

滞日期ポール・クローデルの詩学における「空白」 の概念：詩の存在論をめぐって

学谷, 亮
中京大学教養教育研究院：講師

<https://doi.org/10.15017/6632448>

出版情報：Stella. 41, pp.339-356, 2022-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de
l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：

滞日期ポール・クローデルの詩学 における「空白」の概念*

——詩の存在論をめぐる——

学 谷 亮

1921年（大正11年）11月にフランス大使として来日したポール・クローデルは、当時の日本人から「詩人大使」と呼び親しまれた。すでに詩人として一定の知名度を有していたことの顕れであるが、同時に、日本滞在を経て彼の詩が大きく変化したこともよく知られる。その最も注目すべき成果が、日本文化に触発された新しい詩の構想である。カトリーヌ・マイヨは、日本との出会いが「説明する、理解する（comprendre）、大義（causes）を守る」といった欲望をクローデルから取り除き、長い文や詩、描写への関心を和らげた」と指摘しているが¹⁾、そうした変化が生じたのは、彼が日本での生活を通して「日本的な生の様式に基づいて芸術や美を实践すること」²⁾に目覚めたからに外ならない。日本の文学・芸術・宗教との接触がクローデルの詩をどれほど大きく変容させたかについて多くの研究が世に問われてきた所以でもある³⁾。

日本滞在という経験がクローデルの詩学をどのように発展させたのか、それを知る手がかりとなるのが「フランス語詩句に関する考察と提言」«Réflexions et propositions sur le vers français»（以下、「考察と提言」と略記）である。1925年（大正14年）1月、クローデルは休暇のため離日することが決まっていた。末尾に「東京、1925年1月7日」と記されたこのテキストは⁴⁾、日本滞在中の1924年（大正13年）に構想・執筆され、離日直前に完成したものである。しかし、そこに表れたクローデルの詩学が彼の滞日経験とどのように結びついているのかは、これまでほとんど問題にされてこなかった。というのも、「考察と提言」の記述は、表面的には日本とほとんど関わりのないものばかりだからである。滞日中に彼が執筆した散文の多くは1927年（昭和2年）に『朝日の中の黒鳥』にまとめられるが、そこに「考察と提言」が収録されることはなかった。その意味でも、このテキストは滞日期クローデルの仕事のなかでも異彩を

放っている。

しかし、「考察と提言」の冒頭部で提示される「空白」の概念は、クローデルが日本滞在中を通して得た知見と少なからず関連があると思われる。じつじつ、このテキストを初めて全訳した渡辺守章も訳註でその点に着目している。クローデルは「マラルメの詩法における虚無の問題（中心にある空無、紙面の余白、等）を、第1次中国滞在中（1895-99年）に、老荘の空無（特に『老子』の命題）と重ね」たが、そうした「マラルメと老荘思想の結合」は、『『莊子』の通読と禪の美学、日本の自然ならびに日本文化における自然観などによって深化された」と渡辺は指摘する⁵⁾。言うまでもなく、この「深化」は実地において、すなわち1921年11月から始まった日本滞在中に行われた。そのため、「考察と提言」を読むうえで、クローデルの日本文化論において「空白」の概念が占める位置を併せ検討する必要がある。

本稿は、「考察と提言」で示された「空白」概念を、クローデルが日本の文学・文化・芸術について論じた文章との関わりとともに分析し、この概念にかんし新たな解釈の可能性を探るものである。まず、「考察と提言」執筆時にクローデルが置かれていた状況を確認し、当該テキストがいかなる意図のもとで執筆され、どのような構造をもっているのかを整理する。次いで、「考察と提言」の冒頭で論じられる「想念の非連続性」と「空白」の関係について、先行テキストとの関連も視野に入れながら論ずる。そのうえで、「考察と提言」とほぼ同時期に執筆されたクローデルの日本文学論・日本文化論において、「空白」の概念がどのように位置づけられているかを考察しよう。

「考察と提言」の性質と構造

「考察と提言」執筆の動機を示す資料はほとんど残されていない。だが最終章中の次の一節からは、クローデルが同テキストで行った「提言」が自らに対する批判への反論でもあったことが読み取れる――

もちろん、本稿で行ったすべての指摘は、一改革者の声明というには程遠いものである。40年にわたる実践を経た後、無能かつ軽率な批評家たち（*critiques incompetents et irréfléchis*）から攻撃を受けた私個人の技法に対する、せめてもの弁明でしかない。⁶⁾

エマニュエル・カエスは「考察と提言」を「論争的テキスト (*texte polémique*)」

と位置づけ、同時期に起こった複数の文学論争との関わりを指摘している⁷⁾。具体的には、ポール・ヴァレリーとの「純粹詩」をめぐる論争、フローベールの文体をめぐる論争、ランボーの受容をめぐる論争である⁸⁾。しかしクロードルの技法が「無能かつ軽率な批評家たちから攻撃を受けた」という記述からは、『文学の大聖堂』を著したピエール・ラセルの批判がむしろ想起される⁹⁾。とはいえ、ラセルへの反論が「考察と提言」の主たる執筆動機だったと断じてよいのだろうか。そもそも『文学の大聖堂』が出版されたのは1920年であり、「考察と提言」の執筆時期とは約4年の隔りがある。もちろんクロードルはそれまでも日記のなかで何度かラセルに言及してはいるが、自らに対する批判への反論公表に4年もの歳月をかけたというのはいささか不自然なのではあるまいか。

実際のところ、クロードルは当初「考察と提言」を公にする必要性を必ずしも感じていなかった。1925年4月のフレデリック・ルフェブルとの対談での発言がそのことを証している――

フランス語の韻律のリズムと、私自身が用いてきた韻律法についての研究論文を書きましたが、これを出版する決心がつくかどうかは分かりません。論争には全く関心がありませんから。

文法や韻律法にかんする問題にフランス人は情熱を傾けますが、私にはそうした情熱は理解できません。それらは実作者にしか関係のない、調理法の問題なのです。一般読者は、自分が楽しいことだけを見ていればいいのです。¹⁰⁾

「考察と提言」で論じられる韻律法の問題はあくまでも詩を作る側にとってのみ意味があり、一般読者の関心を惹くことはない、そう彼は考えていた。しかし、このインタビューの翌月には『新フランス評論』誌上での掲載を許可する旨の書簡を編集長ジャン・ポーランに送付しており¹¹⁾、実際に件のテキストはその後同誌に2号分載のかたちで発表され、数多くの読書人の目に触れることになった¹²⁾。このことから、ラセルに対する反論とは別の意義を当該テキストが有していたと考えるべきであろう。

もうひとつの背景・事情として考えられるのは、クロードルにとって集大成的な戯曲となった『縋子の靴』の完成である。1924年の日記には、「10月22日。『縋子の靴』の最後に「作品ノ終り (l'Explicit Opus)」と書き込む¹³⁾とあ

る。では、『縹子の靴』完成の時期と「考察と提言」執筆開始の時期が重なっていることにはいかなる意味があるのか。それを知る手がかりとなるのが、親しい友人や親類に宛てた手紙である。1924年6月18日付のアンリ・オプノ宛書簡には、「韻律法についてのかかなり長いエッセイを構想しているが、書く時間がない。終わりの見えないこの『靴 (Soulier)』に、最後の玉房と靴底をつけてやらないといけない¹⁴⁾」という一節が読まれる。これは「考察と提言」への言及としては最も初期のものだが、エッセイの構想自体はすでに『縹子の靴』執筆末期に存在しており、しかもこの戯曲に続く仕事として予定されていたことが分かる。同年8月22日付のエリザベート・サント＝マリ・ペラン宛書簡にも、「『縹子の靴』を書き終えたら、おそらくフランス語の詩句、そしてフランス詩と呼ぶことになっているものをこき下ろすエッセイを書くでしょう¹⁵⁾」と、同様の事情を証言している。

以上を鑑みれば、「考察と提言」が1924年夏ごろから書き始められ、翌年1月初旬に脱稿したという事実のもつ意味が浮かび上がってくる。『縹子の靴』の完成を間近に控えたクローデルは、いったん戯曲から離れ、詩作へと立ち戻ろうとした。実際には、1927年に『アテネの城壁の下で』や『クリストファー・コロンプスの書物』といった戯曲が書かれてはいるが、パスカル・レクロアールが注意を喚起するように、これらは散文で書かれており『縹子の靴』までの劇作とは隔たりがある¹⁶⁾。いっぽう、同じ年には短詩集『百扇帖』が出版されているが、クローデルが本格的に短詩の創作を始めるのは、「考察と提言」と同時期の1924年ごろからである。したがって『縹子の靴』完成前後のクローデルが詩に強い関心を向けていたことは確かであり、この時期に詩人としての自らの立場を再度明らかにする必要に迫られたことも納得がいく。

本稿では「考察と提言」の全体を論じる余裕はないが、このテキストがクローデルの詩学を体系化したものである以上、まずはその全体的な構造を把握しておくべきだろう。エマニュエル・カエスは「考察と提言」の構造を次のように整理している――

クローデルの議論は相異なる2つの筋書に沿って展開されるが、このエッセイのなかでそれらは交差し合っている。ひとつ目の筋書は存在論的と呼び得るもので、「語そのものに先立つ」詩句が主体の肉体と魂に生命のリズムを与えていると仮定している。2つ目の筋書は文学の歴史と形式の歴史である。¹⁷⁾

カエスの指摘する通り、「考察と提言」には「存在論的」な次元の考察と「歴史的」な視点からの考察が含まれている。全部で24の章からなるこのテキストのうち、冒頭の第1章から第6章まではもっぱら「存在論的」な考察に費やされており、そこでクローデルは自らの仕方です「詩句」の機能を定義しようと試みる。それに対し、第7章からは韻律法の変遷がフランス文学史の流れに沿って整理され、それが第14章末に置かれた名高い「アニムスとアニマの寓話」まで続く。第15章からは韻律の形式が話題の中心となるが、ここからクローデルの「提言」が次第に姿を現してくる。それまでの「歴史的」考察を小括し、「古典主義の詩句もロマン主義の詩句も、我々にとってフランス語が内包している喜び (délectation) の可能性を汲み尽くしてはいない」¹⁸⁾と結論づける。そして定型詩句、とりわけ12音節詩句を「各音節に等しい価値を付与することでフランス語の音韻体系の基本原則を歪めている」¹⁹⁾として断罪し、「数字ではなく〔…〕量と音色の関係に基づいた韻律法」²⁰⁾の重要性を実例とともに説く。ここで引かれるパスカル、ボシュエ、ランボーの一節が、いずれも詩ではなく散文の断片であることは注目に値しよう。すなわち、「一言でいえば、ホメロス以来ひとが詩というものについて一般的に抱いてきた観念に最もよく合致するものはすべて、我々の国においては、詩のなかにではなく散文に見出されるのだ」²¹⁾というのが、このテキストの結論なのである。カエスが指摘するように、「散文は、詩の本質あるいは真の『観念』をよりよく実現するものであるがゆえに、散文は韻文詩よりも格が上であり、韻文詩にとって代わるものである」というのがクローデルの主張だが、それは一種の「どんでん返し」のように読者に提示される²²⁾。つまり、第1章で宣言された「詩句の存在論的優位 (primat ontologique du vers)」²³⁾は、最終的に詩ではなく散文において実現されると結論づけられるのだ。

「考察と提言」はこのような複雑な構造をもつテキストであるが、本稿が主に分析の対象とするのは「存在論的」な考察が行われている箇所である。というのも、一見すると日本滞在の痕跡をほとんど留めないテキストのなかで、唯一日本からの影響が垣間見えるのがこの部分だからである。とりわけ、冒頭の数章で試みられる「詩句」の定義は、日本文化との関係のもとに読まれるべきであろう。次節では、そのような問題意識に立って、「考察と提言」の分析をさらに進めることにしよう。

「考察と提言」における想念の非連続性と「空白」の概念

クローデルが手紙やインタビューで語っていたように、「考察と提言」はフランス詩の韻律法について論じたテキストである。しかしその書き出しは、一見そうとは思えないような奇妙なものである――

ひとは連続的に想うのではない。連続的に感じたり、生きたりするのではないのと同じである。裂け目があり、虚無の介入がある。想念は脳漿のうしょうや心臓のように脈動する。人間が想いを巡らせる装置は、充填されると、連続した一本の線を生み出すのではない。ばらばらの観念、イメージ、記憶、考え、概念の塊を、一瞬の閃きや突然の動揺によって産出するのである。想いを巡らせる装置は次いで弛緩し、意識下にある精神が新しい行動のなかに自己を実現する。作家は、自らの理性と嗜好に教えられ、多かれ少なかれ判然とした目的に導かれて、この第一質量 (matière première) に働きかける。だが、空白や間歇を考慮に入れなければ、想念の振る舞いに正確なイメージを与えることは不可能である。

このようなものが本質的で原初的な詩句 (vers essentiel et primordial) であり、語そのものに先立つ、言語の第一の要素である。つまり、空白により切り離された観念 (idée isolée par du blanc) である。²⁴⁾

ここでクローデルが述べようとしているのは、「本質的で原初的な詩句」の生成プロセスである。その源泉は人間の「想念 (pensée)」であり、「想念」が非連続的なものであるという前提に立って議論が始められている。人間が想いを巡らせた結果として意識中に生じたさまざまなものは、連続性をもった構造を与えられることなく未分化な塊のまま留まっており、これが「空白により切り離された観念」と呼ばれる。したがって、ここでの「空白」とは、観念が言語としての構造を獲得する以前の状態を意味していると考えられ、「空白により切り離された観念」は「語それ自身に先立つ」もの、つまり前言語的なものである。このような言葉以前に生じた観念を、クローデルは「本質的で原初的な詩句」と呼ぶ。彼にとって、詩句とは「言葉の単位 (unité verbale)」ではなく、想念の単位 (unité de pensée)」なのである²⁵⁾。

続く第2章では、詩 (poésie) と散文 (prose) の違いがいささか図式的に説明される。興味深いのは、詩も散文も、ともに「本質的で原初的な詩句」から生まれるとされていることである。クローデルにとって詩と散文を分けるものは、この「詩句」との距離にあると言っても過言ではない。つまり、詩はより「詩句」に近く、散文は遠いのである――

散文の場合、想念の原初的要素は、謂わば圧延され溶接されており、見て分かるようにひとつなぎにされている。それゆえ、それらに本来あった断絶は、人工的に、論理に従った分け方に置き換えられてしまっている。創造の段階における空白は、言説の一方的な歩みにおける諸段階を示す句読記号によってのみ想起される。詩の場合はそれとは逆で、インゴットがそのままのかたちで受け取られ、補足的な洗練を受けるにとどまっている〔…〕。²⁶⁾

散文と詩の違いは、「想念の原初的要素」が受ける加工の度合いに関係している。クローデルによれば、散文では想念が大きく加工されており、そこに含まれていた「断絶」は論理によって整えられ、その痕跡はほとんど消えてしまっている。それに対し詩の場合は、想念が「補足的な洗練」を受けるにとどまり、原初的な姿を残しているというのである。ここでもやはり想念の非連続性が問題となっているのだ。

人間の想念が孕む「空白」を詩句に表すために、クローデルはある形式に依拠しようとする。「イアンブ」がそれである。イアンブとは本来西洋古典詩において、一對の短格と長格からなる韻脚を意味していた²⁷⁾。しかし、クローデルがイアンブという用語を用いるとき、それは比喩的な意味で使われており、しかもパスカル・レクロアールが指摘するように、これが意味するものは一定ではなく、時期によって揺らぎがある²⁸⁾。クローデルがなぜイアンブにこだわるのか、その理由が見えてくるのは第5章の後半においてである。同章では、「自由詩句 (vers libre)」、すなわち「きわめてフレキシブルな韻律上の規則に従った」詩句と、「際立った韻律的構造をもち、叙述的あるいは説明的な長い詩句」とが対比的に論じられる。前者の一部をなすものとして話題に上るのが、「イアンブの詩句 (vers iambique)」である――

イアンブの唯一の構成要素（短格と長格の一対）は、人間の胸中で絶え間なく時を刻んでいる脈動を、最も単純なしかたで翻訳したものである。²⁹⁾

「考察と提言」第1章で、「想念」の動きが「脳漿や心臓」のそれに擬えられていたことから分かるように、クローデルにとって人間が想いを巡らせるときのリズムとはまさに生命のリズムそのものである。それゆえ、「空白」を孕んだ想念の原初的な姿を詩句として表現するためにはイアンブが有効だ、そうクローデルは主張しているのである。

心臓の拍動は、人間の身体に備わったもうひとつの運動と密接に関わっている。呼吸こそがそれである。詩句の基本が人間の呼吸のリズムにあるという考えは「考察と提言」の基礎をなすもので、「歴史的」考察を経た後、クローデルは再び呼吸になぞらえて詩句の定義を試みている――

行と空白から構成された詩句は、人間が生を吸い込み、知性で理解可能な言葉を放出するというあの二重の行為、すなわち呼吸なのである。³⁰⁾

この定義自体は新しいものではない。1903年8月24日付でデンマークの批評家ゲーオア・ブランデスに宛てた書簡に、「私は自らの詩句を呼吸として定義します。それは知性による遺言、より正確に言えば、人間が生を吸い込み、知性で理解可能な言葉を放出するという、二重の相互的な行為なのです」³¹⁾とあり、この記述が「考察と提言」にほぼそのまま転用されている。そのため、一見すると定義自体は従来からのクローデルの主張を焼き直ただけにも思える。しかし、そこにはブランデス宛書簡にはない要素、「行と空白から構成された詩句」が認められるのである。詩句が「行」と「空白」から構成されているという、ある意味では自明な事柄にクローデルが目を向けているのは、この文字と余白、黒と白が織りなす関係こそが詩には必要不可欠だからである。

そうした関係がさらに詳しく論じられているのが、「書物の哲学」である。このテキストは、「考察と提言」脱稿の数カ月後にフィレンツェで行われた講演原稿を基にしている――

ページとは、本質的に、印刷された四角い部分すなわち行揃えと、白い部分すなわち余白とが孕むある種の関係によって構成されています。この関係は純粋に物質的なものではありません。想念の動き全体が音と言葉に翻訳されるに至ったときに自らの周りに残した、表現はされなかったが、生気を欠いていたり形がないわけではないもののイメージなのです。[...] 言葉と沈黙の間の、エクリチュールと空白の間のこの関係は詩に固有の手段なのであり、それゆえ、書物が散文に固有の場であるように、ページは詩に固有の場なのです。³²⁾

「本質的で原初的な詩句」と呼ばれていた形のない想念は、「音と言葉に翻訳」されることによって形を備え、線状性を有した「エクリチュール」となる。しかし、想念のすべてが余すところなく「エクリチュール」になるわけではない。形を備えることのなかった想念は「沈黙」と呼ばれ、言葉としての連続性が与

えられていない状態、「空白」の状態のままに残されるのである。そのような「空白」としての想念は、言葉になった想念、つまり「エクリチュール」との関わりの中かでしか認識されない。クローデルにとって、詩とはまさにこの言葉になったものと、ならなかったものが織りなす関係に外ならず、それを表すものを彼は「ページ」と呼んでいるのである。

言うまでもなく、「考察と提言」と「書物の哲学」の執筆時期は連続しているが、一貫した問題・関心を異なる角度から扱っているという意味では、内容面でも連続性があるとも言える。「考察と提言」の冒頭数章は「存在論的」な次元での詩句の考察に割かれているが、そこで提示されたのは人間の想念がいかに原初的な姿を残したまま詩句になるかという問題であった。クローデルは想念が非連続的なものであることに着目し、原初的な詩句は「空白」を孕んでいなければならぬと主張する。一方「書物の哲学」では、そういった「空白」が実際に詩句としてどのように表れるかに注意が向けられている。「実際のところ、詩にとっての白い部分とは、外部から押しつけられた物理的な必然性によるものというだけではありません。詩の存在、詩の生命、詩の呼吸のための条件そのものなのです³³⁾」という一節がよく表しているように、「ページ」とは詩の呼吸を、すなわち息を吸い込み言葉にして吐き出すという「二重の行為」を物質化したものである。何も書かれていない白紙は言葉が生まれるために不可欠であり、吸い込まれた息を象徴している。他方で、そこに黒いインクで書かれた言葉は吐き出された詩句そのものなのだ³⁴⁾。だが、黒い文字によって白紙が余すことなく埋まるという状況はありえず、そこには常に「空白」が残される。このように言葉と言葉ならざるものが両立している「ページ」という場において、「想念の振る舞いに正確なイメージを与えること」が可能になるのである。

「空白」概念と日本——「短い」詩へ向かって

「書物の哲学」も、「考察と提言」と同様に『朝日の中の黒鳥』の収録からは漏れた、一見するかぎり日本文化とは無縁なテキストである。しかし注意深く読めば、日本での経験が随所に影を落としていることが分かる。その一例として、「ページ」を「盆栽」に喩えていることが挙げられよう——

詩句全体とそれを収めるページとの間には、ある種の音楽的な関係があります。ペー

ジとは、詩句を我々に供するための盆 (plateau) であり、風景全体をミニチュアにして閉じ込める、日本の盆栽 (jardinières japonaises) のようなものです。³⁵⁾

たしかに「ページ」は詩句の容れ物であるが、クローデルにとって前者が後者に従属するのではないことはすでに確認した。詩句は「ページ」があってこそ存在でき、ひとつの小宇宙を形作っているのである。クローデルは『東京の内濠』において、「庭師曰く、月と星を捕まえるにはわずかな水があれば十分だ。〔…〕詩人曰く、イマージュと観念を捕まえるにはこの白い紙という餌 (cet appât de papier blanc) があれば十分だ」³⁶⁾と語っていた。その点で「ページ」とは、ある意味で日本的な発想に基づいていたとも言える。となれば、「ページ」の概念が日本文化とどのように関わっているのかを検討しなければなるまい。

1925年1月に離日したクローデルは、本人の予想に反して再来日するまでの約1年間をフランスで過ごした。日本を離れている間、彼はいくつかの講演を行っているが、なかでも注目すべきは11月にリヨンで行われた「日本文学散歩」である³⁷⁾。これは日本文学を扱ったクローデルのテキストとしては最も充実した内容を持ち、「〔彼〕の仕事机にいつも置かれていた」ミシェル・ルヴォン『日本文学選』から様々な作品を引用しながら論じている³⁸⁾。しかしクローデルが公の場で日本文化について初めて論じた1922年の講演タイトル「日本の伝統とフランスの伝統」³⁹⁾に象徴されているように、彼の真骨頂は日仏文化の比較にある。「日本文学散歩」でも、日本文学は常にフランス文学との対比のもとに論じられる――

芸術においても詩においても、日本人はフランス人とはきわめて異なる考えをもたらすのです。フランス的な考えとは、すべてを言うこと、すべてを表現することです。〔…〕日本ではそれとは逆に、そこに書かれているのが文字であろうとデッサンであろうと、ページの上で最も重要な部分はいつも余白 (vide) に委ねられています。⁴⁰⁾

ここでは、芸術や詩において日本とフランスでどのような違いがあるかが着目されている。フランスの芸術や詩は、「すべてを言う」「すべてを表現する」ものであるとされるが、「考察と提言」の記述を踏まえれば、これは生じた想念全体に余すところなく言葉としての形を与えようとするのだと考えられる。それに対し日本では、何も描かれていない場所、すなわち「余白」こそが重要であるとクローデルは言う。つまり、形にならなかった想念がそのままに残され

ているのが日本の芸術や詩であると理解したのである。

このような差異は、芸術や詩を享受する側の心の動きにも大きく影響しているとクローデルは考えている。フランスの詩と日本の詩はともに水に喩えられているが、同じ水であっても両者はきわめて対照的な性質をもつ――

また同様に、白い紙の上に置かれたいくつかの文字は、店が跳ねる時刻の大都市の通りにも似たフランスの詩や小説が吐き出す、観念やイメージや感情の奔流ほんりゅうとは、いささかの類似もありません。それは、波風の立っていない水面 (eau déserte) に指が触れていくつもの大きな同心円が広がっていくことです。感情の種子 (semence d'émotion) です。[...] つまり、日本の詩は常に非常に短いということです。⁴¹⁾

クローデルにとってフランスの文学とは、観念やイメージや感情が次々と押し寄せてくる「奔流」のようなものである。他方、日本の文学は「波風の立っていない水面」であり、そこに指が触れることで波紋が広がっていくという。ここで重要なのは、「奔流」が一方向的な流れをもった水であり、運動を欠いた「波風の立っていない水面」と対比されているという点である。これに先立って書かれた「日本人の魂へのまなざし」では、フランス文学の特徴として、「散文だけでなく詩の分野においても、問題になるのが観念であろうが心理であろうが描写であろうが、この本質的な性格とは、情熱的なまでに正確さを追い求めることです。いつも説明することと、議論することが重要になるのです」⁴²⁾と記されている。つまり「奔流」とは、まさしく言葉を尽くし、説明と論理によって読者のある方向へと導こうとする運動である。その一方で日本文学は、例えば池の水のように、一定方向への流れがない、動きの止まった水面に喩えられている。形容詞 «désert» は「何も起こらない」という意味を含んでおり、それゆえ、この静止した水面は言葉が生まれる以前の状態を表していると考えられよう。そして、水面に指先で触れるという動作は、言葉以前の状態から言葉を生み出すという、詩人の行為を意味する。だが注意すべきなのは、その行為によって与えられるのはあくまでも「感情の種子」にすぎず、波紋の広がり方を意図的に操作することはできないという点である。つまり、この「種子」は余すところなく言葉として芽吹くわけではなく、言葉になりきれなかった「空白」が常に残されることになるのだ。

「日本の詩は常に非常に短い」という記述からも分かるように、クローデルに

「空白」の重要性を教えたのは短歌や俳諧といった日本の短詩形文学であった。日本語を解さなかった彼はもっぱらルヴォンの『日本文学選』を通して日本の詩を学んだが、そこに掲載されている『古今和歌集』仮名序の冒頭「倭歌は人の心を種としてよるづの言の葉とぞなりにける」⁴³⁾を、「かの国の人々が詩をどのようにに捉えているかを教えてくれるもの」として引用している⁴⁴⁾。ルヴォンは「種として」の部分に「pour semence」と訳しており⁴⁵⁾、「感情の種子 (semente d'émotion)」という表現はこれを踏まえていると考えられる。

クローデルは来日後かなり早い時期から、こうした日本の詩における「空白」の機能を自作に応用しようと考えていた。「書物の哲学」では、彼が日本と中国で作った詩が一篇ずつ引用されており、そのうち前者は『東京の内濠』12篇のうち9番目の詩である。この詩について作者はこう註解する――

日本で作った方の詩で私が表現したかったのは、たったひとつの言葉が […] 思念に対して、我々の存在全体に対して、我々の外部にある自然全体に対して伝達する感情なのです。それはちょうど、散っていく一枚の葉が、池の水面全体とそこに影を映す世界とを揺らすようなものです。⁴⁶⁾

1922年に執筆された『東京の内濠』は、クローデルが滞日中に創作した詩としては初期作品にあたるが、そこには早くも日本との接触がもたらしたものが確認できる。日課としていた皇居内濠の散策から生まれた12篇の詩は、「新しい環境に身を置いたばかりである詩人の立ち位置を決定する」と同時に、「ページの白と単語の黒からなるある種のテキストについて考察する」という主題に貫かれている⁴⁷⁾。その意味で、後に「書物の哲学」に表れる問題意識を先取りしていたのであり、クローデルがこの講演のなかで自己引用していることも納得がいく。池の水面に映し出された世界をそこに落下した一枚の木の葉が揺らすという光景は、何もない場所に「感情の種子」が蒔かれ、そこに波紋が広がっていくというクローデルの詩法を喩えたものに外ならない。彼にとって、水の表面とは詩が生まれるために不可欠な白い紙そのものなのである。

クローデルが日本の詩から学んだ「空白」は、「考察と提言」第2章で定義される詩の役割とも大きく関連している。彼によれば、「書かれた言葉 (parole écrite)」には2つの役割がある。ひとつは読者の精神に「認識の状態 (état de connaissance)」を生み出すこと、もうひとつは「歓びの状態 (état de joie)」を

もたらずことであり、前者は散文の、後者は詩の領分であるとされる。いささか図式的すぎるくらいはあるものの、この二分類は「日本文学散歩」における「奔流」と「波風の立っていない水面」と見事に対応している点で注目に値しよう。散文の役割とは、「対象を正確かつ完全に分析的なしかたで描写し、光景・論題・出来事が完結するに至るまでの間、読者を一続きの道によって先へと進ませること」にある。詩は、それとは全く異なる仕方と読者と関わるのである――

ここで眼目になるのは表現である。読者に伝達し、我々の創造的すなわち詩的 (poétique) な行為に読者を参加させ、思考にとっても、肉体的な表現器官にとっても快いような、かくかくの対象あるいは感情を言い表したものを、読者の精神の秘かな口中に置くのである。私が先ほど定義した原初的詩句にならって、我々は一連の、切り離された複合体の発信を行う。そうした複合体が自由な空気にさらされて凝固するための時間を――たとえそれが一瞬であっても――改行によって与えてやらねばならない。それは、複合体の構造と味わいを、読者が一気に理解することのできるような範囲の境界に従って決まる。⁴⁸⁾

「詩」とは作り出すこと («*Poëin - faire*»⁴⁹⁾) という、『詩法』以来クローデルが強調し続けてきた考えの変奏であるが、創造は詩人だけの特権ではない。ここでは、「創造的＝詩的な行為」に読者を参加させるということに重きが置かれているのだ。そのための材料となるのが「一連の、切り離された複合体」だが、これは第1章で定義された「原初的詩句」、すなわち「空白により切り離された観念」を指す。読者が実際に目にする詩は、この「原初的詩句」が「凝固」することによって生まれるが、そのために必要となるのが改行である。ここで、先に引用した「書物の哲学」の一節を想起しよう。詩が存在するための場である「ページ」は「行揃え」と「余白」により構成されるが、こうした構造を可能にしているのが改行である。改行することによって文字の連なりはいったん動きを止め、そこに余白が生まれる。その余白は、「想念の動き全体が音と言葉に翻訳されるに至ったときに自らの周りに残した、表現はされなかったが、生気を欠いていたり形がないわけではないもののイマージュ」⁵⁰⁾、つまり詩人の非連続的な想念の残滓である。そうした「空白」をもつ日本の詩は、読者に「想像」を促し、「創造的＝詩的」行為へと誘う。クローデルにそのことを実感させたのは、画面に描かれているものが「不在 (absence) を位置づけ、不在が想像で満たされる」⁵¹⁾ 日本の伝統絵画であった。しかし彼にとってみれば、同じこ

とが詩でも起こっていたのである。後年「フランス詩と極東」で語っているように、「詩は出来上がったものとして届けられるのではなく、読者の精神の内へ出来上がる」⁵²⁾のである。

「考察と提言」を書き上げて日本を離れたクローデルは、1年後に再度来日する。そのとき彼の関心は、詩の存在に不可欠である「空白」をどのように物質化するかということに向かっていた。その成果は、『四風帖』および『雉橋集』を経て、1927年に次なる任地アメリカへ発った後に刊行された『百扇帖』へと結実する。「これは俳諧ではなく、もっと短いものです。息吹 (souffle)、音になった呼気 (haleine sonore) に含まれているものです」⁵³⁾というクローデルの説明からは、俳諧という芸術を模倣することよりも、むしろ「短い」ということに意識が向いていたと考えられる。「短い」詩に徹底的にこだわることで、いわば詩の存在論的基礎である呼吸の現前を試みたことが窺えるが、断るまでもなく、それは呼吸という営みにおいて不可避的に生じる「空白」をまとった詩に外ならない。「行と空白から構成された詩句」とは「呼吸」そのものであるという先に引用した定義の直後で、クローデルが「空白のなかで切り離された詩句 (vers isolé dans le blanc)」に着目しているのは決して偶然ではなからう――

多少なりとも短い詩行が、感情のある種の図形的イマージュ (image graphique) として提示するのに適しているにせよ […] 空白のなかで切り離された詩句は、さらに別の要求に応える。その単純さによって、脳内の閃きのように、瞬間的に生じた考えを記録し、それを茎の上に切り離して四方から眺め、吟味できるようにするのである。⁵⁴⁾

「空白のなかで切り離された詩句」は「瞬間的に生じた考え」を記録するものとされるが、この一節は否応なく「考察と提言」第1章を想起させる。すなわち、「一瞬の閃きや突然の動揺によって産出」された、言葉に先立って存在する「想念」を記録するのである。さらに、ここでクローデルが念頭に置いている詩行は「短く」、そして「単純」なものである。「空白や間歇を考慮に入れなければ、想念の振る舞いに正確なイメージを与えることは不可能である」という認識から出発した彼は、俳諧との出会いを経て、「空白」を詩句において実現するために「短さ」へと行き着いたのではないだろうか⁵⁵⁾。パオラ・ダンジェロが指摘するように、「空白のなかで切り離された詩句」によってクローデルは俳諧の原理そのものを捉えようとしているのである⁵⁶⁾。

結 語

本稿では、クローデルの日本滞在中に書かれた「考察と提言」に提示されている「空白」の概念について、それが同時期に行われた日本文学・文化をめぐる彼の考察とどのように関わっているのかという問題を取り上げた。クローデルにとって「空白」とは詩の存在に不可欠な要素であり、もとより非連続的なものである想念の原初的な姿を表すものである。それはクローデルが早い時期から練り上げてきた呼吸の詩法とも関連する。こうした「空白」概念は、クローデルが日本の文学や芸術に触れたことでさらに発展し、彼の詩作において重要な意味をもつに至ったのである。作者がすべてを表現し尽くすのではなく、読者に「感情の種」を与えるという日本の文学や芸術の発想は、クローデルにとって実に魅力的であり、『百扇帖』をはじめとする短詩創作の原動力となった。「考察と提言」の「空白」概念も、日本文化から少なからぬ影響を受けて構築されたものと言って差し支えあるまい。

本稿では詩の「存在論的」観点からみた「空白」について検討したが、「書物の哲学」で提示された「ページ」の概念によく表れているように、クローデルにとって「空白」は同時に実在的なものでもあった。さすれば、「考察と提言」の執筆を終えたクローデルが、自らの詩作において「空白」をどのように具体化していったのかを明らかにする必要がある。とりわけ、この時期にクローデルが生み出した短詩では詩行を取り囲む空間そのものに注意が向けられており⁵⁷⁾、そのことは結果的に『オミ山上の老人』や『百扇帖』といった詩集がきわめて特異な形態を有することにつながったのである。「考察と提言」で展開された「空白」をめぐる議論を起点として、これらの短詩集を内容のみならず形態にも注目して読み直すことは、クローデルの詩における理論と創作との関係を問い直すことにもつながるであろう。

註

- ＊) 本稿は「JSPS 科研費：課題番号 20K12991」の助成を受けた研究の一部である。
- 1) カトリーヌ・マイヨ「ある詩法の深化——3回にわたる日本滞在を通して」(学谷亮訳)、大出敦・中條忍・三浦信孝編『ポール・クローデル 日本への眼差し』所収、水声社、2021年、172頁。
 - 2) 同上、165頁。

- 3) 主要な研究としては以下を参照—— Paola D'ANGELO, *Lyrique japonaise de Paul Claudel*, thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris-Sorbonne, 1994 ; Bei HUANG, *Segalen et Claudel. Un dialogue à travers la peinture extrême-orientale*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2007 ; Bernard HUE, *Littératures et art de l'Orient dans l'œuvre de Claudel*, Paris : Klincksieck, 1978 ; Tetsuro NEGISHI, *Paul Claudel au Japon : Rencontre diplomatique et poétique*, thèse de doctorat soutenue à l'Université Paris-Sorbonne, 2015 ; 中條忍、『ポール・クローデルの日本——〈詩人大使〉が見た大正』, 法政大学出版局, 2018年。
- 4) Voir Paul CLAUDEL, *Œuvres en prose*, éd. Jacques PETIT et Charles GALPÉRINE, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1965, p. 45. 引用は拙訳によるが, 訳出にあたっては渡辺守章訳「フランス詩に関する省察と提言」(『世界批評大系 3 詩論の展開』筑摩書房, 1975年, 87-130頁)を参照した。なお, 本稿ではタイトルに含まれる«vers»の訳語を「詩」ではなく「詩句」としたが, これは文学ジャンルとしての「詩」を意味する«poésie」と区別するためである。
- 5) 同上, 訳註, 124-125頁。なお, マラルメや老荘思想からの影響については以下を参照—— Paola D'ANGELO, «Comment le poète Paul Claudel fut sauvé. Influence des textes taoïstes dans l'œuvre claudélienne», *Littérature et Extrême-Orient. Le paysage extrême-oriental, le taoïsme dans la littérature européenne*, textes réunis et présentés par Muriel DÉTRIE, Paris : Honoré Champion, 1999, pp. 163-181 ; Jacques HOURIEZ, *Paul Claudel rencontre l'Asie du tao*, Paris, Honoré Champion, 2016 ; Junko YAMAZAKI, «Aspects de la conception du "vide" chez Paul Claudel», 『フランス語フランス文学研究』第34号, 1979年3月, pp. 87-97.
- 6) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 42.
- 7) Voir Emmanuelle KAËS, «“Prose montée, vers infus” : prose et poésie dans les *Réflexions et Propositions sur le vers français* de Paul Claudel», *La poésie, entre vers et prose*, sous la direction de Christine DUPOUY, Tours : Presses Universitaires François-Rabelais, 2016, p. 153.
- 8) Voir *ibid.*, pp. 165-169.
- 9) Voir Pierre Lasserre, *Les chapelles littéraires. Claudel, Jammes, Péguy*, Paris : Garnier Frères, 1920. ラセールによるクローデル批判については以下を参照—— Jacques HOURIEZ, «Claudel et Lasserre, ou l'impossible dialogue», *Paul Claudel et l'histoire littéraire*, textes réunis et présentés par Pascale ALEXANDRE-BERGUES, Didier ALEXANDRE, Pascal LÉCROART, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2010, pp. 251-264.
- 10) Paul CLAUDEL, *Supplément aux Œuvres complètes*, Lausanne : L'Age d'Homme, t. II, 1991, p. 127.
- 11) Voir la lettre de Claudel à Jean Paulhan [Paris, 11 mai 1925], in *Lettres de Paul Claudel à Jean Paulhan (1925-1954)*, correspondance présentée et annotée par

- Catherine MAYAUX, Berne : Peter Lang, 2004, p. 11.
- 12) Voir Paul CLAUDEL, «Réflexions et Propositions sur le vers français», *La NRF*, octobre 1925, pp. 417-456 ; «Réflexions et Propositions sur le vers français (II)», *ibid.*, novembre 1925, pp. 555-573.
- 13) Paul CLAUDEL, *Journal*, éd. François VARILLON et Jacques PETIT, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», t. I, 1969, p. 647.
- 14) Lettre de Claudel à Henri Hoppenot [18 juin 1924] (*Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 131, 3^{ème} trim. 1993, p. 16). 言うまでもなく、この「靴」は『繻子の靴』のこと。
- 15) Lettre de Claudel à Élisabeth Sainte-Marie Perrin [Chuzenji, 22 août 1924] (*Cahiers Paul Claudel XIII*, Paris : Gallimard, 1990, p. 103).
- 16) Voir Pascal LÉCROART, «L"iambe fondamental" et le vers libre claudélien. Définition et redéfinition», *La Linguistique de Claudel. Histoire, style, savoirs*, sous la direction d'Emmanuelle KAËS et Didier ALEXANDRE, Paris : Classiques Garnier, 2014, p. 158.
- 17) KAËS, art. cité, pp. 152-153.
- 18) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 29.
- 19) *Ibid.*, p. 34.
- 20) *Ibid.*, p. 36.
- 21) *Ibid.*, p. 43.
- 22) Voir KAËS, art. cité, p. 152.
- 23) *Ibid.*, p. 153.
- 24) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 3.
- 25) KAËS, art. cité, pp. 152-153. カエスはここに象徴派の自由詩論、とりわけマラルメからの影響を見出している。
- 26) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 4.
- 27) Voir Michèle AQUIEN, *Dictionnaire de poétique*, Paris : Le Livre de Poche, 1993, p. 155.
- 28) Voir LÉCROART, art. cité, pp. 153-160.
- 29) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, pp. 6-7.
- 30) *Ibid.*, p. 32.
- 31) Lettre de Claudel à Georg Brandès [Fou-thcéou, 24 août 1903] (*ibid.*, p. 1408).
- 32) *Ibid.*, pp. 76-77.
- 33) *Ibid.*, p. 77.
- 34) Voir Simonetta VALENTI, «Le verset claudélien, ou le souffle de l'Esprit créateur», *Le vers libre dans tous ses états. Histoire et poétique d'une forme (1886-1914)*, sous la direction de Catherine BOSCHIAN-CAMMPANER, Paris : L'Harmattan, 2015, p. 189.

- 35) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 77.
- 36) Paul CLAUDEL, *Œuvre poétique*, éd. Jacques PETIT, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1967, p. 648.
- 37) 7月にマドリード、12月にブリュッセルでも同内容の講演が行われている。
- 38) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 1118 ; voir Michel REVON, *Anthologie de la littérature Japonaise*, Paris : Libr. Ch. Delagrave, 1910.
- 39) この講演は後に大幅に改稿され、「日本人の魂へのまなざし」として発表される。両者の関係については、次の拙稿を参照——学谷亮「滞日期ポール・クローデルにおける批評と外交の接点——「日本の伝統とフランスの伝統」をめぐる」、『フランス語フランス文学研究』第119号、2021年8月、225-242頁。
- 40) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 1162.
- 41) *Ibid.*
- 42) *Ibid.*, p. 1121.
- 43) 片桐洋一『古今和歌集 全評釈 (上)』, 講談社学術文庫, 2019年, 95頁。
- 44) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 1161.
- 45) Voir REVON, *op. cit.*, p. 139.
- 46) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 73.
- 47) Voir Takashi NAITO, «Écriture de “La Muraille intérieure de Tokyo”», *Écritures claudéliennes*, Lausanne : L'Age d'Homme, 1997, pp. 111-112.
- 48) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 4.
- 49) CLAUDEL, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 143.
- 50) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 76.
- 51) *Ibid.*, p. 1163.
- 52) *Ibid.*, p. 1040.
- 53) CLAUDEL, *Supplément aux Œuvres complètes, op. cit.*, p. 166.
- 54) CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 32.
- 55) 大出敦は、『百扇帖』収録のある1篇の詩が^{マケット}、東見本から決定稿へと至る過程で24語から14語へと切り詰められているという事実に着目し、「語数を切り詰めることで、個人的な体験が省かれ、意味的な省略が生じ、その余白から普遍的で神話的なものが浮かび上がってくる」という効果を生んでいることを指摘している（大出敦「無に至る詩——クローデルと俳諧」, 『L'Oiseau Noir』第15号, 2009年5月, 53頁）。
- 56) Paola D'ANGELO, «Le rosier et la rose : Paul Claudel et la poésie d'Extrême-Orient», *Bagatelles pour l'éternité. L'art du bref en littérature*, textes réunis par Philippe BARON et Anne MANTERO, Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2000, p. 243.
- 57) Voir Nina HELLERSTEIN, «“Le Vieillard sur le Mont Omi” : une “énorme plaisanterie archiconnue”», *Bulletin de l'Association pour la Recherche Claudélienne*, n° 7, décembre 2008, p. 5.