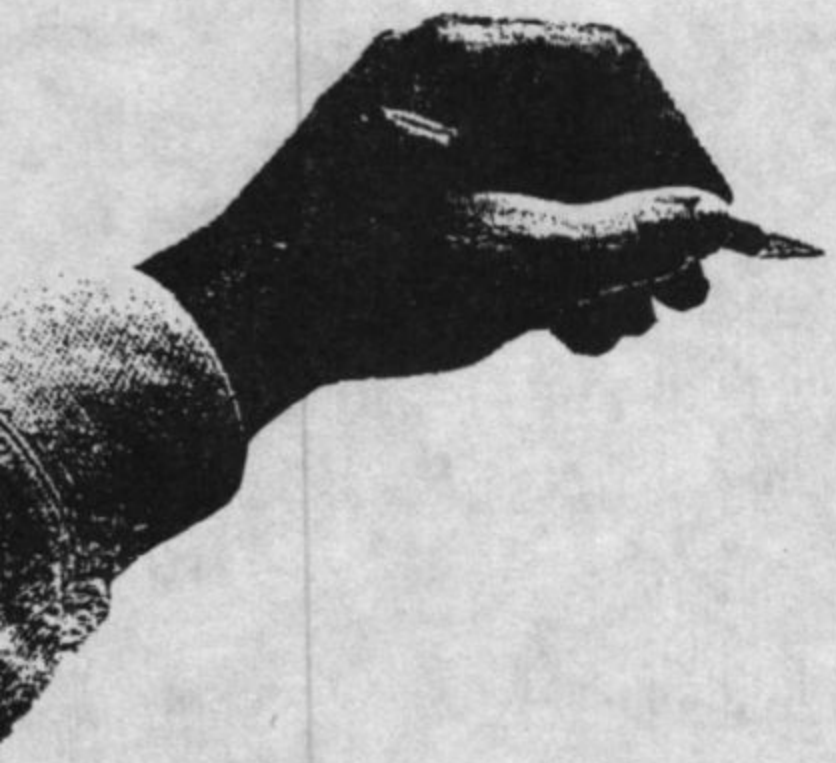

دوست دارم کتابی بزرگ تألیف کنم

گفتگو با دکتر ابورواویه (داستان‌نویس ژاپنی)

ایوجی ناکامورا

اشاره

ابورواویه که اکنون ۵۲ سال دارد ۲۶ سال قبل پس از نوشتن قصهٔ «دختر آوارهٔ تدجین» به جایزهٔ اکوتاگاوا (AKUTAGAWA) دست یافت و به شهرت رسید.

او یکی از نویسندگان جوان ژاپنی بود که آیندهٔ درخشانی پیش‌رو داشت. داستان دیگر او به نام «ماجرای خصوصی» ابتدا در ژاپن مورد استقبال قرار گرفت سپس در کشورهای دیگر به عنوان دیدی فراگیر در ادبیات ژاپن مورد توجّه واقع شد. او در این داستان سعی کرد تولد فرزندش را که یك عقب ماندهٔ ذهنی بود به گونه‌ای مطرح کند که تنها به خصوصیّات و انگیزه‌های عاطفی محدود نشود، بلکه از دورنمایه و روح ادبی نیز برخوردار باشد.

او بعد از کوبوابیه داستان‌نویس ژاپنی تاثیر عمیقی بر ادبیات ژاپن گذاشته است. قصه‌ها و تحقیقات فراوانی به طور منظم از او منتشر شده است.

بعد از انتشار سه اثر به نامهای «زنانی که به صدای درخت باران گوش می‌دادند»، «بیدار شوید ای جوانان عصر حاضر»، و «چگونه انسان درختی، را می‌کشد»، اثر دیگر او به نام «میتولوژی و حکایت عجیبی از جنگل» منتشر شده که به زودی ترجمهٔ فرانسهٔ آن در پاریس منتشر خواهد شد.

● نویسندگی را از چه زمانی شروع کردید؟

○ من در روستای بسیار کوچکی در جزیرهٔ شیکوکو متولد شده‌ام و دوران کودکی‌ام را که همزمان با سالهای جنگ بود در آنجا سپری کرده‌ام. بعد از جنگ یعنی در ۱۷ سالگی برای ادامهٔ تحصیل به توکیو رفتم و در ۲۱ سالگی به طور جدی به نویسندگی پرداختم. در آن زمان مهمترین فعالیتم نوشتن متون ادبی و نمایشنامه برای دانشجویان بود.

در ۱۹۵۷ که حدوداً سی‌ساله بودم اولین داستانم را با نام «کار عجیب» منتشر کردم.

● چه عاملی باعث شد نوشتن داستان را شروع کنید؟

○ مدتی که در روستا بودم هیچ احساسی نسبت به نوشتن نداشتم، چون از زندگی در آنجا راضی بودم امّا پس از عزیمت به توکیو (به خاطر نبودن دانشگاه در روستا) چون از اجتماع روستایی خود جدا شدم گویی مجبور به نوشتن شدم.

● آیا در خلال نوشتن به روستا برگشتید؟

○ خانوادهٔ من از قدیمی‌ترین خانواده‌های روستا بودند و شاهد بر این مدعا قبر بر جای ماندهٔ یکی از اجداد من است که قدمت آن به ۶۰۰ سال می‌رسد. زبان و لهجهٔ رایج در روستای من با زبان متداول در ژاپن اختلاف داشت. به همین خاطر مجبور شدم به محض ورود به توکیو زبان یاد بگیرم. بعد از آن نیز زبان فرانسه را آموختم. بدین‌ترتیب نویسندگی را بعد از فراگیری این دو زبان شروع کردم. هنگام نوشتن این سؤال برایم مطرح شد که به چه نیاز دارم و چه چیز را می‌توانم در نوشته‌هایم بیاورم.

جواب این سؤال میتولوژی روستایم بود. این چنین بود که به منظور دستیابی به سوژه به روستایم برگشتم.

● آیا بین روستای شما و توکیو اختلاف فرهنگی زیادی وجود داشت؟

○ بله، زیرا در آن زمان فرهنگ توکیو با جنبش اصلاحات دوران امپراطور میجی که عمری به طول یك قرن داشت منطبق بود. **یوکیو میشیما** نمایندگی این فرهنگ را به عهده داشت. اطرافیان امپراطور رنگ فرهنگ غربی را گرفته بودند. این فرهنگ مرکز کشور بود، در مقابل در روستای من کسی به امپراطور اهمیت نمی‌داد. در این روستا گذشتگان و پدر و مادر من با فرهنگ محیط آنجا زندگی می‌کردند. ما برای جشن تولد امپراطور پرچمها را بالا نمی‌بردیم، در حالی که در توکیو این کار را می‌کردند.

در گذشته یعنی قبل از جنبش اصلاحی میجی، شخصی زندگی می‌کرد که رهبری نهضت کشاورزان را به عهده داشت وی مدعی بود که **اوکوفوکو** است. خانوادهٔ من تصور می‌کردند که او از آبا و اجداد ماست. ما یاد بود او را در کنار قبرش جشن می‌گرفتیم.

● چگونه دوران جنگ را در روستای خود گذراندید؟

○ تا آن‌زمان اگر چه کسی در روستا «زنده باد امپراطور» نمی‌گفت، اما همهٔ مردم به آموزش و تربیت نظامی اهمیت می‌دادند.

بین سالهای ۱۹۴۰ تا ۱۹۴۵ هدف عمده و شعار امپراطور آموزش مردم ژاپن بود. به همین خاطر مجبور بودیم در مدرسه «زنده باد امپراطور» بگوییم. بعضی از روستاییها بسیج شده بودند. بعضی وقتها هواپیماهایی را که از آسمان روستایمان پرواز می کردند می‌دیدیم. آشنایی ما با جنگ در همین حد بود.

● در داستان «دختر آوارهٔ تدجین» ماجرای یك سیاهپوست آمریکایی را نقل کرده‌اید که در یکی از روستاهای ژاپن دستگیر شده است. لطفاً در این باره توضیح بدهید.

○ مردم خلبان بمب‌افکنی را که هواپیمایش در نزدیکی شهر آتش گرفته و سقوط کرده بود، دستگیر کرده می کشند. مادر من می گفت که اگر هواپیما در روستای ما سقوط کرده بود خلبان آن کشته نمی‌شد. این کلمات مادرم در ذهنم نقش بسته بود و سوژهٔ داستانم شد.

● روستای شما از هیروشیما فاصلهٔ زیادی نداشت، آیا متوجه بمباران آن شدید؟

○ خیر، در آن‌زمان چیزی نفهمیدم، امّا دیگران از این موضوع با خبر شدند، به خصوص خواهرم که برای چیدن گل به کوه رفته، نور شدیدی را دیده بود. همچنین بعضی از ساکنان روستا این نور را دیده بودند. امّا من پس از یك فاصلهٔ زمانیِ طولانی و آن هم بعد از تولد اولین فرزندم از این حادثه با خبر شدم. ضمناً این نکته را متذکر شوم که اگر چه عدّه‌ای از این حادثه با خبر شده بودند، امّا نوع و کیفیت این بمب برای آنها ناشناخته بود.

● شما گفتید که نویسندگی را بعد از رفتن به توکیو و آموختن زبان رسمی ژاپن شروع کردید. نظر شما در مورد این زبان به عنوان خمیر مایهٔ اصلی ادبیات ژاپن چیست؟

○ من معتقدم این زبان نسبت به زبانی که مادرم به کار می‌برد بسیار فقیر است. یك قرن پیش حکومت اصلاح طلب دستور داد زبان تقلیدی طبقهٔ متوسط مردم در توکیو به عنوان تنها زبان مورد استفاده قرار گیرد. با این وجود من سعی کردم کمی از زبان محلی را در آثارم به کار گیرم.

اگر چه بعضیها می گفتند نژاد واحد و فرهنگ متجانس و همرنگ تشکیل دهندهٔ نیروی کشور است. اما من معتقدم که این موضوع به طور مطلق وجود خارجی ندارد، زیرا مناطق مختلف ژاپن فرهنگهای مختلفی دارد و منطقهٔ من هم فرهنگ خاص خود را دارد. زمانی که مجبور شدم به زبان رسمی بنویسم، احساس کردم فرهنگ اصلی من به تاراج رفته است. مشکل اصلی من همین بود، به ویژه اینکه در این زبان با کلماتی مواجه می‌شدم که نزدیکی آنها با زبان ژاپنی برایم معلوم نبود.

● آیا یکباره تصمیم گرفتید نویسنده شوید؟

○ ابتدا قصد داشتم اوقاتم را در سندیکا یا شرکت مزایده‌ای که در روستای ما قرار داشت صرف کنم. در آنجا یك گروه مستقل خیلی قدیمی وجود داشت که در یکی از ادرات دولتی ادغام شده بود. ادارهٔ امور جنگلها به عهدهٔ این گروه بود. خانوادهٔ من زمین مزروعی نداشت، تنها مالك زمین جنگلی بود به همراه آبی که زمینهای مزروعی را سیراب می کرد. کشاورزان برای استفاده از این آب مبالغی به ما می‌پرداختند.

این شرکت از تعدادی مالك مزایده کار تشکیل شده بود. اگر من در روستا می‌ماندم در همین شرکت مشغول کار می‌شدم. امّا مادرم به من گفت که لازم است تغییرات و اصلاحاتی در امور جنگل به وجود آید، بنابراین تو باید زبان لاتین یادبگیری تا بتوانی مطالبی را در مورد علم گیاه‌شناسی بخوانی. این سخنان مادرم باعث شد به تحصیلات عالیه بپردازم.

● اولین تماس شما با ادبیات در چه زمانی بود؟

○ من مدّت زیادی از عمرم را در حالی سپری کردم که کمترین علاقه‌ای به ادبیات نداشتم. در اثنای جنگ پدرم مرا وادار کرد که آن‌را درك کنم. پدرم به عنوان یك مالك مزایده کار در اوقات فراغتش شعر چینی می‌آموخت. مادرم نیز مرا تشویق می کرد داستان بخوانم. کتابهایی مثل ماجراجوییهای «هاکل بری‌فین».

در حالی که خانواده‌ام مشوق من برای مطالعه در زمینهٔ ادبیات بودند، در کلاس درس مرا مجبور می کردند متونی را که در بردارندهٔ تبلیغات نظامی بود بخوانم.

● شما در جایی گفته‌اید می‌نویسید تا با چیز ترسناکی که شبیه جنون است مبارزه کنید. منظورتان از این جمله چیست؟

○ در این زمینه خاطره‌ای دارم که در اینجا نقل می کنم. چون روستای ما را جنگل بزرگی احاطه کرده است، در گذشته تعداد زیادی از اجداد من وقتی راه خود را در جنگل گم می کردند خودکشی می کردند. این موضوع باعث شده بود که روستاییانی که عقل خود را از دست داده و توانایی ادامهٔ زندگی را در جامعه نداشتند به جنگل بروند. آنها در جنگل نمی‌مردند، زیرا امکان ادامهٔ حیات برایشان وجود داشت. آنها می‌توانستند از میوه‌های جنگلی و ریشه‌های درختان تغذیه کنند. آنها به عنوان دیوانه در جنگل زندگی می کردند.

سه نفر را می‌شناختم که به همین سرنوشت دچار شدند. این خاطره باعث شده که از دوران کودکی احساس کنم که سرنوشت من نیز مانند آن عده است و روزی خواهد رسید که من نیز از جماعت جدا شده مثل یك غول در جنگل زندگی کنم. این احساس منجر به وحشت درونی من شد، مخصوصاً زمانی که در توکیو بودم این حالت در من وجود داشت، زیرا تصور می‌کردم از زندگی حقیقی خوه منحرف شده در نتیجه زمین‌گیر و درمانده شده‌ام. این احساس همواره با من است، به همین خاطر سعی می‌کنم مرتب بنویسم تا بتوانم از این احساس رها شوم.

این در حالی بود که نمی‌توانستم خود را راضی کنم که به روستا برگردم، زیرا تصور می‌کردم اگر به آنجا بروم فوراً آنجا را ترك خواهم کرد. همین موضوع بود که دایماً مرا در حالت دوگانگی قرار می‌داد.

● آیا واقعاً در چنین تردیدی زندگی می‌کردید؟

○ زمانی که در دانشگاه بودم با یك بحران روحی روبه‌رو شدم که باعث شد تصمیم بگیرم به روستا برگردم و در جنگل مخفی شوم. در آن اثنا شخصی به نام استاد **کازوواتانابیه** مرا نجات داد. وی که متخصص **انسیه** بود، مذهبی که هدفش ارتقا تفکر و فرهنگ ادبی و علمی انسان است، مرا که در امور سیاسی و نیز امور شخصی تندرو و افراطی بودم قانع کرد که خود را به اعتدال برسانم. من نیز که متوجه نقش این مذهب شده بودم به این نتیجه رسیدم که ادبیات هم می‌تواند چنین نقشی را ایفا کند.

● آیا خنده نمی‌تواند عامل ایجاد این توازن و تعادل باشد؟

○ من معتقدم فرهنگ توکیو از فکاهیات کمی برخوردار است. نمونهٔ بارز آن میشیماست. با توجه به اینکه هیچ حسی نسبت به فکاهی در وجود او نبود. من که خود را متعلق به نسل بعد می‌دانستم دشمن سیاسی او بودم. زمانی که هریك از ما دیگری را می‌دید نسبت به او بی‌احترامی و پرخاش می‌کرد. عدم خوش طبعی و مزاح در وجود او مرا رنج می‌داد، با این وجود خنده‌های بلند او معروف است که البته به اعتقاد من خنده‌های او حقیقی نیست، بلکه فریادهایی از سر ترس و وحشت است که از حنجره‌اش بیرون می‌آید. احتمالاً همین ترس همیشگی موجب طغیان او و خودکشی‌اش شد. گرچه توکیو از فکاهی خالی است، روستای من شوخی خاص خود را دارد، شوخیی که هیچ ارتباطی با توکیو ندارد. این روستا شوخی مخصوص به خود را دارد مانند دیگر فرهنگهای ملّی‌اش این شوخی آب و رنگ آسیایی دارد.

به نظر **باختین** این شوخی با شوخی روستاهای اروپایی ارتباطی دارد. این همان شوخیی است که **رابلیه** برای آن جایگاهی در ادبیات قایل شد و نیز این شوخی مانند شوخیی بود که ما آن را نزد **داستایفسکی** می‌یابیم. در نتیجه باید بگویم که این شوخی بود که مرا نجات داد.

مادرم می‌گفت من در نوشتن حکایات و رمانهای خنده‌آور حریص هستم، امّا عاملی که مرا وا می‌داشت تا چنین مطالبی بنویسم حرص نبود، بلکه مبارزه‌ای علیه ترس ناشی از زندگی در توکیو بود که سعی می‌کردم در این مبارزه از اهرم شوخی و خنده استفاده کنم.

اوکوفوکو، که قبلاً درباره او سخن گفتم، در

حالی که رهبـر نهضت کشـاورزان بود، در اعیاد نقشهای خنده‌آور ایفا می‌کرد.

باختین دربـارهٔ موضـوعی عجیب و مضحـك چنین می‌گوید: در روستای من خرافه‌ای به این مضمـون هست که وقتی یك روستایی می‌میرد روح او در یکی از درختان جنگل داخل می‌شود. در مجموع هر یك از درختان متعلق به یك روستایی است. هنگـامی که در دوران جنـگ می‌خواستند چوبهـا را مصادره کنند، سه نفر از کارگرانی که برای قطع درختان آمده بودند کشته شدند. اگر آنها درختان را قطع می‌کردند ارواح بعد از مرگ جسم نمی‌دانستند باید به کجا بروند. این نوع افسانه‌ها و موهومات در عمق جان کشاورزان ریشه داشت. افسانه‌هایی که ما را به دو موضوع مرگ و حیات نوین باز می‌گرداند. این واقعهٔ عجیب و مضحکی که نزد را بلیه آموختم هیچگاه در فرهنگ توکیو نیافتم، در حالی که مانند آن در فرهنگ روستای من پیدا می‌شود.

● وسـعت خیال شمـا در ادبیات ژاپن جداً مبتکرانه است. در اینجا سؤال این است که رابلیه با فرهنگ محلّی شما چه ارتباطی دارد؟

○ هنگام تحصیل متوجه شدم که در ادبیات فرانسـه نویسنـدگـانی وجـود دارند که ژاپنی‌ها هیچگاه نمی‌توانند با آنها برابری کنند. به همین خاطـر ترجیح دادم به جای کتـاب نویسنـدگان معاصر، کتابهای رابلیه را مطالعه کنم. از سوی دیگر افکار **باشلار** در نزد من بسیار اهمیّت داشت. پس از اینکه او را در سن ۲٤ سالگی کشف کردم، از مراجعه و استفاده از او باز نایستادم. او زمینهٔ تخیّلی را چنین تعریف می‌کرد: «تخیل نیرویی برای تغییر چیزی است که در لحظهٔ کنونی آن‌را درك نمی‌کنیم.» نظر من نیز همین است.

لازم است برای خلق زمینـهٔ تخیّلی کوشش شود، البتـه نه زمینـه‌ای که فرهنـگ توکیو یا میشیمـا تحمیل می‌کنـد. زمانی که من از این روش تبعـیت کردم، توانستم از زمینـه تخیّلی روستایم و جنگل پیرامون آن اطلاع پیدا کنم و همین موضوع مرکز و منبع کارهای من قرار گرفت.

من معتقدم که زمینهٔ تخیّلی در ادبیات ژاپن کم است، به همین خاطر سعی می‌کنم چیزی خلق کنم که به وسیله آن بتوانم این فرهنگ خالی از تخیّل را به عالمی که زمینهٔ تخیّل بر آن حاکم است بکشـانم. مقصـودم این است که فرهنگ توکیو را تغییر داده نوسازی کنم. به این معنی که فرهنگ امپراطوری را به فرهنگ اوکوفوکو تبدیل کنم.

● آیا شما معتقدید که این طرح برای ژاپنی‌ها قابل درك است؟

○ معمـولاً دربارهٔ من می‌گویند که او مبالغه می‌کنـد و روشش پیچـیده است، یعنی از لغت متداول و معمول به دور است.

من در جواب می‌گویم: چرا که نه! من همهٔ اینهـا را درك کرده عمـداً مبـالغـه می‌کنم، زیرا می‌خواهم شکلهایی غیر از شکلهای داده شده خلق کنـم و اسـلوبـی غیر از اسلوب داده شده بیافرینم. من خود را توانمند نمی‌بینم، امّا معتقدم از زمـانی که نویسنـدگی را شروع کرده‌ام قوّت زیادی یافته‌ام.

استاد **واتانابیه** یك بار به من گفت: انتقاد به تو آسیب زیادی رسانده امّا همچنان پایدار هستی.

این موضوع مرا به یاد پاسخی در نمایشنامهٔ «هـرنـانی» اثـر **ویکتـورهوگو** می‌اندازد: «من نیرویی هستم که سیر می‌کند، نیرویی که جاری هستم.»

من معتقدم این قدرت سیّال را دارم قدرتی که به من فرصت می‌دهد تا کارهای پیچیده‌ای انجام دهم و واقعیت عجیب و مضحکی که قبلاً به آن اشاره شد، الهامبخش من در این کارها بوده است. این قدرت همچنین به من فرصت داده که طی ۳۰ سال گذشتـه در مقـابل تهاجمهای محافل ادبـی پایداری کنـم. این در حالـی است که در اطرافم هیچ نویسندهٔ جوانی را نمی‌یابم که قبول کند در جبههٔ من قرار بگیرد، این موضوع مرا بسیار اندوهگین می‌کند.

● اسلوب و روش خود را چگونه می‌سازید؟

○ هر روز تقریباً دو صفحه مطلب می‌نویسم. نزدیك به ۳۰ سال است که بر همین منوال کار می‌کنم. هم اکنون نوشته‌های من به حدود هزار صفحـه می‌رسـد که می‌خواهم آنها را به نصف تقلیل دهم. این خلاصه‌نویسی مرا وادار می‌کند متن مزبـور را بازنـویسی کنم، به همین جهت معمولاً نسبت به روش من انتقاد کرده می‌گویند شلوغ و فشرده و خالی از طروات و زیبایی است. در واقع من نسخهٔ سوّمی می‌نویسم که از صفای بیشتـری برخـوردار است. در این زمینه نیز مرا متهم می‌کننـد که روش تو واضـح نیست. من می‌خواهـم اسـلوب و روشـم در عین پیچیدگی واضح باشد. به عنوان مثال من به **سیلین** نویسندهٔ فرانسـوی خیلی علاقه دارم با توجّه به اینکه از ایدئولوژی و فکر او خوشم نمی‌آید او را انسانی صاحب فکر و عمیق می‌دانم. اسلوب و روش او در نهایتِ روشنی و وضوح است، او الگوی من است.

بازنـویسی را باید با قدرت انجـام دهم. من می‌خواهم چند طبقه را ترکیب کنم، در حالی که ادبیات سطوح را جدا می‌کنـد. من نمی‌خواهم برای فهم اکثـر ژاپنی‌ها ترکیب اثرم به شکل خیلی نازلی باشـد. ژاپنی‌ها عمـوماً سادگی را ترجیح می‌دهند، ولی در همان‌زمانی که از سادگی صحبت می‌کنند به پیچیدگی بر می‌گردند و من دشـواری را زشت می‌دانم. ممکن است انسـان پیچیده باشد، ولی دشوار نباشد. این مهّم است.

● هنگام نوشتن در فکر معاصران خود هستید یا در فکر نسلهای آینده؟

○ من فقط برای معـاصران خود می‌نویسم. آنچه که برای من اهمیت دارد این است که به زبـان ژاپنی برای ژاپنی‌هایی که در همین زمان زندگی می‌کنند بنویسم.

● آیا این تأکید متنـاقضی نیست؟ آیا زبـان ژاپنی زبانی نیست که نویسندگان سودجو به آن تمسك می‌جویند؟

○ این همان چیزی است که دقیقاً از آن بحث می‌کنم. من می‌خواهم مثل یك نویسندهٔ تجاری و سودجو بنویسم. عدهٔ زیادی می‌گویند من برای معاصران خود نمی‌نویسم. در جواب این عده باید بگویم که من نمی‌نویسم مگر برای معاصران خودم.

● در صورت امکان از اثر جدیدتان صحبت کنید؟

○ اکنون رمانی را به پایان رسانده‌ام که عنوان آن «ماجرای خصوصی» است. می‌خواهم به وسیلهٔ این حکایت به ۳۰ سال از فعالیت خودم خاتمه دهم. در این داستان موضوعی را به صورت این

سؤال مطرح کرده‌ام که چگونه تولد فرزندم را که معلول و عقب ماندهٔ ذهنی است تحمل کرده‌ام. کما اینکه اگر خود من دچار چنین وضعیتی شده بودم از دیگران انتظار داشتم مرا تحمل کنند.

از این موضوع نتیجه گرفتم که من در ادبیات کار نکرده‌ام مگر از ۲۴ سالگی. برای درك اینکه چرا فرزندم به این عارضه دچار شده است، فرزندم را نسبت به خودم یك شئ جوهری به حساب آورده‌ام.

● بنابراین تولد فرزندتان تاثیر عمیقی در دیدگاه شما نسبت به ادبیات گذاشته است. تصدیق می کنید؟

○ بله، یك تغییر ریشه‌ای به وجود آورد. در واقعهٔ عجیب و خنده‌آور، «رابلیه و داستایفسکی» بین مسخ شده از هر نوع و از شکل افتاده (زمین گیران و عاجزان) فرق قایل بودند. حقیقت این است که من تا زمانی که فرزندم متولد نشده بود، هیچکدام از اینها را درك نکرده بودم.

شما می‌دانید که من اشخاص مادی را دوست ندارم و به موجودات غریب علاقه دارم. مثل معلولان و زمین‌گیران. این نقطه آغاز سیر من است. متضاد مسخ چیست؟ بوروکراسی یا بوروکرآی. در روبه‌رو شدن با بوروکراسی چه چیزی را می‌بینیم؟ افتادگان، رنجدیدگان، تغییریافته‌ها، مستها، و موجودات طبیعی. لازم بود مسیر روستا تا دانشگاه از من یك بوروکرات بسازد.

اگر من نویسنده نبودم می‌توانستم وزیر باشم، ولی در من ارادهٔ محکمی برای دور شدن از این راه وجود داشت. تولد فرزندم بود که دروازهٔ زندگی حقیقی را بر من گشود. این موضوع نزد من تنها یك موضوع عاطفی و انسانی صرف نسبت به معلولان نیست، بلکه معتقدم که من در کنار معلولان خلق شده‌ام، خلق شده‌ام تا در کنار معلولان باشم و این صورت دیگری از محیط است.

من از نظر جغرافیایی در یك منطقهٔ جزیره‌ای متولد شده‌ام و از نظر فرهنگی هر چیزی را دوست دارم. بنابراین در زندگی خانوادگی‌ام موضوع برتری را می‌یابم.

● عدهٔ زیادی از مردم ادبیات را نمایندهٔ فرهنگ می‌دانند و به همین جهت من معتقدم که آثار شما مورد رضایت آنها قرار نمی گیرد. نظر شما در این باره چیست؟

○ ادبیات به نظر من در عرض فرهنگ قرار دارد. آنچه سؤال برانگیز است تناقضی است که می‌خواهد معارضهٔ بین فرهنگ و ادبیات را نزد نسلهای بعدی روشن کند. کافی است ببینم چگونه سیلین سعی کرد شهریار را میراث فرهنگی فرانسه کند. نزد میشیما معارضهٔ این دو وجود ندارد.

لازم است ادبیات همراه فرهنگ فعالیت کند. در عین حال عدم جدایی نویسنده از کشورش برای او سرنوشت دردناکی است. من برای یك لحظه هم که شده تصور نمی‌کنم نمایی از فرهنگ ژاپنی باشم. به هر جهت به نظر من ادبیات به تنهایی توان این را دارد که نظر مثبت و انتقاد آمیزی برای فرهنگ باشد. این همان چیزی است که من از آن در شغلم به عنوان نویسنده صحبت می کنم.

● از چیزهایی که شما مطالعه می کنید صحبت کنیم مثل اینکه شما بیشتر آثار ژاپنی را می‌خوانید، درست است؟

○ من آثار ژاپنی را دوست دارم. دیگران ادعا می کنند که من از آنها جدا شده‌ام، اما معتقدم بین روشنفکران ژاپنی جدایی وجود ندارد. از فرهنگ نیز به اندازهٔ ادبیات استفاده می کنم. من خود را در زمرهٔ تاریخ ادبیات ژاپن قرار نداده‌ام، اما خیلی سعادتمند و خوشبخت هستم و ممکن است نسلهای بعدی بتوانند مرا در آن جای دهند.

● اکنون مشغول نوشتن چه مطلبی هستید؟

○ چند سال است دانته را می‌خوانم. زمانی که الان در حال نوشتنش هستم دربارهٔ مجرمی است که در یك روستای کوچك زندگی می کند.

● دربارهٔ واقعهٔ هیروشیما بررسیهای زیادی صورت گرفته است، امّا شما تاکنون از این موضوع داستانی ننوشته‌اید. علّت این قضیه چیست؟

○ من از ۲۵ سال پیش تاکنون از نوشتن مطلب در زمینهٔ هیروشیما دست نکشیده‌ام و این موضوع به این خاطر است که گمان می کنم از یك طرف ژاپنی‌ها باید مسئولیت هیروشیما را به عنوان یك مشکل فرهنگی، فلسفی، و سیاسی تحمل کنند و از طرف دیگر آنها باید دربارهٔ هیروشیما فکر کنند، البته نه دربارهٔ قربانیان آن بلکه دربارهٔ مسئولان آن.

به همین جهت در کانون بچه‌هایی که مورد تشعشات بمب اتمی قرا گرفته‌اند شرکت کرده‌ام و خیلی مایلم کشتار ناکازاکی و هیروشیما را با هم بنویسم.

در اینجا لازم است این نکته را نیز متذکر شوم که اگر یك دانشمند ژاپنی بمب اتم را کشف می کرد و آن‌را روی نیویورك یا پاریس می‌انداخت و هیچ تردیدی برای ویران کردن تمام جهان به خود راه نمی‌داد وضع فرق نمی کرد. موضوع اساسی من این است که می‌خواهم از ژاپن انتقاد کنم، چون برای این کشور امکان دسترسی به بمب اتم وجود داشت. زمانی که داستان نویس فرانسوی، آلن روب‌گری‌یه ، به ژاپن آمد گفت: «جنگ، تجارتی عظیم و با اهمیّت‌تر از بمب اتم است.»

او در این گفته‌اش خطا نکرد، زیرا این گونه تجارتهای عظیم زندگی فرانسوی را عمیقاً تغییر داد. در این میان نباید اهمیّت بمباران هیروشیما را کمتر از آن دانست.

من معتقدم روشنفکران فرانسوی در این مسئله سهل‌انگاری کردند. روشنفکران آمریکایی نیز نمی‌توانند خود را از احساس گناهی که به عنوان مسئولان این بمباران اتمی مرتکب شده‌اند نجات دهند. فرانسوی‌ها خود را نه جای سازندگان بمب اتمی می گذارند و نه جای قربانیان آن، آنها خود را قربانیان نازیها می‌دانند و به خود اجازه می‌دهند به ما بگویند: به رغم انهدام و ویرانی تمدن اروپا به دست نازیها، آیا هنوز شما معتقدید که بمباران هیروشیما مهم است؟ این سوالی بود که آلن روب گری‌یه مطرح کرد و من او را در اشتباه می‌بینم، زیرا درست نیست آنها ارتش ژاپن و نازیها را در یك سطح قرار دهند. آیا ما نازی هستیم که ما را در هیروشیما کشتند؟ از دیدگاه فلسفی، ژاپنی‌ها در هیروشیما کشته شدند، در حالی که برای آنها این امکان وجود داشت که اولین کسانی باشند که بمب اتم را به کار می‌برند. من قصد دارم در آینده انتقاد خود را در همین زمینه بیان کنم.

من به شکل کلّی با مراکز اتمی که تعداد آنها رو به فزونی است مخالفت می کنم و نمی‌خواهم کشوری باغنای فرهنگی، خود را در این ماجراجویی وارد کند. معتقدم که نباید بمباران هیروشیما را به عنوان یك حادثهٔ ساده و معمولی تلقی کرد.

قصد دارم دربارهٔ این موضوع با همهٔ آنچه که در حول و حوش آن است فکر کنم و قبل از اینکه بمیرم، شاید ده سال دیگر، دوست دارم کتاب بزرگی تالیف کنم.

□