

## 世界がひとつのグローバルな村だとしても —— ミロラド・パヴィチとの3時間 ——

2008年9月11日 ベオグラードにて

聞き手：沼野 充義・山崎 佳代子

( 翻訳・構成：亀田 真澄・沼野 充義 )

### はじめに

以下に掲載するのは、2008年9月11日にベオグラードで収録した作家ミロラド・パヴィチとのインタビューである。パヴィチ氏はいまでも奇想に満ちた小説を依然として精力的に書き続けており、インタビューしたときすでに満80歳まであと一ヶ月というところだったが、じつに矍鑠たるもので、書くことが楽しくてしかたないといった風だった。セルビア科学芸術アカデミーの研究室を訪れた私たちが彼は上機嫌で迎えてくれ、ここでしばらく話をしたあと、私たちはさらに彼の招待で近所のレストランに場所を移し、明るいバルカンの日差しを受けてセルビア料理と美酒を楽しみながら、会話を計3時間近く続けた。

私が今回ベオグラードを訪れたのは、ベオグラード大学で教鞭をとるわが敬愛する詩人、山崎佳代子さんの計らいにより、同大学200周年記念国際学会「言語・文学・文化・アイデンティティ」で報告をすることになったためである。パヴィチとは以前一度だけ、手紙のやりとりをしたことがあるが、その後特に個人的なつきあいがあったわけでもなく、今回も会う予定はもともと入ってなかったのだが、ベオグラードに行く飛行機の中で、ひょっとしたら会えたら面白そうだと急に思い立ち、山崎さんをお願いしたところ、ベオグラード到着の翌日にはもうインタビューが実現したのだった。私は迂闊なことに録音機さえ携帯しておらず、ベオグラードに行く途中でイスタンブールに降りたとき、免税店で慌ててICレコーダーを買い込んだほどだった。

パヴィチ氏はロシア語にも堪能なので、セルビア語が片言しか話せない私はもっぱら彼とはロシア語でやりとりをしたが、難しい話題になるといつのまにか言語はセルビア語に切り替わっていて、そんなときは山崎さんが通訳してくだ

さった。というわけで会話はセルビア語、ロシア語、そして時には英語、日本語が飛び交う楽しいものとなり、自分が何語を話しているのかあまり気にしないこういう雰囲気じたい、『ハザール事典』を生み出したバルカンに相応しいように感じられた。なおセルビア・クロアチア語とロシア語の両方に堪能な亀田真澄さん(現在ザグレブ大学留学中)にはインタビューに同席してもらい、原稿を録音から起こしてまとめるという面倒な作業をお願いした。

ここで作家のプロフィールを簡単に紹介しておこう。ミロラド・パヴィチ Milorad Pavić は、1929年10月15日ベオグラード生まれ。もともとはセルビアの17～19世紀文学を専門とする文学史家で、ノヴィサド大学およびベオグラード大学の教授をつとめた。文学史家としての代表的著書は『バロック期セルビア文学の歴史』(1970)で、彼の創作における豊かな奇想の源泉のひとつは、このバロックではないかと思われる。

創作の分野では、最初は詩を書いていたが、長篇小説『ハザール事典 10万語からなる事典小説』(1984)で一躍世界的に知られるようになり、ハイパーテキスト的手法を早くから取り入れた東欧ポストモダニズムの旗手として国際的な地位を確立した。1991年には、セルビア科学芸術アカデミー会員に選ばれた。彼自身の公式サイトによれば、21世紀になってからだけでも世界各国語で翻訳出版された彼の著書はすでに100点を越えているという。

邦訳には『ハザール事典 夢の狩人たちの物語』(工藤幸雄訳、東京創元社、1993年)、『風の裏側』(原著1991年。邦訳は青木純子訳、東京創元社、1995年)があるほか、『帝都最後の恋』(原著1994年)が近刊の予定(三谷恵子訳、松籟社)。また沼野充義編著『ユートピアへの手紙 世界文学からの20の声』(河出書房新社、1997年)には、パヴィチのエッセイ「小説の始めと終わり」が掲載されている。

パヴィチの小説は一作ごとにつぎつぎと新しい趣向と奇想が繰り広げられるのが特徴で、たとえば『ハザール事典』は三つの宗教圏それぞれで編纂された事典を合わせた形式をとり、しかも互いにごくわずかしき違わない男性版と女性版の二種類が存在している。『風の裏側』では18世紀の「ヘーローの物語」と20世紀の「レアンドロスの物語」という二つの物語がそれぞれ本の両側から始まり、最後に本の真ん中で出会う。そして、『お茶で描かれた風景』(1988年)は「クロスワード・パズル小説」、『帝都最後の恋』は「タロットカード小説」という形式をとっている。(沼野充義 記)

## 読みの小道に迷い込んで

(セルビア科学芸術アカデミーの研究室で)

ミロラド・パヴィチ——あなた方の感覚や考え方がとても遠くの言語をも飛び越えていけるのは、大きな幸せだと私は思います。私の作品は日本、中国や韓国で翻訳されていますが、これらの国々の読者に向けての翻訳はとても大変な作業なはずです。中国では私の作品を盗作する作家まで出たのです。彼は中国の有名な作家でした。まあそれほど色々な言語に翻訳されているということですね。

山崎佳代子——どんな翻案だったのですか？

パヴィチ——翻案ではなく、完全な盗作でした。自分の名前で私の作品を出したのです。そして彼は大きな成功を得ました。しかしその後、中国のスラヴィストたちのおかげでその本は盗作だということが発覚して、たいへんなスキャンダルになったそうですよ。

沼野充義——その中国人作家は罰せられたのでしょうか？

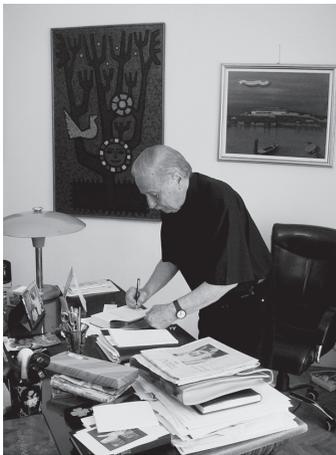
パヴィチ——そうです。裁判沙汰になりました。もちろん、そこでは「パヴィチとはそもそも何者だ？」ということになったそうですが、でも、作家にとってこれは同時に嬉しいことでもあるのです。私は中国語を知りませんが、自分の作品がそのような方法で空間、時間、そして言語を越えた一歩を踏み出したということなのですから。

沼野——パヴィチさんの代表作『ハザール事典』について、前からうかがっていたことがあります。これは多くの外国語に訳され、国際的に注目された作品です。しかし、この本はいろいろな断章をアルファベット順に配列した事典形式で書かれているので、翻訳されると項目の順番が変わってしまう。つまり翻訳される言語の数だけ、異なったヴァージョンの事典ができるわけですね。これは小説のポストモダン的な受容という意味で、とてもおもしろい現象だと思いました。

しかし、パヴィチさんご自身、『ハザール事典』を執筆しているとき、このようなことを予測されていませんか？ こんなふうに様々な言語に翻訳されて、違う配列の訳書がいろいろ生まれるということも、計算のうちだったんでしょうか？

パヴィチ——とてもおもしろい質問ですね。私が『ハザール事典』を書き始めたころ、コンピューターはまだ家庭には普及しておらず、大きな研究所みたいなところにしかありませんでした。そんなときに私は47章の『ハザール事典』を書き始めました。各章は独立していて、好きな章から読んでいいのです。前から読んでもいいし、後ろから読んでもいい。そういった作品を作るのはとても難しいことでした。私の娘は——今はもうこの世にはいませんが——私が『ハザール事典』を書き始めたとき、まだ幼い女の子でした。一度、各章のタイトルを書き込んだカードを作り、色々と並べ替えてどの配列がいいか考えていたことがあります。そのとき娘がベッドルームに入ってくるや、「パパ、なにをしてるの？ それはおもちゃ？」と聞いてきました(笑)。結局、そのときの配列のまま本ができたんです。

沼野——でも、この本を書いていたときには、外国語に翻訳されることを予期されていませんか？



ミロラド・パヴィチ

パヴィチ——そうですね、読者が読みの小道に迷い込んでいくことは期待していた、と言っておきましょうか。あの後、私はさらに2つの非線形的な物語を書いています。線形的でないというのは、読者がそれぞれ自分の読みの小道を選んでいくことができるということです。読者がそれぞれ道を選ぶにしたがって小さな違いが生まれ、新しいものができます。しかし小説全体はきちんとしたまとまりを保つのです。これが、これまでの——<sup>エレクトロニック</sup>電子的なものも含む——文学と、「エルゴディック」な文学の違いです。「エルゴディック」<sup>1</sup>な文学というのは、ポスト

モダンのあとの潮流の名称で、インターネット上で私はよくエルゴディック作家として——もちろん私一人ではありませんが——言及されています。つまり現代の文学には二つの別々の方向があって、そのひとつは、作家が書きながら読者をどこに導こうとしているのか自分でもわからない、といったタイプのもの。これでは行き詰ってしまいます。それに対して、エルゴディックな文学は、作家が自分のやるべきことを十分によく把握していて、読者をどの方向に導いていくのか、話がどこへ進んでいくのかについても十分に意識的なのです。そういう意味でのエルゴディックな2つの非線形的な私の小説は、ロシア語にも翻訳されています。『ダマスキン』と『ガラスのかたつむり』という作品です。

沼野——パヴィチさんの作品はほとんどすべてロシア語に翻訳されていますね。それもすぐに。

パヴィチ——ええ、全部訳されています。ソヴィエト時代にはひとつも翻訳されていませんでしたが。

沼野——では、ロシアで紹介が始まったのは、ペレストロイカのあとですか？

パヴィチ——いいえ、1991年にソヴィエト政権が崩壊したあとです。新生ロシアになってからはすべてが翻訳されました。今では私の作品の中には、ロシア語訳のほうがセルビア語オリジナルよりも大部数で出版されるものもあるのです。

私の非線形的小説に話を戻せば、じつはもうひとつ『ツケボクロ』(人工的なホクロ)という作品があります。これはまだ出版されておらず、原稿のままですが、いずれこれら3つの非線形的小説を集めて一冊の本にしようと思っています。

沼野——とても興味深いですね。ところで、読者という概念に関してもうひとつ大事な質問があります。これはもしかしたら今までの話とも関係してくると思いますが、パヴィチさんが「読者」と言う場合、想定されているのは抽象的な読者でしょうか？ それとも具体的な、あくまでもセルビア人の読者なんでしょうか？

パヴィチ——抽象的な読者です。一般的な読者、と言ったほうがいいでしょうか。なぜなら、読者は誰でも、私の作品を古典的な方法、他の多くの作品が読まれているような方法で読むこともできますし、進む道を選びながら読んでいくこともできるからです。

沼野——つまりパヴィチさんは読者としては、セルビア人という特定の国民ではなく、一般的な読者を念頭に置いている、ということですね。

パヴィチ——私はいつも新しい読みの方法を作り出します。それだけです。そしてその方法とは古い方法も内包するものなのです。読者は古い方法で読んでもいいのです。読者の好きなように、断片から断片へとジャンプしながら読んでいってもらってもいいのです。

それから、ここにあるのは新しい「小説＝アンソロジー」というジャンルに属する私の最新作で、『紙の劇場』といいます。これはですね、世界の短篇のアンソロジーで、ここには38名の作家による38の短篇と、それぞれの作者についての38の伝記的プロフィールが収録されているんですね。世界中の様々な国から作家が一人ずつ、それぞれの短篇がひとつずつ。でもじつは、これらの作品も伝記的プロフィールも全部私が考え出した、実在しないものなんです。実在するのは出版社だけでね、私の本の翻訳を出版した会社の名前を使いました。その他はすべて私のフィクションです。日本からもひとり作家が取められています(笑)。これを全部作り上げたときにはとても嬉しかったですね。非常に興味深い作業でした。イギリスの作家から始まって、ロシアの作家で終わっているんです。

## 平和な日常と古代の火山の出会い

沼野——パヴィチさんのそういった想像力、誰も考えつかなかったような手法を生み出すファンタジー的な想像力は、本当に驚異的です。ほとんど一冊ごとに、いつも全く新しい方法を編み出して書いていらっやいますね。

パヴィチ——私はもう年寄りです。書くことだけが楽しみなんです。



パヴィチ氏の書棚に並んだ『ハザール事典』世界各国語訳の一部。真ん中に立っている日本語訳は、じつは上下が逆さまになっていたのを、こっそり直しておいた(沼野)。

沼野——どこからこの想像力が湧いてくるのでしょうか？ 内側からでしょうか、それともどこか上のほうから？

パヴィチ——そうですね、これは天体のようなものです。天体というのは私たちの考えですね。そこから出ることはできません。あなたが地面からオリーブを引き抜こうと思っても、その天体が回転して行ってそ

こがもう海になってしまっていると、海からオリーブを引き抜くことはできませんね。その場合はしばらく地球が自転するのを待って、自分にいいポジションが来たときにそのオリーブを抜けば、種を植えるということもできます。そのように待たなければなりません。

私の経験上もうひとつ大事なことがあります。自分のなかから出ようとしているものを、邪魔してはいけません。作家たちは多くの間違いを犯しますが、そのひとつは、書こうとするものがまだ成熟していないのに椅子にじっと座って一生懸命に書き始めてしまうことです。そうそう、もうひとつありました。小説を書き始めるとき、それはシーシュポスの神話と同じで、高みに向かって岩を押し上げる作業だということを忘れてはなりません。その岩が本だとすれば、それはあなたをとっても疲れさせるものです。

多くの作家は急いでその作業を終わらせようとしますが、それはゆっくりしか進まないものなのです。山頂、ギリシャ語ではアポゲイと言いますが、そこにたどり着くとき、岩、すなわち小説はあなたよりもずっと速く動き出す存在になっています。そしてあなたはもうとても疲れている。そのときには賢くなければいけませんし、同時に非合理的であらねばなりません。岩が溝などに転がり落ちないように、気をつけていなければなりません。最後にはあなたは疲れ果て、そして新しい小説が出来上がるのです。

(ここで一同は、パヴィチ氏が席を予約した近所のレストランに移動して会話を続けた)

沼野——私がパヴィチさんの『ハザール事典』を初めて読んだとき、その多文化的な背景に強い感銘を受けました。そこではキリスト教、イスラム教、ユダヤ教という3つの宗教、3つの文明が交錯しているからです。これは単なる文学手法上の思いつきではなく、もしかするとパヴィチさんが育った場所、様々な民族、宗教の混じりあったここバルカン半島の背景が反映しているのではないのでしょうか？

パヴィチ——ええ、そのとおりですよ。バルカンは平和な日常と、古代の火山の出会いです。戦争への突入、それは惨事でした。恐ろしいものでした。ともかく『ハザール事典』に3つの宗教が出てくるのは、バルカンにも同じく様々な宗教が存在するからです。しかし同時に、これはそれほど直接的にバルカンの問題にかかわっているわけではないとも言わなくてはなりません。一度私についての批評で読んだのですが、フランス人たちは『ハザール事典』を読んでフランス民族と同じ運命をそこに感じとったそうです。小さな民族、大きな民族ということとは関係なく、ハザールの運命に親近感を感じた。このように『ハザール事典』という作品を理解するための見方は、いろいろあるのですよ。

沼野——そういえば、やはり欧米の批評の中には『ハザール事典』をセルビアの運命へのアリュージョンというか、一種のアレゴリーとして解釈するものがあります。すなわち、ハザール帝国は少数民族を包含する大きな帝国だったわけですが、結局帝国は崩壊し、ハザールの民は離散してしまう。それはちょうど現代のセルビアの運命と同じではないか、というわけですよ。もしそう考えるのが可能だとすると、この本の中にセルビアの運命に関する政治的アレゴリーを読み取ることもしもできる。その点についてはどうお考えですか？

パヴィチ——どんな風に読んでいただいてもいいのです。しかしこれは歴史小説ではありません。ハザール帝国は歴史上存在していました。セルビア人だけがハザールではなくて、みんなハザールなのです。みんなハザールと同じ状況下に

あるのです。我々のなかにはハザールが生きている。ミロシェヴィッチについて酷評するのは、国外では簡単なことでした。しかしここセルビアではとても難しいことだったのです。1992年、私は他の仲間たちと一緒にミロシェヴィッチ退陣要求に署名をしました。しかし、ミロシェヴィッチが大きな権力を持っているとき、それはとても難しいことだったのです。

そして同じとき、国外でミロシェヴィッチを批判して騒ぎ立てることには、なんの危険も伴わなかった。1992年に私たちが署名したミロシェヴィッチ大統領に対する退陣要求は『ポリティカ』紙に発表されました。そのために私たちがかなり危険な目にあっただけは、言うまでもありません。『ポリティカ』という最も大きな日刊紙に発表されてしまったわけですから。誰がミロシェヴィッチに反対しているのかが明らかになってしまった。安全な場所、国外で反ミロシェヴィッチを叫んでいた人たちにはわからない危険でした。まあ、これは小さな政治的挿話ですけれども。

沼野——ここでパヴィチさんの作家としての経歴についてうかがいたいのですが。パヴィチさんは『ハザール事典』で国際的に注目され、いわば世界の読者の前に初めて姿を現したわけですが、じつはそのずっと前からセルビアで作家活動をされていたんですね？

パヴィチ——ええ、もともとは詩を書いていました。ただ私の詩が翻訳され、出版されたのはアメリカだけでしたけれども。『ハザール事典』を書く前には、セルビア文学の研究者として研究書を何冊も書くかわら、短篇小说もかなり書いていましたが、作家として広く知られるようになったのは、『ハザール事典』を出版してからですね。

沼野——日本から見ていると、誰もよく知らないセルビアという国から思いがけず突然傑出した世界的な作家が現れたという印象が強くて、とても驚きました。

パヴィチ——そうですね。

沼野——詩を書くことはもうやめてしまったのですか？

パヴィチ——いえ、やめてはしません。私の作品は音楽というよりは、やっぱり物語であるということを理解していただきたいのですが、それでも、詩と散文を分けて考えることはできません。たとえば『ハザール事典』には王女アテーが登場し、彼女はそこで宗教についてあれこれ考えをめぐらせませす。彼女のいろいろな思いはたいして重要ではないように見えますが、じつは小説全体にとって非常に重要な役割を果たしているんですね。この本全体を愛の詩として捉えることもできるからです。私の友人に、ストイコフという有名な画家の親子がいるのですが、その息子さんのほうが『ハザール事典』に出てくるアテーの愛の詩のみを引用した画集をつくりました。それは本当の愛の詩集なのです。普通に考えれば、詩というのは小説から離れて存在するし、小説も詩から離れて存在するわけですが、私に言わせれば、詩と小説はこんなふうに混じり合って存在するものなんですね。

そういえば先ほど言及した短篇『ツケボクロ』には、ひとつラヴレターが書き込んであります。これは俳句がインスピレーションとなってできたものです。これは短篇ですから短くて印象の強いものがいい、ということで俳句が靈感の源になったのです。小説にはもうひとつラヴレターが出てきますが、こちらはストックキングの網の目に書かれた手紙です。パッと見ただけではそれがラヴレターだとはわかりませんね。だから、主人公はそのラヴレターが女性にきちんと届いたかどうかかわからない。女性のほうでは、まさかそれが手紙になっているとは夢にも思わないからです。そういうわけで詩というのは、どこにでもある。

そもそも小説の構造は重層的なものなんです。ひとつめの層は合理的、理性的な層、ふたつめは感情の層、次に想像の層、そして内向していく層、最後に外側に向いていく層。これらをすべて合わせて読者に提供すれば、小説は退屈なものにはならないはずですが、ただ、それを知的な行為として行っはけません。このすべてが自分の内側から出てくるものでなければならないんですよ。

## 中欧ポストモダニズムの旗手と呼ばれて

(さらにレストランの屋外のテラスに移り、食事をとり美酒を飲みながら会話

は続いた)

パヴィチ——若いころはロシアの詩人、特にプーシキンとレー尔蒙トフがとても好きで、自分でも翻訳を試みたことがあります。

沼野——ロシア語で読まれたのですか？

パヴィチ——ええ、ロシア語で読みました。私はフランス語は幼少の頃から習っていましたが、その後スラヴ語スラヴ文学を専攻しまして、ロシアの赤化に反対して戦っていた白系ロシア人にロシア語を習ったんです。それはセルビアがまだナチス・ドイツの占領下にあったときです。私は14歳でした。つまり戦時中、1941年から1945年のあいだ、ベオグラードでロシア語と英語を勉強したんですよ。

それもはるかな昔のことで、私も今では80歳近くになってしまいました。パーティなどに行っても新しい人たちばかりで、みんな私のことは知っていても、私を知っている人はだんだん減ってきましたね。

沼野——現代の文学は読めますか？ どんな作家がお好きですか？

パヴィチ——読みます。とても気に入った本があったのですが、作者の名前は覚えていません。彼女の名前はとても難しいので。イギリス人か、それともドイツ人かな……。きっとイギリス人でしょうね。いやあ、すごい本でした。それからアレクサンドル・ゲニスがいいですね。

沼野——えっ、ニューヨークに亡命したロシアの批評家ゲニスですか？ 個人的にもお知り合いですか？ 私も彼とは長年親しくしていて、日本の学会に招待したことがあります。

パヴィチ——そう、彼はとても面白い人物ですね。それから、ポール・オースター、サリンジャーなど。アメリカのミニマリズムはとても気に入っています。

沼野——ウンベルト・エーコは読まれますか？

パヴィチ——読みました。とても面白かった。

沼野——エーコはいま名前が出たアメリカの作家たちよりも、はるかにパヴィチさんの作風に似ていると思うのですが。

パヴィチ——そうですね。ああ、それからロバート・クーヴァーを忘れてはいけな。セルビア語にも翻訳されています。これこそミニマリズム<sup>2</sup>ですよ。

沼野——トマス・ピンチョンはいかがですか？

パヴィチ——読んでいません。

沼野——カルヴィーノは？

パヴィチ——とても好きです。あと、オルハン・パムクですね。全部が気に入ったわけではないのですが、『わたしの名は紅』はとてもよかった。

沼野——ハンガリーのエステルハージ・ペーテルはどうですか？

パヴィチ——エステルハージですか、彼はとても幸せな名の下に生まれましたよね<sup>3</sup>。

沼野——エステルハージは中欧ポストモダニズムの旗手とされていますね。そして欧米の文芸批評では、パヴィチさんもその流れに加えるのが普通ですが、そういった分類についてはどう思われますか？

パヴィチ——ポストモダニストとでも、なんとでも、呼んでくれてかまいません。私のことを潰そうというのでなければね。でも私はもう、ポストモダニストじゃありませんよ。いまはエルゴディック作家です。ポストモダンというのは話

がまっすぐに進んでいくものでしょう。だからコンピューターで書いたって、ポストモダンになりますよね。

山崎——そういえば、パヴィッチさんはいつからコンピューターを使って書いているんですか？

パヴィチ——コンピューターができる前からです(笑)。私のことを<sup>エレクトロニック</sup>電子的文学の祖だと言ってくれる人がいますが、まったくその通りだと思いますね。いまでは、なんだか馬鹿にしているように聞こえる言葉かもしれませんが。

沼野——ポーランドのSF作家スタニスワフ・レムは読んだことがありますか？

パヴィチ——ええ。でもポーランドの作家では、ブルーノ・シュルツが好きです。『肉桂色の店』は本当にすばらしい。

山崎——どこに美しさを感じますか？

パヴィチ——シュルツはカフカのように力強い作家ですよ。すべての行が力強いのです。

そうそう、ポーランド文学といえば、私はもう年を取ったので言ってしまうてもいいと思う話がひとつあります。かつて東欧が社会主義陣営に組み込まれ、出版界もソ連の支配下にあった時代には、ソ連ブロック内の社会主義国のひとつで本が出れば、他の社会主義国でも検閲なしで出版できるという慣行があったのですね。私は当時プロスヴェタというベオグラードの出版社で編集者をしていました。そのときの同僚のひとりが、いまは故人であるペタル・ジャジッチという有名な編集者です。そのころ、ヴィトルド・ゴンブロヴィッチの作品は本国ポーランドでは禁止されていました。しかし私はプロスヴェタ社から、彼の日記を出版することに成功したのです。

沼野——それは何年のことですか？

パヴィチ——いずれにせよ社会主義時代のことです。私は年寄りなので正確な年は忘れてしまいました(笑)。いま言ったように、社会主義ブロック内では、ひとつの国で検閲を通れば、もう他の国では自由に出版できるという慣行がありましたから、ゴンブロヴィッチも、ユーゴスラヴィアで出版されたのだから、ポーランドでだっていいじゃないか、ということになり、ポーランドでもオリジナルのポーランド語の3巻本が出版されるに至ったのです。

沼野——いやあ、これは驚きました！ 私はポーランド文学にも関わっておりまして、ゴンブロヴィッチについて論文を書いたこともあります。ですから彼の作品が戦後の一時期だけ急にポーランドで再評価され、出版されたこともよく知っていました。しかし、ポーランドよりも先にユーゴスラヴィアで彼の作品が出版されていて、それがきっかけになったということはまったくの初耳ですね。しかも、その仕掛け人がパヴィチさんだったとは。

パヴィチ——私は編集者の立場で、ゴンブロヴィッチの日記を読むことになったわけです。しかしゴンブロヴィッチはシュルツの悪口ばかり言っている。シュルツのことを悪く言っているゴンブロヴィッチの日記を、出していいものか。シュルツが素晴らしい作家だということを私は知っていたわけですからね。そういうわけでジレンマに陥って、悩みましたね(笑)。

### 「真実はトリックに過ぎない」

沼野——ポーランドの20世紀前半を代表する前衛的作家として、ヴィトキエヴィッチ、ゴンブロヴィッチ、シュルツの3人の名前がよく並べられます。いわば「前衛三銃士」で、ゴンブロヴィッチ自身が自分を含む3人を評して、ヴィトキエヴィッチは「絶望した狂人」、シュルツは「溺れた狂人」、そして自分自身は「反逆した狂人」だといっていますが、いかがですか？

パヴィチ——そりゃ、まったく見当はずれだね。

沼野——バルカン出身で世界的に有名な現代作家としては、アルバニアのイスマイル・カダレがいますが。

パヴィチ——彼とはフランスで会ったことがあります。

沼野——セルビア語には訳されていますか？

山崎——でもセルビアではそんなに話題にはならなかったですよ。

沼野——ミラン・クンデラについてはどうですか？

パヴィチ——クンデラは好きではありません。私はクンデラには一度手紙を書いたことがあります。クンデラがチェコスロヴァキアの分裂を支持していたことです。彼に書いた手紙は出版されていますけれども、そのなかで私は「分裂はありうるかもしれない。しかし、ユーゴスラヴィアも同様に分裂したら、国は崩壊し、多くの血が流されるだろう。それが私には見える」といったことを書きました。結局、彼も正しかったし、私も正しかった。チェコスロヴァキアの分裂の際に血は流れなかったし、私たちはユーゴスラヴィアで夥しい血を見たわけですから。その点について私は『ハザール事典』ですでに答えを出していたんです。真実というのはひとつのトリックに過ぎない、ということですよ。

山崎——黒澤明の映画『羅生門』のようですね。色々な事件の起こるバルカン半島、あるいはより広く世界的な状況を見ていると、『ハザール事典』はまるで警句のようです。

パヴィチ——ドイツで『ハザール事典』が出版されたとき、「真実はトリックに過ぎない」という言葉を強調したポスターが作られていました。

山崎——たしかに社会的な問題、歴史的問題という広いコンテクストのなかで「真実」を定義した場合には、「真実はトリックに過ぎない」という表現はとてとてもぴったりくると思います。でも私たちのより親密な人生、恋愛や個人の生活にお

ける「真実」についてはどのように思われますか？

パヴィチ——21世紀には女性文学というものがあります。女性文学こそがそういうものへの答えを出すのではないのでしょうか。セルビアにはいい女性文学者がいます。そのなかの一人は今私の前にいらっしやいます。

山崎——そんな、お世辞はやめてください(笑)。日本には王朝文学の歴史があって、女流文学の伝統というものがありますよね。男性が政治に従事しているとき、女性は国家的機関から離れて、より自由に書くことができたわけです。このように日本文学には女性文学のよりどころがあるわけです。セルビアの場合は中世にイエフィミヤという有名な女性詩人がいて、彼女ははじめ王様のお妃で、のちに出家して詩人になりました。そのあと20世紀を見てみるとイシドラ・セクリッチという批評家であり作家でもある女性の名前も出てきます。しかしセルビア文学にはやはり女性の名前が少ないと思います。女性には少し厳しいほうだと思います。

パヴィチ——私はイエフィミヤに注目した数少ない人間のひとりでした。そこから、女性文学の系譜というものが始まったのです。私はヤスミナ・ミハイロヴィッチ(訳注:パヴィチ氏の妻)の『パリのキス』という本のロシア語版へのあとがきでも、この本は女性の声で書かれているということを論じました。

山崎——「女流作家」、「女流詩人」と呼ばれると侮辱されたように感じる人もいますが、少なくとも私は、女性には女性の声、男性には男性の声というものがあると思います。女性には女性の体、男性には男性の体というものがあるように。

パヴィチ——古代からアニムスとアニマがあるように、女性と男性がまったく違う存在だというのは大前提としてあると思います。そういえば、日本の中世に、14世紀か15世紀くらいだと思いますが、宮廷の女性によって書かれた日記というか、回想録のような作品をフランス語訳で読んだのですが、本当にすばしかったです。セルビア語にも訳すべきです。

山崎——『とはずがたり』でしょうか？ そんなによかったですか？

パヴィチ——とてもよかったですね。とても分厚い本でした。

山崎——じゃあ『源氏物語』でしょうか？ 恋愛小説ですか？

パヴィチ——そうかもしれません。いや、確か回想録でしたね。

山崎——それじゃあやはり『とはずがたり』でしょう。

沼野——ところで近年のフェミニズム、フェミニズム文学についてはどうお考えですか？

パヴィチ——そのようなものは存在しません。ただ女性の書く文学というものが存在するだけです。そういえば、世界的に流行っているひどい女性作家にジョアン・ローリング（「ハリー・ポッター」シリーズの著者）という人がいますね。世界はいまや彼女の専制の下に置かれてしまった。巨大な専制です。小説、映画、子供向け、大人向け。すべてを支配してしまっている。

沼野——私はスラヴィストとして教育を受けていて、これまで主にロシアやポーランド文学の研究や翻訳に携わってきました。セルビア文学にも興味を持っておりまして、かなり早い時期に『ハザール事典』を——英訳ですが——読んで紹介文を書いたこともあります。それは工藤幸雄氏による日本語訳が出るずっと前のことで、たぶん日本では一番早い紹介のひとつだったと思います。

山崎——沼野さんが今朝、講演（訳注：ベオグラード大学で行われたベオグラード大学創立200周年記念国際シンポジウム「言語・文学・文化・アイデンティティ」での講演）で話されたことはとても興味深いものでした。アイデンティティと文学をめぐるものです。今まではひとつの国においてその国語で書くというのが通常の形式でしたが、すでにそのモデルは崩れてきました。セルビア人だからセルビア語で書くという固定的なモデルはすでに崩れ、作家自身がいくつかの異

なった言葉で書く、あるいはパヴィチさんの作品のように色々な言語に翻訳される、というのが普通になってきました。パヴィチさんは21世紀の文学の新しい特徴、新しい傾向についてどうお考えですか？

パヴィチ——21世紀の文学の特徴はふたつあります。ひとつめは女性文学です。これは非常にインターナショナルな傾向です。もうひとつは世界がひとつのグローバルな村のようになっているということです。作家の立場から書く技術に関して言えば、既にひとつのスタンダードができていて、書く技術のない人が技量のなさを隠すことの難しい時代が来ていますね。アメリカで出ている雑誌が世界中の作家を集めて、「21世紀のゴシック文学」というタイトルのもとでアンソロジーを作りました。その作者たちの共通点というのは、幽霊や吸血鬼など登場するゴシック的な様式のみです。そのアンソロジーを読んでいると、世界が大きな村になっていることがはっきりします。専門的に見ても、作品はとてもよくできています。ただ唯一の差というのは才能の問題です。ある人は才能があるおかげでたくさんことができる、ある人は才能がないせいであまりたくさんことができな。それだけの違いじゃないでしょうか。

(注)

1. 英語では *ergodic literature*. テキスト上を移動していくために「非自明な」努力、つまり単に文字を読むために目を動かしたり、ページを繰ったり、テキストを解釈するために頭を働かせたり、といったこと以外の「超ノエマ的」な努力を読者に求めるタイプの文学のこと。ノルウェイ出身のビデオゲーム研究・電子的文学の理論家、Espen Aarseth の著書 *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature* (Johns Hopkins UP, 1997) で提唱された概念で、ギリシャ語の *ergon* (仕事) と *hodos* (道) を合成した造語。ただし、この *ergodic* という単語自体は、数学や統計学の専門用語として、「測度可遷的な」「エルゴード的な」(十分長い時間の後にある体系が最初とほぼ同じ状態に戻ってくる条件にあること) の意味でもともと使われていた。
2. パヴィチの「ミニマリズム」の用法はかなり特異で、どうやらオースターも、サリンジャーも、クーヴァーもパヴィチにかかるとみなミニマリストになってしまうようである。もちろん一般的な理解では、現代アメリカ小説におけるミニマリズムとは、クーヴァーやビーティなどに代表される 1970～80 年代の短篇小説を指すのだが、パヴィチはひょっとしたら自分の持つあまりに豊穡な物語的奇想に対置しながら、現代アメリカ文学全般をむき出しの最小限の芸術性によって特徴付けられたものくらいに考えているのかも知れない。
3. エステルハージはハンガリー最大の名門貴族の姓。作家のエステルハージ・ペーテルもこの家系の出身。ハンガリーでは、社会主義体制崩壊後、社会主義時代に接収された土地や財産を本来の所有者に返還する手続きが始められたが、ペーテルは返還を辞退したという。

## «Если бы мир был одной глобальной деревней...» Три часа с Милорадом Павичем

Белград, 11 сентября 2008 г.

Беседу вели Мицуёси НУМАНО и Кайоко ЯМАСАКИ.

Текст к публикации подготовили Масуми КАМЭДА и Мицуёси НУМАНО.

Мы публикуем интервью с известным сербским писателем Милорадом Павичем (р. 1929 г.). В беседе затронуты такие разные темы, как международное восприятие «Хазарского словаря» (его знаменитого романа, который был переведен на многие языки мира, в том числе и на японский), непрямой принцип конструкции сюжета, постмодернизм Восточной Европы и «эргодическая литература», к которой сам писатель относит свое творчество.

Далее автор «Хазарского словаря» рассказывает о своей творческой биографии: многогранный писатель является не только прозаиком, но и поэтом, а также ученым-филологом, специализирующимся на истории сербской литературы. Когда речь зашла о многонациональном культурном и религиозном фоне Балкан, который, на наш взгляд, обогащает его творческий мир, писатель сказал, что Балканы – это то место, где мирное повседневное существование встречается с древними вулканами.

Писатель также высказывает свои взгляды на «женскую прозу» и модернистскую и постмодернистскую литературу Европы и Америки 20-го века. Среди многих писателей, о которых мы упомянули в беседе (Милан Кундера, Умберто Эко, Петер Эстерхази, Роберт Кувер, Орхан Памук, Станислав Лем, Исмаил Када-ре и т.д.), он особенно высоко оценивает Бруно Шульца. Оказывается, что Павичу, как редактору одного издательства в Белграде, удалось издать «Дневник» Витольда Гомбровича еще тогда, когда тот был под запретом цензуры в Польше.

Отвечая на наш последний вопрос о новых тенденциях литературы, визионер из Белграда заключил беседу, указав на два направления, которые он считает характерными для 21-го века: женская литература и глобализация литературы, благодаря которой мир становится одной «глобальной деревней».