The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	クローデルと水のイメージ : 日本滞在期のテキストを手掛かりに
Author(s)	内藤, 高
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2000, 34, p. 1-13
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47896
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

クローデルと水のイメージ

── 日本滞在期のテキストを手掛かりに ──

内藤　高

はじめに

ポール・クローデルの文学において、水というものがその根本をなすもっとも重要なイメージの一つであることはあらためていうまでもない。『五大賛歌』のなかの「精霊と水」、『真昼に分かつ』、『交換』、『繻子の靴』など彼の主要作品には、海を舞台とすることを始めとして、多様な水のイメージが頻出し、テキストの基本を構成している。これらの主要作品における水のイメージの持つ意味についてはすでに数多くの研究が存在しているが、この小論で取り扱うのは、クローデルが大正年間に大使として日本滞在中（1921年11月から27年２月、1925年は主に一時帰国中のフランスで過ごす）に書いた諸テキストに現れた水の特徴的な様相についてであり、それがこの時点の彼の文学にどういう意味をもっていたかである。

クローデルが日本滞在中、この国の自然や諸芸術から強い印象を受け、それが彼の文学にも大きな影響を与えていることはあらためて強調する必要はあるまい。水のイメージもそこに関わってくる。しかしそこにどのような新しいアスペクトがあるのか、それはクローデルの文学一般の変化と何か関連があるのか、こうした問題について考えてみるのが本論の狙いである。

第１章　水の神性

日本滞在中、クローデルは、近代化の真っただ中にある大都市東京を離れて、日光などの奥深い自然の中や、京都奈良などの古都に身を置くことを好んだことはよく知られている。そしてそれは『朝日の中の黒い鳥』のエッセイや『百扇帖』の短詩（1926年に主に詠まれる）を始めとして数多くのテキストで語られることになる。モーリス・パンゲが指摘するように、クローデルの日本の地、自然の認識解読には、ある意味では極めて自明ともいえる島国、火山、森林という三つの原理が基本的に重要な役割を果たしている[1)]。そして、これらの三つの要素、海に囲まれた島、森、それが取り巻く火山は、クローデルにおいて、一つの同心円的構造をなす日本のイメージとして次第に捉えられるようになる。こうした要素や構造に対して、水のイメージも様々なレベルで介入することになるのである。

ところで、来日後のクローデルが何よりも注目する水として、山深い渓流や湖の水というものが指摘できる。アメリカ合衆国東海岸、上海や福州など中国の海寄りの都市、デンマーク、ブラジルのリオデジャネイロなど過去の赴任地を考えると、実際の体験の上でも、山岳地帯の傾斜の多い日本の地形は、詩人の目や耳に新鮮な感覚を与えたであろう。水に関しても、数多くの新しい様相がテキストの中で喚起されることになる。たとえば『百扇帖』の短詩に「葉むらの下の流れ、私が描く間、金色の水音が聞こえる」（『詩』737頁）「我は聴く、源をめざし急ぐ渓流の音を」（同725頁）[2)]など特に山中の水音を強調して詠んだ短詩がよく見られるようになる。

こうした水はクローデルにとって、日本におけるある種の宗教的感情、自然の中に宿る神性の発見の問題と結び付く。たとえば、次に引用する、クローデルが日本から友人の作曲家ダリウス・ミヨー宛に送った書簡はそれをよく示しているだろう。

君が日本を見ることができないのは本当に残念だ。その闇の側面、原始的でオセアニア的な側面は何か人をはっとさせるものがある。全く黒々としたあの巨大な森、そこには神々のいない神殿がある。真の神はマナ（超自然的な力）であり、畏敬、畏怖、パニック（人心をかき乱すもの)、イギリス人がオー（awe）とよんでいるものなのである。ブラジルの森の奥深く黙して語らない聖所を思い起こしてごらん。それは私にとってはこの日本の森の準備だったのだ。もっと恐るべきものであり、もっと印象的なこの森の。――永遠の水音しかない[3)]。

ここでは、森そのものの与える畏敬の感覚自体が一つの神性として捉えられている。そしてさらにそれを凝縮したかたちで示すのが永遠なる水の音なのである。

自然の持つ神秘、それが与える宗教的感情について語るとき、クローデルがしばしばその音に言及することはまず注意しておくべきことである。雷鳴、火山の轟きなどのように、水以外の音に対する言及も多い。一般に音は、視覚的世界とは別の世界を示す。いうまでもなく、音は目に見えないものである。それはしばしば現実に存在するものとは違う何か超越的なものを示すことがある。たとえば、日常親しんでいる音とは違う聞き慣れない音、発生した場所や原因がわからない音は人間に不安を引き起こす。何か自己を超えるものを感じさせるのである。こうしたとき音は現実の世界に、不可視の領域、超越的レベルを介入させる役割を果たす。それはしばしば人間に謎、さらにおのれの力を超えるものに対するある種の宗教的感情を生じさせるのである。あるいはまた、音は、音源、空間のある特定の点への注意を促す。視覚的には限定されない空間に一つの中心を齎す役目を果たすことがあるのである。今引用した手紙の中の水音も、深い森の明瞭な中心を決定づけるであろう。

そして、こうした音に対する注意が顕著になってくるのが日本滞在期であることも、ここであらかじめ指摘しておかねばならないであろう。クローデルの日本に対する姿勢を考える上で、この時期が詩人にとってとりわけ「聴く」という行為について、その意味を深化させる重要な時期だったことを記憶に留めておく必要がある。静寂を好んだ詩人であるが、そこから立ち上って来る音に彼は注意深く耳を傾けようとする。視覚に対して、ある意味では受動的な聴覚について、世界支配の意志に燃えた主人公たちを描いてきた（そこでは見ることがまず問題となろう）この文学者が、それとは異なる一つの世界の認識受容のありかたとして音に関心を深めていくのがこの時期なのである。

先のミヨー宛書簡が典型的に示すように、音の注意とも相俟って、クローデルは、畏怖や畏敬の念を引き起こす、この国の自然に一つの宗教性を感じ取る。単なる風景の美の鑑賞に留まらず、そこには宗教的神秘が存在している。「日本人の心を訪れる目」などのエッセーで強調されるように、自然全体が一つの神殿なのであり、ここでは自然がそのまま超自然なのである。

思想のレベルでは、こうした自然崇拝的な宗教感が、超越神を戴くキリスト教の厳格な信徒であるクローデルの思想と相容れないことも確かである。自然の神秘的な美しさを認めても大地の神を認めることは彼にとって不安がある。そうしたとき、そこにクローデル自身の了解のシステムというものが働いているように思われる。これに関しては、後にさらに検討しなければならないが、そのシステムの中でまた水のイメージも独自の展開をするのである。とりあえずこの問題を簡単に提起した上で、他の幾つかの水の様相についてさらに検討していきたい。

第2章　海の不在

次に指摘すべきことは、クローデルの日本滞在期に書かれたテキストにおいて、海にまつわる描写が意外に少ないことである。繰り返すまでもなく、彼の日本認識において、海に囲まれた島国としての日本のイメージは重要な意味を持っている。しかし、ここで特に考えたいのは、それにもかかわらず、この時期の作品において、水のイメージに関しては、日本で完成された大作『繻子の靴』(1924) は別として、海のイメージが重要な役割を果たすテキストが少ないことである。とりわけ、クローデル劇の舞台としてしばしば決定的な意味をもつ、主人公たちの運命を翻弄するような、破壊力にみちた海の描写が見当たらないのである。

日本の海の描写に関して、ある意味では日本に対する姿勢にクローデルと共通するところのあるラフカディオ・ハーンと比較してみると問題が明瞭になるであろう。いうまでもなくハーンも日本の空間の中に宿る霊的な領域に強く引きつけられた作家である。音に敏感な点、そこからある種の超自然的なもの、宗教的なもの感じとる傾向があることも両者に共通する。

松江での朝の音風景を描写した「神々の国の首都」を始め、「盆踊り」「焼津にて」などのエッセーにハーンの敏感な耳が窺われるが、そこで語られるのは、単に瞬間瞬間に捉えられた印象主義的な音のスケッチではない。その音が通底する国土全体のリズム、あるいは過去数千年に及ぶ時間やそれを生きてきた人々の生の堆積を喚起する音としてハーンはそれを捉える。

そして、ハーンにおいては何よりも海の描写にこのテーマが特徴的に現れる。日本海、焼津の海岸などハーンには海に関する数多くのエッセイがある。多くの場合、その海は穏やかというよりも、荒れており、激しく、荒涼とした、死を想起させる空間である。たとえば「焼津にて」においては、まず荒れる海、大海のうねり、「遠雷のような潮鳴り」が引き起こすあ

る種の厳粛さ、畏怖の感覚が喚起される。海は一つの生き物として、人間に対して敵意を持って襲いかかる。人間はそのざわめきに恐れの念をもつ。しかしその恐れから、遠い先祖から続いてきた畏怖の念をハーンは感じとる。

> やがて私は海を恐れる気持は海の声が呼び起こす幅広い畏怖感の一つの要素に過ぎないという確信をもつようになった。というのは、私が駿河湾の荒潮に聞き入ったとき、私は人間の知るほとんどあらゆる恐れの物音をそこに聞き分けることができたからである。(……) すさまじい戦いの騒音ばかりではなく、――獣たちの吠える声、ぱちぱちとすさまじく火の燃える音、地震が起こす地鳴り、古びた物が崩れ落ちる轟音、――中でも際立つのが金切り声と息を詰まらせたわめきとが混ざって続く叫び声、海で溺れ死んだ人たちの声と言われるその叫び声である。このようにして、怒りと破壊と絶望のありとあらゆる反響を一つに集めた恐ろしさの極みのどよめきが海から来る。(森亮訳)[4]

そして、そこでハーンが感じるのは、太古以来の魂の宿る深い深淵、「死んだ過去の人たちの恐れや苦しみが、海のどよめきの呼び覚ますさだかならぬ深い恐れ」なのである。

ハーンについての例はさらに詳しく取り扱うことはできないが、死、過去と結び付いた海の超越的な力、霊的な力への傾斜は充分確認できよう。ハーンは、ある意味ではこの混沌の力の中に好んでその身を委ねようとしているかにみえる。その中にしばしば自己を解消しようとする。死者たちの連なる時間の流れの中に自らも連なろうとするのである。

これに対して、日本滞在中のクローデルのテキストには、こうした荒れる海が現れるケースは非常に少ない。本来、クローデルはこうした海の様相に決して無関心だったわけではない。ハーンと持つ意味はことなるが、

荒れる海、破壊し、死を齎す海のイメージは、たとえば『交換』に極めて強く現れる。既に指摘があるように[5]、『交換』は〈海の侵入〉の劇、「海を介して湧き起こってくる〈水〉に関する多様なイマージュやテーマ」の上に成立する劇である。アメリカ東海岸ボストンで書かれたこの戯曲には、たえず激しい海を想像させる風景が介入する。若いインディアン男性と同棲する、旧大陸から渡ってきた〈流謫の女〉であるマルト、家をあけた男を待って一夜を過ごす彼女に海が襲ってくる。

> わたしは一人きりだった、なんという嵐だったこと。わたしは戸口の彼方に聞いていた、海が執拗に、猛り狂って、そう、海岸はどこもかしこも、ずっと遠くまで、波という波は雷（いかづち）のように石の割れ目で轟いている。そして三つ又の稲妻が家のなかに満ちて今にも落ちてくるのではないかと。(渡辺守章訳、原文『劇Ⅰ』682頁)

こうした海の嵐が、マルトたち主人公を翻弄し、若い男の死へといたるこの劇の不吉な運命を予感させる。ここでこの劇の詳細に立ち入ることはできないが、海が破壊を齎すもの、死を齎すものというイメージは充分想像できると思う。

またこの破壊のイメージとも関連して、海が齎す虚無の感覚、人物たちが自己の意味(sens＝方向)を喪失して無限定の空間の中を浮遊する存在の無化のイメージも、今の『交換』をはじめ『真昼に分かつ』、『五大賛歌』などクローデルの作品に特徴的だったことも忘れてはならない。海に象徴されるような、荒れ狂い人を破壊に導かずにはいない自然、これは、理性を破滅させる狂気、あるいは男性の主人公を破滅に導く〈宿命の女〉的人物像とも結び付いて、クローデルのなかに常に存在する自然のイメージである。この劇作家は日本においても、ハーンと同様に、当然、荒々しい海に代表されるようなこうした自然に直面したはずである。関東大震災にも

遭遇し、激しい活動をなす火山地帯を歩くことも好んだクローデルがそれをあらためて感じなかった筈はない。この国の自然全体の生命力あふれる活動、活発で時には激しい運動について述べたエッセーも「後の国」など存在する。にもかかわらず、海に関しては、自然のこのアスペクトに重点をおいた描写は日本滞在期のエッセーや詩には非常に少ないのである。

これに対して瀬戸内海のイメージがこの時期のクローデルのテキストを特徴づけることになる。対話体のエッセー「詩人と三味線」(1926年夏)では、冒頭で瀬戸内海航行中の景色が回想されるが、そこに浮かぶ島々からクローデルが思い浮かべるのは、ヴァレリーの『若きパルク』に歌われたような官能性の強い島々の風景、ヨーロッパ大陸とアフリカ大陸によって閉ざされた一つの湖ともいえる地中海世界と通じる風景である。

「ジュール、二本ネクタイの男」も同年やや遅れて書かれた対話体のエッセーであるが、ここでも瀬戸内海のイメージは重要な意味をもつ。光を浴びたその穏やかな水の表面、クローデルは、そこにまず、事物がその物質性を失って、精神的なレベルにまで高められる一つの抽象化作用を見て取り、それを詩の発生と重ねあわせるのであるが、水のイメージの問題に関してここで特に注意しなければならないのは、この風景を同じエッセイでさらに後に展開することになる庭園論の前置きとしていることである。「瀬戸内海を散策した人は、日本庭園の原理というものを知っている」(『散文』854頁)、その中に池をもつことの多い日本庭園についての考察の導入部にクローデルはこう書く。この庭園の水の問題についてはまた後にふれるが、ともかく、問題となるのは、海よりも湖、池など閉ざされた穏やかな表面をもつ水である。海を語るにしても、今述べている時点においては、破壊的相をあらためて反復するよりも、別の側面を強調する方向にむかっている。それはこの「閉ざされた水」の持つ意味の確認、とりわけそれは「映すという行為」、模倣、鏡の行為のもつ重要性の確認へと到るのである

が、この問題についてさらに検討するまえにもう一つ特徴的なイメージを指摘しておくことにしよう。

第3章　水滴のイメージ

ここで問題となるのは、広大な海の拡がりとは対照的な水滴のイメージである。

クローデルが日本で注目する水の様々な相のなかでも、特徴的なものの一つとして水滴のイメージがある。詩人は現実に眼前に存在する水滴のみならず、多様なもののなかにこのイメージを確認するのであるが（たとえば奈良の五重塔の屋根に下がる小さな灯籠に、飛翔する屋根から落ちる雫のイメージを見る）、この傾向は、日本滞在の最後に詠まれた短詩群の中で特に顕著になる。とりわけ『百扇帖』のなかでこの水滴のモチーフが多くの短詩を成立させていることは強調し過ぎることはない。

こうした詩に現れる数多くの水滴のモチーフはどういう意味を担っているのか。それはまず、一つの中心の存在を喚起する。次の短詩（『百扇帖』には収められていない）「わたしが寺を建てたのは、そこから落ちる水滴の音を聴くためであった」[6]では、空間全体の発生成立、その価値の中心がまさしく、水滴の音にかかっている。注意がそこに集約され、空間全体が意識化される中心の役割を果たすのである。そしてそれは、空間の起源のテーマとも結び付いていく。

『百扇帖』に現れる水滴のイメージも、ほんの一瞬を断片的に示すという例は少ない。そこには凝縮作用がある。基本となる意味は、世界を集約するものとしての水、あらゆるものに通底しいたるところに関係を成立させるものとしての水のイメージに繋がるものである。「水滴は海全体が彼に呼びかけてくるのを感じる」（『詩』743頁）、「出発　松の葉の針先に宿る水滴は海と一つになる準備をして　震えためらう」（同740頁）「雨が降った

太陽の光　湖はすっかり水滴に覆われた松を映す」(同741頁) 水滴が広大な湖や海、世界全体と等価関係、呼応関係におかれ、ほんの小さな一滴のなかにそれを集約するミクロコスモスとして喚起される。さらにこうした水滴は、日本の大地全体を集約し映すという神道の鏡との類似関係に置かれることもある。「神道の鏡　自らを開く社は、その深みの中に一滴の水をかいま見させる」。(同744頁)

そして、『百扇帖』の終り近くに収められている詩「神は一瞬人間の心の奥深く存在するあの水滴を見い出す」(同上) という詩にはさらに注意する必要があるだろう。ここでは水は内部にある。人間の内なる水、洗礼という行為によって典型的に示されるような神が我々の心の中に置いた水、カトリックの詩人としてクローデルはしばしばこのイメージに依拠してきた。それは神との交流を可能にするものである。今の詩では、水滴は、一瞬神との接触をなす水というキリスト教的コンテクストに戻っているのである。既に日本の情景的な意味は失われ、水に神との束の間の交流を託す詩人の姿が浮かび上がってくる。

数多くの水のモチーフを詠んだ短詩が収められた『百扇帖』であるが、水滴のイメージがその優位をなし、それはさらに自然が断片的に示す様相から、それを包括集約する作用の強調へ、さらに一部では、それが今引用した詩のように超越神との交流、神を反映する鏡のイメージを担ってくる。逆にいえば、クローデルにおいて、自然の混沌とした諸相を水さらにこの水滴というイメージに収斂させていくことによって、それをキリスト教的なコンテクストに転位させる思考がそこで働いていることになる。

そして、ここにおいて水滴の音を「聴く」こともその意味を変容させる。日本においてクローデルが、彼自身の思索的探究の中で、一見受動的な聴くという行為に重要な意味を認め始めたことはすでに少し述べた。それは何よりも、一つの空間の発生を聴く、ひいては日本という一つの輪郭をも

った閉ざされた世界（このイメージはクローデルにとってさらに完結した地球全体のイメージへと発展する）の起源を聴くという傾向を強く帯びてくる。水滴の音をきくことは、集約された世界の起源を聴くという行為に連なってくる。そしてその水滴を神が配置した水というコンテクストに置くことによって、それは神の言を聴く行為の意味を背後に持つことになるのである。水＝鏡が反響作用の役割を担う。先に引用した「私が寺を建てたのは、そこから落ちる水滴の音を聴くためであった」という短詩も、山中の寺で水滴の音に耳を傾ける東洋的隠者のイメージと同時に、キリスト教的意味、神の言を聴くために一つの教会を建てたの意味を重ねることも可能なのである。

第４章　庭園の水面

こうした中心の水滴の意味を確認した上で、最後に庭園の水、閉ざされた水面のイメージの検討に戻ることにしよう。

来日以来、クローデルは、東京の内堀散策などの折に、数多くの水面をモチーフとした短詩を詠んでいる。代表作に「東京内堀十二景」(1922) があるが、詠まれているのは単なる水面の描写ではなく、そこで営まれている反射反響作用への注意であり、その面は、詩の生まれる白紙にも重ね合わされるものである。来日からまもない時に詠まれたこの詩には、反映のなかに自然の介入、自然の集約をみるという傾向は弱い。しかし滞在末期には、先に述べた水のイメージとも重なって次第にこの自然の集約という傾向が強くなっていく。

そしてこれが日本庭園に配置された水のイメージの確認へと向かうのである。先に少し引用した「ジュール、二本ネクタイの男」の一部、庭園論を展開している箇所でクローデルは次のように書いている。フランスの庭園との対比の上で、彼が特に強調するのは、この閉鎖された空間の中央に

配された水である。

> ジュール――湖が庭園をつくる。すべてはこの思考する（pense）水のまわりに構成される。
>
> 詩人――あるいはともかく映し出す（熟慮する）（réfléchit）あの水の……（『散文』856頁）

池の中心をなす水、それはすべての周りのものを引き込み、「集約する空無（vide）」であり、一つの「意識化された地理学（géographie consciente）」「光景についての意識（conscience du site）」であると語り手は定義する。外界を意識化し、それを時間的にも空間的にも統合化していくもの、それが庭園に置かれた水面である。ジュールは続ける。

> 水はかくして大地の視線であり、時間を見つめるためのその器官であり、感じるもの結ぶものであると同時に結ばれるもの、魂、点（point）なのである。
>
> （同857頁）

そして内海をもつ日本自体がこうした庭園の構造において捉えられるのである。ここで集約するものとしての水という水滴と同じ意味が再確認できるであろう。今の引用の近くにはキリスト教の神が我々の奥底においたようなという比喩も再び登場する。

閉ざされた国、ひとつの輪郭を持った国としての日本というイメージは、滞在初期からクローデルのなかに存在していた。自閉症的な意味で、日本を「閉ざされた庭園」と呼んでいる場合もある。しかし、その閉鎖空間の持つ意味を、滞在後期のクローデルは水のイメージを媒介とすることによって、より彼に親しい価値の空間に変容させる。水による中心の出現、水によるすべての世界の統合化、それはあの無限定な、意味を喪失させる海

の脅威をも囲い込み、中心の水の支配の下、一つの安定した同心円の構図の中に収めてしまう。自然の姿を模倣することによって、荒々しい自然を飼い馴らす、そうした鏡の意味をクローデルは日本の伝統演劇で確認したが、庭園も彼にとってこの意味での模倣の空間だったのである。

ともかく日本の自然はクローデルを魅了した。にもかかわらず第１章の終り近くで述べたように、自然の中にそのまま神を認めることは、キリスト教への激しい嫌悪をもったハーンとは異なり、厳格なカトリックであったクローデルには決して出来なかったことである。日本に対する魅力はそれに比例した不安を伴う。魅力を彼のコンテクストの中で了解し直すこと、それをクローデルは忘れてはいない。そのとき、神との接点であると同時に、大地の有り様を集約して映す鏡としての水のイメージは柔軟な調停者として重要な役割を果たす。事実このイメージは、以後日本というコンテクストを離れて、地上の統轄者であると同時に神との接点である教会のイメージとしてクローデルの聖書注釈のなかで受け継がれていくのである。

註

1)　モーリス・パンゲ『テクストとしての日本』竹内信夫他訳　筑摩書房　1987年　217頁

2)　クローデルのテキストはいずれもガリマール社発行のプレイアッド叢書による。『詩作品（本文中では『詩』と略）』は1967年版、『散文集（『散文』と略）』は1965年版、『戯曲集１（『劇１』と略）』は1967年版を使用した。

3)　1922年10月５日付ダリウス・ミヨー宛書簡、『クローデル手帳３』ガリマール社　1961年　73頁

4)　小泉八雲『日本の心』平川祐弘編所収　講談社　1990年　354頁

5)　渡辺守章『ポール・クローデル　劇的想像力の世界』中央公論社　1975年　360頁

6)　原詩は「Pour éouter le bruit d'une goutte j'ai bâti un temple」である。この詩の正確な制作時期は不詳。

（文学研究科教授）