

研究ノート

ポール・クローデルの詩論をめぐって

岡村正太郎

1. はじめに

ポール・クローデル (Paul Claudel, 1868-1955) は、フランスを代表する詩人、劇作家、外交官である。10代で、ランボー (Arthur Rimbaud, 1854-1891) から影響を受け、マラルメ (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) のサロン「火曜会」に出入りする。後にも触れるが、カトリックに回心したことは、彼の創作活動に大きな影響を及ぼした。外交官としても、11年に及ぶ中国滞在をはじめ、プラハ、ハンブルグなどのヨーロッパ各地からニューヨーク、ボストン、リオ・デ・ジャネイロまで、各地に大使や領事として赴任した。代表作に、戯曲には、『黄金の頭』 (*Tête d'Or*, 1889)、『真昼に分かつ』 (*Partage de Midi*, 1905)、日本滞在期に執筆された集大成的作品の『繻子の靴』 (*Le Soulier de Satin*, 1925) などがあり、詩作品には、中国体験に拠った『東方への認識』 (*Connaissance de l'Est*, 1900)、『五大讃歌』 (*Cinq Grandes Odes*, 1901-1905)、『百扇帖』 (*Cent Phrases pour éventails*, 1926) などがある。

彼は、いわゆるクローデル律 (Le verset claudélien) と呼ばれる、独自の詩の韻律法を作り出した。それは、従来のフランスの韻文詩の慣例にはとらわれない「反-西洋」的な性質を持っていた。あるいはそれを渡辺守章が、ブランショ (Maurice Blanchot, 1907-2003) のクローデル評を引いて述べているように、その詩作の営みは、「西洋」の「始原」としての「外部」を求める姿勢の現れであった。「外部」を求める執筆活動には、上記のような海外体験も影響しているであろうが、渡辺によれば、ここで言われている「外部」とは、「古代ギリシア演劇」であり、日本の伝統演劇をはじめとする東洋の伝統舞踊、演劇を含む「東洋の世界」でもあった (渡辺 [2005] 435-438)。また、それはいわゆる「20世紀の前衛芸術運動」と重なる志向性でもあり、クローデルは、この潮流とも影響関係にある。それはクローデルが詩人として表現したいことが、従来の詩法では、十全に表現しきれなかったということも示唆している。しかし、こういったグローバルかつ多元的な詩作の試みについて論じるための前提として、そもそもクローデルが詩で表現したかったこと、そして詩をどのように捉えていたか、という彼の詩論を整理しておきたいというのが、本研究ノートの主眼である。

クローデルの詩論は、詩人と、詩人をとりまく世界のそれぞれについての定義と、その相互関係を定義していく過程で同定されていくのだが、本研究ノートでは、クローデルの詩論、詩人観について、いくつかのターム (「超自然的なるもの (surnaturel)」、「息 (souffle)」、「聖霊 (esprit)」、そして「靈感 (inspiration)」) を手掛かりとしてとりあげ、先行研究を整理しつつ、時系列に沿いながら検証する。

.....

テキストについては、プレイヤード版を底本としている。文中では下記のように示した。適宜既訳を使用し、引用文献に示した。また、『新約聖書』を参照する際は、新共同訳を用いた。

[省略表記一覧]

Pr.: CLAUDEL, Paul, *Œuvres en prose*, édition établis et annotés par Jacques Petit, Paris,

Gallimard, 1965.

Po. : ---, *Œuvre poétique*, textes établis et annotés par Jacques petit, Paris, Gallimard, 1967.

.....

2. クローデルの詩作の契機、あるいは「超自然的なるもの」

まず、クローデルの重要なタームの1つ目として、「超自然的なるもの」の主題を扱いたい。この「超自然的なるもの」とは何か。『グラン・ロベール』では、〈surnaturel〉について、形容詞として、一般的に「自然の法の下にないもの (qui ne relève pas des lois naturel)」「説明できないように思われるもの。あまりにも偉大かつ、自然界の存在からあまりにかけはなれたもの (Extraordinaire, merveilleux, prodigieux)」といった意味を持ち、かつ、別に宗教的文脈では、「神の動機なき御心に由来しつつ、精工な被造物をとある状態の地位に上げるもの、かつ、具現化できない、根拠がない、あらゆる〔自然の〕力に拠らないはっきりとは受け取ることができない存在 (ce qui, procédant d'une condescendance gratuite de Dieu, élève la créature intelligente à un état (...) qui ne saurait être ni réalisé, ni mérité, ni même conçu expressément par aucune force naturelle)」を意味するとあり、「神 (Divin)」、「超自然的衝動 (impulsion surnaturelle)」、または、「聖寵 (Grâce)」と言い換えられるともある。冠詞をつけて名詞化させることも可能で、その場合「聖寵、聖なるもの、宗教」などを意味するとある。クローデルは、基本的には、宗教的な意味での神の御心の作用した事物としての、通常では感知できない存在、自然の法則が効力をもたない領域、という意味で用いていると思われる。またさらに、クローデルはこの言葉に独自の意味を持たせており、この言葉を創作活動の中心的概念として据えていたと考えられる。

「超自然的なるもの」の概念は、クローデルの創作の原点と密接に結びついている。中村弓子は、『受肉の詩学』において、クローデルにとって創作の意欲は、1886年クリスマスのパリのノートル＝ダム聖堂での回心——「私は信じた (Je crus)」(Pr. 1010) という言葉はあまりに有名だ——と、同じく青年期のランボー体験、そしてマラルメによる教えのこの3つが絡まりあうことで醸成されたと指摘する。

1880年代のパリは、クローデルにとって、「具体的な存在が実体性を奪われて、逃れられぬ《法則》という陰鬱なアイデアが支配する《陰鬱なプラトニズム》の世界」(中村 169)であり、クローデルはそれを「唯物主義の徒刑場 (mon bain matérialiste)」(Pr. 1009)と度々吐露するわけだが、そこで鬱屈とした青年時代をおくるクローデルが出会ったのが、ランボーの『イリュミナシオン』(Illuminations, 1886)であり、「超自然的なるもの」の啓示が、この『イリュミナシオン』によって与えられたと、クローデルは『即興の回想』(Mémoires Improvisés, 1954)の中で述べている(中村 170-171)。この出会いによって、クローデルには、「現実との接触」、つまり唯物論的実証主義のプラトニズムによって実体性が奪われていた感覚的事物の再獲得への欲求が生まれた。そのとき同時に、感覚的事物は、なにかについて「証しをして」おり、「表明をして」おり、かつ「自然は超自然的である」ことを、クローデルは『イリュミナシオン』から受け取った(中村 172)。中村弓子や渡辺守章は、『わが回心』(Ma Conversion, 1913)の中の、クローデルが、ランボー体験によって「超自然的なるものの生き生きとした、ほとんど身体的な印象 (l'impression vivante et presque physique du surnaturel)」(Pr. 1009)を受け取ったことに注目する。『イリュミナシオン』は、クローデルに、「超自然的なるもの」を自然(物質)そのものであると実感させた(中村 173)。また、「身体的 (physique)」という形容詞は、「クローデルの語法と存在論とから割り出せば《身体的知

覚」としてかかわってくる「自然的なもの」であるにちがいない」とも考えられる。「超自然的なるもの」という「形而上学的 (métaphysique)」な存在が、同時に重みをもった「身体的」なものとしてとらえられたのではないか (渡辺 [1975] 71)。またこれを、ノートルダム体験と関連づけ、キリスト教的観点からの、神との語らいの有り様ととらえることもできる。栗村道夫は、この一節について、祈りが「内心に存在する何ものかとの親密な語らい」であり、「率直な、時として打ち解けた調子で語り掛ける神との対話」であるとし、この「ほとんど身体的」印象を、「神は彼を愛し、呼んでいる何者かであり、彼と同じく位格的存在であった」ことの証左であると指摘する (栗村 [2000] 152)。

クローデルの詩作に通底する「超自然的なるもの」の概念は、このように、ランボーとキリスト教への回心によってもたらされた、いわば見えないものの身体感覚であるといえよう。

また、ランボー体験と並んで、クローデルの詩作に重要な示唆を与えた人物にマラルメがいる。『マラルメ——イジチュールの破局』(Mallarmé la catastrophe d'Igitur, 1926)において、クローデルはマラルメについて、以下のように言及している。

マラルメは、「外部」を前にして、芝居や作文の主題を対象にするのではなく、書物を対象にするかのように、「これは何を意味するか」という問いを持った最初の人物なのである (Pr: 513) ¹。

中村は、「超自然的なるもの」に相当する概念として、上記の「言わんとするところ (veut-dire)」があることを指摘する。「言わんとするところ」とは、マラルメの火曜会での問いかけ「これは何を意味するか? (Qu'est-ce que ça veut dire?)」に由来しており、感覚的事物に宿る思惟的なものの具体相の側面を的確に表している (中村 176)。象徴主義を牽引したマラルメは、自らをとりまく世界について、ただ自然主義文学が行ったように詳細に記述するという文学手法ではなく、その本質をとらえ言語化しようとした。つまり、詩を書くという作業は、この「何を意味するか」=「言わんとするのか」を詩人が感じ取り内面化することなのである。クローデルは、その意志を、詩人として自覚的に受け継いでいると考えられる。クローデルは、このマラルメの教えを自身のカトリック的世界観と結びつけて理解する。中村は以下のように指摘する。

被造物としての世界を前にして、詩人の使命というものが明確化されてくる。世界が「言わんとするところ」をとらえるという詩人の使命は、世界が「言わんとするところ」を通じて、究極的には、その創造者である神の「言わんとするところ」をとらえ表現するという使命となってくる (中村 207-208)。

つまり中村に従うなら「超自然的なるもの」=「言わんとすること」を感じ取る作業の奥には、神の意図を読み取ることが可能なのである。神の定義による世界の秩序は、人間の介入することができない神の被造物としての意味の領域である。それは、カトリックの文脈ではあるものの、古代ギリシアでいう「自然 (ピュシス) (仏 physis、希臘 φύσις)」の概念とも連関を見ることができよう。

クローデルにとっての原初的体験としてのランボー、キリスト教への帰依、師マラルメ、それらが絡まりあい、「超自然的なるもの」「言わんとすること」を感じ取る詩人という問題意識が形成され、以降の詩論は展開してゆく。

3. 「共同・出生」＝「認識」の概念と「超自然的なるもの」

クローデルの詩論について検証する際、そのために最も重要になるテキストの一つとなるのは、『詩法』(*L'Art poétique*, 1904)ということになる。『詩法』は、世界の認識等の初期のクローデルの詩論について知るための手掛かりであり、詩人の「超自然的なるもの」の受肉、内面化には、以下に触れる「共同・出生」＝「認識」の考え方抜きには考えられないであろうから、取り上げておこう。

『詩法』のなかの主要概念が、クローデルが名付けた認識論ともいえる「共同・出生 (co=ネサンス)」の概念である。これは、超自然的なるもののレヴェルでの事物の共存関係の在り様についての、クローデル独自の概念といえる。クローデルは『詩法』のなかには、「世界への共同・出生とおのれ自身に関する論説 (*Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*)」(*Po.* 147-204)²と題された章が大部分を占める。その序文には、「naître (生まれる) という語と connaître (認識する) という語の血族関係」(149)³とあり、生まれることと認識することの連関を指摘する。それは具体的にどういうことか。

我々は単独では生まれない。すべてのものにとっては、生まれること *naître* が共に生まれること *co=naître* である。すべての出生 *naissance* は或る *connaissance* (共同・出生＝認識) だ (149)⁴。

つまり「認識すること」＝「共同・出生」とする概念は、「認識する」という動詞「*connaître*」を、「*co* (共)」と「*naître* (出生)」とに意味を分け、独自の解釈を加えたものである。世界を認識することは、世界の万物が、共同で出生していること、それ自体なのである。言い換えれば、万物の共同・出生を認識することで、人間に認識される客体も、認識する主体 (人間) も、同時に生まれるということでもある。共同で出生するということは、逆に個別では生まれ出て存在することもできないということである。この世界の共同・出生の状態は、世界が、「超自然的なるもの」であり、神の被造物であるという前提に立てば、世界が超自然のレヴェルで共同に関係しあいながら存在しているという自然観を、文字通り「認識する」というプロセスであり、むしろ世界の出生と詩人の認識という二つの事象が同時発生的にして同じ出来事であるということである。存在と認識をめぐる西洋哲学の長い歴史をここでは触れることはできないが、出生と認識を同一とする解釈は、クローデルの存在論として考えることができ、クローデルは以下のように書いている。

さらば、存在するいかなるものもそれなしには存在し能わぬもの、これらの言葉が、差し当たって、われらの認識の観念を支えんことを。第一に部分は全体なくしては在り得ず、すべての物はそれぞれの物なくしては在り得ぬことは明白である (*Po.* 150)⁵。

つまり、世界の万物 (生物、無生物、運動、行為などすべての現象) は、相互に、単独では在り得ず、補完しあい、共同で存在しているのだという。それぞれの事物が、それだけで在ることはあり得ず、われわれがそれを認識するということは、それなしに存在することができないものを構成するということであり、認識した時点でそれは、その事物の不足を補う作業である。

また続けてクローデルは、超自然的な世界を「共同・出生」＝「認識する」ことは、人間の内なる「律動 (*rythme*)」、神経の「振動 (*vibration*)」による。「われわれの裡には震えることを決してやめないもの (*cela qui ne cesse point de frémir*)」である「鍵盤と計数機 (*la touche et le compteur*)」

があり、この体内リズム（律動）が、認識の原動力となっているのだという（*Po.* 159-161）。実は、この体内リズムと外部からのリズムを同調させることで、世界は（「共同・出生」＝）「認識」されるのであるが、それについては「息（souffle）」と「聖霊（esprit）」の概念が関係してくるので、次々項で確認する。

4. クローデルの世界観と認識について

論を進める前に、ここで、クローデルの根幹となる、彼の世界観について、整理しておきたい。「超自然的なるもの」と「共同・出生＝認識すること」の概念を見た。この「ほとんど身体的」な感覚であり、「自然」そのものである「超自然的なるもの」を、「共同・出生＝認識する」ことが、クローデルの世界認識の在りようである。この世界認識のもとにクローデルの詩論は形成されていくことになる。

後で触れることになるテキスト『詩的靈感についてのブルモン氏への手紙』（*Lettre à l'Abbé Bremond sur l'inspiration poétique, 1927*）において、「われわれは、生起するものに魂を同調させることによって（この語の詩的意味において）理解する〔com-prendre＝ともに把握する〕」（*Po.* 48）⁶というのである。「com-」も「共」を意味する接頭辞であり、『詩法』でいう「共同・出生」＝「認識」という概念が、世界認識の根幹であること、そしてそれが詩論の前提であることがわかるだろう。クローデルは『ダンテを主題とする或る詩への序論』（*Introduction à un poème sur Dante, 1921*）のなかで、「詩の対象とは、それゆえ、しばしば言われるような、夢想や、幻想や、観念ではない。詩の対象とは、きっぱりと決定的な仕方で与えられ、我々はその真っ只中に置かれている、この聖なる実在である。それは、眼に見えない諸事物の宇宙である」と述べている（*Po.* 423-424）⁷。世界の「超自然的なるもの」としての存在のレヴェルは、ここでは、「眼に見えない諸事物の宇宙（l'univers des choses invisibles）」と言い換えられているとみることができるだろう。それら、後に語られる言説と『詩法』を並べてみると、クローデルの一貫した世界認識と彼の詩論の前提を認めることができるだろう。

5. 詩人の役割～「息」、「聖霊」～

次に、クローデルの詩論を理解するうえで重要な次の概念、「息（souffle）」と「聖霊（esprit）」について検証する。特に、クローデルの詩人観のなかに現れる、この2つの概念について迫ってみたい。「アルチュール・ランボーへの最後の挨拶（*Un dernier salut à Arthur Rimbaud, 1942*）」で、クローデルはランボーについて、その人物の本質を以下のように述べる。

ランボーは、詩人ではない。彼は文士ではない。それは霊の降るのを受けた預言者である。自分自身まったく理解できないメッセージを受け取る。私はこの《預言者》の言葉の説明をしたい。それは聖性や美德とは全く別ものである（*Pr.* 522-523）⁸。

つまり、クローデルにとって、詩人のあるべき姿とは、神、あるいはその被造物である超自然的なるものから、人類に吹きつけ続けてきたメッセージである予言的精神を媒介することである。このメッセージを受け取る感性を持ってこそ、言葉にならない言葉を受け取る「預言者（prophet）」

としての性格を持っていてこそ、詩人となるのである。

クローデルの詩人観についてももう少し詳しく検証しよう。『詩法』をもう一度参照したい。

私が鼻孔から空気を吸って、それを身についた後、息は吐き出され、音がしたりか、あるいはしなかったり、言葉になったりならなかったり、靈気でもあれば鏡の上の水蒸気にもなる。あたかも炎が鞆をかけると迸るように、一つ一つ呼吸するにつれて、肉体の生命と靈魂の生命が、章句たると行為たるとを問わず実体的な詩が、噴出するのだ (Po. 141) 9。

この「鞆 (soufflet)」と「息 (souffle)」は同源の単語であり、言葉のイメージを共有する。クローデルは詩人の吐く息によって、実体化した詩が噴出するというイメージを提示する。この吐き出された息が、「靈気 (esprit)」でもあるのである。ここで登場する「息」と「靈気／聖靈」という単語について検討しよう。

『グラン・ロベール』によれば、〈souffle〉とは、いわゆる「呼吸」、「息」、「風」といった意味のほかに、隠喩的に「何かを突き動かし (animer) 靈感を与え (inspirer)、創造する (créer) 非物質的作用。または吸気 (aspiration)」を意味するとある。

ドミニク・ミエージェラル (Dominique Millet-Gérard, 1954-) は、「息」には「クローデルの神秘主義的かつ詩的なキリスト教の根源的な要素」(ミエージェラル 192) があり、ヨハネ福音書 3 の 8 にいう「[望むところに吹いてゆく] 聖靈 (ubi vult spirat)」¹⁰のことだと指摘する。つまりクローデルにとっての〈souffle〉とは、人間に吹き付ける「聖靈」としての「風」、神の「息」であり、詩人が吸って、また吐く「息」でもある。神の息であるから、その息＝風は、神の被造物としての「超自然的なるもの」から人間に吹きつける息ということができるだろう。

また、〈esprit〉は、リヴィングストンの『オックスフォード キリスト教辞典』によると、キリスト教では、「(1) 個人ないし人間の靈魂全般の知的で非物質的な部分であり、身体と結合・分離しているが、宗教的真理と行動に関連し、神的影響を直接に受けやすいもの、(2) 時間、空間、身体的枠組の制限を受けない、超人間的存在の秩序、(3) (2) の秩序の被造物 (天使、悪魔)、(4) 三一神の第 3 の位格、聖靈 (le Saint-Esprit)」(リヴィングストン 909) と定義されている。特に (4) の聖靈については、「父なる神、子なる神と同一実体、同等であり、永遠に共存し完全な意味で神であり、神の靈は、すでに天地創造の際に働いており、神の真理を伝えるよう任命された人たちに授けられた。神は、断続して働くが、非人格的であるという旧約聖書の見解が受け継がれている」と考えられている (471-472)。

詩人が吐き出す「息」、それ自体が「靈気」であると言っているから、キリスト教的な〈esprit〉の概念に照らすと、詩人の息が、すでに、超人間的、非人間的秩序体系のもの、つまり超自然的なるものそのものであり、三位一体のうちの聖靈それ自体であると考えられるだろう。前項でふれた、神の被造物としての「超自然的なるもの」から伝達されるものにして、そのもの自体である「息」を、ここでは〈esprit〉として読むことが可能ではないだろうか。また、それを詩人が吸い込んで、吐き出されたものについても同様に〈esprit〉と表現していると思われる。詩人の息 (言葉になるかならないか問わず) 自体が、三位一体の聖靈、つまり、神そのものである、ということには、聖書の一節を思い出しおく必要があるだろう。ヨハネ福音書 1 の 1-3 において、まさに神と言葉の関係が言及されている。

初めに言 (ことば) があった。言は神と共にあった。言は神であった。この言は、初めに神と共にあった。万物は言によって成った。成ったもので、言によらずに成ったものは何一

つななかった。

つまり、これまでの見解から、神は言そのものであり、万物は神の息吹と同じなのである。三位一体のキリスト教教義に立てば、また、詩人が感じるその神の言たる超自然的なるものの息吹も、「聖霊」であり、同時に神そのものと考えることができるだろう。

『詩法』とはほぼ同時期の中国滞在期に書かれた詩作品に『五大讃歌 (*Cinq grandes odes*)』がある。これと同様に『東方の認識 (*Connaissance de l'Est*, 1900) も、マラルメの教えである、万物を前に、「言わんとすること」を問う姿勢に貫かれているわけであるが(渡辺 [2005] 452)、その『五大讃歌』の第二頌歌「霊と水」(*L'esprit et l'eau*, 1906) の中では、自身が「大地の基質と合体して息をしている」ときに、「聖霊の息吹=風」が、詩人に吹きつけているのであり、それは北京にて、「広大な中国大陸の自然を読み込んで」書かれており、そこには「大地の基質と合体して息をしている詩人」に吹きつける「聖霊の息吹=風」が描かれていると、渡辺は指摘する(461)。冒頭は以下のように始まる。

けぶりたつ長い沈黙ののち、
かずかずの日々を、煙とざわめきにけぶりたつ市民生活の大いなる沈黙ののちに、
たがやされた大地の吐息よ、こがね色したあれこれの大都市の唐草模様よ、
突然に、「聖霊」がまたしても、突然に、息吹きがまたしても、
突然に、心臓ににぶい衝撃が、突然に、さずけられたことばが、突然に、「聖霊」の息吹きが、
容赦のない誘惑が、突然に、「聖霊」のとりつきが。(Po. 234) ¹¹

聖霊の息吹が、その大地(「超自然的なるもの」のほとんど身体的現れ)から詩人に吹いている様子が歌われている。繰り返すが、聖霊は、神の言であり、神の息吹(*souffle*)であり、「超自然的なるもの」の霊気でもある。それは、詩人に容赦なく「突然に」さずけられ、詩人の体内の心臓や、神経器官に直接的に振動として伝わり、『詩法』でいうところの脳髄(*cervelle*)が司る知性(*intelligence*)に働きかける(Po. 160)。

また、同テキストのなかで、「司祭(*prêtre*)」の口から、「psiの形に聖霊の息を吹きかけて泉を祓い清める神よ」(Po. 243) ¹²記していることから、司祭の息吹は、そのまま神の息吹、また聖霊の息吹そのものであることが読み取れると指摘されている(栗村 [2009] 104)。栗村は、詩人が「psi」の文字は、「ギリシャ語のプシケ(*ψυχή*)を指し、聖霊の息吹(*le souffle du Saint-Esprit*)を意味する」(105)こと、またその息を吹きかける動作は、クローデル生前に発行された『ミサ典書』にある司祭の息を吹きかける形を「ψ」の形になぞらえて指示していることとの連関を指摘している。

「超自然的なるもの」である「大気」、「自然」を吸い込み、「詩」という実体的な「息」を吐き出す、言い換えれば、その両者を媒介する存在としての詩人という認識は、クローデルのテーマとして、この後の詩論、演劇論までも引き継がれることとなる。

6. 『五大讃歌』における「息」としての「声」

次に『五大讃歌』の第四頌歌『聖寵であるミューズ』(*La muse qui est la Grâce*, 1907) をとりあげたい。このテキストでは、詩人とミューズの対話が描かれ、「《聖寵(Grâce)》である《ミューズ》

が、一対一で呼びかけてやまない相手は、個人としての詩人その人なのである」(Po. 263)¹³が、詩人は耳をふさぎ抵抗する。そして大地を向き、「人間的な、肉の愛の、最後の喚起」を行うのだが(Po. 263)¹⁴、その努力は無に帰し、大地からの「声」は、詩人のふさがれた耳にあふれおしよせ、デュオニソスの陶醉をもたらす。ここで注目したいのは、喚起(évocation)という単語である。この中には、[voc-]即ち「言葉、発声」を意味する語基が含まれている。耳をふさいでの詩人の内的な言葉の発露は、「évocation」として、外へ吐き出される。しかし、外からの声とも、表裏一体であることが、この後描かれる。詩人をして、「わたしは！聞こえてくる、わたし自身の体のなかに一つの声が、次第次第にテンポを速めるあの拍子が、歓喜の運動が、一勢に動き出すあのオリュンピアの行列が、神の拍子に整えられたあの行進の響き！」(Po. 264)¹⁵と言わしめているように、否応なく身体の中に入れ込んでくる大地からの胎動とも言うべき「拍子(mesure)」や、歓喜の「運動(mouvement)」や、声と同調していく詩人の姿が描写される。前段の『詩論』と結びつけて考えると、この「声」こそ、「息」、「聖霊」であろう。詩人が聞いている「声」が即ち神からの「息」、「超自然的なるもの」から吹き付ける風である。

『霊と水』同様、「詩人」と「世界」との合一が描かれる。大地からの息吹と体内のリズムを呼応させることでの、詩人の霊媒としての超自然的な世界との共鳴、合一化である。よって、神の拍子・運動と、自らの拍子・運動が連動する状態になるのである。これは、詩人も含めた「共同・出生」(=認識)の状態であり、詩人の体内における声をめぐるメカニズムを在りようである。内的な喚起(évocation)と、神からの声の相関関係が想起され、かつ、このあと触れることになる神からの召命(vocation)の問題との接続があると思われる。

『聖寵であるミューズ』は、ストローフ[詩人(男)]とアンチストローフ[ミューズ]の対話形式を取る。男である詩人は、紙片に詩を書き留めようとし、万物は知性による分析のためにあると考えている。そこで、ミューズは、「何の意味がある、私にとって、お前たちのその機会、奴隷の作り出したようなそれらのもの、お前たちの書物だの、文字だの！」(Po. 268)¹⁶、また「生きた言葉を作るのはインクとペンではない！」(Po. 268)¹⁷と詩人の行為を看破する。これはいわゆる、エクリチュールとパロールの対立における、パロールの優位を語っているとみることができるだろう。あくまで詩人とミューズにおいて問題となっているのは、声の領域における詩=生きた言葉であり、この詩人とミューズのやり取り自体、詩人の内燃運動であり、超自然的なるものの息、聖霊を吸い込み、吐き出すその過程であろう。

詩人はついに第3ストローフの冒頭で「おお、神の分け前よ！手も触れずに保たれた女！おお、靈感の主よ！(…)わたし自身の、すでに存在していた部分よ！おお、私に先立って存在していた、私自身というものの観念よ！」(Po. 273)¹⁸と叫ぶ。ここで、「靈感(inspiratrice)」という言葉が見られ、これも、クローデルの詩論に欠かせない概念のひとつであるが、この単語については次項で検討したい。

この詩人とミューズの対立の内的葛藤、つまり、「超自然的なるもの」を受肉することと、それを詩として表出することの間に、詩人のなかで摩擦が起きることについて、それが、クローデルの詩作における命題であることを確認しておきたい。クローデルは、「超自然的なるもの」の風を「知性」に接続するものとしての詩句を提示する。知性を担う脳髄という、理性的、弁証法的に考えてものごとを理解する器官と、拍を刻む心臓のような感覚器官へ訴えかける大地の鼓動の相互影響関係、感覚的事物の知性への共鳴の部分は、一種の緊張関係として、二項対立的にクローデルは考えていると思われる。この知性と感性の緊張関係の結節点としての詩を吐き出すときの詩人の葛藤は、クローデルにとって至上命題といえる。次項では、この葛藤の次の段階としての、詩として表象される段階について確認しよう。

7. 「靈感」～詩の発話へ～

さて、前段で述べたクローデルの詩論は 1910 年代～1920 年代により強固になり、クローデルの『詩法』からほぼ 20 年の年月を経て、詩の表現構想にまで発展する。詩論『フランス語の韻文に関する省察と提題』(*Réflexions et propositions sur le vers français*, 1925) は、『詩法』より実践的かつ、想定される詩のあるべき姿を提示したといえる。ほかの同時期に書かれた詩に関するテキスト『ダンテを主題とする或る詩への序論』(*Introduction à un poème sur Dante*, 1921)、『マラルメーイジチュールの破局』、『リヒャルト・ワーグナー——フランス詩人の夢想』(*Richard Wagner rêverie d'un poète français*, 1926) はもとより、日本演劇論である『文楽』(*Bounrakou*, 1924)、『歌舞伎』(*Kabouki*, 1926)、『能』(*Nô*, 1925-1926)、『劇と音楽』(*Le drame et la musique*, 1930) などともインター・テクスチュアルな関係を有している。日本滞在後期に書かれたことから、伝統演劇に代表される日本体験というものに影響を受けた詩論であると考えられる。

とくに『フランス語の韻文に関する省察と提題』では、構想していた詩人のあるべき姿、詩の効果、役割を発展させ、これを整理する形で書かれている。しかし本稿では、超自然的なるものとの合一が可能な霊媒かつ、表現主体となった詩人について、まずは 2 年後に書かれた『詩的靈感についてのブルモン氏への手紙』を扱いたい。

『ブルモン氏への手紙』の冒頭でクローデルは詩をこう定義する。

詩とは、元来、何かを作りたいという欲求、さらに言うならば、或るものについて抱いた観念を言葉によって現実化したいという欲求の結果です。想像力は、みずからが現実化したいと目論む対象について、生き生きとした強烈な観念を持たねばなりません。(…) 芸術作品とは、想像力と欲求との共同作業の結果です (*Pr.* 45-46) ¹⁹。

詩は、詩人の「抱いた観念」を「現実化」する欲求の結果として語られ、『五大讃歌』であったような、「超自然的なるもの」からの「息吹」を詩として実体化／言語化する苦悩からは、詩人は少し解放され、そこには生き生きとした前向きな詩句の創造への姿勢が見られるように思われる。

クローデルに詩での表現を積極的に向かわせた要素とはなんだったのか。それは 1920 年代に、このテキストが主題として扱っている「靈感」という概念を立てたことによると思われる ²⁰。

〈inspiration〉は、「人間に忠告やひらめきをもたらす、超自然的なるものの存在に由来する息の種類。魂の超自然的な心の動きの下での神秘的な状態。天からの、神の天命の靈感。聖霊。聖寵。ひらめき／天啓」または、「着想、突発的自然発生的意思」、「研究者、芸術家、作家を突き動かす創造的息／何事かを引き起こす作用」と、『グラン・ロベール』では定義されている ²¹。

この〈inspiration〉は、クローデルの独自の解釈を介さずとも、超自然的な息吹を意味し、かつ、同時に詩人の着想そのものをも意味している。「息」は、前の項でも触れたように、神の息吹かつ、聖霊でもあったわけであるから、〈inspiration〉は、(1) 神からの、超自然的なるものからの、詩人に吹き付ける霊的息吹であると同時に、(2) 詩人の内的着想の運動——『詩法』では、炎と鞴のイメージを用いて形容していた——であり、その世界と詩人との合一の過程であり、(3) 詩人の発する詩でもあることを、ひとつの言葉で言い表しているということができよう。『五大讃歌』の『聖寵であるミューズ』における〈inspiratrice〉から引き継がれたクローデルの問題系としての「靈感」は、〈inspiration〉として概念化される。それは、クローデルにとっての詩人の使命そのものを言い表していると言えるだろう。特に 3 つ目の、詩人が発する詩、という要素に重きが置かれているように思われる。以下で検証する。

このテキストでは、今述べたように「靈感」について3つに区分けする。先の3つの区分を念頭に置きつつ読み進めたい。その1つ目は、「一般的な意味で、召命の意味とかなり近いように思われます」(Pr. 46)²²とクローデルは言う。召命(vocation)も、[voc-](声)の意味を含んでいることから、先の『聖寵であるミューズ』に登場した「évocatton」にも通じかつ、「évocation」が、内的な喚起([é-]という内から外へ、を意味する接頭辞を伴う)だったのに対し、「vocation」は外部(神)からの詩人の身体の内側への召命、呼び出しである。続けてクローデルは「この意味で、詩人とは[靈感を吹き込まれた者(inspiré)]と言われるのです」というように(Pr. 46)²³、「靈感を(神から)吹き込まれた」ことを意味する過去分詞形になっており、靈感がふきつけることに対し、詩人が受動的な立場であることを示している。このことから、「靈感」の第一義が、外的な要因である神の息吹の「召命」の段階であることがわかるだろう。

「靈感」の2つ目の意味は、「現実的(actuelle)灵感」に関してである。

詩人が或る様式に従って、例えば一種のリズミカルな刺激とか、繰り返しとか、言葉の均衡とか、時には少しばかり、東方²⁴の民衆の間でふれてまわる人びとのやり方で拍子をとった朗詠の調子などによって、調子づいて来たとします。詩人が手をこすったり、縦横に歩きまわったり、拍子を打ってみたり、歯の間で何かをつぶやいてみたりする姿が見かけられます。やがて少しずつ、想像力と欲求との二つの極の間の規則正しい躍動につれて、言葉と観念の波がほとぼしり出始めるのです。この時、すべての能力がこぞって極度に注意深い状態になり、能力のひとつひとつがそれぞれにできることを、必要なものを提供しようと待ち構えているのです(Pr. 46)²⁵。

さて、ここに来て、これまで受肉するまでの詩人の様相が、表現する主体としての描写が加わってきた。『五大讃歌』では、詩として噴出させることに苦悩していた詩人は、拍子をとったりリズミカルな朗詠によって、詩を表現することに目覚める。想像力と欲求は裡なる律動によって制御されながら、言葉(parole)がほとぼしりはじめる。この制御された言葉＝詩が、注意深く、口から出てくるまでの身体的運動が、「灵感」の第2の要素である。クローデルが、ランボーから受け取った「超自然的なるもの」のほとんど身体的感覚が、いよいよ、言葉の朗詠の拍子を獲得することで、「現実的(actuel)」な灵感としての言葉を獲得する。これが灵感のもつ物質的かつ現実的位相である。クローデルは、冷静な知恵は、詩人の口をついて出ようとして殺到したすべての言葉、すべての観念の中から、適切なものを取捨選択するのだという。

灵感の第3の意味は、「詩はもろもろの事物の中から、それらの純粋な本質を描き出すからであり、その純粋は本質とは、神の被造物としての属性であり、神の存在の証拠であるから」(Pr. 49)²⁶こそ、詩は祈りとも結びつくという位相のことである。事物の純粋な、神の被造物としての本質、つまり、「ほとんど身体的に感じられる超自然的なるもの」の啓示であり、神の息吹である感覚的事物を描き出すという意味が、灵感の3つ目の意味なのである。その描き方であるが、「詩人は言葉を有用さのために用いるのではなく、言葉が用い得るかぎりのすべての美しい響きの幻惑でもって、知性に理解可能であると同時に、間隔に快適な一つの光景(タブロー)を作り出すために言葉を用いる」(Pr. 48)²⁷ことが必要なのである。つまり、言葉に出した時の、言葉の意味作用よりも、響きの美しさのレヴェルが、「灵感」を表現するには必要であるということである。言葉が対象を指し示す言葉というものは、詩人の敵であるとクローデルはいう。それを打破するために、クローデルは先に述べた東洋の詩の朗誦の力を借りる。これまで、『詩法』、『五大讃歌』までの段階では、紙に書き留めようとしていた苦悩から、詩人は解放される。受け手に快適な美しい幻惑で、詩人は自分

が受け取った「靈感」を伝える術として、エクリチュールではなく、パロールにおいて詩という表象行為を行おうとしたということが読み取れる。「同じ音の繰り返し、音節の調和、リズムの規則正しさ、その他韻律をもつ歌のすべては、そのためにこそ役立つ」(Pr: 48)²⁸とクローデルは言う。ここに来て、その靈感の表現方法として、音節 (syllabe)、リズム (rythme)、韻律 (prosodique) といった単語が出てくる。詩の表現方法としてのパロールには、これら音楽的要素が不可欠であることが、1910年代を経て、1920年代に入ると、クローデルの認識に現れてくる。この時代にクローデルは、詩における「超自然的なるもの」の表現形式への手がかりをつかみ、詩論を成熟させるに至ったと言えるだろう。

8. おわりに

クローデルの詩論について「超自然的なるもの」、「息」、「聖霊」、「灵感」という単語に、時代を追って注目しつつ、その変遷を確認し、検証してきた。彼の詩作の根源には、キリスト教的な神の被造物としての超自然的世界の認識があった。その神の息、「超自然的なるもの」の息吹を感じ取り、詩人は、それを自らの身体を通して、詩として吐き出すことで表現する。1900年代にあつては『詩法』における理論化、『五大讃歌』における「超自然的なるもの」の「息」、「精霊」の感取が読みとれるが、その表現方法が彼にとっては、課題として残ったのだった。1907年の『聖寵であるミューズ』では、ミューズと詩人の対話によって、エクリチュールは否定されたが、代替物としてのパロールは提示されるまでには至っていなかった。しかし、1920年代に「灵感」の概念を立てることで、詩人は積極的に詩を発話するに至るのである。『詩的灵感に関するブルモン氏への手紙』を見てみると、彼が、問題であった詩の表現方法について、一定の手がかりを得たと考えることができる。詩は、詩人の魂の律動と連動したリズムをもつことが必要と明言されたのである。そこで、詩はいよいよパロールを獲得したということができるのではないか。その「パロール」と「音楽」が結びついたクローデルの詩論の新たな段階の検証については、今後の研究の課題としたい。

引用文献リスト

- 栗村道夫『ポール・クローデルの作品における聖徒の交わり』サンパウロ、2000年。
——『『百扇帖』注釈(その8)』『L'Oiseau Noir』(15)、東京、日本クローデル研究会、2009年、78-125頁。
——『クローデル詩集 (思潮社古典選書4)』山本功訳、思潮社、1967年。
——『書物の哲学』三嶋睦子訳、法政大学出版局、1983年。
共同訳聖書実行委員会『新約聖書』、日本聖書協会、1997年。
中村弓子『受肉の詩学』、みすず書房、1995年。
ミエ=ジェラルド、ドミニク「ポール・クローデルと日本—霊的および美的影響」北原ルミ訳、
『神戸海星女子学院大学研究紀要』42号、2004年、173-197頁。
リヴィングストン、E. A. 編『オックスフォード—キリスト教辞典』木寺簾太訳、教文館、2017年。
渡辺守章『劇的想像力の世界』、中央公論社、1975年。
——『虚構の身体』、中央公論社、1978年。

——「解題」、クローデル、ポール『繻子の靴』渡辺守章訳、岩波書店、2005年、425-515頁。
渡辺守章／佐藤正彰（訳者代表）『筑摩世界文学大系 56（クローデル、ヴァレリー）』、筑摩書房、
1976年。

Le Grand Robert de la langue française, Dictionnaires le Robert, VI vols., 2001.

CLAUDEL, Paul, *Œuvres en prose*, édition établis et annotés par Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1965.

---, *Œuvre poétique*, textes établis et annotés par Jacques petit, Paris, Gallimard, 1967

¹ Mallarmé est le premier qui se soit placé devant l'extérieur, non pas comme devant un spectacle, ou comme un thème à devoirs de français, mais comme devant un texte, avec cette question : *Qu'est-ce que ça veut dire ?*

² 以下、同テキストの翻訳に関しては、斎藤磯雄訳の『詩法』（渡辺／佐藤）を参考にし、必要に応じて加筆修正した。

³ « Parenté des mots naître et connaître ».

⁴ Nous ne naissons pas seuls. Naître, pour tout, c'est co-naître. Toute naissance est une connaissance.

⁵ Cela, donc, sans quoi rien qui soit ne saurait être, que ces mots pour le présent supportent notre idée de la connaissance. Tout d'abord, il est évident que la partie ne peut exister sans le tout, ni toutes choses sans chacune, et voici, pour éclairer cette interdépendance, le corps humain.

⁶ Nous comprenons (dans le sens poétique du mot) en passant sur ce qui passe. 以下、同テキストの翻訳に関しては、三嶋睦子訳の『詩的靈感に関するブルモン氏への手紙』（クローデル [1983]）を参考にし、必要に応じて加筆修正した。

⁷ L'objet de la poésie, ce n'est donc pas, comme on le dit souvent, les rêves, les illusions ou les idées. C'est cette sainte réalité, donnée une fois pour toutes, au centre de laquelle nous sommes placés. C'est l'univers des choses invisibles.

⁸ Arthur Rimbaud n'est pas un poète, il n'est pas un homme de lettres. C'est un prophète sur qui l'esprit est tombé, (...) Je voudrais expliquer ce mot de « prophète ». Il s'agit de tout autre chose que de sainteté ou de vertu. 訳出には、中村弓子『受肉の詩学』を参考にし、加筆修正した。

⁹ « (...) je tire l'air par les narines, et m'y étant combiné, il s'expire de moi mon souffle, sonore ou non, parole ou pas, esprit psychique et buée sur le miroir. Et comme la flamme jaillit sous le soufflet, éclatent à chaque aspiration la vie du corps et celle de l'âme, le vers substantiel, phrase ou acte ».

¹⁰ ヨハネ福音書 3 の 8 : 風は思いのままに吹く。あなたはその音を聞いても、それがどこから来て、どこへ行くか知らない。霊から生まれた者も皆そのとおりである（新共同訳）。

¹¹ Après le long silence fumant, / Après le grand silence civil de maints jours tout fumant de rumeurs et de fumées, / Haleine de la terre en culture et ramage des grandes villes dorées, / Soudain l'Esprit de nouveau, soudain le souffle de nouveau, / Soudain le coup sourd au cœur, soudain le mot donné, soudain le souffle de l'Esprit, le rapt sec, soudain le possession de l'Esprit ! 以下、同テキストの翻訳に関しては、山本功訳の「霊と水」（クローデル [1967]）を参考にし、必要に応じて加筆修正した。

¹² « Dieu qui avez baptisé avec votre esprit le chaos / Et qui la veille de Pâques exorcisez par la bouche de votre prêtre la font paienne avec la lettre psi »

¹³ En vain, c'est à lui personnellement que la Muse qui est la Grâce ne cesse de s'adresser ! 以下、同テキストの翻訳に関しては、渡辺守章訳の「聖寵であるミューズ」（渡辺／佐藤）を参考にし、必要に応じて加筆修正した。

¹⁴ Suprême évocation de l'amour charnel et humain.

¹⁵ J'entends une voix en moi et la mesure qui s'accélère, le mouvement de la joie, / L'ébranlement de la cohorte Olympique, la marche divinement tempérée !

¹⁶ Que m'importent toutes vos machines et toutes vos œuvres d'esclaves et vos livres et vos écritures ?

¹⁷ Ce n'est pas avec l'encre et la plume que l'on fait une parole vivant !

¹⁸ O part ! ô réservée ! ô inspiratrice ! ô partie réservée de moi-même ! ô partie antérieure de moi-même ! / O idée de moi-même qui étais avant moi !

¹⁹ La poésie est l'effet d'un certain besoin de faire, de réaliser avec les mots l'idée qu'on a eue de quelque chose. Il faut donc que l'imagination ait eu une idée vive et forte, quoique d'abord et forcément imparfait et confuse, de l'objet qu'elle se propose de réaliser. Il faut en plus que notre sensibilité ait été placée à l'égard de cet objet dans un état de désir, que notre activité ait été provoquée par mille touches éparses et mise en demeure pour ainsi dire de répondre à l'impression par l'expression. L'œuvre d'art est le résultat de la collaboration de l'imagination avec le désir.

²⁰ またもう一つには、具体的な詩の朗誦におけるリズムを想定した韻律法の発見があるが、それについては、また機会を改めて論じたい。

²¹ « Souffle émanant d'un être surnaturel, qui apporterait aux hommes des conseils, des révélations ; état mystique de l'âme sous cette impulsion surnaturelle. L'inspiration, une inspiration céleste (...) Esprit, grâce (...) illumination / Idée, intuition / Souffle créateur qui anime les écrivains, les artistes, les chercheurs / Action d'inspirer qqch »

²² Cela dit, on peut prendre le mot d'inspiration dans trois sens différents. Le premier est un sens général qui se rapprocherait assez de celui de vocation.

²³ Le poète est un inspiré.

²⁴ 東方の民衆のリズムへの言及だが、これは日本演劇に影響を受けた詩論をまとめた直後に書かれたテキストであるからであり、その詩論への外部からの影響については稿を改める。

²⁵ Le second sens se rapporte à l'inspiration actuelle. Le poète a été mis en train, suivant un mode sur lequel les études du P. Jousse ont jeté une certaine lumière, par une espèce d'excitation rythmique, de répétition et de balancement verbal, de récitation mesurée, un peu à la manière des vociférateurs populaires de l'Orient. On le voit qui se frotte les mains, qui se promène de long en large, il bat la mesure, il grommelle quelque chose entre ses dents. Et peu à peu, sous cette impulsion régulière, entre les deux pôles de l'imagination et du désir, le flot des paroles et des idées commence à jaillir. Toutes les facultés sont à l'état suprême de vigilance et d'attention, chacune prête à fournir ce qu'elle peut et ce qu'il faut, la mémoire, l'expérience, la fantaisie, la patience, le courage intrépide et parfois héroïque, le goût, qui juge aussitôt de ce qui est contraire ou non à notre intention encore obscure, l'intelligence surtout qui regarde, évalue, demande, conseille, réprime, stimule, sépare, condamne, rassemble, répartit et répand partout l'ordre, la lumière et la proportion.

²⁶ C'est en ce sens que la poésie rejoint la prière, parce qu'elle dégage des choses leur essence pure qui est de créatures de Dieu et de témoignage à Dieu.

²⁷ Il s'en sert non pas pour l'utilité, mais pour constituer de tous ces fantômes sonores que le mot met à sa disposition, un tableau à la fois intelligible et délectable.

²⁸ C'est à quoi sert la répétition des sons, l'harmonie des syllabes, la régularité des rythmes et tout le chant prosodique. Une fois que la partie de l'âme ouvrière, quotidienne et servile, est ainsi assujettie et occupée, Anima s'avance librement au milieu des choses pures d'un pas infiniment léger et rapide.