

大江健三郎と川端康成

はじめに

周知のように一九六八年（昭和四十三年）に川端康成が、それから二十六年後の九四年（平成六年）には大江健三郎がノーベル文学賞を受賞した。川端は明治三十二年生まれ、大江は昭和十年生まれ、ともに亥年の生まれで年齢差は三十六歳。年少の大江が文壇ジャーナリズムへ登場した時期は川端の晩年に重なる。大江が二回にわたり芥川賞候補になったとき川端は二度とも強く推して、早くから大江の異常な才能に注目している。大江もまた、同時代文学として川端後期の傑作『千羽鶴』『みづうみ』『眠れる美女』などを読み、作品から暗示や示唆を得ている。ときにペンクラブや文学賞の会合などで言葉を交わしたというが、お互いに敬重するところがあったとしても交際の実態は淡白なものであったと想像できる。

川端がガス中毒死体となって発見された一九七二年、大江は追悼記念号となった「新潮」六月号に「自殺について」という挑発的な

一條 孝夫

一文を発表している。同じ亥年生まれというちなみにより、同年の編集者とともに名筆家として知られる川端から〈亥〉の字を色紙に揮毫してもらった思い出をなつかしげに記す一方、川端の自殺に違和感があることを表明し、〈なしとげられた孤独な死にいたるその人間の行動をいちいち注視すれば、そこからはつねに、恐るべくいやな臭いのする、人間全体への侮辱の内実が浮びあがってくる〉と手厳しく批判した。死者を鞭打つような露骨な物言いが追悼の儀礼性に反するなどというつもりはないが、この矯激に過ぎる発言にはどこか不審の念を呼びおこすものがある。また、川端のノーベル受賞記念講演の演題は『美しい日本の私―その序説』であるが、大江のそれは『あいまいな日本の私』である。後者のタイトルは明らかに前者のもじりであり、パロディーの響きさえある。もじりであるとすれば、その修辞法には批判的な寓意が込められているはずである。大江は講演を通じて川端の何を批判し、内外の人々に何を訴えたかったのだろうか。そうした疑問点を解明するために、主に大江

の視点に立ち、両者の相関性を可能なかぎりたどってみたい。

一 感性と批評眼

前年に受賞を逸した大江は、五八年の上半期に「飼育」で芥川賞を受賞した。選考委員の川端は、その選評で「異常な才能と異常な題材によって、たちまち注目された、これだけでも、多少芥川さんに似通った作家は、今までの芥川作家にはない」（芥川さんを想ふ）五八・九」と評し、学生作家大江健三郎の出現に芥川の再来を見たようである。死体運搬のアルバイト、犬殺し、カリエス患者、贗学生など特異な題材をあつかった初期作品には、なるほど「羅生門」や「地獄変」の作者を思わせる才気が感じられる。当時の文壇でも大江は異常な才能をもった新人として注目され、若者のあいだで絶大な人気を誇ったが、サルトルの実存主義の影響下にあった初期作品はともかく、今日では芥川と大江の文学が似通っていると見る人はまずいないだろう。

芥川が遺書を残して自殺したとき、彼の死に際の言葉にもっとも敏感に反応した文学者はおそらく川端であろう。有名なエッセイ「末期の眼」（三三・一二）によれば、若い頃の川端は芥川に対して、作家としても文章家としてもさほど尊敬することができなかったが、芥川という「末期の眼」（或旧友へ送る手紙）、一生の最後の眼に映ったものは、どのように奇態な現象であってもそれは「まこと」

であるとし、あらゆる芸術の極意は「末期の眼」であろうと述べている。概して芥川文学に批判的であった川端が、例外的に高く評価した作品は最晩年の「歯車」である。「病的な神経の世界」といへばそれまで、芥川氏の「末期の眼」が最もよく感じられて、狂気に踏み入れた恐ろしさであった」というのが、その理由である。この「歯車」への言及が興味深いのは、まさに特異な題材をあつかつて異様な世界を現出した川端晩年の『みづうみ』（五四・一―一二）や『眠れる美女』（六〇・一―六一・一一）に通底しているからにはならない。前者には女性に美を求めてストーカー行為に走る男が登場し、後者には眠り薬で眠らされた少女の裸体を賞玩する老人が登場する。彼らは日常レベルでは反社会的で卑俗な犯罪行為者ではないのに、てだれの作家の手にかかると、その想念の秘術によって引き寄せられた異空間を自由に往還する存在と化する。

大江は『みづうみ』に見られる異次元的な構造を分析して、〈ゆるやかに流れ、静止し、逆流する〉自由な時間の感覚と、人物たちが〈自由にむすびつき、自由に無関係〉であることが照応し、〈すべての細部が同時に存在している印象の深い反・時間的な小説である〉（『みづうみ』について）六三・八」と規定した。そして、この尋常でない時空間を徘徊する桃井銀平や水木宮子を「魔族」と呼び、〈『みづうみ』のよう到的確で日常的な真実にみちた細部が魔族たちに影をグロテスクかつユーモラスに、また美しくうかびあがらせる例はごく稀のことだろう〉と推賞した。みごとにダイジェストであ

るが、小論でもあり、その価値はほとんど注目されていない。大江の所説で留意すべきは、彼らをして、人間のなかの人ではなく〈魔族〉であるがゆえに、〈かれらの渴望は人間的な調和のなかに解消されることはなく、(中略)魔界の予定調和がかれらを支えている〉と指摘したことであろう。ここに〈魔界〉という言葉を用いたことで、大江は『みづうみ』の評価史上、この作品と〈魔界〉との関連をいちはやく論及した評者として記憶されなければならない。また、これより半年ほど前、大江は〈性的なるもの〉を方法とした老人文学の秀作として、谷崎潤一郎の『瘋癲老人日記』(六一・一一〜六二・五)とともに、川端の『眠れる美女』をあげたことがある。

それらは共通して「まっすぐでつましい、すなわち市民的な」性的関心の満足を拒まれ、あるいは拒んでいるヒーローをえらぶことによって、悪しき性的エンターテインメントのいやらしい性的ぬるま湯の通俗性からあざやかにジャンプし、老年あるいは死という人間の深い真実に訴えかける。ふたつの小説ともに、しだいに反・性的に覚醒する精神の劇に集中して最高潮にたっし終結するのである。(『性のゆがみ』と文学―林房雄氏に答えて)六三・二・三三)

『眠れる美女』中の〈性的なるもの〉は、エンターテインメントの作品によくあるような通俗性や扇情的なエロティシズムとは無縁であり、性の深淵を覗き込むような江口老人の形象をとおして、読者は〈老年あるいは死という人間の深い真実〉|| 〈人間とはなに

か〉についてひとつの体験をするのだというのである。大江のこの発言は直接的には、「文芸時評」において〈当代若者作家諸氏の性的関心のゆがみとあられもなさ〉を批判した林房雄に答えたものであるが、間接には林が注目すべき見解として引用した大岡昇平の「戦後文学は復活した」(「群像」六三・一)の発言を批判の標的としている。大岡は上記の谷崎、川端などの作品を念頭に置いて、〈一体に老人が性的体験を回顧的になぞったり、感傷的自己陶醉にふける傾向は困ったもの〉で、さらに困るのは〈これら老人の法螺話にだまされた若い世代が、自己の性生活について、ゆがんだ考えを持つこと〉であり、〈老人的で人工的な性欲昂進は若い大江健三郎の作品に見られ、老人によって共感されるという現象が生じている〉と揶揄したのである。

『眠れる美女』は、愛玩する眠れる美女のひとりの突然死によって終結を迎えるが、江口はその美女(黒い女)の死体が運び出されていく様子を夢想しながら、部屋に取り残された別の眠れる美女(白い女)の裸体を凝視する。このとき、彼の眼前の〈白い娘のはだかほかがやく美しさに横たわって〉いるが、対照して江口の不安なまなざしの向こうに予感されているのは死そのものである。谷崎や川端の、性的な耽溺を思わせる〈老人の法螺話〉めいた世界が、終局で反転して〈老年あるいは死という人間の深い真実〉を読者に印象づける手際に(今や〈性的なるもの〉の旗印を降ろして久しい大江の現在から考えると意外にもということになるが)、当時の大江

は方法としての〈性的なるもの〉の有効性を疑うことなく、志向性の異なる芸術派の大家の達成に瞠目していたのである。^③

当時、評論家の江藤淳が、既成作家の中から大江に匹敵する感受性の持ち主を求めるなら、第一に安岡章太郎、少し時代をへだてれば川端だろうと述べたことがある。ふたりに共通する〈鋭い感性と、天成の批評眼〉を兼ね備えた大江の文学的傾向を、〈論理や思想の支柱なしには抒情出来ない、動的な抒情家として進みは始めている〉（『新しい作家たち』五八・二）と鑑定した。川端と大江に共通する資質として、鋭い感性はともかく、天成の批評眼とは意外な指摘だろうか。出発期から小説と批評をポジとネガのように書き分けてきた大江が、今や優れた文明批評家として内外に発言しているのは誰の目にも明らかだろう。川端の場合はどうか。『雪国』（三七・六）や『千羽鶴』（五一・二）など、日本の精神伝統を継承して抒情文学一筋に生きてきたかのように見える超然とした風貌を裏切って、初期から中期にかけての川端の批評的な仕事は、およそ片手間のものではない。その二十年のあいだに限っても、作家論、作品論、文芸時評を数多く残し、時評家として、あるいは文学賞の審査委員として、新人の才能をいち早く評価し文壇への登場をうながしたことは、その予見性はむろん、的確な批評眼がなければなしえないことであろう。

すでに述べたように、大江と川端の交流はごく淡いものであったが、それでも幾度か手紙をもらったことがあるという。なかでも岩

波新書版の『ヒロシマ・ノート』（六五・六）と『沖繩ノート』（七〇・九）を献呈したさいにもらった懇切な二通の手紙は、川端の死後も忘れたい記憶であるとして、次のように紹介している。

そのひとつは、自分もまた原爆被爆者について小説を書かねばならぬと、永くねがってきた、という文章であった。もうひとつには、戦火に潰滅してすぐの沖繩に旅行したことがあること、そこに根ざす美を書きとめねばならぬと思い、やはりそれについても永く思いつづけている、ということが書かれていた。

（「自殺について」）

〈自分もまた〉とあるのは、才能のある同時代の新人の仕事への共感のゆえであろう、川端は問わず語りに、長年暖めていた原爆被爆者や沖繩戦の災禍をめぐる小説の構想があったことを披瀝して興味深い。その事実を裏書きするように、川端の年譜によれば、四九年の十一月、広島市の招きで原爆被災地を視察。翌年四月にはペンクラブ会員とともに広島、長崎を視察。広島では平和宣言を発表。国際ペンクラブの副会長に選出された五八年の六月には、沖繩を視察している。しかし、小説はついに書かれなかった。このことは構想自体がなかったことを意味しない。たとえば、悲惨な沖繩戦を背景に、恋人の死に遭遇したヒロインが死のうと思いつづけ、戦後、焼けた樹が芽吹くのを見て再生を予感するまでを描いた『生命の樹』（四六・七）の存在は、それを傍証するだろう。戦争末期、鹿兒島鹿屋の特攻基地に滞在した体験が反映されている。また、川端

が敗戦直後の所懐として、〈私はもう死んだ者として、あはれな日本の美しさのほかのことは、これから一行も書かうとは思はない〉（『島木健作追悼』四五・一一）と書いていたことを、思い出しつてもよい。

ともあれ早い時期に江藤が、大江と川端に共通する〈鋭い感性と、天成の批評眼〉を指摘していたのはさすがというべきだが、当時、大江を〈論理や思想の支柱なしには抒情出来ない、動的な抒情家〉と規定して予測した文学動向は、やがて大江自身によって背かれる。大江が、後にノーベル賞の対象作品となる『万延元年のフットボール』（六七・一〜七）の発表を契機に、短編作家から長編作家へ、抒情的な世界から文化理論で方法化した構築的な世界へと意識的に転身を図ったからである。江藤は大江の初期作品を称賛して〈古びないものは、鋭い感情にとらえられた豊かなイメージだけ〉（「新しい作家たち」）と使嫉したが、大江はそうした抒情的なイメージの世界から意図して遠ざかったのである。大江の歌の別れは、同時に自らの文学的資質に近かった川端文学の抒情性の美学からの決別、ないしは拒絶を意味した。

二 師弟と敵対

川端と大江の立場の違いや距離感を測るには、あいだに三島由紀夫を置いてみるとわかりやすい。一般に川端と三島は師弟の関係に

あったと見なされている。近年、ふたりの間で交わされた往復書簡が一冊の本になり、両者の関係や交際の実態がはっきりしてきた。『川端康成・三島由紀夫 往復書簡』（新潮社、九七・一二）は、最初の短編集『花ざかりの森』を贈った三島に対する川端の返礼にはじまり、切腹事件の少し前、〈時間の一滴々々が葡萄酒のやうに尊く感じられ、空間的事物には、ほとんど何の興味もなくなつたことを告げる三島の手紙でおわっている。二十一歳の三島が鎌倉に住む川端を訪ねて以来、生涯にわたって親しく交際した経過が見てとれる。それまでに、佐藤春夫の家に出入りしたり、伊東静雄に師事しようとして失敗した事実も広く知られているが、三島が相手になじめなかったり、嫌われたのは、高慢と見られやすい誇り高い性格が災いしたものか。当時の川端は、新人の才能発掘に情熱をもっていたから、川端に出会えたのは三島にとっても幸運だった。その意味で川端は三島における文学上の唯一の師といえる。川端の門を叩いた当時、三島はある友人に宛てて、〈伝統の美といふ点、資質の柔弱といふ点〉で、川端さん以上の師はありえないと書いていて、そこにはじめて文学上の師にめぐりあえた感激のほどがよく現れている。

しかし、『往復書簡』で見ると、初期こそ弟子として年少者として恭順の姿勢を見せているが、三島は川端を先生と呼んでいないし、川端もまた三島に対し師としてふるまっているようには見えない。三島が年長者への敬意を示しつつ、はた目には師弟と見えたとせよ、関係は常に対等である。後年には、家族ぐるみのつきあい

が深まり、ほとんど親戚のような間柄になっている様子がかがえる。七〇年十一月、三島が〈楯の会〉のメンバーを率いて市ヶ谷の自衛隊駐屯地に乱入し割腹自殺を遂げたとき、川端はその追悼文〔三島由紀夫〕七一・一〕の中で、〈私は三島君の「楯の会」に親身な同情は持たなかったが、三島君の死を思ひとどまらせるには、楯の会に近づき、そのなかにはいり、市ヶ谷の自衛隊へも三島君についてゆくほどでなければならなかったかと思ふ〉と無念な胸中を語っている。その思想は理解も肯定もできないが、死なせたくなかったという痛恨の思い。末尾の〈三島君の死の行動について、今私はただ無言であらう〉には、行動の是非を超えて我がことのようにそれを受忍するような響きがある。追悼文のおわりでは、この年下の作家のことを、〈自分が親愛し敬尊する作家〉であり〈無一の師友〉（師として敬う友人）と称して、当初の師弟関係がすっかり別のもに変わっていることがわかる。

川端がノーベル賞を受賞したとき、三島君のおかげといった話是有名である。その当時、毎年のように有力な候補として名前があがっていたのは三島の方で、六一年に川端の依頼を受けて「ノーベル文学賞に川端康成氏を推薦する」という文章を英文で発表し、受賞への道筋をつけたのが三島だったからである。一方、三島はその時点で、受賞を断念したと推定される。川端が受賞した直後、三島が年少の詩人高橋睦郎に、〈もし川端でなく俺が貰っていたら、日本の年功序列はがたがたに崩れたらう〉と語り、〈この次日本人が貰うとし

たら、俺ではなく大江だよ〉（『友達の作り方』マガジン・ハウス、六九三・九）と断定的に予言したことが伝えられている。前半の評言から透けて見える挫折感ともかく、三島が当時まだ三十三歳の大江を次の受賞者に擬していたことに驚かざるをえない。なぜ三島に、そんな予測が可能だったのだろうか。

三島の小説『午後の曳航』（六三・九）の翻訳者でジョン・ネイスンという人がいる。ノーベル賞を期待していた三島は、早くから戦略的で、受賞するには質のよい翻訳が不可欠と考えたらしい。ところが当時まだ、日本語に堪能で日本文学に通じた翻訳者の数は少なかった。そこで東大の文学部に学士入学していたジョン・ネイスンが名乗りをあげ、翻訳が実現する。『午後の曳航』は三島の期待どおり欧米で評判になり、本もそこそこ売れた。これに気をよくした三島は、つづいて『絹と明察』（六四・一〇）の翻訳をネイスンに依頼するが、彼はなぜかそれを断る。その間の消息について、作家の猪瀬直樹が直接ネイスンにインタビューして真相を聞き出している。猪瀬の『ニッポンを読み解く！』（小学館、九六・八）によれば、『絹と明察』は言葉の綾が複雑で、その下に流れているものが何なのか、ネイスンにはつかめなかった。翻訳に苦しんでいた彼は、ちょうど同じころ大江の『個人的な体験』（六四・八）を読んで深く感銘し、翻訳するならこれしかない¹と決め三島作品の翻訳を断ってしま¹う。ネイスンは、三島から大江に「いよく乗り換えたため、以後、三島邸への出入りを禁じられ、三島とは決別を余儀なくされる。」¹

肉にも、ネイスンが初めて大江と出会ったのは、大江がただ一度だけ出席した三島邸のクリスマス・パーティーの席だった由である。ちなみに、大江はストックホルムで行われたノーベル賞の受賞式に、年来の友人であり恩人でもあるネイスンを招待している。

三島は大江の出発期から彼の才能に注目し、しばしば作品の批評を試みたり、対談や座談会で意見を戦わせてきた。裏切った翻訳者ネイスンへの遺恨もあり、三島は大江に対して大いに敵愾心を燃やしたようである。ふたりと親交のあったドナルド・キーンは、『声の残り―私の文壇交遊録』（朝日新聞社、九二・一二）の中で、大江は常に自分と三島を結びつけて考えているらしく、会うとたいい最近三島に会ったかどうかを尋ねたと苦笑まじりに語りながら、大江は三島とは〈政治的見解〉で対立していたが、作家としての三島は評価していた。三島に〈競争意識を感じていた〉のではないかと証言している。キーンの証言は、いつの時点を指しているか必ずしも明確でないが、相手を強力な競争者として注視することにより、その力量を正しく測定できたとすれば、三島ははるか以前に、川端の次の受賞者として大江を予測できたのも不思議はないといえよう。

川端が亡くなったとき、大江がその自殺を〈人間全体への侮辱〉であると非難したことは先にふれた。しかし、大江は自らを安全圏において他を攻撃したわけではない。当時の大江によれば、作家にとって〈小説を書くよりほかの行為は、すべて、やがて行きつかざるをえぬ（中略）唯一の脱け穴としての自殺にむけて、ひとつ、ひ

とつ踏み石をつんでゆくような〉（「自殺について」）危険性を孕んでいる。外部世界を拒絶して企図された老年作家の自殺によって、大江自身いやおうなく踏み石の数かずを見つめざるをえなかったからである。その自照から川端批判の根柢として浮上したのは、川端の非政治性と三島の割腹事件である。

七〇年、日本ペンクラブは、台湾ペンクラブ主催のアジア作家会議と、ソウルで開かれる国際ペン大会をめぐる内紛状態になった。日本ペンの参加が決まると、前事務局長の松岡洋子が反対を表明し脱会したのをきっかけに、堀田善衛、木下順二、大江がこれに同調して退会したためである。〈言論・出版の自由の擁護〉（「同」）をスローガンとする日本ペンが参加することは、当時あからさまになっていた台湾、韓国の言論弾圧を助長し、両政府の非道に加担することになるといえるのがその言い分である。しかし、日本ペンクラブ前会長の川端は、他の会員とともに台湾にもソウルにも赴いた。ともにノーベル賞受賞を祝う意味がこめられていたからでもある。大会への参加は、（政治や思想に距離を置く川端にとって）礼法上からも時宜にかなうものであったが、おりしも都知事候補をめぐる両者が敵対する陣営にいたこともあって、大江は川端との齟齬を思想上の決定的な違いと捉えたふしがある。また、大江は川端とペンクラブの問題につづけて、

川端康成氏がもっとも愛した弟子であろう三島由紀夫氏の自殺について、それを肯定的に評価する大合唱には、こんりんざ七

い加わらぬこと、逆に必要最小限の（なぜ最小限かといえば、僕は自殺者への批判は多くの言葉をついやすほど、逆効果を生むと考えるものであるからだ）批判はおこなう」

と述べ、三島の自殺の意味を全否定した。三島を否定することが、川端批判の根拠になるのは奇妙といえは奇妙なのだが、〈私はあなたの名と連想されることに随分得をさせてもらってる〉（三島由紀夫氏へ）五六・一）川端の場合、同族同断と見られたということか。

大江は従前から戦後民主主義を標榜する文化人の代表として、ときに批判されたり、からかわれてきたが、三島との比較でいえば、新憲法、天皇制、戦後政治など、どれをとっても大江の思想・信条とは相いれない。大江にとって、戦後の民主主義体制を無化しようとする三島の蛮行は許しがたいもので、生前からその思想と行動の行方に注意をはらい、嫌悪を隠さなかった。割腹事件の直後、大江が第一次戦後派（野間宏、大岡昇平、武田泰淳ら）の文業について論じた評論集『同時代としての戦後』（講談社、七三・三二）の終章で、三島が天皇制を逆用することによって彼と同世代の戦後文学者たちの地道な仕事を侮辱した、と容赦なく批判したのは、その一例にすぎない。事ここにいたれば、両者は競争者ライバルというより不倶戴天の仇敵であったと見なされよう。

三 生首のイメージ

若いとき三島によってその才能を見出された高橋睦郎に、「雪の中の魂二つ」（『恢復期』書肆山田、二〇〇一・八）という詩がある。（話者によって）「あなた」と呼ばれる人物が壇上で語る、降る雪の中、傘を差し上げ〈踊るように歌うように〉こちら向きでやって来る〈魂〉についての逸話を聞いて、〈壇上のあなたの立ち姿の全体に重ねて／降る雪と踊る人のかたちを私は見たが／同時に見ないわけにはいかなかった／それは雪の中に踊らず歌わない黒い影〉を形象した詩である。むこう向きの〈黒い影〉（＝もう一つの〈魂〉）には頭部が喪われている。雪中に幻視のように浮かび上がる対照的な死者、〈魂二つ〉の姿は鮮烈だが、頭部を喪った〈黒い影〉とは何の暗示か、一読して明白というわけにはいかない。それを解く手がかりは、この詩に付加された〈大江健三郎に〉という献題である。

大江は、彼が生涯の師匠メンターと呼ぶ武満徹の没後五年目に行った講演「武満徹のエラボレーション」^⑤で、武満の人と音楽について語った。かつて隣所に住んでいたころの追憶としてあざやかな雪の日の思い出、傘を突き出し、踊りながらやって来る武満がまるで〈降って来る雪に没入して〉いるかのように見えた場景を枕に、楽譜を書き、それを幾重にもみがきあげ、〈ほとんど演奏不可能のような微妙さ〉、複雑さの曲を作りあげる〈までの武満の作曲の過程を（エラボレーション）と定義する。芸術家であれば誰でも自分の作品をエラボレー

トするかといえば、そうではない。文学でいえば、エラボレートする作家は日本ではまれだ。三島の文体は見事だという定説があるが、それはエラボレートではなく、マネリスム的な操作でこしらえたものでしかない。以上の講演を聞いた高橋が、対照的な〈魂二つ〉のイメージをデフォルメして描いたのが上記の詩である。頭部のない〈黒い影〉とは、むしろ三島のエラボレートされない〈魂〉の謂である。

高橋には、〈三島由紀夫であった(なかった)非在に〉という献詞をもつ、あの喪われた頭部、切断された生首を主題とする「RHETORICA」(『兎の庭』書肆山田、八七・九)という別の詩がある。事件の日の夕刊に載った〈生首の写真〉の記憶から発想された。三島が用いた〈なかったと否定することにかえって／たしかに固定させる詐術〉によって、〈あの生首は最初からなかったのかもしれない／と思わせて空間を確実に占めてしまった〉と非難する詩である。晩年の三島と親交のあった高橋は、割腹事件に行き着くまでの三島の一連のスキャンダラスな行動が、もともと希薄であった自身の存在感を誇示する欲望に発したもので、割腹にリアリティを付与するために〈自分が最も軽蔑していた政治を持ってきて、『政治的な死』という装いを〉(『存在感獲得への熱望』、中条省平編『続・三島由紀夫が死んだ日』実業之日本社、二〇〇五・一一)演出する必要があったと見ている。死後、三島や三島文学がますます〈なまなましい印象を保ち続ける〉ために、〈できるだけ衝撃的な死に方を選ぶ必要があっ

た〉(同)からである。詩は、生首のイメージがもつ、生命の非在によって、かえって三島の〈なまなましい印象を〉喚起するという逆説性を明かしていて遺憾がない。

大江が今日まで三島の自殺を批判しつづけ、〈他人の視点を全く受け入れない、しかも自分の死後も、その絶対的な思い込みを他人に強制する〉(『言葉によって―状況・文学』新潮社、七六・五)として追撃の手をゆるめない背景に、やはり、このなまなましい生首のイメージの強迫がある。

大江は、評論「政治死の生首と『生命の樹』」(『叢書・文化の現在』岩波書店、八一・一一)において、〈床に直立した首の写真〉の運命を論じている。事件当日たまたま撮影された写真の生首は、あらかじめ三島の構想のなかにありえた可能性が高く、〈天皇制的な宇宙構造を背景にしながら、人間の肉体そのものの細部を押し出してゆく身体演技を構成していた〉と考えられる。ところが、大江によれば、事件を肯定する者も否定する者も、血まみれのパフォーマンスの意味をともに受けとめなかった。割腹事件を、三島が書いた「檄」の一面的な意味づけ、内容の乏しい〈憂国の精神〉によって代替したからである。その証左として生首の写真の運命がある。当座の混乱が収まると、マスコミは三島の身体演技全体を象徴する生首の写真を闇に葬り去り、空疎な「檄」文のみが前景化された。写真の隠匿は、事件を発条とするテロの暴発を恐れたマスコミが、深沢七郎の『風流夢譚』事件に学んだ結果であるというのが、大江の判断で

ある。その結果、三島の支持者たちにとって事件は〈衝迫力を持たぬもの〉となり、否定者は、露呈していた〈天皇制的な宇宙構造を〉〈全面的にあばきたて、乗り超える〉機会を逸してしまった。大江はそれを総括して、死をかけて自己演出した三島の〈唯一の誤算〉であったという。だとすれば、のちに大江が同じ主題を、小説『新しい人よ眼ざめよ』(八三・六)の「蚤の幽霊」の章において引用的に再検討しているのは、なにゆえか。

アメリカの女子学生マリオンは、〈僕〉と自称する、ある日本の作家の家に滞在して、〈僕〉と自決した作家Mについて論文を書いている。彼女がMの美的イメージは筋骨隆々の大男の書くものとは思えないという、協から二人の話を聞いていた息子のイーヨーが、〈本当に背の低い人でしたよ、これくらい人間でした!〉といつて、床から三十センチほどの高さを示し、下のなにかを見守るようなしぐさをする。〈僕〉はイーヨーの言葉と身ぶりから、十年以上も前のMの生首の写真が、今も息子の障害のある頭に実在感をもって影をおとしていることを知って愕然とする。

マリオンは、その事実——事件のさいの生首の写真が子供の心にもショックを与えていた——を知って、〈僕〉の論文「政治死の生首と『生命の樹』」を読んだときの疑念が水解したという。論文では〈マス・コミ報道を支配している力が、Mの「生首」のイメージを後退させて、その喚起力をぼかしてしまった〉とあるが、それを正面から論じれば天皇制を根こそぎにできるのか。二千六百年以上も日

本人の上にあった天皇制的な宇宙観が、今すぐなくなるとは考えられない。とすれば、〈僕〉の論理は主張とは裏腹に、Mの生首の力によって日本人を天皇制のもとに再統合することを望んだことになり、つまりは〈Mと同じ望みを持っていることになる〉というのがマリオン理解である。これに対して〈僕〉は、論文の弱さにもとづく誤解だと思いつつ、一方で彼女の一連の論理の正しさを認めざるをえない。

このような二律背反を浮上させたのは、むしろ生首のイメージである。写真の生首を抹殺し、それが非在であることにより、かえってなまなましく三島を喚起するという逆説。これを、絶対天皇制の呪縛と言い換えてもよい。大江はそれ以前から、天皇制や三島を批判するたびに、彼を呪縛するものの所在に気づいている。それは外部にあるものではなく〈内部の敵〉として自覚化されている。〈私はほかならぬ自分の内部に、本当に自分は絶対天皇制的なるものから自由なのか、と疑う声を聞く〉(『言葉によって』)とあるのがそれだ。

その出発期、大江の性向は三島や三島文学に傾き、一時的ではあるが、三島の私邸に赴いたり、ニューヨークで邂逅して愉快な時を過ごした逸話も知られている。したがって、当初は、当然のことながら三島の思想や美学を危険視していない。どころか、安部公房、三島との鼎談「文学者とは」(『群像』五八・一一)の中で大江は、〈政治体制とか政治的人間とかいうことを考えて最も美的な感動があるのはぼくだってファシストだと思います〉とか、〈ファシストは

きらびやかでほかの政治家みたいに汚ならしくない」といった発言をくりかえし、安部からはファシズムを美的に（形の上からだけ考える）ことの危険をたしなめられている。三島は逆に、大江の小説が（ファシズム的ムードを醸成）していると挑発した。どうやら当時の大江には、敵対者を暴力で抑圧しようとするテロリストやファシストに注目する背景に、フランス右翼などに対する審美的共感があったことは確かであろう。実際、最近発表された『大江健三郎―作家自身を語る』（新潮社、二〇〇七・五）によれば、六一年一月、三島が『憂国』を発表し、大江が『セヴンティーン』を発表した直後、三島はいろいろな人に、大江を（国家主義的なものに情念的に引きつけられている人間）といい、ある編集者を介して大江に同趣旨の手紙を渡したという事実がある。大江自身、当時安保闘争の運動に肩入れする一方、（国家主義的な、ファッショ的な、天皇崇拜の右翼青年にも共感を感じているような、そういう人間として小説を書いていた）事実を認め、三島の読みとりは正しかったと証言している。

なればこそ、自身の思想的曲折を内観した大江は、三島が演出した死のパフォーマンスを契機に、日本人の大方を呪縛している天皇制の宇宙観、中心志向的な（絶対天皇制の美・道徳）（『言葉によって』）の危険性を糾弾してやまないのである。大江にとって、昨今の三島文学ブームでもいふべき三島人気の復活、政権党による憲法改正論議を含む政治動向が黙示するのは、生首のイメージが、非在

であることによって、ますます喚起的であるという事実であろう。

四 美しい（あいまいさ）

大江のストックホルムでの講演『あいまいな日本の私』は、川端の講演に敬意を表しつつ、その表題と内容について（きわめて美しく、またきわめてあいまいなもの）と批判した。だからといって、大江は川端文学それ自体を（あいまいなもの）といったわけではない。講演では川端の作品に直接言及していないが、かつて『千羽鶴』の文章を実例に、その描写機能にのびこむ（あいまいさ）を分析し、（この文節は二つの意味をもつ点で二義性（あいまいさ）をはらむが、実は、この二義性そのものこそ、正確な意味内容にはかならない）、（このあいまいさ、あるいは多義性において、川端氏の文章はむしろ美的効果をあげることに成功している）（川端康成の文章の多義性）六〇・六）と概括したことがある。ここでいう（あいまいさ）とは、（あいまいな）の意ではなく、（多義性）のことである。川端の文章は、曖昧模糊としたものではなく、多義性をそなえた魅力があるというのである。その（あいまいさ）が文章に美的効果をもたらし、その意味内容を形成する。大江は、少なくとも川端文学ないしは、その魅力を生み出す文章を（あいまいなもの）とは把握していない。にもかかわらず、講演では（あいまいな）という形容語を、（ヴェイグ）と（アムビギュアス）に使い分けたため、

その二元論によって川端文学を貶したと受けとめられた気配があるのは是非もない。

大江は先の文章で、川端文学のまぎれもない〈現代性〉を認めながら、もともと模倣の不可能なその文章が、あまりにも〈あいまいさの効用によりかかりすぎて〉いる点で、戦後の日本の若い作家の文章の規範にはならない。向かうべきは、〈正確で機能的で対象に密着する柔軟さをそなえた文章〉の獲得であると念を押している。

大江が警戒したのは、川端の文章が日本散文の幽艶な〈伝統とじつにひそかな暗がりの部分においても〉関わりあっているという印象のゆえである。

ところで、大江が川端の講演に見られる美しい〈あいまいさ〉について論じたのは、受賞記念講演が初めてではない。それより一年半ほど前、ニューヨークで行われた講演『回路を閉じた日本人でなく』〔『あいまいな日本の私』岩波書店、九五・一〕で、ほぼ同趣旨の内容を展開している。日本語の形容詞〈あいまいな〉を英訳すると、多様なニュアンスの表現に置き換えられる。川端の演説の〈あいまいさ〉ということ、否定的な意味で言っているのではない。しかし、大いに〈vagueであるし ambiguousであるし obscureでもある〉と感じる、と大江はいう。まさに、どっちつかずの〈あいまいさ〉の意であって、ここでは少なくとも〈ヴェイグ〉に一元化されていないことが知られる。もともと大江の川端への論及は、彼の言説が〈ヴェイグ〉であって〈アムビギュアス〉ではない、など

ということを問題にしているのではない。大江が批判しているのは、川端に流れこんでいる〈日本の古典の美意識〉のありようである。

大江は、川端がストックホルムにおいて、自らが到達した独自の神祕主義的な象風景を、日本語のままに、中世の禅僧の歌を連想的に引用する仕方の説明したのは、西欧の聴衆の理解をあらかじめ断念していたからだと考える。その意味で、川端の言葉は外部に閉じられているという。歌ばかりではない。茶道・花道・造園術・焼き物などについても同様、外国人には理解することが困難であることを前提に、〈内に目ざめるさとり〉を要請する日本の伝統文化の神祕主義的な特殊性を印象づける。特異な日本の伝統を強調すればするほど、彼らにとってそれは、美しく〈あいまいなもの〉にならざるをえない。しかも、川端の講演は道元禅師の四季の歌からはじまり、再度この歌に回帰して締めくくられる。

日本、あるひは東洋の「虚空」、無はここにも言ひあてられてゐます。私の作品を虚無と言ふ評家がありますが、西洋流のニヒリズムといふ言葉はあてはまりません。心の根本がちがふと思つてゐます。道元の四季の歌も「本来ノ面目」と題されてをりますが、四季の美を歌ひながら、実は強く禅に通じたものでせう。

禅にはじまって禅におわる講演の、その内的構造が明かしているように、川端は〈それ自体が理解を拒む表現である〉禅の歌に引きつけられていると告白することによってしか、自分の生きる世界と

文学、すなわち〈美しい日本〉と〈私〉について語る事ができなかったのだと大江はいう。元来〈不立文字〉である禅をとおして語られた川端の美についての信仰告白は、それゆえ多くの日本人にとってもまた、美しく〈あいまいなもの〉にならざるをえない。内に対しても外に対しても閉じられているとすれば、川端は誰に語りかけたのかという疑問に、大江は〈かれの想像力の中の、かれの美のヴィジョンのなかの「美しい日本の私」にのみ向かって語っている〉(『回路を閉じた日本人でなく』)としている。とすれば、この日本の美、あるいは東洋的な神秘主義と一致する境地にまで到達した川端の美の認識に、〈美そのものとして受けとめられる「虚空」、すなわち無が実在している〉以上、そこに他者の介在する余地は乏しい。川端の自殺に対する否定的契機として、背後に三島の切腹死を類推した大江は、このようにも相対化を拒む(ように見える)川端の美意識の背景に、どうやら、絶対天皇制の思想を根拠として自らの美学の絶対化を図った三島を類推しているとおぼしい。その意味で、二宮正之「大江健三郎の『美しい月』—または、言葉と現実—」(『文学』九五・四)が、大江が川端の〈美しい日本の私〉と自分を峻別した深層に対三島問題を見て、〈これは、大江健三郎の一貫した姿勢なのであって、思いつきのパロディーというようなものではない〉と注しているのは、傾聴にあたいする。

おわりに

大江は、ノーベル賞の受賞が決まった直後の講演『世界文学は日本文学たりうるか?』(『あいまいな日本の私』に採録)の中で、日本文学がどのように外国文学(世界文学)と関係しているかについて論じ、現代文学の流れを三つのラインに識別している。谷崎、川端、三島とつづく第一のラインに対しては、大岡、安部、大江とつづく第二のラインを見立てる。第一は世界的に広く知られているが、その性格は世界のどの地域からも孤立している点で普遍性をもたない。これに対して、第二は世界の文学から本質的なことを学び、独自の経験に立って日本文学をつくった。しかも、それが世界性(普遍性)を常に意識していることから、世界文学が日本文学になったと言えるという。こうした主張、すなわち日本の伝統文学を継承して耽美的な作風の前者と、世界文学を志向して方法的な後者を対比する構図は、川端の受賞記念講演を批判する大江のそれを彷彿させる。大江の口吻からすると、川端の背後には第一のラインの文学者が想定されている。川端文学の研究者はそうした大江の筆法をとらえ、大江は〈西洋的基準でものを考え、憧れ見る西洋の価値観〉で川端を裁断していると批判して、すこぶる評判が悪いが、大江は第一のラインの文学性や価値そのものを否定しているわけではない。そのことは、大江が相当の期間、谷崎潤一郎賞、川端康成文学賞、三島由紀夫賞の審査委員を務めた事実が何より雄弁に語るだろう。

記念講演で大江が川端を批判した論点はふたつある。一つは日本の美の認識の問題であり、他は川端の演説が（あるいはその文学が）内部にも外部にも閉じられているという自閉性の問題。川端文学が「美しい日本の私」に向かう閉じられた回路のなかのモノローグ（『回路を閉じた日本人でなく』）に終始している点であきたりないのだ。〈夏目漱石から三島由紀夫、安部公房まで、日本の近代、現代文学は、西欧、アメリカから徹底して影響をこうむって〉きた事実がありながら、欧米に（あるいは世界に）正面から向かいあって〈われわれの作家が日本と日本人を語ることはなかった〉（同）という反省が大江にはあり、そのコンテキストは〈開国以後、百二十年の近代化に続く現在の日本は、根本的に、^{アムビキョウイタイ}あいまいさの二極に引き裂かれている〉という受賞記念講演の一節につながってゆく。

初めに引用した講演によると、第三のラインは〈世界全体のサブカルチュアがひとつになった時代〉の典型、村上春樹、よしもとばななの系譜である。日本の読者の圧倒的な支持を受け、日本よりさらに多くの読者を海外にもつ村上、よしもとのように、国境をやすやすと乗り越える次代の作家の出現により大江が現状に安んじることができたかといえ、否である。世界的に認められた第一、第三のラインに比し、第二の落ち込みがことさらに激しいのがその理由である。

大江が講演の場で、日本の、あるいは自身の〈^{アムビキョウナス}あいまいな〉窮境を語りはじめてから久しい。『最後の小説』（講談社、八八・五）に

収録された講演「戦後文学から今日の窮境まで」や、劈頭いきなり〈日本文学は、いま崩壊しつつあるのではないか?〉というショッキングな一行からはじまる「戦後文学から新しい文化の理論を通過して」などは、その先駆的発言である。ノーベル賞受賞講演で川端を引き合いに出し、国家と人間を引き裂くほどに激しい日本の近代化がはらむ〈^{アムビキョウイタイ}そのあいまいさに傷のような深いしをきざまれた小説家として、私自身が生きている〉と表明する作家の絶望感は、思いのほか深いといえよう。

『^{アムビキョウナス}あいまいな日本の私』は、第一次戦後派の主題を継承し拡大してきた大江の自負を語っているというより、第二のラインに連なる日本の純文学の、悲痛なまでに暗澹たる向後を占っているのであって、ましてや川端文学への皮肉を込めたパロディーなどではありえない。

注

(1) 田村嘉勝『「みづうみ」研究史』（林武志編『川端康成戦後作品研究史・文献目録』教育出版センター、八四・二二）は、大江の『みづうみ』についてを、〈魔族〉の語を最初に引用した文献として一定の評価をしているが、なぜか〈魔界〉の用法は見落としている。

(2) 大江は『大江健三郎―作家自身を語る』（新潮社、二〇〇七・五）の中で、当時しきりに用いた〈性的なるもの〉の表現を顧みて、〈観念的な性の問題、女性像に過ぎなかった〉と語る一方、それまで日本の文

壇で書かれてきた〈美しい情緒とか柔らかな気分、人間の温かくてしつとりとした肉体というような女性像——たとえば谷崎潤一郎、川端康成が書いたようなものでないもの〉を志向したと述べている。

- (3) ドナルド・キーンは、『思い出の作家たち——谷崎・川端・三島・安部・司馬』（新潮社、二〇〇五・一一）の中で、〈川端は何度か、広島と長崎に投下された原爆を小説にしたいと言った。それを実際に書くかどうかはともかく、執筆意欲を抱いた事実が、自分に生きている実感を与えてくれるのだと言った〉という直話を記している。

- (4) ジョン・ネイスン『新版・三島由紀夫——ある評伝』（新潮社、二〇〇〇・八）によれば、経過はもう少し複雑で、出版元のクノップ社との出版権をめぐる契約の問題なども潜在したようである。

- (5) 二〇〇一年二月二十二日、東京オペラシティでの講演。内容は後に、『言い難き嘆きもて』（講談社、二〇〇一・一一）に収録。

- (6) 大江は、そのためには〈散文としての平坦さ、透明度をあやうくする過度の音楽性は排除されなければならないし、言葉の、あるいは文節の多義性もまた可能なかぎりさけられねばならない〉（川端康成の文章の多義性）と自戒している。しかし、その後の大江が、ひとつの言葉から文節・文章、ひいては作品全体にわたって、知覚をむずかしくし長びかせる難渋な異化の手法などを駆使して、晦渋で複雑な構文を創出していく経過を考えると、皮肉な事態といわざるをえない。

- (7) 勝又浩『川端康成と大江健三郎』（日本文学誌要）九六・三）、他に田中実「〈仮構の神〉——『禽獣』試論」（田村充正・馬場重行・原善編『川端文学の世界1、その生成』勉強出版、九九・三）などにも同様の見解が見られる。