

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Japanologie

## **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

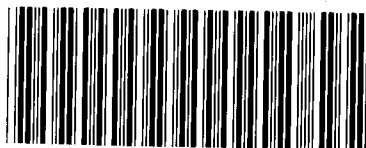
**Dvojí reprezentace moderní japonské literatury:  
Kawabata Jasunari a Óe Kenzaburó**

Naděžda Williams

Vedoucí práce: Prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Rok odevzdání: 2008

Knihovna Dálného východu
sign. DP-2-08-XP-WIL
inv. č. 727/2009
Filosofické fakulty UK v Praze



\*2551199530\*

**Filozofická fakulta  
Univerzity Karlovy v Praze**

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, pouze za odborného dozoru vedoucí diplomové práce Prof. Zdenky Švarcové.

Dále prohlašuji, že veškeré podklady, ze kterých jsem při psaní své práce vycházela, jsou uvedeny na konci diplomové práce v seznamu literatury.

V Praze dne 3. 1. 2008

Naděžda Williams

*Naděžda Williams*

## Předmluva

Psaní této diplomové práce jsem se věnovala po příjezdu ze svého ročního studijního pobytu na japonské univerzitě Očanomizu v Tokiu, během něhož se mi podařilo nasbírat řadu cenných materiálů v japonském jazyce, které jsem při psaní této práce hojně využila. Použité japonské materiály pocházejí vesměs z tokijské Parlamentní knihovny či z knihoven již zmíněné univerzity Očanomizu. Ostatní nejaponské materiály jsem pak dohledala v pražských veřejných knihovnách a samozřejmě v knihovnách Univerzity Karlovy, především v knihovně Ústavu Dálného východu a katedry slovanské filologie Filozofické fakulty.

Zápis japonských jmen uvedených v této práci provádím v pořadí běžně užívaném v Japonsku, tj. příjmení na prvním místě a osobní jméno na místě druhém. Jména evropská jsou pak uvedena v pořadí opačném, čili v pořadí osobní jméno / příjmení. Při přepisování japonských slov používám standartní české transkripce.

Pro snadnější orientaci a přehlednost textu neuvádím poznámkový aparát na konci samotné práce, nýbrž vždy pod čarou na příslušné straně. Příloha pak pro případnou referenci obsahuje japonský text projevů obou srovnávaných autorů přednesených při příležitosti udělení Nobelovy ceny za literaturu.

Na tomto místě bych rovněž ráda poděkovala paní profesorce Zdence Švarcové z katedry japonských studií nejen za odborný dozor nad touto prací, ale i za velice vstřícný přístup k nám studentům během celého pětiletého studia.

# Obsah

<b>ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ.....</b>	<b>2</b>
<b>PŘEDMLUVA.....</b>	<b>3</b>
<b>ÚVOD.....</b>	<b>5</b>
<b>SEZNÁMENÍ S AUTORY.....</b>	<b>11</b>
KDO BYL KAWABATA JASUNARI .....	11
KDO JE ÓE KENZABURÓ .....	15
<b>UDĚLĚNÍ NOBELOVY CENY.....</b>	<b>20</b>
Z HISTORIE NOBELOVY CENY.....	20
JAPONSKO, KRÁSNÉ, A JÁ.....	22
JAPONSKO, MNOHOZNAČNÉ, A JÁ.....	30
<b>KAWABATA VERSUS ÓE.....</b>	<b>38</b>
PROJEVY PŘEDNESENÉ PŘI PŘEVZETÍ NOBELOVY CENY.....	38
BLIŽŠÍ SROVNÁNÍ PROJEVŮ.....	43
ODLIŠNÉ PROSTŘEDÍ, ORIENTACE, OSOBNÍ PROŽITKY.....	47
<b>KRÁSNÉ A MNOHOZNAČNÉ I JINAK.....</b>	<b>53</b>
KAWABATOVO POJETÍ KRÁSY.....	53
ÓEHO MNOHOZNAČNOST A IDENTITA.....	57
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>62</b>
<b>PŘÍLOHY.....</b>	<b>65</b>
UCUKUŠII NIHON NO WATAKUŠI.....	66
AIMAINA NIHON NO WATAKUŠI.....	83
<b>SEZNAM LITERATURY.....</b>	<b>92</b>

## Úvod

V následující diplomové práci se budu zabývat srovnáním dvou japonských držitelů Nobelovy ceny za literaturu. Jsou jimi Kawabata Jasunari, který získal cenu v roce 1968 a Óe Kenzaburó, jenž svého krajana doplnil o dvacet šest let později, v roce 1994. Podnětem k výběru tohoto tématu byl zájem „podívat se pod pokličku“ dvou mužů, spisovatelů a důležitých figur historie moderní japonské literatury, kteří přestože získali stejné ocenění, byli osobnostmi velice odlišnými, ať už svou literární orientací, tvůrčími postupy, prostředím, z něhož pocházeli, osobními prožitky, jež předurčily jejich osobní i literární život či vnímáním společnosti.

Oba autoři patří bezesporu k jedněm z nejvýznamnějších japonských spisovatelů dvacátého století a to nejen proto, že získali Nobelovu cenu, ale zejména pro svůj jedinečný literární projev a osobitost.

Dnes již nežijící Kawabata Jasunari ve své tvorbě, která je charakterizována melancholickou lyričností, zkombinoval krásu starého Japonska s modernistickými trendy. Byl vyznavačem tradičních japonských hodnot, krásna a Orientu a duch jeho děl dodnes zůstává opředen jistou rouškou tajemna.

Dosud žijící autor Óe Kenzaburó je považován za talentovaného prozaika a za jednu z nejpozoruhodnějších osobností japonské literatury od konce války. Silně ovlivnil především mladou japonskou generaci a vytvořil zcela nový typ literární fikce, v níž skloubil mnoho elementů, včetně cizích literárních vlivů s literaturou japonskou. Dodnes provokuje japonskou veřejnost svými nekompromisními názory a nelichotivým obrazem japonské společnosti, který vkládá do svých děl.

Nobelova cena za literaturu, jíž zmíněné osobnosti získaly, je považována za velice prestižní ocenění a vůbec nejvyšší poctu, které se může autorovi za jeho spisovatelský život dostat. Jejím obdržením se oba autoři stali předními reprezentanty japonské literatury ve světě. Kawabata představující to staré, tradiční, krásou opředené Japonsko a na druhé straně Óe, reprezentant toho nového, moderního, se svým

osobitým, někdy až drsným vnímáním reality. Oba dva pak velkým dílem přispěli k tomu, aby se z literatury vzdálené země, psané vzdáleným jazykem stala literatura dnešním moderním čtenářem vyhledávaná a světově uznávaná.

Tato diplomová práce bude vycházet ze dvou základních materiálů, a to projevů obou autorů přednesených u příležitosti převzetí Nobelovy ceny za literaturu. V Kawabatově případě se jedná o „*Japonsko, krásné, a já*“, v případě Óeho jde o přednášku se zdánlivě podobným názvem, avšak zásadně odlišným obsahem „*Japonsko, mnohoznačné, a já*“.

Chtěla bych se v ní zaměřit především na rozbor a srovnání těchto projevů a na jejich základě poukázat na odlišnosti obou autorů nejen co se samotných projevů týče, ale i jevů dalších, v nichž se obě osobnosti různí. Projevy budu srovnávat zejména z hlediska obsahu jejich sdělení, do nichž jsou zakódovány určité představy autorů, jejich interpretace umění, svědectví životního údělu a lidského osudu, ať už jejich vlastního, jejich země či světa a civilizace jako takové. Ty se pak budu snažit nalézt a utřídit jako důležité informace pro příjemce, tedy čtenáře či posluchače, k porozumění Kawabatova a Óeho literárního umění.

Zhodnocení obou textů mi poslouží jako východisko k srovnávání dalších jevů, které ovlivnily a formovaly jejich tvorbu, jako samotné osobnosti autorů, zázemí soukromé i literární, prostředí, z něhož pocházeli, literární i lidské vzory k nimž se obraceli, charakteristické rysy v dalších dílech, a také to, co pro ně obdržení Nobelovy ceny znamenalo. Mým cílem zde nebude analýza literárního stylu ani hodnocení komplexní tvorby autorů, nýbrž interpretace odkazu Kawabatovy a Óeho literatury dnešnímu modernímu čtenáři a významu jejich díla v moderní japonské literatuře.

Název mé diplomové práce je „*Dvojí reprezentace moderní japonské literatury: Kawabata Jasunari a Óe Kenzaburó*“, proto bych hned v úvodu chtěla vymezit pojem „*moderní literatura*“, uvést její charakteristiky a stručný přehled historického vývoje. Uvedení tohoto přehledu ještě před prací samotnou považuji za velmi důležité z hlediska zasazení obou autorů do kontextu historického vývoje moderní japonské literatury. Chci jím také osvětlit pozadí doby

a literárního prostředí, v němž se oba autoři vyvíjeli a vymezovali, jelikož se domnívám, že tyto faktory měly nemalý podíl na formování jejich literárních osobností. Pro bližší porozumění současné japonské literární tvorby rovněž vidím seznámení se s intenzivním a mnohdy až překotným vývojem, jímž japonská literatura po otevření země v roce 1868 prošla, za nezbytné.

Moderní japonskou literaturou se rozumí literární období od roku 1868, čili podle oficiálního historického členění od nástupu éry Meidži<sup>1</sup>, až po současnost. Japonský termín používající se pro označení moderní literatury je *kindai bungaku*<sup>2</sup> (literatura moderní, novodobá), nebo také *gendai bungaku* (literatura současná, našeho věku), který však značí literaturu nejnovější.

Nová literatura je vždy jakousi reakcí na změny společenské reality a myšlení a vzniká ve vztahu k literárním a filosofickým myšlenkám přicházejícím z venčí. Nové jevy ale vznikají a rozvíjejí se postupně. Vedle literatury charakterizované novými rysy pokračuje i tvorba literatury starého typu, bezprostředně navazující na literaturu předchozího období, která však s postupem času ustupuje literatuře nové.

Velké společenské, ale i politické a ekonomické změny přinesla revoluce Meidži<sup>3</sup>, která se stala důležitým mezníkem v japonské historii a formálně započala moderní období nejen z hlediska dějin, ale samozřejmě i z hlediska literatury.

První léta nového období jsou charakterizována zvyšujícím se zájmem o poznatky evropské vědy a techniky a později i práva a ekonomie. Tento zájem navazoval na tradici studia evropských věd tzv. *rangaku*<sup>4</sup> a zprvu se realizoval prostřednictvím holandštiny, později angličtiny. Nabyté poznatky a informace se postupně začínaly šířit i mimo dosud poměrně úzký okruh učenců, a to prostřednictvím vznikajících novin a časopisů. Vznik periodického tisku a žurnalistiky v této době lze považovat za nový žánr v literatuře. Určitou formou žurnalistiky je

---

<sup>1</sup> 1868-1912

<sup>2</sup> termín *kindai bungaku* se běžně používá jako protiklad k literatuře klasické tzv. *koten bungaku*

<sup>3</sup> Meidži išin, 1868

<sup>4</sup> tzv. holandská věda, znalosti západních technologií a medicíny, které Japonci získávali skrze holandskou enklávu na ostrově Dedžima v době izolace země za vlády Tokugawů



také typ literatury informativního rázu tzv. *literatura osvětová*, jež byla zaměřena na šíření poznatků o vědách a o evropském způsobu života.

Společně s šířením zahraničních poznatků a také s tím, jak se japonská literatura dostávala do kontaktu s novými, zejména evropskými literaturami a jejich podněty, začala vznikat *překladová literatura* zpočátku především z angličtiny, později i z dalších světových jazyků. Tvořila jeden z proudů vznikající nové literatury, byla důležitým zdrojem poznání ostatního světa a přispívala k postupnému zapojování japonské literatury do světového kontextu.

Počátky nové doby spojené se zájmem o evropskou civilizaci se nutně setkávaly s překotným a povrchním napodobováním některých jejích prvků. Na tento horlivý a většinou povrchní zájem o Západ a západní způsob života reagovala humoristická a zábavná literatura rozšířená již v předchozím období Edo<sup>5</sup> zvaná *gesaku bungaku*.<sup>6</sup>

Velice plodným obdobím byla osmdesátá léta devatenáctého století, kdy v souvislosti s hnutím za svobodu a demokracii vzniká, po vzoru anglických románů směřujících romantické příběhy s problémy soudobé politiky, *politický román*. Dále se rozvíjejí různé úvahy o potřebách nové literatury podněceny poznáním evropského realistického románu. Hlavními teoretiky byli Cubouči Šójó<sup>7</sup> a Futabatei Šimei<sup>8</sup>. Rovněž vrcholí úsilí o reformu jazyka a písma a dochází k vytvoření nového literárního jazyka blízkého jazyku mluvenému. Tím je napsán i román *Ukiyumo*<sup>9</sup>, který je považován za první dílo moderní japonské literatury vůbec. V neposlední řadě jsou osmdesátá léta dobou prvních pokusů o novou poezii, která vznikala nejprve překlady, napodobováním a posléze vlastními pokusy. Nová básnická forma se nazývala *shintaiši* (báseň nového stylu) a charakteristická pro ní byla

---

<sup>5</sup> 1603-1868, období vlády Tokugawského šogunátu pojmenované podle tehdejšího hlavního města Eda (dnešní Tokio)

<sup>6</sup> literatura psaná jednoduchým zábavným stylem, určená pro široké vrstvy obyvatelstva, proto se jí také říkalo masová nebo pokleslá literatura. Vznikla v době Edo a přežívala ještě v první polovině doby Meidži. Měla mravoučný či humoristický tón a byla spjata s rušným prostředím japonských velkoměst.

<sup>7</sup> (1859-1935), prozaik, literární teoretik a překladatel, zaměřil se na anglickou literaturu, má zásluhy na překladech Shakespeara, jeho významným teoretickým dílem, které mělo velký vliv na rozvoj nové literatury, byla *Podstata románu*

<sup>8</sup> (1864-1909), literární kritik, překladatel z ruštiny a žurnalista, podobně jako Cubouči Šójó rozvíjel teorii nové literatury

<sup>9</sup> Plující oblaka 1887-1889, autorem je Futabatei Šimei

lyričnost, omezená tematika a krátkost formy. A konečně v tomto desetiletí vzniká i první literární kroužek nového období tzv. *Kenjúša* (Spolek přátel třetího kamene)<sup>10</sup>, jež neměl vyhraněné literární principy, ale stavěl se proti literatuře gesaku a politickému románu, které podle něj nebyly dostačně literární. Tento jev, kdy spisovatelé vytvářeli skupiny sousřdující se kolem literárních časopisů různého zaměření, byl jedním z důležitých rysů moderní japonské literatury.

V devadesátých letech do japonské literatury pronikají ideje evropského romantismu a objevují se i pokusy o realistické postupy. První desetiletí dvacátého století je naopak ve znaku naturalismu. Tyto jednotlivé proudy se navzájem mísí, protože byly přijímány prakticky současně. Často právě jako reakce na nové literární proudy vznikají v této době různé školy. Byly to například literární skupina *Širakaba* (Bříza)<sup>11</sup> podle stejnojmenného časopisu, která patřila k odpůrcům naturalismu a hlásila se k myšlenkám humanismu, nebo *Tanhiba* (škola estétská)<sup>12</sup> ohlížející se k tradicím.

Na počátku dvacátých let v souvislosti s širokým zájmem o marxistické učení a s rozvojem japonského dělnického hnutí vzniká *literatura proletářská*. V té době jsou rovněž po obnovení mezinárodních styků oslabených první světovou válkou v Japonsku přijímány nové modernistické směry jako expresionismus, dadaismus, surrealismus a další. Od konce třicátých let dochází k postupné militarizaci země a k jejímu následnému zapojení do druhé světové války. Řada autorů se v té době odmlčela, jiní se uchýlili k tématům z historie. Nejrozšířenějším literárním druhem se stala reportáž a mnoho autorů bylo vysíláno na frontu právě v roli válečných korespondentů.

Poválečná léta jsou charakterizována snahou o opětovné navázání kontaktu s literaturou světovou a samozřejmě, podobně jako je tomu i v jiných literaturách, vystupují autoři s díly líčícími traumatické zážitky a krutosti války. Píší autoři, kteří se války účastnili přímo na bojištích, autoři, kteří se jí přímo neúčastnili, ale jenž válečné

---

<sup>10</sup> založen roku 1885 a trval necelých 20 let. Zakladatelem byl Ozaki Kójó a dalšími významnými členy byli např. Jamada Bimjó a Izumi Kjóka.

<sup>11</sup> 1910-1923, hlavními představiteli byli např. Mušanokódži Saneacu či Šiga Naoja

<sup>12</sup> hlavní osobností byl Tanizaki Džuničiró

události hluboce zasáhly a v neposlední řadě v psaní pokračují rovněž předváleční autoři, jejichž tvorba byla válkou přerušena.

Od šedesátých let, spolu s hospodářským vzestupem a rozvojem sdělovacích prostředků, stoupá i literární produkce. Pozoruhodná je i šířka tematiky zahrnující vedle rozličných prostředí současnosti také náměty historické, fantastické či náměty z prostředí cizích zemí.

Současná japonská literatura pak zahrnuje všechny možné žánry od science fiction, detektivních příběhů, literaturu faktu, příběhů z obchodního prostředí až po dětskou literaturu či komiksy a je literaturou hojně překládanou a populární i v zahraničí.

K napsání této diplomové práce jsem využila nejen mnohých pramenů, které uvádím v samotném závěru, ať už to byly odborné knižní publikace, časopisy či internetové zdroje, ale i vlastních poznatků a dojmů nabytých četbou beletristické literatury obou srovnávaných autorů.

## Seznámení s autory

### Kdo byl Kawabata Jasunari

Kawabata Jasunari, jeden z nejvýznamnějších japonských prozaiků 20. století, se narodil 14. června 1899 v Ósace v rodině lékaře. Sám sebe popsal jako „*dítě bez domova, bez rodiny*“ a stal se podle slov blízkého přítele, spisovatele Mišimy<sup>13</sup> „*věčným cestovatelem*“. Brzy osiřel, rodiče mu zemřeli když byl ještě dítě, následováni babičkou a sestrou, takže největší část dětství a mládí prožil u příbuzných. V 15 letech přišel i o dědečka a od následujícího roku začíná žít ve školním internátě. V roce 1917 opouští rodnou Ósaku a v Tokiu vstupuje na střední školu. Pokračuje studiem klasické japonské, anglické a severské literatury na Tokijské císařské Univerzitě, kterou dokončil v roce 1924. Pracoval jako reportér pro noviny *Mainiči Šinbun*, stál u zrodu časopisu *Věk literatury* (Bungei džidai)<sup>14</sup>, v němž publikoval mnohé své prózy, literární kritiky i teoretické články a jako čtvrtý prezident<sup>15</sup> japonského PEN klubu<sup>16</sup> v letech 1948-65 se zasadil o mnoho překladů japonské literatury do angličtiny i jiných západních jazyků. Z pozice této funkce hodně cestoval, účastnil se zahraničních spisovatelských kongresů a stal se tak jedním z nejviditelnějších japonských autorů.

Za druhé světové války se pod tlakem vlády vyvíjeným v té době na spisovatele, stejně jako mnozí jiní, připojil k organizacím *Asociace japonských spisovatelů* (Nippon bungakuša kai) a *Japonská literární vlastenecká asociace* (Nippon bungaku hókoku kai), v jejichž rámci se musel účastnit mnoha akcí a byl vyslán i jako námořní korespondent na základnu speciální útočné jednotky *tokkótai* v Kagošimě. V dubnu roku 1945 založil spolu s několika dalšími spisovateli žijícími v Kamakuře knihovnu *Kamakura Bunko*, ze které po válce vzniklo

---

<sup>13</sup> Jukio Mišima, (1925-1970), spisovatel a dramatik. Jeho tvorba čítá romány, poezii, eseje, moderní hry pro divadlo kabuki a nó. Byl třikrát navržen na Nobelovu cenu za literaturu. Věřil v předválečné nacionalistické ideály imperiálního Japonska. Spáchal rituální sebevraždu seppuku. viz. encyklopedie Wikipedia

<sup>14</sup> založen v roce 1924 a existoval do roku 1927

<sup>15</sup> Jeho předchůdci na tomto postu byli Šimazaki Tóson, Masamune Hakučó a Šiga Naoja.

<sup>16</sup> mezinárodní organizace spisovatelů založena v Londýně v roce 1921, zkratka PEN v angličtině znamená Poets, Playwrights, Essayists and Novelists

stejnomené nakladatelství. Vůdčím duchem nakladatelství byl právě Kawabata, díky němuž zde byla publikována díla nových autorů jako například již zmiňovaného Mišimy. Kawabata psal mimo jiné teoretické a kritické eseje, recenze, literární sloupky do novin a časopisů. Podporoval začínající autory a objevil mnoho literárních talentů. V roce 1968 byl jako první japonský spisovatel vyznamenán Nobelovou cenou za literaturu. Svůj život ukončil sebevraždou v roce 1972 v Kamakuře, která byla jeho dlouholetým domovem. Motivy tohoto činu zůstaly neobjasněné. Kawabata je dodnes pro svou evokaci typicky japonského cítění, způsobu života a pojetí krásna hojně překládaným a čteným autorem i v zahraničí.

Kawabata o sobě dává vědět již jako mladík autobiografickým dílem *Denník šestnáctiletého* (Džúrokusai no nikki, 1924) považovaným za cenný pohled do autorova života a nitra, v němž popisuje poslední dny strávené se svým dědečkem před jeho smrtí. Již v tomto ranném díle Kawabata nezapře vyjímečnou citlivost a pozorovatelský talent, rysy, tolik typické i pro jeho pozdější díla. Na svůj literární talent upozornil tak markantně, že jej ihned pod svou patronaci vzal známý spisovatel Kikuči Kan<sup>17</sup>, jedna z nevlivnějších literárních autorit té doby, který mu v začátcích jeho kariéry zprostředkoval vydávání povídek a seznámil ho s významnými osobnostmi tehdejší literární scény.

Svou reputaci jako spisovatel si pro svůj svěží, mladistvý lyrismus zajistil vydáním díla *Tanečnice z Izu* (Izu no odoriko, 1927) podníceným zklamáním z nešťastné lásky a neuskutečněného sňatku. Použil pro něj autobiografických zápisků ze studentského putování po poloostrově Izu, které v něm zanechalo bohaté dojmy a poskytl materiál i pro řadu dalších próz. *Tanečnice z Izu* byla později i zfilmována a dodnes je považována za jedno ze stěžejních děl Kawabatovy tvorby vůbec.

Kawabata se objevuje v literární historii jako jeden z předních teoretiků *Školy Neosenzualistů* (Šinkankakuha)<sup>18</sup>, jejíž tribunou byl již

---

<sup>17</sup> 1888-1948, spisovatel, dramatik, zakladatel vydavatelství *Bungei šundžu*

<sup>18</sup> Nejvýznamnější modernistická skupina 20. let, která se v literatuře snažila prosazovat citlivou vnímavost prostředí i postav, náznakovost, stručnost, neotřelost výrazu a zdůrazňovala tradiční smyslové vnímání skutečnosti. Zformovala se jako opozice silného proudu naturalistické a proletářské literární tvorby 20. a 30. let a distancovala se od prózy v „já formě“ tzv. watakuši šósecu.

zmíněný časopis *Věk literatury*, společně s například Jokomicu Riičim<sup>19</sup>, nicméně od počátku své literární kariéry byl osobností zcela originální. Od ostatních členů skupiny neosenzualistů se odlišoval zejména silným poutem k národním literárním a kulturním tradicím. Ve své tvorbě navazoval na zásady tradiční japonské estetiky a i když se po určitou dobu snažil psát v duchu cizích modernistických literárních směrů, záhy poznal, že jsou mu tyto vzory cizí. Upustil tedy od experimentů a po celý svůj další život se přidržoval výrazně japonské tematiky a poetizujícího stylu, který si vypěstoval rozsáhlou četbou klasické japonské literatury. Jeho dílo je prodchnuto jemnou nostalgií a evokuje tradiční japonské zvyklosti, krásu a cnosti.

Kawabata je rovněž považován za mistra citlivé kresby postav japonských žen. V jeho lásce k ženám je spatřována nejen sexuální fantazie, ale především podvědomá touha po matce, kterou ztratil, když mu byly pouhé tři roky. To je také jeden z důvodů, proč se v jeho díle neobjevuje sexuální fantazie a erotično v realistické, ale spíše abstraktní formě.

Byl taktéž velkým vyznavačem literatury Východu a obzvláště pak klasická buddhistická díla považoval za jedny z největších děl světové literatury vůbec. Respektoval je ne pro jejich náboženské učení, ale předně pro jejich literární myšlenku.

Po druhé světové válce prohlubuje své myšlení, především co se týče japonského smyslu pro krásu. Citlivá práce s letnými vjemy, náznakovost a lyričnost zůstaly charakteristickými znaky jeho stylu i v jeho poválečné tvorbě. Kawabata cítil, že tím, že Japonsko válku prohrálo, mu nezbývalo nic jiného, než vrátit se k tradičnímu duchu japonského lidu, povznést ho a opět vyzdvihnout i krásu Japonska jako takového. Staví tak domácí kulturní a estetické tradice do konfrontace s poválečnou tváří japonské společnosti. Toto je považováno za klíčové pro porozumění Kawabatovy tvorby. Mezi jeho poválečná díla patří například *Tisíc jeřábů* (Senbazuru, 1951), *Hlas hory* (Jama no oto, 1954), *Jezero* (Mizuumi, 1954), *Spící krasavice* (Nemureru bidžo, 1961), *Staré hlavní město* (Koto, 1961) a další. Jeho nejznámějším

---

<sup>19</sup> 1898-1947, Kawabatův blízký přítel a spoluzakladatel časopisu *Věk literatury*

dílem však zůstává lyrický román *Sněhová země* (Jukiguni, 1935), který je příběhem tokijského diletanty a gejši z horského městečka. Začal ho vydávat roku 1935 v časopise *Japonská kritika* (Nihon hjóron) a postupně dopisoval a vydával části další až do roku 1947.

Kawabatovo dílo je ve světě i v Japonsku chápáno jako výraz poetiky uzavřeného světa. Tím světem je tradiční Japonsko, ovšem i pro Kawabatu zůstává často nepostižitelné. Kawabata nerozebírá situace a postavy, ale načrtává je z letmých vjemů. Zajímá ho prostupnost mezi skutečností a představou, mezi živými a mrtvými, mezi různými dobami a lidmi a nachází zálibu v mlžení hranice mezi realitou a snem. Pozadí jeho prózy zaplavuje citové vzrušení, stesk, nerozhodnost, samota. Jeho dílo, úzce spjaté s japonskými kulturními a estetickými tradicemi je v dnešní moderní době často viděno již jako ohlas minulosti. Čtenáři jsou právem okouzleni atmosférou nostalgicky laděných příběhů o současnicích, toužících v překotném tempu moderní doby vychutnat okamžiky souznění se starou národní kulturou. Jako by světu dokazoval, že Japonsko minulosti i jeho stará kultura stále žijí. Toto zaujetí pro národní kulturní dědictví se u Kawabaty v plné míře projevilo po druhé světové válce, která zemi přinesla materiální i společenský rozvrat, urychlila zanikání starých zvyklostí a přispěla ke zhroucení idylického obrazu Japonska minulosti.

Kawabatův literární vývoj nebyl přímočarý. Když nastupoval svou spisovatelskou dráhu v první polovině 20. let, v době absorbování různých společenských a uměleckých vlivů a zároveň nadšeného experimentování s ideovými a metodickými impulsy přicházejícími z Evropy a Ameriky, byl představitelem a teoretikem *Školy Neosenzualistů*. Prózy z počátečního stadia Kawabatova uměleckého vývoje prozrazují vlivy této školy. Jsou to zejména kratičké *Povídky na dlaň* (Tenohira no šósecu), které se vyznačují přesností výrazu a poetičností. Z autorova raného uměleckého období pochází také novela *Tanečnice z Izu*, ta ovšem nejeví podstatnější neosenzualistické vlivy a dávala tušit, že se její autor bude ubírat vlastní cestou. Jestliže byl Kawabata 20. a 30. let považován za modernistu, v jeho próze z doby války a z poválečného období je zdůrazňován především obdiv a úcta k japonským národním tradicím a autor pak bývá řazen k tzv. tradicionalistům. Tento chronologický rozdíl však není tak přísný. V jeho prózách před válkou najdeme tradicionalistické rysy stejně snadno, jako po válce rysy neosenzualistické.

Poslední čtyři roky života po udělení Nobelovy ceny přinesly Kawabatovi slávu, uznání, ale i konec klidu, tolik potřebného k literární tvorbě. Byl nucen vystupovat na veřejnosti, řečnit, cestovat, poskytovat rozhovory pro rozhlas, televizi, noviny a časopisy. Svět, který tolik miloval a vyznával se kolem něho měnil příliš rychle. Můžeme se dohadovat, že i právě tyto faktory určitým dílem přispěly k jeho dobrovolnému odchodu ze života.

Na jeho díle byl vždy nejvíce oceňován styl, krása a vytříbenost jazyka. Jistá otevřenost textu mu umožňovala psát knihy na pokračování a přerušit tok vyprávění prakticky v kterémkoliv místě, aniž by to bylo považováno za nedostatek. Čtenáři tak poskytl prostor k zapojení vlastní představivosti, i když to svým způsobem mnohdy přispívalo k obtížnosti porozumění jeho próze. Kawabata proslul jako vyznavač tradičních domácích hodnot, ale v jeho tvorbě nutně zanechaly stopy i vlivy západní a právě toto spojení tradice s novým podtrhuje půvab jeho díla.

## Kdo je Óe Kenzaburó

Óe Kenzaburó patří k nejvýznamnějším osobnostem japonské poválečné literatury, ke generaci autorů, která dospívala až po válce<sup>20</sup>. Narodil se v roce 1935 na venkově v prefektuře Ehime (Šikoku), kde také vyrůstal. Pocházel z rodiny zámožných vlastníků půdy, kteří však o většinu svého majetku přišli pozemkovou reformou zavedenou okupační správou. V roce 1941 začal chodit do národní školy, kde zažil válečnou výchovu. Na střední škole studoval již po válce v novém demokratickém školském systému. V roce 1954 odešel jako neobyčejně vnímavý mladík na studia do Tokia, kde vstoupil na Tokijskou univerzitu a vystudoval obor francouzské literatury

---

<sup>20</sup> Poválečná japonská literatura představuje několik autorských generací. Je to generace, která válku prožila ve svém dětství a těsně po válce dospívala. Typickým představitelem je právě Óe. Jeho generace nestačila do války zasáhnout, ale sama byla zasažena v letech dospívání válečnou atmosférou a poválečnými změnami, jež měly pro japonskou společnost zásadní význam. (Na toto téma napsal Óe v roce 1961 novelu *Mladík, který se opozdil*.) Další vlnu autorů tvoří předváleční autoři, kteří pokračovali ve své tvorbě přerušené válkou. Jedním z nich je například Kawabata Jasunari. A v neposlední řadě jsou to autoři, kteří válku prožili přímo na bojištích a ve své poválečné tvorbě se snažili vypořádat se s bolestivou minulostí a vzpomínkami, které je tížily.



(diplomovou práci napsal o Sartrovi<sup>21</sup>). Studium dokončil v roce 1959. Svou kariéru spisovatele začal již jako dvaadvacetiletý student psaním povídek, které uveřejňoval ve studentských novinách i profesionálních literárních časopisech. Hned od počátku byl označen za velký literární talent a můžeme říci, že začal psát novou stránku v historii moderního japonského písemnictví. Díky své bystré inteligenci, serióznímu přístupu k tématu a širokému kulturnímu rozhledu získal ohlas hlavně mezi mladou generací a je považován za jednoho z nejsobitějších autorů současné japonské literatury.

Když vstupoval do literárního světa, byl seznámen s evropským, japonským i americkým literárním dědictvím a obdařen mimořádnou citlivostí, představitivostí, mladickým nadšením i rozhořčením. Byl přesvědčen, že realita má být zobrazována pravdivě, že je třeba ji zachytit v celé komplexnosti a ukazovat i její odvrácenou tvář a že v životní realitě není tématu, kterému by se literární zpracování mělo vyhýbat. Nebojí se proto hovořit o životě jaký opravdu je, v plné jeho šíři, včetně například politiky nebo sexu a jeho prózy přímo překypují neutuchajícím zájmem o společnost a s ní spojenou tematikou.

Hlavní emocionální a intelektuální vlivy na Ōeho počáteční tvorbu měly jeho dětství, události konce války a poválečná doba, kterou prožíval jako student. Jeho oficiálním debutem se stala povídka *Pýcha mrtvých* (Šinša no ogori) uveřejněná v roce 1957 v časopise *Svět literatury* (Bungakkai). Následovaly další povídky, všechny uveřejňované v literárních časopisech, z nichž za *Chov* (Šiiku, 1958) obdržel prestižní Akutagawovu literární cenu, která je udělována začínajícím autorům<sup>22</sup>. V témže roce vydal ještě novelu *Rvát výhonky a střílet mláďata* (Memuširi kóči) a povídku *Lidské ovce* (Ningen no hicudži). V roce 1957 píše do týdeníku *Asahi* úvahy na téma „poválečná generace“, ke které se sám řadil a které později nazval *Portréty poválečné generace*.

---

<sup>21</sup> Jean-Paul Sartre (1905-1980), francouzský filozof, spisovatel a dramatik. I jemu byla udělena Nobelova cena, on ji však odmítl, protože celý život proti podobným organizacím a cenám psal.

<sup>22</sup> teprve po tomto uznání začal Ōe vážně uvažovat o životní dráze spisovatele

O poválečném období se Óe vyjádřil slovy: „Do jedné země, do života jednoho národa, vstoupí cizinci, a to ještě oblečení do vojenských uniforem. Taková okupace nemůže proběhnout přirozeně a klidně. Musí nutně dojít k různým střetům...“<sup>23</sup>

Ve svých dílech se zaměřuje na současnou společenskou tematiku, tedy na tematiku nejožehavější a od počátku své literární dráhy usiluje o vytvoření pravdivého obrazu své vlastní mladé generace, analyzuje její postoje, pocity, touhy i možnosti. Snaží se vyjádřit podstatu současnosti, zabývá se existenciálními problémy, otázkou života a smrti, vykresluje apatii poválečného Japonska, frustraci, ztrátu svobody i lidské identity, jíž vidí jako všeobecnou nemoc společnosti. Téma ztráty svobody se objevuje například v již zmíněných povídkách *Chov a Rvát výhonky a střilet mláďata*. Obě se odehrávají za druhé světové války a přinášejí drsné obrazy primitivního násilí, pošlapání lidské důstojnosti, brutalitu, bezohlednost a lživost světa dospělých. Střetem světa dětí se světem dospělých vnukává Óe čtenáři myšlenku, jak nesmírnou odpovědnost vůči dětem dospělí mají ve všem svém konání, protože jim jdou příkladem.

Hrdiny Óeho děl bývají často mladíci hledající své místo v poválečné společnosti, v níž staré hodnoty narušené válkou ještě nestačily být nahrazeny hodnotami novými. V této době dospíval sám mladý Óe a právě léta dospívání bývají mnohdy námětem jeho literární tvorby. Jeho hrdinové bojují s osamělostí a frustrací, která je obklopuje a jsou svým způsobem uvězněni v současné době, z níž se snaží najít cestu ven vírou v budoucnost. Jsou obětí myšlenkového zmatku a hlubokých deziluzí. Narážejí na nelítostnou skutečnost své doby, na společenské bariéry, které se snaží překonat a tím si tak vybojovat ve společnosti své místo. Óe usiloval o vytvoření obrazu japonské mládeže, která je na všech stranách obkloповána pevnou zdí a není tak schopna lidských vztahů. A tím, že jsou mladí lidé takto společností omezováni, stávají se rozhořčenými a zlobnými a tento vývoj ve společnosti vidí Óe za alarmující.

Kromě povídek se Óe věnuje také esejům a reportážím na nejrůznější společenská témata. Znamé jsou například *Zápisky z Hirošimy* (Hirošima nóto, 1965). Jako příslušník národa, který prožil hirošimskou

---

<sup>23</sup> viz. doslov Ivana Krouského k překladu knihy povídek *Chov*

tragédii se tématice atomové bomby nemohl vyhnout. Podstata jeho pojetí této problematiky spočívá v tom, že hirošimské zkušenosti patří jen jednomu národu na světě, ale hrozba nukleárních zbraní se vznáší nad celým lidstvem. Óeho široké, humanisticky založené myšlenkové proudy ho vedou k úvahám o osudu nás všech. Počátek jeho hlubokého zájmu o tuto problematiku spadá do roku 1963, kdy se zúčastnil Světového kongresu za zákaz atomových zbraní v Hirošimě a kdy sledoval osudy a postoje postižených. Jeho zájem o Hirošimu není postaven na žádném ideologickém stanovisku, nýbrž na čistém soucitu s těmi, kteří přežili a kteří trpěli ponížením a strachem o vlastní existenci.

*Zápisky z Hirošimy* vycházely v letech 1963 až 1965 v časopise *Svět* (Sekai) a v roce 1965 byly vydány i knižně. Reportáže zachycovaly dopady atomové bomby na životy lidí, situaci postižených i postoje tehdejší společnosti k tomuto problému. V pozdějších letech píše na toto téma kritické studie a jako editor se účastní vydávání řady publikací s touto tematikou.

Óe se dále zajímá o politické dění a politické téma jako takové se stává jeho častým literárním námětem. Přestože nikdy nepatřil do žádné politické strany, občas vstupuje alespoň do politických debat. Například vzrůstající tlak ze strany japonské pravice a USA na přehodnocení článku 9 v japonské ústavě, v němž se Japonsko vzdává války, přiměl Óeho a osm dalších intelektuálů vytvořit tzv. *Společnost článku 9*, jejímž prostřednictvím se snaží informovat veřejnost o jeho důležitosti.

Důležitým mezníkem v Óeho tvorbě a především v jeho osobním životě se stává narození mentálně postiženého prvorozeného syna v roce 1963.<sup>24</sup> Znamená to pro něj nové období tvůrčí činnosti, kdy se tématicky věnuje uzavřenému světu rodiny, osudové situaci, kterou nakonec i jako otec i jako spisovatel zvládl s obrovskou vnitřní silou. Píše o tom v novele *Osobní zkušenost* (Kodžintekina taiken, 1964), ve které otec postupně přijímá krutý osud svého nevinného syna, uznává jeho lidskou důstojnost, potýká se s vlastními pochybnostmi a to ho vede k hlubšímu pochopení lidských hodnot obecně. Óe zde předvedl mistrnou psychologickou kresbu normálního člověka náhle postaveného tváří v tvář abnormalitě.

<sup>24</sup> Óe má se svou ženou Jukari celkem tři děti. Jeho prvorozený syn Hikari (v překladu znamená světlo) se narodil postižen mozkovou hernií. Dnes je známým hudebním skladatelem.

Óe je nositelem nejen řady domácích literárních cen například již zmíněné Akutagawovy ceny, dále Nomovy ceny, Tanizakiho ceny, ale vybudoval si rovněž pozici uznávaného světového spisovatele, píšícího japonsky. V roce 1994 získal Nobelovu cenu za literaturu a stal se tak v pořadí druhým japonským držitelem tohoto významného ocenění. Z jeho další tvorby jmenujme například *Naše doba* (Warera no džidai, 1959), *Člověk sexuální* (Seitekina ningen, 1963), *Fotbal prvního roku éry Mannen* (Mannen gannen no futtobóru, 1967), *Tichý život* (Šizukana seikacu, 1990) či trilogii *Planoucí Zelený strom* (Moeagaru midori no ki, 1993-95), jejíž první dva díly vyšly a třetí byl dokončen krátce před získáním Nobelovy ceny.

Óe psal tuto trilogii s přáním, aby reprezentovala vyvrcholení jeho literární práce. Po jejím napsání a po obdržení Nobelovy ceny se na určitý čas psaní vzdal.

*„Když jsem dostal Nobelovu cenu, předsevzal jsem si nejdříve, že deset let vůbec nic nenapíšu. Chtěl jsem jen číst a studovat.“ (...) „Pak jsem si však ujasnil, že mám jako spisovatel a nositel Nobelovy ceny povinnost psát dál.“ (...) <sup>25</sup>*

Od roku 1995 poskytoval rozhovory, pronášel proslovy či přednášel o japonské literatuře na zahraničních i domácích universitách. Psát začal opět v roce 1998. Mezi jeho nejposlednější díla patří například *Kotrmelec* (Čúgaeri, 1999), *Dvěšleté dítě* (Ni hjaku nen no kodomo, 2003) nebo *Sbohem mé knihy!* (Sajónara, wataši no hon jo!, 2005). Jeho předsevzetím do budoucna je napsat knihu o nejnovějších japonských dějinách.

Óeho dílo představuje čtenáři Japonsko zcela jiné, zbavené povrchní přikrášlenosti, syrovější, obnaženější, brutálnější, ale zároveň i živější a pravdivější. Právě tento přímý, nesentimentální, nebojácný, kritický a analyzující přístup k japonské realitě ve všech jejích podobách, kombinovaný s bohatou představivostí a originálním slohem, učinil z Óeho ojedinělého autora, překládaného dnes po celém světě.

---

<sup>25</sup> viz. „Přál jsem si v životě víc světla“, rozhovor s Kenzaburem Óem

# Udělení Nobelovy ceny

## Z historie Nobelovy ceny

Nobelova cena je ocenění každoročně udělované za zásadní vědecký výzkum, technické objevy či za přínos lidské společnosti. V současné době se uděluje v oborech fyziky, chemie, fyziologie a lékařství, literatury, míru a ekonomie, z nichž ekonomie byla přidána jako kategorie poslední v roce 1968 a uděluje jí Švédská národní banka. Ve všech oblastech, v nichž se uděluje, je považována za nejprestižnější mezinárodní ocenění přinášející celosvětové uznání.

Cena se uděluje od roku 1901 na základě poslední vůle švédského vědce a průmyslníka Alfreda Bernharda Nobela<sup>26</sup>, známého nejen pro svůj vynález dynamitu, ale i velké množství dalších patentů. Ten ve své závěti přenechal většinu svého majetku na založení fondu, který by ročně ocenění uděloval. Říká se, že jeho krok byl z části motivován přečtením svého vlastního nekrologu chybně otištěného francouzskými novinami u příležitosti úmrtí ne Alfredova, ale jeho bratra Ludvíka, v němž byl označen za „obchodníka se smrtí“. Nobel, velký milovník poezie a pacifista, netušil, že by se jeho výbušnina mohla stát tak silným nástrojem války, a proto chtěl založením fondu své jméno alespoň částečně očistit.

Cenu může získat jednatel i instituce. Obvyklý počet osob nominovaných v každém z oborů se pohybuje kolem 250. Jednu cenu mohou najednou sdílet až tři osoby, nikdy se tak ale zatím nestalo. Cena se neuděluje posmrtně, přesto však může být udělena zemřelé osobě, která byla vyhlášena nositelem ceny (obvyčejně v říjnu), ale která zemřela před slavnostním předáním ceny v prosinci. Každoroční udílení cen není automatické. K udílení nedojde v případě, že nejsou vhodní kandidáti nebo pokud to situace ve světě nedovolí. Tak tomu bylo například za druhé světové války, kdy v letech 1940-1942 k udílení nedošlo. Převzetí ceny může být rovněž odmítnuto.

---

<sup>26</sup> 1833-1896

Slavnostní ceremoniál předávání cen se koná ve Stockholmu vždy 10. prosince, v den výročí úmrtí Alfreda Nobela, a většinu cen předává švédský král. Vyjímkou je cena za mír, která je předávána ve stejný den na ceremoniálu v Oslu. Předmětem ceny je medaile, diplom a finanční odměna, jejímž původním cílem bylo umožnit pokračování ve výzkumu či práci bez nutnosti ohlížet se na finanční situaci. Tento důvod dnes již však není tolik aktuální.

Nobelova cena za literaturu je jednou ze šesti Nobelových cen, udělovanou dle Nobelových slov „za nejvýznačnější literární dílo v ideálním směru“. „Dílem“ je zde míněna autorova tvorba jako celek, přesto však jsou často citována díla jednotlivá. Od roku 1901 bylo uděleno 104 Nobelových cen za literaturu<sup>27</sup> autorům různých zemí, jazyků i kulturního zázemí bez ohledu na to, jestli se jednalo o spisovatele neznámé či celosvětově respektované.

Historie japonské literatury má doposud dva laureáty Nobelovy ceny za literaturu<sup>28</sup>. Jsou jimi Kawabata Jasunari, jehož cena z konce šedesátých let vynesla poprvé japonskou literaturu na mezinárodní úroveň a Ōe Kenzaburó, který doplnil Kawabatu později v letech devadesátých.

Kawabata Jasunari byl v roce 1968 při udělení Nobelovy ceny za literaturu chápán jako výlučně japonský autor, který se přiklonil k tradiční japonské estetice, založené na ideálu krásna a mravní čistoty, vytvořil uzavřený svět svérázné senzuální krásy a psal o „krásném Japonsku“. Byl nepochybně moderním mužem, který ve svých dílech vykresloval životy současníků, nicméně Nobelova cenu mu byla udělena především pro jeho vztah k japonským tradicím, který odhaloval ve svých dílech.

Japonská veřejnost byla přirozeně cenou velice potěšena, přesto se však neubránila jistému překvapení nad tím, že autor, který byl dokonce i pro samotné Japonce mnohdy těžko pochopitelný, by mohl být tak vysoce oceněn v zahraničí. Kawabata byl oceněn především pro své mistrné vypravěčství, jímž se mu s velkou citlivostí podařilo vyjádřit podstatu japonské duše. U kritiků si získal uznání pro své

---

<sup>27</sup> V době psaní práce byla poslední cena udělena v roce 2007.

<sup>28</sup> Pro srovnání, česká (československá) literatura se pyšní jedním oceněním v této kategorii z roku 1984. Cenu tehdy získal Jaroslav Seifert.

jemné psychologické romány a lyrickou prózu. Byl uznán rovněž jako vyznavač melancholického a obrazotvorného jazyka, i jako osobnost, která přispěla k vytváření duchovního mostu mezi Západem a Východem. Svůj projev při udělení Nobelovy ceny, v němž vnímavým způsobem vyjádřil uznání a obdiv japonské kultury, nazval *Japonsko, krásné, a já* (Ucukušii Nihon no watakuši).

Óe Kenzaburó je autor, který ve svých dílech vytvořil imaginární svět, v němž vykreslil znepokojující obraz údělu dnešního člověka, a v němž se mu rovněž podařilo vyobrazit nejrůznější lidské stránky a charakteristiky osobnosti. Přestože často oslovuje socio-politické problémy v poválečném Japonsku, prozkoumává i témata, která jsou aktuální pro současnou společnost v celosvětovém měřítku.

Óe stojí na pomyslné křižovatce moderní západní a japonské literární tradice a jeho tvorba může být viděna jako jakýsi průlom v japonské literatuře. Svou literaturou otevírá japonský prostor univerzálnímu pohledu a jeho volba témat a literárních metod činí z jeho děl příznačný materiál k hlubšímu porozumění a zamyšlení se nad moderní japonskou společností. Přednášku při udělení Nobelovy ceny v roce 1994 nazval *Japonsko, mnohoznačné, a já* (Aimaina Nihon no watakuši), čímž chtěl naznačit, jak je Japonsko mnohoznačné při svém současném kontaktu s ostatním světem.

## **Japonsko, krásné, a já**

Kawabatův projev, pronesený při udělení Nobelovy ceny za literaturu, by se dal charakterizovat jako zvláštní směsice citací klasických japonských básníků a mnichů, promíchaná se zajímavými estetickými postřehy, které Kawabata zaznamenal. Posluchač či čtenář neznalý Kawabaty a jeho díla ani japonského prostředí, asi jen těžko pochopí podstatu autorova sdělení. Nicméně, ani člověk v japonské literatuře zasvěcený, nemá lehký úkol vyznat se v odkazech, citacích, neuspořádaném řazení témat, které Kawabata do svého projevu zařadil. Projev jako celek působí spíše nesourodě, mnohdy chaoticky až vágně.

*„Jaro značí květy sakur,  
léto zase kukačka.  
Podzim měsíc a zimu  
sníh, jasný a studený.“<sup>29</sup>*

*„Vycházející z mraků, aby mi  
dělal společnost, zimní měsíc.  
Vítr pronikající až ke kostem,  
studený sníh.“<sup>30</sup>*

Kawabata začíná svůj projev citací básní mnichů Dógena<sup>31</sup> a Mjóeho<sup>32</sup>. Jak samotní mniši, tak i vybrané básně se zdají mít pro Kawabatu velký osobní význam. V básních nalézá teplo, hloubku, skromnost a laskavost japonského srdce. Především pak pro něj představují spojení člověka s přírodou. To dokládá vysvětlením okolností, při nichž Mjóeho báseň *Zimního měsíce* vznikla. Měsíc mnichovi dělал společníka při meditacích, ať už byl skrytý v mracích či oslnivě zářil, vzájemně se na sebe dívali a mnich pociťoval, že jeho vlastní srdce září světlem měsíce. Byla to nevinná, spontánní komunikace člověka s přírodou, kdy člověk pozorující měsíc se měsícem stává, a naopak. Člověk, v našem případě medituující mnich, v tomto daném okamžiku nachází jednotu s přírodou.

Ukázkami těchto básní se Kawabata snaží přiblížit atmosféru japonského tradičního světa krásy, který podle něj spočívá právě v přírodních úkazech a zákonitostech. V japonské tradici jsou přírodní projevy jako sníh, měsíc a květy symboly ročních dob a krása hor, řek, trav a stromů nejen manifestací přírody, ale i výpovědí o lidských citech. Přestože řád lidský a řád přírodní, rostlinný jsou zdánlivě

---

<sup>29</sup> báseň mnicha Dógena, viz. Kawabata Jasunari - Ucukušii Nihon no watakuši, japonský originál viz. příloha. V případě citací je použit vlastní překlad.

<sup>30</sup> báseň mnicha Mjóeho, viz. tamtéž

<sup>31</sup> též Eihei Dógen (1200-1253), zenový mnich školy Sótó, jejímž ústředním jevem je intenzivní meditace v sedě a pevná klášterní disciplína. Dógen se s učením této školy seznámil v Číně a v Japonsku se stal jeho prvním šířitelem. Odešel z hlavního města, aby své útočiště našel v horském klášteře Eiheidži v provincii Ečizen (dnešní prefektura Fukui), kde se obklopil žáky a měl klid pro meditaci, učení a literární práci. Škola Sótó je dnes největší školou zenového buddhismu v Japonsku. viz. Zdenka Švarcová – Japonská literatura 721-1868

<sup>32</sup> buddhistický myslitel (1173-1232), ztotožňoval se s učením starých ezoterických škol Kegon a Šingon a kázal o nutnosti návratu ke kořenům buddhismu, tedy v výchozím učení Buddha Šákjamuniho. Pracoval a meditoval v klášteře školy Kegon v Kjótu.



neslučitelné, splynutí člověka s přírodou navozuje pocit bezpečí a sounáležitosti. A pokud člověk pocítí sounáležitost s přírodou, ocení i její krásu, kterou bude chtít sdílet s ostatními lidskými bytostmi.

Příroda nikdy nebyla v japonské literatuře jen pouhou kulisou, ale přímým účastníkem děje a botanická metafora měla pro Japonce vždy jistou přitažlivost. Kawabata ale pociťoval, že každodenní lidská zkušenost se od přírody vzdaluje a lidé jsou příliš otupělí a hluchí k přírodním podnětům, proměnám ročních dob i ke svému okolí jako takovému, proto se často uchyloval k námětu hledání ztraceného vnitřního souzvuku člověka s přírodou, jako tomu bylo například v jeho díle *Hlas hory*. Člověka spojeného s přírodním světem ztvárnil velice přirozeně a přesvědčivě. Do jaké míry bylo téma přírody a jejího spojení s člověkem pro Kawabatu zásadní naznačil tím, že ho, prostřednictvím ukázek již zmíněných básní, zařadil hned do úvodu svého nobelovského projevu.

Kawabata dále v projevu pokračuje citacemi básní mnicha Rjókana<sup>33</sup>, obsahově podobnými s Dógenovou básní. Věřil, že i přesto, že se mohou slova těchto básní zdát běžná a ničím nevýjimečná, je v nich zachycena podstata japonské tradice. Rjókan byl pro něj vzorem člověka, který se nenechal strhnout lákadly moderní doby, ale zůstal věrný poezii, kaligrafii a žil v duchu svých básní. Věřil v krásu přírody a z jeho básní vyzařuje nálada starého Japonska. Tím byl dozajista Rjókan Kawabatovi blízký.

Kawabata osvětluje i něco málo z Rjókanova života a přechází k citaci z dopisu na rozloučenou, který zanechal Akutagawa Rjúnosuke<sup>34</sup> před spácháním sebevraždy. Důvod, pro který Kawabata vytváří spojnici mezi Rjókanem a Akutagawou, je následovný. Oba dva, Rjókan i Akutagawa, totiž s blížící se smrtí viděli přírodu ještě krásnější, než kdy předtím. Bylo to možná tím, že jí viděli očima smrti, tím, že právě

---

<sup>33</sup> básník, buddhistický mnich, vyznavač učení zenové školy Sótó (1758-1831). V době, kdy žil a tvořil, byla dominantní básnickou formou řazená báseň, Rjókan však upřednostňoval starší formy japonské poezie waka, jež osobitým způsobem oživil. Byl jedním z posledních, kdo se v předmoderní době této básnické formě věnoval. viz. Zdenka Švarcová – Japonská literatura 721-1868

<sup>34</sup> (1892-1927), jeden z nejlepších japonských spisovatelů období po první světové válce, považován za otce japonské krátké povídky. Napsal asi 140 povídek prodchnutých humorem a jemnou ironií. Látku čerpal z historického materiálu, zvláště ze sbírek z doby Heian (794-1185) jako byla např. sbírka Kondžaku monogatari (Staré pověsti). K jeho nejznámějším povídkám patří Nos, V houštině, Rašómon, které se později staly předlohou filmu Rašómon režiséra Kurosawy Akiry. Sebevraždu spáchal ve svých 35 letech. viz. encyklopedie Wikipedia

v blízkosti smrti vynikla ona síla a krása přírody, kterou Kawabata, Rjókan i Akutagawa tolik obdivovali. Proč se ale Kawabata při tak radostné události, kterou bezpochyby předání Nobelovy ceny bylo, uchýlil k tématu smrti? Chtěl tím snad vypovědět něco o svém vlastním životě či upozornit na fakt, že smrt je všude kolem nás a všichni k ní jednou jisto jistě dospějeme? Zamýšlel snad naznačit sílu spojení smrti a přírody? Nebo mu paradoxně smrt sama o sobě připadala krásná? S největší pravděpodobností to bylo ode všeho trochu.

Smrt byla pro Kawabatu již od útlého dětství nedílnou součástí jeho života, která ho provázela doslova na každém kroku. Musel se vyrovnávat se smrtí rodičů, sestry, dalšího příbuzenstva i blízkých přátel. Smrt se pro něj stala samozřejmostí a jeho zaujetí smrtí na nás dýchá z mnoha jeho děl. Sám říkal, že se ve svých dílech snažil smrt přikráslit, zidealizovat a najít tak harmonii mezi člověkem, přírodou a prázdnotou, kterou sebou smrt často přináší a kterou mu dala nejednou pocítit. Jeho neblahé zkušenosti z dětství přispěly k vytvoření zvláštního napětí mezi životem a smrtí, z něhož vychází i představa krásy hraničící často až s bolestným smutkem. Kawabata navíc tíhne k lhostejnosti k životu a smrti a zříká se lidské společnosti. Tento stav myslí, evokován v jeho dílech, může navozovat až chladný přístup ke světu. U Kawabaty rovněž nalézáme pocit marnosti, který pramení ze dvou zdrojů. Jsou jimi smutná osobní zkušenost se smrtí a kulturní pozadí, z něhož pochází, tedy tradiční buddhistická filosofie, v níž motiv nevinnosti, očisty a smrti má své pevné místo.

V projevu se Kawabata rovněž vyjádřil k tématu sebevraždy. Řekl, že ani neobdivuje, ani nesympatizuje s aktem sebevraždy a použil úryvek z jedné z jeho esejí vystihující jeho názor.

*„Jakkoli vzdálený je člověk od tohoto světa, sebevražda není formou osvícení. Sebevrah má daleko k tomu stát se svatým, ať je jakkoli vysokých morálních kvalit.“*<sup>35</sup>

Ze stejné eseje cituje také jednoho ze svých přátel, avantgardního malíře, který zemřel mladý. Ten naopak ve smrti viděl něco

---

<sup>35</sup> viz. Kawabata Jasunari - Ucukušii Nihon no watakuši, japonský originál viz. příloha

povznášejíciho, něco, co je podstatou samotného bytí. Říkal: „*Není většího umění než smrti, zemřít znamená žít*“.<sup>36</sup>

Nicméně Kawabata chápe, že v tomto případě, u člověka pocházejícího z čistě buddhistického prostředí, je koncept smrti značně odlišný od toho západního.

Přestože se zde Kawabata staví k sebevraždě víceméně negativně, většina Japonců nebyla jeho vlastním pozdějším činem nijak překvapena. Sám Kawabata spáchal sebevraždu o čtyři roky později. Fakt, že ani krása, kterou objevoval v japonské krajině, japonských ženách a v japonském umění ho nedokázala odradit od takového skutku, bylo jistě zklamáním pro všechny, kterým byl Kawabata blízký.

O sebevraždu se dvakrát pokusil také Ikkjú<sup>37</sup>, další z Kawabatou obdivovaných mnichů, kterého ve svém projevu rovněž cituje. Kawabata ho považoval za jednoho z nejopravdovějších zenových mnichů s velkým talentem pro poezii. Ikkjú se stavěl proti byrokracii, která panovala v náboženských institucích a raději dával přednost rozjímání ve své skromné chýši. Skrze studium zenu hledal podstatu života a lidské existence v době, kdy zemi sužovala občanská válka a ve společnosti byl patrný morální úpadek. Věřil, že spásu dosáhne vlastními silami, ne pomocí víry. Domnívám se, že Kawabata se s tímto ztotožňoval, proto zde také o Ikkjúovi hovoří. I v umění je tomu podobně. Umělcovým údělem je hledání krásy, dobra, pravdy, k nimž se musí dobrat vlastními silami, i přesto, že jsou mnohdy skryté pod povrchem věcí.

Od Ikkjúa přechází Kawabata k výkladu samotného zenu. Přiblížením historie a základních prvků tradice typické pro Orient, naznačuje Kawabata rozdíly mezi západním a východním myšlením. I přesto, že to explicitně nevyjadřuje, zdá se, že srovnává zen se západním křesťanstvím. Dokazuje to ať už na vysvětlení pojmu prázdnoty v západním a východním pojetí, tak i na způsobu zenového studia,

---

<sup>36</sup> viz. Kawabata Jasunari - *Ucukušii Nihon no watakuši*, japonský originál viz. příloha

<sup>37</sup> posmrtné jméno Sódžun, přezdívka Kjóun (1394-1481), básník, malíř a kaligraf, buddhistický mnich, příslušník zenové školy Rinzai, představený kláštera Daitokudži v Kjótu. Jako poutník prošel téměř celé Japonsko. Budil pozornost výstředním chováním a otevřenou kritikou klášterů. Později se objevuje jako legendární postava v řadě pověstí, povídek a divadelních her. viz. Zdenka Švarcová – *Japonská literatura 721-1868*

dosažení osvícení, které nepřichází skrze učení, ale skrze vnitřní probuzení, či na uctívání náboženských ikon, které zen nepraktikuje.

Část svého projevu věnuje Kawabata taktéž výčtu tradičních japonských forem umění, které reprezentují Japonsko, odhalují jeho krásu a vypovídají o japonském duchu. Kawabata hovoří o duchu východního malířství, jehož základem je prostor, o aranžování květin způsobem evokujícím mohutnost řek a hor, o umění japonských zahrad symbolizující velikost a sílu přírody. Neopomněl ani bonsaje, čajový obřad a japonskou keramiku. Smysl pro detail, jednoduchost, elegance, čistota a respekt k přírodě jsou hlavní jmenovatelé japonského umění, které Kawabata vyzdvihl, obdivoval a o nichž věřil, že jsou nedílnou součástí oné krásy Japonska, jejíž byl hledačem a milovníkem.

Kawabata byl velkým obdivovatelem tisíc let staré Heianské<sup>38</sup> kultury, která vyprodukovala mnoho literárních děl dodnes považovaných za mistrovská díla nejen klasické japonské, ale i světové literatury. Pro Kawabatu jako spisovatele byla tato klasická díla vždy velkou inspirací a jejich četbou se zabýval již od chlapeckých let, proto jejich zmínku nevynechal ani ze své nobelovské řeči. Jednalo se především o antologii japonské poezie *Kokinšū*<sup>39</sup>, sbírku krátkých lyrických příběhů *Příběhy z Ise*<sup>40</sup>, díla dvorních dam Sei Šónagon<sup>41</sup> *Důvěrné sešity*<sup>42</sup>

---

<sup>38</sup> historické období (794-1185), které zaznamenalo velký kulturní, politický a hospodářský rozkvět země. Bylo pojmenováno podle sídelního města císaře Heiankjó (dnešní Kjóto). „Sídlo míru a klidu“ zůstalo hlavním městem až do roku 1868.

<sup>39</sup> také *Kokinwakašū*, sbírka starých a současných básní, první z jednadvaceti oficiálních císařských antologií japonské poezie, kterou nechal kolem roku 905 sestavit císař Daigo (885-930). Hlavním pořadatelem a autorem japonské předmluvy sbírky byl Ki no Curajuki (868?-945?), básník a teoretik poezie, který proslul především jako autor cestovního deníku *Deník z Tosy* (*Tosa nikki*).

<sup>40</sup> *Ise monogatari*, kombinovaná literární forma krátkých episod a básní tzv. příběhy k básním (*uta monogatari*). Dílo vzniklo kolem roku 920 a je považováno za jedno ze základních děl, důležitých k pochopení literárních žánrů a tvůrčích přístupů, typických pro japonskou literaturu. Někdy je nazýváno také *Příběh kapitána Narihiry* nebo *Deník kapitána Narihiry* podle dvořana Ariwary no Narihiry, jehož životní příběh se v mnohém shoduje s osudy hlavního hrdiny.

<sup>41</sup> básnířka, spisovatelka, dvorní dáma (964?-?). Byla ve službách císařovny Teiši (též Sadako, 977-1000), manželky císaře Ičidžóa (980-1011) a stala se její důvěrníci, rádkyní i učitelkou. Na císařském dvoře měla možnost poznat celou řadu vynikajících umělců a intelektuálů. Sama měla pověst vzdělané ženy a v početném kruhu ženských autorek doby Heian zaujímá přední místo. Proslula především jako autorka *Důvěrných sešitů* (*Makura no sóši*). viz. Zdenka Švarcová – Japonská literatura 721-1868

<sup>42</sup> *Makura no sóši*, nejstarší dílo zápiskové literatury *zuihicu*, vzniklo před rokem 1000 a jeho autorkou je dvorní dáma Sei Šónagon. Obsahuje 300 črt a úvahových próz, vážná i sarkastická zamyšlení nad osudy lidí z vyšších vrstev japonské společnosti té doby. Dílo nepostrádá ostrovtip, jemnou ironií ani parodií dvorských mravů.

a Murasaki Šikibu<sup>43</sup> *Příběh o princí Gendžim*<sup>44</sup>, která Kawabata považoval za vrchol japonské literatury nemající v literární historii obdoby. Kawabata byl přesvědčen, že literatura Heianské doby byla literaturou nadčasovou, která ovlivňovala japonskou literaturu po dalších osm století.

Často se objevovaly snahy o nalezení spojitosti mezi Kawabatovými pracemi a tradičními japonskými díly, ať už literárními jako například právě *Příběh o princí Gendžim*, nebo třeba i buddhistickými kanonickými texty, ale přesto, že jeho opěvování klasických děl bylo jistě upřímné, k návratu k literatuře japonské minulosti nedospěl. Kawabatovo zaujetí japonskou klasickou literaturou, uměním i tradičními prvky jako např. hra *Go*<sup>45</sup> nebo čajový obřad hluboce ovlivnilo jeho díla, ale ani nejaponské prvky, v jeho dílech se objevující, by neměly být přehlédnuty.

Kawabata se stále pohyboval mezi dvěma světy, Západem a Východem, a proto zůstával otevřen novému netradičnímu vnímání a podnětům, tedy alespoň do doby druhé světové války. Dalo by se říci, že mnohé jeho práce jsou v podstatě i určitým mostem mezi Západem a Východem nebo také, že používal Západ, aby si potvrdil své vlastní, východní tradice. Je pravdou, že nikdy neprojevoval bezpodmínečný obdiv k Západu, ale Západ, především v počátečních letech své tvorby, ani neodmítal. Používal i techniky moderní evropské literatury, ale vždy jen velice volně, aby zanechal dojem výhradně japonského díla. Po počáteční fascinací západním modernismem a jeho

---

<sup>43</sup> spisovatelka a básnířka, autorka románu *Příběh prince Gendžiho* (978?-1019?). Pocházela z rodu mocných Fudžiwarů a již od dětství zvládala literární čínštinu a byla znalá čínských klasiků. Působila u dvora ve službě druhé manželky císaře Ičidžóa Sóši (též. Akiko, 988-1011). Napsala rovněž svůj vlastní deník, *Deník Murasaki Šikibu* (*Murasaki Šikibu nikki*). viz. Zdenka Švarcová – Japonská literatura 721-1868

<sup>44</sup> *Gendži monogatari*, nejznámější román z klasického období japonské literatury, jehož autorkou je Murasaki Šikibu. Dílo vznikalo po částech od roku 1005 a dokončeno bylo v mezidobí 1015-20. Je zdrojem informací o někdejších zvycích, rituálech, poezii i společenských způsobech, které autorka získala během svého pobytu u dvora. Román je významný i v kontextu světové literatury. Byl přeložen do řady cizích jazyků i do moderní japonštiny.

<sup>45</sup> strategická desková hra s kameny pro dva hráče, která vznikla před zhruba 4000 lety v Číně odkud se postupně rozšířila do celé východní Asie. Dnes se těší velké oblibě i v západních zemích.

„*proudem vědomí*“<sup>46</sup> se uchýlil zpět k Východu a tím tak obnovil svůj zájem o Orient a jeho tradice.

Kawabatův proslov je prosycen buddhismem, rovněž všichni básníci nejdražší jeho srdci, které zde jmenoval, byli buddhističtí mniši. Vážil si buddhistických sůter pro jejich krásu a bohatství literární obraznosti. Taktéž jeho díla jsou prostoupena prvky buddhistické tradice, nelze však hovořit o buddhistické metaforice v širokém slova smyslu. K tématu buddhismu i k Dógenovi se opět vrací v závěru celého projevu.

*„Je zde zmíněna „prázdnota“ Japonska či Orientu. O mých dílech se hovoří jako o dílech prázdnoty, to však ale neodpovídá západnímu výrazu nihilismus. Domnívám se, že duchovní základ je jiný. Dógenova báseň čtyř ročních dob je nazvaná „Skutečnost sama“, ale zatímco pěl o kráse ročních dob, byl hluboce pohroužen do zenu.“*<sup>47</sup>

*Japonsko, krásné, a já* je prostoupeno vším, co podle Kawabatova měřítka krásu Japonska reprezentuje. Ať už jsou to básně buddhistických mnichů, čajový obřad, umění japonských zahrad, zen či významná díla klasické japonské literatury, Kawabata věřil, že právě v mnohaletých tradicích je ukryto kouzlo a krása Japonska, kterou je třeba opečovávat a předávat dál, aby byla zachována jak pro další generace Japonců, tak i představena ostatnímu světu. Kawabata se o to snažil prostřednictvím svých děl a obdržením Nobelovy ceny se mu podařilo získat uznání pro japonskou literaturu i na mezinárodní scéně. Svým uměním usiloval o morální a etické uvědomění, které by přispělo k budování pomyslného duchovního mostu mezi Východem a Západem, i k posílení tradic na domácí půdě.

Kawabata, silně zakořeněn v japonské kulturní minulosti, jen s obtížemi přijímal novou tvář Japonska rychle se formující především v poválečné době. Vnitřně jaksi odmítl přijmout novou realitu moderní doby, která se před ním otevírala. Předmětem jeho zájmu nebyla

---

<sup>46</sup> *Stream of consciousness*, literární technika rozvinuta na počátku 20. století, spojována s modernistickým hnutím. Spočívá v zaznamenávání myšlenek a pocitů hlavního hrdiny, nejčastěji formou vnitřního monologu. Představitelé tohoto směru byli například James Joyce nebo Virginia Woolfová.

<sup>47</sup> viz. Kawabata Jasunari - *Ucukušii Nihon no watakuši*, japonský originál viz. příloha

sociální a politická témata, v té době tolik aktuální, nezajímal se ani o osudy mladé generace v rámci japonské společnosti jako tomu bylo například u Ōeho. Kawabata prodléval v estetické a literární tradici Japonska, kterou se rozhodl dále prohlubovat. Obával se, že importem západních estetických teorií došlo ke zpochybnění starších hodnot, proto vždy s velkým zaujetím tyto hodnoty a tradice, v nichž spatřoval krásu Japonska, opěvoval. Důkazem jeho snah je i samotný nobelovský projev, který je manifestací Kawabatova hlubokého zájmu a obdivu vůči japonským tradicím, které podle něj dělají Japonsko Japonskem, které dělají Japonsko krásným. Nicméně realita doby, ve které Kawabata žil a psal, byla od toho jeho „krásného“ světa již na míle vzdálená.

Antonín Líman ve své knize esejů o moderní japonské literatuře citoval, dle mého mínění, velice výstižný názor spisovatelů a čtenářů mladší generace na Kawabatu.

*„Kawabata je plačkou u smrtelného lože japonské estetické tradice a posledním samozvaným pěvcem „krásného Japonska“, jež se současnou realitou této země nemá už téměř nic společného.“<sup>48</sup>*

## Japonsko, mnohoznačné, a já

Ōe se hned na začátku svého projevu vrací do dětství. Dětství je pro většinu z nás velmi důležitým obdobím, které může ovlivnit celý zbytek našeho života. Je obdobím, kdy se utváří naše osobnost, kdy velice intenzivně přijímáme podněty ze svého okolí, obdobím, které nás může již v tak raném věku nasměrovat a ukázat cestu, po níž se později v životě vydáme. Ōe se vydal cestou spisovatele a je si vědom toho, že tato jeho cesta začíná právě v jeho dětství. V dětství stráveném na venkově ostrova Šikoku, kde jeho rodina a předci žili po více jak dvě stě let, v dětství prožitém za druhé světové války, kdy se celý svět zmítal ve válečných hrůzách.

Jako malému chlapci Ōemu učarovaly dvě knihy, které pro něj byly zdrojem inspirace, dobrodružství a radosti a díky nimž se dokázal oprostít od smutné reality tehdejších dní. Zanechaly v něm tak

---

<sup>48</sup> viz. Antonín Líman – Krajiny japonské duše: čtrnáct esejů o moderní japonské literatuře, str. 98

hluboké dojmy, které, jak sám říká, si ponese až do hrobu. Byly to *Dobrodružství Huckleberryho Finna*<sup>49</sup> od Marka Twaina<sup>50</sup> a *Podivuhodná cesta Nilse Helgerssona Švédskem*<sup>51</sup> známé švédské autorky Selmy Lagerlöf<sup>52</sup>. Především pak Nilsovo vyprávění pro něj bylo natolik povznášejícím, že se s hlavním hrdinou dokázal ztotožnit a tyto příběhy malého chlapce dále podnítily jeho prohlubující se zálibu v literatuře. V té době se s Nilsem cítil spřízněn více, než třeba se slavným japonským hrdinou Gendžim a jeho obdiv měla Selma Lagerlöf spíše než paní Murasaki. Nicméně to byl opět Nils, díky nemuž Óe později objevil i přitažlivost *Příběhu o princí Gendžim*.

V *Podivuhodné cestě Nilse* ho nepřestávala fascinovat jedna věta, kterou hrdina pronesl po návratu ze svých cest.

„Maminko, tatínku, vyrostl jsem, jsem znovu člověkem.“<sup>53</sup>

Touto větou byl Óeho nejdennkrát dojat a mnohdy ho provázela i pozdějším životem, kdy se potýkal s těžkými životními situacemi, ať už v rodině či ve vztahu k japonské společnosti. Byl schopen je překonat díky psaní románů, do nichž své těžkosti promítal. Hluboký význam vyjadřuje především slovo *znovu*. Óe cítí, že proděláním osobní krize či nějakého těžkého období se jako spisovatel *znovu* narodí, *znovu* se stane člověkem. Proto ta silná vazba na předchozí citát z jeho oblíbené dětské knížky.

Óe je autorem, který dokázal nenásilně provázat své dva světy, svět spisovatelský a svět osobní. Vlastní zkušenosti i prostředí, ve kterém

---

<sup>49</sup> 1884, román o mladém chlapci, který se svým kamarádem, uprchlým otrokem, putuje na voru po řece Mississippi. Společně pak na této cestě zažívají neobyčejná dobrodružství. Příběh je zasazen do padesátých let 18. století, kdy ještě existovalo otroctví. Podtrhuje společenské problémy, jako rasovou otázku a násilí, a dotýká se tématu úniku ze stísněných provincionálních poměrů.

<sup>50</sup> 1835-1910, vlastním jménem Samuel Langhorne Clemens, spisovatel satirických a humoristických románů, povídek, autor pamfletů, novinář, jeden ze zakladatelů moderní americké prózy a iniciátorů regionální literatury v 19. století

<sup>51</sup> Příběh čtrnáctiletého chlapce Nilse, syna chudých farmářů, který byl pro svou neposlušnost kouzlem víly proměněn na velikost skřítky. Rozumí řeči ptáků a na křídlech housera putuje s hejnem divokých hus, od nichž se učí respektu k přírodě a nesobeckosti, po Švédsku. Kniha vznikala v letech 1906-1907 a byla z části inspirována zvířecími příběhy Rudyarda Kiplinga. Ve školách se dokonce používala jako pomůcka při výuce zeměpisu. Autorka v ní poskytuje čtenářům cenné informace o jejich rodné zemi nejen z oblasti geografie, ale i historie a mytologie.

<sup>52</sup> 1858-1940, první ženská držitelka Nobelovy ceny za literatury z roku 1909, oceněna především pro svůj idealismus, představitost a duchovní citění, jež charakterizovaly její tvorbu.

<sup>53</sup> viz. Óe Kenzaburó - Aimagina Nihon no watakuši, japonský originál viz. příloha



se pohyboval, mu byly nejednou inspirací v jeho tvorbě. Například venkovské prostředí ostrova Šikoku, kde Óe prožil dětství, se stalo dějištěm několika jeho románů jako byly *Chov, Rvát výhonky a střílet mláďata, Mladík, který se opozdil*. Inspirovat se nechal i narozením postiženého syna na počátku šedesátých let, které rovněž ztvárnil v literárním díle *Osobní zkušenost*. Tato událost se stala důležitým mezníkem v jeho spisovatelském i osobním životě a otevřeně o ní hovoří i ve svém nobelovském projevu.

Óe se v úvodu své přednášky rozhodl povídat o sobě. Je to proto, že věří, že jeho literární styl vychází právě z konkrétních věcí osobních. Svými díly se pokouší spojit sebe a svou rodinu se společností i s vesmírem.

*„Můj základní literární styl je stylem začínajícím od konkrétních osobních věcí následně spojujícím společnost, stát a svět.“*<sup>54</sup>

Dalším bodem v Óeho řeči je Kawabata a jeho proslov pronesený při udílení Nobelovy ceny před 26ti lety. Ten považuje Óe za krásný, ale i velmi vágní a domnívá se, že se k jisté neurčitosti Kawabata záměrně uchýlil již v samotném názvu své přednášky.<sup>55</sup> Kawabata v ní hovořil o zvláštním druhu mystiky, kterou nacházíme nejen v japonském, ale i v orientálním myšlení v širším slova smyslu. Óe za zvláštní považuje Kawabatovo přiklonění se k zenovému buddhismu. Kawabata, ač autorem dvacátého století, použil k vyjádření rozpoložení své mysli básně středověkých zenových mnichů. Óe se navíc domnívá, že pomocí těchto básní není možno vyjádřit pravdu. Jejich slova jsou uzamčená a člověk je nepochopí, pokud sám nepronikne do jejich nitra.

Óe považoval Kawabatovo rozhodnutí přednést ony nesmírně tajemné a nepřístupné básně posluchačům ve Stockholmu za velmi odvážné. Vyznáním se z fascinace tak těžko pochopitelných básní, sám sebe i svět ve kterém žil a tvořil, uvedl do pozice nesnadno přístupné.

<sup>54</sup> viz. Óe Kenzaburó - *Aimaina Nihon no watakuši*, japonský originál viz. příloha

<sup>55</sup> Japonský název Kawabatovy přednášky, *Ucukušii Nihon no watakuši*, má díky funkci použité partikule *no*, více možných interpretací. Pro anglický překlad *Japan, the beautiful, and myself*, z něhož je odvozen i překlad do češtiny *Japonsko, krásné, a já*, byla použita souřadící spojka *a*. Nicméně název by se dal vyložit i jako *Já z krásného Japonska* nebo *Já, který jsem součástí krásného Japonska*.

Rovněž Kawabatova přímočará snaha odlišit prázdnotu svých děl od západního nihilismu se Óemu zdála poněkud nesmělá.

Óe studoval západní kulturu a byl jí tudíž i bezpochyby velmi ovlivněn. Jeho literární představitelství se začala formovat již v raném věku skrze venkovskou mytologii a legendy, jež mu ústní tradicí předávala babička, ale rovněž i čtením oněch dvou zmíněných dětských knih. Jejich prostřednictvím kultivoval své citlivé porozumění k přírodě a mravní zásady, jež později napomohly rozvinout jeho vlastní politické atributy ovlivněné humanismem svého univerzitního profesora Watanabeho Kazua i systematickou četbou Jean-Paul Sartera, které se Óe věnoval. Během své literární kariéry zkoumal Óe, ať již v překladu nebo v původním jazyce, spisovatele a básníky jako byli Dante, Yeats, Rabelais, Balzac, Poe, Eliot, Auden, Blake a další, kteří dali základ jeho vlastnímu stylu a jazyku, jež Óe používá ve svých dílech.

Ovlivnění západními tradicemi bylo pro Óeho natolik zásadní, že je tedy pochopitelné, že spíše než se svým krajanem Kawabatou, bude Óe cítit větší duševní spřízněnost například s irským básníkem Williamem Butlerem Yeatsem<sup>56</sup>, jehož byl velkým obdivovatelem a jehož neopomněl zmínit ani ve své přednášce. V době před udělením Nobelovy ceny pracoval Óe několik let na trilogii, o níž přiznává, že byla Yeatsem hluboce ovlivněna. Její název *Planoucí zelený strom* byl inspirován Yaetsovou básní *Chvění*. S Yeatsovým básnickým géniem se ale Óe nesrovnává, považuje se jen za jeho skromného následovníka jdoucího v jeho stopách.

Óe, jako člověk žijící v současném Japonsku, je hluboce zasažen hořkými vzpomínkami na minulost. Z tohoto důvodu není schopen ztotožnit se s Kawabatovým „*Japonsko, krásné, a já*“. Hovoří-li o sobě, rozhodl se použít pro vyjádření vztahu k Japonsku slov „*Japonsko, mnohoznačné, a já*“.<sup>57</sup> Cítí, že se Japonsko zmítá mezi protichůdnými póly mnohoznačnosti, která je natolik silná, že rozděluje stát i jeho lid. Óeho, jako spisovatele, i jako člověka toto hluboce znepokojuje, proto

<sup>56</sup> 1865-1939, jeden z předních představitelů irského literárního obrození. Jeho díla čerpala převážně z irské mytologie a historie. V roce 1903 získal Nobelovu cenu za literaturu.

<sup>57</sup> Anglický název je *Japan, the ambiguous, and myself*. Óe zde rozlišuje dva termíny, anglické *vague* (neurčitý) a *ambiguous* (mnohoznačný). Přestože jsou významy obou pojmů téměř identické, Óe se rozhodl pro svou přednášku užívat výhradně slova *ambiguous*, které mu pro jeho sdělení připadá výstižnější. viz. *Oe Kenzaburo - Japan, the ambiguous, and myself*

se ve svém projevu pouští do ostré kritiky Japonska. To vyobrazil jako národ trpící schizofrenií, odmítající připustit problémy a chyby minulosti i současnosti a lpící na své homogenitě a konformitě, v jejímž rámci netoleruje žádné vyjímky. Vyjádřil svou nelibost taktéž k postoji Japonska vůči ostatním zemím Asie i k novým tendencím otrásajícím základy demokratických myšlenek, které se začaly objevovat uvnitř japonské společnosti.

Modernizace Japonska byla zaměřena na napodobování Západu a učení se od něj, nicméně Japonsko jako asijská země si pevně uchovala svou tradiční kulturu. Óe označuje tuto dvojznačnou orientaci Japonska, západní i východní, za příčinu, která vehnala zemi do pozice útočníka na asijském kontinentě. Tím se Japonsko od ostatních asijských zemí politicky, společensky i kulturně izolovalo a ani Západu se vlastně nikdy úplně neotevřelo.

Óeho snaha jako spisovatele vždy byla zařadit se mezi poválečné spisovatele, kteří měli v dějinách moderní japonské literatury velké poslání. Nejenže se snažili sami vyrovnat s bolestnou zkušeností, ale usilovali i o odčinění krutostí, které japonská armáda páchala v asijských zemích a o překlenutí propasti mezi Japonskem a zeměmi Západu, Afriky a Latinské Ameriky. Óe považoval za důležité v úsilí těchto autorů pokračovat.

Postmoderní údobí Japonska charakterizuje jako rozpolcené. Porážka ve válce byla příležitostí k obrodě zničené země plné utrpení. Tehdy se lidem stala morální oporou myšlenka demokracie a odhodlání nikdy nevést znovu válku. Paradoxním je pro Óeho fakt, že japonský národ, upínající se k takovéto morální opoře, měl sám minulost poskvrněnou útoky na okolní asijské země. V tomto ohledu tedy Óe opět vidí dichotomii japonského jednání a smýšlení.

Óe dále hovoří i o ústavě Japonska, která jasně odmítá válku. Japonsko si vybralo věčný mír jako podstatu mravních zásad při obrodě země v poválečném období. Óe kritizuje jisté snahy, v Japonsku se objevující, toto zvrátit a odstranit z ústavy článek o odmítnutí války.<sup>58</sup> Pokud by k tomu došlo, byla by to podle něj zrada na národech Asie

---

<sup>58</sup> Óe také aktivně působí v tzv. *Společnosti článku 9*, která bojuje za zachování této části ústavy. viz. podkapitola *Kdo je Óe Kenzaburó* str. 18

i na obětech atomového útoku v Hirošimě a Nagasaki<sup>59</sup>. Vyznává heslo „*Kdo proti válce neprotestuje, je jejím spoluvíníkem.*“

Nejen jako spisovatele, ale především jako obyčejného jednotlivce ho rovněž znepokojuje jistý sentiment ke staré předválečné ústavě, který se u určité skupiny lidí objevil. Její princip absolutní moci se neslučoval se zásadami demokracie, které si Japonsko po válce vytyčilo. Pokud by nyní přijalo jiný princip, než k jakému se od války upínalo, úsilí posledních padesáti let vybudovat koncept všeobecného lidství by bylo zmařeno. Japonský národ se po válce snažil vytvořit demokracii a demokratickou zemi, najít nový postoj a směr, kterým by se země měla dále ubírat. Óe se domnívá, že ale ve svých snahách toto dosáhnout ustal. Namísto toho je možno v japonské společnosti zaznamenat atmosféru antidemokracie a ultranacionalismu. Tyto tendence považuje za nebezpečné, proto na ně upozorňuje a usiluje o to, aby bylo jejich rozvoji zabráněno. I zde tedy Óe opětovně naráží na mnohoznačnost Japonska, které si na jedné straně zvolilo demokratickou cestu, ale na straně druhé ji až tak důsledně nenásleduje, čímž dává možnost vzklíčit zárodkům snah opačných.<sup>60</sup>

To, co Óe ve své přednášce nazývá mnohoznačností, je chronická nemoc běžná pro dnešní moderní dobu. Týká se i ekonomické prosperity Japonska, která sebou přináší mnohá nebezpečí související se světovou ekonomikou a ochranou životního prostředí. Domnívá se, že prosperita Japonska se brzy stane součástí zvětšujícího se výrobního i spotřebního potenciálu v celoasijském rámci. Jako spisovatel odmítá literaturu odrážející pouze bujení tokijské spotřební kultury<sup>61</sup>. Touží psát jen závažná literární díla, tedy čistou literaturu zachycující pravé prožitky.

---

<sup>59</sup> Na Hirošimu byla svržena atomová bomba 6. srpna a na Nagasaki o tři dny později 9. srpna 1945. Při samotném bombardování a na besprostřední následky zranění zahynulo do konce roku 1945 v Hirošimě 140 tisíc a v Nagasaki 80 tisíc lidí, převážně civilistů. Další tisíce lidí zemřely později v průběhu následujících let na následky radioaktivního ozáření.

<sup>60</sup> Nejedno Óeho kritik argumentuje na jeho demokratickou důslednost a etická stanoviska tím, že Óe představuje generaci, která dodnes nepochopila, že poválečná demokracie byla Japonsku vnucena zvenčí. Jistě by bylo předmětem dalšího bližšího zkoumání, do jaké míry Japonsko přijalo myšlenku demokracie dobrovolně jako jednu z možností poválečného obnovení země a do jaké míry, byla Japonsku vnucena pod tlakem okupačních armád. Nic se však nemění na faktu, že v Japonsku existují dva tábory podporující ten či onen názor.

<sup>61</sup> viz. Óe Kenzaburó – Japonsko, mnohoznačné, a já

Dalším tématem, které chce Óe ve svém projevu vyzdvihnout je tolerance a lidskost. Obě dvě tyto kvality nese slovo slušný<sup>62</sup>, které si vypůjčil od George Orwella<sup>63</sup>, a kterým by rád definoval japonskou identitu. Tento jednoduchý přívlastek zvýrazňuje kontrast se slovem mnohoznačný, jenž Óe při své identifikaci Japonska použil. Óe vidí velký rozpor mezi tím, jak se Japonci jeví navenek a jak by sami rádi vypadali. Věří, že mezi jeho předky jsou ale mnohé osobnosti, které usilovaly o vytvoření slušného a lidského Japonska.

Mezi ně řadí například profesora Watanabeho Kazua, vzdělance v oboru francouzské renesanční literatury a myšlení, jenž snil o propojení humanistického pohledu na člověka s tradičním japonským smyslem pro krásu a citlivostí k přírodě. Óe hned ale doplní, že Watanabeho koncepce krásy a přírody je odlišná od té, kterou Kawabata představil v „*Japonsko, krásné, a já*“. Watanabeho považuje za jednoho ze vzdělanců, kteří se svou prací snažili překlenout onu propast mezi Západem a jejich vlastní zemí. V případě Watanabeho to bylo studiem díla Françoise Rabelaise<sup>64</sup> i přenesením myšlenek dalších francouzských humanistů do, v té době, dezorientovaného Japonska.

Watanabe byl pro Óeho vždy neutuchající inspirací a učitelem v životě i v psaní. V psaní románů se od něj naučil jak důležitosti materiálních a fyzických zásad, což byly vazby mezi prvky kosmickými, sociálními a fyzickými, překonání smrti a žízeň po znovuzrození, výsměch zavedeným hierarchickým vztahům, tak i možnosti hledat literární postupy pro dosažení universality v literatuře<sup>65</sup>. To bylo velice důležité pro někoho, kdo se považuje za spisovatele periferie.<sup>66</sup> A jako člověk pocházející z okrajového prostředí se Óe necítí být představitelem Asie, jakožto nové hospodářské velmoci, nýbrž Asie, prostoupené trvající chudobou. Jde mu o světovost literatury.

---

<sup>62</sup> Óe užívá anglického *decent*

<sup>63</sup> (1903-1950), britský novinář, esejista a spisovatel. Velkou popularitu si získal jeho alegorický román *Farma zvířat* (1945). Orwell používal výrazy *decent* (slušný), *humane* (lidský), *sane* (rozumný), *comely* (vzhledný) pro charakterové typy lidí, které upřednostňoval.

<sup>64</sup> (1494-1553), francouzský renesanční spisovatel, právník, lékař, botanik a stavitel

<sup>65</sup> viz. Óe Kenzaburó – Japonsko, mnohoznačné, a já

<sup>66</sup> Óe se o sobě vyjadřuje jako o spisovateli periferie, protože se narodil a vyrůstal na malém ostrově, tedy v okrajové části Japonska, je občan Japonska, tedy země na periferii Asie i celé této planety. O periferii hovoří i ve spojitosti s literaturou. Tu je podle Óeho třeba psát z periferie směrem do středu, protože jedině tak můžeme psát o lidské bytosti s lidskostí.

Óeho v životě rovněž ovlivnila Watanabeho myšlenka humanismu. Ten se snažil přenést do Japonska humanismus jako základ západního myšlení a učit o důležitosti tolerance a o lidské zranitelnosti vlastními předsudky. Humanisticky stejně založený Óe si přeje, aby jeho literární práce měla léčivý účinek na rány a bolesti na duši a aby pomohly lidem překonávat jejich vlastní trápení i trápení jejich doby. Sám osobně se cítí rozpolcený v mnohoznačnosti charakteristické pro Japonce a literaturu používá jako prostředek k vyléčení bolestí a zahlazení ran. Psaní je pro něj způsobem, jak vyhánět své vlastní démony.

Ke konci své přednášky hovoří Óe opět o svém mentálně postiženém synovi. Toho dovedly hlasy ptáků k hudbě a nakonec i ke komponování vlastních skladeb, které se zdají mít hojivý účinek nejen pro něj samotného, ale i pro jeho posluchače. Óe prostřednictvím svého syna uvěřil v léčivou sílu umění a synova hudba se mu stala modelem pro jeho literaturu. Chtěl by slušně a lidsky přispět a být užitečný při léčení a usmiřování lidstva.

*Japonsko, mnohoznačné, a já* je nepochybně velice upřímnou a otevřenou zpovědí Óeho, významného autora a představitele moderní japonské literatury i Óeho, obyčejného člověka, jednotlivce, občana Japonska i občana této planety. Neskrývaně otevírá dveře do svého soukromého života a seznamuje nás se svým zázemím, prostředím, z něhož pochází, dětstvím, které prožil, s vlivy, jež formovaly jeho osobnost a myšlení i s životními těžkostmi, s nimiž se musel poprat a zkouškami, jimiž musel projít. Na druhou stranu, z pozice občana Japonska, oslovuje problémy současné japonské společnosti, jejíž nepevné základy ho znepokojují. Vyslovuje kritiku vůči japonské vládě, připouští japonskou agresi za druhé světové války, vyjadřuje sympatie válečným obětem. Tam, kde Kawabata vyzdvihoval japonskou estetickou tradici a téměř šovinisticky se s ní ztotožňoval, tam se Óe naopak jakoby snaží světu omluvit za činy Japonska dvacátého století. V neposlední řadě je Óeho přednáška důležitým sdělením o humanitě.

Óe zdůraznil, že současná japonská literatura by měla dát světu výpověď o tom, jak je Japonsko ve svém utváření mnohoznačné a jak mnohoznační jsou i samotní Japonci ve svém počínání v dnešní době. Přestože Óe není takovým vyznavačem japonské tradice jako byl Kawabata a nepracuje s ní jako s tématem svých prací, zároveň se jí

ale ani nezřídka. Je v něm hluboko zakořeněna a uchovává si jí hlavně prostřednictvím příběhů svého rodného kraje, kam se ve svých románech často vrací. Primárně se však hlásí ke kulturní tradici evropské. Ta mu pomohla formovat jeho osobnost, myšlení i názory a pomocí západní literatury našel odpovědi na mnohé své otázky. To, co Óe v západní literatuře hledal, byl především směr a cíl, kterým se ubírá naše duše. Doufal, že jednou alespoň malým dílem bude moci západní literatuře splatit to, co jejím prostřednictvím získal. A je toho názoru, že právě získání Nobelovy ceny mu k tomu poskytlo vhodnou příležitost.

## Kawabata versus Óe

### Projevy přednesené při převzetí Nobelovy ceny

V roce 1968 ve Stockholmu vystoupil Kawabata Jasunari v tradičním japonském oděvu, aby převzal Nobelovu cenu za literaturu a při této příležitosti pronesl ve svém rodném jazyce projev *Japonsko, krásné, a já*. O dvacet šest let později, v roce 1994 stanul na stejném místě jeho krajan Óe Kenzaburó, aby převzal stejné ocenění. Óe tehdy vystoupil v západním oblečení a také svůj projev *Japonsko, mnohoznačné, a já* pronesl v západním jazyce, v angličtině. Přestože se jednalo o dvě osoby ze stejné země, byli to, od jejich vnějšího vzezření až po jejich vnitřní přesvědčení, osobnosti výrazně odlišné. A pokud se podíváme na názvy obou přednášek, je tomu rovněž tak. I když se liší pouze jedním slovem, v případě Kawabaty se jedná o slovo *krásné*, v případě Óeho o slovo *mnohoznačné*, obsah jejich sdělení je naprosto jiný.

Při interpretaci názvu Kawabatovy přednášky *Japonsko, krásné, a já* (*Ucukušii Nihon no watakuši*) je třeba pozastavit se u dvou gramatických hledisek samotného japonského názvu. A to použití přídavného jména *ucukušii* (krásný) a použití pádové partikule *no*. Přídavné jméno *ucukušii* rozvíjí za ním bezprostředně jdoucí podstatné jméno *Nihon* a vytváří s ním tak spojení, které se přirozeně nabízí, *krásné Japonsko*, nicméně vztahuje se i ke slovu *watakuši*. A dále partikule *no*, která představuje přívlastkové spojení dvou jmen,

v našem případě tedy *Nihon no watakuši*. Jedná se o jmenné rozvití, kdy atribut předchází to, co je rozvíjeno. V případě *Ucukušii Nihon no watakuši* nastává situace, kdy nejsme schopni dostatečně rozlišit, jestli se jedná o spojení dvou celků [ucukušii Nihon] + [watakuši] nebo [ucukušii] + [Nihon no watakuši]<sup>67</sup>, proto zde mohou být různé interpretace. Anglický překlad je *Japan, the beautiful, and myself*<sup>68</sup> (Japonsko, krásné a já), nicméně původní název můžeme chápat i jako *Já z krásného Japonska* nebo *Já, součást krásného Japonska*. Na tuto dvojznačnost upozornil i sám Ōe.

Ōe parafrázoval Kawabatův nobelovský projev na přednášce v New Yorku již v květnu roku 1993, tedy rok před tím, než sám Nobelovu cenu získal. Tehdy použil anglického názvu *Japan, the dubious and myself*.<sup>69</sup> Cítil ale, že význam slova *dubious* má silnou negativní konotaci, proto se ho rozhodl napříště pozměnit na *ambiguous*. Anglický název *Japan, the ambiguous and myself* tedy existoval dříve než jeho japonská verze *Aimaina Nihon no watakuši*. Když se blíže podíváme na původní anglický název, vztah mezi částmi [Japan, the ambiguous] a [myself] nebyl vyjádřen pomocí pádové částice *of*, která by se zde také nabízela, a která by kladla [myself] do podřízeného vztahu k [Japan, the ambiguous]. Celky byly spojeny souřadně spojkou *and* a jsou tak v pozici vztahu rovnocenného.

V tomto názvu, který Ōe jistě hluboce promýšlel, a který, dle mého mínění, není jen pouhou kopií Kawabaty, je klíčovým slovem *ambiguous*. Pokusil se jím vystihnout realitu současného Japonska a jeho vztah k němu. Navíc při bližší analýze se zdá patrné, že Ōe sám sebe nespojuje pouze s Japonskem, jako tomu bylo u jeho předchůdce Kawabaty, který se do Japonska svým způsobem uzavírá, ale naopak střízlivým a objektivním přístupem zaujímá pozici, z níž sebe i Japonsko otevírá okolnímu světu.

---

<sup>67</sup> Pro názorné vysvětlení uvádím podobný příklad. Spojení *ucukušii Nihon no jama* by mohlo být chápáno dvěma způsoby. 1) [ucukušii Nihon] + [jama], kdy ucukušii rozvíjí Nihon, tedy krásné Japonsko, a to celé pak rozvíjí jama. Jednalo by se zde o *hory krásného Japonska*. 2) [ucukušii] + [Nihon no jama], kde Nihon rozvíjí jama, tedy japonské hory a toto celé spojení je rozvíjeno slovem ucukušii čili *krásné japonské hory*.

<sup>68</sup> Za anglickým překladem názvu stojí americký učenec a překladatel japonské literatury Edward George Seidensticker (1921-2007), jenž byl hlavním překladatelem Kawabaty do angličtiny. Kromě Kawabaty překládal i Tanizakiho a Mišimu. viz. Kawabata Yasunari - *Japan, the beautiful, and myself*

<sup>69</sup> *dubious* nese význam *nejistý, pochybný, nejasný*



Obsah, forma a konečně už i samotný název Kawabatovy přednášky nám mnohé napovídá o autorovu úmyslu. Vyjádřením svých vlastních osobitých pocitů a sentimentu se snaží ukázat krásu své země a k Japonsku a japonským tradicím přitáhnout pozornost světa. Od začátku do konce hovoří o ryze japonských disciplínách jako jsou básně waka, čajový obřad či aranžování květin a lyrikou jemu vlastní se doslova zpovídá ze své lásky ke krásné a jedinečné zemi. Kawabata jakoby se ale uzavíral do svého zidealizovaného světa, na němž lpí a jemuž rozumí právě jen on sám, a přestože se zdá, že nás do něj svým způsobem láká, zůstává nám tento jeho svět spíše nepřístupný. Vždy to bude jen *Japonsko, krásné, a Kawabata*.

Pravým opakem je Óe. Hovoří o problémech spojených s modernizací a ideologií poválečného Japonska, ale vydává se i za japonské hranice, aby oslovil celosvětové problémy dotýkající se nás všech. Óe, o němž by se bez přehánění dalo říci, že je nejen vynikající literát, ale i uznávaný kulturolog, sociolog a antropolog, zde zcela otevřeně nabízí své názory jakožto jedince a narozdíl od Kawabaty působí dojmem, že nás, posluchače či čtenáře, chce do svého světa vtáhnout a aktivně zapojit do problematiky, jíž se věnuje, protože se bezesporu dotýká nás všech.

Obdržení Nobelovy ceny za literaturu je pro spisovatele to nejvyšší ocenění a čest, která se mu může dostat. V Kawabatově případě tato cena značila nejen vrchol, ale možná i blížící se konec a jak je všeobecně známo, jeho život měl konec tragický. Kawabata zůstal otevřený kráse Japonska, na druhou stranu se ale uzavíral před světem, který s touto krásou neměl nic společného a kategoricky ho odmítal. Japonská pokladnice krásna však nebyla bezedná a Kawabatu stálo větší a větší úsilí z onoho stále vzácnějšího pokladu vybírat. Jako by zde pro něj nebylo už víc co nalézt, říci či pro co by mělo smysl žít. Co ho nakonec přivedlo na cestu sebedestrukce zůstává dodnes nevyřešenou hádankou v historii moderní japonské literatury a je otazníkem pro všechny ty, kteří se zkoumáním Kawabatovy osobnosti a díla zabývají.

Pro Óeho znamenala Nobelova cena něco zcela opačného. Nebyl to konec, ale v jistém slova smyslu spíše začátek, výzva, příležitost. Příležitost, aby, jak sám říkal, vrátil literatuře alespoň něco z toho, co mu dala a co se jejím prostřednictvím naučil. Příležitost k tomu, aby

byl jeho hlas spisovatele, humanisty, demokrata, buiče proti společenským konvencím ještě více slyšet. Bylo to nejen velké uznání a ocenění jeho práce v celosvětovém měřítku, ale i vyslyšení jeho poselství, které jako občan této planety vkládal do svých děl. V neposlední řadě to byla i rána, kterou zasadil svým kritikům doma, jež Óeho často vidí jako obtížného zvěstovatele svých vlastních představ o společnosti.

Óe ve své řeči nepěl na dokonalost a krásu Japonska jen samou chválu jako jeho předchůdce Kawabata, nýbrž mu uštedřil pořádný políček. Kritizoval ho v mnoha ohledech. Nelibost vyjádřil nad mnohoznačností Japonska v dnešní době, nad nedemokratickými snahami ve společnosti a nevynechal ani kritiku počínání Japonska v době minulé. Neskrýval přesvědčení, že Japonsko nebylo pouhou válečnou obětí, ale agresivním útočníkem. To všechno jsou tvrzení, která jsou v Japonsku, zemi se sklonem k duchovní uniformitě, přijímána velice neochotně. Jenže Óe se opravdu nehodlá přizpůsobovat strnulým zásadám myšlení, ale naopak proti nim veřejnou kritikou bojovat. A proto zatímco Kawabata byl po obdržení Nobelovy ceny v Japonsku zahrnut slávou a obdivem, Óeho vítězství domácí kritika s tak velkým nadšením nepřijala.

*„Záměr těch, kdo udělují Nobelovu cenu je jasný - oceněním Óeho literatury chtěli nepochybně vyslat kritické sdělení na adresu moderní japonské společnosti. Stejně jako oceněním Pasternaka a Solženicyna chtěli kritizovat sovětský režim,“* psal profesor Kawakami Rinicu v listě Mainiči Šinbun 12. prosince 1994<sup>70</sup>.

Dalším Óeho počinem, kterým porušil zažité společenské konvence bylo odmítnutí *Řádu kultury*, který se tradičně uděluje nositelům Nobelovy ceny a je jednou z nejvyšších japonských poct. V očích Óeho je však symbolem předválečného nacionalismu a nedemokratického systému. Tehdy napsal: *„Pane ministře, mám jenom dvě kapsy, švédskou, která je teď plná, a tu druhou. Dovolím si vybrat, co si do ní dám, a vaše medaile je pro mou kapsu příliš velká.“*<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> viz. Klára Macúchová – Vzpurný humanista Óe to v Japonsku nemá snadné

<sup>71</sup> viz. tamtéž

Když bychom se vrátili k samotné Kawabatově nobelovské přednášce, musíme konstatovat, že jistě odhalovala onen krásný svět nejen Japonska, ale i samotného Kawabaty, současně však byla i něčím od reality značně vzdáleným a jen těžko pochopitelným a dostupným. Konala se ve Stockholmu a byla tedy určena převážně pro zahraniční publikum tvořené lidmi různých zemí, kultur i literárního prostředí. Dalo by se očekávat, že projev mířený k takto poměrně různorodému obecenstvu, bude obsahovat sdělení oslovující většinu nebo které by jednotlivé kultury sobě navzájem přiblížilo. Namísto toho ale Kawabata utíká z prostoru a reality našeho světa, který je pro něj jen čímsi dočasným, do světa věčné krásy. Zatímco před aktuálními problémy zavírá oči a prodlévá ve svém vlastním světě, Óe naopak své obzory rozšiřuje, svět kolem sebe upřeně pozoruje, věci zvažuje z různých pohledů a objektivně zachycuje jejich aktuální stav. Jeho přístup je velice odlišný.

Kawabatovo sdělení mohlo dolehnout jen k uším těch, kteří se chtěli, alespoň povrchně, seznámit s dalekým Japonskem, jehož reprezentantem, jakožto první držitel Nobelovy ceny za literaturu, se Kawabata stal. Jenže Japonsko, jak ho tehdy prezentoval, bylo od Japonska konce šedesátých let na míle vzdálené a proto je málo pravděpodobné, že by vůbec mohlo být pochopeno, rozhodně ne ve formě, v níž ho podal Kawabata. Oproti tomu Óeho sdělení oslovilo díky své universalitě platné nejen pro japonskou společnost, ale i všechny ostatní společnosti moderního světa, daleko širší řady posluchačů. Nebylo pouhou kritikou Japonska, na jehož vzoru se Óe snažil ukázat chyby, jichž se mnohé společnosti dopouštějí, ale i sdělením o pokoře, humanitě, toleranci, kterým se naučil skrze své, mnohdy traumatizující zkušenosti dítěte vychovaného dvěma zcela odlišnými systémy, otce postiženého dítěte a spisovatele, japonského i světového.

## Bližší srovnání projevů

	<b>Kawabata</b>	<b>Ōe</b>
<b>Název projevu</b>	Japonsko, <i>krásné</i> , a já	Japonsko, <i>mnohoznačné</i> , a já
<b>Četba v dětství</b>	klasická japonská literatura např. Gendži monogatori, Ise monogatori, Kokinšú	americká a evropská literatura např. Dobrodružství Huckleberryho Finna, Podivuhodná cesta Nilse Helgersona Švédskem
<b>Inspirace literaturou</b>	literatura Heianské doby, (prošel i trendy evropské moderny)	západní literatura, především francouzská
<b>Básnické citace</b>	japonští mniši, Dógen, Mjóe, Rjókan, Ikkjú	irský básník William Butler Yeats
<b>Lidský vzor</b>	mnich Rjókan – nepropadl moderní době, ale zůstal věrný starému Japonsku	profesor, humanista Watanabe Kazuo
<b>Soukromí</b>	nehovoří o něm	hovoří o dětství, postiženém synovi; osobní prožitky považuje za důležité pro svou literární tvorbu
<b>Smrt</b>	spojení Rjókana a Akutagawy, v blízkosti smrti je příroda krásnější, téma sebevraždy	nehovoří o ní
<b>Japonsko</b>	výklad zenu a tradičního umění – malba, aranžování květin, umění zahrad, čajový obřad, bonsaje, keramika	poválečná modernizace a demokratizace, ekonomická prosperita, ústava, postavení Japonska ve světě a v Asii, činy spáchané za války
<b>Tradice</b>	vyznavač orientalistických tradic	vyznavač západních tradic, (japonských tradic se ale nezříká)

Na základě obsahu přednesených nobelovských projevů obou autorů jsem se rozhodla sestavit v této kapitole srovnávací přehled bodů, o nichž autoři v projevech přímo hovoří či bodů, které z nich bezprostředně vyplývají. Prostřednictvím tohoto přehledu si pak ukážeme určité rozdíly, které mezi oběma autory panují.

Předně již samotné názvy mnohé vypovídají o charakteru obou projevů. Velice podobné názvy se liší jen jedním, avšak klíčovým slovem. V Kawabatově případě je to výraz *krásné*, v Óeho případě *mnohoznačné*. Tato klíčová slova udávají ráz a také hlavní téma přednášek, kterým je Japonsko. To Kawabatovo je krásné, překypující inspirací, téměř dokonalé. Óe to své zase vidí více jako mnohoznačné, rozpolcené a pro svou individualitu a zvláštní charakteristiky těžko zařaditelné do světového kontextu.

V souvislosti s Japonskem Kawabata ve svém projevu vyzdvihuje věci, které sám obdivuje a má na Japonsku rád. Zenovou filozofii či tradiční umění zahrad, čajového obřadu, aranžování květin a dalších považuje za *krásné* reprezentanty jedinečného Japonska, které nenajdeme nikde jinde než právě v Japonsku. Óe pak hovoří o Japonsku v kontextu naprosto odlišném. Nehovoří jako Kawabata o tom, co má na Japonsku rád a co ho k němu poutá, ale o tom, co mu na něm vadí a co ho znepokojuje. Vyjadřuje se k tématu poválečné modernizace, demokratizace a ekonomické prosperity. Oslovuje chyby a problémy minulosti i současnosti Japonska. „*Spokojený*“ Kawabata tedy ukazuje hezké stránky své země, „*nespokojený*“ Óe naopak ty stinné. To nám hodně napovídá i o autorech samotných. Zatímco Kawabata jakoby nechtěl být rušen ze svého světa krásy ničím negativním, protože během svého života již mnoho těžkého prožil a víc prožívat nechce, Óe má, i přes své vlastní zkušenosti s traumatickými okolnostmi, stále sílu stavět se dalším negativům tváří v tvář a bojovat za to, aby jeho země mohla být jednou možná nazvaná nejen *krásnou*, ale především slušnou a lidskou. Momentálně ji ale tak nevidí a naznačuje, že cesta k nápravě jistě nebude snadná. Óe se tedy ve srovnání s Kawabatou jeví jako mnohem silnější osobnost, která bere jakoukoliv těžkost jako výzvu. Kawabata, životními zkouškami již unavený, raději z „*bojiště*“ odchází do světa krásy, kde nebude rušen moderní hektickou dobou a bude se moci pohroužit do věcí milovaných.

Dalším bodem srovnání může být literární inspirace autorů, která začíná již v dětství. Óe do svých devíti let mnoho knih nepřečetl. Vystačil si s vyprávěním své babičky, kterým byl fascinován. Pak mu ale matka věnovala dvě knihy s tím, že jsou to nejlepší knihy jak pro děti, tak i pro dospělé. Byly to *Dobrodružství Huckleberryho Finna* od Marka Twaina a *Podivuhodná cesta Nilse Helgerssona Švédskem* Selmy Lagerlöf. Protože se jednalo o knihy západních autorů, byly během války zakázané a tudíž i vzácné a o to víc si jich malý Óe cenil. Hluboce zasáhly do jeho klukovkého světa a ovlivnění jimi nejednou pocítil i v letech pozdějších. Možná že již právě tento počáteční kontakt se západní literaturou nasměroval jeho další literární cestu, protože literatura západní, především pak francouzská, které se věnoval během studia na univerzitě, se stala jeho primární inspirací.

Kawabata již v dětství přečetl celou řádku děl klasické japonské literatury. Učarovaly mu zejména *Příběh o princí Gendžim*, *Příběhy z Ise* či *Důvěrné sešity*. I přesto, že po jistou dobu tvořil i pod vlivem literatury západní, literatura doby Heian byla jeho hlavní literární inspirací a její díla považoval za jedny z nejlepších nejen v historii literatury japonské, ale i světové.

Odlišné literární zaměření obou autorů koneckonců dokazuje i výběr v přednášce citovaných básní. Kawabata opět sáhl do japonské historie a citoval básně svých oblíbených mnichů Dógena, Mjóeho, Rjókana či Ikkjúa, kteří byli víceméně básníky japonského středověku. Óe se obrací do doby jemu podstatně bližší, k irskému básníkovi Yeatsovi, který žil ještě ve století dvacátém. Kawabata se pro svou inspiraci často vracel do doby minulé, kdežto Óe raději čerpal ze současnosti či minulosti pouze nedávné. I to je jeden z důležitých postřehů při srovnávání těchto dvou osobností. Kawabata se s nostalgií ohlíží zpět a probírá se dávnými krásami a minulými tradicemi, Óe s hlavou vzpřímenou hledí vpřed, připraven na věci nové dneška i zítřka.

Nejen pro svou literární, ale i lidskou inspiraci se Kawabata a Óe obracejí opačným směrem. Kawabata jakoby sám sebe tak trochu připodobňoval k mnichu Rjókanovi, kterého obdivoval proto, že nepropadl moderní vulgaritě, ale byl pohroužen do elegance doby minulé a žil v duchu svých básní. Pro Óeho byl důležitým lidským vzorem jeho universitní profesor a humanista Watanabe Kazuo,

od něhož se učil humanistickému vnímání světa a jenž byl jeho velkou inspirací i na poli literárním.

Jedním z tabu v Kawabatově projevu je soukromí. Nezmiňuje se o něm, přestože by se to při takovéto příležitosti očekávalo, protože život soukromý bývá vždy s tím literárním neodmyslitelně provázán. Kawabata si ho buď úzkostlivě chránil, nebo ho nepovažoval za natolik důležitý či inspirativní, aby o něm promluvil. Případně, mohlo snad Japonsko být se všemi svými krásami natolik prostoupeno Kawabatovým životem, že nevyplňovalo jen jeho literaturu, ale i jeho soukromí a stalo se tak trochu jeho vlastní rodinou či životní láskou?

Óe projev svým soukromím dokonce začíná, když se hned v úvodu vrací na Šikoku do svého dětství. Několikrát také promlouvá o svém mentálně postiženém synovi, jehož příchod na tento svět nepopsatelně ovlivnil Óeho osobnost. Óe vždy považoval rodinné zázemí za důležitý odrazový můstek pro svou literární práci a přiznal, že jeho literární styl začíná od věcí soukromých.

Kawabata ze své přednášky nevynechal téma smrti a sebevraždy, k němuž se v té době vyjádřil spíše záporně. Smrt již od dětství vnímal jako neodmyslitelnou součást svého života a často je cítit i z jeho děl. Důvodem byly nejen nešťastné události v rodině, ale i Kawabatova blízkost k buddhistické filozofii. Ve své přednášce však nehovoří o smrti v souvislosti se svým osobním životem, ale ve spojitosti s krásou přírody viděnou očima Rjókana a Akutagawy v době, kdy byli na prahu smrti. Co se Óeho týče, ten se ve svém projevu podobné tématice nevěnuje. A pokud opravdu smrti věnuje alespoň letmou myšlenku, pak je to v podobě válečných obětí, jejichž život a smrt by neměly být zapomenuty a měly by být pádnou motivací k tomu, aby Japonsko již nikdy nevedlo válku. Zde opět vidíme velice odlišné pohnutky a myšlenkové sledy obou autorů.

Přestože byli oba autoři vystaveni během svého literárního i osobního života obojímu, jak domácím japonským tradicím, tak i těm západním, do Japonska nově přicházejícím hodnotám, každý z nich byl ovlivněn jiným způsobem a přiklonil se k jinému směru. Pro Kawabatu byla primární tradice orientalistická, Óe se hlásí ke kulturní tradici západní. Nobelovské projevy jsou pak výstižným materiálem k ukázání nejen jejich odlišné literární orientace, ale i dalších osobnostních rozdílů.

## Odlíšné prostředí, orientace, osobní prožitky

Při srovnávání Óeho a Kawabaty musíme jistě narazit na značné odlišnosti, počínaje třicetišestiletým věkovým rozdílem a tvůrčími postupy konče. Jak „japonský“ Kawabata, tak i „světový“ Óe se narodili a byli vychováváni a vzděláváni v historicky i politicky odlišné době. Zatímco Kawabata měl předválečné tradiční vzdělání, Óemu se z větší části dostalo již vzdělání poválečné demokratické. Rovněž jejich proces dospívání se odehrával v jiném společenském a kulturním prostředí a byli tak tedy vystaveni odlišným vlivům, které napomáhaly utvářet jejich osobnost. K procesu jejich literárního vyžívání pak samozřejmě přispěly i hluboké osobní prožitky. Odlíšně také prožili druhou světovou válku i poválečnou dobu a možná díky tomu byl mezi nimi také výrazný rozdíl ve vnímání společnosti.

V době, kdy Kawabata aktivně působil v literárních kruzích, nebyla čistě lyrická díla, jako jsou ta jeho, běžná. Společně s významnými světovými i domácími událostmi, jako byly například první a druhá světová válka nebo Velké zemětřesení v Kantó<sup>72</sup>, se i v literárním umění, s tím jak na ně spisovatelé reagovali, objevovaly nové trendy a žánry. Literáti doby Meidži, jmenovitě třeba Mori Ógai<sup>73</sup>, Nacume Sóseki<sup>74</sup>, Cubouči Šójó<sup>75</sup> a další, byli velmi zasaženi moderním myšlením a literaturou západní Evropy. V době, kdy byl Kawabata literárně činný, již tedy měly různé západní literární idey značný vliv. Proto je často se objevující názor, že Kawabata žil pouze v tradici japonské literatury, nesprávný.

Kawabata již od mládí následoval svůj literární sen a literatuře se intenzivně věnoval. Zabýval se nejen klasickou japonskou literaturou, ale byl seznámen i s tvorbou autorů doby Meidži a zahraniční

---

<sup>72</sup> významná historická událost k níž došlo 1. září 1923 v geografické oblasti Kantó rozkládající se na východě centrální části ostrova Honšú a zahrnující Tokio a dalších šest přilehlých prefektur. Zemětřesení mělo tehdy intenzitu 7,9 stupně Richterovy škály, zničilo město Jokohamu a jižní části Tokia a vyžádalo si přes 140 tisíc obětí. Zemi zasáhlo v těžké době ekonomické recese po první světové válce.

<sup>73</sup> (1862-1922) lékař, spisovatel, dramatik, překladatel, vykladač německého romantismus, překládal Goetheho, Ibsena, Andersena

<sup>74</sup> (1867-1916), řazen mezi klasiky moderní japonské literatury, profesor anglické literatury na Tokijské univerzitě, proslul díly Sanširó, Bočan, Polštář z trávy atd, nepřidal se k žádné z literárních škol

<sup>75</sup> viz. Úvod



literaturou. Ze zahraniční literatury to byli především Dostojevský<sup>76</sup> a Čechov<sup>77</sup>, jež se stali předmětem jeho zájmu. V neposlední řadě se také samotná škola Neosenzualistů, k níž Kawabata patřil, formovala na základě nových západních literárních směrů objevujících se po první světové válce jako byl expresionismus, surrealismus a jiné. Naopak se stavěla proti proletářské literatuře a dalším, v literárních kruzích již zavedeným proudům, jako byl naturalismus či zpovědní román v ich-formě (*watakuši šósecu*). To vše je tedy důkazem toho, že Kawabata se nepohyboval pouze v prostředí japonských tradic, ale velice dobře se orientoval a byl znalý rovněž do Japonska nově přicházejících literárních směrů západních.

Přestože v některých Kawabatových dílech můžeme pozorovat neosenzualistické prvky, nepřijal toto hnutí plně za své. Naopak se snažil nalézt svůj vlastní osobitý styl, který by mu vyhovoval nejvíce, něco, s čím by se mohl ztotožnit. V západní literatuře však nenašel co hledal. Poté co prošel trendy moderní západoevropské literatury, dospěl až k podstatě vlastního srdce, což v Kawabatově případě znamená krásu charakterizující Japonsko. Tato japonská krása byla pro Kawabatu téměř svatá, neposkvrněná, bez sebemenších nežádoucích příměsí. Jeho ryzí japonský duch byl odproštěn od čehokoliv západního a proto zarputile odmítal, v té době se rozmáhající, spojování japonského ducha se západním nadáním. Díky osamělému dětství a dospívání, které prožil, byl velice vnímavou a citlivou osobností, proto občas složitě absorboval vlivy na něj působící. Těch bylo v té době ze strany západního světa nepřeborné množství a Kawabata mnohdy nevěděl, jak s nimi naložit. Rozhodl se tedy obklopit se jen milovaným Japonskem a japonskou krásou a vytvořil si tak svůj vlastní „krásný“ svět, do něhož se postupně začal uzavírat. Z něj pak vyloučil nejen vše západní, ale vyhýbal se i tomu, co by krásu znevažovalo, byť by to bylo japonské.

Není pochybností, že prohraná válka byla pro Kawabatu velkou bolestí a šokem. Válka představovala v životě nejen japonského národa hluboký, bytostný zlom a lidé, kteří se na ní přímo podíleli, zůstali nadosmrti rozpolcení. Kawabata, jakožto velice vnímavá bytost, byl rovněž válečnými událostmi hluboce zasažen a ovlivněn. Poválečná

<sup>76</sup> Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821-1881), ruský prozaik a filozof, jeden z největších světových spisovatelů, vrcholný představitel ruského realismu a předchůdce moderní psychologické prózy

<sup>77</sup> Anton Pavlovič Čechov (1860-1904), ruský spisovatel, jeden ze zakladatelů moderního dramatu

doba pak přinesla do Japonska mnoho změn a ty se nemohly nedotknout ani literárního světa. Spisovatelé se museli vyrovnat s rychle se měnící realitou moderní japonské společnosti a jednou z nejistot, které pociťovali, byl kulturní vliv Západu. Jistě, ten zde měl své místo již od doby Meidži, ale po druhé světové válce ještě výrazně zesílil. To složitě přijímali především spisovatelé starší generace, jako byl Kawabata, kteří byli ještě vzděláni ve svých domácích kulturních tradicích a kteří se postupně museli přizpůsobit tradicím a hodnotám, jim do té doby méně známým. Docházelo zde často ke střetu zájmů a oni si uvědomovali, že jejich místní kultura není vždy s tou západní plně kompatibilní. Jednou takovou osobností byl právě i Kawabata. Ten v poválečných letech pokračoval v prozaické tvorbě, navazující na tradice japonské národní literatury a snažící se oživit japonské ideály krásy a mravní čistoty. Jeho zájem o japonské tradice, charakteristiky japonské kultury a krásu Japonska jako takového byl vždy zjevný, avšak v poválečném období ještě vzrostl. Nejvýmluvněji ho pak prokázal právě ve svém projevu při obdržení Nobelovy ceny.

Kawabata po válce nepatřil k těm, kteří glorifikovali demokratizaci a amerikanizaci, ale naopak nad těmito tendencemi a změnami ve společnosti zavíral oči a raději v samotě vyobrazoval unikátní krásu Japonska a jeho tradice. V té době se vyjádřil, že chce psát již jen o smutku a kráse Japonska. V souvislosti s tím se ale objevují názory, že Kawabatova díla mají omezený úhel pohledu. To bylo zapříčiněno skutečností, že Kawabata, než aby své horizonty rozšiřoval, spíše je zužoval. Nechtěl již pohlížet na komplikovaný, nejistý a chaotický svět kolem sebe a o to méně ho pak zobrazovat ve své tvorbě. Chtěl se věnovat pouze tomu jedinému, co ho naplňovalo, tedy milovanému Japonsku. Realitě všedních dní se ve svých dílech tedy úmyslně vyhýbal a tudíž se od ní i vzdaloval.

Kawabata si vytvářel svůj vlastní svět a do jisté míry se izoloval nejen ve snaze odprostit se od moderního světa a rychle se měnící reality všedních dnů, ale důvodem byl i strach z lidských vztahů, který byl dominujícím znakem jeho života. Záměrně se odtahoval od ostatních, měl strach z blízkosti, lidské vztahy pro něj představovaly zklamání. Báł se, že nebude schopen udělat druhé šťastnými a nechtěl mít ani vlastní děti<sup>78</sup>, přestože ženat byl, aby je náhodou nepotkal stejný osud

---

<sup>78</sup> svou dceru adoptoval

sirotků a nemusely trpět jako kdysi on sám. Byl spokojenější mezi zvířaty nežli mezi lidmi a i ve své tvorbě se často obrací k říši zvířat a rostlin a používá jejich symboliku, kterou staví na úroveň lidských vztahů.

Historie moderní japonské literatury sebou nese jednak aspekty původních tradic, jednak vliv Západu. Zatímco Kawabata reprezentuje příklad tradiční vnímavosti, Óe se snaží přizpůsobit rysům evropských a amerických autorů. Byl velmi ovlivněn díly Jean-Paul Sartra, Henryho Millera<sup>79</sup>, Normana Mailera<sup>80</sup> a mnohých dalších. Na druhou stranu však prezentuje svá témata ve výhradně japonském kontextu a zdůrazňuje, že píše zejména pro japonské čtenáře. Rád by svou prací ovlivnil japonský národ a přiměl ho k tomu, aby přehodnotil svou vlastní společnost a kulturu. Zároveň ale doufá i v to, že se mu podaří podnítit taktéž kritiky a čtenáře jiných zemí, aby udělali to samé, protože témata, jimiž se Óe zabývá, nemusí být aplikovatelná pouze na společnost japonskou, ale jsou univerzální. Svou ctižádost Óe neskrývá. Jeho ambice jsou tak velké, že, podle jeho vlastních slov<sup>81</sup>, se o tom žádnému japonskému spisovateli nikdy ani nesnilo. A přestože si uvědomuje, že píše jazykem ne příliš srozumitelným, vždy se chtěl aktivně podílet na literatuře lidstva.

Zatímco Kawabata se vyrovnával s válečnou zkušeností v době, kdy byl již uznávaným autorem, Óeho zasáhla válka v dětství. Do svých deseti let prodělal militaristickou výchovu, jejíž prioritou bylo vychovat císaři věrné poddané. Ve škole byli školáci učeni ochotě položit za božského císaře život a každý den byli tázáni: „*Co uděláš, když ti císař rozkáže zemřít?*“ Očekávanou odpovědí bylo: „*Rozříznu si břicho a zemřu.*“<sup>82</sup> Óe byl jako malý chlapec tímto krutým a ponižujícím rituálem velice traumatizován. Když pak přišel konec války, který ho zastihl v páté třídě základní školy, příliš nerozuměl celé situaci ani

---

<sup>79</sup> (1891-1980), americký spisovatel a malíř. Ve svých dílech odmítal americký způsob života a snažil se popisovat smyslové prožitky, což vedlo k názoru, že jeho díla jsou nemravná, vulgární a kazící výchovu mládeže, proto zhruba až do poloviny 50. let nesměla v USA vycházet. Většina kritiků se shoduje v názoru, že v některých dílech ho jeho volný přístup k sexu a snaha ho odtabuizovat dovedl až k pornografii. viz encyklopedie Wikipedia

<sup>80</sup> (1923-2007), americký spisovatel, novinář a scénárista. Po celý život se nepřestával vyjadřovat ke společenským a politickým problémům a ve svých knihách často vyslovoval velmi kontroverzní a provokativní názory. Za své dílo byl dvakrát oceněn Pulitzerovou cenou.

<sup>81</sup> viz. Wilson Niikuni, Mičiko – Kenzaburo Oe: *Laughing Prophet and Soulful Healer*

<sup>82</sup> viz. tamtéž

reakci starších lidí. Císař, jehož hlas dříve nikdo neslyšel, promluvil k národu, oznámil kapitulaci Japonska a zřekl se svého božského původu. Hodnoty, jež byly dětem školským systémem do té doby vštěpovány ze dne na den pozbyly platnost a to, čemu Óe jako dítě věřil, se ukázalo být lží. Óe se tedy již v tak raném věku ocitá zmítán mezi dualitou dvou systémů, starého a nového, vykazující opačné hodnoty a rovněž se cítí být podveden a obelhán dospělými. Již tehdy nutně pociťuje onu dvojznačnost společnosti a světa dospělých, která se postupně stala středem jeho zájmu a kterou můžeme odhalit v nejednom z jeho děl.

Narozdíl od starší Kawabatovy generace, která často pociťovala, že nový systém jí byl násilně vnucen, Óe patřil ke generaci, jež poválečnou demokratizaci, iniciovanou americkou okupací, prostě přijala za svou. Další vzdělání, kterého se Óemu dostalo, se již neslo v demokratickém duchu. Demokratické principy v nové ústavě se staly základem jeho humanistické víry a poválečné dění v zemi podnítilo jeho pozdější politické názory a aktivity. Óeho touha po demokracii a svobodě ho přiměla k opuštění rodného kraje a zavedla ho na studie do Tokia. Tam, pod vlivem humanismu svého profesora Watanabeho, si začal utvářet svůj vlastní pohled na společnost a jako zanícený čtenář současné francouzské a americké literatury viděl svět kolem sebe ve světle prací, jež četl.

Jedním z hlavních rozdílů mezi Óem a Kawabatou je to, že Óe se vzdálil od japonských tradic a japonského vnímání přírody a v jeho dílech jen stěží nalezneme stopy po staré japonské literatuře.<sup>83</sup> Je pro něj přirozené vycházet ze znalosti Západu a směřovat k literatuře celosvětové. Píše o konfliktu mezi japonskými tradicemi a moderní západní kulturou. Odráží temnou stránku japonské kultury a tradic a bortí tak romantické představy světa o Japonsku, které vyvolávají například díla Kawabatova.

Jeho pohled se liší od starší generace novelistů, která se přikláněla k starým japonským konvencím. Óe se naopak od japonských konvencí odděluje a píše pro moderní publikum. Jeho zájmy jsou celosvětové a univerzální. Vědomě se brání japonskému, vyhledává témata, která jsou v japonské literatuře víceméně tabu, jako například sex, a odmítá

---

<sup>83</sup> podobné rysy sdílí například se spisovatelem Abe Kóboem (1924-1993), který si rovněž oblíbil západní literaturu, především surrealismus a vědecko-fantastický žánr

stereotyp a předsudky. Vytvořil tak svěží literární svět, v němž dal vyniknout své vlastní Óeovské originalitě.

U obou autorů se během jejich tvorby objevil určitý předěl. U Kawabaty byla tímto předělem druhá světová válka, která ho výrazně ovlivnila a po jejímž skončení zaměřil svá díla výlučně na krásu Japonska a jeho tradic. Motivací zde jistě byla snaha povznést válkou zničenou zemi a skrze literaturu vyjádřit naději, že milovaná zem může být opět krásná, protože i přes prožitá traumata si zachovala svého ducha.

Co se Óeho tvorby týče, můžeme ji rozdělit do určitých tématických okruhů. Ať už to bylo několik děl soustřeďujících se na příběhy dětí v období války z počátku Óeho literární dráhy, jejichž prostřednictvím se vracel do vlastního dětství stráveného na Šikoku, nebo například pozdější práce zabírající se sexuální tematikou. Pro Óeho bylo důležitým zlomem a předělem v osobním i literárním životě narození mentálně postiženého prvorozeného syna, což se projevilo i na výběru témat děl, která Óe napsal po této události. Ta hojně předkládala obraz lidské abnormality či vztah otce a syna. Óeho sociální uvědomění bylo velmi posíleno právě narozením postiženého dítěte, jeho tvorba však daleko přesahuje hranice vlastních potíží. Na Óem je ceněna právě schopnost vytvořit komplexní universální svět z hluboce osobních zážitků.

Myšlenky humanismu natrvalo určily Óeho úhel pohledu a tragické osobní zážitky ho naučily vážit si lidské bytosti a demokracie. Neustále přemítá o morálních poměrech nejen japonské společnosti, ale civilizace vůbec. Snaží se, aby jeho dílo vyjadřovalo to, co je obecně lidsky platné. Pokusil se vykreslit deziluzi a rebelství své poválečné generace, probírá se stále zmatenější moderní dobou, zabírá se lidmi vyloučenými na okraj společnosti a píše o lidské důstojnosti. Navzdory pochmurným a někdy až depresivním obrazům, které ve svých dílech vnáší na světlo, neopomene svým hrdinům vždy vštěpit alespoň kapku naděje a humanity.

# Krásné a mnohoznačné i jinak

## Kawabatovo pojetí krásy

Japonci byli od pradávna národem se silným smyslem pro krásu a estetiku. Nacházeli ji především ve vztahu k přírodě, která sama o sobě byla symbolem krásy. Svůj krasocit vyjadřovali skrze umění, zejména pak literaturu. Již od počátku historie japonské literatury se setkáváme s díly, která byla prosycena vytříbenou estetikou. Ať už to byla sbírka básní *Manjóšū*<sup>84</sup>, *Gendži monogatari* či pozdější básně *haiku*<sup>85</sup>, všude nacházíme úzké spojení člověka s přírodou, které nejednou sloužilo jako inspirace při tvorbě oněch „krásných“ děl. O Kawabatovi by se dalo s čistým svědomím říci, že je pokračovatelem oné mnohaleté estetické tradice v rámci japonské literatury a jeho tvorba doplňuje dlouhý výčet po staletí vznikajících děl, která nám umožňují, alespoň po očku, nahlédnout do japonské duše.

Jak už je zřejmé z projevu, který Kawabata pronesl při příležitosti obdržení Nobelovy ceny, i z jeho názvu samotného, *Japonsko, krásné, a já*, Kawabata měl svůj vlastní osobitý smysl pro krásu. Obdivoval vše japonské. Dlouhou literární historii, osobnosti buddhistického světa, japonské tradice, umění a v neposlední řadě samozřejmě i přírodu a její projevy. Co dále považoval za krásné, jaké jiné formy krásy se v jeho dílech objevovaly a jak krásu skrze svou tvorbu vyjadřoval se pokusím přiblížit v následující kapitole.

Kawabata viděl svou profesi spisovatele asi následovně. Spisovatel pro něj byl člověkem, který hledá a objevuje krásu a nakonec zaznamenává svá setkání s ní. Měl by být obdařen dvěma schopnostmi. Jsou jimi schopnost rozpoznat krásu a schopnost reprezentovat krásu v literární formě. Kawabata se stavěl proti japonské verzi naturalismu, která podle něj dostatečně nezachycovala

---

<sup>84</sup> Sbírká bezpočtu listů, antologie starověké japonské poezie z období přibližně od roku 350 do roku 750. Obsahuje přes čtyři a půl tisíce básní císařů, šlechticů i pěvců z nižších společenských vrstev. Dokončena byla kolem roku 760. Přestože vznikala v době velkého nadšení pro kontinentální, především čínskou kulturu, zůstala významnou japonskou národní literární památkou.

<sup>85</sup> básnická forma, trojverší o 17 (5-7-5) slabikách, které vzniklo osamostatněním první sloky řazené básně haikai no renga. K dokonalosti ji dovedl básník, prozaik a literární teoretik Macuo Bašó (1644-1694).

krásu, ale byla spíše nezkrasleným, někdy až drsným obrazem reality života průměrného člověka. Sám nepovažoval život obyčejného člověka za dobrý materiál pro literaturu, ale dával přednost pozitivnímu pohledu na život jaký nacházel například v dílech Šigy<sup>86</sup>. Naopak autoři jako Tanizaki<sup>87</sup> a Dazai<sup>88</sup> podle něj postrádali vitální kvality a byli zatíženi jistým negativismem. Dalo by se říci, že pro Kawabatu byl nejlepším literárním materiálem vitální, pozitivní, čistý, téměř až nevinností opředený život. Obdivoval a oceňoval příběhy, které takovýto život zobrazovaly a sám ho chtěl rovněž zachycovat ve svých dílech. Kawabatův romanticky „čistý život“, který ho přitahoval a v němž spatřoval krásu, je reprezentován touhou po vitalitě a snahou o dosažení jistého ideálu.

Jeho typický hrdina touží po něčem vzdáleném, téměř nedosažitelném, což si čtenáři často mohou vykládat jako sen, který je jen klamnou iluzí, zbytečné úsilí či mrhání energií, nebo jako ztrátu víry v život. Pro Kawabatu byla ale právě tato touha po nedosažitelném ideálu opakem. Byla něčím krásným, čistým, něčím, co podněcovalo život. Ideál může být nedosažitelným, ale ta snaha o jeho dosažení a touha po něm, to je z Kawabatova pohledu to krásné. A tato snaha je zdrojem a základem onoho „čistého života“ čili ekvivalentem krásna. Pro názornost tohoto jevu v Kawabatově tvorbě, uvedu příklady z několika jeho děl.

Hrdinka Kawabatovy *Sněhové země* gejša Komako směřuje svůj cit k nedosažitelnému objektu. Miluje Šimamuru, muže ze vzdáleného Tokia i vzdálené reality. V momentě, kdy se jí stane alespoň trochu dosažitelným, její láska začne ztrácet na čistotě, až na konci sama pochopí, že skutečnost jejich vztahu je příliš bolestná. Tento typ lásky se objevuje i v mnoha dalších Kawabatových příbězích. Nenaplněná láska je krásná, čistá, bez poskvrnky právě proto, že nemůže být naplněna, uskutečněna. Je čistá právě pro svou nemožnost. V povídce *Odras měsíce na vodě* (Suigecu) miluje hrdinka svého manžela víc a víc, protože je nemocný a umírá. Když se znovu provdá, shledává, že není schopná dát svému druhému manželovi, který je zcela zdrav,

---

<sup>86</sup> Šiga Naoja, (1883-1971), romanopisec, povídkář, často označován jako „bůh literární povídky“

<sup>87</sup> Tanizaki Džuničiró, (1886-1965), esejista, kritik, překladatel, jeden z nejvýznamnějších představitelů moderní japonské literatury

<sup>88</sup> Dazai Osamu, (1909-1948), zařazen k literární škole Buraiha („Vzdoroviti“), ve svých dílech přibližoval Cugarský kraj (sever ostrova Honšú), spáchal sebevraždu



takovou lásku jako předchozímu muži. Její první láska byla o to víc upřímnější, protože věděla, že umírající muž ji nebude moci plně opětovat a že její láska nemůže být nikdy naplněna. Jako další příklad čisté, a tedy i krásné lásky můžeme uvést cit Kikuko ke svému stárnoucímu tchánovi v *Hlasu hory*. Její cit je čistý právě proto, že je nerealizovatelný díky rodinné příbuznosti a věku. V kontrastu vztahu Kikuko a tchána stojí manželství Kikuko, které není ušetřeno manželské nevěry z mužovi strany, ani dalších komplikovaných souvislostí, které jen podtrhují krásu onoho čistého citu Kikuko k tchánovi. Tchán (Šingo) zase často vzpomíná na svou první velkou lásku, kterou v mládí choval k manželčině sestře. Tento cit i po letech zůstal krásným a čistým právě proto, že nebyl naplněn. I v díle *Kráska a smutek* (Ucukušisa to kanašimi to, 1964) se vyskytuje tato Kawabatovská romanticky čistá láska. Šestnáctiletá Otoko se zamiluje do spisovatele středního věku. On má však rodinu, děti, manželku, které neopustí ani kvůli těhotné Otoko. Přes všechny těžkosti a smutek doprovázející mileneckou romanci, která dovedla Otoko až k psychickému zhroucení, ho však nikdy nepřestala milovat. Naopak vzdálenost mezi nimi i čas, který od té doby uběhl, jen zahladily bolestné jizvy a posílily její lásku, která se stala čistší právě díky oné nemožnosti ji realizovat a naplnit.

I pro Kawabatu v jeho osobním životě byla láska něčím, o co usiloval, ale co mu zůstávalo tak trochu utajeno, co pro něj bylo více méně nedosažitelné. Danou zkušenost vždy jakoby spíše pozoroval z povzdálí, nežli sám prožíval. Připustil, že se povětšinou zamilovával do žen, které v sobě měly něco dětského, a tedy tak trochu tajemného a nedosažitelného, nežli do těch, vyznačujících se vyžralou ženskostí. Svědčí o tom i Kawabatovo rozhodnutí ještě jako student oženit se s patnáctiletou dívkou. Ke sňatku nakonec nedošlo a tak i tento cit, který k oné dívce choval, zůstal pro Kawabatu nenaplněným, nedosažitelným, krásným ideálem. Tuto osobní zkušenost opět zakomponoval do své tvorby, konkrétně to byla známá *Tanečnice z Izu*, jejímž ústředním tématem bylo vzplanutí studenta k mladé tanečnici, která byla ještě dítětem.

Ve všech výše uvedených příkladech použil Kawabata postavu mladé ženy, aby ztělesnila koncept ideální lásky, krásné, čisté bez poskvrnky, nemožné dosažení naplnění. Bylo to zřejmě proto, že cítil, že právě mladá žena, více než kdokoliv jiný, je schopna takového druhu



bezmezná a intenzivní láska, kdy miluje někoho, ať už je jakkoliv daleko, jakkoliv nedosažitelný. Je schopna milovat i bez toho, aby byl její cit opětván. V tomto neutuchajícím úsilí o naplnění jakéhosi ideálu Kawabata spatřoval čistotu, krásu, morální sílu a energii, která dělala život živým a snad i proto se stala tato intenzita pomyslným „hnacím motorem“ mnoha jeho děl.

Kawabata samozřejmě napsal i díla, jejichž ústřední postavou není žena-hrdinka, avšak je jich o poznání méně. I v těchto dílech se ale do jisté míry objevuje Kawabatova idea lásky a tudíž i jeho pojetí krásy. Příkladem nám může být *Denník šestnáctiletého*, kde na první pohled neviditelný cit mladíka starajícího se o svého na lůžko upoutaného dědečka, je všudypřítomnou, upřímnou láskou k umírajícímu člověku. Anebo novela *Meidžin*, v níž mistr chová čistou, upřímnou lásku a vášně ke hře go, již zasvětil celou svou osobnost a život a právě díky ní se jeho život stal intenzivnějším.

Když bychom nyní uvedené příklady zevšeobecnil, dalo by se říci, že Kawabatovo pojetí vztahu mezi životem a uměním je charakterizováno čistou krásou vycházející z nenaplněné touhy romantické duše. V jeho očích je umělcovým úkolem vykreslit krásu člověka snažícího se dosáhnout nějakého nedosažitelného ideálu, čemuž je ochoten zasvětit celý svůj život a díky tomu se vlastně jeho život stává naplněným, čistším a tudíž i krásnějším.

Postavy Kawabatových příběhů jsou plné čistoty a nevinnosti právě díky jejich nenaplněné touze, která jim dodává určitý punc krásna. Jejich každodenní životy jsou jak jednoduché, tak i hluboce procítěné. Sám Kawabata ale přiznal, že své postavy mnohdy idealizoval a záměrně nezmiňoval jejich nedokonalosti. Rád se totiž nechal opájet věčnou krásou, která ho nikdy nepřestávala fascinovat.

Krása měla pro Kawabatu důležitý literární efekt. Měla pro něj charakter snu opředěného naivitou, ale byla i životní energií plnou čerstvosti a upřímnosti. Často ji připodobňoval k dobru. Na druhou stranu se ale v Kawabatově díle stává i synonymem smutku. Nenaplnitelná láska a nedosažitelný ideál, tedy podle Kawabaty synonyma krásy, sebou nutně nesou jisté zklamání přecházející ve smutek. Tyto dva zdánlivě různé, avšak v jeho dílech tolik blízké pojmy, si Kawabata vybral i pro jedno ze svých děl, které nazval

příznačně *Krása a smutek*. Krása v jeho pojetí byla delikátní, jemná, avšak netrvajíc věčně. Když pominula, zanechala za sebou smutek, teskno.

Kawabata o svých novelách řekl, že by mohly skončit v jakémkoliv bodě a že vlastně nemají konec. Mnoho děl publikoval nedokončené, což přičítal jednak svému stylu, který jakoby byl pouhým tokem spjitostí a náhod a jednak své lenosti. Jeho styl byl jednoduchý ve výrazech a syntaxi a komplexní ve významu a konotaci. Kladl důraz na jednoduchost jazyka, což často vyzdvihoval ve svých esejích a teoretických statích. Toto jeho trvání na jednoduchosti jazyka skrývalo přesvědčení, že slovní popis, ať už sebevíce detailní, nikdy nemůže zachytit přirozenou krásu. K vyjádření nepopsatelného jsou totiž slova nedokonalým prostředkem. Krásu viděl jako subjektivní, proto jeho díla nabízejí čtenáři široký prostor k rozvinutí fantazie i k zamyšlení se nad tím, co krása v Kawabatově pojetí vlastně představuje. Jeho připravenost objevovat krásu v každém aspektu světa kolem něj dávala jeho dílům svěžest, která doplňovala jeho uznání pro věčnou krásu.

## Óeho mnohoznačnost a identita

Mnohoznačnost a hledání vlastní identity, to jsou dva velice často se opakující prvky Óeho děl a dalo by se říci, že i jeho osobního života. Před jistou mnohoznačností, dualitou, otázkou vlastní identity, otázkou toho, co je pravdou a co je lží byl Óe postaven už jako malé dítě. Když skončila válka a ze dne na den přestalo platit to, čemu byl učen a v co věřil, znamenalo to v životě malého chlapce nepředstavitelný chaos a nejistotu. Tehdy byl vyhnán z jistoty dětství do světa, který s jeho minulostí neměl žádnou souvislost. S otázkou identity se také potýkal, když jako mladík ze vzdáleného venkovského prostředí ostrova Šikoku a se silným místním přízvukem přišel na studia do tolik odlišného Tokia, kam nezapadal. A vlastní identitě opět stál tvář v tvář i později, když se narodil jeho postižený syn a on se musel rozhodnout, jak se k dané situaci postaví. Nutnost volby, zda dítě s vrozenou vadou operovat či nikoli, kdy obě možnosti skýtaly svá úskalí, Óeho nepochybně vedla k hlubokému zamyšlení se nad svým životem, svou rolí a místem na této zemi a tedy vlastně i nad svojí identitou. Co se otázky

mnohoznačnosti týče, Óe se jí zabývá především v kontextu Japonska a japonské společnosti. Nejvýstižněji se k ní pak vyjádřil ve svém nobelovském projevu *Japonsko, mnohoznačné, a já*, v němž se snaží upozornit na to, jak mnohoznačná dnešní japonská společnost je a jak mnohoznační jsou Japonci v jejím utváření. Óe, protože je součástí této společnosti, je jejím stavem značně ovlivněn a pohnut a cítí povinnost dané problémy oslovovat.

Óeho próza se odchyluje od zažitých japonských tradic, pozbývá sentimentalitu, sebelitování, experimentuje s jazykem a vytváří nový způsob literárního výrazu, který zachycuje sociální a psychologické změny, k nimž v Japonsku došlo. Óe svůj styl psaní nazývá podle Bachtinovy<sup>89</sup> terminologie *groteskním realismem*<sup>90</sup>. Jeho příběhy mohou být tragické, napětí v nich ale odlehčuje svým typicky černým humorem. Často karikuje japonskou společnost v období války a poskytuje mnohdy až drsný obraz nově se formující japonské společnosti, kde jedinci svádějí neutuchající vnitřní boj sami se sebou i se svým okolím. Lidská solidarita, nevinnost, pokrytecká společnost dospělých, uvěznění a odcizení se od okolního světa, nedostatek svobody v rámci nějaké společnosti, snaha vymanit se ze stavu ponížení, ztracená identita, vymezení vlastního já, to všechno jsou společní jmenovatelé Óeho děl, kteří jen podtrhují existenční úzkost, v jejímž vykreslení Óe vynikl.

Připomeňme zde některá díla, v nichž Óe obraz jedince potýkajícího se s takovými okolnostmi nabízí. Tak například v díle *Rvát výhonky a střílet mláďata* putuje skupina chovanců polepšovny evakuované z hlavního města nevládným, válečným japonským venkovem. Všude však vzbuzují nedůvěru a obavy místních. Ve vesnici, která je nakonec přijme se setkávají s hrubým zacházením ze strany dospělých, kteří je posléze ve vesnici zmítající se epidemií uvězní. „Zavržené“ děti se tak dočasně stávají pány vesnice, jejich nabytá svoboda je však klamná. Namísto toho musí čelit prázdnotě, izolovanosti, mnohoznačnosti světa dospělých, který může sice poskytnout ochrannou ruku, ale namísto toho se uchyluje k pokrytectví a zradě, z čehož pramení

---

<sup>89</sup> Michail Michailovič Bachtin (1895-1975), ruský filozof, lingvista, kritik a literární vědec. Přestože se zabýval zejména teorií románu, jeho myšlenky a teorie jsou velmi flexibilní a použitelné v široké škále dalších disciplín jako lingvistice, filozofii, literární teorii, hudbě, filmové vědě, kulturních studiích, sociálních vědách atd.

<sup>90</sup> Žánr, který vyjadřuje osvobození od oficiálních norem a hodnot, a který prostřednictvím parodie utočí na autoritářství a společenskou tabu

ponížení a pocit nicoty na straně dětí. Ty prožitou zkušeností nechtěně předčasně dospívají, jsou oloupeny o dětství válkou i dospělými, neví kdo jsou, ani kam patří.

I v povídce *Chov* dochází ke střetu dvou světů, dětského a dospělého, a prostřednictvím černého amerického zajatce se Ōe opět vrací i k tématice ztráty svobody a identity, stejně tak jako k uvěznění a snaze vymanit se ze stavu ponížení. Lidská důstojnost je zde pošlapána, člověk je degradován na úroveň zvířete a držen proti své vůli oddělen od okolního světa.

*„Černochoch je milý jako domácí zvíře.“ (...) „Pro nás byl černochoch domácí zvíře a nemohli jsme uvěřit, že by byl ve válce nepřítelem.“ (...) <sup>91</sup>*

Zvrat v ději celého příběhu nastává, když hlavní hrdina „já“ je zajat černochem a sám se stává zvířetem v pasti, bojuje s pocitem ponížení vlastní fyzickou i psychickou slabostí a naivitou, že se nechal zajmout „zvířetem“, které měl rád a kterému začínal důvěřovat. Díky této zkušenosti překračuje hranice světa dětství, avšak do světa dospělých také zatím nepatří, ba naopak, spíše jím opovrhne. „Já“ tak stojí rozpolcen a osamocen mezi dvěma světy, z nichž ani v jednom pro něj není místo.

Své místo, sám sebe, smysl své existence a svou identitu hledá také *Mladík, který se opozdil*, nejprve jako malý venkovský chlapec na konci války, později jako mladý muž na studiích v hlavním městě. Neustále se pere se zoufalstvím a beznadějí nad svou nepoužitelností v současném světě a nad zhatěným dětským snem v podobě války, jíž se chtěl zúčastnit, avšak pro svůj věk nemohl. Musí se vyrovnávat s minulostí svého dětství, odloučením od blízkého přítele, zkušenostmi z nápravného zařízení, kam byl na několik let umístěn, i s nepochopením a nedůvěrou vrstevníků. Mnohoznačnosti zde pak dává vyniknout soustavný střet mezi tím, jakým člověkem hrdina je a jakým by chtěl být. Potlačuje své vnitřní pocity, bojuje s pokořením i se silnou vůlí pomstít se společnosti, kterou vidí jako příčinu své rozpolcenosti. Mladík na své cestě hledání se objevuje svět narkomanie, mediálních kruhů i politiky. Touží se stát hrdinou, ale

---

<sup>91</sup> viz. *Chov* str. 35

protože za sebe stále nechává rozhodovat druhé, jeho život je bludným kruhem, z něhož nalézt cestu ven je obtížné.

A v neposlední řadě zmiňme i postavu *Birda* z *Osobní zkušenosti*. Zaskočen nečekanou životní událostí v podobě narození syna s poškozením mozku se ocitá tvář v tvář sám sobě. Cítí se uvězněn ve svém dosavadním světě kam ho pomyslně uzamkl právě narozený syn, který zhatil všechny jeho plány a sny. Současně zažívá odcizení od světa kolem něj, který s jeho problémy nemá nic společného. Z této situace se Bird snaží vymanit útekem před zodpovědností a hledáním útěchy v sexu a alkoholu, čímž ukazuje svou nemorální stránku a řešení tak stejně nedosáhne. Jeho konání působí vágně a postrádá razanci a odhodlání mladého muže. Teprve až v samotném závěru dospívá k tomu, že osudu neunikne a akceptuje svou novou úlohu otce postiženého dítěte.

Na vybraných příkladech můžeme pozorovat, že Óeho hrdinové bývají často chlapani či mladí muži bojující za své místo ve společnosti či v místní komunitě. Jsou osamělí, nepochopení a frustrovaní mnohaznačností světa v němž žijí a v němž se zároveň cítí uvěznění. Bývají také obětmi myšlenkového zmatku a deziluze. Pokud Óe zasadí do děje ženu-hrdinku, je to povětšinou v roli sexuálního objektu, utěšitelky právě onoho rozpolceného mladíka.

Pozornost, kterou Óe věnuje hledání identity jedince do jisté míry vychází z úzkosti nad nestabilitou současné japonské společnosti, kde morální hodnoty jsou ohroženy stále se stupňující modernizací a rozšiřujícím se konzumním prostředím. Jsou ale Óeho postavy schopny kdy znovuobjevit ztracenou identitu a vyhrát nad mnohaznačností okolního světa? Zdá se, že spíše ne. Jeho postavy sice určitým způsobem v průběhu děje dospívají a vyžívají, avšak otázka jejich *já* není plně uzavřena. Identita je neměnná, ztělesněna osudem, proti němuž není možno se vzepřít, ale důležité je ho přijmout. Jedině tak bude člověk moci vyrovnat se sám ze sebou. Óeho postavy touží po komunitě, v jejímž rámci by mohly projevit své *já*, narážejí však na bariéry, které jim společnost staví do cesty. Toto s největší pravděpodobností pramení z okolnosti, že Óe své dětství prožil jako osoba hluboce zakotvená v rodné venkovské komunitě a později, když jako mladík přišel do Tokia, bylo pro něj velice těžké vyrovnat se s životem v industrializované společnosti, pro něj

víceméně neznámé. Na důkaz toho Óe často vyobrazuje své literární postavy ohromeny nápirem městské společnosti, v níž tápou a snaží se najít své místo.

V mnoha Óeho dílech nalezneme také evidentní zájem o sexuální tematiku ve spojení právě se ztracenou identitou. Óe je osvobozen od jakýchkoliv zábran, což jistě odráží určitou změnu přístupu k sexu v japonské společnosti, nicméně i tak se snaží toto téma ještě více odtabuizovat. Detailní popis sexuálních scén v jeho novelách však není pornografického charakteru a sex se spíše stává abstraktním předmětem v rukou jeho postav. Sexuální impuls vychází z nenaplněného a potlačovaného ega a sexuální aktivita je vlastně útekem před něčím či osvobozením se od společnosti, ze které je jedinec tak jako tak vyloučen. Sex v Óeho dílech je odvetou či kompenzací za potlačovanou nebo ztracenou identitu. Můžeme ho vidět také jako prostředek k získání vlastní identity a ztraceného sebevědomí zpět, nebo jako obranu před tíživou životní situací a všudypřítomnou mnohoznačností společnosti, jež postavy Óeho děl obklopuje.

A proč se v Óeho dílech objevuje tak často spojení mnohoznačnosti a identity? Mnohoznačnost společnosti je podle Óeho zákeřnou nemocí současnosti, jejíž příčinu spatřuje právě v rozpolcené a nepevné identitě jedince. Skrze svá díla a literární postavy, které se mu staly prostředkem k vyrovnání se nejen se svými osobními démony, ale i s démony své doby, se snaží na tuto nemoc najít lék.

## Závěr

Předmětem této diplomové práce bylo srovnání dvou význačných představitelů moderní japonské literatury a držitelů Nobelovy ceny za literaturu, Kawabaty Jasunariho a Óeho Kenzaburóa. Na základě zkoumání jejich projevů pronesených při této příležitosti jsem se snažila odhalit jak osobnosti samotných autorů a význam jejich literárního umění, tak i jejich představy a sdělení, které vkládaly do svých děl. Oba dva měli a mají nesporný přínos pro japonskou moderní literaturu, i když každý ho dosáhl svým vlastním originálním způsobem. Oba dva získali Nobelovu cenu, čímž zviditelnili Japonsko a japonskou literaturu ve světě, oba dva se pohybují mezi japonskými tradicemi a moderní západní kulturou a oba dva také svým dílem vytvářejí jistou spojnicí mezi Východem a Západem, i když každý po svém a s jiným cílem.

Tam, kde Kawabata chválí a idealizuje, Óe metá ostrou kritikou a skutečnost rozhodně nepřikrášluje. Kde se Kawabata vzdaluje realitě, tam se Óe snaží ukázat její nejvěrnější obraz. Když Kawabata zavírá oči, aby věci, které vidět nechce neviděl, Óe je naopak nechává široce otevřené, aby své obzory rozšířil. A když se Kawabata nechává opájet krásou Japonska, Óe se zmítá v jeho mnohoznačnosti. Kawabata je pyšný na to, že je občan Japonska, Óe raději sám sebe považuje za občana světa.

Kawabata je svým dílem pokračovatelem dlouholeté tradice japonské estetiky a neúnavným hledačem krásna. Je velkým milovníkem všeho japonského a neskrývá, že je na své kořeny dostatečně hrdý. Představuje světu japonskou tradici, kterou chce zachovat a předávat dál. Svou tvorbou staví pomyslný most mezi Západem a Východem, jeho prostřednictvím však obě strany nesbližuje, nýbrž je dává do kontrastu, čímž si jen utvrzuje svou vlastní východní orientaci. Ve svém díle se snaží ukázat sílu spojení člověka a přírody a jeho apel je směřován ke všem těm, kteří jsou k přírodě a jejím projevům hluchí a kteří se nechávají strhnout lákadly moderní doby namísto toho, aby ocenily hloubku domácích tradic a kultury. Kawabata je ale také velkým snílkem, idealistou a romantikem, jehož duch žije ve světě vzdáleném od reality dnešního dne, a proto i sdělení obsaženo v jeho dílech je tak

trochu subjektivně zbarvené a úmyslně se vyhýbající aktuálním problémům společnosti.

Kawabata byl na literárním poli velice aktivní osobností a svou činností významně přispíval k rozvoji japonské moderní literatury. Kromě toho, že sám psal a publikoval, podporoval také začínající literární talenty, zasedal v komisích pro udělování literárních cen, zasadil se o mnoho překladů japonské literatury do angličtiny a dalších cizích jazyků. Dlouhou dobu působil i jako prezident japonského P.E.N. klubu a z této pozice se zúčastnil mnoha zahraničních spisovatelských kongresů, jejichž prostřednictvím představoval japonskou literaturu a její autory ve světě. To bylo důležité především pro obnovení kontaktů s literaturou světovou, které byly druhou světovou válkou na několik let přerušeny.

Přestože byl Kawabatův příspěvek moderní japonské literatuře nemalý, ať už jeho aktivitami nebo jeho tvorbou, odkaz jeho děl dnešnímu čtenáři zní spíše jako ohlas minulosti a ne každému je blízký a srozumitelný. Nicméně i to je jedno z kouzel Kawabaty a jeho díla a i v dnešní době nachází stále dostatek příznivců právě pro to krásné, lyrické, mystické, romantické, dávno minulé, protože společně s ním a jeho díly může čtenář snít a přenést se tam, kam se v každodenním životě dnešní doby již jen těžko dostane. I to vidím jako jednu z důležitých rolí literatury jako takové, která je krásným uměním provázejícím nás na naší cestě životem. Nemusí mít vždy jen informativní a osvětlující charakter a dotýkat se konkrétních aktuálních problémů, ale měla by nám dovolit právě i snít a fantazírovat a mít možnost se od starostí dnešního světa alespoň na malou chvíli vzdálit. A v tomto ohledu se Kawabatovi podařilo úlohu literatury zcela jistě naplnit.

Óe je zase autorem, který přestože pochází z japonského prostředí a píše převážně pro japonské čtenářstvo, od zažitých japonských tradic se ve své tvorbě odchyluje, čímž japonský prostor více otevírá Západu. Píše tím tak novou stránku v moderní japonské literatuře, kterou se mu podařilo osvobodit z její zakořeněné tradice a umístit na roveň literatury světové. V tom spočívá jeho velký přínos moderní japonské literatuře.



Ve svých dílech se zabývá problematikou současné společnosti, která je pro něj tématem nejaktuálnějším. Snaží se zachycovat pravdivý obraz reality, mladé japonské generace, světa dětí a dospělých. Jeho záběr je široký a kromě literárních témat oslovuje i témata politicko-sociologická. Tíží ho otázka nukleárních zbraní ve spojitosti s hirošimskou tragedií, japonský císařský systém, jež vidí jako příčinu mnohých neduhů dnešního Japonska a je vůbec ostrým kritikem japonské společnosti, na jejímž vzoru poukazuje na témata celosvětová, tedy poplatná i pro společnosti další. Svou tvorbou chce ale především vyzdvihnout hodnoty lidského života, demokracie a humanity.

Tak jako u Kawabaty byla literární činnost prostředkem pro hledání krásy, pro Ōeho znamená psaní možnost osvobodit se od svých vlastních traumat i způsob, jak upozornit na traumata a těžkosti doby a společnosti. Psaní vidí jako nutnost jak poukázat na věci kolem sebe. I přes vážnou obavu o stav světa Ōe nesklouzl ke kazatelství či vyhrožování o konci světa. Namísto toho svým vlastním originálním způsobem vkládá své pochybnosti a obavy mezi řádky literárních děl a doufá, že osloví čtenáře, kteří k jeho sdělení nezůstanou chladní. Pozornost si násilně nevynucuje, nechává na příjemci, co si z jeho prací odnese a do jaké míry se s nimi ztotožní. Přestože si předsevzal nelehký úkol a je si vědom, že svým počínáním staví sám sebe do role rebela, ve své snaze nepolevuje a jde si sebevědomě za svým, bez ohledu na to, že mu japonská společnost často nastavuje svou odvrácenou tvář. Ōe již několikrát prohlásil, že přestane psát, což odůvodnil tím, že stárne a že již řekl vše, co říci chtěl. Pokud se ale Japonsko bude ubírat stejným směrem jako doposud, Ōe bude mít vždy co říci, ať už ho někdo poslouchá nebo ne.

Ōe se kdysi vyjádřil, že realita potřebuje vzor, určitý model podle něž by se mohla formovat. Troufám si říci, že i jeho knihy nám jistojistě mohou být vzorem, a to vzorem lidskosti, lidské důstojnosti, tolerance a humanity. Také vždy věřil v léčivou sílu umění a proto se snaží, aby i jeho literatura měla hojivý účinek na rány na duchu jedince i společnosti. A přestože má jeho lék někdy poměrně hořkou příchut', bezesporu účinkuje. A to je asi ten největší odkaz, který může Ōe skrze svou literaturu čtenářům nabídnout.

## Přílohy

美しい日本の私

川端康成

春は花夏ほととぎす秋は月  
冬雪さえて冷しかりけり

道元禪師\*（一二〇〇年—一五三年、\*印は巻末編集注記参照）の「本来ノ  
面目」と題するこの歌と、

雲を出でて我にともなふ冬の月

風や身にしむ雪や冷めたき

明恵上人（一一七三年—一二三二年）のこの歌とを、私は揮毫をも  
とめられた折りに書くことがあります。

明恵のこの歌には、歌物語と言へるほどの、長く詳しい詞書きが

あって、歌のこころを明らかにしてゐます。

元仁元年（一二二四年）十二月十二日の夜、天くもり月くらき

に花宮殿に入りて坐禅す。やうやく中夜にいたりて、出觀の

後、峰の房より下房へ帰る時、月雲間より出でて、光り雪にか

がやく。狼の谷に吼ゆるも、月を友として、いと恐ろしから

ず。下房に入りて後、また立ち出でたれば、月また曇りにけ

り。かくしつ後夜の鐘の音聞こゆれば、また峰の房へのぼる

に、月もまた雲より出でて道を送る。峰にいたりて禅堂に入ら

んとする時、月また雲を追ひ来て、向ふの峰にかくれんとする

よそほひ、人しれず月の我にともなふかと思ゆれば、

この歌。それにつづけて、

山の端に傾ぶくを見おきて峰の禅堂にいたる時、

山の端にわれも入りなむ月も入れ

夜な夜なごとにまた友とせむ

明恵は禅堂に夜通しこもってゐたか、あるひは夜明け前にまた禅堂に入ったかして、

禅観のひまに眼を開けば、有明けの月の光、窓の前にさしたり。我身は暗きところにて見やりたれば、澄める心、月の光に紛るる心地すれば、

隈もなく澄める心の輝けば

我が光とや月思ふらむ

西行を桜の詩人といふことがあるのに対して、明恵を「月の歌

人」と呼ぶ人もあるほどで、

あかあかやあかあかあかあかあかあかあか

あかやあかあかあかあかあか

と、ただ感動の声をそのまま連ねた歌があつたりしますが、夜半から暁までの「冬の月」の三首にしても、「歌を詠むとも実に歌とも思はず」（西行の言）の趣きで、素直、純真、月に話しかける言葉そのままの三十一文字で、いはゆる「月を友とする」よりも月に親しく、月を見る我が月になり、我に見られる月が我になり、自然に没入、自然と合一してゐます。暁前の暗い禅堂に座って思索する僧の「澄める心」の光りを、有明けの月は月自身の光りと思ふだらうといふ風であります。

「我にともなふ冬の月」の歌も、長い詞書きに明らかやうに、明恵が山の禪堂に入って、宗教、哲学の思索をする心と、月が微妙に相応じ相交はるのを歌ってゐるのですが、私がこれを借りて揮毫しますのは、まことに心やさしい、思ひやりの歌とも受け取れるからであります。雲に入ったり雲を出たりして、禪堂に行き帰りする私の足もとを明るくしてくれ、狼の吼え声もこはいと感じさせないでくれる「冬の月」よ、風が身にしみないか、雪が冷めたくないか。私はこれを自然、そして人間にたいする、あたたかく、深い、こまやかな思ひやりの歌として、しみじみとやさしい日本人の心の歌として、人に書いてあげてゐます。

そのポッティチェリの研究が世界に知られ、古今東西の美術に博

識の矢代幸雄博士も「日本美術の特質」の一つを「雪月花の時、最も友を思ふ。」という詩語に約められるとしてゐます。雪の美しいのを見るにつけ、月の美しいのを見るにつけ、つまり四季折り折りの美に、自分が触れ目覚める時、美にめぐりあふ幸ひを得た時には、親しい友が切に思はれ、このよろこびを共にしたいと願ふ、つまり、美の感動が人なつかしい思ひやりを強く誘ひ出すのです。この「友」は、広く「人間」ともとれませう。また「雪、月、花」といふ四季の移りの折り折りの美を現はす言葉は、日本においては山川草木、森羅万象、自然のすべて、そして人間感情をも含めての、美を現はす言葉とするのが伝統なのであります。そして日本の茶道も、「雪月花の時、最も友をおもふ」のがその根本の心で、茶会はその「感会」

よい時によい友どちが集ふよい会なのであります。——ちなみに、私の小説『千羽鶴』は、日本の茶の心と形の美しさを書いたと読まれるのは誤りで、今の世間に俗悪となった茶、それに疑ひと警めを向けた、むしろ否定の作品なのです。

春は花夏ほととぎす秋は月

冬雪さえて冷しかりけり

この道元の歌も四季の美の歌で、古来の日本人が春、夏、秋、冬に、第一に愛でる自然の景物の代表を、ただ四つ無造作にならべただけの、月並み、常套、平凡、この上ないと思へば思へ、歌になつてゐない歌と言へば言へます。しかし別の古人の似た歌の一つ、僧

良寛（一七五八年—一八三一年）の辞世、

形見とて何か残さん春は花

山ほととぎす秋はもみぢ葉

これも道元の歌と同じやうに、ありきたりの事柄とありふれた言葉、ためらひもなく、と言ふよりも、ことさらもとめて、重ねて重ねるうちに、日本の真髓を伝へたのであります。まして、良寛の歌は辞世です。

霞立つ永き春日を子供らと

手毬つきつつこの日暮らしつ

風は清し月はさやけしいぎ共に

踊り明かさむ老いの名残りに

世の中にまじらぬとにはあらねども

ひとり遊びぞ我はまされる

これらの歌のやうな心と暮らし、草の庵いほりに住み、粗衣をまとひ、野道をさまよひ歩いては、子供と遊び、農夫と語り、信教と文学との深さを、むづかしい話にはしないで、「和顔愛語わげんあいご」の無垢な言行とし、しかも、詩歌と書風と共に、江戸後期、十八世紀の終りから十九世紀の始め、日本の近世の俗習を超脱、古代の高雅に通達して、現代の日本でもその書と詩歌をはなはだ賞ばれてゐる良寛、その人

の辞世が、自分は形見に残すものはなにも持たぬし、なにも残せるとは思はぬが、自分の死後も自然はなほ美しい、これがただ自分のこの世に残す形見になってくれるだらう、といふ歌であつたのです。日本古来の心情がこもつてゐるとともに、良寛の宗教の心も聞える歌です。

いついつと待ちにし人は来りけり

今は相見てなにか思はん

このやうな愛の歌も良寛にはあつて、私の好きな歌ですが、老衰の加はつた六十八歳の良寛は、二十九歳の若い尼、貞心とめぐりあつて、うるはしい愛にめぐまれます。永遠の女性にめぐりあへたよろ



こびの歌とも、待ちわびた愛人が来てくれたよろこびの歌とも取れません。「今は相見てもなにか思はん」が素直に満ちてゐます。

良寛は七十四歳で死にました。私の小説の『雪国』と同じ雪国の越後、つまり、シベリアから日本海を渡って来る寒風に真向ひの、裏日本の北国、今の新潟県に生まれて、生涯をその雪国に過ごしたのでしたが、老い衰へて、死の近いのを知った、そして心がさとり澄み渡つてゐた、この詩僧の「末期の眼」には、辞世にある、雪国の自然がなほ美しく映つたであらうと思ひます。私に『末期の眼』といふ随筆がありますが、ここでの「末期の眼」といふ言葉は、芥川龍之介（一八九二年—一九二七年）の自殺の遺書から拾つたものでした。その遺書のなかで、殊に私の心を惹いた言葉です。

「所謂生活力といふ」、「動物力」を「次第に失つてゐるであらう」、僕の今住んでゐるのは氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である。（中略）僕がいつ敢然と自殺出来るかは疑問である。唯自然はかういふ僕にはいつもよりも一層美しい。君は自然の美しいのを愛ししかも自殺しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。けれども自然の美しいのは、僕の末期の眼に映るからである。

一九二七年、芥川は三十五歳で自殺しました。私は『末期の眼』のなかにも「いかに現世を厭離するとも、自殺はさとり姿ではない。いかに徳行高くとも、自殺者は大聖の域に遠い。」と書いてゐる。芥川やまた戦後の太宰治（一九〇九年—四八年）などの自殺を

讚美するものでも、共感するものでもありません。しかし、これも若く死んだ友人、日本での前衛画家の一人は、やはり年久しく自殺を思ひ「死にまさる芸術はないとか、死ぬることは生きることだとかは、口癖のやうだったさう」(『末期の眼』)ですが、仏教の寺院に生まれ、仏教の学校を出たこの人の死の見方は、西洋の死の考へ方とはちがってゐただらうと、私は推察したものでした。「もの思ふ人、誰か自殺を思はざる。」でせうが、そのことで私の胸にある一つは、あの一休禪師(一三九四年—一四八一年)が、二度も自殺を企てたと知ったことでもあります。

ここで一休を「あの」と言ひましたのは、童話の頓智和尚として子供たちにも知られ、無礙奔放な奇行の逸話が広く伝はつてゐるからです。「童児が膝にのぼつて、ひげを撫で、野鳥も一休の手から餌を啄む。」といふ風で、これは無心の極みのさま、そして親しみやすくやさしい僧のやうですが、実はまことに峻厳深念な禅の僧であつたのです。天皇の御子であるとも言はれる一休は、六歳で寺に入り、天才少年詩人のひらめきも見せながら、宗教と人生の根本の疑惑に悩み「神あらば我を救へ。神なくんば我を湖底に沈めて、魚の腹を肥せ。」と、湖みづうみに身を投げようとして引きとめられたことがあります。また後に、一休の大徳寺の一人の僧が自殺したために、数人の僧が獄につながれた時、一休は責任を感じて「肩の上重く、山に入って、食を絶ち、死を決したこともあります。」

一休はその「詩集」を自分で『狂雲集』と名づけ、狂雲とも号し

ました。そして『狂雲集』とその続集には、日本の中世の漢詩、殊に禅僧の詩としては、類ひを絶し、おどろきに胆をつぶすほどの恋愛詩、閨房の秘事までをあらはにした艶詩が見えます。一休は魚を食ひ、酒を飲み、女色を近づけ、禅の戒律、禁制を超越し、それから自分を解放することによって、そのころの宗教の形骸に反逆し、そのころ戦乱で崩壊の世道人心のなかに、人間の実存、生命の本然の復活、確立を志したのでせう。

一休のゐた京都紫野むらさきのの大徳寺は、今日も茶道の本山のさまですし、一休の墨蹟も茶室の掛け物として賣ばれてゐます。私も一休の書を二幅所蔵してゐます。その一幅は、「仏界入り易く、魔界入り難し。」と一行書きです。私はこの言葉に惹かれますから、自分で

もよくこの言葉を揮毫します。意味はいろいろに読まれ、またむづかしく考へれば限りがないでせうが「仏界入り易し」につづけて「魔界入り難し」と言ひ加へた、その禅の一休が私の胸に來ます。究極は真・善・美を目ざす芸術家にも「魔界入り難し」の願ひ、恐れ、祈りに通ふ思ひが、表にあらはれ、あるひは裏にひそむのは、運命の必然でありませう。「魔界」なくして「仏界」はありません。そして「魔界」に入る方がむづかしいのです。心弱くてできることではありません。

逢<sup>ハ</sup>仏<sup>ニ</sup>殺<sup>セ</sup>レ<sup>ハ</sup>仏<sup>ト</sup> 逢<sup>ハ</sup>祖<sup>ニ</sup>殺<sup>セ</sup>レ<sup>ハ</sup>祖<sup>ト</sup>

これはよく知られた禅語ですが、他力本願と自力本願とに仏教の

宗派を分けると、勿論自力の禅宗にはこのやうに激しくきびしい言葉もあるわけです。他力本願の真宗の親鸞（一一七三年—一二六二年）の「善人往生す。いはんや悪人をや。」も、一休の「仏界」「魔界」と通ふ心もありますが、行きがちがふ心もあります。その親鸞も「弟子一人持たず候」と言っています。「祖に逢へば祖を殺し」、「弟子一人持たず」は、また芸術の激烈な運命でありませう。

禅宗に偶像崇拜はありません。禅寺にも仏像はありませんけれども、修行の場、坐禅して思索する堂には仏像、仏画はなく、経文の備へもなく、瞑目して、長い時間、無言、不動で座っているのです。そして、無念無想の境に入ります。「我」をなくして「無」になるのです。この「無」は西洋風の虚無ではなく、むしろその逆

で、万有が自在に通ふ空、無涯無辺、無尽蔵の心の宇宙なのです。

禅でも師に指導され、師と問答して啓発され、禅の古典を習学するのは勿論ですが、思索の主はあくまで自己、さとりは自分ひとりの力でひらかねばならないのです。そして、論理よりも直観です。他からの教へよりも、内に目ざめるさとりです。真理は、「不立文字」であり「言外」にあります。維摩居士の「默如雷」まで極まらしませう。中国の禅宗の始祖、達磨大師は「面壁九年」と言ひまして、洞窟の岩壁に向って九年间座りつづけながら、沈思黙考の果てに、さとりを達したと伝えられています。禅の坐禅はこの達磨の坐禅から来てゐます。

問へば言ふ問はねば言はぬ達磨どの

心の内うちになにかあるべき (一休)

また、同じ一休の道歌

心とはいかなるものを言ふならん

墨絵に書きし松風の音

これは東洋画の精神でもあります。東洋画の空間、余白、省筆も、この墨絵の心でありませう。「能書ノキテ一枝イチ風有ニリ聲」(金冬心\*)です。

道元禅師にも「見ずや、竹の声に道を悟り、桃の花に心を明るむ。」との言葉があります。日本の花道、生け花の名家の池坊専応(一五

三二年—一五五四年)も、その「口伝」に「ただ小水尺樹をもって、江山教程の勝概(おもむき)を現はし、暫時傾刻のあひだに、千変万化の佳興をもよほす。あたかも仙家の妙術と言ひつべし」と言っています。日本の庭園もまた大きい自然を象徴するものです。西洋の庭園が多くは均整に造られるのにくらべて、日本の庭園はたいいてい不均整に造られますが、不均整は均整よりも、多くのもの、広いものを象徴出来るからでありませう。勿論その不均整は、日本人の繊細微妙な感性によって釣り合ひが保たれての上であります。日本の造園ほど複雑、多趣、綿密、したがってむづかしい造園法はありません。「枯山水」といふ、岩や石を組み合はせるだけの法は、その「石組み」によって、そこにない山や川、また大海の波の打ち寄

せるさままでを現はします。その凝縮を極めると、日本の盆栽ぼんさいとなり、盆石となります。「山水」といふ言葉には、山と水、つまり自然の景色、山水画、つまり風景画、庭園などの意味から、「ものさびたさま」とか、「さびしく、みすぼらしいこと」とかの意味まであります。しかし「和敬清寂」の茶道が尊ぶ「わび・さび」は、勿論むしろ心の豊かさを蔵してのことですし、極めて狭小、簡素の茶室は、かへって無辺の広さと無限の優麗とを宿してをります。

一輪の花は百輪の花よりも花やかさを思はせるのです。開き切った花を活けてはならぬと、利休りゅうも教へてゐますが、今日の日本の茶でも、茶室の床にはただ一輪の花、しかもつぼみを生けることが多いのであります。冬ですと、冬の季節の花、たとへば「白玉しらたま」とか

「侘助わびすけ」とか名づけられた椿、椿の種類のうちでも花の小さい椿、その白をえらび、ただ一つのつぼみを生けます。色のない白は最も清らかであるとともに、最も多くの色を持っています。そして、そのつぼみには必ず露をふくませます。幾滴かの水で花を濡らしておくのです。五月、牡丹の花を青磁の花瓶に生けるのは茶の花として最も豪華ですが、その牡丹はやはり白のつぼみ一つ、そしてやはり露をふくませます。花に水のしづくを添へるばかりではなく、花生けもあらかじめ水に濡らしておく焼きものが少くありません。

日本の焼きものの花生けのなかで、最も位が高いとし、また価ひも高い、古伊賀こいが（およそ十五、六世紀）は水に濡らして、はじめて目ざめるやうに、美しい生色せいしよくを放ちます。伊賀は強い火度で焼きます

が、その焚きもの（燃料）の薬灰や煙が降りかかって花瓶の体に着いたり流れたりして、火度のさがるにしたがって、それが釉薬のやうになるのです。陶工による人工ではなく、窯のなかの自然のわざですから、窯変と言ってもいいやうな、さまざまな色模様が生まれまゝです。その伊賀焼きの洪くて、粗くて、強い肌が、水気を含むと、艶な照りを見せません。花の露とも呼吸を交はします。茶碗もまた使ふ前から水にしめしておいて、潤ひを帯びさせるのが、茶のたしなみとされてゐます。池坊専応は「野山水辺をおのづからなる姿」（口伝）を、自分の流派の新しい花の心として、破れた花器、枯れた枝にも「花」があり、そこに花によるさとりがあるとしめました。「古人、皆、花を生けて、悟道したるなり。」禅の影響による、日本の

美の心の目ざめでもあります。日本の長い内乱の荒廃のなかに生き  
た人の心でもありません。

日本の最も古い歌物語集、短編小説とも見られる話を多く含む  
『伊勢物語』（十世紀に成立）のなかに、

なさけある人にて、かめのなかにあやしき藤の花ありけり。花  
のしなひ、三尺六寸ばかりなむありける。

といふ、在原行平が客を招くのに花を生けた話があります。花房が  
三尺六寸も垂れた藤とは、いかにもあやしく、ほんたうかと疑ふほど  
ですが、私はこの藤の花に平安文化の象徴を感じることがあります。

藤の花は日本風にそして女性的に優雅、垂れて咲いて、そよ風に

もゆらぐ風情は、なよやか、つつましやか、やはらかで、初夏のみのどりのなかに見えかくれて、ものあはれに通ふやうですが、その花房が三尺六寸となると、異様な華麗でありませう。唐の文化の吸収がよく日本風に消化されて、およそ千年前に、華麗な平安文化を生み、日本の美を確立しましたのは「あやしき藤の花」が咲いたのに似た、異様な奇蹟とも思はれます。歌では初めての勅撰和歌集の『古今集』（九〇五年）、小説では『伊勢物語』、紫式部（九七〇年ごろ—一〇〇二年ごろ）の『源氏物語』、清少納言（九六六年ごろ—一〇一七年、最終生存資料）の『枕草子』など、日本の古典文学の至上の名作が現れまして、日本の美の伝統をつくり、八百年間ほどの後代の文学に影響をおよぼすといふよりも、支配したのでありました。

殊に『源氏物語』は古今を通じて、日本の最高の小説で、現代にもこれに及ぶ小説はまだなく、十世紀に、このやうに近代的でもある長編小説が書かれたのは、世界の奇蹟として、海外にも広く知られてゐます。少年の私が古語をよく分らぬながら読みましたのも、この平安文学の古典が多く、なかでも『源氏物語』が心におのづからしみこんでゐると思ひます。『源氏物語』の後、日本の小説はこの名作へのあこがれ、そして真似や作り変へが、幾百年も続いたのであります。和歌は勿論、美術工芸から造園にまで『源氏物語』は深く広く、美の糧となり続けたのであります。

紫式部や清少納言、また和泉式部（九七九年—不明）や赤染衛門\*（およそ九五七年—一〇四一年）などの名歌人もみな宮仕への女性でし



た。平安文化一般が宮廷のそれであり、女性的であるわけです。『源氏物語』や『枕草子』の時は、この文化の最盛期、つまり爛熟の絶頂から頽廢に傾きかける時で、すでに榮華極まった果ての哀愁がただよってゐますが、日本の王朝文化の満開がここに見られます。

やがて王朝は弱まって政權も公卿から武士に移って、鎌倉時代（一一九二年—一三三三年）となり、武家の政治が明治元年（一八六八年）まで、おほよそ七百年つづきます。しかし、天皇制も王朝文化も滅び去ったわけではなく、鎌倉初期の勅撰和歌集『新古今集』（一二〇五年）は、平安の『古今集』の技巧的な歌法をさらに進めて、言葉遊びの弊もありますが、妖艶・幽玄・余情を重んじ、感覚の幻想を加へ、近代的な象徴詩に通ふのであります。西行法師（一

一一八年—一二九〇年）は、この二つの時代、平安と鎌倉とをつなぐ代表的歌人でした。

思ひつつ寝ればや人の見えつらむ

夢と知りせば覚めざらましを

夢路には足を休めず通へども

現に一目見しごとはあらず

など『古今集』の小野小町の歌は、夢の歌でもまだ率直に現実的ですが、それから『新古今集』を経たのち、さらに微妙となった写生、

群雀聲する竹にうつる日の

影こそ秋の色になりぬれ

真萩散る庭の秋風身にしみて

夕日の影ぞ壁に消えゆく

など、鎌倉末の永福門院\*（一二七一年—一三四二年）のお歌は、日

本の繊細な哀愁の象徴で、私により多く近いと感ぜられます。

「冬雪さえて冷しかりけり」の歌の道元禪師や、「われにともなふ

冬の月」の歌の明恵上人は、ほぼ『新古今集』の時代の人でした。

明恵は西行と歌の贈答をし、歌物語もしてゐます。

西行法師常に来りて物語りして言はく、我が歌を読むは遙かに

尋常に異なり。花、ほととぎす、月、雪、すべて万物の興に向

ひても、およそあらゆる相これ虚妄なること、眼に遮り、耳に

満てり。また読み出すところの言句は皆これ真言にあらずや。

花を読むとも実には花と思ふことなく、月を詠ずれども実には月と

も思はず。ただこの如くして、縁に随ひ、興に随ひ、読みおく

ところなり。紅虹たなびけば虚空色どれるに似たり。白日かが

やけば虚空明かなるに似たり。しかれども、虚空は本明らか

るものにあらず。また、色どれるにもあらず。我またこの虚空

の如くなる心の上において、種々の風情を色どるといへども更

に蹤跡なし。この歌即ち是れ如来の真の形体なり。

（弟子喜海の『明恵伝』より）

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、実は強く禪に通じたものでせう。

あいまいな日本の私

アムビキニアス  
あいまいな日本の私

©The Nobel Foundation 1994

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  
う島の森のなかですごした少年期に、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をすごすより、森に登り樹木に囲ま  
れて眠ることに安息を見いだす子供であったことの、自己正當化の根拠があると感じられま  
した。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、いくつものレヴェルの官能的な喜びが隠されていたのです。祖先がそうしてき  
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  
きるといふことは、このように解放されたものだといふ、みずみずしく不逞な確信があたえ  
られました。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ところが、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。その言葉にこそ最高の喜びがあったということができるかも知れません。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げわいたのですから。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た。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でした。しかもその後、自分自身が、様ざまのあり方での苦難との闘いを、家庭内の規模に始まり、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で自體において、ひと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かえしてきたと思います。Je suis de nouveau un homme! このように個人的に語ることは、いま私

の立っている場所と時にふさわしいものでないと感じられる方はすくなくないでしょう。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、世界につながるものとするのです。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せん。

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、そこにふたつの予言を感じていました。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——かれに私は三子という意味の、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。六歳の夏をすご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もまなびつつ作った、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す。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、私の生涯にもつ  
 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 *main* 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たいのは、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した。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、それをあらためて普通の日本語へ  
 戻すとするなら「美しい日本と私」でしょうが、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、というのは禅の領域につながるということで、  
 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つた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  
 ることはできないはずの禅の歌。

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。小説家としての永く苦しい遍歴の後、それ自身が理解  
 を拒む表現である、これらの歌にこそ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つたのです。

しかも川端は、次のように講演をしめくつたのでした。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、心の根本がちがうと思う、道元の四季を歌った歌も「本来の面目」と題されているが、それは季節の美しさを歌いながら、じつは強く禅につうじたものなのだから。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託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なっていたのです。

さて、正直にいえば、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ウィリアム・バトラ・イエーツに、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ものではありません。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、《ヨーロッパとアジアを横切つて、さらに中国へ、また日本へ、稲妻のように》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。

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『燃えあがる緑の木』を、かれの重要な詩のひとつのスタンザ『梢の枝から半ばはすべて、きらめく炎であり／半ばはすべて緑／露に濡れた豊かな茂りである一本の樹木。』によつています。あわせてかれの全詩集は、この作品に徹底した影を投げかけてもいるのです。大詩人W・B・イエーツの受賞を祝つて、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、私はイエーツの役割にならいたいと思います。現在、文学や哲学によつてではなく、電子工学や自動車生産のテクノロジューゆえに、その力を世界に知られていく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つた歴史を持つ国の人間として。

このような現在を生き、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。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、あいまいさの二極に引き裂かれていて、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でもあります。

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り、日本人は伝統的な文化を確乎として守り続けました。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、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、暗部を残し続けました。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す。

日本近代の文学において、もつとも自覚的で、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、新生への希求を抱いて現れた作家たちの努力は、西欧の先進国のみならず、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——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——、「戦後文学者」が当事者として表現したとおり、大きい悲慘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たのです。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——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びとをふくんでいます——、われわれのモラルを問いか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——それへ向けての策動は国内にありませんでしたし、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——、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。その後へ、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、単に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墟で、普遍的人間性をめざしたわれわれの祈念は、ついにむなしかつ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——、日本人が近代化をつうじて慢性の病気のように育ててきたあいまいさ<sup>アムビグイティ</sup>を加速し、さらに新しい様相をあたえました。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、さらにあきらかですらある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表現をもくろんでいるのでしょうか？ W・H・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、／もしてできるものなら、／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。》（深瀬基

このような職業を永く生きることから、自分の「人生の習慣」を——これはフランナリー・オコナーにもとづく言葉ですが——獲得した者らとして、どのような日本人たる自己の再確認をめざしているのでしょうか？

その望ましい日本人像について、ジョージ・オーウェルがかれの愛する人間の性格を表すものとした、やはり英語による妥当な言葉をもとめるなら、それは「人間味あふれた」「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、「上品な」日本人ということであるように思われます。表面的にはシムプルな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、さらに明確となるでしょう。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も。

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、それらふた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。

国家が近代化をめざして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、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・ラブレール研究は、実り豊かな達成であったのです。

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ル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 la traduction de l'intraduisible Rabelais」つまり、翻訳不可能なラブレール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、さらに率直に、「Belle entreprise Pantagrueline」つまり、パンタグリユエルの見事な企て、と驚きを表したということです。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、ラブレリーの先行者の・またラブレリーと肩をならべる・そしてラブレリーに続いた、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。

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、ふたつのかたちで、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・バフテンが「グロテスク・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、私は渡辺のラブレリー翻訳からすでに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、あらゆる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、ハンストに参加した私は、いま、天安門事件以後、表現の自由を失っている、きわめて良質な中国の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」とかさなりあった、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、ラブレリーをかこみこむ者らとして、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・ド・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書きました。そのようにして、もともと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つく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・ニーロップの《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、時事的な発言にも及びました。渡辺一夫は、ユマニズムという、ルネサンス以後の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「entrepreneur inouïe」をあえて試みたのですし、まさに belle entrepreneur 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回復させ、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アムビグニティー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、回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ってゆき、ついには自分の曲をつくるようになりました。初期の小さな作品は、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、*Silent no one*、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ト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つたのです。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ました。そしてそのこと自体が、かれ自身の胸の奥に、これまで言葉によっては探りだせなかつた、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もあきらかなのです。さらに光の作品は、わが国で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、この信条にのっとり、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ているものかを、探りたいとねがっているのです。

——一九九四年十二月七日、ストックホルム、ノーベル賞受賞記念講演

## Seznam literatury

1. *Arasudžide yomu Nihon no meičo* – Rakušokan, Tókjó, 2003
2. Gessel, Van C. – *Three Modern Novelists: Sóseki, Tanizaki, Kawabata*, Kodansha International Ltd., Tokyo, New York, London, 1993
3. Fernandez, Jaime – *The Unreality of Love, Time and Death in Kawabata's Lyric poem*, Monumenta Nipponica, 1971, Vol. 26, No.3/4, s. 307-317
4. Forková, Veronika – *Naslouchání neslyšnému - O Hlasu hory Jasunariho Kawabaty*, Literární noviny, 2000, roč. XIII, č. 20, s. 8
5. Fukušima, Akira – *Óe Kenzaburó bungaku no šinteki kózó*, Juriika ši to hihjó, 1974, č. 6-3, s. 107-115
6. Hanedori, Tecuja – *Kawabata Jasunari no kosumorodží*, Kokubungaku kaišaku to kanšó (Tokušú-Kawabata Jasunari), 1997, č. 4, s. 40-47
7. Hanedori, Tecuja – *Óe Kenzaburó „Aimaina Nihon no watakuši“ sono hoka*, v: *Kawabata bungaku he no šikai*, Kawabata bungaku kenkjú kai, Kjóiku šuppan sentá, Tókjó, 1995, s. 98-116
8. Hasegawa, Izumi – *Kawabata bungaku no mirjoku*, Kokubungaku kaišaku to kanšó (Tokušú-Kawabata Jasunari), 1997, č. 4, s. 10-15
9. Hasegawa, Izumi – *Kawabata bungaku to nóberu šó*, v: *Kawabata Jasunari ronkó*, Meidži šoin, Tókjó, 1969, s. 27-57
10. Hasegawa, Izumi – *Kawabata Jasunari no bungaku to nóberu šó*, Kokubungaku-Kaišaku to kjózai no kenkjú, 1968, č. 12, s. 130-135
11. Iwata, Micuko – *„Ucukušii Nihon no watakuši - sono džosecu“ nicuite*, Gakuen, 1987, č. 11, s. 31-41
12. Jošida, Hideki – *Óe no Kawabata hihjó wo megutte*, v: *Kawabata bungaku he no šikai*, Kawabata bungaku kenkjú kai, Kjóiku šuppan sentá, Tókjó, 1999, č. 14, s. 58-71
13. Kawabata, Jasunari – *Hlas Hory*, Paseka, Praha, 2002
14. Kawabata, Jasunari – *Ptáci, zvířata*, Svět literatury, 1997, č. 13, s. 97-111
15. Kawabata, Jasunari – *Tanečnice z Izu a jiné prózy*, Odeon, Praha, 1988
16. Kawabata, Jasunari – *Ucukušii Nihon no watakuši*, Kodanša, Tókjó, 2006

17. Kawabata, Yasunari – *Beauty and Sadness*, Penguin Books Ltd., New York, 1986
18. Kawabata, Yasunari – *Japan, the beautiful, and myself*, v: Kawabata, Yasunari – *Ucukušii Nihon no watakuši*, Kodanša, Tókjó, 2006, str. 41-74
19. Kawabata, Yasunari – *The lake*, Kodansha International, Tokyo, New York, San Francisco, 1974
20. Keen, Donald – *Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era, [1] Fiction*, Holt, Rinehart and Winston, New York, 1984
21. *Kodansha Encyclopedia of Japan*, Kodansha Ltd., Tokyo, New York, 1983
22. *Kódžien*, elektronický slovník, 5. vydání, Iwanami šoten
23. Kuroi, Sendži – *Miči no hito tošite no Óe Kenzaburó*, Bungeišundžu, 1994, č. 12, s. 170-173
24. Kuroko, Kazuo – *Gendai bungaku no naka no Óe Kenzaburó*, v: Kuroko, Kazuo – *Óe Kenzaburó ron - mori no šisó to ikikata no genri*, Sairjúša, Tókjó, 1994, s. 1-13
25. Kushner, Eve – *The Diagnosis: Japan Through the Eyes of Kenzaburo Oe*, <http://www.evekushner.com/writing/?p=29>
26. Kuwabara, Takekazu – *Óe Kenzaburó ha dono jóni rondžiraretekitaka*, v: Kuwabara, Takekazu – *Óe Kenzaburó ron*, Micuiči šóbó, Tókjó, 1997, s. 7-17
27. Líman, Antonín – *Krajiny japonské duše: čtrnáct esejí o moderní japonské literatuře*, Mladá fronta, Praha, 2000
28. Macúchová, Klára – *Vzpurný humanista Óe to v Japonsku nemá snadné*, Mladá fronta, Praha, 1999 (7. května)
29. Mathy, Francis – *Kawabata Yasunari, Bridge-Builder to the West*, Monumenta Nipponica, 1969, Vol. 24, No. 3, s. 211-217
30. Napier, Susan J. – *Escape from the Wasteland: Romanticism and Realism in the Fiction of Mishima Yukio and Oe Kenzaburo*, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) and London, 1991
31. Nišinaga, Jošinari – „*Aimaina Nihon no watakuši*“ wo megutte, Bungaku, 1995, č. 4, s. 50-53
32. Novák, Miroslav a Winkelhöferová, Vlasta – *Japonská literatura sv. II*, Statní pedagogické nakladatelství, Praha, 1989
33. Oe, Kenzaburo – *A Personal Matter*, Charles E. Tuttle Company Inc., Tokyo, 1995

34. Oe, Kenzaburo - *Japan, the ambiguous, and myself*, [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1994/oe-lecture.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1994/oe-lecture.html)
35. Óe, Kenzaburó - *Aimaina Nihon no watakuši*, Iwanami šoten, Tókjó, 2005
36. Óe, Kenzaburó - *Chov*, H&H, Praha, 1999
37. Óe, Kenzaburó - *Japonsko, mnohoznačné a já*, Literární noviny, 1995, roč. VI, č. 9, s. 1 a 12
38. Óe, Kenzaburó - *Mladík, který se opozdil*, Odeon, Praha, 1978
39. Óe, Kenzaburó - *Prolog o tom, proč píše romány a ne básně, a čtyřikrát něco na způsob poezie*, Literární noviny, 1995, roč. VI, č. 5, s. 13
40. Pavelka, Jiří - *Předpoklady literárního dorozumívání*, Vydavatelství Masarykovy university v Brně, Brno, 1998
41. „Přál jsem si v životě víc světla“, rozhovor s Kenzaburem Óem, Literární noviny, 1998 (18. března), č. 11, s. 1 a 8
42. Reischauer, Edwin O., Craig, Albert, M. - *Dějiny Japonska*, Lidové noviny, Praha, 2000
43. Sakai, Cécile - *Kawabata, le clair-obscur : essai sur une écriture de l'ambiguité*, Presses Universitaires de France, Paris, 2001
44. Sumitaka, Šindo - *Nóberu šó džušó*, v: Sumitaka, Šindo - *Denki Kawabata Jasunari*, Rokkó šuppan, Tókjó, 1976, s. 484-499
45. Suzumura, Kazunari - *Jumanisuto Óe*, Bungakukai, 1994, č. 12, s. 250-253
46. Šinohara, Šigeru - *Aimaina Nihon no watakuši*, v: Šinohara, Šigeru - *Óe Kenzaburó bungaku džiten (zenčosaku, nenpu, bunken kanzen gaido)*, Morita šuppan, Tókjó, 1998, s. 461-465
47. Švarcová, Zdenka - *Japonská literatura 721-1868*, Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, Praha, 2005
48. Švarcová, Zdenka - *Kenzaburó Óe - umění mnohoznačného*, Literární noviny, 1995, roč. VI, č. 5, s. 12
49. Takada, Mizuho - „*Ucukušii Nihon no watakuši*“ šókó, v: *Kawabata Jasunari no ningen to geidžucu*, Kawabata bungaku kenkjú kai, Kjóiku šuppan sentá, Tókjó, 1974, s. 267-275
50. Taniguči, Jukijo - „*Ucukušii Nihon no watakuši - sono džosecu*“ no kózu, v: *Kawabata bungaku no sekai III. Sono šinka*, Bensei šuppan, Tókjó, 1990, s. 246-264
51. *Traditional and Modern in Japanese Literature and Language*, Japan Center in Prague, Prague, 1993

52. Tsuruta, Kinya – *The Flow-Dynamics in Kawabata Yasunari's Snow Country*, Monumenta Nipponica, 1971, Vol. 26, No. 3/4, s. 251-265
53. Ueda, Makoto – *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford University Press, Stanford, 1976
54. Ueda, Masajuki – *Kawabata kara Óe he*, Kanazawa daigaku kokugo kokubun, 2003, č. 28, s. 107-115
55. Všetická, František – *Stavba prózy*, Vydavatelství University Palackého, Olomouc, 1992
56. *Wikipedia*, on-line encyklopedie, <http://ja.wikipedia.org> (japonská verze) a <http://en.wikipedia.org> (anglická verze)
57. Wilson Niikuni, Mičiko – *Kenzaburo Oe: Laughing Prophet and Soulful Healer*, [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/articles/oe/index.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/articles/oe/index.html)
58. Yamanouchi, Hisaaki – *The search for authenticity in modern Japanese literature*, Cambridge University Press, Cambridge [etc.], 1978