籍は「兵役猶予の特権をも失」(p.52)うことを意味し、「見知らぬ、うす汚れたオストラヴァ郊外の兵営に」(p.52)追いやられる。

② ルドヴィークとルツィエ—オストラヴァ

大学における精神の同化(一方で肉体は自由であった)に対し、兵営では身体の同化もガ



第2図 『冗談』作中人物の時空間パス

注) 1970年度版『冗談』掲載の地図より作成。図中の数字は章番号(括弧内節番号)

ドヴィークを待っていた。「我々の一人一人は個人の意志を奪われ、外面的には(順従で、輸送、配置、命令が意のままの)物体に、内面的には(苦しみ、怒り、何かにおびえている)人間に似

た“何か”になってしまった」(pp. 53~54)。プラハの大学が自らの意志で方々から人間が集まっているのに対し、ここオストラヴァでは強制的に方々から追いやられた人間が集められてい

る。Pred (1984) のように場所を過程 process として捉えるならば、こうした場所は場所としての意味を持たない。「私に残されたものは、時だけだった」(p. 58)。大学では自由意志という名の下で様々な人間が同じ時代精神に侵されていることが描かれたが、ここでは同じ外見や生活をさせられた人間が様々な個性を持っていることが強調されている。

その後、とある休日にルドヴィークは電車で見知らぬ町に出掛け、ルツィエと出会う。この時点から無意味で拡がりを持たぬ兵営という空間は変貌をとげる。「その晩から、私の中のすべてに変化が生じた。私はまたここに住みついた。……私の心の内なる部屋は突然きれいに掃除され、誰かがそこで住んでいた」(p. 79)。ルツィエへの手紙と隔週土曜の外出許可という狭い小道から、ルドヴィークの空間は急速に拡大していく。

③ コストカとルツィエ——西ボヘミア

ルツィエはルドヴィークとの別れの後、放浪を続け、西ボヘミアのとある農場へ辿り着く。そこは偶然にも、コストカが大学を去った後に職に就いた農場であった。プラハという中心から追いやられたコストカと、ルドヴィークが追いやられた周縁の地オストラヴァから流れてきたルツィエがここ、西ボヘミアというもう一つの周縁の地で出会う。オストラヴァが兵営と工場という暗い雰囲気の中で描かれるのに対し、西ボヘミアは農村共同体の成員とともに明るい雰囲気の中で描かれている。ルツィエという「放浪女」(p. 254) は、村落の子供たちの間で噂となり、その娘に出会った住民たちは優しく対応し、ついにはその農場が彼女を暖かく迎える。余所者に寛大なこの村も、ある種の閉鎖社会である。コストカにいわせれば「私たちは隠し事などできない小さな町に住んでいる」(p. 283)。

④ 王様騎行の音風景——スロヴァーツコ

第7章は3人の人物が交互に語り、現在時点

の出来事がダイナミックに進行する。ルドヴィークはルツィエやコストカ、そして20年前に王様騎行で一緒だったヤロスラフについて思い描きながらスロヴァーツコの町をあてもなく歩く。ヘレナは放送局記者として、この町の祭典である「王様騎行」の取材をしている。その祭典の主催者であるヤロスラフは一人の記者(=ヘレナ)にインタビューを受けている。取材を続けるヘレナは、学生時代からこの南モラヴィアの民族文化に好感を抱いていたというゼマーネク(ヘレナの夫)が不倫相手と一緒にこの祭典を見学しているのに出会ってしまう。そしてそこに、ルドヴィークも現れゼマーネクに会い、ゼマーネクという人物の変わり様によって復讐の全てが無意味であることを悟る。そのことに呆然としたルドヴィークと、自分の息子が王様であるはずが、そうでなかった失望に沈むヤロスラフが岸辺で出会う。

こうした、複数の声によって語られる複数の独立した出来事は相互に関連づけられ、そのことが距離感の近さと遠さを描いている。その一方で、王様騎行という祭典においては、このイベントの舞台であるスロヴァーツコの町を槍騎兵の長い行列が歌声をあげながら闊歩する。語りの所々にその歌声の様子が書き込まれ、個別の独立したカップリングの遠さを近いものに感じさせる。そして実際、予期せぬカップリングがこの町の方方で成立するのである。

(c) 地理空間——距離と方向

前節で考察した出来事に基づいたいくつかの場所を、簡単にまとめる意味でも、チェコという全体の空間のなかで位置付けてみよう。ここでの解釈は、中心/周縁、開放空間/閉鎖空間、ゲマインシャフト/ゲゼルシャフトといった二項対立的図式に従っている。というのも、実在する地名を含むいくつかの場所のクンデラによる利用は、身体や行動などの概念に対する彼の脱構築的なエクリチュールにあって、非常に構

造的なものだからである。

第2図をみても分かるように、この物語で重要な舞台となる中心的な場所はスロヴァーツコ⁹⁾とプラハである。それらはともに、ルドヴィークの人生において過去にも現在にも重要な役割を果たしている。既に述べたように、この2つの場所は以下のように対比できる。すなわち、王様騎行というイベントによってローカルな文化をナショナルに向けて発信するような、すなわちゲマインシャフトからなる開放空間である。一方、大学で象徴されているプラハはゲゼルシャフトからなる閉鎖空間といえよう。これら中心的な2つの場所は同時に田舎と都会という対比でもある。

これらの2つの中心に対して、オストラヴァと西ポヘミアは、地図上でも象徴的にも周縁として位置付けることができる。この2つの場所はそれぞれ、暗い／明るいという風景描写の対比の他、ゲゼルシャフトからなる閉鎖空間とゲマインシャフトからなる閉鎖空間（上述したようにこの空間は少し複雑である）と位置付けることができる。その他、作中人物のなかの2人の女性の出身地をみてみれば、ルツィエはヘブ、ヘレナはブルゼニュの出身であることが記されている。地図上で確認してみると、ヘブはまさに国境に近い辺境の地、ブルゼニュもやや周縁に位置している。2人の女性は地理的にも象徴的にも周縁性で特徴づけられる。

実在する地名を用いていることで、こうした『冗談』の地誌学は、作者であるクンデラのチェコに対する地理感覚を反映していると同時に、そのクンデラの感覚自体が当時のチェコをめぐる言説の一端を表していると考えられる。クンデラのインタビューにおける言葉（クンデラ、1981, p. 303）を借りれば、『冗談』における舞台としての地理空間は「実生活に関わる地理的問題」に深く関わっており、亡命後の作品のような「想像力の地理的空間」、すなわち「現実よ

りもはるかに自由な空間」にはいまだ至っていない。

(d) 郷愁——場所感覚

『冗談』の地誌学に関する最後の考察として風景描写を取り上げてみよう。上で考察した地理空間における位置付け、すなわち場所と場所との間の関係は、作中人物たちの行動と相互の関係から引き出したものであった。それに対し、ここで考察する、ルドヴィークの発話における風景描写は、まさにルドヴィークという1人の人物の心象地理における場所間関係なのである。ルドヴィークは久しぶりに訪れた故郷に身を置き次のように語る。

この風景の特異な妖しさは、ルツィエと出会ってから、思い出すまいとしていたことの投影にすぎないのだ、ということも感じていた。あたかも抑えつけられていた記憶が、今私のまわりに見えるすべてのもの、原野や中庭や倉庫の空虚さの中に、川の濁りの中に、この風景全体をひとまとめにしている。(p. 29)

ルドヴィークがその人生においていくつかの不運にあってきたのは、多くの場合、彼の故郷であるスロヴァーツコとは全く関係がない。しかし、例えば第1章の冒頭でルドヴィークは故郷への無関心を語るが、彼の人生の恨みの根源をその無関心のなかに見出すのである。その恨みの根源は「(古めかしい兜をかぶった戦士にも似た)市庁舎の塔が、あたりの家並みを見下ろすように聳えているこの平坦な広場が、まるで広い練兵場のように見え、昔ハンガリー人やトルコ人の侵入に備える防壁の役目を果たしていた、南モラヴィアのこの町の歴史が、その顔に拭いがたい醜さを刻みつけているように思えた」(p. 2)と詳細に描写される。ルドヴィークという個人の時空パスは唯一無二であるが、その総

体としての「恨み」は彼の幼き日々を過ごした、30年ほとんど変わらぬ故郷の原風景に投影されたのである。しかも、場所感覚としてのこの町の風景は固有性を失い、他の場所の記憶と混合する。「町というものは、旅のようにお互いをその中に映し出すことができるものである。私は……この〔スロヴァーツコの：引用者〕風景の中に、ふとオストラヴァの町を見た」(p. 28)。

もう1つの詳細な風景描写である、ルドヴィークが初めてルツィエに出会うことになるオストラヴァの町外れへの車窓の風景は、素朴さを強調したルツィエに関する記述と調和している。ルドヴィークがあてもなくこの地に辿り着いたように、ルツィエともそれとなく親しくなる。まさに、この風景描写がルツィエとの恋を予期していたように。

さて、最後にこの作品の結末について言及しよう。ルドヴィークは第7章のスロヴァーツコにおける王様騎行の場面に至るまで、不運な人生を歩んできた。第一の挫折を決定付ける人物であるゼマーネクへの恨み、幼馴染のヤロスラフとの不和、ルツィエに対するやるせない想い、そうしたものから開放されるべく訪れたこの故郷で、そのすべての恨み辛みがその日の様々な出来事を通じて無意味であることを知る。その最果てに溢れ出たのが、他でもない故郷の風景への愛着であった。

私の故郷の町の風景と、(どこかに埋められてしまった)私の母や、私の青春時代の面影が入り混じっている世界に対する愛でいっぱいだった。この気持ちは、その日一日中私の体内で静かにふくらんでいたが、その瞬間、堰を切ったように溢れ出てきた。私はこの遠い昔の世界を愛していたが、同時にこれが私の隠れ家となり、私を救ってくれるのを願っていた。(p. 359)

結末にこうした語りが現出すると、^{トボフィリア}場所愛なるものを強調したくなるかもしれない。しかし、クンデラのアイロニーに満ちたこの文体にそのような牧歌的な解釈は相応しくない。読者は読み進むことによって、急に湧き起こった故郷の風景に対する愛、そして同時にヤロスラフに対する友情、また、オストラヴァへの追放のなかで予期せずに生じたルツィエへの愛、こうした彼の感情はすべて「見捨てられた孤独」(p. 359)に対するものであったことを理解する。言い換えれば、故郷への愛着は、ここまで社会に見捨てられながらも何らかの形で立ち向かってきたルドヴィークがその力をなくし、全てを運命として受け止めることによって生じたのである。

III 解 釈

ここまで『冗談』の特徴を、人物空間と地理空間という空間の二つの側面から断片的に概観してきた。以下では、これらのことをテキストの持つ二つの時間的側面と関連させて考察していきたい。ここでは、テキストとコンテキスト、ローカルとリージョナル、現前と再現前=表象といった語がキーワードとなろう。そして、以下の考察に関わる、物語展開の時間に関わる特徴をここで記しておくならば、第1図に示されるように、各語り手はそれぞれに口調のリズム、節の数や分量に特徴を持っている。しかし、各々に共通するのが、物語展開の時間的特徴である。各人が皆、最初の節を第7章の事件進行の時間である現時点から始めている。そこから、各人の語るなかで最も古い話に一気に移行し、節を経過するごとにその現時点へと近づいてゆく。こうした時間的特徴を踏まえておきたい。

筆者が本稿で人物空間と呼んだものは正確には人物時空間であるが、ここでの時間は、人物空間が語り手を中心とするものであるが故に語り手が支配する物語展開の時間である。一方、地理空間は出来事の舞台であるから事件進行の

時間と組み合わせることができる。しかし、この関係はそれほど単純ではなく、これらが相互に錯綜しながら物語は展開される。例えば、語り手はある程度話の順序を規定するが、回想場面が写實的になればなるほど、その語り手は事件進行の時間に支配されるようになる。小説や映画においては、その語り手や映像が語り手の記憶に基づくのか、あるいは作者が過去を再現したものかは判断できないし、またそれらの差異に意味はない。

読者が読んでいる数頁はある語り手によって語られている特定の事件の一場面であり、それはローカルな状況である。Enrikin (1991, p.6)の言葉によれば、「出来事と事物と行為の地域的コンテキスト」である場所ということになる。しかし、人物空間がコンテキストとしての場所概念と異なるのは、まさに特定の主体にとっての／からの空間ということだ。人物空間を構成する要素は全てその主体への現前である。それが既知の事物や人物であるならその現前は同時に再現前でもある。過去の現前の記憶を保持しながら、中心人物はそれらに接する。同じ対象に対する記憶は抽象化され、物体それ自体に刻み込まれる。例えば、人物であればその顔や身体に、あるいはルドヴィークの様にあらゆる記憶をスロヴァーツコの風景に凝縮するのだ。『冗談』では、こうした風景描写が多用されていた。いってみれば、語りの多くが回想であるのだから、後に続く詳細な事件の解説に先立って風景描写が象徴的に展開されるのも十分に理解される。デリダ (1970, p.15)によれば、表象とは次のように捉えられる。

1 その同一性が反復されるような時間的一対象の現前の構成において、どうしても過去保持から再-現前へと移らざるをえないこと。2 他我との関連、イデア的対象性一般を同様に可能ならしめるものとの関連におい

て、どうしても代表象 [appresentation] を経なければならないこと。

この「イデア的対象性」とは即ち、名前によってその存在が保証されるような名-存在である。この存在保証は、首尾一貫した名を含む文章の反復を必要とし、存在が保証されれば名を用いずとも読者は対象を同一化できる。例えば、第7章の語り手はルドヴィーク、ヤロスラフ、ヘレナの誰だかは明示されていないにもかかわらず、読者は語り手を了解している。

こうした表象の問題は読者にも当てはまる。読者は既に読んだ箇所の記憶を構造化させながら筋を追うのであって、作者もそれを前提に物語展開の時間を構成している。小説は発生からして、「ジャーナリズム・歴史・異国のうわさ話の諸要素を常に伴っている」(アグニュー, 1995, p.251)という。ここでは、『冗談』の考察を通じて見出した、多くのメディアに共通する小説的な物語的特徴を論じてみよう¹⁰⁾。先に述べた語りの時間的特徴によれば、現在の現前を踏まえて過去の回想がなされる。ここで現在は過去物語を理解するコンテキストとなる。それが第1章から第6章まで繰り返され、第7章では現時点での事件が進行する。読者はこの現在を理解するのに、これまでの過去物語をコンテキストとして利用するのだ。人物空間として構成されたローカルな状況は抽象化され、舞台としてのリージョナルな地理空間へと投影される。第7章の舞台としてのスロヴァーツコはこの小説を全体としてまとめるべき全体空間としてのチェコをも象徴しているのである。読書というテキストとコンテキストの弁証法を通じて、読者はローカルな通時的人物空間をリージョナルな共時的地理空間へと変換することで、小説全体を、そして同時にその舞台となっている地理空間を連続的で秩序立ったものとして把握するのだ。

ここに来て、第I章の目的で挙げた二つの問題が、「表象」概念によって結び付けられる。すなわち、『冗談』はクンデラが後にも取り上げるような、笑いと忘却のような実存の問題を中心にしているものの、テキスト時空間の巧みな組み合わせを通じてチェコの心象地理を表象しているのだ。1970年の日本語訳も、穿った見方をすれば、1968年の「プラハの春」の前後における東欧の動乱の情勢を伝える役割を課されていたとも考えられる。特に、当時のチェコスロヴァキアの情勢やクンデラの身の上話に終始する冗長な訳者の「あとがき」と地図が掲載されていたことにはそうした意図が見え隠れする(双方とも1992年版では削除されている)。

IV おわりに

プーレ (1975) はブルーストの『失われた時を求めて』を、そのタイトルとは対照的に、空間と場所の物語として読み換えている。その見事な分析には及ばないまでも、本稿はささやかな小説の時空間分析を試みたものである。本稿では特に『冗談』の形式的特質に着目して人物空間なる語を規定したが、これは分析的・道具的概念ではない。ここで論じた小説の時空間的特性は、近代以降の我々の発話行為や社会的実践を理解する助けとなる。

『冗談』を通じて理解された物語形式は、ニュース報道など多くの言説に共通するものであるが、この形式は近代小説が生み出したものであるとしたらどうであろうか。事実、^{キャラクター}性格小説は今日の我々の他者理解に多大な影響を及ぼしている。『冗談』はこの他者理解に関しては、語り手を分散することでその本質に迫っている。しかし、物語の時空間的配置に関しては従来の形式を踏襲したといえよう。そうして、クンデラはその後いくつかのジャンルを平奏するポリフォニー小説の構築へと向かうのである。

地理学における文学研究としては、本稿はど

のような意義があるのだろうか。目的と解釈で論じたように、二つの意義がある。一つは、小説をはじめとする物語形式の表象の分析に時空間の次元が一つの指標になるということだ。二つには、実在する地域を舞台とした小説はある種の地理的記述としての役割があるということである。小説も我々の地理的意識を構成するのに重要な役割を果たし、それと同時に他のメディアと共通した物語形式を有しているといえよう。

本稿の内容のうち、小説の地理学的研究の方向性とクンデラの小説観に関しては1997年度日本地理学会春季学術大会 (1997年3月, 東京都立大学) で、『冗談』の分析については1997年度人文地理学会大会 (1997年11月, 大阪市立大学) で発表した。

注

- 1) Gilbert and Simpson-Housley (1997) はカナダの女性作家の作品を分析しており、テーマとしても福田と同様に home の問題に接近している。このトロントを舞台とした作品の分析においては、さらに、作品の書かれた1970年代の女性の立場、フェミニズム理論の状況、女性作家の傾向などのコンテキストとの関係も論じている。
- 2) 本稿では、対象とするテキストがチェコ語の日本語訳であるという事実についてはほとんど考慮していない。殊にクンデラに関しては、翻訳の問題は大きく、筆者がそれについて語る権利はない。ただ一つだけ記しておくならば、クンデラの『冗談』という作品は、日本の読者にとって翻訳を通じてのみ現前するテキストだということだ。
- 3) この小説がチェコ語で発表された当時、国名としては「チェコスロヴァキア」であったが、作品の舞台はあくまでもチェコ=ボヘミアであって、スロヴァキアは含まれていない。したがって、本稿では一貫して、国名の「チェコスロヴァキア」ではなく、地域名としての「チェコ」と表記することにする。
- 4) ロッジ (1992, pp.279~304) はバフチン以後のポリフォニー小説としてクンデラの作品群を取り上げている。そのなかで彼は、クンデラのその後の作品がポストモダン的である一方で『冗談』は

モダンであるとの位置づけの下、簡単な分析を行っている。

- 5) こうした多様性は、むしろより親しみのあるポリフォニーという概念で捉えられるべきものであろう。地理学においては、Crang (1992) がこの概念を扱っており、クンデラの『笑いと忘却の書』を題材の一つとしている。
- 6) ここでの分析は、筆者がかつて試みた記述分析(成瀬, 1996)の延長にある。またそれは同時に、Entrikin (1991) らが主張する物語 narrative 分析を意識している。
- 7) 「名-存在」とは田崎 (1995, p. 158) が「人間以外の存在は、名である。名-存在である。それゆえに、人間以外の全ての存在は、それ自身における言語、言語の存在そのものである」と説明するようなものである。しかし、田崎がなぜ人間存在を名-存在から除外しているのかは筆者には分からない。
- 8) 地理学における身体の扱いについては、Longhurst (1997) がまとめているが、この論文は近年の性差や人種、民族といった観点を中心に論じられており、身体の空間的行動という観点は欠落している。筆者のここでの議論は主に Pred (1984) に依拠している。
- 9) 因みに、1967年版『新世界地図 New World Atlas』(田中啓爾監修, 全国教育図書)では「スロヴァーツコ」の地名を見つけることはできなかった。1970年版日本語訳『冗談』は巻末にチェコスロヴァキアの地図を掲載しているが、他の地名と比べスロヴァーツコには○で位置を示していない。また、1991年版は地図を掲載していない。さらに、英訳と仏訳においては、「スロヴァーツコ」は全て Moravia に置き換えられている。この土地は架空のものと考えた方がよいかもしれない。
- 10) この特徴は歴史記述やニュース報道などと共通する。例えば、ニュース報道でいえば、ある出来事が報道する価値を持って伝えられると、その後その出来事に関連する様々な行為や証拠が提示され、名前を付けられ一つの事件となる。そして事件に至る様々な経過が報告されたりするが、この物語も事件当時と過去、事件全体と様々な行為とがテキストとコンテキストの弁証法的関係のなかで語られるのだ。

文 献

- アグニュー, J-C. 著, 中里壽明訳 (1995): 『市場と劇場——資本主義・文化・表象の危機 1550-1750年——』平凡社, 385 p. Agnew, J-C. (1986): *World apart: the market and the theater in Anglo-American thought, 1550-1750*. Cambridge University Press, Cambridge.
- 工藤庸子 (1996): 『小説というオブリガード——ミラン・クンデラを読む——』東京大学出版会, 294 p.
- クリステヴァ, J. 著, 谷口 勇訳 (1985): 『テキストとしての小説』国文社, 452 p. Kristeva, J. (1970): *Le texte du roman*. Mouton, Paris.
- クンデラ, M., 聞き手・訳: 西永良成 (1981): 歴史の両義性. 海, vol. 13, no. 1, pp. 284~303.
- クンデラ, M. 著, 金井 裕・浅野敏夫訳 (1990): 『小説の精神』法政大学出版局, 202 p. Kundera, M. (1986): *L'art du roman*. Gallimard, Paris.
- クンデラ著, M., 関根日出男・中村 猛訳 (1992): 『冗談』みすず書房, 380 p. Kundera, M. (1967): *Žert*. Atlantis, Brno.
- サイド, E. W. 著, 山形和美・小林昌夫訳 (1992): 『始まりの現象——意図と方法——』法政大学出版局, 614 p. Said, E. W. (1975): *Beginnings: intention and method*. Columbia University Press, New York.
- 佐藤泰正編 (1981): 『文学における空間』笠間書院, 180 p.
- 水津一朗 (1978): 地理学と非ユークリッド空間——トポロジー地理学への道——. 地理, vol. 23, no. 1, pp. 42~51.
- 杉浦芳夫 (1995): 小説『土』の歴史地誌学. 杉浦芳夫編: 『文学人地域——越境する地理学——』古今書院, pp. 117~162.
- 田崎英明 (1995): 叫ぶ者と語る者. 現代思想, vol. 23, no. 4, pp. 152~162.
- 谷川 渥 (1996): 『幻想の地誌学——空想旅行文学涉獵』トレヴィル, 239 p.
- デリダ, J. 著, 高橋允昭訳 (1970): 『声と現象——フッサール現象学における記号の問題への序論——』理想社, 234 p. Derrida, J. (1967): *La voix et le phénomène*. Presses Universitaires de France, Paris.
- 外山滋比古 (1968): 『修辞的残像』みすず書房, 277 p.
- 外山滋比古 (1969): 『近代読者論』みすず書房, 360 p.

- 成瀬 厚 (1996): 『Hanako』の地理的記述の表象される「東京女性」のアイデンティティ。地理科学, vol. 51, pp. 219~236.
- パノフスキー, E. 著, 中森義宗・内藤秀雄・清水 忠 訳 (1971): 『視覚芸術の意味』岩崎美術社, 443 p.
- Panofsky, E. (1970): *Meaning in the visual arts*. Doubleday, New York, 364 p.
- バフチン, M. M. 著, 斎藤俊雄・佐々木寛訳 (1984): 『作者と主人公』新時代社, 322 p. Бахтин, М. М. (1979): Автор и герой в эстетической деятельности. в кн. *Эстетика словесного творчества*. Москва.
- バフチン, M. M. 著, 伊藤一郎訳 (1996): 『小説の言葉』平凡社, 381 p. Бахтин, М. М. (1975): Слово в романе, Из предыстории романного слова. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва.
- バルト, R. 著, 森本和夫訳 (1965): 『零度の文学』現代思潮社, 202 p. Barthes, R. (1953): *Le degré zéro de l'écriture*. Seuil, Paris.
- ピカール, M. 著, 寺田光徳訳 (1995): 『時間を読む』法政大学出版局, 249 p. Picard, M. (1989): *Lire le temps*. Minuit, Paris.
- 福田珠己 (1991): 場所の経験: 林美美子『放浪記』を中心として。人文地理, vol. 43, pp. 269~281.
- 福田珠己 (1993): 近・現代文学にみる故郷の概念。徳島県立博物館研究報告, no.3, pp.25~38.
- 福田珠己 (1995): シングル・セルのふるさと——増田みず子の作品世界。杉浦芳夫編: 『文学 人 地域——越境する地理学——』古今書院, pp. 225~259.
- プーレ, G. 著, 山路 昭・小副川明訳 (1975): 『ブルーの空間』国文社, 178 p. Poulet, G. (1963): *L'espace proustien*. Gallimart, Paris.
- ポコック, D.・ポーティウス, D. 著, 米田 巖・潟山健一訳編 (1992): 『心のなかの景観』古今書院, 247 p.
- 米田 巖・潟山健一 (1991): 人文主義地理学の新しい潮流——知のバトスに向けて——。人文地理, vol. 43, pp. 546~565.
- 前田 愛 (1982): 空間のテキスト テキストの空間。現代思想, vol. 10, no. 9, pp. 54~67, no. 10, pp. 192~205, no. 11, pp. 20~27.
- 宮下志朗 (1996): 『パン運びの女』——知られざる「新聞小説」。みすず, no. 428, pp. 115~139.
- ミュア, E. 著, 佐伯彰一訳 (1954): 『小説の構造』ダヴィッド社, 175 p. Muir, E. (1928): *The structure of the novel*. The Hogarth Press, London.
- 森 常治 (1986): 『文学記号の空間』こびあん書房, 377 p.
- 谷内田浩正 (1991): 猿のようなケルトの肖像——19世紀アイルランド人をめぐる図像と言説。ユリイカ, vol. 23, no. 3, pp. 176~193.
- 谷内田浩正 (1994): 恐怖の修辞学——『ドラキュラ』と世紀転換期イギリスの東欧ユダヤ人移民問題。現代思想, vol. 22, no. 8, pp. 232~248, no. 9, pp. 247~256, no. 10, pp. 330~345.
- 谷内田浩正 (1996): ホモセクシュアル・パニック(後編)——『ドラキュラ』と世紀転換期イギリスにおける同性愛。イマージ, vol. 7, no. 4, pp. 174~186.
- ロッジ, D. 著, 伊藤 誓訳 (1992): 『バフチン以後——〈ポリフォニー〉としての小説——』法政大学出版局, 397 p. Lodge, D. (1990): *After Bakhtin: essays on fiction and criticism*. Routledge, London.
- Brosseau, M. (1994): Geography's literature. *Progress in Human Geography*, vol. 18, pp. 333~353.
- Crang, P. (1992): The politics of polyphony: reconfigurations in geographical authority. *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 10, pp. 527~549.
- Daniels, S. and Rycroft, S. (1993): Mapping the modern city: Alan Sillitoe's Nottingham novels. *Transactions of the Institute of British Geographers N.S.*, vol. 18, pp. 460~480.
- Duncan, N. and Sharp, J. P. (1993): Confronting representation(s). *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 11, pp. 473~486.
- Enrikin, J. N. (1991): *The betweenness of place: towards a geography of modernity*. Macmillan, London, 196 p.
- Gilbert, E. and Simpson-Housley, P. (1997): Places and spaces of dislocation: *Lady Oracle's* Toronto. *The Canadian Geographer*, vol. 41, pp. 235~248.
- Longhurst, R. (1997): (Dis)embodied geographies. *Progress in Human Geography*, vol. 21, pp. 486~501.
- Pocock, D. C. D. (1981): Place and the novelist. *Transactions of the Institute of British Geographers N. S.*, vol. 6, pp. 337~347.
- Pred, A. (1984): Place as historical contingent process: structuration and the time-geography of becoming places. *Annals of the Association of American Geog-*

- raphers*, vol. 74, pp. 279~297.
- Sharp, J. P. (1994): A topology of 'post' nationality: (re) mapping identity in *The Satanic Verses*. *Ecumene*, vol. 1, pp. 65~76.
- Sharp, J. P. (1996): Locating imaginary homelands: literature, geography, and Salman Rushdie. *Geo-Journal*, vol. 38, pp. 119~127.
- Silk, J. (1984): Beyond Geography and Literature. *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 2, pp. 151~178.
- (受付 : 1998年 8 月26日)
(受理 : 1999年 2 月23日)

Space and Landscape Depiction in Milan Kundera's *The Joke*

Atsushi NARUSE

Key words : novel, Milan Kundera, heteroglossia, Czechoslovakia, character's space

I attempt to regard a novel as a sort of geographical description. This sort of description is a 'topography' in which an author can arbitrarily create a setting, some events, things, and characters, and compose them. In this paper, I pay attention to literary form rather than relations between the text and the author's autobiography and the social context the work was written. In my analysis of Kundera's *The Joke* first published in 1967 in Czech, two aspects of time and space are considered. 'Character's space', a kind of ideal expansion from the point of view of the narrator, and 'story-time' in which some events are narrated along the story-telling are associated with the narrative structure. Geographical space as the setting and 'discourse-time' as objective time the author supposed are related actual history and geography. Especially, I consider the fact of the novel that four of main characters are narrators, with respect to Bakhtin's notion, "heteroglossia." To grasp the narrative structure of the novel spatio-temporally in this way leads to following implications. One event at the identical point in the geographical space and the story-time in this text could be different from each point in the character's space and the discourse-time. In *The Joke*, the same event is narrated at several points in the story, and these depictions of it are different from each narrator.

Next, I examine the geographical elements in this text which include concepts of point, context, sense of place, landscape depiction, home, and distance. Point in geographical space is body, which is the minimal unit of geographical phenomenon. In literary form to be told a story as a narrator's voice, all geographical elements are depicted through one or few people's bodies. The sense of home place of Ludvik, the protagonist in *The Joke*, is represented as rancor by many landscape depictions. Viewing Czech from higher point, I can get some symbolic meaning among four places which appear in this text. Prague and Moravia are central role in the text, and the contrast of the two is between city and country. On the other hand, Ostrava and Bohemia are marginal, and this contrast is between dark and light climate. What I had gained through this analysis is not effects of space as ideal extension and geographical descriptions in a novel, but insight into the way how to be constitute a regional writing by some descriptions of persons, things, events, affections, landscapes and so on.