OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	クローデルにおける批評と創造の接点 : 会話体のエッセーを手掛かりに
Author(s)	内藤, 高
Citation	Gallia. 2001, 40, p. 91-98
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/4468
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

クローデルにおける批評と創造の接点
── 会話体のエッセーを手掛かりに ──

内藤　　高

はじめに──会話体エッセーの出現

ポール・クローデルが文学その他についての批評を多く残すようになるのは、主に1920年代の半ばからである。確かに、それ以前にも「彫刻家カミーユ・クローデル」（1905）、「アルチュール・ランボー著作集の序」（1912）、「わが回心」（1913）など、クローデルの文学について知る上で重要なエッセーは幾つか存在している。しかしながら、プレイアッド叢書『クローデル散文集』に記載されている主要散文作品の年譜が示すように、20年代以前はこの種のテキストの数が極めて少なく、多作の印象を与える作家としては意外な感すらある。これに対して20年代半ば以降批評的散文の数は飛躍的に増加するのである。

1924年日本において、彼の実人生の集大成ともいえる戯曲『繻子の靴』を完成させたことは、もちろんこの批評の増加という現象と関係があるであろう。この戯曲を書くことによって、彼自身の内的なドラマに一応の決着をつけた作家が、他者へ向かってより自己を開こうとする姿勢の一つの現れとして批評というジャンルに向かう、ということは当然想像することができる。25、6年頃に書かれる『ロワール・エ・シェール県の会話』の「木曜日」や「詩人と三味線」などの作品はいずれも現実的状況の中での彼の経験、様々な社会、文学芸術作品との出会いを基に自由な意見を展開した論であり、それまでの詩や劇作品とは異なる、他者へ向かうヴェクトルをもった「批評」作品であることは疑いがない。

ところで、この時期に数多く出現する批評的散文には幾つかの基本的な特徴がある。まずいえることは、テーマとして美術に関するものが一つの重要な中心の軸をなすということである。特に1925年前後から30年代初頭にかけて、クローデルの批評は美術を中心に進んでいくといっても過言ではない。日本滞在期（1921年11月～25年１月、26年２月～27年２月）に、クローデルは絵画に対して極めて注意深い視線を向け始めるようになる。滞在後期には、日本画を詠んだ散文詩が現れ始め（「二本の青い竹」、「橋」）、また「ジュール、二本ネクタイの男」などのエッセーのなかで美術についての言及は急速に増える。この傾向は、さらに離日後の、『ロワール・エ・シェール県の会話』の「日曜日」（1927）、「ジャン・シャルロ」（1931）、「キリスト教芸術に関するノート」（1932）、『オランダ絵画序説』（1934）、さらに『眼は聴く』に収められる数多くのエッセーへと受け継がれていく。多くのエッセーの中で、美術に関する論が、中心となる一つの明確な流れを作ることは疑いがない。

次に第二の特徴として、批評の形式の問題がある。20年代半ば以降、数多くの批評が成立した背景には、彼自身に適した批評の形式の獲得という事実がある。三段論法的思考、線的な論の展開、こうした形式による論述に対して、クローデルはたえず不信の念を表わしてきた。文学や芸術の批評において、論証すること、客観的に分析することは必ずしも彼が高い価値を置いたことではないし、得意としたことでもない。その過程で失ってしまうものが多いことを、彼は意識している。しかしそれでは、何をどう語るのか、彼にとって真にふさわしい批評の言語がまだ発見されてはいないのである。

ところで、20年代半ばから顕著になるクローデルの批評的散文の基本的傾向としてまず指摘できるのは、形式として、対話体、あるいは三人以上の人物による会話体のエッセーが数多く現れることである。会話体のエッセーの本格的な出現は、25年の『ロワール・エ・シェール県の会話』の第一部「木曜日」を嚆矢とする。25年１月に一旦日本を離れて、同年12月に日本帰任が決定するまでの滞仏期に、一時滞在したロワールのリュテーヌの城で書かれたものである。女優パルミールはじめ六人の人物たちが、それぞれ思い思いのテーマを論理的な繋がりに拘束されることなく語っていく、文字どおり会話によるエッセーである。主に語られるテーマは、同時代の社会論、共同体論であるが、論の矛盾を排除しない、あるいはさらに矛盾を明らかにすることこそを目指すかのようにこの会話は進んでいく。

このエッセーに続いて、1926年の日本帰任の後にも、「詩人と三味線」「詩人と香炉」「ジュール、二本ネクタイの男」という主に日本を素材とした対話体のエッセーが書かれ、さらに翌年初頭には、長編のワグナー論「リヒャルト・ワグナー――一フランス人の夢想」が、これも対話体で書かれることになる。

クローデルの批評が増加したこの時期に、なぜこのように対（会）話体という形式に、彼が多く依拠したのか、本論文ではこの問題を主な着眼点として、そこから浮かび上がる批評と創造の問題について考えてみたい。クローデルが対（会）話体という形を選ぶことの中に、何か批評と創造の接近、より創造の現場に接近した批評言語をめざす意図があったのか。そして、このことは最初に述べた美術批評の増加とも何らかの関連があるのだろうか、こうした問題について検討するのが拙論の狙いである[1)]。

とりあえずこの問題を提起したうえで、クローデルの批評において、会話体が持つ幾つかの特徴的な性質をこれから確認することにしよう。

矛盾する権利

まず注意すべきことは、今そのタイトルを挙げた『ロワール・エ・シェール県の会話』の「木曜日」の冒頭で、著者は具体的な会話を展開しながら「矛盾する権利」を強調していることであろう。発言者の一人フュリウスは、会話の中で矛

1）本論文は1998年３月７日年大阪大学文学部で行われたガリア研究会シンポジウム「批評と創造のはざまで」の発表を基としているが、発表時の内容をかなり変更したところもある。

盾したことを言う権利を求めながら次のように続ける。

> そして、単に直線を勇敢に辿っていくだけではなく［...］ジグザグや螺旋の道、横への迂回や、同心円的に重なる挿入、飛躍や空白の中での歩み、そうしたものを通して進めていく権利を（私は保有する）。要するに、煩わしいことにその道がどこに続くか見え始めたとき、その道を直ちに捨ててしまう権利を。(『散文』670-671頁）[2)]

この言葉を受けて、会話者の一人パルミールは言う。

> 彼（フュリウス）が矛盾したことを言い、厚顔にも、あらゆる意見が、真理へと向かう同じ価値をもった出発点だと断言するのを許しておきなさい。［...］論理において彼に欠けているもの、彼はそれを執拗さの中に再び見い出すの。基本となる観念はその様々なヴァリエーションの下、次々と現れてくる光の層の真っただ中の一つの傷跡のように再びその姿を現わすのよ...（『散文』671頁）

この表現の中には、クローデルにおける言葉と真理の問題、意味というものは会話の「隙間」を通してしか現れえないという、彼が得た認識も窺われるのであるが、この問題に関してはまた後に触れる。ともかく、ここではまずクローデルにとって「矛盾」というものの持つ積極性が、人物の一人を通して強調されていることに注意を留めておきたい。

いうまでもなく、「矛盾」という語は、クローデルの文学、あるいは彼自身を考える上で極めて重要な語である。単に矛盾が存在することが問題ではなく、その強度が重要となる。この点に関しては、モーリス・ブランショの次のようなクローデル評が何よりも的確に語っていよう。

> クローデルにおいてまず感じられるものは何かというと、［...］彼のなかにある本質的な不調和であり、諧調のないいくつもの動きが、抑えられたり、抑え切れなかったりしつつ、激しく衝突しあう光景であり、相容れぬ欲求、対立しあう要請、似ていながら引き離された資質、相互に調停不可能ないくつかの天賦の才、これらのもののすさまじい混合体である[3)]。

ブランショが続けるように、彼はこうした自己の中にある相い容れない離反、対立、衝突をいずれも除去したり拒否したりすることなく、それをそのまま担う。

2）参照したクローデルのテキストはすべて以下の版による。Paul Claudel, *Œuvres en prose*, Gallimard, 1965.　なお引用の頁を記す場合、『散文』と略し、頁数をその後に記した。

3）モーリス・ブランショ　渡辺守章訳「クローデルと無限」『筑摩世界文学体系56　クローデル　ヴァレリー』，筑摩書房，1976，p.484.

「それらの重量や、のしかかる重みや、推し出す圧力をうけとめて、それが自然に発展するにまかせ、自分自身もそれらのものにおいて発展するのである[4)]」。

こうした傾向がまず、彼の創作を劇というジャンルに向かわせたことはいうまでもない。登場人物のすべてが、何らかの形でクローデル自身を表現する。一つの作品で作者の分身たちが作る運動は、そのまま作者自身の、解決不可能な内的ドラマそのものともいえる。それが批評の中にも維持されることになるのである。先程引用した『ロワール・エ・シェール県の会話』「木曜日」の一節は、クローデルが、こうした彼自身の矛盾の持つ意味をより意識化し始めていることを示している。パルミールのフュリウスについての評価は、そのまま、一人のクローデルが、矛盾に富む彼自身を意識し批評していると考えることができる。「論理において欠けているもの、彼はそれを執拗さの中に見い出す」、この表現ほどクローデル自身をよく捉えている表現はない。その意味では、「木曜日」はまずクローデルの自己批評の出発点を示すテキストでもある。それと同時に矛盾は批評の戦略としてより明確に自覚される。

この点を考えるとき、1920年代にクローデルが批評に向かうとき、会話体という形式に頼ったことも、とりあえず納得のいくことといえよう。この形式は様々な現実、他者との関わりを可能にすると同時に、クローデルの、内的劇をそのままそこに反映させることができる。先の「木曜日」の引用からも少し窺えるように、次々と心の中で生じてくる様々な観念をいずれも放棄することなく、むしろ錯誤や迂回というものを通して生じる意味を捉えることの重要性をここで著者は強調している。『ロワール・エ・シェール県の会話』の「土曜日」でも、「探究」としての会話、「馬鹿々しく誤りに満ちた会話の果たすより高次へ向かう段階として」(『散文』791頁）の必要性が語られている。こうしたことをまず念頭に置きながら、さらに会話体の持つ意味についての考察を続けよう。

言語と論への不信

今の問題と関連して次に指摘できることは、日本滞在の頃のエッセーの一つの特徴として、言語への不信、あるいは言語によって成立する論への不信がしばしば表明されていることである。神によってその意味を保証された言葉を賛えることを詩人の務めとするクローデル、だが日本という場はその確信に揺らぎを与える。例えば、次の「ジュール、二本ネクタイの男」の一節はそれを典型的に物語っているだろう。

> だが、時として言葉 (mot) で話すことは何とうんざりすることだろう。そのもっとも適切なものでも一つの大まかなもの (à peu près) でしかない。それに、その語を一つにまとめるために、文 (phrase) や文法を免れることが出来ないことは。意味は隙間を通して横切るだけである。あるいは、たとえば、私が

4）同上，p.485.

> 怒っていて、一種の怒り狂った小詩を書きたい、一匹の動物のようにそれをすぐに外へ出したいのに、それが、まず何故、誰に対して私が怒っているのか説明することを強いられる。ぜんぜんそういうことじゃないだろう、もうそれは純粋な怒りじゃない、あちこちに殴りかかるような。(『散文』859頁)

ここでクローデルが強調しようとすることは、神によって保証された言 (Verbe) に全幅の信頼をおく、カトリック詩人としての言語観とは明らかに矛盾する。怒りを表現するために用いる言葉が、怒りの強度を弱め、怒りそのものを間接化してしまうように、言葉はせいぜい近似的なことしか言うことができない。文や文法は、話者がある瞬間に伝えたかった感情をむしろ失わせてしまう。人間の言葉は決して意味を完全に支配しえない。それは全体を示すことはできず、ある断片を照らすことしかできない。意味はズレたところ、隙間からかいま見ることしかできない。モーリス・パンゲが指摘するように[5]、この国においては、真理は、一貫した論理の筋道を辿るディスクールとしてよりも、幾重もの暗示の積み重ねにおいて遥かによくその姿を現わす。日本という場を通してのこうした認識は、今の引用が示すように、文や文法にかなった論の示す意味の不完全さ、その限界を感じ取っている詩人の苛立ちをわれわれに感知させる。前節の「木曜日」の中に見られた「その道がどこへ続くか見え始めたときの煩わしさ」という表現は、何よりもよく、意味の生まれるプロセスを単純化してしまう直線的ディスクールへの詩人の嫌悪を物語っていよう。このテキストと近い時期、25年１月に東京で書かれた詩論「フランスの詩についての省察と提言」でも、「人は連続的なやり方で思考はしない、まして連続的に感じたり、生きたりはしない。切れ目があり、無の介入がある」(『散文』３頁) とまず冒頭で強調している。

こうしたとき、クローデルにとって重要となるのは、論の継続する直線的な展開や到達した結論よりも、それぞれの瞬間に思考者の中に誕生する観念、提言としての観念をいかにその自然な発生に従って提起しうるかという問題であろう。ここで会話体という形式の持つ一つの機能が重要になる。それは一つの論の流れを逆に、切断するという機能である。ある話者の言葉に他の話者が即時的に介入する会話は、基本的には元の話者の言葉を中断させ、その論の流れを切断する。一つの会話とそれに続く次の会話の間の隙間、その作るズレが問題となる。二つの間の落差、位置のズレ、流れの消滅や潜伏化、屈曲や多層化が絶えず生じることになる。こうしたとき、テキストは、切断とそれが生じさせる注意を到るところに含みながら、その流れを作っていくことになる。ディスクールの大きな流れは、それによって微分化され、それぞれの瞬間の意味が生じる。会話体のエッセーは、決して単一ではない、様々な通過点を持つ多様な道のそのままの反映なのである。その不等質な点においてこそ、一つの意味がかいま見られるのである。

5）モーリス・パンゲ　田村毅訳「日本註解者　クローデル」『テクストとしての日本』. 筑摩書房, 1987, p.214.

提示の問題

ところで、「ジュール、二本ネクタイの男」においては、今引用した箇所の後、論の流れは、対話者たちの絵画への注意へと向かう。ここで文学的言語と並ぶ、もう一つの別の言語としての絵画表現が重要性を帯びてくる。それが示すのは観念ではなく、存在そのものである。

> 詩人―観念を作り出すことに飽いて、私は生き物たちを創造したい。
> ジュール―あの画家のように、雪と銀の表面の上に［...］
> ジュール―私が言ったように、白紙の四角の上で、観念で考えるのではなく鶴と竹の中で考えるあの画家のように。一種の伝染 (contagion) によって、デッサンは彼から生まれてくる。(『散文』860 頁)

言語による観念の表現の不完全さへの意識は、絵画によるより直接的なものの提示へと詩人の注意を向かわせる。既に少し触れたように、日本という場は、クローデルにとって、単にある種の束の間の美を味わう場に留まらない、彼の詩作、詩的言語の実験の場でもあった。そして、ここでは、絵画も言語に接近したレベルで一つの役割を担う。重要なことは、それが、クローデルにとって親しい（たとえ彼自身がそれに異議を唱えているにしても）西欧の論述的言語の介入なしに、しかもそれが重要な意味作用を果たしていることである。言葉以外のものが果たす意味作用、取るに足りないような生き物やあるいはある「物」さえも、日本画の画面では、言葉を介することなしに己自身の充分な意味を伝えている。 ここでロラン・バルトの『表徴の帝国』を思い起こすこともできよう。日本のなか到るところに発見できる、言葉を持たない豊かな表現体、人や物の為す、言葉を介さない豊かな意味作用、こうした表徴にみちた国への注目をである。日本滞在中、クローデルもこの作用を実感する。これは、何よりもそれぞれの物が持つ神によって与えられた名を賛えることによって被造物の意味を語ってきた詩人にとっては不安なことである。しかし、それでも画面の作る豊かな意味作用は詩人を魅了し、彼はその中に身を置こうとする。言語によって観念を作り出すことに飽いた詩人は、画家のように、生き物そのものを現出させたいとさえ語るのである。

こうした意味作用に注目するとき、クローデルの批評の言語もまたその何らかの影響を受けていないだろうか。この時期の詩作品において一つの特徴といえることは、例えばクローデル自身「ハイカイに倣った」という『百扇帖』の短詩に典型的に示されるように、身近のオブジェや風景をよく詠んでいることであるが、それは絵画とも近い、何かを提示することに大きく傾斜した文学といえよう。ここでもバルトが思い出されよう。彼にとって、俳句とはある対象が、何か言語に置き換え可能なシンボリックな意味を表現するための文学ではなく、そうした論述のためのシンタックスが全く欠如した、ものをただ「これだ」と提示する文学である。日本の絵画が示すのも、論理的言語化が可能な象徴的意味ではなく、物がある瞬間に自己を現前させる姿そのものに他ならない。端的に言えば物の提示

である。さらに、俳句が彼の注意を引くのは、そこでは、言葉が論述ではなく、ただこの提示の役割のみを果たしていることである。クローデルにおいても、『百扇帖』の短詩では、提示というもののもつ詩的機能が前面に出されることになる。そして、これと同じ資格で、他の散文詩的作品（例えば描かれた二本の竹に想を得た「二本の青い竹」など）や批評的散文の中に提示、作品そのものを喚起する部分が大きな割合を占めていくのである。それが美術批評の増加とも深く関わっていることは当然予測されることといえよう。

多声の復活

では提示への注目と、批評とはクローデルの中でどう結び付くのか。絵画が重要な意味を持つにしても、その批評の目的は決してそこに何が描かれているか語ること、確固たる対象の存在を認識し、いわばその物の名を語ることではない。絵画が彼にとって重要な意味を持つのは、決してそれが単にある物をよく示しているからではない。そうではなく、物が可能性としてもつ豊かな意味作用、物そのものを超える意味作用を示しているからであり、批評の言語に絵画が貢献するとすれば、言語にもう一度その意味作用自体を充分捉えるように要請するところにある。そのとき、クローデルは、自己の言語に一つの課題を課す。

絵画を提示すること、それはクローデルにとって、なによりも、ある絵を前にして、それが彼の眼にどのように現れるか、その過程をできるだけ忠実に辿ることに他ならない。批評すること、それは、対象を論理の体系のなかに閉じ込めることではなく、その意味が現れようとする発生状態において捉え直すことである。もちろん、そこには錯誤が介入する可能性もある。ある作品が引き起こす共感、反発、疑い、留保、誤解、こうした様々な異質なものが批評者の中に生じよう。しかし、それも作品の意味である。多様な現れを還元することなく出来るだけ忠実に辿ること、これも詩人にとって、対象の持つ意味を充分に問うという優れた批評の行為となろう。

ここでクローデルの美術批評の代表作『オランダ絵画序説』の、例えばレンブラントの『夜警』についての解釈を思い起こそう。夜の夢想的雰囲気、人物たちの夢遊病的仕草、画面全体を覆う解体の運動、アレゴリー的に表現された人間の異なる心理状態、世界へ向けて海へ乗り出していく「出発」のテーマ、クローデルは『夜警』の中に、こうした相容れないテーマを同時に見て取り、その多義性をいずれも放棄することなく、模倣再現しようとした。いずれも不確かで束の間の意味の現前である。全体を統轄する水＝鏡のイメージが存在するとはいえ、この評論は、何か一貫したもの、明確な結論に到る論の道筋を辿ることとは正反対のテキストである。それは、一つの絵画作品さえも、瞬間瞬間の異なったヴィジョンに分裂させかねない、無数の分裂をかろうじて一つに繋ぎ留めたテキストである。そして、この絵画の多義的な意味の現れが、『オランダ絵画序説』では、とくに画面で営まれる無数の無意識の会話、声の比喩によって示されていることも忘れてはならない。『眼は聴く』という美術評論集の総タイトルが典型的に示すよ

うに、絵画を見ることは、クローデルにとってそこから聞こえてくる会話を聴き取ることである。そのとき、『オランダ絵画序説』もまた無数の会話によって構成された、会話体の批評となる。

ここで、単なる論理的言語ではない、批評の言語としての会話体のもつ意味があらためて重要性を帯びてくる。批評は、ある対象がその意味を現わす現場をいかに書くか、書く行為の重要性に気付くとき、創造という側面を強く帯びてくる。クローデルにとって、会話というものは、単調な論述の言語に対して、批評の言語にもう一度そのニュアンスの豊かさを回復させる貴重な契機だったのである。矛盾、切断、ズレ、転調、沈黙 ... 書き言葉の中に、こうした微妙な意味作用、一種のポリフォニックな声を復活させること、その期待に充分応えうるものだったのである。

（大阪大学教授）