

[シンポジウム記録]

日本西スラヴ学研究会 25 周年記念シンポジウム 「中東欧を〈翻訳〉する」

【解説】

2012 年 1 月 28 日（土）、立教大学池袋キャンパス太刀川記念館多目的ホールにて、日本西スラヴ学研究会 25 周年記念シンポジウム「中東欧を〈翻訳〉する」が開催された。以下は、当日の講演、コメントの記録である。

1986 年の『西スラヴ学論集』（第 1 号）の刊行を皮切りにして活動を進めてきた「日本西スラヴ学研究会」は 2011 年度に設立 25 周年を迎え、2012 年 6 月より「日本スラヴ学研究会」と改名し、新たな組織として再出発することになった。周知の通り、その間、冷戦体制の崩壊、中東欧の国々の EU 加盟等、本会が研究対象となる地域の文学そして文化をめぐる状況は著しく変貌を遂げている。

このような変動的な状況を踏まえ、本シンポジウムでは、スラヴ語だけではなく、中東欧の場で流通する他の言語の翻訳状況も視野に収めることによって、多言語空間である「中東欧」文学の位相を多面的に検討することにした。第 1 部でお話しいただいた方々はそれぞれフランス語、ドイツ語、英語の一線級の翻訳者であり、ある意味で「中東欧」を「外」から注視されてきた方々である。「外」からの眼差しを交えることによって、「中東欧」の翻訳の多層的状況にある程度浮かび上がらせることができたように思われる。

報告およびコメントを引き受けていただいた皆さんには、心より御礼申し上げます。

(阿部賢一)

当日のプログラム：

第 1 部 中東欧を〈翻訳〉する（14：00～15：45）

西永良成（東京外国語大学名誉教授）「中位のコンテクストとしての中欧」

山本浩司（早稲田大学）「住むことの終わり——現代ドイツ文学にみる〈東欧〉」

柴田元幸（東京大学）「北米から見える中東欧文学」

第 2 部 ラウンド・テーブル（16：05～18：00）

第 1 部パネリスト、沼野充義（東京大学）、奥彩子（共立女子大）

司会：阿部賢一（立教大学）

中位のコンテクストとしての中欧

西永 良成

ご紹介にあずかりました西永良成です。よろしく申し上げます。

今日は司会者の阿部さんから好きなように話してくださいと言われましたので、前半と後半2つに分け、前半はなぜ、どのようにしてフランス文学の人間である私がクンデラを訳するようになったのか、その出会い、あるいはその後の付き合いなどを簡単に述べてから、後半にこのシンポジウムのテーマに関わる「中位のコンテクストとしての中欧」と題する話をします。

出会い

まず、クンデラとの出会いですが、私が1978年に『生は彼方に (La vie est ailleurs)』を訳したことがきっかけです。当時私は東京外国語大学の駆け出しの教師で、この時代のゼミ生の一人がたまたま早川書房に勤め、しばらく経って編集者として一本立ちできるようになったとき、「こういう本があるんですけど、訳してみませんか」と言われたのが、1973年にフランス語で発表された『生は彼方に』でした。これはフランスのメディシス賞外国文学賞を受賞したということで、編集者が声をかけてくれたのです。ですから、この出会いはまったく偶然で、けっして自主的なものではなかったわけです。

しかも当時、クンデラは本国チェコスロヴァキアでは発禁の作家であり、それを日本語に翻訳しようとするだけでもフランス語からのいわゆる「重訳」をするほかなかったという特殊な事情がありました。これも偶然と言えば偶然です。ともかくこの翻訳が機縁となって、本人に初めて会ったのは1978年の暮れだったと思います。周知のように、クンデラは75年以後フランスで亡命生活を送っていたわけですが、ちょうどそのころ私は勤め先の大学の許可を得てパリに住み、フランス国立東洋語学校で日本語と日本文学を教えていたという第三の偶然が重なったわけです。当時クンデラは、パリのリトレ街、つまり、モンパルナスのそばにある屋根裏部屋を改造したようなところに住んでいました。パリ七区の貴族街に名を隠して住んでいる現在でもそうですが、彼はきわめてシャイなひとでして、初対面の人間とはとても素面では話せないといった感じで、朝の十時ごろから、マルチニ・ドライを何杯も付き合わされることになり、往生したことを覚えています。さて彼は開口一番、拙訳『生は彼方に』のある頁をぱっと開いてある箇所を指さし、真面目な顔で「ここが誤訳だ」と言った

ので、まさか彼が日本語を解するなどとは思ってもいなかった私は腰を抜かし、しばらく口がきけませんでした。なるほど、何事もまず冗談からはじめるというのがチェコ人の流儀だったと思い当たったのは、なんとも間の抜けたことに、相当しばらくあとになってからでした。

じつはこの出会いの数か月まえ、彼は『笑いと忘却の書 (Le Livre du rire et de l'oubli)』という「変奏曲形式の小説」を発表し、当時のチェコスロヴァキア社会主義共和国フサーク大統領を「忘却の大統領」などと言って公然と容赦なく批判したため、それまでもっていたチェコの市民権を剥奪され、このときはフランスではパスポートさえない、まったくの無国籍の一外国人でしかありませんでした。なんであれ酒も必要になるわけです。その後、1980年5月に社会党のフランソワ・ミッテランが大統領になり、翌81年に就任後初の外国人へのフランス市民権をクンデラに与えたのでした。そんなわけで、モンテーニュが「正義」のうえに「友情」を置いたのと同じ理由で、時とともに移ろいやすい政治的その他の「信念」を超越する「友誼」を「最後の美德」と考えるクンデラは、晩年毀誉褒貶の激しかったミッテランを悪く言うことは今になってもけっしてありません。

私のほうは幸運にもその後何度か会い、その都度酒の付き合いを重ねるギリシャ的語源に則した「シンポジウム」を繰り返すうちに、なんとかインタビューをまとめることができ、これが当時中央公論社が発行していた文芸雑誌『海』1981年1月号に掲載されて、この前にすわっておられる沼野充義先生に、よくぞあそこまで聞いたものだと言われていただきました。なにしろ沼野さんに褒められたのは後にも先にもこの1回限りですから、よく覚えているわけです。

『海』のクンデラ特集は世界で2番目のもので、1番目は1979年にカナダの『リベルテ』という雑誌が行なっています。編集長でモントリオールのマギー大学教授フランソワ・リカールが中心になったのですが、この人はクンデラの信頼がとてつもなく、去年はガリマール社の荣誉あるプレイヤード版クンデラ全集の編集というたいへんな重責を任されています。なお、私は『海』のクンデラ特集に『笑いと忘却の書』のなかの「失われた手紙」と「天使たち」の二篇を訳出しています（全訳は1992年、集英社刊）。

ただ私は、1980年代はフランスに行く機会がまったくなく、文通とか原稿依頼の仲介などはしていましたが、直接会ったことはありませんでした。ところが90年代にはいり、特に92年にはパリで長期の在外研究をしていたので、かなり頻繁に会うようになりました。この年に『笑いと忘却の書』はもう訳し終え、山本容子さんに綺麗な装画を描いていただいた訳書を渡したこと、それから引き続き、『別れのワルツ (La Valse aux adieux)』(1993年、集英社刊)を現地で訳していたことを思い出します。その後、ほぼ毎年のようにフランスに行く機会があって、クンデラ夫妻とは、個人

的、いや家族ぐるみの付き合いにさえなり、さらにこれもだれしも予測できなかった偶然の積み重ねによって、彼が89年の<ビロード革命>以後もチェコには帰還せず、逆に作家としての言語をフランス語に切り替えて以後は、作品の原稿の段階で相談を受けることにもなり、たとえば『ほんとうの私 (“L'Identité”)] (1997年、集英社刊)に日本人夫妻のことがちらりと出てきますが、あれは私たちのことです。もしあのときの彼の選択が逆であり、共産主義的全体主義国家が終焉した祖国に胸を張って帰還し、懐かしいチェコ語(クンデラ夫妻は家庭ではチェコ語を話しています。ま、当たり前といえば当たり前ですが)回帰していたなら、私たちの関係もそれほど親密なものでなくなっていたでしょう。ともかく、こうなれば奇縁と言っても過言でない経緯があったため、この小説は世界に先駆けてまず日本で刊行されることになったわけです。

さて21世紀になり、私が東京外国語大学を定年退職して、2008年から10年までパリ国際大学都市日本館の館長職にあった関係で、私たちはほとんど毎月のように会っていました。日本館創立80周年記念フジ子・ヘミング特別コンサートの折には、極端に出不精な彼が藤田嗣治画伯の「欧人日本へ渡来の図」の名画が飾られている大ホールにわざわざ重い足を運んでくれ、やはりとんでもなく人見知りするフジ子さんとシャイなクンデラが、ここでは内容は申しあげませんが、なにやら不可思議な話をしている光景など、いまだ忘れがたいものがあります。そういうわけで、ミラン・クンデラはかれこれ35年以上もフランスに住み、フランス語で書いて生活していることになりましたが、それでは祖国チェコとの関係はどうなったのか。まったく切れたかといえば、けっしてそうではなくて、依然としてさまざま貴重な思い出を大切にしているようです。ちょうど一週間前に、このシンポジウムに合わせるように、じつにタイミングよく、彼の四作目の評論集『出会い (Une rencontre)]の拙訳が河出書房新社から刊行されました。私たちはここにクンデラのチェコ時代の忘れがたい感動的な「出会い」の数々がつぎつぎに語られる様を見ることができます。時間の関係で名前だけ挙げておきますと、例えばボフミル・フラバル、ヴィエラ・リンハルトヴァー、ヨゼフ・シュクヴォレツキー、そして彼の父親が生涯の師と仰いだヤナーチェクなど。詳細は関心のある方々に是非にも手に取って読んでいただくとして、ここでこの発表の後半に移ります。

中位のコンテキスト

クンデラが「中位のコンテキスト (contexte médian)」という言葉を初めて用いたのは、『出会い』の前の評論集『カーテン (Le Rideau)] (拙訳、集英社刊)の「第2部世界文学」においてです。「世界文学 (die Weltliteratur)」というのは、もちろんゲーテが19世紀の初頭、かの有名なエッカーマンとの対話のなかで、「こんにち国民文学はもはやさ

したるものを体現しない。私たちは世界文学の時代に入ろうとしているのであり、この進化を促進させることこそ、私たち各人の義務なのだ」と、まったく反時代的な形で述べた概念です。反時代的というのは、ふつう、ナポレオン以後の19世紀初頭のヨーロッパ各地で盛んになったものこそまさに「国民文学」だと考えられているからです。この「世界文学」という概念のことを、クンデラは「ゲーテの遺言」、しかも「裏切られた遺言」だと言います。なぜなら、それ以後2世紀経った21世紀になってもまだ、世界の「どんな教科書、どんなアンソロジーでもかまわないから、開いてみてもらいたい。そこでは世界文学はつねに諸国民の文学の並列として提示されている」事態だからです。このような考え方は、私たちの国ではこの大学でもそうであるように、さすが多くの大学で急速に廃れつつあるようですが、出版社あるいは本屋さんなどには依然として根強く残っています。むろんフランスでも事情は変わらず、クンデラはフランス国籍をもち、ノーベル文学賞を拒否したサルトルでさえこれだけは心底喜んだという「プレイヤード作家」になっても、なおかつ「中・東欧作家」という「仕分け」を逃れることはできないのです。

そこで彼は、世界文学という「大きなコンテキスト」と国民文学という「小さなコンテキスト」の中間に「中位のコンテキスト」というものがあると主張します。たとえばスウェーデン人にとってはスカンジナビア、コロンビア人にとってはラテンアメリカ、そしてじぶんにとっては「中央ヨーロッパ l'Europe centrale」なのだといったふうに。この「中央ヨーロッパ」という概念はおそらく、彼がまだチェコで生活していたときからすでに抱いていたもののようで、これをフランス語で最初に表明したのは83年の論文「誘拐された西欧、あるいは中央ヨーロッパの悲劇」(《ル・デバ》誌11月号)で、これは今から二十年前の『ユリイカ』クンデラ特集にすでに邦訳されています¹。この論文で彼が強調しているのは——『存在の耐えられない軽さ』その他の小説に描かれているような、自国そしてみずからの個人的な辛い歴史的な経験からしてやむをえないことかと思われるのですが——、要するに「中央ヨーロッパ」はソ連に政治・軍事的に「併合」されはしたけれども、文化的には一度たりともあの野蛮でビザンチン的なロシアなどに毒されたことはない、というほとんど生理的ともいえる反感です。「日本スラブ学研究会」でこんなことを口走るのは、あまりにも外交的デリカシーに欠けると言われるかもしれませんが。ただ、これにつけても思い出すのは、最初に申しましたように私がクンデラに出会ったのは79年—80年ですが、当時のフランスでは「東側の異端派」がやたらにもてはやされ、その代表格がソルジェニツインでした。じつはクンデラも、もうひとりの「東側の異端派」程度にしか見られていなかったのです。何事も政治に従属させて疑うことがない、そんなフランスの風潮の影響下にあった私が、先にふれたインタビューでソルジェニツインについてどう思っているのかとうっかり尋ねたところ、猛烈な反発を受け、ついに「わたしは

ソルジェニツインのいない文学史を容易に想像できる」と言い放たれて、二の句が継げなかったものです。現在でも彼のその考えに変わりはありません。

ここで手っ取り早く、クンデラの考える「中位のコンテクスト」としての「中央ヨーロッパ」を『カーテン』の当該箇所（拙訳五八頁）から引いておけば、「これらの諸国民はめったに〈歴史〉の主体であったことはなく、ほとんどつねに客体だった。彼らの統一性は非＝指向的なものだったのだ。これらの諸国民が互いに近しかったのは、意志によってでも、共感によってでも、言語的な近さによってでもなく、類似の経験のゆえ、様々な時期に、様々な配置のなかで、流動してやまず、けっして最終的ではない境界線のなかで彼らを結束させた歴史的状況」のうえに成立するものだと言います。ただし、と彼は付けくわえます。「中央ヨーロッパ」をいわゆる「中欧(Mitteleuropa)」に還元してはならない。なぜなら、「中欧」とはもっぱらハプスブルク家のウィーン中心の見方にほかならず、「中央ヨーロッパ」の否定しえぬ多中心的な本質、多様性を無視することになるからだ、と。その結果、彼の個人的な二十世紀中欧ヨーロッパの「偉大なプレイヤード」とは、それぞれ言語および活動の場を異にするフランツ・カフカ、ローベルト・ムージル、ヘルマン・ブロッホ、ヴィトルド・ゴンブローヴィチ（そしてヤロスラフ・ハシェク）だと繰り返し語るようになるわけです。これと同じようなことを、私は何度も訳させられました。

クンデラはときに「ヨーロッパ小説」とか、「小説の社会ヨーロッパ」など言い、このことが「ヨーロッパ中心主義」だとか、「オリエンタリズム」だとかとって批判されることがあります。たしかに彼は、近代小説はラブレールとセルバンテスによって創始され、やがてその中心地が十八世紀のイギリス、十九世紀のフランスへと移り、二十世紀になると二十年代の中欧ヨーロッパ、三十年代の北アメリカ、四十年代のラテンアメリカにバトンタッチされたというような「小説史」を語り、このような小説史を生きる小説家のモラルとして第一に、小説史において作品内容にふさわしいなんらかの形式の刷新をもたらすこと、第二に、ただ小説にしか語りえない「実存の未知の側面」の発見を開示すべきだということを倦むことなく説き続け、かつ実践しています。ここでクンデラ的な「友誼」を重んじてあえて言えば、彼はきわめてフェアな人物であり、たんなる娯楽商品にすぎない消費小説とはちがう「その名に値する小説」を、たとえばインド出身の作家で『悪魔の詩』のサルマン・ラシュディ、マルチニックの作家で『テキサコ』のパトリック・シャモワザー、『人間の羊』の大江健三郎ら非・ヨーロッパ系作家にもためらうことなく認めているのです。とりわけ『出会い』の第五部に初めて収録された「多様な出会いのように美しく」に見られるクレオール文化の発見は、すでに80年代後半になされているのです。わが国その他で急にクレオール文学にアカデミー的な関心を寄せられるようになったのは92年以後でした。これだけをとっていても、クンデラのフェアな炯眼ぶりが知れようというもの

でしょう。ここであえて個人的な証言を付けくわえておけば、92年にシャモワゾーにゴンクール賞を取らせて引き立てようと尽力する様はまことに感動的と言ってもよく、まだリトレ街の屋根裏部屋を改造した、お世辞にも立派とは言えない自宅での、立錫の余地もないほどのパーティーなど、まるでじぶん自身の受賞のために熱心な運動をやっている感さえありました。

話がいささか逸れましたが、急いで「中位のコンテキスト」にもどります。ところで、クンデラがそのようなも強くマルチニックの文化に惹かれたのはまさに、彼らの「中位のコンテキスト」の「複合性」、多様性、そしてそれゆえの「独創性」に気づいたからです。そのことを『出会い』第五部で、「様々な中位のコンテキストの共存こそが文化の独創性を創りだす。マルチニックとは多様な交差点、諸大陸の十字路、フランス、アフリカ、アメリカが出会う、ごく小さな地の果てである。そう、これは美しい、とても美しい。ただ、フランス、アフリカ、アメリカのほうの問題にしていなだけで話なのだ」（拙訳、一一四頁）と書いています。

このような一文に接すると、わたしなどのようなオールド・ジェネレーションの者は加藤周一の日本の「雑種文化」論とか、晩年の安部公房がクレオール文化にこのほかに関心を寄せていたことなどを思い出し、では私たちの「中位のコンテキスト」とは、といったことを考えてしまいます。また、80年代中頃フランスの作家・詩人とジャン＝ピエール・ファイユと吉本隆明さんとの対談を私が『海』のために通訳したとき、『言語にとって美とはなにか』の著者が「日本語とは母のない言語だ。そこに日本人の無意識の恒常的不安が由来する」と力説していた話も蘇ってきます。そしてつい、母親が身元不詳だということはすなわち日本語の誕生、したがって日本人の起源自体が謎だということなのだから、私たちは端から「中位のコンテキスト」の「複合性」の刻印を受けていた、あるいは「中位のコンテキスト」を内包していたのではないかと想像してしまいます。そういえば近年、特に一部の若い女性作家たちの目を見張るような斬新な小説的達成などはまさに、言葉を中核とする「雑種文化」の奥深い多様性・独創性が顕在化したものではないか、とさえ思われてくるのです。

あたえられた時間も過ぎていきますので、オールド・ジェネレーションの与太話もこれにて終了させていただきます。ご清聴ありがとうございました。

（本稿はシンポジウム当日の締まらない話を相当部分カットして、いくらか必要な加筆をおこなったものであることをお断りしておきます）

【註】

¹ ミラン・クンデラ「誘拐された西欧——あるいは中央ヨーロッパの悲劇」里見達郎訳、『ユリイカ』1991年2月号、62-79頁）

北米から見える中東欧文学

柴田 元幸

「北米から見える中東欧文学」というタイトルですけれども、より正確には「北米の文学を日本でいいかげんに見ている人間から見える中東欧文学」というお話になります。

ハンドアウトを見ていただくと、もう最初から中東欧語の原題もなく、それから原書の発行年もなく、もう英語のタイトルが書いてあって、それから発行年も英訳の発行年です。

それで、今までいろいろなかたちで話題になってきている中欧と東欧の違いということも一切もう考えず並んでおりますけれども、あくまで英語圏から見るとこういういろいろな書物が1つのまとまりとして見えるのですということ、そういうことをお伝えするために並べたということ、了解いただければと思います。

それで、これからお話しする僕の中東欧の文学をめぐるイメージというか、中東欧文学像というのは、この地域を専門になさっている皆さんからするともうわかりきった話かもしれない、そのわかりきった話の先をもうお考えになっていらっしゃるのかもしれない、もしそうだとしたら大変申し訳ないですけれども、少なくとも僕自身は素手で、何の勉強もせずにここに挙げた書物を読むことでそういう実感を得たということなんで、ご容赦願えたらと思います。

それで、最初に僕が、当時は中東欧という、今でもあまりそう上手に分けられていないんですけど、とにかくこの地域の文学というのはこういうものではないかということ、最初に実感したのは、1990年代の前半ぐらいにミロラド・パヴィチとそれからダニロ・キシユの作品を割合続けて英語で読んだときです。

パヴィチは、資料には『ハザール事典』を挙げてありますけど、これは3つの事典という形式で書かれています。それが、お互いに補完し合い、微妙に否定し合うようなかたちでつくられて、非常に面白い形式の小説ですね。それから、その次に英訳で読んだのは、日本語に訳すと『お茶で描いた風景画』(*Landscape Painted With Tea*)という、一種クロスワード形式で書かれた小説です。その次は『風の裏側』というタイトルで翻訳も出ていますが、2冊の本が表と裏から、両方から進んでいって真ん中で出会うというかたちの本です。

キシユはそこまでかたちが遊戯的なわけではないですけれども、非常に幻想性に富んだ短編集があります。中にはちょっと知的に、知性が走り過ぎのようなものも、何

と言うか、ちょっとナボコフの、いいかたちでなく影響を受けているようなものもあるんですけど、表題作“The Encyclopedia of the Dead”なんかは素晴らしくて、無名の人たちの伝記が書かれた百科全書がストックホルムのどこかにあって、それをある女性が行って父親の生涯を読むという表題作なんかは素晴らしかったし、それからきょうこれから登壇なさる奥彩子さんが訳されている『砂時計』という、父親の癌をめぐる体験を描いた作品なども素晴らしかったです。

それに加えて、これは小説ではなく文学研究書なわけですけども、非常に文学性の高い、そのリストにも挙げましたけども、リッペリーノというイタリア人が書いた『魔法のプラハ』というイタリア語で書かれた作品ですね。これなんかも別途続けて読みました。

それから今、阿部さんがご紹介くださった、その後、結局自分で訳せることになったピーター・シスの『三つの黄金の鍵』という絵本。これはプラハ生まれのシスが、猫に連れられて幻想の中で自分の育った街に戻るという設定の絵本ですけども、これも『魔法のプラハ』というタイトルがついてもおかしくないような絵本ですね。こういうパヴィチ、キシユ、それから『魔法のプラハ』と、それからピーター・シスの絵本などというのを一年か二年ぐらいのあいだに立て続けに読んで、それで要するにこの地域の文学というのは、もうそのキーワードは2つとも既に出ているんですが、やっぱり「歴史」ということと「幻想性」ということだろうと思いました。歴史の暗い影が常に差している幻想性という、それがこういう文学、この文学の核にあるのではないかと思いました。

そう考えてみて、それまで知っている中東欧の芸術作品と考えると、例えばチェコのものはアニメのシュヴァンクマイエルであるとか、それからもちろんブルーノ・シュルツですよ。それから、僕の頭の中ではクエイ兄弟というのは、完全にもうこの地域の人ということに、いや、彼らはアメリカ生まれでイギリスに住んで仕事をしているわけですけども、もうシュヴァンクマイエルになりたい人たち、兄弟ということで、『シュヴァンクマイエルの部屋』という短編映画も撮っていますし、それからさっきも話題に出たヤナーチェクについての短編映画を彼らがつくっているということで、非常に中東欧に親和性が高い人たち。それからもちろん、シュルツの『ストリート・オブ・クロコダイル』のアニメ版が大傑作なわけですけど、そういう人たちの作品を考えてみても、やっぱりその歴史の暗い影が常に差している幻想性というのは、ほとんどのものに当てはまるのではないかと思ったわけです。

そういう感覚、感じとかイメージを一番よく、手っ取り早く伝えてくれる文章を何か引用しようと思ひまして、そこで『魔法のプラハ』の冒頭をそこに挙げておきました。その後は全部、なるべく原文を出そうとしてあるんですが、『魔法のプラハ』、ちょっと魔法の本なのでどこかに消えてしまひまして。それで、昔ここの部分は訳し

てあったので、日本語の訳だけですけども、すみません。しかし、この本は本当に素晴らしい本なので、ぜひ誰かが訳してほしいです。イタリア語ができる人と、それから中東欧文学がわかっている人が組めば翻訳できると思うので。

『魔法のプラハ』は、阿部さんが新しく出された『複数形のプラハ』の中でも触れていらっしやって、「今でもカフカやハシェクがプラハのまちを闊歩しているかのような錯覚を与えてくれる書物」という。まさにそういう感じは、この拙訳でもある程度は伝わってくれるのではないかと思いたいのですけれど、もちろんカフカやハシェフが今でもプラハのまちを歩いているような錯覚を与えてくれるというのは、何か現実のプラハのまちが、生々しくよみがえるということではなくて、もっと幻想的・神話的な世界がよみがえるということですよ。

だから、感じとしては、それこそそうやってよみがえるカフカにしても、ハシェクにしても、僕の頭の中ではクエイ兄弟の何かもうアニメみたいになっていて、それこそヤナーチェクをめぐる映画では、ヤナーチェクの顔を切り取った、体もあるか、紙人形みたいなのが動くわけですけど、そこに何か独特のリアリティーがあるわけです。そういう感じでカフカもハシェクも動いていたりしています。

それから、ちょっと離れますけど、ついでながらそうやってこの時期に幾つか翻訳を続けて読むなか、マイケル・ヘンリー・ハイムという翻訳者を発見したのが個人的にすごく大きかったです。戦後クロアチアの文学とか、それからチェコ語の文学とか、もともとはロシア語から始めた人なんですけど、最近はオランダ語、ドイツ語からも翻訳していますけども、どの翻訳も、原文にどれくらい忠実かはわからないんですけども、とにかく文章としてどれも素晴らしいですね。挙げたリストの中では、クンデラの『笑いと忘却の書』*The Book of Laughter and Forgetting* ですね。それと、『死者の百科事典』もたしかそうですね。それから、『魔法のプラハ』は訳者ではないので、どこまでコミットしているのかわからないですけど、一応編者ということで彼の名前が出ています。

話を戻すと、その後も、そのあと大学のつまらない雑用が増えてあまり本も読めなくなっただけですけども、そのリストに挙げた21世紀の作品などを見ても、少なくとも自分が惹かれるものは、そういう「歴史」、「幻想性」というキーワードにある程度当てはまるかなという気がいたします。マグダレーナ・トゥッリの『夢と町』と訳せばいいんでしょうか。これは、歴史性というよりは、歴史から完全に遊離したような、無時間で無空間という言い方が適当かどうかかわからないですけども、そういう不思議なまちを描いた作品で、これは沼野充義さんが『真夜中』という雑誌が始まったときに抄訳なさっています。

それからパトリック・オウジェドニークという人の *Europeana* というのは、これはもうすごい本で、こんな薄い本なんですけれども（見せる）、そのタイトルも「20世

紀小史」とでも訳せばいいのでしょうか、いかにも歴史の入門書みたいな体裁なんですけども、非常に独特なブラックユーモアで、最初にノルマンディーで死んだアメリカ人の兵士たちの平均身長の話から始めて、そうすると死んだ人間を全部足すと39キロメートルになるとか、そんなような話から始めて、非常に妙なかたちで厳密な語りが続く。「強制収容所に送られた」という一文で終わる文章が続いてみたりとか、普通の意味で小説的な要素はほとんどない。ほとんどランダムにいろんな要素を並べて、どうしてもホロコーストというところに異様に収斂はするという、そういう不思議な本です。だから、事実と全部書いてあるけど、何かやっぱりタッチは極めて幻想的です。

ここまでの話はあくまで個人的にそういう中東欧文学像を、いろんなものを読むことで擦り込まれましたという話であります。

擦り込み現象なので、やっぱり最初に出会ったものが大きいので、最初に例えばフラバルの『私は英国王に給仕した』から始めたらちょっと違う中東欧像を持ったかもしれないんですけど、それはちょっと後だったんで。ポール・オースターに初めて会ったときに、フラバルの *I Served the King of England* が面白かったと彼が言っていたので、それで読んだんですけど、それは少し後でした。

そういう個人的な話を今までしてきたわけですがけれども、もう少し個人的でなく、「北米から見える中東欧文学」という話をすると、70年代の後半から80年代の後半ぐらいまで、10年ぐらい続いたんですけども、大手のペンギンが英米であるシリーズを出していました。《Writers From the Other Europe》という、完全に「もうあっちの」、「もう1つのヨーロッパ」、露骨に他者化しているんですけども、そういう、もう1つのヨーロッパの書き手たちという。これさっき西永先生も名前を挙げられたフィリップ・ロスがジェネラルエディター、責任編集みたいなことをやって、10冊、15冊ぐらいかな。英米の翻訳では珍しく1冊1冊に解説をつけて出すということをやっていました。

シュルツの『ストリート・オブ・クロコダイル』の最初の翻訳が出たのが1963年ですけども、1970年代にこのシリーズでもう1回ペーパーバックに収められています。シュルツのもう1つのほうは、例えばジョン・アップダイク、全然ノンボリのアメリカ人ですよ。彼が解説を書いたりもしていますが、やっぱりまだ70年代、80年代なので、全体のパースペクティブとしては、やっぱり時代的に当然だと思うんですけども、もっと政治的というか、何か歴史の影に染まった幻想性というよりは、もう少しアクチュアルな政治に突っ込んだ視点が解説などからも感じられます。

クンデラの『笑いと忘却の書』は、これはマイケル・ヘンリー・ハイムが訳していますが、最後にフィリップ・ロスとそれからクンデラの、対談ではないですね、ロスがクンデラにインタビューしたものが載っていますけれども、やっぱり半分ぐらい

は政治状況の話になっています。

英米の人間が鉄のカーテンの向こう側をいわばのぞき見るというような、ちょっと悪く言えば、そういう視点はあるのですけれども、その中で結構面白い視点もあって、それはハンドアウトの次のページ（本書 53 ページ）をご覧くださいと、これはハンガリー人なので日本人と同じで名字を先に読むんだと思うんですけど、コンラード・ジェルジュという人がいます。『ケースワーカー』という作品が、僕も今回の発表のために読みましたけど、素晴らしかったです。ハンガリーの官僚機構の中に組み込まれているケースワーカーの話で、そういう管理社会の悪夢みたいな話かと思って読み始めると、もっとずっといろいろな意味で人間的な話ですね。

これは、コンラード・ジェルジュのもう 1 つの、英訳のタイトルは“City Builder”という作品のほうにカルロス・フエンテスが書いている解説です。長い引用ですけども、要するに言っていることは、中欧とラテンアメリカは似ている。要するにどちらも今まで生きてきた歴史が、挫折と敗北の歴史であるということだと。それは、北アメリカ、アメリカ合衆国の成功と幸福を前提としたような、歴史とはもう大違い。今さっき阿部さんが触れてくださいましたけれども、そこは全然違うという話ですね。

要するに、アメリカはばかだという話なんですけども、でもやっぱりカルロス・フエンテスの偉いところは最後に、その引用の下、10 行目ぐらいですね。けれど実は我々はどちらも中欧人もラテンアメリカ人も、今世紀最大の北アメリカ作家、ウィリアム・フォークナーの悲嘆に染まった偉大なる声、これちょっと訳しにくかったんですが、「グレイト・トラジック・ボイス」を反復しているのではないかと。要するに、アメリカ人がみんな、成功とか繁栄とか言っている中で、フォークナー一人が真に人間というのは不幸なものだということを書いているという。我々はそれにならっているだけではないかということを行っています。

有名な逸話ですけども、フォークナーが日本に来たときに、「あなたの国と日本は似ていると思いますか」と聞かれて、「似ていると思います、どちらも敗戦国だから」と言ったというのがありますね。フォークナーにとっては、自分の国というのは南部なわけです。南北戦争に負けたということが彼の中でものすごく大きかったということです。だから、ある意味でアメリカ人作家ではないと言っても言えなくはないような人なんですけど、それは別として、こういうかたちで中欧、ラテンアメリカ、それからアメリカ合衆国という 3 つの地域をつないだ図式を立てて、それをまたややこしくして見せるという点が、短いですがすごく巧みな文章だと思います。

そういうかたちで、僕が個人的にこの地域の文学はこんなもんかなということを考える前に、当然ながら既にアメリカで東欧の文学をわかろうという試みはなされてきました。ですから、順番としては逆になりますけど、ブックリストに挙げた上の 3 つがその代表ということになるだろうと思います。ほかにも『灰とダイヤモンド』の小

説版とか、いろいろなものがこのシリーズには収められています。

それから、そのリストの中での1つ目のブロックの中で1つだけまだ言及していないのは、「ファマ (FAMA)」ととりあえず読んでいいんだろうと思いますけど、『サラエボ・サバイバル・ガイド』。たしか日本でも三修社から翻訳が出て結構読まれましたけれども、これは小説では全然ないし、別に文学性とかそういうものでもないんですけども、もう1つ、この地域で北アメリカの文学をやる人間から見て、特徴的なのはやっぱりすごく自虐的なユーモアということですね。そのセンスをすごく感じた書物です。これはある日サラエボが包囲されたときにどうやってサラエボで生き抜くか、水はどうやって手に入れるかとか、そういうことを、もう全く普通のミシュランのガイドブックみたいな体裁でつくった本です。だから、本当に読んで笑っちゃうんですけども。

これは余談ですけども、駒場で英語教師をやっていた時期に読んだので、早速英語の教科書に一部入れさせてもらって、たまたま彼ら、「ファマ」というグループの人たちが日本に来たのでちょっと話も聞いたんですけども、本人たちに聞いてみると、笑いをとるとかユーモアとか、そういうつもりはあまりなくて、とにかくこういう本を世に出すと役に立つと思ったと言われて、そうなのかあと結構感じ入ってしまった記憶があります。

そういう自分の個人的な感覚と、それからその前のもうちょっと系統立ったアメリカでの出版事情みたいな話を主に申し上げようと思ったんで、後はもう簡単に済ませます。

2つ目のブロックは、簡単に言うと、英米の、特にアメリカの作家たちが中東欧をどう括弧つきに「翻訳」してきたかということですね。その作品の中でどう描いているかということです。作品の中に取り込むというと、やっぱりカフカか、ブルーノ・シュルツですね。一番上のフィリップ・ロスの“*I Always Wanted You to Admire My Fasting*”; or, *Looking at Kafka*”という、この前半の部分は引用句が入ってくることからわかるように引用です。もちろんカフカの『断食芸人』の最後のほうで、「いや、私は君たちに、とにかく私の断食を感心してもらいたかったんだよ」と言うという。そういうタイトルのエッセイというか、半ば小説ですね。カフカがもうちょっと生き延びて、ナチスを逃れてアメリカに来ていたらどうなっていたかということ想像した作品で、それで結局、ロスには自分が子供のころのことを想像して、子供だったフィリップ少年がシナゴークにヘブライ語を習いに行くわけですけど、そこにカフカ先生というのがいて、いい先生だけどちょっと口が臭いな、子供がみんな何となく敬遠しているという話。最後までカフカは何の作品も残さず、平凡な一教師として生き延びる、そういうふうに関心しているんですね。

これは、資料の3ページ目に、その作品の結末の部分を書いておきました。要する

に、もういいところもなし、作品もなし、もうただ普通のおじさんとして、何かちょっと血迷って書いたラブレターだけが残っている人としてカフカ先生の痕跡はすべて消える。それ以外どうなり得るのか？ 測量士は城にたどり着くか？ Kは裁判所の判決を逃れうるか？ だから、カフカもこうなるしかなかっただろうと。とにかく、あのカフカにこのカフカがなるなんて、そんなことはあり得ない、人間が虫に変わるよりもっと奇妙ではないか、そんな話誰も信じない、誰よりもカフカが信じないだろうと。結局はカフカがあのカフカになった奇跡を祝福している、すごく好きな結末なんです。カフカという作家がこの20世紀に残って、歴史にもう残ったということが何よりも奇跡だということをしごく巧みに言い表している。

それから、そのリスト一つ一つは挙げないですけども、クエイ兄弟のはさっきも申し上げたシュルツの作品の非常に自由な物アニメ化ですね。やっぱりあの映画なんかでねじとかよく出てきますが、ねじが取れたりする、あるいは逆に巻き込まれ、締めつけられたりするところもありますけど、そういうところも、大体木ねじもその周りも、すごくほこりになっていて、全体の土ほこりとか、カビとか、そういうものがすごく多い。ああいうのが僕にとっては割と、とか言うとしごくステレオタイプだとなぐられそうですけど、東欧・中欧的なんですよ。やっぱりああいうのは、アメリカではあまりリアリティーがないだろうということなんです。

それで、その次のシンシア・オジック (Cynthia Ozick) の *The Messiah of Stockholm* というのは、これはシュルツの未完の作品というのが現実にあって、その原稿はもう失われてしまっているわけですが、それがもし見つかったらという設定ですね。実は、これはいまひとつピンと来なかったです。

それから、次は、そんな立派な文学というものではなく、2ページの漫画です。このシコーリャックという人は、大体いつもパロディーの漫画を描く人なんですけども、これは要するに『変身』とチャーリー・ブラウンを合わせたもので、最後のページに載せておきました。“Good Ol’ Gregor Brown” というふうになっていて、これは結構よくできているのではないかと思います。何度見ても飽きないです。これは、授業その他で、こうやって作品まるごと載せてしまうのは著作権法違反なので、ここで皆さんがご覧になるにとどめてください。

それから、戻りますと、ジョン・バンヴィルの *Prague Pictures* というのは、カフカやシュルツをネタにしたのではなく、プラハというまち全体について書いた書物です。バンヴィルという人はアイルランドの作家なので、と言うとまたしごくステレオタイプなんですけども、やっぱりユーモアのセンスとかがしごく屈折していて、アイロニカルです。対象である中東欧側の屈折したユーモアに対抗できるような屈折度のあるユーモアでもって書かれた、そういう意味でしごくいい作品ではないかと思います。

これも、後で見ただけであればいいですが、前に別のところでこれについて書いた

ので、ハンドアウト（本書 57-58 ページ）に自分の文章で恐縮ですが、その一部を挙げておきました。要するに、チェコの肉団子みたいな、ダンプリングみたいなものですね、それがいかにもずいかという話なんですけども、そのまずいという書き方が実に面白くて、バンヴィルという人は自分の作品は結構いかめしいというか、簡単に言うとか暗くてなかなか笑えないんですけども、ここではそのユーモアがすごく生きています。

それから、ジョナサン・サフラン・フォアの *Tree of Codes* というのは、これもご存じの方が多いかもしれないですけども、英訳の *Street of Crocodiles* をもとにして、そこから別の話をつくったんですけど、どうやったかという、1 ページ目はこうなっています。見えるでしょうか、こんなふうな。要するに、これがもとの『ストリート・オブ・クロコダイル』の 1 ページなんですけど、その大部分を切り抜いてしまって何単語かだけ残しているんですよ。どのページも、時々長いフレーズをそのまま捨ったりもしているんですけども、だから微妙にそのシュルツのことを思い出しながら、全然違う話を読むという、不思議な体験ができる本です。読むときにすごく持ちにくいんですけどね。とにかくすごく変わった読書体験ができることは間違いありません。

それから、ブロックの最後の『カフカエスク』というアンソロジーは、これはごくつい最近出たアンソロジーで、すみません、まだ読み終わっていないんですけども、要するに、カフカ的と思える作品を集めた。ほとんどのものは書きおろしですけども、フィリップ・ロスのさっきのやつなども入っています。半分ぐらいしかまだ読んでいないんですけど、おおむねどうもうまくいっていない気がします。

デイヴィッド・ダムロッシュの『世界文学とは何か?』の中でもカフカが問題にされていて、簡単に言うと、地域性のない、要するに丸裸にされて組織と向き合わないきゃいけない 20 世紀の個人の物語という、地域性をあまり考えないカフカの読み方から、もっとプラハという街に根差した、あるいはユダヤの伝統とか、そういうものに根差したカフカというふうにだんだん移ってきていると。少なくともアカデミズムでは移ってきていると思うんですけども、作家は割とまだ丸腰にされた現代人という構図で書いているみたいで、そっちで中途半端にカフカ的、カフカっぽい小説を書こうと思うと、それはやっぱりカフカにはかなわないよなということになってしまい、ロスみたいにもう自分が生まれ育ったニュージャージーの文脈に強引に持ってくるとか、あるいは、これ入ってもよかったのだけど、さっきの漫画みたいに、チャーリー・ブラウンと合体させてしまうとか、そのくらいやらないと、やっぱりカフカにはかなわないのではないかという気がします。

それから、最後に挙げたのは、中東欧出身の作家が外に出て行ってどういうものを書いているかという例です。傾向として結構多いのは、アメリカ、ヨーロッパでもいいんですけど、中東欧の抑圧を逃れてアメリカに来てみた方がいいが、アメリカという

のはとても物質主義的な国で嫌なところだという話に収斂することがやや多くて、残念ながらそこにはあまり発見はないという気がしています。

その話とちょっとつながるかもしれないが興味深いのは、シスは *The Three Golden Keys* というプラハの話を書いたずっと後に、プラハで育った少年時代のことを書いた *The Wall* という絵本があることです。これの日本語はもう出ているんですか。これは英語版が 2008 年か 2007 年に出たんですよね。要するに鉄のカーテンの中で少年時代を過ごして、それでビーチボーイズのコンサートがなぜかあって、そこですごく自由の感覚を得てアメリカにあこがれてと。それはいいんですけど、それで最後にやっと自由になったというところで終わると。つまり、もうアメリカ万歳という感じの流れで終わるわけですよね。それをブッシュ政権の時代に出す神経がよくわからなかったので、ちょっとがくぜんとしたんですけども、そのことを阿部さんにお話ししたら、チェコ版はそこで終わらないんだと言われて、要するにアメリカ的な自由がいいんだというだけでは終わらない。そこをちょっとねじ曲げるような展開がもう 1 つあるということなんですよ。

この日本語版は、チェコ版に基づいて……

(阿部：いや、英語版。)

英語版ですか、もったいない。そうですか。だそうです。

それから、すみません、この辺はどうも何か羅列になってしまいますけど、一番上に挙げたステファン・テメルソンという人については、もう何というか、僕は全然どういうふうにとらえたらいいか分からず、どなたかビジョンがあったらぜひ教えていただきたいです。ポーランドに生まれてロシアに行ったのは知っているんですけど、最終的にはイギリスに行き着いて、英語で作品をかなり、もう前後かなり早くから発表して、最初のうちはずっと自分の出版社から出していたんですけど、この *The Mystery of the Sardine* あたりから大手の出版社からも出始めました。*The Mystery of the Sardine* に次いで次の *Hobson's Island* というのを読みましたけど、どちらも非常に哲学とか数学の素養がある人で、探偵小説のパロディーみたいなことをやろうとしているのはよくわかってそれなりに面白いんですけども、もちろん、もちろんというか、ミステリーが提示されるけど、それはもう別に解決されるわけでもなく、でもポール・オースターみたいに割と素直な、素直なメタミステリーという言い方があるのかどうかわかりませんが、とにかくそういうのとも違い、いろいろな奇想天外な話が並んでいつの間にか終わるといふ。感じとしてはアイルランドにフラン・オブライエンという非常に不思議な、ジョイスの同時代人で、ある意味ではジョイスよりアイルランドでは評価が高かったりするわけですけど、その人に似ているという感じはあって、この人はこういう話の流れに全然まとまらないんですけども、でもただ者ではないことがよくわかるので、ひとまず入れておきました。

すみません、まとまりがなかったですけど、3つのブロック、まず最初が英米、「北米から見える中東欧文学」の主な作品。それから2つ目が、北米の作家たちが中東欧をどう翻訳しているかという話。それから3つ目が、中東欧の書き手たちが、外に、西側に出てきてどういうものを書いているかという。

それで、ウグレシッチのは、そこに挙げておきましたけれども、これはアメリカ批判の中でも非常におかしいというか、実に鮮やかだと思ったので挙げておきました。なぜか、ウグレシッチはアメリカには基本的に辛らつなんですけども、アメリカのベーグルがおいしいという、そこだけがすごく無批判になるというのが本を読んでおかしかったです。

以上です、どうもありがとうございました。

資料：

北米から見える中東欧文学

柴田元幸 2012/1/28

Bruno Schulz, *The Street of Crocodiles* (English translation 1963)

George Konrád, *The Case Worker* (1974)

Milan Kundera, *The Book of Laughter and Forgetting* (1980)

Milorad Pavić, *Dictionary of the Khazars: A Lexicon Novel* (1988)

Danilo Kiš, *The Encyclopedia of the Dead* (1989)

Bohumil Hrabal, *I Served the King of England* (1989)

Angelo Maria Ripellino, *Magic Prague* (1994)

FAMA, *Sarajevo: Survival Guide* (1994)

Magdalena Tulli, *Dreams and Stones* (2004)

Patrik Ouředník, *Europeana: A Brief History of the Twentieth Century* (2005)

Philip Roth, “I Always Wanted You to Admire My Fasting”; or, Looking at Kafka” (1973; collected in *Reading Myself and Others*, 1975)

Paul Auster, “Pages for Kafka” (1974, collected in *The Art of Hunger*, 1992)

The Brothers Quay, *Street of Crocodiles* (film, 1986)

Cynthia Ozick, *The Messiah of Stockholm* (1987)

Sikoryak, “Good ol’ Gregor Brown” (1990)

John Banville, *Prague Pictures* (2003)

Jonathan Safran Foer, *Tree of Codes* (2010)

John Kessel and James Patrick Kelly, eds., *Kafkaesque: Stories Inspired by Franz Kafka* (2011)

Stefan Themerson, *The Mystery of the Sardine* (1986)

Peter Sis, *The Three Golden Keys* (1994)

Dubravka Ugrešić, *Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream* (1994)

Charles Simic, *A Fly in the Soup: Memoirs* (2000)

Aleksandar Hemon, *The Question of Bruno* (2000)

今日もなお、毎夕五時に、フランツ・カフカは山高帽をかぶり黒いスーツを着てツェレトナー通りのわが家に帰ってくる。今日もなお、ヤロスラフ・ハシェクは毎晩安酒場で、急進主義は有害であり健全な進歩は権威への服従によってのみ達成されると飲み仲間に説いている。今日もなお、毎夕五時に、黒ビール醸造所の荷馬たちはスミーホフの馬車置き場を去る。毎夕五時に、聖ヴィトゥス大寺院の回廊トリフォリウムに居並ぶ君主や建築家や大司教のゴシック胸像が目ざます。今日もなお、プラハはこれら二人の、この街が抱えた取り消しようのない断罪を、ゆえにその病理を、その策略の隅々を、その不実を、その陰気なアイロニーを誰よりも見事に書き表わした作家の星の下で生きている。

今日もなお、毎夕五時に、ヴィーチェスラフ・ネズヴァルは筏に乗ってヴルタヴァ川を渡り、酒場やパブの鬱陶しい暑さを逃れてトロヤ地区の屋根裏部屋に帰ってくる。毎夕、今日もなお、二人の青白い、小太りの三流役者、二人の蠟人形、フロックコートとシルクハットに身を包んだ二台の自動人形が、ヨーゼフ・Kに同行して同じ橋を渡り、月夜を頼りにストラホフの方角に、彼の処刑へと向かう。

(リッペリーノ『魔法のプラハ』冒頭 (David Newton Marinelli 訳、Michael Henry Heim 編の英訳より重訳)

... The Angel's rumination on the past redeems the city by seeing it as a ruin; and being a ruin means that it has survived and can show us its bare bones; its ruin is its eternity and thus its perfection. I guess that a Mexican and a Hungarian, a Latin American and a Central European, can share this vision and understand it: Latin America's greatest contrast with Anglo America is our experience of defeat while living side by side with the North American success story. Perhaps nothing shocks us and blinds us to mutual understanding as much as this. The United States will not accept defeat; its whole history is premised on happiness and success; the United States was promised success and feels sick and disoriented when it is handed defeat. Latin America shares Central Europe's familiarity

(……) 過去をめぐる天使の黙考は、都市をひとつの廃墟と見ることによって都市を救済する。廃墟であるとは生き延びたということであり、そのむき出しの骨組を我々に見せることができるということだ。都市の廃墟はその永遠であり、ゆえにその完璧な姿である。おそらくメキシコ人とハンガリー人なら、ラテンアメリカの人間と中欧の人間なら、こうしたビジョンを共有し理解できるのではないか。ラテンアメリカとアングロアメリカとの最大の違いは、我々ラテンアメリカの人間が、北アメリカの成功物語と近接して生きながら敗北を経験していることである。この対照ほど我々を愕然とさせ、相互理解を妨げているものもほかにあるまい。アメリカ合衆国は敗北を受け容れない。その歴史全体が幸福と成功を前提としている。合衆国は成功を約束さ

with defeat, as defined by Konrád in *Antipolitics*: “Our defeats are milestones on the road to Eastern European liberation. . . Catastrophes are its schoolbooks. . . On a winding road there is a greater likelihood of accidents.” When Konrád writes that “There is no total defeat,” he is not only illuminating his own novels, but ours in Latin America as well. But are we both, Central Europeans and Latin Americans, not echoing the great tragic voice of the greatest North American novelist of our century, William Faulkner, who in the midst of self-congratulatory success could remind his society that happiness, the exceptional, could not define our humanity as certainly as unhappiness, the experience shared by the majority of human beings? Between pain and nothingness, Faulkner would choose pain. It is the choice of the “unvanquished.”

Carlos Fuentes, “The City at War,” Introduction to George Konrád, *The City Builder*.

“Dr. Franz Kafka,” the notice reads, “a Hebrew teacher at the Talmud Torah of the Schley Street Synagogue from 1939 to 1948, died on June 3 in the Deborah Heart and Lung Center in Browns Mills, New Jersey. Dr. Kafka had been a patient there since 1950. He was 70 years old. Dr. Kafka was born in Prague, Czechoslovakia, and was a refugee from the Nazis. He leaves no survivors.”

He also leaves no books: no *Trial*, no *Castle*, no Diaries. The dead man’s papers are claimed by no one, and disappear—all except those four “*meshugeneh*” letters that are, to this day, as far as I know, still somewhere in among the memorabilia

れたのであり、敗北を与えられると嫌悪し、混乱する。ラテンアメリカは、中欧同様に、コンラードが『反政治』で定義した意味での敗北を熟知している。「我々の敗北は、東欧解放に至る道に並ぶ道標である（……）惨劇はその教科書である（……）曲がりくねった道では事故が生じる確率も高い」。コンラードが「全面的な敗北というものはない」と書くとき、その言葉は、自身の小説のみならず我々ラテンアメリカの小説にも光を当てている。けれど実は、我々ほども——中欧人も、ラテンアメリカ人も——今世紀最大の北アメリカ作家ウィリアム・フォークナーの、悲嘆に染まった偉大なる声を反復しているのではないか？ 自己祝福に浸る成功のただなかで、フォークナーはただ一人、幸福という例外的なものは、不幸という、人類大半が共有する体験ほど確かに人間というものを捉えられないことを社会に思い出させた。痛みと無のいずれかを選べと言われたら、痛みをフォークナーは選ぶだろう。それこそが『『征服されざる人々』の選択なのだ。

カルロス・フエンテス「交戦中の都市」——
コンラード・ジェルジュ『都市創設者』序文

「フランツ・カフカ博士」と訃報は告げる。「1939年より48年までシュライ・ストリートユダヤ教会付属学校へブライ語教師。6月3日、ニュージャージー州ブラウン・ミルズのデボラ心肺センターにて70歳で没。50年より同センター患者。チェコに生まれ、ナチスを逃れて米国に移住。遺族なし」

遺族なし、作品もなし——『審判』もなし、『城』もなし、「日記」もなし。故人の遺した文書は誰も所有権を主張せず、消えていく。唯一の例外は、かの「狂気の沙汰」書簡四通のみ。私の知るかぎりそれらは、今日なお、わが独身の叔母の収集になる、ブロードウェイ

accumulated by my spinster aunt, along with a collection of Broadway Playbills, sales citations from the Big Bear, and transatlantic steamship stickers.

Thus all trace of Dr. Kafka disappears. Destiny being destiny, how could it be otherwise? Does the Land Surveyor reach the Castle? Does K. escape the judgment of the Court, or Georg Bendemann the judgment of his father? “Well, clear this out now!” said the overseer, and they buried the hunger artist, straw and all.” No, it simply is not in the cards for Kafka ever to become *the* Kafka—why, that would be stranger even than a man turning into an insect. No one would believe it, Kafka least of all.

Philip Roth, “I Always Wanted You to Admire My Fasting”; or, Looking at Kafka”

The schedule is the organizer: the daily, monthly, yearly or even several-yearly timetable Americans introduce into their work, their life and the network of their contacts. Even if he is dying of boredom, even if there has not been a human being on his horizon for days, an American will not leap at the first invitation, but will say: Hm . . . let me look at my schedule. Americans are long-lived. It now seems to me that this is not the result of a general, panic-stricken anxiety about health, but of the simple word schedule. When death knocks at an American’s door, I imagine that he will say: Hm . . . let me look at my schedule.

Dubravka Ugrešić, *Have a Nice Day: From the Balkan War to the American Dream*

イのプログラム、「ビッグ・ベア」の売上げ表彰状、大西洋横断蒸気船のステッカー等々思い出の品に混じって、どこかに埋もれているはずだ。

こうして、カフカ博士の痕跡はすべて消える。運命とは運命なのだから、それ以外どうなりえよう？ 土地測量士は城にたどり着くか？ Kは裁判所の判決を、ゲオルク・ベンデマンは父親の判決を逃れるか？ 「『よし、片づけろ！』と監督が言った。断食芸人は藁くずと一緒に葬られた」。そう、とにかくありえないのだ、カフカがあのカフカになるなんて——そんなこと、人間が虫に変わるよりもっと奇妙ではないか。そんな話、誰も信じまい。誰よりもまずカフカが信じないだろう。

フィリップ・ロス「『私はいつも自分の断食ぶりをみなさんに感心してもらいたいと思っていたのです』——あるいは、カフカを見る」

スケジュールこそ、すべてを統合している。一日の、一月の、一年の、時には数年のタイムテーブルをアメリカ人は仕事に、生活に、接触相手ネットワークに導入する。たとえ死ぬほど退屈していようと、もう何日も一人の人間も目にしていなくても、アメリカ人は招待に飛びついたりもしない。彼はこう言うのだ。そうだなあ……スケジュールを見てみるよ。アメリカ人は長命である。これはどうやら、みんな年中健康のことばかり気にしているからではなさそうである。スケジュールという言葉こそ、実は長命の秘訣なのだ。死がアメリカ人のドアをノックするとき、おそらく彼はこう言うのだ。そうだなあ……スケジュールを見てみるよ。

ドゥブラフカ・ウグレシッチ
『ハブ・ア・ナイス・デイ』

イギリスの出版社ブルームズベリーの「作家と都市」シリーズの一冊である、現代アイルランド作家ジョン・バンヴィルによる『プラハ 都市の肖像』は、憂鬱症と時おりの狂気に苛まれた王ルドルフ二世が生きた十六～十七世紀の狂おしいプラハも、(当時は)知られざる大作家カフカや知られざる名写真家ヨゼフ・ステクが日々さまよった二十世紀前半の古きよきプラハも、「プラハの春」の希望も潰^つえソ連による鉄のカーテンがすべてを覆っていた世紀後半の暗いプラハも、すべてひとつの視点から、同じ諧謔と懐疑の精神と、遠慮がちな共感とともに描いた書物である。何を肯定するにしてもかすかな否定を響かせ、何を否定するにしても同じくかすかな肯定を響かせるそのアイロニカルな物言いは、ふだんのバンヴィルの、より錯綜した小説の文章からはなかなか見えにくいユーモアを浮かび上がらせている。

そのユーモアは、たとえば、チェコの料理について述べるくだりなどに、かなりわかりやすい形で表われている。

昼食。ふむ。おそらくここで、チェコの料理について一言述べてしかるべきだろう。一言述べて、あとはもっと美味しそうな話題に移るとしよう。わがチェコの友人たちを、私としても大切に思っており、できれば傷つけたくはない。彼らには以後二段落を飛ばしてほしい。さあ、これで警告はちゃんとした。

——と言うから、チェコ料理がいかに不味いかが述べ立てられるのかと思いきや、

これまで私は、世界各地で不味い食事をしてきた。たとえば何年も前、ロンドンの友人宅で、ふくれっ面の料理人によって供された、牛の腎臓片を上にもちりばめたマカロニ料理を私は一生忘れないだろう。料理人の名は、嘘ではない、ミス・グラブといった[※ Grub は元来「地虫」、口語では「食い物」「餌」の意]。ブダペストから遠からぬ気持ちのよい小さな町にあった宿屋では、鴨のスライス、マッシュポテト、ザワークラウトがぎらぎら光る三段階の灰色を構成している、湯気の立つ大皿を突きつけられた。さらには、メキシコはオアハカでの素晴らしい秋の午後、観光地から少し離れた小さな食堂で出てきた、一見何の害もなさそうな、私も何らためらわずに食べたグリーンサラダはどうか。そのサラダに隠れて、メキシコのジャンピング・ビーン(トビマメ)のように忙しく動き回るバチルス菌が私の消化器系に侵入し、腸の内壁に三か月の長きにわたって貼りつき、吐き気に染まった、断続的に電流の貫流する日々をもたらすことになったのである。

——と、なかなかチェコもしくはプラハの料理にたどり着かないのであるが、さらに続けて読むと、

プラハでの食事の冒険がこれらほどひどかったとは言わない。実際、長い年月のなかで、美味しい食事にも何度かめぐり逢ってはきたのである。とはいえ、一般的には、こう言うべきであり、言ってしまう——すなわち、チェコの料理は、そう、たとえば、バイエルンの料理と

似たり寄ったりである。この評価は、バイエルンを知る人なら誰でも同意するであろうように、厳しい糾弾にほかならない。私は思い出す、レーゲンスブルクでの、とあるピヤホールでの晩を、あそこでは……いや、だがそれはまた別の話、別の町である。

チェコとバイエルンは地理的にも近接しており、両地は不可解な、しかしほとんど遍在的と言ってよい情熱を共有している。すなわちそれは、ダンプリング（茹で団子）に対する情熱である。この御馳走の大きさはさまざまで、小さければ頑丈なおはじき——私の小さいころはナックラーと呼んでいた——程度であり、大きければ水を吸った使い古しのテニスボールほどあって、手触りもいくぶん共通しており、もしかしたら味も共通しているかもしれない。（中略）おそらくダンプリングのもっともきわだった特徴は、その極端な粘性である。皿の上に青白く、腫瘍のごとくに、熱を発しつつ鎮座し、ナイフを入れられるものなら入れてみろとばかりにあなたに挑み、あなたがその挑戦に応じるならば、一種ガムのごとき粘着性のなまめかしさでもって金属にまといつき、傷口は吸うような、舌鼓のような音を立て、刃が過ぎたとたんにもたすうっと閉じてしまう。

ここでバンヴィルが、チェコのダンプリングに与えている、いかがわしさ、あだっぼさ、怪しい不可解さは、そのままたとえば、共産主義体制下プラハの、つねに何か見た目とは違うことが進行しているように思える謎めいた雰囲気とじかにつながっている。そのように、表面下で、さまざまな要素が微妙につながりあい反響しあうところが『プラハ 都市の肖像』の一番見事な点である。もっとも、いくら見事でも、バンヴィルの描写するダンプリングを食べたいとは思わないですけどね——シナモンロールなんか好きじゃないのに、レベッカ・ブラウンの「汗の贈り物」を読むとついシナモンロールが食べたくなるのとは話が別である。

柴田元幸「不味い食事」、『つまみぐい文学食堂』（2006）

住むことの終わり——現代ドイツ文学における〈東欧〉

山本 浩司

0. はじめに

ユーゴ内戦や同時多発テロなどを経て、今日改めて戦争が文学の重要なテーマに浮上してきたように思われます。なかでも、セルビアの独裁者ミロシェヴィッチによる民族浄化は、ナチスによるホロコーストの悪夢を人々の記憶に甦らせました。そのドイツでは世紀が変わるあたりから、親衛隊の過去を告白したノーベル賞作家ギュンター・グラスの『玉ねぎの皮をむきながら』(2006)をはじめ、戦中世代の遺言のような回想録が発表されだして、過去の戦争に新しい光をあてる動きも起きています。

演題の「住むことの終わり」は、ハンガリー、ルーマニアと境を接するセルビア北部ヴォイヴォディナにユダヤ人として生まれたセルボクロアチア語作家アレクサンダル・ティシュマが1985年に発表した『ブラム書』から引いたものです。スラヴ学会のみなさまには言うまでもないことかもしれませんが、ドナウ川流域の肥沃な穀倉地帯ヴォイヴォディナはオーストリア・ハンガリー帝国の旧領土で、第一次大戦後はユーゴスラヴィア、1941年のドイツ軍侵攻後はハンガリーに併合されました。まさに歴史に翻弄される民族のモザイク地帯です。なかでもかつて〈セルビアのアテネ〉と謳われた町ノヴィ・サドは、ファシストによるセルビア人、ユダヤ人の大虐殺の現場となりました。ティシュマは絶滅を生き延びたユダヤ人ブラムに生まれ故郷の変わり果てた姿を「住むことの終わり」と呼ばせたのです。〈東欧〉とは、戦争と強制収容所の世紀だった20世紀のまさに縮図だったということがよく分かります。

そして2010年には、同じヴォイヴォディナ出身のハンガリー人で、ドイツ語で創作する女性作家アボニーが、やはり戦争をテーマにした小説『飛び立つ鳩たち』を発表してドイツ書籍賞に輝き、今や移民がドイツ文学を担っていると評されました。以下では、世代はまったく異なるけれども、ドナウ流域に「マイノリティ」として生まれ育ったという共通点を持つ三人のドイツ語作家——ハンガリー系のアボニー、ウィーンのユダヤ人アイヒンガー、ルーマニアのドイツ人ヘルタ・ミュラー——の21世紀になって発表された作品を手がかりにして、〈東欧〉における「住むことの終わり」の意味を考えてみたいと思います。

1. 東欧：表象された「野生」——ハントケ

しかしまずは前置きとしてドイツ文学における〈東欧〉について簡単に振り返って

おきたいと思います。ごくおおざっぱな言い方をすれば、19世紀後半になって急速に西欧列強の仲間入りを果たそうとした後進国ドイツにとって、〈東欧〉は自己確認のための鏡でした。東欧に「他者」のレッテルを貼り、自己の一部すらもそちらに投影して放擲することで自己確立を図ったのです。このため、獣の毛皮をかぶったスラヴ系のヴィーナスに鞭打たれる男を描くザッハー＝マゾッホのような倒錯者をのぞけば、東欧に対するドイツの眼差しは蔑視か、既に克服したものに再び飲み込まれるかもしれないという恐怖でした。

しかし、東欧を蹂躪したナチス・ドイツの蛮行は、アドルフ・ヒトラー／ホルクハイマー（『啓蒙の弁証法』）に見られるように、目的の妥当性を問うことを棚上げしたまま、目的のためには手段を選ばない近代の啓蒙的理性（道具的理性）に対する批判意識を目覚めさせました。このとき、かつては「矯正されるべき自然」と見られていたものが、逆に救済の原理としてクローズアップされる可能性が生まれてきます。ドイツが東欧に対して犯した罪を反省する姿勢はすでに東ドイツの詩人ボブロウスキー（1917-65）やギュンター・グラス（*1927）に見られますが、南東欧であれば、スロヴェニアと境界を接するオーストリア・ケルンテン州生まれの詩人インゲボルク・バッハマン（1926-73）の名があげられます。

未完の小説『フランツァの症例』（没後の1978刊）の批判の射程は精神医学から西欧の植民地主義やロゴス中心主義にまで及ぶのですが、文明に収奪される「他者」の原型として「少女」、それも敢えてスラヴ系のヴェント語による「少女」（Gitsche）が、持ち出されています。さらにスロヴェニア人の母を持つペーター・ハントケ（*1942）の『反復』（1986）は、中年を迎えた一人称の語り手フィリップが25年前の高校生だったときに単身スロヴェニアを旅した経験を語るという作りになっています。

僕が偏狭な考え方からやっと抜け出すことができたのは、あの古い辞書のおかげだった。それは前世紀末の一八九五年、父の生まれた年に出た辞書で、完璧を狙って、スロヴェニアのあらゆる地方の表現や言い回しを集めていた。（…）悪態の表現は豊富にあって、また死ぬことを「彼はののしり終わった」などとも言った。息を引き取ることを表す表現も無数にあったけれども、女性の性器を表す言葉はもっと多かった。（…）この民衆は、かつて一度も自分たちの政府というものを立てたことがなかったから、国家や官庁に関することや、それに概念的なことを表すには、ドイツ語やラテン語という支配者の言語の直訳のような単語で済まざるを得なかった。（…）スロヴェニアのそういう言葉は、（…）人工的で奇妙だった。だがそのかわり、実用の役に立つものであろうがなかろうが、手をつかめるもの、具体的なものには愛称のような名前がついていた。（…）辞書の読者ははじめて、事物に対する感覚を目覚めさせられたのだった。
[ペーター・ハントケ『反復』179-181頁]

ご覧のように、概念化を押し進め、性や死にまつわるタブーも破壊して、生の一元管理を進めてきた西欧近代を撃つための「外部」としてスロヴェニアが理想化されています。西側の商品経済に染まらず、まだ風土に有機的に根づいているというのですから。記者の阿部氏も引いているスロヴェニアの知識人スラヴォイ・ジジェックが批判するように、「ハントケの芸術的宇宙の内ではスロヴェニアは神話的な参照点、一種の母性的なパラダイスにされている」¹といわざるを得ません。ただし、小説は、十九世紀に農民蜂起を指導して敗れたがゆえに不可触民にされた反逆者の末裔だと自らを夢想して、やがてスロヴェニアに旅立ったまま行方知らなくなった兄の足跡を「反復」した四半世紀前の一人旅を成人した語り手が今度は言葉によって「反復」という構造になっており、言わば間接話法によって何重にも防御線が張られた上でスロヴェニアが神話化されていることには注意が必要で、ハントケ自身が文明の〈他者〉を素朴に讃える愚を犯しているわけではありません。とはいえ、「矯正されるべき自然」から、近代化の過程で失った「外的自然と内的自然の象徴」へ読み直すだけでは、ベクトルの向きが変わっただけで、〈東欧〉を〈他者〉として敬して遠ざけているのに違いはないでしょう。

2. 死者との対話——メリンダ・ノジ・アボニー

ハントケの『反復』では、スロヴェニアの血を引く父親が異郷で「住む」能力を失ったとされているし、息子である語り手の居場所も「ただ途上」にしかないと言われていきます。到着はしたものの、いまだ受け入れられないというのは、多和田葉子やヘルタ・ミュラーにも見られ、「外国人文学」や「移民文学」一般のトポスでしょうが、このトポスにユーゴの現在と過去をうまく取り込んで重層化してみせた作品が冒頭で述べたアボニーの『飛び立つ鳩たち』です。

メリンダ・ノジ・アボニーは1968年生まれ、外国人労働者として働く父についてセルビアからスイスに移住した二世です。自伝的な作りの小説は、チトーの死んだ80年から現在までのスパンで移民の四大家族コチシュ家の姿を最初は二人姉妹の「私たち」、やがて長女イルディコ（「私」）の視点から描きます。父親は苦勞して一等地にカフェを持ち市民権も獲得した成功者。とはいえ一家の平穩は、極右政党の排外的なビラが貼られるなど、潜在的な脅威にさらされています。常連は良識的市民たちですが、自覚しないままの発言に差別意識がのぞきます。ユーゴ内戦で移民の数が増え、セルビア叩きのマスコミ報道が過熱するなかで、やがてカフェのトイレの壁に人糞が塗られたらという事件が起きます。それまで人称代名詞の「彼女」と「私」を使い分けることで、愛想笑いを浮かべるウェイトレスとしての仮面の陰に本心を隠していたイルディコの忍耐も限界に達します。宣戦布告だと考える彼女は、内戦のユーゴには戻るわけにはいかないのだから穏便に済ませようとする両親と対立し、ついに家

を出て自立するところで小説は終わります。

標題の「鳩」は多義的で、少女たちに使う愛称と考えれば、主人公の自立をさすと考えられます。実際、移民の世代間対立はメインテーマになっています。二世は大学にも通い、医者か弁護士になれという無学な父親には無断で、過去に興味を持って歴史を専攻するばかりか、マリファナパーティーにも行き、父親が絶対に交際を許さないクロアチア出身のセルビア人と（英語で！）密かに交際までしている。そして我慢してまじめに働き目立たないようにしていれば報われるという父親の人生哲学に強い違和感を抱きます。

その一方で「鳩」は、セルビア軍に入隊させられた従兄が飼育していた伝書鳩を指すとも平和の象徴と取ることもでき、だとすれば鳩が何羽も飛び立つのはユーゴスラヴィアという形でかろうじて統合されていた地域がバラバラになって血なまぐさい戦場と化した現実に対応するとも言えます。イルディコは、幼くして離れたユーゴには微妙な感情を抱いていました。定期的な帰省にあっては、完全に西欧人の目線でユーゴの後進性を蔑むと同時に、千年一日のごとき暮らしぶりに安堵もしていました。偽コーラがおいしいという一種の「オスタルギー」感覚もあるので、ユーゴの現実には単純な否定や神話化を免れています。

ところが現代史が侵入してくることによって、移民一家の現実には大きな変化を受けることとなります。セルビア系とクロアチア系従業員がいがみ合い、常連がにわかユーゴ通になってセルビア批判をするなど現在進行形の戦争の影が差してくる一方で、過去の戦争の記憶までが甦ってくるのです。祖父は、やっとファシストから解放されたかと思うと、今度は「クラーク（富農）」「ファシスト」「くそっハンガリー人」とバルチザンに罵られるようになったのです。

スターリングラードの後にわたしのところに現れ、彼らなりのやり方で荒れ狂ったのはバルチザンたちだった。彼らは戦争に熱狂していて、どんなに小さな農場までしらみつぶしにファシストを捜し、下女を強姦して、気が向けば家畜を虐待し、さんざん酔っぱらって、吐かずにいられなくなるまで食いあさった。いいかい孫たちよ、話そうと思えばいくらでも詳しくぞっとする話をしてやれるが、でもそんなことをして何になる。事實は、年が変わるたびにひどいことが起きて、わたしも他の多くの人たちも、ごく当たり前の生活などできなかった。そして子供らには、自分でも説明できない事柄について説明しなければならなかった。／いいかい、わたしが生きとるのは新しい国らしいんだ！ そうやって、前と同じところに立っている農場がまたもや新しいより良い国に属するようになったのを笑い飛ばそうとしたもんだ。いいかい、どこに出かけるまでもないんだ、いろんな政体が、まるでこちらが呼び寄せたみたいに、次々にやってくる。ハプスブルク帝国！ ファシズム！ そして今度は共産党だ。（…）今のところ分かっているのは、元首が短い名前をしているということだけ。理由はとう

に知ってるとおり。なぜってチョコレートでも、洗剤でも長くてややこしい名前なのを聞いたことがあるか。バカみたいに簡単な名前をつけておいて頭から消えないようにしておこうというのさ。[Melinda Nadj Abonji, *Tauben fliegen auf*, S.254]

あげくの果てに祖父は土地と家を奪われ、労働収容所に入れられて廃人にされたのでした。一家でタブー視されていた過去を聞かせてくれた祖母に対しては、その死後もイルディコはなぜか「あなた」と二人称で語りかけつづけるのですが、この内的な対話の意味はやがて明らかになります。血塗られた暴力の上に成り立つ国に反発して出国したはずの父が今や軋轢を避ける事なかれ主義に走っているのを見て、イルディコは「私は死んだ人と語り合うの」と言って一族の過去を記憶にとどめることを求めるからです。次の引用は便所に人糞を塗りたくられた直後の場面です。

ここだけの話にすればいいわ、と母が言った、えっ？、そう、大騒ぎしてもはじまらないもの。大騒ぎするか、黙り込むか、その二つしかないの？、と私は尋ねた、こんな例外でしかない、と母が言った、二度と起こらないわ。(…) 私はこの例外について話したいのであって、そんなに悪くなかった売上の数字について話したいんじゃないの、母は鉛筆で下線を引きながら、日曜日とはとても思えないくらい数字に没頭してしまっている、私は私たちの運命になりそうな例外について話したいというのに。(…) コーヒーの滓から未来を占ってくれる祖母マミカが今ここにいてくれればいいのに、(…) 私は死んだ人と語り合うわ、と私は言って頭を上げて、母を見て、父を見、また母を見て (…) これからは死んだ人と一緒に過ごすことにする、と私は言う、というのも父も母も黙っているからだ、(…) もうここでは働かない、と私は言い (…) 私：明日は看板にメニューを書かずに、被疑者不詳の告発をするわ。／どんなことも覚悟していたが、起こったのは予想だにしないことだった。(…) 父はキッチンに行く前に私をちらっと睨むと、罵りもしなければ悪態をつきも問いただしも、自分が体制の敵と見なされていた昔のことを思い出しもせずに、革命の敵の父、そう私は何度か密かに父を呼んだものだが、そのとき誇らしい気持ちがなくなかったはずだけど、でも今はどう？、冷蔵庫をあさって冷凍肉の塊を積み替え、明日の料理のための肉を探している (…) [Ebd., S.291ff.]

この作品では、何度も国境線が引き直され、同じ場所にいるのに国籍が代わってしまい為政者が代わるたびに事態はよくなるどころか、悪くなる一方だという東欧の現実が、生活者感覚に根ざした政治的諦観とともに提示されています。なかでも、ユーゴ建国の礎となったばかりではなく、世界的にも声価の高いパルチザン伝説の負の側面が語られているのは注目されてよいでしょう。そしてこうした政治的不安定は市民意識の未成熟といった理由で片付けられるものではありません。人種と宗教が複雑に入り組んだこの地域に西側的国民国家の基準をスタンダードだとして当てはめようとい

う発想そのものまでが問われているからです。そしてそういう世界で少数民族として味わった苦難を、豊かな西側の一員に入り込めたからといって忘れるな、というメッセージがここに読み取れそうです。

確かに、二つの世界の狭間に生きるという異文化共生（やがて家を出た彼女がただ「通り過ぎること」だけが問題の幹線道路脇に居を定めるのも、スイスにもセルビアにも居場所のない彼女にはトランジットな空間しか残されていないという意味でしょう）、民族ゆえに許されない恋愛、過去と現在の戦争という複数の物語の筋が絡み、物語に奥行きが作られていますし、少女が仮面を脱ぎ捨てて自立した女を選択して行く成長物語に収斂させる決着の付け方もよくできています。さらに文体にしても、すでに述べた人称代名詞の使い方のほか、引用にあるように、ドイツ語の表記法をわざと崩すとか、文章を切らずにつなげていくなどの工夫がなされています。しかしそれでも敢えて文句をつけるならば、絡み合った筋の束を解いていくと、それぞれの筋の語り方そのものは古典的な自伝的物語の型にとどまっているのではないか、という疑念が残ります。

3. 雪の砂漠——イルゼ・アイヒンガー

かつてカフカやマゾッホを論じたジル・ドゥルーズはマイナー文学の意義として、大文学の自明性を問う小説技法上の貢献をあげました。その観点からすると、戦後文学の生き残りイルゼ・アイヒンガーが老年になってはじめた回想の試みはよりラディカルです。1921年にウィーンに生まれたユダヤ系オーストリア人で80年以降は完全に沈黙していた彼女が今世紀になって書き始めたのが日刊紙に連載されたコラム（『映画と災厄』2001『定かならざる旅』2005）です。映画や小説、散歩をきっかけにして思い出されるのは自らの家族が被った絶滅の経験です。両親の離婚、併合によって失職し、ただ「混血」の娘の養育責任を負うがために移送を免れるユダヤ人医師の母、開戦直前に英国に逃れた姉との別離、強制的な立ち退き、祖母の移送、一族を見舞ったこれだけの災厄は、ふつうなら波瀾万丈の物語として書かれるはずですが、アイヒンガーはこれらを自伝物語にまとめあげるのではなく、語り得ぬ災厄を巡って断片を積み重ねる手法にあくまでもこだわります。この選択は記憶の生理に忠実であろうとする動機から来るものだと考えられます。何かのきっかけに閃光のように瞬いては消えて行く記憶の火花は、過去の記憶をファイルにしまって整理し、都合のいいときに取り出せばいいという発想とは相容れません。

記憶から——ときとしてまた生から——息を区別するのは、その編年体である。呼吸は次から次に続けられる。最初の息から最後の呼吸まで、どの息も隊列から離脱する気配はない。どんなに軽やかで儂いものに見えようとも、息はやはり士官学校で十分

に訓練を積んできたような印象を与える。(…) 記憶は逆さまの経済原則にしたがっている。(…) 記憶はそれが自らのなかからまろびでた一瞬一瞬と結びついている。記憶はすべてをとどめようとしなくてはならないと同時に、何ひとつとどめようとしてはならないのだ。(…) フラッシュ写真もフォトアルバムよりも記憶との関わりが深い。一瞬の強い光線を浴びて驚愕し、時にしかめ面をした人の顔。自分の人生を前や後ろにめくれるなどという幻想を抱いている人がいったい今でもいるのだろうか。[Ilse Aichinger, *Film und Verhängnis. Blitzlichter auf ein Leben*, S. 69f.]。

「プールのイメージ」を論じたベンヤミンを踏まえて、「テキストを統一するのは、追想という純粹行為それ自体だけなのだ。著者その人でもなければ、いわんや筋などではない。それどころか、筋の間歇は追想の連続体の裏面、絨毯の裏側の模様に過ぎない」² とすれば、アイヒンガーの追悼作業が中心的な筋を持たないバラバラの断片になるのは当然です。例えば、ミンスクに連行される祖母の姿に、東欧ロシアに吹き荒れたボグロムの記憶（バーベリ、ティシュマ）、さらには神話時代にまでさかのぼる文化的記憶が重ね合わされていきます（「カフカス山脈を抜けて」）。

カフカス山脈、黒海とカスピ海の間であり、プロメテウスが鎖でつながれ、北西斜面を下ったあたりにはイアソンがアルゴ船の乗組員たちと上陸し、雪を頂いた瀟洒な二重山頂のアラト山のふもとにはノアが箱船で接岸し、それ以外のものたちが溺死するなか自分の動物たちを救い出したところ。(…) 今日的な意味での最初の旅行者であった私の祖父の父親については、その戸籍名は知られていなかった。しかしやがてある姓を気前よく与えられたが、それはすぐに間違っ書き留められ——そのままそれが定着した。名のほうも呼び名というよりも、呼び声そのものだった。彼の存在を証す公文書も文書館もなかった。誰も彼の名前を正しく書けなかった。[Ilse Aichinger, *Unglaubliche Reisen*, S. 39]

こうして〈東欧〉の果てカフカスは、反抗者の弾圧と拷問（プロメテウス）、植民地的収奪（「アルゴ船遠征」）、生きるべき命と生きるに値しない命の選別（「ノアの箱船」）という形で、血と暴力の神話と歴史が交差する場所となります。

そんな場所に生を享け名前も戸籍も持たず近代国家の管理機構に登録されない曾祖父は典型的なノマドです。また祖母の生地モラヴィアについても、ポヘミアとスロヴァキアの狭間に埋没しており、連続性のなかの「中間休止」だと言われます。ホロコーストの生き残りであるにもかかわらず、アイヒンガーはただ機能性、有用性のみを基準とする現代社会で生きること自体には価値を置きません。むしろ「消滅」という言葉が、「生誕の災厄」を語る東欧ルーマニア出身の思想家シオランとも結びついて、「刑務所のようにセメントで固められた」故郷から逃れる救済の契機となるのです。アイヒンガーの地誌にあっては、すべてを流動の相のもとにおく「本籍地ない場所として

の外洋」と「砂漠」に期待が寄せられます。確かに、住まいを強制的に奪われ、身をもって「住むことの終わり」を経験し、一戸に何家族もが押し込められた中間収容施設を転々としていたときのウィーンも「砂漠」として語られました。しかし時として、たとえばロシアの「カザンの黒い母」を描く詩「レンヴェーク」の最後に現れる「雪の砂漠」のように、このイメージはプラスに反転します³。「雪の砂漠」が、ツェランの「骨壺からの砂」と同じく、殺戮されたユダヤ人の「骨灰」や「焼却灰」を連想させるとしても、「水」と「砂」が共存する一種の矛盾撞着語法であることに着目すれば、さらにドイツ語の「雪」(Schnee)のなかに否定詞(nee)が孕まれていることも思い合わせれば、現実の否定性の極地として、「空白・白紙」として、「所有地」「定住」「登録」「管理」を是とする農耕型社会とは別のノマド的な狩猟社会に通じるユートピアとして捉え直すことも可能だからです。

4. でっちあげられた感覚——ヘルタ・ミュラー

ハンガリー、ユーゴと接するルーマニア西部のバナート地方、つまり国境線さえなければヴォイヴォディナにそのままつながる農村に生まれたヘルタ・ミュラーの描く〈東欧〉の風景は、いずれも歴史の暴力の強い傷跡を残していて、現実の風景そのままではありません。工業排水や排煙による汚染が潰えた社会主義の理想と絡み合って提示されるのは東独末期の作品の特徴であり、それに似ていますが、ミュラーには東欧のドイツ人がかかえる独特な背景があります。

18世紀にテレジア女帝によって入植したシュワーベン人の末裔からなるドイツ人村は、武装親衛隊などナチスの東欧侵略の先兵となりました。戦後もルーマニアの同化政策に悩まされながらもドイツ民族至上主義の姿勢は変えず、例えばルーマニア人との性的接触は近親相姦以上にタブー視されたのです。そんな村の日常を描いたミュラーの初期短編集『澱み』(1982)で描かれる情景は、荒廃してかすかな希望の光も射しません。以下は短編集には収められなかった断片です。

庭は雑草に埋もれ、かさかさになった種子が爆ぜる。冬枯れ知らずの草も、夏の盛り
に、枯れてひからびる。雑草だらけの小さな庭には年がら年中、風が吹きすさんでいる。
洗濯紐にかかったすり切れた洗濯物が風で膨らむと、気が触れた小さな老女たちが首
をくくっているよう。薄い髪の毛が風でぐちゃぐちゃに乱れている。(…) どの家の中
もひどく暗くてじめじめしている。腐った古い物の匂いがする。窓辺や椅子の背もた
れ、ベッドのすみには、ボール紙を敷いた上に骨張ったがらんどうの頭巾たちが座っ
ている。顔のない頭巾はどれも、まるで死そのものであるかのようで、間断なく死ん
でいっては、鼻を突く腐臭を立てている。[Herta Müller, *Paralipomena* aus „Niederungen“.
In: *Nachruf auf rumäniendeutsche Literatur*, S.74f.]

農村にとっては日常茶飯事であるはず屠殺も、ナチズムの過去に対して無反省な父親世代と関連づけられて、血に飢えた暴力の発露として少女には受け取られます。ただし注意すべきは、一人称の少女の視点から描かれていても自伝ではないということです。描写を真に受けて村を訪れた読者が、どこにでもある長閑な農村を目にしてがっかりしたという話があるぐらいに、ミュラーは現実をフィクションによって、彼女自身の言葉によれば、「でっちあげられた感覚」によってねじ曲げていきます。

80年代のルーマニアは、チャウシェスク独裁制のもとで貧困の極みにあり、恐怖の監視体制が敷かれていました。このことは作者がドイツに出国してから書かれた(書きえた)小説の主題になります。女ともだち二人が秘密警察の魔の手に落ちる革命前夜のティミショアラを描いた『狙われたキツネ』を例にとれば、場末の商店街は埃がたまって腐臭がするし、電力不足で真っ暗闇、学校や工場もあちこちに錆が浮き、立ち木も原因不明の枯死をする。ドナウ川に面する広大な田園風景も一皮むけば、国外逃亡を図って射殺された人間たちの屍があちこちに転がっている。ただここからイメージの飛躍があって、だからパンにも髪の毛が混じっているかもしれないという不気味なイメージにまで高められるのです。他方で、秘密警察による監視の恐怖に喘ぎ閉塞感が漂うなか、立ち木や風、壁や猫までが国家警察の手先となって監視しているのだという錯覚を禁じ得ない。特徴的なのは、そうした現実根拠を置きつつも、ミュラー自身ダダ的コラージュを好み新聞や雑誌を切り貼りした詩を発表しているように、非現実な、あるいは超現実的な色合いがついてくることです。先ほどのパンの髪の毛もそうですが、朝日を頭に受けた通勤労働者は赤い鶏冠をつけているとされ、現実次元が急に、事物と動物や人間の区別が定かではなくなる不可思議な迷宮に変じていきます。

そんな彼女が近作『息のブランコ』(2009)では自らの独裁制下での経験を踏まえながら、歴史の闇に放置されていたルーマニア＝ドイツ人のウクライナ抑留問題を取り上げました。これは非戦闘員である一般市民の国際法に反する抑留でしたが、いわばドイツ人住民を差し出すことで身を守った戦後ルーマニアにとっては触れたくない過去でしたし、ドイツ本国のドイツ人も無関心でした。この小説は、その意味で、戦後タブー視されていたドイツ人の被害体験を取り上げたわけですが、ドイツ人たちの自民族中心主義もきちんと描かれており、〈東欧〉では加害被害の関係が一筋縄ではないことが分かります。

もっとも、過酷な重労働、慢性的な飢え、極限の寒さ、仲間割れ、死、郷愁などは収容所の記録文学のなかで書かれてきたものであって、事柄自体としては目新しいわけではありません。しかし、入念な聞き取りに基づいて収容所の現実を踏まえつつも、編年体の形式を取らずに、五年の年月を圧縮して印象的な瞬間の断片に切り取った点は特筆していいでしょう。変化の乏しいウクライナ原野を背景に過酷で退屈な強制

労働が繰り返される収容所の絶望的な日常が、「でっち上げられた感覚」と言葉の力によって変容されていきます。そして目に映る現実よりも言葉を信じることによって、強制労働は一種の芸術的パフォーマンスに読みかえられ、無意味なシーシュポスの作業に意味づけが与えられることで生き延びることが可能となるのです。

石炭の大部分の荷降ろしがすんで、山から荷台のあおりまでの距離が大きくなりすぎたら、弧を描くような振りではもう仕事にならない。今度はフェンシングの型が必要になる。すなわち、右足を優美に前に突き出し、左足は軸足としてしっかりと後ろに引き、足の指は軽く曲げてつま先立ちになる。それから左手を横木に、右手は今度は首の低いところではなく、ほんの軽く柄に添えて絶え間なく前後に滑らせて、重心のバランスを取っていくのだ。いよいよシャベルを突き立て、まず右膝で後押しして、それからその膝を引き、石炭が一個たりとも心臓型の刃から滑り落ちないように注意しながら、巧みに体の向きを変えて、荷重を左の足に引き受けさせ、そしてさらに一回転して、つまり右足を一步後ろに退き、そうしながら上半身と顔を一緒に回転させるのだ。つづいて重心を右手後方の第三の新しい足場に移して、今度は左足を、ダンスのときのように踵を軽くあげて優美に立たせ、ついには親指のいちばん外側だけがかろうじて地面についた状態にもっていく——そして今や、さらにひと振りして、心臓型の刃の上の石炭を空の雲めがけて放り投げると、シャベルは空中に水平に浮かび、つまり、横木を持つ左手だけで支えられることになる。まるでタンゴを踊るような美しい姿で、拍子は変わらないのに、ぱっぱと次々に姿勢が入れ替わっていくのだ。そして、石炭をもっと遠くまで飛ばさなければならなくなると、フェンシングの型からいつの間にか、ワルツの所作に取って代わられている。このとき重心の移動は大きな三角形をえがくようになされる。体は四十五度まで折り曲げられ、石炭は鳥の群れさながらに、投げられる距離を飛んでいく。このときには、ひもじさ天使まで一緒に飛んでいく。ふだん天使は石炭のなかや、心臓シャベルのなかや、手足の関節のなかに隠れている。そして、体をすみずみまで酷使用するシャベルを使った作業ほど全身を暖めるのにいいものはない、とよく心得ている。そればかりか、これらの曲芸がどれもひもじさにむしばまれていることまで天使はお見通しなのだ。[ヘルタ・ミュラー『息のブランコ』98頁]

ここに出てくる「ひもじさ天使」は慢性的な飢えが自立して人間を支配するようになる極限状況を指しており、その意味では、身体の統一的な感覚を奪われた収容所の囚人たちの悲惨の極みを表現するものなのですが、「ひもじさ天使」と名づけることによって、暗黒に薄日が差すような不条理なおかしみも感じられます。現実の悲惨が童話のような時空間に変えられることで何とも言えない不思議な感覚が生じてくるのがヘルタ・ミュラーの大きな特徴だと言えるでしょう。そしてひもじさの他にも、語り手の激しい郷愁の念が周囲の自然を変容させていきます。ただの青空でさえも、逃亡

を夢想する主人公にとっては、地平線まですっぽり覆い尽くす悪意ある青い投げ網になりますし、逃亡のための乗り物代わりの雲を用意してくれる優しい存在になります。以下の引用に見られるように、過酷な自然が「でっち上げられた感覚」を通じて何か書き割りめいた非現実なものに変わっていくわけです。

僕は点呼のときには、直立不動の姿勢をとりながら自分を忘れるように努め、息を吸うのと吐くのとを途切れさせないように練習した。そして頭は上げずに、目だけを上に向けるようにした。それから骨ばかりの体をひっ掛けられそうな角ばった雲を空に探した。空のフックが見つければ、僕は一心不乱にそれにしがみついた。でも、ただ大海原のように一面の青が広がり、雲ひとつないことがしばしばだった。隙間なく雲の天井に覆われていて、一面灰色ということもしばしばだった。雲が流れていて、フックがじっとしていないこともしばしばだった。[同 30 頁]

確かに今なら逃げ出すことも可能だったが、しかしどこに逃げればいいのかというのだろう。それとも地犬の群れは僕に何か警告しようとしているのかもしれない。たぶん僕はいつの間にか逃亡の身の上になっているのだ。誰かにつけられていないかと振り返ってみた。かなり後方に二つの人影が見えたが、子連れのような男のようで、柄の短いシャベルを二つ持っていたが、武器ではなさそうだった。空は青い網のように荒れ野の端から端まで張り渡され、くぐり抜けられそうな逃げ穴を作ってもくれずに、彼方で地面にしっかりと食い込んでいた。[同 238 頁]

*

アイヒンガーの祖母に帰郷はかないませんでした。アボニーの作品中の祖父もチトー共産党の労働収容所で廃人にされました。『息のブランコ』の主人公も帰郷こそできましたが、収容所の極限状態という現実を文によって読み換え、別様の現実としての〈幻視〉を見ることで生きつづけることのできた彼にとって、戻ってきた故郷はもう元のままではありません。故郷に安住した人々が見るようには、もう世界を捉えられなくなり、解放された日常のなかにことあるごとに収容所の幻影を見ざるをえません。民族のモザイクである〈東欧〉を背景として、アボニー、アイヒンガー、ミュラー、それぞれ手法は異なりながらも、「住むことの終わり」という「故郷喪失」の経験を描き出しました。これらの表現は「故郷」や「国語」に胡座をかいたままでいいのか、と改めて私たちに問いかけてくるものだと言えるでしょう。

【文献】

Melinda Nadj Abonji, *Tauben fliegen auf*, Salzburg/Wien (Jung und Jung) 2010

- Ingeborg Bachmann, *Der Fall Franza*, in: Ingeborg Bachmann Werke III. München/Zürich (Piper) 1978
- Ilse Aichinger, *Film und Verhängnis*. Blitzlichter auf ein Leben. Frankfurt a.M.(Fischer) 2001
- Ilse Aichinger, *Kurzschlüsse*, Wien (Edition Korrespondenzen) 2001
- Ilse Aichinger, *Unglaubliche Reisen*. Frankfurt a.M. (Fischer) 2005 (山本浩司抄訳「定かならざる旅」DeLi 8号)
- Peter Handke, *Die Wiederholung*, Frankfurt a.M.(Suhrkamp) 1986 (阿部卓也訳『反復』同学社)
- Herta Müller, *Niederungen*, München (Hanser) 2010 (山本浩司訳『澱み』三修社)
- Herta Müller, *Der Fuchs war schon damals der Jäger*, Frankfurt a.M.(Fischer) 2010 (山本浩司訳『狙われたキツネ』三修社)
- Herta Müller, *Atemschaukel*, München (Hanser) 2009 (山本浩司訳『息のブランコ』三修社)
- Wilhelm Solms (hrsg.), *Nachruf auf rumäniendeutsche Literatur*. Marburg (Hitzeroth)1990
- Aleksandar Tišma, *Das Buch Blam*, übersetzt von Barbara Antkowiak, Frankfurt a.M.(dtv) 1997
- Slavoj Žižek: *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*. Durham (Duke University Press) 1993
- 平野嘉彦『獣たちの伝説』(みすず書房)

【註】

- ¹ Slavoj Žižek: *Tarrying with the Negative: Kant, Hegel, and the Critique of Ideology*, Note 19 to Chapter 6. S.283.
- ² ヴァルター・ベンヤミン「プルーストのイメージについて」(ちくま学芸文庫『ベンヤミンコレクション2』417頁)
- ³ Ilse Aichinger, *Kurzschlüsse*, S.21.

コメント：奥 彩子

ただいまご紹介にあずかりました奥彩子です。どうぞよろしくお願い致します。前半の先生方のお話を収斂させるのではなく拡散させる方向で、とのことですので、前半に直接応答するかたちではなく、ユーゴスラヴィアからの視点を加えるかたちでコメントに代えさせていただきたいと思います。

ご紹介いただいたように、私が卒業論文から博士論文まで研究してきた作家はダニロ・キシユという「ユーゴスラヴィア」の作家です。余談になりますが、「どこの研究をされていますか？」という質問に、私は「ユーゴスラヴィアです」とお答えすることにしています。ただ、ユーゴスラヴィア解体のことをご存じの方ですと、続けて「ユーゴスラヴィアのどこですか？」と質問されることがあります。私自身はセルビアに留学していましたので、あえてお答えするとすれば、セルビアということになるでしょう。ですが、私自身は「ユーゴスラヴィア」の研究をしているのであって「セルビア」だけではないという思いがあります。本日は「ユーゴスラヴィア」をめぐる葛藤について、キシユを例にお話ししたいと思います。

キシユの話に入る前に、別の作家から始めます。エステルハージ・ペーテルというハンガリーの現代作家です。『ハーン＝ハーン伯爵夫人のまなざし』の一節を見てみましょう。

ある寂しい秋の日、雇われ人にパリから電話がかかってきた。かすれた笑い声が受話器から聞こえてきた。よお、そこの愚かなハンガリー人。雇われ人はこの声の主が大好きだった。母親はモンテネグロの出、父親はハンガリーのユダヤ人だったが、ご当人はおおむねどこにあってもセルビア人でおおっていた。この男こそ、ユーゴスラヴィアなるおよそありえない理念を体現した真に唯一のユーゴスラヴィア人だった。異なる民族どうし、殺しあうばかりでなく、豊かにしあうことだってできる、それを証明する唯一の存在がこの男だった。この豊かさこそがダニロ・キシユその人だった。¹

引用文は、ある依頼人に雇われてドナウ川をくだる旅に出た主人公が、ドイツ、オーストリア、ハンガリーを経て、「ダニロ・キシユの国」、つまり、ユーゴスラヴィアに入ってきた場面で、この小話は、1989年のキシユの死によって結ばれています。すでに指摘されているように、キシユの死はユーゴスラヴィアという国家の死、あるいは解体の隠喩となっています。とくに注目したいのは、「真に唯一のユーゴスラヴィア人」という表現です。まったく同じではないですが、よく似た表現を、キシユその人が、1989年7月のインタビューで使っているからです。

私が本当にきちんと知っている言語は一つだけです。それは、セルビア・クロアチア語です。パリにいてもこの語で書いています。もうずっと昔に、それ以外の言語では書かないと決めました。すると私の故郷では多くの人が私に言うのです。セルビア語で書いているのなら、あなたはセルビアの作家だ、と。私自身は、自分はセルビアの作家でもクロアチアの作家でもない、ユーゴスラヴィアの作家だと信じているのですが、彼らはそんなことはありえないと言います。ですから、こうお考えいただきたいでしょう。私はこの世でただ一人のユーゴスラヴィアの作家です。²

キシュはこの発言の三ヶ月後にこの世を去っていますので、その後起こった内戦と、ユーゴスラヴィアの解体という未来について、憂いてはいたものの、あらかじめ知っていたわけではありませんし、目撃することはありませんでした。ですので、この発言は、『ハーン＝ハーン伯爵夫人のまなざし』にみられるように、「ユーゴスラヴィア」という国家と「ダニロ・キシュ」という人間の運命を重ねるなかから、生まれたものではありません。二つの表現には、重要な違いが見られます。それは、エステルハージが「唯一のユーゴスラヴィア人」と表現しているのに対して、キシュは「唯一のユーゴスラヴィアの作家」と述べている点です。作家として、「ユーゴスラヴィア」を具現するということは、どういうことでしょうか。さらに、キシュはこの発言のひと月後には、さきほどの発言を否定するかのよう、「精神的な意味で、私は、ユーゴスラヴィアから中央ヨーロッパへと転じた」と述べています。「ユーゴスラヴィアの作家」であることと「中央ヨーロッパの作家」であることは、キシュにおいてどのような関係にあるのでしょうか。

ここで、キシュについて簡単に述べておきますと、キシュは一九三五年に、ユーゴスラヴィア北部のヴォイヴォディナ地方で生まれました。本日、山本先生が取り上げられた地方です。父はハンガリー系ユダヤ人で、アウシュヴィッツに送られ、帰ってくることはありませんでした。第二次世界大戦終結後、母の生まれ故郷であるモンテネグロに移り住みますが、しばらくして母も亡くなります。伯父の庇護をうけてギムナジウムを卒業し、ベオグラード大学の比較文学科に進学します。クンデラとキシュのもっとも大きな違いは、キシュがロシア文学に共感を抱いていたことにあるでしょう。修士論文として「ロシアとフランスの象徴主義におけるいくつかの特徴について」を書き、それ以後もツヴェターエワ、エセーニンといったロシアの詩人の作品の翻訳を手がけるなど、ロシア文学への愛着は終生変わりませんでした。62年に最初の作品を刊行したあと、自伝的三部作で作家としての地位をかためますが、76年に発表したスターリン時代の粛清を主題とする短編集「ボリス・ダヴィドヴィチの墓」が国内で問題となり裁判沙汰にまで及びます。この一件が影響して、キシュは、1979年にパリに「自由亡命」をし、10年後に肺がんで亡くなります。遺体はキシュ自身の希望により、ベオグラードに埋葬されました。

キシュは一作ごとに作風が変わる作家ですが、一貫しているのは「形式へのこだわり」です。いまは詳しく触れることはしませんが、『砂時計』や『死者の百科事典』を読んでいただければ、すぐにおわかりいただけると思います。ここで、ふたたび、エステルハージの『ハーン＝ハーン伯爵夫人のまなざし』におけるキシュの発言を思わせる記述に戻りたいと思います。キシュの発言を思わせる内容です。

それから、長々と「人生」について語り、それは「文学」とはちがうと言った。最後にはこうも言った。おれが興味をもっているのは形式なんだ、形式だよ、わかるか?! 愚かなハンガリー人よ、この意味がわかるか? わかるともさ、このセルビアの吸血ナショナリストよ。³

「人生」と「文学」には引用符がつけられているのですが、それは、晩年のキシュがもっとも熱心に取り組んだ、新しい形の自伝、つまり、インタビューの形を応用した「対話による自伝」という構想のタイトルの「人生、文学」というものだったからでしょう。自伝を書くときにも「形式へのこだわり」を保ち、作品と自分とのあいだに距離を確保する、その強い意識のあらわれが、対話による自伝の構想にはみられます。二つの単語のあいだに読点を置くタイトルは、自伝的三部作の一つ『庭、灰』と同様の手法ですが、これは、交わらないけれども切断されてもいない、二つの語の微妙なバランスを示しています。この二つの語のあいだに、「形式」を置くことで作品たらしめる、それが作家ダニロ・キシュの手法でした。

キシュは1986年に「中欧の主題の変奏」というエッセイを書いています。これは38の断片からなる中央ヨーロッパ論なのですが、そのなかでキシュは中央ヨーロッパの特性として重要だと思われるのは、多言語性や「形式へのこだわり」であると論じています。さらに形式とは、「生の意義と形而上学的な両義性とを理解したいという願望のこと」であり、「われわれを取り巻く混沌のなかでアルキメデスの槌の支点を見つける試み」とであると言います。なぜ、中央ヨーロッパの作家には「形式」が必要だったのでしょうか? キシュにとって、中央ヨーロッパとは、ファシズムと Kommunismus という二つのイデオロギーに蹂躪された国々のことを意味します。ですが、その地域に生まれたからといって自動的に中央ヨーロッパの作家となるのではない。その文化に対し何らかの所属意識を持つ者だけが中央ヨーロッパの作家となるのです。それは、「ヨーロッパの地平へのほとんど無意識の切望」を伴うため、社会主義体制下では当然、批判の対象となるものでした。キシュはこう書いています。

中央ヨーロッパの作家たちは長らく、イデオロギーと民族主義という二つの還元主義のあいだに身を置いてきた。誘惑に耐えて年月を重ねると、「開かれた社会」の理想は、どちらかを選べと迫るそのどちらにもないことを悟る。そして、最終的には、言語に

自分の唯一の正統性を見出し、さらに文学に、カフカが言うところの「奇妙な、神秘的な慰め」を見出すことになる。⁴

こうした「中央ヨーロッパの作家たち」に刻み込まれているのは、現実の模倣にすぎない直接的な表現と安易な感情移入に対する嫌悪でした。たとえば、ミラン・クンデラが、感情に訴えかけるものであればこそ「抒情詩」を拒み、小説を志したように。そのような認識のなかから生み出された、一つの文学的態度が、キシユにとっては「感情に抗するアイロニー」です。キシユの作品でありとあらゆる形式が駆使されているのは、自らの人生、あるいは名もない人の人生を、「感情に抗するアイロニー」を用いながら語るという、文学的課題を達成するためでした。

これまで見てきたように、キシユにとって「中央ヨーロッパ」とは地政学的な概念ではありません。「ヨーロッパは、もし、それが一つの歴史観を表しているのではないとするなら、単なる名前、地理上の表現でしかなくなる」というクルツィウスの言を借りるなら、キシユの「中央ヨーロッパ」は、一つの歴史観と捉えないことによってのみ成立する文化的な観念上のトポスでした。この点においてキシユの中央ヨーロッパ観はクンデラのそれとは異なっていると言えるでしょう。晩年にキシユが自己のアイデンティティの帰属の場としての「中央ヨーロッパ」という観念を確立しえたのは、『砂時計』にも見られたように、「ユダヤ性」に負うところが大きかったことは否めません。キシユにとってはユダヤ性に源をなす差異を注視しつつ、普遍的なものを探究する姿勢こそが、「中央ヨーロッパ」の観念であるからです。ですが、この普遍的なものが存在するはずの場所は、何よりもまず「ユーゴスラヴィア」でした。セルビアの作家でもクロアチアの作家でもない、「ユーゴスラヴィアの作家」を名乗ることによって、偏狭なナショナリズムに抵抗をしながら、自らの「差異」を包含しうる観念のトポスとしての「ユーゴスラヴィア」を志向していたのでしょうか。ですが、80年代の終わり、ユーゴスラヴィアをめぐる政治的な状況の急激な変化は、「ユーゴスラヴィアの作家」を名乗ることも困難にしてしまいます。「ユーゴスラヴィアから中央ヨーロッパへと転じた」という発言は、「ユーゴスラヴィア」の観念が変化していることに対する懸念と失意の表れだったのではないのでしょうか。キシユにとっては、「ユーゴスラヴィア」と「中央ヨーロッパ」のどちらもが現実の地理的な空間ではなく、普遍的なものが存在しうる観念的な空間として認識されていたのです。

本日、先生方のお話を拝聴したうえでさらに少し付け加えておきますと、80年代に中央ヨーロッパという概念が、共産主義圏であることを意識させる「東欧」という名称に対峙するかたちで主張されました。ですが、89年の体制転換を経て、「東欧」そのものが瓦解すると、「中央ヨーロッパ」もまた下火となり、現在では、本日のシンポジウムもそうですが、「中東欧」という中間的な名称が研究者のあいだで用いら

れるようになりました。ただし、89年の体制転換後の社会状況をユーゴスラヴィア諸国は他の東欧諸国と共有していません。そのことを意識するとき、「中東欧」という概念はどこまで有効なのか。現代の文学を論じるうえでは疑問符をつけておきたい点です。

最後に、ユーゴスラヴィア諸国の新しい文学を二つご紹介しておきたいと思います。70年代から80年代には難解な、ポストモダン的な小説が多くみられましたが、90年代の戦乱のさなかに、まったく異なる作品が登場しました。サラエヴォ生まれの作家ミリエンコ・イェルゴヴィチ (Miljenko Jergović) が94年に刊行した『サラエヴォのマルボロ』(Sarajevski marlboro) です。94年のサラエヴォといえば、記憶されている方も多いかと思いますが、街がセルビア軍に包囲され、日々の砲撃にさらされ、市民が次々と狙撃手の標的となっていたときです。イェルゴヴィチが描こうとするのは、戦争ではなく日常生活です。ありふれた日常の一こま一こまを、それも極めて平易な軽い文体で描きます。この軽さは人生に戦争が忍び込んでくることの怖ろしさを追求するなかで生みだされた、新しい「形式」でした。平易な文体は読者を惹きつけますが、一方で、読者に、これは遠い野蛮な国で起こっている他人事ではないと迫っているのです。

もう一つの作品は柴田先生もご紹介されていたドゥブラヴカ・ウグレシッチ (Dubravka Ugrešić) が2008年に発表した最新作『バーバ・ヤガーは卵を産んだ』(*Baba jaga je snijela jaje*) です。ウグレシッチはクロアチア・ナショナリズムに厳しく反対したため、93年に「政治亡命」を余儀なくされた作家で、その後亡命あるいは移住をテーマとした小説を二作発表しています。ですが、最新作では亡命の主題は前面に出てきません。小説は三部構成になっていて、たしかに、第一部は前二作を踏襲するような暗さがありますが、第二部は三人のおばあさんがチェコの温泉保養地で練り広げるキツユな笑いに満ちた冒険物語です。さらに第三部では、第一部と第二部で魔女にかかわるモチーフがどのように用いられているかといった小説の分析がなされていて、作家のアイロニーは、いずれ作品を分析するであろう文学研究者にも向けられています。亡命した作家は常に故郷喪失の痛みを抱いているだろう、それは作品に投影されているだろうという固定観念の地平を、ウグレシッチの作品は生き生きと飛び越えています。また、この作品では、ロシア東欧に共通する民話をテーマとすることで、体制転換後の「東欧」の新しいあり方を示そうともしています。

これらの作品が生みだされつつあるように、ユーゴスラヴィアの文学作品がいつも戦争を主題としているわけではなく、まして、重苦しいばかりでもなく、想像力でもって苦しみを笑いとアイロニーに変える作品が生みだされていることも知っておいていただきたいと思います。長くなりましたが以上でコメントの代わりとさせていただきます。

【註】

- ¹ エステルハージ・ペーテル著、早稲田みか訳『ハーン＝ハーン伯爵夫人のまなざし』松籟社、2008年、270頁。
- ² Danilo Kiš, priredila Mirjana Miočinović, *Gorki talog iskustva* (Sabrana dela Danila Kiša; knj. 15), Beograd:Prosveta, 2007, str.318.
- ³ エステルハージ・ペーテル、前掲書、272頁。
- ⁴ Danilo Kiš, “Varijacije na srednjoevropske teme,” *Život, literatura* (Sabrana dela Danila Kiša; knj. 14), Beograd:Prosveta, 2007, str.54

コメント：沼野 充義

本当に我々の西スラヴ学研究会というのは、70名くらいの小さな学会ですが、今日のシンポジウムは、その小さな学会にとって、非常に大きな、本当にうれしい企画となりました。

前半では、学会外の英・独・仏の3つのメジャー言語の翻訳で活躍されている有名な先生方にお話しただいて、普段、マイナーな言語を扱っている我々のように人間にしてみると、少し広い世界へ連れ出してもらったという点があり、その関係といますか、メジャーな言語対マイナーな言語というのは、我々がいつも意識している問題なので、そういうことも少し私のほうからコメントさせていただきたいと思います。

私は、西スラヴにかぎらず、スラヴ関係者の中では比較的日本では珍しい存在といえますか、割と多く、広く見てこようとしてきた人間です。ほんのちょっとだけお時間いただいて、なるべく手短かに質問とコメントをしたいと思います。

3人の先生方に即して順番にコメントないし質問をさせていただきます。まず西永先生、クンデラに即して、「中位のコンテクスト」について話されましたが、これは、より大きな問題ともつながるので後で触れますが、前半で、クンデラとの個人的な関係の部分で、クンデラの過去の秘密警察や社会主義時代のいろいろな問題を暴こうとする者がいるというお話をされていました。実は、これはクンデラだけの問題ではなく、社会主義体制崩壊後、ほとんどすべての国で過去を暴き立て、その過去に実は汚点があるじゃないかというような話が出てきています。これは、特に私より上の世代の東欧専門家、私たちの先生方、吉上昭三先生、工藤幸雄先生、千野栄一先生、それから直野敦先生といった方々は皆社会主義時代に長期留学をされていて、社会主義体制がどういふものかよくわかっていらっしゃる人たちです。ですが、ほとんどそういうことは、今では想像できなくなっているのです、あえて申し上げますが、社会主義時代に亡命もせず、国内に残り、逮捕もされずに作品もそれなりに書き続けていたということは、どこかで必ず警察との接点があったと考えていいですね。接点があったというのは、必ずしも警察の協力者になったという意味ではありませんが。つまり、そういう体制であったということを、我々はちょっと今想像しにくくなっている。

そういうことで考えると、クンデラに似たケースとしてはポーランドのシンボルスカがいます。彼女は、皆に尊敬されている素晴らしい詩人ですが、クンデラも、シンボルスカもスターリン時代の初期には、社会主義的な方向に賛同する傾向の詩を書いていました。その後、体制に抵抗していた詩人だが、実はスターリン賛美の詩を書いていたということで、シンボルスカを批判する人もいます。

このような話は、私自身も尊敬している好きな作家たちが次々にやり玉に上がり、

ロシアでもブラート・オクジャワ、アルバニアのイスマイル・カダレも、ホッジャとの関係がいろいろあったんじゃないかと取り沙汰されますし、ポーランドでは最近カプシチンスキまで秘密警察に協力していたのではないかという説が出てきています。

それから、ドイツでも、ギュンター・グラスのケースみたいに、彼自身が書いたように、実はナチス時代に協力していたといった話があります。ですが、このようなことは、必ずしもクンデラがシロカクロかとか、そういう次元の問題ではなく、社会主義体制崩壊後、過去の歴史をどう見るか、その中で作家たちがどう生きてきたかというすごく大きな問題につながってくると思います。

それから、山本さんの報告も現代的なテーマのお話で大変面白かったです。ちょっと具体的な質問をさせていただきたいんです。ひとつはルーマニアにおけるマイノリティー言語としてのドイツ語を使うという立場ですが、このことはミュラーのドイツ語にどういう影響を与えているのか。つまり、周囲のルーマニアからむしろ意識的に切り離すかたちで、いわばドイツ語の純正性を守ろうとする方向でドイツ語がつくられているのか、それともやはりルーマニアや周囲の言語との接点、混交とか接触というものが彼女のドイツ語を、例えばドイツ国内でドイツ語で書いている作家と違うドイツ語にしている部分があるのかという大変興味深い問題で、ぜひ伺いたいと思います。

それから、ヘルタ・ミュラーはノーベル賞をとったときの文脈では、どうも反体制的な、社会的テーマの作家であるというようなイメージが一般的には強いと思います。ただ、翻訳を拝見してもわかりますが、文体的な実験をやっていたり、文学的にかなり鮮明なものを持っている。詩もかなり前衛的な詩の実験をやっていますので、だからそういう面を考えると、ヘルタ・ミュラーに対しては、何かそういった20世紀のいろいろな文学の新しい潮流、前衛的な潮流、そういったものがどういうかたちで影響しているのか。例えば、西洋のモダニズム的な文学です。先ほど「ぬかるみ」でなくて、「澱」を「どん底」と訳すと社会主義的になるとおっしゃっていましたが、実は例えば『澱』の「最後の断片」でしたかね。仕事に行くまでの日常を描いている。あれなどは、例えば『イワン・デニーソヴィチの一日』などを意識したところがあると思いますが、西洋のモダニズム、あるいはソ連の反体制的文学といったものを、ヘルタ・ミュラーがどのぐらい知っているのか、あるいはその影響があるのかというようなことをちょっと伺いたいと思います。

それから、柴田さんのご報告に絡めてです。柴田さんは私の同僚で、普段からもう本当によく知っているんですけど、今日あらためて英語を通じていかに広い視野でたくさん読んでいるか、本当にあらためてびっくりしました。だから、これについては質問というよりも、やっぱり感想なんですけど、実はこういう広い視野で東欧圏、中東欧圏の文学全体を眺められる人というのは、実は中東欧の各国の専門家の中には恐ら

くないんということです。なぜ、いないか。これは当たり前の話で、例えば、一口にアジアといってもビルマの人が隣のタイの文学をよく知っているなんていうことは普通ないわけですね。

柴田さんが触れていたマイケル・ヘンリー・ハイムという UCLA の教授がいます。かれは、ともかく多数の言語から翻訳をやっている人です。彼が、1990 年代末、旧東欧社会主義圏が崩れて、新しい体制になったので、翻訳家のネットワークをつくらうと思って、旧東欧圏諸国のプロフェッショナルな翻訳家たちを集めて国際的な学会やウェブサイトをつくらうとしたことがありました。ですが、そのとき彼が発見した驚くべきことは、東欧諸国のプロフェッショナルな翻訳などにかかわる文学関係者が他の国の文学のことをあまりにも知らないということなんですね。

ですから、例えば、どうでしょう。クンデラのことはポーランドの人がどのくらい読んでいるかわからないし、ダニロ・キシユのことをチェコの人がどのくらい読んでいるかわからないと。しかし、それはある意味では当然のことで、つまり旧社会主義時代、ソ連が健在でソ連の力があつた時代というのは、すべての中心がモスクワで、モスクワを中心に車輪の輻のように、放射状にいろいろな国が散らばっていたわけですが、小さい国同士の横のつながりは極めて弱かったのです。ですから、それがあつた意味当然のことなので、今でも西スラヴ学研究会でも、ポーランド文学を専門としている人は、実はチェコ文学やセルビア文学のことをあまり知らないという状況があるわけです。そこで、もう少し広いコンテクスト、まさにそれが、さっき西永先生がクンデラを通して言われたことですが、「中位のコンテクスト」——世界文学という大き過ぎるものではなく、しかしポーランド文学、チェコ文学という一国一言語の小さなコンテクストではない——そういうレベルで、ものを見ていく必要があるのではないかと思います。

私自身は、ここのところ十数年ずっと、「緩やかな文化圏」として中東欧を見るべきだと言っていますが、大変難しいところでもあります。私は、半ば以上はロシアの専門家なので、例えばポーランドやチェコの専門家とはかなりスタンスが違って、私自身は、本当は、本音を言うと、ロシアも含めて東欧というべきだと思います。ポーランドやハンガリー、チェコやロシアも含めてそれが東欧だと私は考えています。そうでないと、中欧という言葉は、中欧をもしハンガリーやチェコ、ポーランドあたりについて使うならば、東ヨーロッパがなくなっちゃうわけですよ。そうすると、これはロシアが東ヨーロッパなんだという術語の問題ですけど、そういう言い方ならばできます。ここで言うやっぱり東欧というのは、西欧に対する東欧であつて、もう少しだから広く考えるべきだと思いますが、大体中欧の人はロシアが嫌いな人が多いので、ロシアといっしょにされるのは絶対嫌だと言いますし、西スラヴなんかでもポーランドやチェコをやっている人は、ロシアに対してあまりいい感情を持っていない人が多

いので、私の言う意見は絶対通りませんが、やっぱり東という場合、非ヨーロッパ圏の東の手前に、ヨーロッパの中の東があってという、見方が必要ではないでしょうか。

ですから、私の考えでは特にいわゆる中欧というのは、西側の西欧、それから東側のロシア、それからさらにその東側、それに挟まれて、その両者との関係が非常に意識的な地域であって、自ら中心になり得ないと。そういう自覚の強い地域ですね。だから、自分が中心になり得ないと自覚している地域を中央ヨーロッパというの、何となく私はちょっとおかしいなということは前から思っていました。これはちょっと、いささか挑発的な意見なんですけども。

そういうことで、3人の先生方にずっと質問、コメントを兼ねて自分でちょっと意見を申し上げました。ということで、「東欧」というコンテクストをどう考えるかということも、柴田さんへのコメントを敷衍してちょっと申し上げましたが。

この地域の特徴、文化的特徴をどうとらえるか、私は緩やかな文化圏だと言いましたが、最近読んだ英語の論文では、キャリル・エマーソンというプリンストン大学の教授が——この人はバフチンの専門家として有名な人ですが——現在のグローバル化した時代の世界文学、比較文学を考える際に、中東欧という地域がどういう意義を持つのかということ論じたものがあり、そこで、キャリル・エマーソンは7、8個のキーワードでこの地域の際だった文化的特徴を指摘しています。

これは見事な定義なのですがちょっと見事過ぎて、いささか疑問もあるんです。どういうことを言っているかということ、ちょっと列挙します。「多言語性」、「異言語混交」——「異言語混交」というのは、ヘテログロッシアというバフチンの用語を使っていますけども——それから「自分自身に対する外在性」、これも難しい言葉ですが、これもバフチンの用語に依拠しています。「自分自身に対する外在性」ということは、「アイロニーへの傾斜を意味する」と。そして、「不断の越境」です。それから、自分だけに属するものと考えられる、穏やかで自然な中心が欠如していること。「中心の欠如」ですね。こういった特徴、これをエマーソンは非常に、彼はバフチン的な美点であって、これが純粋な対話のダイアログのための前提条件になっているとしています。これをすべて固有のものとして持っているのは、実は中東欧文化であるということ述べています。エマーソンはバフチンの専門家なので、ややそちらに引きつけた定式化になっていますが、こういった可能性を持った地域としてますます注目されるべきものかとも思います。

ヨーロッパに対する西欧というか、ヨーロッパ文化の中心としての西欧に対する周辺性ということで言うと、ラテンアメリカと比較されることがありますが、大きな違いは、ラテンアメリカ文化圏というのは、大体のところ、スペイン語で用は足りるという点です。ポルトガル語もあり、都市の地域差はあるにしても。それに対して「中

東欧圏」は言語的な多様性も際立っているため、クンデラが言った、「最小限の空間における最大の多様性」を備えた地域だということになると思います。

この地域はまだ日本でよく知られているとはいいがたいので、この地域の文学の翻訳にかかわる者としては、アメリカやフランスのような、日本で専門家も多数いて、研究も進み、既に非常に高いレベルに達している国を扱う場合とかなり違う姿勢や決意というものが需要ではないかと思います。それに、やはり「媒介者」としての翻訳者という立場が非常に大事だと思うんですね。「媒介者」というのは、本当は説明を要するんですが、要するに相手の国への研究にのめり込んで、相手の国がいいと、フランス万歳、アメリカ万歳になるのも困るけども、じゃ、わかりにくい異質なものであるからといって全部日本のものに置き換えて説明すればいいかということ、それも困ると。それでは中東欧の特異性というのは全く見えてこない。つまり、完全に読みやすくてわかりやすくて、日本人が読んで全然引っ掛かるところのない翻訳だったら、異質な文化を紹介したことにならないわけですよ。

翻訳上のストラテジーとして、原著側に身を置くのか、日本の読者の側に置くのか、難しい問題です。中東欧の文学をやる人間としては、日本でまだよく知られていない世界の開拓者、紹介者でもあるという立場を必然的に担わざるを得ないでしょうから、そういう点を意識しながら、媒介的な役割というものを果たしていく必要があるのではないかと思います。

そういうことで、思ったよりは長くなりましたが、以上です。

質疑応答の概要

(発言の要旨のみ。所属はシンポ開催時のもの。)

三谷恵子氏(京都大学):中欧は否定によって出てくるものだという指摘があったが、ポジティブな中欧、中東欧というものがあるのではないかと、とりわけ、中世以来、人口移動によってさまざまな影響を中欧に与えたオスマンの要素を踏まえ、ポジティブな中欧像が出てきてもよいのではないかと。

山本氏:ヘルタ・ミュラーのドイツ語についてだが、バナートのドイツ語の特徴か、ミュラー自身の文体的なものかは十分にわからないが、代名詞を極端に避ける代わりに名詞の反復を多用したり、複雑な複文ではなく、文章を並列することが多い。また語彙に関しては貧しい点もあるが、むしろそこに強度を持たせることが大事であるように思えた。またルーマニア語の言い回しを用いたりする点もあるので、その点では、ルーマニアとの接触があるかと思う。西欧の前衛的なものの関係については、チャウシェスクが大統領職に就いたとき、西側の文化を受け入れる独自路線を敷き、ジョイスやフォークナーなど、西欧モダニズムが流入し、ちょうど学生だったミュラーはそういういったものをむさぼるように読んだと言われている。

西永氏:(クンデラが執筆言語をチェコ語からフランス語に変えるのに伴い、翻訳もある時期から重訳ではなくなったのだが、翻訳の作業を通して、言葉の変化はあったのか、という司会からの問いかけに対し) 評論はフランス語で書けるが、ただ小説となると明らかに語彙が少なくなり、ある意味で貧弱になってきている。逆に訳しやすくなっているように思う。

柴田氏:アメリカ文学でマイノリティ文学を考える時、メインストリームという彼らがいなくて、そのマイノリティの我々がいるという図式で考えてしまいがちだが、中東欧ではそういう図式は成り立たないことを意識するようになった。

野谷文昭氏(東京大学):あらためてラテンアメリカと東欧に共通点が随分あることを感じ、歴史のかげに染まった幻想という点はラテンアメリカにもあり、そのためアレホ・カルペンティエールなども東欧で人気を博しているのではないかと、また土地との関わりでフォークナーの存在はラテンアメリカに欠かせないが、ブームが去った後は、ロベルト・ボラーニョのように、土地へのこだわりを意識的に避ける作家が出てくるが、そのような同時多発的な現象はあるのか、興味がわいた。

小野正嗣氏(作家・明治学院大学):ミュラーの文章を読むと、書けば書くほど風景とか、空気とか、そういうものが異質化して、他者化していき、領土化できないばかりか、どんどん自分から逃れていて、文に支えられているけれど同時に文に傷つけられているということが起っているように思う。複数言語、多文化というところで文

学が語られるが、このような細部や違いは意識して論じていく必要があるのではないか。

西谷修氏（東京外国語大学）：ローマあるいはフランスを中心に展開してきたヨーロッパと、もう一方の時間軸の中心として第三のローマ、モスクワがあり、その中間で異様にちがう時間が流れている、その2つの渦のあいだで時間が流れており、メインストリームでも、世界の主流の時間をつくってきたのでもない地域、別の時間の生き方をしてきた地域としてこの地域は興味を抱いていた。