

川端康成『名人』論

——特に「異常の世界」設定と芸継承の儀式をめぐる——

有 山 大 五

『名人』の第六章から第八章へのあたり、作中の「私」が、熱海のうろこ屋旅館で死んだ第二十一世本因坊秀哉名人の死顔を写真にうつすところが描かれている。さらに、その写真にうつった名人の死顔についての詳細な観察が描写せられているのだが、『名人』を読みかえすたびに、この部分になると、必ずあの時のことを思い出す。論考の書き出しを、こうした私的な回想にかかわってはじめることの是非を、むろん考えないではないのだが、しかし、『名人』について論じようとすると、どうしてもあの時のことが念頭に浮かんできてしまう。したがって、いまはその心うごきに素直に従っておこうと思う。

あの時とは、昭和四十七年六月十六日の深更から翌未明にかけてのことである。すなわち、逗子マリーナの仕事部屋で自殺した川端康成が、鎌倉の自邸に遺体となって帰ってきて数刻後、私は、その川端邸の一室に坐して身じろぎも出来ないほどに緊張していた。す

ぐ目の先には、川端康成その人が、白布で顔を覆われてひっそりと瘦軀の遺体を蒲団の中に横たえていた。事態を知って次々と訪れてきた近縁の幾たりかが、枕許によって白布をはずしては合掌する。蒲団の向こう側の壁には棚があつて幾つかの陶花器が飾られていて、深夜にもかかわらず煌々と輝く電灯に、にぶい光を反射していた。私の傍にも幾人かが坐していて、いずれも緊張、悲痛な表情であつた。本来ならばかような席にいるはずもない私が偶然のごとくしてその場所にいたのであるから、緊張するのは当然なのだが、もう一つ、実はその時、私は、ストロボをセットしたカメラを上衣の下に忍ばせていたのである。

その日、私は偶々茨城県真壁町へある取材に出かけての帰路、京葉道路を走る自動車の中で「川端康成氏自殺」のニュースをラジオで聞いた。友人の淀野隆之に電話で一報すると共に、自動車を鎌倉に向けて急行したのである。川端を「おじさん」と呼び、夫人を「おばさん」と呼んでいた淀野は、私が鎌倉の川端邸に着いた時にはすでに川端夫人の手伝いをして忙しく立ち働いていた。ともかく様

子を聞こうと呼び出したところ、出てきた彼は「こちらへ」と私を上へあげて案内しながら、自分はいま手を離せないから「ここで待っているように」と、その座敷の隅に坐らせたのである。いや坐らせてくれたのである。弔問客が、白布をとって対面している光景を前に見ながら、私は、川端の死顔を写真にとる誘惑と必死にたたかった。遺族の許可も得ないで、死者にカメラを向けることの非礼は充分承知していながら、しかし、マスコミに籍を置く者の一人として考えれば、まさしく千載一遇の機会をむざむざ見過ごしてよいのか、という思いも当然ながらぬぐい切れずに、上衣の下のカメラのシャッターに指をかけたまま、三時間余を、じっと坐しつづけていたのである。その間、脳裏を幾回となく点滅していたのは、ほかならぬ『名人』作中の次の数行であった。

私の素人写真で、もし名人の死顔が醜くかつたり、みじめだつたりして、さういふものが人の目に触れ、さういふことが人の口の端に伝はつては、名人をけがすと思つたからだ。(略)

後に私はやはり、死顔をうつすなど、心ないしわざだつたと悔んだ。死顔の写真などのこすべきではあるまい。でも、この写真から、名人のただならぬ生涯が私にかよつて来ることも事実であつた。

——そして、ついに私は上衣の下からカメラを取り出すことをしなかった。出来なかった。生前の川端に会つたのは、ほんの五、六度、中河与一全集出版記念会、淀野隆三氏の葬儀と法事、東京都知事選挙、そしてノーベル文学賞受賞のニュース取材の折などにすぎ

なかった。そのような立場の私を、事故死であつたとはいえ仮通夜の末席に導いて一部始終に立ち合わせてくれた友人の厚意を思えば、ごく身近な人たちですら遠慮深げに控えている沈痛の場所で、フラッシュをたくことにむろん抵抗はあつたが、それ以上に私を制御したのは先の引用の一文であつた。やはり、写真にうつさなくてよかつた——そのごも、そして今に至るまでその思いは、私のなかで変わつていない。

二

さて『名人』については、『雪国』ほどではないにしても、これまでに論じられている先行論文はひろく管見ながらかなりの数をかぞえている。そしてそれらの諸文のほとんど全てが、『名人』の、川端文学の中における特異性を指摘しつつ名作あるいは秀作の評価を与えている。たとえば「観戦記をもとにした記録小説」であり、「一人の、頂点を極めた卓越した人物の、心理と肉体の刻々の変化を活写したところに不朽の生命を持ち続けるであろう」と観じたのは長谷川泉の「川端文学における『名人』」である。また「最後まで王者としての風格を失わず、倒れていった名人の運命への痛切な挽歌である」と読んで、その名人の運命を戦争に敗れた日本の姿に投影したのは羽鳥一英の『『名人』論』である。山本健吉は、現実の名人が死んでのち二十年近く経過することによって作品『名人』が完成したことに着目して「死者がほんとうに形をなすまでは、氏は死者に捉えられ、悩まされ、憑かれているのだ。だから、『名人』を書

くことは、名人の影から脱れ出るたった一つの手段だった」として、その手段を古代以来の伝統儀礼であり死者をして死の世界に安住せしめるための伝統文芸である鎮魂歌に結んでみせた（新潮文庫版解説）。さらに、作中で「名人はこの碁を芸術作品として作つて来た」ことを作者が強調しているところに注目して、碁という（芸術）に執着して現実の多くを失った人の悲劇の果ての名人の姿に川端の姿をかさねて「川端氏は、秀哉名人の姿を借りて、氏の全共感を寄せる、ひとつの芸術家の像を創造してみせたのである」と考えたのは川嶋至である（『川端康成の世界』第六章）。また「流転・転変の世の中に処していく人間の姿を△黑白▽の戦いの中に△象徴化▽してみせることによって、芸術化を考えようとした点にあった」（小林一郎）あるいは「勝負の鬼秀哉名人が敗北を喫することで、勝敗を超えた碁を打つ静かな姿を提示することであった」（鶴田欣也）と主題や作品意図を指摘する論考もある。

それぞれに『名人』の特質を捉えて有効であると思われる。いまこれら諸論の視点を整理してみると、一概にはむろん分けられないものの、大きく①記録小説②挽歌ないしは鎮魂歌③囲碁の世界を舞台に芸術家像の創造もしくは象徴化、の三つの流れにくるることが出来るのである。

川端康成が観戦記を担当した、本因坊秀哉名人の引退碁（昭和十三年）の勝負展開とその経緯を軸に作品化せられていることはまぎれもない事実であり、加えて、よく引用せられるように川端自身が「忠実な記録小説と言へるかもしれない。しかし、小説としては記

録の要素が多く、記録としては、小説の要素が多いだらう」（『呉清源棋談・名人』あとがき）と述べている。作者が言うのであるから、その通りなのであろう。いや、いまさらながら、作品の鑑賞や読解において作者の言辞ほど当てにならないものはないであろう。むしろ、当てにしているならぬと言った方がより適切かも知れぬ。まして、多くの作品の中からその意図や作者の素顔を隠蔽することの実に巧みであったのが、ほかならない川端康成であったのであるから、その文学においてをや。読者としてはよほどのことに警戒してかからなければ、作者川端が『名人』中に封じ込めようとしたものと、その成就のために駆使した芸の世界を、作者の言辞によって損うどころか逆の方向へと逸らされてしまうことにもなりかねまい。

確かに『名人』は、冒頭「一」の章の末尾における「名人と私との縁は、東京日日（毎日）新聞社が引退碁の観戦記者に、私を選んでくれたことから始まる」「私は新聞に観戦記を六十四回にわたって連載した」というふうな叙述が随所において、読者は、それらの叙述から、作中の「私」と作者である川端とがあたかも同一人物であるかのごとき錯覚に早くも陥ちる。だが、しかし、ここに登場する「私」は、「浦上秋男」という作品の中の一登場人物であることを見逃がしてはならない。そのことは、だが作中においてはうっかりしているか読みおとしかねない程度でさりげなく書かれているのである。この観戦記者「浦上秋男」設定の重要性をいち早く指摘したのは川嶋至であったが、確かにこの「浦上秋男」が設定せられたことによって「川端氏は作者として描く地の文と、登場人物として

の『私』が語る言葉との両面から、かつて氏の抱いた秀哉名人への感動をはじめ巧みに客観化して読者に伝えることに成功したのである」と言えるのであるし、それが、作家川端がこの作品に仕組んだ構成上の「巧みな計算」であったことも間違いない。いまここで試みに、作品中で「浦上」の名前が出てくる箇所を捜してみると、まず第七章で、名人の死顔を撮影した写真から「長い眉毛」にかかわる引退碁観戦中の出来ごとを回想する件りで、名人夫人の語る会話文中の「主人はまた私の方を向きまして、ほら、浦上さんが新聞の観戦記にお書きになったのは、この眉毛のことぢやないか、浦上さんは実に細かいところに目のとどく方だねえ」云々のところ。次いで箱根に対局場が移り、大竹七段の夫人が赤ん坊を抱いてかけつけてきたところの描写で、「赤ん坊の時、浦上先生に、新聞で褒めていただいた」云々。また第二十七章で名人が勝負ごとの餓鬼のようだったことを述べる箇所、名人のことばとして「二抜きは少しふざけたもので、おもしろくありませんよ。将棋にしませう。浦上さんの部屋にある」と書かれている。またさらに、対局場所が伊東に移った後、打ち継ぎの日程をめぐって起きた紛糾を、「私」が調停したくんだり、もうこれ以上打ち継ぐのは嫌だと大竹七段が「私」にあいさつにやってくるところで、「私」を捜しに来た宿の女中が「大竹先生が、浦上先生にお話したいことがあるとおっしゃって、別のお部屋にお待ちになってゐます」と伝える時(第三十四章)。そして、名人が敗れた後の「碁の講評」を行った際のことばを叙す時に、名人は「結びに、新聞社の後援とそれから『浦上秋男氏の御

厚志に対し深甚なる謝意を表する」とと合わせて五回のみである。煩をいとわずにあえて抽出してみたのだが、その特徴はいずれも会話文中に限られていることであって、この会話文中に限られての使用は、当然ながら客観性の強化に極めて効果的に働いている。と同時に、そのことよりもさらに重要なのは、作者川端が、作品『名人』を書くにあたって「浦上秋男」なる観戦記者を仮構し、その「浦上秋男」に「私」という呼称を与えることによって、その「私」に、作者である自分つまり私とびったりと重なり合うように見せかけたということであろう。そしてその実、作者である川端は「浦上」を巧みに操りながら、現実の世に生きて死んだ第二十一世本因坊秀哉名人という人物を、名人の引退碁と死の事実を通過させながら、その事実の文学化の過程において、作品という非現実の世界を創造し、その非現実の世界で生きて死んだ文学的人間像である「第二十一世本因坊秀哉名人」を見事に描いてみせたのである。

三

現実の名人引退碁を通して、作家川端康成によって創造せられた非現実の世界——文学の世界での秀哉名人とは、いかなる人間像を結ぶのであろうか。そして、その人間像が、『名人』において果た役割とはどのようなものであったのであろうか。川端は『名人』作中において、実に巧みに現実の秀哉名人像と非現実の秀哉名人像を對比させて描き込んでいる。たとえば、これも『名人』を論じる際にはほとんどが引用するところであるが——

名人は決して美男子でも、高貴の相でもなかった。むしろ野卑で貧相であつた。目鼻立ちのどれ一つをとつても、美しいものはなかつた。たとへば耳は耳たぶがつぶれたやうだつた。口は大きく、目は大きくなかつた。

この現実の秀哉名人の相貌については、後に榊山潤の同様の証言もあつて、これもまたよく引かれるのだが、すなわち「私も個人的に名人を知っている。引退碁のあつた数年前、時事新報記者として、二三度遇つた。名人は私が下手の碁好きの一人であることは勿論知らず、単に新聞記者として、事務的な話を交したにすぎない。而も名人の印象は、やはり私から消えていない。もっともその印象は、あまりいいものではなかつた。瘠せて小さく、吹けば飛ぶやうで、而もその上、失礼ではあるが、何となく小狡そうな感じがあつた」(「国文学解釈と鑑賞」の特集「川端康成 作家論・作品論と資料」)である。

が、川端は、そのような秀哉名人を、観戦記者「浦上秋男」の目を通しつゝ芸Vというフィルターをかけることによって、見事に一転させることに成功した。

碁盤の前に坐ると名人が大きく見えたのは、無論、芸の力と位であり、修業のたまものであつた。(略)

長年の芸の鍛へによつて、盤に向かつた姿は大きくあたりを静め、死顔の写真にも魂の香気がただよつた。生きて眠るやうに閉ぢた臉の線に、深い哀愁がこもつた。

さらに、箱根の宿に移って打ち継がれた対局を観戦し観察する

「私」——浦上秋男の視座は、その対局に芸Vを見出すことに集中せられていく。すなわち——

素人に高段の碁が分るはずはないのに、一局を新聞に六七十日書きつづけるには、棋士の風貌や一挙一動の写生が主になる。私は碁を見てゐるといふよりも、碁を打つ人を見てゐたのだつた。また、対局の棋士が主人であつて、世話人も観戦記者も従僕である。自分によく分かりもしない碁を、無上に尊重してゆくには、棋士に敬愛を持つはかはなかつた。勝負の興味ばかりでなく、一つの芸道の感動が私にあつたのは、自分を空しうして名人をなめたお蔭であつた。

川端は、観戦記者「浦上」に名人を、いや名人ばかりでなく名人の対局相手である大竹七段を含めた棋士に敬愛の情を持たせ、従僕の立場をとらせることによって、そこに「一つの芸道の感動」を生み出すのに成功したというのである。つまり、浦上が観戦する一局の囲碁——対戦と対戦する棋士を伝統の芸道の上に引き上げることによつて、おのが文学の中に描く第二十一世本因坊秀哉ははじめてその姿を行文の上に立たさしめる資格と可能性を持たせられたのであつた。では、観戦記者「浦上」とその秀哉名人を菓籠中のものとして操つて、川端は何を描こうとしたのであろうか。川端のことは

で言うならば、川端は何を「記録」しようとしたのであろうか。ここで、やはり芸道としての囲碁とその家元および名人位についてのいささかの考察に、主眼を向けおく必要があると思われ。なぜならば、この『名人』において、秀哉名人と対局した大竹七段

の最初の一手、つまり黒の第一着手が旧布石で陣をしいた時、浦上記者をして「この碁の大きい謎の一つは解けた」と言わしめているからである。この一句は作品中でも非常に大きな意味を持っている。いわば、川端がこの『名人』に仕組んだ文学的意図の謎の一つもまたこの一句によって解けるとさえ思われ、さらに、『名人』が、対立した伝統の囲碁と新興勢力との対決の勝負を描いたものであることはまぎれもない事実であるが、しかし、その対決において、新興勢力派の代表であり、新布石の研究開発者の一人である大竹七段が、名人引退碁の挑戦者として、多くの先輩や同僚との戦いを勝ち抜きようやくその栄誉を得たにもかかわらず、あえて旧布石をもって名人の対局に臨んだことの意味もそのことに大きくかかわっていると思われるからである。

さて、囲碁の歴史は古い。諸書によれば、中国を祖として四千年の歴史を持ち、春秋、戦国時代より技芸の一つとして盛んであったものが、わが国にもたらされたのは仏教伝来と同時期であったとするのが通説のようである。中国においては「弈」あるいは「奕」または「棋」といわれて、「琴棋書画」などのごとく並記せられているところから、その技芸としての位置もまたおのずと理解できよう。さらに渡来後のわが国における発展については、万葉集に見える「碁檀越」「碁師」等の字句や正倉院御物の碁盤、あるいは源氏物語、枕草子等を物証や文献としつつ、宮廷貴族より武家へと受け継がれて、織豊時代に至って豊臣秀吉が、日海のちの初代本因坊算砂にその妙技を賞でて「碁所司」として八名人Vの称を許したこと

に、いわゆる名人の発祥がみられるのである。本因坊は、いうまでもないが算砂が起居した京・寂光寺の塔頭・本因坊の名に由来し、さらに徳川家康が江戸開幕にともない本因坊算砂をはじめ、安井、井上、林の四家に対して八家元Vを許している。本因坊算砂はまた将棋にも秀れて、碁所と将棋所の司を兼ねていたが、その死にあたって碁所を中村道碩に、将棋所を大橋宗桂に譲っている。碁所とは、天覧碁の組織や運営、將軍家への指南、四家家元（宗家）をふくむ棋士の統一、免状の発行等を任務として、碁界における政治上の最高位の謂である。すなわち、技倆上の最高位である名人のみが碁所司任命の有資格者となることが出来たのである。このために、前記家元四家は互いに家名をかけて名人位を争い碁所を争うことになったのである。その争いの中で常に一歩リードしていたのが本因坊家であり、その本因坊の家元継承は、門人中の秀才がこれを許されたのであるが、維新の嵐の中で碁所廃止、続いて明治四年に時の東京府庁は家元四家に対して家禄返還を命じた。これを機として碁界は衰運の途をたどった。が、明治十二年にいたって、本因坊門下の棋士村瀬秀甫（後の第十八世本因坊）によって囲碁結社・方田社が組織せられ、新時代の碁界を支える核となった。その後も着手を中心とした六華会や革新的な裨聖会、あるいは中央棋院などが結成せられた後、大正十三年に日本棋院の創立をみたのである。日本棋院の創立は、旧坊門を中心とする中央棋院、方田社、裨聖会、関西、中京諸派等が集結しての初めての全国的な碁界統一であって、そこに意味もあるのだが、こうした囲碁界の動静を経て、昭和三年

に吳清源が来日、その吳清源と木谷実七段『名人』中の大竹七段のモデルが、昭和八年に伊那谷の旅館にこもって研究開発した新布石は、旧勢力を根底からゆさぶるほどの動搖を与えて、ついに、長い歲月の中で保持せられてきた本因坊の名人世襲制度の廃止を、時の本因坊秀哉に決意させるにいたったのであった。ここでいう名人世襲制廃止とは、「本因坊」を広く全日本の専門棋士に開放して、選手権対局戦の優勝者に、定めた期間を本因坊の継承をさせることにしたのである。その声明と共に、新聞社が企画した引退碁の対局を名人が了承したのであって、その引退碁が、すなわち小説『名人』中の引退碁に重なるのである。

述べたように本因坊がそれまでかくも長い年月を囲碁界のリーダーとして君臨し得た理由——すなわち八家元Vについても考えておきたい。

八家元Vという語には、どういう意味があったのか。いまでは八家元Vともいっている。家元にしても宗家にしても、常識的には芸能関係をつかさどる流派の本来のことであろうが、それは必ずしも正確な使い方ではない。なぜならば芸能関係で用いられるようになる以前から、家元という語はあったからである。家元という語は、長男の家督する家が八家元Vであることに對し、次男以下が相続する家を家元といったのである。だが本家と家元とは双方において対立する語ではなく、長男が何らかの理由によって家督でない場合に限って家督が次男に移る。そのとき次男によって家督された碁は本家とはいわず家元といったのである。だがい

ったといっても、それはみずから名乗ったのではなく、親類関係の分家や末家の人びとが、そうした関係をふまえた上で、本家に多少気がねをする気持ちで家元といったのである。

引用は、森安理文が師の折口信夫の「家元発生の民俗的意義」(折口全集ノート編第六卷)所収で説かれたものをさらに敷衍しつつ展開し論考「近代師匠論」(新批評・近代日本文学の構造第四卷『近代芸能文学』)の一節である。要は家元という語が、芸能の方に使われる始まりは即家族制度からきた家元と同義であるとはいえないにしても、そこには同種芸能を職能とする集団の派閥に関連することを認めてよいのであろう。いま、ここで囲碁を芸能と即断してしまふことには問題があるかも知れないが、しかし、囲碁・将棋が香道・華道・茶道・歌道・武道などとならんで、そこに芸能的要素を多分に含みもつことによって成立する技法であることは疑えない。いまはスポーツになってしまっている相撲も同じい。少くとも『名人』において、観戦記者浦上の目を通して描かれた囲碁には、伝統的な伝承芸能としての囲碁の世界が濃厚に支配していることはまぎれもなく、その伝統的な囲碁の技法が、新興勢力の代表である大竹七段と対戦することによって生じてくるさまざまな様相の記録が、すなわち『名人』の制作意図の一つであったとだけはここで指摘してよいと思われる。

すべてせせこましい規則づくめ、芸道の雅懐もすたれ、長上への敬恭も失はれ、相互の人格も重んじないかのやうな、今日の合理主義に、名人は生涯の最後の碁で苦しめられたと言へぬでもな

かつた。碁の道でも、日本、あるひは東洋古来の美風はそこなはれて、なにもかも計算と規則である。棋士の生活を左右する昇段も、微に入り細をうがった点数制度だし、勝ちさへすればいいといふ戦法が先に立つて、芸としての碁の品や味を思ふゆとりもなくなつて来る。相手が名人といへども、あくまで公平の条件で戦はうとするのが常世で、大竹七段一人のせるではなかつた。また碁も競技であり、勝負だから、それが当然なのだらう。(略)

昔は名人になると、名人の權威に傷がつくのをおそれて、稽古はしても手合ひは避けたものらしい。六十五の老齡で勝負碁を打つ名人など、前にはなかつただらう。しかし、今後は打たない名人など、存在をゆるされないだらう。いろいろの意味で、秀哉名人は新旧の時代に立つた人のやうだ。旧時代の名人といふものの精神的尊崇を受けるとともに、新時代の名人といふものの物質的な功利も得た。そして偶像を礼拝する心と破壊する心とが織りまざつてゐる日に、古い型の偶像の名残として立つて、名人は最後の碁に臨んだのであつた。

以上は『名人』第十二章から引いたが、さらに名人最後の碁が、「おそろく例がないであらう」打ち始め式から行われたことや、あるいは、この碁一局が「異常の世界」の中で進行していくことにも注目しなければならぬ。すなわち、持ち時間の異例の長さや対局条件などのまさしく異例すくめであつた実際の対局の状況もさることながら、第三章の対局が終つてのち、浦上が帰る道筋で目にした風景その他『名人』作中において設定させられた異常の時間と空間

の種々相を見逃がしてはならないのである。たとえば、対局が終つた翌日、浦上が帰路で出会つた一つの光景からする述懐は「パスが伊東の町を出てから、海岸の道で、柴を背負つた女たちに出会つたが、手に裏白うしろしろを持つてゐた。柴に裏白を結びつけてゐる女もあつた。私は急に人なつかしくなつた。山を越えて来て、人里の煙を見た時のやうだつた。言はば正月を迎へる支度などの尋常な碁のしきたりがなつかしいのだつた。私は異常な世界からのがれて来たやうだつた」とあるが、文中の裏白が正月に歳神を迎えるに當つての神の招代としての民俗は言うまでもなく、夏から冬への長かつた囲碁対局の季節の移転をこの一節は見事に表現しているが、それにも増して「私は異常な世界からのがれてきたやうだつた」の一句は、半歳をかけて行われた囲碁の、それが持つ意味を象徴しているものとして注目させられる。異常の世界——それは「まったく対局室は鬼気迫るといふべく、その廊下に立つて、夏の日の強い庭をふと見おろすと、近代風な令嬢が無心に池の鯉に餌を投げてゐるのが、私はなにか奇怪なものを眺める感じで、同じ世のこととは信じられぬほどだつた」という一節でもよく分かるのだが、そして、この一節が、先に引いた裏白の一節とまさしく対応していると思われるのであつて、川端がことさらに異常の世界Vを強調してみせたことは、秀哉名人がこの碁を芸術としてつくりうと企画したことを一層に印象づけるためには極めて有効だつたといわなければならぬ。だがそれだけであつたのだろうか——。

先に私は、名人に象徴させた伝統的な囲碁の技芸が、大竹七段と

いう新兵勢力と対戦することによって生じてくるさまざまな様相の記録に『名人』の制作意図の一つがあったのではないかと記しておいたのだが、さて、ここで、その様相の一つとして、芸の継承としての儀式が考えられることを指摘してみたい。これも先に述べたことであるが、『名人』を論じて、伝統と新興勢力との対決の勝負をこの囲碁によって争われたとする視点があるのだが、そして、それは確かに現実的にはそうであるのに違いない。その視点からすれば、秀哉名人が負けて大竹七段が勝ったのであるから、新興勢力の勝ちであったことはいうをまたない。が、いまその勝負の経過を順に追って読み進めてみると、やはり、黒百二十一の封じ手から白百三十までの「この碁のクライマックス」に突き当たると。

四

大竹七段が封じた黒百二十一の手を開いて打ち継ぐ日の朝に起った奇怪な出来ごと——専門棋士の八幡幹事をあわてさせ、苦笑させたその出来ごと、つまり黒百二十一の封じ手は、名人のこの碁にかけた意気込みをうちくずし、名人をして激しく憤怒させ、また落胆させたのであるが、その憤怒落胆とは「名人はこの碁を芸術作品として作つて来た。その感興が高潮して緊迫してゐる時に、これを絵とするなら、いきなり墨を塗られた。碁も黑白お互ひの打ち重ねに、創造の意図や構成もあり、音楽のやうに心の流れや調べもある。いきなり変挺な音が飛びこんだり、二重奏の相手がいきなりとつびな節で掻きまはしては、ぶちこはしてである。碁は相手の見損じ

や見落しによつても、名局を作りぞこなふことがある。大竹七段の黒百二十一は、とにかく皆が意外で、驚き、怪しみ、疑つたのだから、この碁の流れや調子を、ぶつんと切つたことは争へない——そういうものに對してであつた。さらに、名人が打つた白百三十の敗着の一手についてであるが、これは「謎のやうである」としなから「通り魔につかれ」たことを言い、そして

白の運命の一手は、名人の心理か生理かの破綻かもしれなかつた。強い手とも渋い手とも見える白百三十の、守り続けの名人が攻めに出やうとしたのかと、その時、素人の私には思へたが、また名人が堪忍袋の緒を切つたか、かんしゃやく玉を破裂させたかのやうな感じも受けた。(略)この白百三十の敗着は、大竹七段の封じ手に今朝から名人が憤怒した余波では、おそらくあるまいが、しかしわからない。名人自身にだつて、自分の心のうちの運命の波や通り魔の風はわからない。

と述べている。十一歳から方円社に通い、十三歳で初段をとつて以来延々と碁を打つ人生において、三十五歳で本因坊を継ぎ四十一歳で名人位を得て、その位の名にふさわしく勝負を争つて敗れることなく「不敗の名人」であつた秀哉が、生涯を飾つての引退碁に限って「運命の波や通り魔の風」をわからないとは——。分らないからこそその運命の波であり通り魔の風だと言えはいいやうが、しかし、名人の引退の花道を飾る最後の勝負の記録に、この『名人』が唯一の創作目的を持つのだとすれば、余りにも皮相といわざるを得ない。むしろ、運命の波や通り魔の風を秀哉名人の心のうちに押し

寄せ吹き抜けさせたかったのは『名人』の作者川端ではなかったの
だろうか。いや、「不敗の名人」が一生一度の名人位引退碁に敗け
た現実が、作家川端の創作意欲を燃えさせたせ、運命の波と通り魔の
風が吹き抜ける瞬間を巧みに利用して、おのが文芸を成就せしめた
のではなかったのだろうか。そのおのが文芸とは、囲碁という伝統
の技芸における芸の継承のセレモニーであった現実の名人引退碁に
よってより完結達成させようという試みをいう。

ひるがえって、あの現実の秀哉名人が、引退碁の一番に勝ってい
たとすれば、はたして作家川端の創作意欲をあれほどまでにかき立
て、『雪国』と並ぶ長い歲月の中で書き継ぐという執念にも似た作
業があり得たであろうか。あったとは思えない。「不敗の名人」が
敗れることによって、そしてそれが、名人の引退碁という前代未聞
の大きな仕かけの中で、前代未聞の対局条件が整えられたうえで行
われたことによって、四千年の伝統の技芸としての囲碁の芸が、新
興勢力の代表としての対局者・大竹七段の芸の中に秀哉名人の手を
経て移譲せられたことに、作者川端の感動はあったはずである。

「明治、大正、昭和の三代に輝く戦歴、今日の碁の隆盛を来した功
績で、碁そのものを象徴して立つてゐる」名人を、打ち負かした大
竹七段、それは大竹七段という個人ではなく、あくまでも新興勢力
の代表としての存在なのであって、だからこそ、病気を患って打ち
継ごうとする名人に厳しい対局条件を譲らずに押し通すことも出来
たのであったし、周囲もまたそれを認めたのである。

いまさらいうまでもあるまいが、伝統が、伝統として継承せられ

ていくためには、常に新しい力、新しい勢力によって否定され、そ
の否定と闘いもみ抜かれることが必要である。否定に遭遇して滅び
るようなものは伝統ではあり得ない。たとえば、大竹七段らによ
って研究発見せられた新布石は、たしかに新しい人々によって創造せ
られた新しい時代の囲碁の技芸の一つとはなるのであるが、しか
し、その新布石は、そこに至るまでの長い歲月のうえに築きあげら
れてきた旧布石、すなわち伝統の囲碁なくしてはあり得なかったの
であるから、そういう意味において、創造は伝統を継承しないいか
なるところからも生まれ得ないのである。

国文学でいうところの「鎮魂」を、「たまふり」と「たましづめ」
の両義性において考えたのは、いうまでもなく折口信夫である。そ
してその第一義を「たまふり」としたのであるが、「たまふり」の
ふる・ふりは、衝突するの意であって、衝突することによって、外
来の勇氣や才能・長寿をもつ秀れた魂を身に招来せしめようとする
儀式であると説かれたのである。さすれば、第二十一世名人本因坊
秀哉に象徴せられた伝統の囲碁の技芸が、新興の勢力の代表たる大
竹七段と衝突した名人引退の対局こそは、まさしく伝統の囲碁が新
しい勢力に対する芸継承のための「たまふり」であったと考えてよ
いのではないだろうか。

かように理解する時、われわれは、半歳の長きにわたった一局の
最終日——勝負の行方がすでに決まった後の対局の座にいた秀哉
名人が「坊主のやうに頭を刈つてしまつてゐた」ことと、大竹七段
の「なにか自らのあふる思ひに恍惚としたらしく、円く豊かな顔

が、円満具足な仏顔に見えた。芸の法悦にはいつたのか、言ひやうなくみごとな顔」との平仄が合うことにも納得し、さらに、その一節が「芸継承の儀式」の完了をシンボライズさせた見事な表現であることに、改めて気づくのである。

そういう意味において、この作品は、囲碁の芸と文学の芸が格闘したその記録——川端が自ら言った「記録」小説という意味はそこ

『普賢』後の模索

——石川淳作品集(4)——

1 はじめに

ここでは、最初期の文学的試行の集大成ともいふべき『普賢』を仕上げた石川淳の、その後の歩みをほぼ一年に亘って観察する。

扱う作品は、次の五作である。

『一休咄』 (『文芸汎論』昭和十一年九月号)

『知られざる季節』 (『作品』同十二月号)

『不二の夢』 (『文芸汎論』昭和十二年一月号)

『千羽鶴』 (『若草』同六月号)

『白鳥』 (『山陽中国合同新聞』同八月二日、三日朝刊)

にあったのだと、これはすでに蛇足というもののようである。

(一九八六・三・三二)

(本稿は、芸術至上主義文芸学会の有志によって行われた川端康成作品の輪講会の席上で発表した草稿をもとに、今回、改めて書いたものである。)

鈴木貞美

扱う作品をこの五作とするのは、専ら紙幅からくる便宜であって他意はない。が、しかし、ここに挙げたものには、『千羽鶴』を例外として、ひとつの共通点がある。いずれも現行全集から削除されている。さらに『一休咄』を除けば、単行本に収録されたこともない。五作のうち少なくとも三作は、作家の手でいわば駄作として葬り去られた作品と考えてよい。

そういう作品をなぜここで扱うのか。

作家の作品生成とその方法の変遷の軌跡をあとづけようとする作品史的追究のためである。作品の生成とその方法に優れて意識的な作家である石川淳の試行の軌跡を辿り直してみたい、というやみが