

大江 健三郎

^{アムビギユアス}
「あいまいな（~~アムビギユアス~~）日本の私」

それは不幸なさきの大戦のさなかでしたが、ここからはるかに遠い日本列島の、四国という島の森のなかで過ごした少年期に、私が心底魅惑された二冊の書物がありました。『ハックルベリー・フィンの冒険』と『ニルス・ホーゲルソン』の不思議な旅。前者には、世界を恐怖が襲うようだった時代に、私が谷間の小さな家で夜すごすより、森に登って樹木に囲まれて眠ることに安息を見いだす子供であったことの、自己正当化の根拠があると感じられた。そして後者の、少年が小人となり、かつ鳥の言葉を理解して、冒険にみちた旅をする物語には、幾つものレヴェルの官能的な喜びが隠されていたのでした。先祖がそうしてきたとおり、小さな島の深い森に閉じこめられて暮らす少年に、本当の世界は、またそこに生きるということは、このように解放されたものだということ、みずみずしく不逞な確信があたえられた。それが第一のレヴェルです。さて、ニルスはなによりもスウェーデンを横切る旅によって、また友人である雁たちと協調し、かれらのために戦うことをつうじて、いたずら坊主の性格を改造し、無垢な、しかも自信にみちた謙虚さをかちえてゆきます。その過程によりそうことこそ、喜びの第二のレヴェルでした。ついに帰郷したニルスは、懐かしい家のなかの両親に呼びかけます。その言葉にこそ最上のレヴェルの喜びがあったということが出来るかも知れません。自分もまたニルスとともにその声を発しているという、浄められ高められる感情をあじわいえたのですから。仏訳から引用すれば、それはこういう呼びかけでした。

—— “Maman, Papa! Je suis grand, je suis de nouveau un homme!”
cria-t-il.

つまり、かれは叫んだ、——お母さん、お父さん、僕は大きくなりまし、
もう一度、人間に戻って!

私がとくに魅きつけられたのは‘je suis de nouveau un homme!’というフレーズによってなのです。しかもその後、自分自身が、さまざまなレベルでの苦難との闘いを、家庭内の規模にはじまり、日本の社会との関わりにおいて、また二十世紀後半のこの世界に生きること自体において、一つの連続性において経験しながら――それは当の経験を小説に書きつつ生き延びることであったのですが――、私はしばしば嘆息するように、この叫び声を繰り返してきたように思います。 Je suis de nouveau un homme! このように個人的に語

ることは、いま私の立っています場所と時にふさわしいものでないと感じられる方は少なくないでしょう。しかし私の文学の根本的なスタイルが、個人的な具体性に出発して、それを社会、国家、世界につなごうとするものなのです。いましばらく、個人的に語ることを許していただきたいと思います。

半世紀前、森のなかの子供の私は、ニルスの物語を読みながら、そこに二つの予言を感じとっていました。ひとつは自分もまたやがて鳥の言葉を理解するようになるだろう、ということ。もうひとつは、やはり自分もまた親しい雁と連れだって、はるか遠くへ、望むべくはスカンジナビア半島まで空を飛ぶ旅に出るだろう、ということ。

家庭を持った私に生まれた最初の子供は――かれに私はlightという意味の、光という名をつけました――知的な発達に障害を担っていました。幼い時、かれは野鳥の歌にのみ反応を示して、人間の声、言葉には無反応でした。六歳の夏を過ぎしにでかけた山小屋で、木立の向こうの湖からクイナの番いの声が聞こえた時、野鳥の歌を録音したレコードの解説者のアクセントで、――クイナ、です、といったのが、息子が人間の言葉を話した最初でした。それをきっかけとして、かれと私たちの、言語的なコミュニケーションは始まったのです。

いま光は、わが国の社会がスウェーデンから学んで作った、障害者のための福祉作業所で働きながら、作曲を続けています。人間のつくる音楽へとかれを仲立ちしたのは、なによりまず鳥の歌だったのでした。それは光が、鳥の言葉を理解するという予言を、父親にかわって成就させてくれたことではないでしょうか？ それともうひとつ、私の生涯にもっとも豊かに女性的な力を発揮してくれた妻とともに、つまりニルスにおけるアッカという名の雁の役割の女性と連れだって、私はストックホルムまで飛行しました。第二の予言も愉快に成就されたように私は感じています。

日本語の作家として初めて、この場所に立った川端康成は、『美しい日本の私』という講演をしました。それはきわめて美しく、またきわめてあいまいなものでありました。私はいま *vague* という言葉を使いましたが、それは日本

語でのあいまいなという形容詞にあてたものです。それをここで念を押します

のは、あいまいなという日本語を英語に訳す場合、いくつもの訳語が考えられるからです。川端が、おそらく意識して選んだあいまいさは、その講演のタイトルがあらかじめ示しています。それは日本語で「美しい日本の」という、その

助詞のの機能によっているのです。

まずタイトルは、「美しい日本」に属する私、を意味します。また「美しい日本」と私を、同格に提示しているとも受けとれます。さらに川端の翻訳者であるアメリカ人の日本文学研究者による英訳、“Japan, the beautiful, and myself” は、あらためて普通に日本語へ戻すとするなら「美しい日本と私」で

トラド・イトレ

すが、だからといってさきの練達の英訳者が、かならずしも裏切り者としての

翻訳者とはいえないのです。

右のタイトルのもとに、川端は、日本的な、さらには東洋的な範囲にまで拡がりをもたせた、独自の神秘主義を語りました。独自の、というのは禅につうじているということで、現代に生きる自分の心の風景を語るために、かれは中世の禅僧の歌を引用しています。しかも、おおむねそれらの歌は、言葉による真理表現の不可能性を主張している歌なのです。閉じた言葉。その言葉がこちら側に伝わって来ることを期待することはできず、ただこちらが自己放棄して、閉じた言葉のなかに参入するよりほか、それを理解する、あるいは共感することはできない禅の歌。

どうして川端は、このような歌を、それも日本語のまま、ストックホルムの聴衆の前で朗読することをしたのでしょう？ この秀れた芸術家が晩年にかちえた、率直で勇敢な信条告白の態度を、私は懐かしく思います。小説家としての永い労作の遍歴の後、みずから理解を拒む表現であるこれらの歌に魅きつけられていると、そのように告白することによってしか、川端には自分の生きる世界と文学について、つまり「美しい日本と私」について語ることはできなかったのです。

しかも川端は、次のように講演をしめくくったのでした。自分の作品を、虚無と批評する者がいるが、西洋流のニヒリズムという言葉はあたらない、それは強く禅に通じたものだから。私は、ここにも、率直で勇敢な自己主張があると思います。自分が根本的に東洋の古典世界の禅の思想、審美感の流れのうちにあることを認めながら、しかしそれがニヒリズムではないと、とくに念をおすことで、川端は、アルフレッド・ノーベルが信頼と希望をたくした未来の人類に向けて、おなじく心底からの呼びかけを行っていたのです。

さて、正直に言えば、私は二十六年前にこの場所に立った同国人に対してより、七十一年前にほぼ私と同年で賞を受けたアイルランドの詩人に、魂の親近を感じています。もとより、私がこの天才と自分を同列に並べるのではありません。詩人がこの世紀に復興させたウィリアム・ブレイクによれば、~~"Across Europe & Asia to China & Japan like lightnings"~~ と歌われるほどかれの国から遠い土地の、ひそかな弟子として、そういうのです。

《ヨーロッパとアジアを横切って、さらに中国へ、また日本へ、雷明のよう》

私がいま自分の小説家としての生のしめくくりとして書きあげたばかりの三部作は、そのタイトルを、かれの重要な詩のひとつのスタンザ ~~"A tree there is that from its topmost bough / is half all glittering flame and half all green / Absorbing foliage moistened with the dew"~~ によっています。あわせてかれの全詩集は、この作品全体に徹底した影を投げかけているのです。大詩人W. B. イェーツの受賞を祝って、アイルランド上院で提出された決議案演説には、次の一節がありました。《われらの文明は氏の力ゆえに世界に評価されるだろう……破壊への狂信から人間の正気を守る氏の文学は貴重である……》

もしできることならば、私はイェーツの役割にならいたいのです。現在、文学や哲学によってではなく、電子工学や自動車生産のテクノロジーゆえに、その力を世界に知られているわが国の文明のために。また近い過去において、その破壊への狂信が、国内と周辺諸国の人間の正気を踏みにじった歴史を持つ国の人間として。

《梢の枝から半ははすべて まらゆく炎であり / 半ははすべて 緑 / 露に濡れた 豊かな葉りである 一本の樹である。》

このような現在に生き、このような過去にきざまれた辛い記憶を持つ人間として、私は川端と声をあわせて「美しい日本の私」ということはできません。

．．．．．

さきに私は、川端のあいまいさについていいながら、vagueという言葉を用いました。いま私は、やはり英語圏の大詩人キャスリーン・レインがブレイクにかぶせた《ambiguousであるがvagueではない》という定義にしたがって、同

．．．．．

じあいまいなという日本語を、ambiguousと訳したいと思いますが、それは私が自分について、「あいまいな日本の私」というほかにないと考えるからなのです。

アムビ・キ・ユイテイ

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、あいまいさの

アムビ・キ・ユイテイ

二極に引き裂かれている、と私は観察しています。のみならず、そのあいまいさに傷のような深いしるしをきざまれた小説家として、私自身が生きているのもあります。

アムビ・キ・ユイテイ

国家と人間をともに引き裂くほど強く、鋭いこのあいまいさは、日本と日本人の上に、多様なかたちで表面化しています。日本の近代化は、ひたすら、西欧にならうという方向づけのものでした。しかし、日本はアジアに位置してお

アムビ・キ・177

り、日本人は伝統的な文化を確固として守り続けもしました。そのあいまいな進み行きは、アジアにおける侵略者の役割にかれ自身を追い込みました。また

モタ・ン

、西欧に向けて全面的に開かれていたはずの近代の日本文化は、それでいて、西欧側にはいつまでも理解不能の、またはすくなくとも理解を渋滞させる、暗部を残しつつづけました。さらにアジアにおいて、日本は政治的にのみならず、社会的・文化的にも孤立することになったのでした。

日本近代の文学において、もっとも自覚的で、かつ誠実だった「戦後文学者」、つまりあの大戦直後の、破壊に傷つきつつも、新生への希求を担って現れた作家たちの努力は、西欧先進国のみならず、アフリカ、ラテン・アメリカとの深い溝を埋め、アジアにおいて日本の軍隊が犯した非人間的な行為を痛苦とともに償い、その上での和解を、心貧しくもとめることでした。かれらの記憶されるべき表現の姿勢の最後尾につらなることを、私は志願し続けてきたのです。

ポスト・モダンの日本の、国家としての、また日本人の現状も、両義性をはらんでいます。日本と日本人はほぼ五十年前の敗戦を機に一つまり近代化

．．．

の歴史の真ん中に、当の近代化のひずみそのものがもたらした太平洋戦争があったのです。一、「戦後文学者」が当事者として表現したとおりに、大きい悲惨と苦しみのなかから再出発しました。新生に向かう日本人をささえていたのは、民主主義と不戦の誓いであって、それが新しい日本人の根本のモラルでありました。しかもそのモラルを内包する個人と社会は、イノセントな、無傷の

．．

ものではなく、アジアへの侵略者としての経験にしみをつけられていました。また広島・長崎の、人類がこうむった最初の核攻撃の死者たち、放射能障害を背負う生存者と二世たちが一それは日本人にとどまらず、朝鮮語を母国語とする多くの人々をふくんでいますが一、われわれのモラルを問いつけているのもありました。

現在、日本という国家が、国連をつうじての軍事的な役割で、世界の平和の維持と回復のために積極的でないという、国際的な批判があります。それはわれわれの耳に、痛みとともに届いています。しかし日本は、再出発のための憲法の核心に、不戦の誓いをおく必要があったのです。痛苦とともに、日本人は新生へのモラルの基本として、不戦の原理を選んだのです。

それは、良心的徴兵拒否者への寛容において永い伝統を持つ西欧において、もっともよく理解されうる思想ではないでしょうか？ この不戦の誓いを日本国の憲法から取り外せば一それへ向けての策動は国内につねにありましたし

．．

、国際的な、いわゆる外圧をそれに利用しようとする試みも、これらの策動にはふくまれてきました一、なによりもまずわれわれは、アジアと広島・長崎の犠牲者たちを裏切ることになるのです。その後に、どのように酷たらしい新しい裏切りが続くかを、私は小説家として想像しないわけにゆきません。

民主主義の原理を越えた、さらに高いところに絶対的な価値をおく、旧憲法を支えた市民感情は、半世紀に及ぼうとしている民主主義の憲法のもとで、懐かしまれるよりもさらにリアルに、生き続けています。そこにつないで、戦後の再出発のモラルより別の原理を、日本人があらためて制度化することになれば、いったん瓦解した近代化の廃虚での普遍的人間性をめざしたわれわれの祈念は、ついにむなしかったというほかなくなるでしょう。一個の人間として、私はそれを想像しないではいられないのです。

一方、日本の経済的な大きい繁栄は――世界経済の構想に照らして、また環境保全の側面から、様ざまに危険の芽をはらんでいるはずですが――、日本人

アムヒ・キ・ユイテイ

が近代化をつうじ慢性の病気のように育ててきたあいまいさを、加速し、さらに新しい様相をあたえてきました。それはわれわれが国内で自覚しているよりも、国際的な批評の眼には、さらにあきらかなのではないのでしょうか？ 奇妙な言い方になりますが、日本人は戦後の徹底的な貧困を耐えしのんで、復興への希望を失わなかったように、現在の異様な繁栄の底から身体をもたげようとする、先行きへの巨大な不安をも、耐えしのぼうとしているのです。日本の繁栄は、アジア経済の、生産と消費両面における潜勢力の増大に統合されて、いまや新たな相貌を帯びつつあるようにも見えます。

このような時、東京の消費文化の肥大と、世界的なサブカルチャーの反映としての小説とはことなる、真面目な文学の創造をねがう私たちは、どのような日本人たる自己の再確認をもくろんでいるのでしょうか？ オーデンは、次のように小説家を定義しました。《正しい者たちのなかで正しく、／不浄のなかで不浄に、／もしできるものなら、／ひ弱い彼みずからの身を以て、／人類すべての被害を、／鈍痛で受けとめねばならぬ。》このような職業を永く生きる

ハヒ・ツト

ことから、自分の「人生の習慣」を――これはフラナリ・オコナーにもとづく言葉ですが――、獲得した者らとして。

その望ましい日本人像について、オーウェルがかれの愛する人間の性格を表

ヒュー・メイン

すものとした、やはり英語による妥当な言葉をもとめるなら、「人間味あふれ

ヒュー・メイン カムリー

た」「まともな」「きちんとした」とかの単語と並置されるものとしての、

デ・イ・セント

「上品な」日本人ということであるように思われます。表面的にはシムブルな

アムヒ・キ・ユイテイ

この言葉と対比される時、「あいまいな日本の私」という自己規定の意味は、さらにあきらかとなるのではないのでしょうか？ われわれが外からながめられている在り方と、内においてそのようでありたいとねがっている在り方との、あからさまなズレにおいて。

しかし、この品の良い人間としての日本人というイメージを、フランス語における、ユマニストとしての日本人という表現にかさねるならば——寛容さ、人間らしさという内容を媒介にして、それら二つの形容詞を結ぶことに、オーウェルは異議を申し立てないでしょう——、そのような日本人の建設をめざして、苦しい努力をかさねた、われわれの先達はいるのです。

かれの名は、フランス・ルネサンスの文学と思想の研究者、渡辺一夫。渡辺は大戦直前とそのさなかの、愛国的な狂熱のなかで、ひとり懊悩しながら、それでも根だやしになっていたのではない日本の伝統的な美意識と自然観に——それは川端の「美しい日本」とはまた別のものですが——、ユマニスト的な人間観を加えることを夢みたのでした。

近代化をめざして国家が荒あらしく進んだ仕方とはことなりながら、しかしそれと複雑に響きあう仕方で、日本の知識人たちは、西欧とかれらの島国とを

トラウマ-1

、深みにおいてつなごうとしました。それは苦しい労作でしたが、喜びにみちたものでもあったはず。なかでも渡辺一夫のフランソワ・ラブレー研究は、実り豊かな達成であったのです。

(la traduction de

若い渡辺が、大戦前に留学したパリで、研究の指導者にラブレーを日本語に訳す決意を打ちあげた時、老成したフランス人は、野望にもえる若い日本人にこういう評価をあたえました。“L'entreprise inouïe de l'intraduisible Rabelais”、つまり、翻訳不可能なるラブレーを日本語に翻訳するという、前代未聞の企て、と。またもうひとりの助言者は、もっと率直に、“Belle entreprise Pantagrueline”と驚きをあらわしたのでした。しかし渡辺一夫は、大戦中と占領下の窮乏のなかで、この大事業をやりとげたのみならず、ラブレーの先行者の、またかれと肩をならべる、そしてかれに続いた、多様なユマニストたちの生き方と思想とを、混乱期の日本に移し植えるべく努めたのでした。

(つまり、パンタグリュエルの見事な企て)

私は、人生と文学において、渡辺一夫の弟子です。私は渡辺から、二つのかたちで、決定的な影響を受けました。ひとつは小説について。ミハイル・バフチンが「グロテスク・リアリズム、あるいは民衆の笑いの文化のイメージ・システム」と呼んで理論化したものを、私は渡辺のラブレー翻訳から具体的にまなんでいたのです。物質的、肉体的な原理の重要性、宇宙的、社会的、肉体的な諸要素の緊密なつながり、死と再生の情念の重なり合い、そして、あらわな上下関係をひっくりかえしてみせる哄笑。

これらのイメージ・システムこそが、周縁の日本の、さらに周縁の土地に生まれ育った私に、そこに根ざしながら普遍性にいたる、表現の道を開いてくれたのです。やがてそれは、いま押し立てられている経済的な新勢力としてのアジアというのではない、永続する貧困と混沌たる豊かさをひそめたアジアという、古なじみの、しかしなお生きているメタファー群において、私を韓国の

金芝河や中国の鄭義、莫言に結びつけることにもなりました。私にとって文学の世界性は、まずそのような具体的なつながりにおいて成立しています。かつて韓国の秀れた詩人の政治的自由をもとめるハnstに参加した私は、いま、天安門事件以後、表現の自由を失っている中国のきわめて良質な小説家たちの運命を憂えています。

渡辺からあたえられた影響の、もうひとつはユマニズムについて。それを私は、ミラン・クンデラのいう「小説の精神」とかさなりあう、ひとつの生きた全体としての、ヨーロッパの精神と受けとめています。渡辺は、ラブレーをかこみこむようにして、エラスムスからセバスチアン・カステリヨンの、さらにアンリ四世をめぐるマルゴ王妃からガブリエル・デトレといった女性たちまでの、詳細な史料読みとりにたつ評伝をかきました。そのようにして、もっとも人間的なユマニズムを、とくに寛容の大切さと、人間が思いこみや自分の作った機械の奴隷となりがちなことを、渡辺は日本人に教えようとしたのです。かれの勤勉な努力は、デンマークの偉大な文法学者クリストフ・ニーロッパの《（戦争に）抗議しない人間は共謀者である》という言葉をつたえる、時事的な発言ともなりました。渡辺一夫は、ユマニズムという、諸思想のもっとも西欧的な母胎を日本に移し植えようとしたことで、それこそ *L'entreprise inouïe* をあえて試みたのですし、まさに *belle entreprise Pantagrueline* の人であったのでした。

私は渡辺のユマニズムの弟子として、小説家である自分の仕事が、言葉によって表現する者と、その受容者とを、個人の、また時代の痛苦からともに恢復させ、それぞれの魂の傷を癒すものとなることをねがっています。日本人とし

てのあいまいさに引き裂かれている、と私はいいましたが、その痛みと傷から癒され、恢復することをなによりもとめて、私は文学的な努力を続けてきました。それは日本語を共有する同朋たちへの同じ方向づけの祈念を表現する作業でもありました。

あらためて個人的な話になりますが、知的な障害を担って生きる私の息子は、鳥の歌からバッハやモーツァルトの音楽に向けて育てゆき、ついには自分の曲を作るようになりました。初めの小さな作品は、草の葉にキラキラ光る露のような、新鮮な輝きと喜びそのものだったと思います。イノセントという言葉は、inとnocea、つまり傷つけないということから来ているようですが、光の音楽は、まさに作曲家自身のイノセンスの自然な流露でした。

ところがさらにかれが作曲を進めるうち、父親の私は、光の音楽に、「泣き叫ぶ暗い魂の声」を聞きとるほかなくなっただけです。知的な発達のおくれている子供なりの、しかし懸命な努力が、かれの「人生の習慣」である作曲に、技術の発展と構想の深化をもたらした。そしてそのこと自体が、かれ自身の胸のおくに、これまで言葉によってはさぐりだせなかった、暗い悲しみのかたまりを発見させたのでした。

しかもその「泣き叫ぶ暗い魂の声」は美しく、音楽としてそれを表現する行為が、それ自体で、かれの暗い悲しみのかたまりを癒し、恢復させていることがあきらかなのです。さらに光の作品は、同じ時代を生きる聴き手たちを癒し、恢復させもする音楽として、広く受けとめられることになりました。芸術の不思議な治癒力について、それを信じる根拠を、私はそこに見いだします。

そして私は、なおよく検証できてはいないものであれ、この信条にのっとって、二十世紀がテクノロジーと交通の怪物的な発展のうちに積み重ねた被害を、できるものなら、ひ弱い私みずからの身を以て、鈍痛で受けとめ、とくに世界の周縁にある者として、そこから展望しうる、人類の全体の癒しと和解に、どのようにディーセントかつユマニスト的な貢献がなしうるかを、探りたいとねがっているのです。