

アントワーン・ヴオロディーヌ×

野谷文昭（聞き手）

野谷文昭 先ほどの紹介で、あなたがロベルト・ボラーニョの『アメリカ大陸のナチ文学』のフランス語版を友人たちに配っているのと知って、偶然の一致に驚きました。ぼくが日本語に訳した小説ですから。そしてそれを読んだ友人たちは皆、あなたがまた新しい筆名で書いた作品だと勘違いしたとおっしゃいましたね。あなたがボラーニョの数ある作品の中でとくに『ナチ文学』が好きだという理由は何ですか？ この作品が、『通話』などに比べて、より虚構性が強く、非現実的で、文学的であるからでしょうか？

アントワーン・ヴオロディーヌ ちょうど私がやっている文学と近いからとでもいいましょうか。ボラーニョの『アメリカ大陸のナチ文学』は存在しない文学について語っていますね。それはまさにボルヘスのテーマでもあります。存在しない文学を存在せしめる、それについて語るという本であるという理由が一番大きいと思います。

野谷 スタニスラフ・レムが書いた『虚数』もそうですね。存在しない書物の序文集です。それとその系列では、『少年十字軍』を書いたマルセルシュウォップがいますね¹⁷。架空の伝記みたいなものを書いた。あなたの最初の小説もそうだと伺いました。

ヴオロディーヌ そうです。『ジョリアン・ミュルグラヴ比較伝』という存在しない人物についての小説でした。しかも人

間で知らない人物です、宇宙から来た人物の伝記を再構成しようとする、絶対に成功しない試みを小説にしたものです。

野谷 なるほど。最初の頃にSF的な作品を書いていたというのはわかります。ボラーニョもSFが好きなんですよ。ぼくが思うのは『通話』よりも『アメリカ大陸のナチ文学』の方がSF的な要素が強いんじゃないでしょうか。

ヴオロディーヌ 私についてもそうですね、ボラーニョに對してもSFと言われてしまうのにはちよつと抵抗があるんです。あたかもカフカがSFを書いているのと同じような感じがして。私は若干その呼称には抵抗を感じますね。

野谷 確かにボルヘスもそれからバイオ・カサレスもSF的と言われることがあります。本質的にはSFではなく、むしろ幻想ですね¹⁸。

ヴオロディーヌ ええ、そのバイオ・カサレスも私の好きな作家の一人なんです。

野谷 そうでしたか。先ほどSFという言葉を使ったのは、ボラーニョが『ナチ文学』の中でSF作家を取り上げているからなんです。存在しない作家について語る中で、ブラッドベリの『火星年代記』の一部を借用している箇所があるんですね。だからボラーニョがSFを書いているというのではなくて、SFが好きだということがそこから分かるという意味でSF的という言葉を使いました。多分あなたの場合もそうではありませんか？

ヴオロディーヌ 私の場合の問題というのは、最初に書いた四冊がまさにSFの叢書から出てしまったということで、なるべくそう思われたくないという思いがあるんです。実際ポスト・エグゼティスムという言い方を自分が考えたというのは、やはり最初についたイメージ、SFのイメージとか、その後のヌーヴォー・ロマンのイメージ、前衛的イメージから脱するためです。

実際、最初に批評家たちから言われたのは、どうしてSFを書かないのか？ どうしてもっと前衛的なものを書かないのか？ ということでした。そのような質問に答えていくうちに、結局自分について語るのではなくて他の作家たちが書いた本について語らなければならなくなりました。本当は自分の文学について質問して欲しいのですが、どうして他の作品や他の流派に似せて自分の作品を書いていかなければいけないのか、全く疑問だったんです。

野谷 フランスではSF作家の地位は低いのでしょうか？

アントワーヌ 軽蔑の対象ですね。それはサブカルチャーであり、一段低い文学とみなされてしまっています。ショックだったのは、私の最初の小説作品四冊がSFの叢書から出版された時、それが娯楽作品として扱われてしまったことです⁽¹⁹⁾。

野谷 エンターテインメント作品として。それでそのイメージを壊そうとしたわけですね。

ヴォロディーヌ そのとおりです。

野谷 それともう一つ思うのは、ヴォロディーヌさんは一九六八年の五月革命を経験している世代ですよ？

ヴォロディーヌ まさに私は六八年世代です。フランスでは、六八年五月の後は皆、運動から離れたが、私は愚直にそのまま運動を続けていたんです。六八年からずっと七〇年代を通じて運動を続けました。

野谷 だからこそ正統的な、強いものを壊すという姿勢が感じられるのではないですか。古いものを打倒するという姿勢がヴォロディーヌ でも実際には、六八年の世代と言われている人たちのほとんどは、その後非常に賢く振る舞って、運動をやめていったんです。しかし私は愚直にその運動を続けた。七〇年代を通じて政治的活動を続けていたんです。

野谷 講演の中でも少しそれに触れていましたね、同時に挫折のことも語っていましたよね。その挫折というのはその世代が味わった共通の感覚でもあるんですけれども。ただ、自分はその方向性からズレないで、続けてきたということをおっしゃいましたよね。

ヴォロディーヌ 実際には七〇年代を通じて政治運動というものは様々な形で続いていて、南米でも行われていましたし、ヨーロッパでも、イタリアでも行われていました。カンボジアのクメール・ルージュはちょっと問題があつたとは思いますが。その時期、私はロシアによく行っていて、ちょうどロシアの反政府運動に関わっていたんです。そこで当時のロシア人たちは中国のマオイスト（毛沢東主義者）たちを恐れていたという状況を目にしましたし、私もそこで感じられていた恐怖というものを共有していました。

野谷 それはどういう恐怖なんですか？

ヴォロディーヌ 中国人が核兵器によってロシアを攻撃するのではないかという恐怖です。

野谷 中国が核開発をやっていたということですね。

ヴォロディーヌ それは実際に、普通の人たちではなくて、軍人たちが知識人たちが感じていた恐怖です。

野谷 その恐怖というのは今でもあるんですか？ つまり、中国とロシアは、その恐怖があるからうまくいかないのでしょうか？ヴォロディーヌ 今はもうありませんね。実際にそれがあつたのは文化大革命の時だけで、今はロシアの人たちが感じていた恐怖、つまり中国人というのは常軌を逸したところがあり、何をするかわからないという気持ちは今も存在していません。むしろ今のロシア人の感じている恐怖は、アメリカに対する恐怖ですね。アメリカと戦争になるのではないかという恐怖です。

野谷 トランプのアメリカとですか？ オバマの時はそういうことはなかったんですか？

ヴォロディーム 実際、オバマ時代から恐怖の感情はありました。ロシアでは、アメリカに対する恐怖というのは常にあって、この数週間くらい前からさらに強まっていることになっていきます。ロシア人が考えていたのは、もしヒラリー・クリントンが大統領になっていたら、ロシアと米国の戦争になっていただろうということです。

野谷 それは日本ではあまり言われていなかったことですね。フランスでもそう考えられていたんですか？ アメリカとロシアとの関係について。

ヴォロディーム フランスでは、ヨーロッパの問題が大きく報道されていて、例えばウクライナの問題など、EU内の紛争問題が大きく扱われます。ロシアやアメリカのことについてあまりフランスでは語られていないと感じます。

逆に、野谷先生にお聞きしたいのですが、日本はどうでしょうか？ 北朝鮮には恐怖を感じていますか？

野谷 恐怖は存在しています。ただし政府が煽っているのも原因だと思います。それにマスコミが追従しているので。韓国ではそれほどではないようです。そのことはあまりお聞きになりませんか？

ヴォロディーム 韓国ではそういうことはあまりないと言われましたけど、新しく大統領になった文在寅^{ムンジェイン}氏が昨日か一日に戦争の可能性があるということに言及していましたね。

野谷 韓国の新大統領は一応、北朝鮮と話し合うという立場ではないでしょうか。ただ不思議な事に、世界の政治に強い関心を持ち続けているあなたの小説には、こういう話題が直接的には出てきませんよね。意識的に避けているんでしょうか？ あ

るいは寓話の形に変えているんでしょうか？

ヴォロディーム 具体的な政治問題について語るのは、むしろジャーナリストたちの仕事ではないでしょうか？ 私は小説の中でむしろ恐怖そのものについて語りたい。あるいは私は、苦悩という人間が持っている感情にとっても興味があるので、具体的な政治的問題を語るよりも、その恐怖から派生しているものを描きたいと考えています。そしてその恐怖、苦悩というものはだんだん普遍化しているのではないだろうか、世界中どこでも感じられるものになっているのではないだろうかとも考えています。

野谷 確かに、ボラーニョも『2666』のエピグラフで、ボードレールの詩を引用して、「恐怖」ということを言っています。だから、今お話を聞いて、やはり「恐怖」というものを一番に感じるというか、「恐怖」そのものが今世界の中心にあるという感覚が似ているのではないかと思いました。それをあなたはいわゆる「悪夢」ということで表現していますよね。

ヴォロディーム まさしくその通りです。

野谷 これは最近のニュースで取り上げられますが、ジョージ・オーウェルの『一九八四年』が今すごく読まれているというのは、その悪夢的な世界を正確に描いたからだと思うんです²⁰。ヴォロディーム その『一九八四年』では、システムの中で

「二重思考」つまり、あることを考えながら別のことを言うというシステムを強いる世界、それが与える恐怖というものが描かれているところが非常に興味深いと思います。この「二重思考」というのは私自身も自分の作品の中でも登場人物に語らせもしますし、そういう役割を担わせている人物も登場させます。

野谷 それはまさにリアリズムというか、現実の世界でそういう思考を持った人間が増えてきている気がするんです。特に権

力者と呼ばれる人たちの中に。

ヴォロディーヌ まさしくその通りです。

野谷 だからそれも恐怖ですよ。

ヴォロディーヌ 『一九八四年』の中ではまさに社会全体がその機能していると描かれていますね。私の作品の中では、そんなに登場人物というのは多くはないんですけども、一人一人が全体主義的な思想を代表する人として描かれています。

野谷 そうするとあなたの作品では出てくる人物というのは、悪の側面を持っている人なんですか？

ヴォロディーヌ いえ、実際に悪人が出るというわけではありませんね。悪人の衣を被った人はいるかもしれないですけども、そうではないものとして描いています。むしろ私の作品の登場人物たちは、何かの思想の犠牲者であったり、何かによって攻撃されている弱い人間として描かれています。

野谷 『無力な天使たち』の構造を見ると、語り手が「私」「彼」「私」「彼」となっていますが、あれは意図的にそうしたんですか？

ヴォロディーヌ まさに意図的にそうしました。そうする必然性があると思ってそうしました。

野谷 その必然性について伺ってもいいですか？

ヴォロディーヌ 私にはむしろそれが自然な並び方だと思われました。しかもその人物が、まさに先ほどお話しした二重思考というもので、まず自分について語る、次に彼について語るという形式でそのことを表しています。そういうわけで、最初は「私」で始めて、その後でそれを外側から見ているような、あたかも夢の中のような、と言うのでしょうか、そういう視線が導入されてくるということです。

野谷 その経験も一種の悪夢ということですね。

ヴォロディーヌ そうです。まさにその通りです。

野谷 それは作品を読んでいる読者が、その悪夢の中に閉じ込められてしまうということですか？

ヴォロディーヌ まさにそれが意図されていることです。一人称から三人称になるということによって、読者をその中に入り込ませるという効果があります。その「私」というのが語り手と登場人物に共通しますが、それだけではなく、語り手と読者というものの中間にも共通する人称として機能させたいと思って書きました。

野谷 例えば人称として、そこに二人称を使うということは全く考えてはいなかったですか？

ヴォロディーヌ 二人称も使っています。ただ人称が特別に重要性を持つということではなく、むしろテキストの中にどう読者を入り込ませるかということが重要なので適宜様々な人称を使っていますね。

野谷 二人称というのは、二人称を使うと読者はどうしても自分呼びかけられているような気がすると思うんですね。その結果、中に入っていくことになりましたが。

ヴォロディーヌ 二人称は、私の場合であれば、読者に語りかけるといっても、登場人物に語りかけるといっても感じは使います。もし登場人物に読者が感情移入していれば、その登場人物を通じて読者に語りかけるとい形になると思いますね。

野谷 『無力な天使たち』では、全部名前が出てきていますよね、固有名詞。その名前はどのように選ばれたんですか？

ヴォロディーヌ 自分の創作の秘密を全部お話しすることはできませんが、一応どの民族にも結びつけられないような、つまり特定の民族を連想させないような名前を作り出したつもりです。私は収容所で亡くなった人たちの名前のリストを持っているので、その二千人くらいのリストの中から選んだものもあり

ます。それは意図して、そこで亡くなった方々へのオマージュという気持ちで選びました。

野谷 メキシコの作家にフアン・ルルフオがいます^(註)が、彼は墓地の墓石の名前から取ってくるのだそうです。それで気になったのが、六章だったと思うんですけども、レティシア・シャイドンマンだったかな、このところはすごくガルシア・マルケスの感じがしたんですね。

ヴォロディーヌ 名前がですか？

野谷 ここに出てきてる女性が、二百歳の誕生日っていうことで。神話的年齢ですね。ガルシア・マルケスの『族長の秋』を連想しました。

ヴォロディーヌ シャイドンマンというのは「分裂した人間」という意味のドイツ語で「分裂症」という意味を持たせています。

野谷 レティシアというのは『族長の秋』に出てくる女性、族長の妻の名に由来するのですか？

ヴォロディーヌ それは偶然ですね。

野谷 偶然だったんですね。あともう一つ気になったのが、十一章に出てくるジャリヤ・ソラリス。このソラリスはどう考えても……。

ヴォロディーヌ タルコフスキーとレム。

野谷 たぶんそうだろうと思って、だからそういう付け方をしているのかなと思いました。

ヴォロディーヌ それはまあ言葉の遊びなんですけど、あまり読者の人には気付かれていないことなので、気付いてくださって。個人的にはとても嬉しいです。

野谷 しかも、その十一章には、ボロディーヌが出てくる。すごく遊びの要素が感じられる。

ヴォロディーヌ ヴォロディーヌに対するボロディーヌ。それ以

外にも結構多くの音楽家に対するオマージュも含まれています。

野谷 オマージュであると同時に、ちよつとパロディ的なところもあって、それがユーモアになるから、全体としては悪夢的な恐怖の世界だけど、それがあることによって何か救われる。ヴォロディーヌ 実際本の中では随所にユーモアも使っていますが、それが訳されたときに、日本語に移されているのかちよつと心配です。個人的にはユーモアはたくさん使っているつもりです。

野谷 今の名前は一つの例だと思いますね。

ヴォロディーヌ 『天使たち』の中では状況に対するユーモアもあります。

野谷 例を挙げると？

ヴォロディーヌ あるエピソードで、湖を渡ろうとする人がいて、どういうふうにしたら無料で渡れるかという方法を考えます、船頭に「荷物ということにしてくれ」などとへ理屈を言い出す部分があつて、そういう状況の滑稽さみたいなものです。「死体ということにしたらどうなんだ、死んだことにして無料で渡してくれ」、などと言って船頭と交渉するところがあります。また別のエピソードで語られている状況では、鳥に襲われた人が、そのことは全く関係ない社会主義についての文句を言うとか。そういう滑稽なシーンも用意されているんです。

野谷 そういうところに、ぼくはあなたの、六八年世代的なところ、権威を壊すっていうか、権威を引き下ろすみたいな、今日の講演のタイトルに「転覆」っていうのがありましたけれど、そういうものを感じるんです。

ヴォロディーヌ まさしくその通りです。

野谷 この小説を、ほんとにまじめに読んでしまう人を、ちよつとからかっているんですね。

ヴォロディーヌ 私は『十章で語る、ポスト・エグゼティスム、第十一章』という本の中で、まさに真剣に小説を読んでしまう批評家という存在をからかったこともあります。そこでは、ポスト・エグゼティスムを分析する、様々なカテゴリーというものを作って、真面目ぶって語りました。真意としては、そういう振る舞いをする批評家をからかうために書いたんです。

野谷 まあそれは、例えばボルヘスなんかにもちよつとそういうところがありますね。すぐくまじめに語ることで逆にからかっているという。ガルシア・マルケスもそうです。やっぱりそういうところは、読んでいて面白い。

ヴォロディーヌ アルゼンチンの作家の方が、そういう手法はガルシア・マルケスよりも使っているじゃないかと思えますね。

野谷 知的ですよ。知的なからかいがあります。

ヴォロディーヌ 私がラテンアメリカの作家たちの作品で一番好きなのは、非常に叙事的なところがあるところなんです。

野谷 叙事的だけど幻想的ですよ。

ヴォロディーヌ ええ、まさに叙事的であって、幻想的。

野谷 これはまさに夢と幻想と、そういうものの悪夢ですね、ホセ・ドノソの『夜のみだらな鳥』なんかはそれらが混ざり合った傑作です。

ヴォロディーヌ ホセ・ドノソは日本語に訳されていますか？

野谷 結構早いころですね、七〇年代に。ドノソには、会ったことがありますよ。インタビューをやりました。

ヴォロディーヌ 日本ですか？

野谷 いえ、カリフォルニアです。やはりすごく知的な人ですね。ラテンアメリカというのは、ドノソに言わせれば、例えばガルシア・マルケスのマジック・リアリズムみたいなものは、いわゆる南の幻想、暑い世界の幻想だっということを言っていました。

ヴォロディーヌ 南は、でも方向的にはアルゼンチンの方が南ではないですか？

野谷 ええ、南半球では逆になっちゃいますが、カリブ的な、という意味で南と言っているんですね。だからそのすごくエロティックなもの。それからアフリカの要素、それは例えばボルヘスの世界にはないですよ。

ヴォロディーヌ 全くないですね。

野谷 エロティックなものもない。例えばあのラテンアメリカの作家で誰が好きかって言ったら、さつき挙げたドノソとか……。

ヴォロディーヌ ビオイ・カサレス、ドノソ、読んだことがあるのは一冊だけです。それからガルシア・マルケス。

野谷 ガルシア・マルケスのどれがお好きですか？

ヴォロディーヌ 『百年の孤独』、それに『族長の秋』もすごく好きです。二十年前くらいから読んでいないですけど、バルガス・リョサ。ボラーニョももちろん好きですね。

野谷 『2666』は五冊分もあるから読むのが大変だったんじゃないですか？

ヴォロディーヌ フランス語版では一冊になっています。

野谷 日本語版も一冊になっていますけど、五冊分が一冊になっているから読むのが大変だったのでは？

ヴォロディーヌ 私にとつては全然苦痛じゃなかったですね。

野谷 一気に読んでしまった？

ヴォロディーヌ まさにそうです。一気に最後まで。

野谷 すごいな。ということは、僕が思うのは、優れた作家というのは優れた読み手でもある。だからあなたはきつと、優れた読み手ですね。ところで、本は意識的に読むようにしているんですか。それとも偶然出会ったものを読むのでしょうか。

ヴォロディーヌ 昔はまあラテンアメリカの作家で手に入るものはもう手当たり次第に読んでいました。まさに私が読みたいものがそこに全てあったからです。今はある翻訳文学賞の審査員をやっているのですが、自分が選ぶというよりも、その候補作、読まなければいけないものをたくさん読むようになっていくということですね。

野谷 あなたは講演の中で、フランス語で書かれた外国文学と確かご自分の文学を定義されましたね。

ヴォロディーヌ ええ、自分の文学をそう定義しました。

野谷 それは、要するに国籍を外すという意味ですか？ それとも何か特に意味があるんですか？

ヴォロディーヌ そういう意図があるというよりも、むしろそういう実践ですね、そうしたいという。私自身は全くフランス文学の伝統には属していませんから。ポスト・エグゼティスムというのは、フランスの伝統的な文学とは全く異なる文学です。野谷 例えばル・クレジオの作品はどうですか？ 彼はやっぱり伝統的なフランス文学とはちょっと違うと言われますね。

ヴォロディーヌ まあそうは言いますが、モディアーノと同じようにもしかすると、かなりフランス的なんじゃないかと私は思っています。ル・クレジオに関しては。

野谷 そうですか、じゃあそうすると、カリブの作家たちは？ パトリック・シヤモワゾーとか？

ヴォロディーヌ まあ良い作家だとは思いますが、正直実際にはまだ読んでいません。

野谷 フランスの中に、あなたに似た作家っていますか？ 同僚のようなことを考えている人っているのは。

ヴォロディーヌ 今はもう、エシユノーズですか、数人の作家の友人たちが送ってくれる小説が私にとってのフランス文学

になっていきます。友人たちが書いている作品だけですね。

野谷 今回日本に来た目的の一つに、日本を取り込んだ小説を書くということがあるようですが、そのために日本の作家の本を読んだりされますか？

ヴォロディーヌ 三十年位前から日本の映画を見えています。私にとつては非常に重要なことです。

野谷 どういう監督の作品ですか？

ヴォロディーヌ すべての偉大な監督です。黒沢明、小津安二郎、溝口健二。

野谷 北野武とか？

ヴォロディーヌ 小林正樹。それから、「座頭市」シリーズ、それから「子連れ狼」シリーズも好きです。⁽²³⁾

野谷 それはどこで見られるんですか？

ヴォロディーヌ 全てフランスで見られますよ。映画も重要ですが、今進行中の計画では、神道を自分の作品の中に取り込むことをしていますので、実際に神社の中でどういう香りがしているのかとか、どういう音がしているかということに、理論以上に興味があるのです。

野谷 仏教よりも神道の方に興味があるんですか？

ヴォロディーヌ 仏教に関してはタントラやチベット仏教の方に惹かれています。

野谷 『死者の書』とか？

ヴォロディーヌ はい、まさに『死者の書』です。実際自分の本は死後の魂の移動、四九日間の移動ということから、構想を得ています。ですから、私の小説では四九という数字がとても重要で、作品が四九章から構成されていたり、登場人物が四九人だったりします。その数字が大事なものは、まさに『チベット死者の書』ゆえです。

野谷 面白い作品になりそうですね。期待しています。
ヴォロディーヌ ありがとうございます。

(二〇一七年五月十八日)

大学から名古屋駅に向かう車中に於いて

編集協力：谷澤まどか、加古夏海、

通訳・編集 伊藤達也

注

- (1) ロシア文学の翻訳家としては、ストルガツキー兄弟(『山の遭難者の宿』、一九八八、(原作一九七〇。日本語訳『幽霊殺人』深見弾訳、早川書房、一九七四)、フリードリッヒ・ニエズナンスキー(『ファウスト計画』一九八八)、エドワルド・リモノフ(『偉大な時代』一九八九、ゲナディ・ボチャロフ(『ロシアン・ルーレット』一九九〇)、ヴィクトリア・トカレヴァ(『ハッピーエンド』一九九六)、アレキサンダー・イコニコフ(『タイガ・ブルー』二〇〇三)、『リスカと男たち』二〇〇四)、マリア・スタディエヴァ(『スローガン』二〇〇四)の翻訳がある(全て仏訳の出版年)。また夫人とともに、アレクサンドラ・ルーカス・コエリョ(『日曜日の恋人』二〇一六)、ジョセ・ルイス・ペイショット(『苦悩』二〇一七)をポルトガル語から仏訳している。
- (2) エグゾティスム(異国情緒、外国趣味)は文学史上ではロマン主義の一特徴であるが、exotisme(外部)の語源的な意味を強調し、そこに「以降」を冠した「ポスト・エグゾティスム」という呼称は、ロマン主義を乗り越えつつ、現実の外部を幻想的な筆致で描くヴォロディーヌ作品の特徴を表す術語となっている。
- (3) *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Gallimard, 1998
- (4) *Biographie comptée de Jorian Maugrave*, Denoël, Présence du Futur, 1985.
- (5) *Rituel du mépris*, Denoël, Présence du Futur, 1986.
- (6) *Dondog*, Seuil, 2002.
- (7) *Ite sur l'ossuaire*, Gallimard, 1998.
- (8) *Haïkus de prison*, Verdier, 2008.
- (9) *Terminus radieux*, Seuil, 2014メデイス賞受賞。
- (10) *Bardo or not Bardo*, Seuil, 2004. 二〇一七年にアメリカでその年の最良のフランス文学の英訳に与えられるアルベルチヌ賞を受賞した。
- (11) *Herbes et gnomes*, L'Olivier, 2012.
- (12) チベットの仏教の経典。人は死後四九日間、次の生に向けて生と死の間にあり(バルドないしバルドゥとも)に留まるとされる。
- (13) *Le Nom des singes*, Minuit, 1994.
- (14) *Libonne, dernière marge*, Minuit, 1990.
- (15) *Macau*, Seuil, 2009.
- (16) *Étrangers*, Seuil, 2010.
- (17) Marcel Schwob(一八六七―一九〇五)。フランスの作家。『架空人物伝』はボルヘスの『汚辱の世界史』の執筆に影響を与えた。『マルセル・シュオツプ全集』(国書刊行会、二〇一五)。
- (18) Adolfo Bioy Casares(一九一四―一九九九)。『モレルの発明』(水声社、一九四〇等)。
- (19) 文学史には、空想世界や外国を描く体裁で現実世界を痛烈に批判する作品が存在する。トマス・モア『ユートピア』、スイフト『ガリヴァー旅行記』、ジョージ・オーウェル『一九八四年』、ザミヤーチン『われら』、マーガレット・アトウッド『侍女の物語』などはその典型である。フランスでは十八世紀に英国からの影響でヴォルテールが社会批判の意図とともにSF風の『ミクロメガス』を執筆したが、ジャンルとしては発展せず、十九世紀末にジュール・ヴェルヌの冒険譚の商業的成功から、SFは娯楽ジャンルに分類されている。
- (20) 二〇一七年一月二十日のトランプ大統領就任後、ジョージ・オーウェルが七十年前に書いた『一九八四年』が突如として米国アマゾンのベストセラーリストの首位に躍り出た。
- (21) Juan Rulfo(一九一七―一九八六)メキシコの作家。『ペドロ・パラモ』(杉山晃、増田四郎訳、岩波文庫、一九五五)、『燃える平原』(杉山晃訳、書肆風の薔薇、一九五三)。
- (22) José Donoso(一九二五―一九九六)チリの作家。『境界なき土地』(寺尾隆吉訳、水声社、二〇一三)、『夜のみだらな鳥』(鼓直訳、集英社、一九八四)、『別荘』(寺尾隆吉訳、水声社、二〇一四)、『隣の庭』(野谷文昭、野谷良子訳、現代企画室、一九九六)。
- (23) 『座頭市』は子母澤寛の掌編小説『座頭市物語』(一九四八)を原作とする冒頭の俠客の物語。勝プロダクションにより実写映画化され海外でも公開された。『子連れ狼』は小池一夫原作による時代劇漫画(連載期間一九七〇―一九七六)の映画及びテレビシリーズ。剣豪拝一刀が息子大五郎と共に柳生一族の非道に復讐する筋立て。