

ル 羅ノハトの存在を最も深く扱った(J. de Lambriolle, “Le thème de la rose dans l’œuvre de Paul Claudel”,
Revue des lettres modernes, Paul Claudel, 3, 1966, p.65-103 を参照) °

II

白牡丹の影にあるもの
それは色ではない
色の影の田
それは色ではない
影の影の田

書 「色白」

付け方 Rose pivoine (薔薇 牡丹)

下書き ‘ ‘ 「白牡丹の影にあるもの それは色ではない 色の約束 それは色ではない 影
の影の田」

下書き は原文と同じ (CEP, p.69)

「色の約束」として表現には 旅人クロートルの期待が込められていたように。しかし 一八羅
の短詩に

わたしは中原の港から来た
数百年の白牡丹の歴史に隠れている
淡紅のなじみを語るために

として表現があり、同じように牡丹の「色の約束」について描いている。両方の作品が似たよ
うな意味になりながらも、クロートルはじつと修正し、色も白も同じ「影の田」として描くこと
にしたのである。また 詩の内容が単純になったも際し、日本語の俳諧に近い短詩になったと
いえる。

III

藤よ
おまぶがさんなしたくさんの花をつけたらして
わたしたちはその影の影の結女を
認めざるを得ない

書 「藤影」

付け方 pivoine Glycines (牡丹 藤)

下書き ‘ 「誰かか言ひ」 の短詩が始まる。後には同じ

下書き ‘ 「藤の影の 結女言ひ」 の始まる。後には同じ

下書き は原文と同じ

は涅槃園所が多い。(CEP, p. 70)

涅槃園の上書きには「ああ 美しい花の居る夏を止めることができたらー」という表現がみられる。キリスト教徒のクローナルにとって 蛇は原罪の象徴で 花は芸術の象徴である。この短章は 芸術の創造と人間の原罪との矛盾を表しているのだから。

植物を蛇にたどせるのは クローナルにとって決して珍しい発想ではない。一九二八年八年の作品『詩人と毒蛇』(Le Poète, p.139)にクローナル寺院を齧かすシヤングルを次のように描いている。

森は砂岩を突き刺し 階段を動かす 卵を産む牙のものはもてて塔を登る (中略) 森の蛇は粘り強く 石の怪獣の絡み合いを渡す。

四

藤と柘

千の手に死の巨人に縛られた信のトドには
まじき死に感謝する

書 「藤柘」

付け方 Glycines Glycines (藤 藤)

下書き とも原文と同じ

下書き は原文と同じ (CEP, p. 70)

一九二四年五月二日付のクローナルの日記 (JIp.360)に

京都へ出張 (歴不送く)。奈良の森は紫色の花房 (藤) に満ちたらしい。

その花房は日本杉(cryptoméria)の塔にまじり

とあるが、この短章の発想源なのである。この短章の横に書かれた漢字「柘」は山内謙雄氏が選んだものであるが、ここには「柘」ではなく 日本杉にはいる藤が描かれているもののみ多く見られる。また おとし出る二番目や 三番目や 一〇五番目の短章と同様に 花は命の象徴として 蛇は死の象徴として詠まれている。トド(Hydra)とは キリスト神話にみる多頭の大蛇、クワクスと戦ったものかたはに存在する(短章の 一〇五番はクワクスにも言及する)。「死の巨人(colosse funèbre)とは クワクスに黄金のいさごを奪われたといつたトドの巨人神である。この作品でクローナルは 日本の自然崇拜的発想と古代キリストの天地創造説との共通点を冒険者の比較神話学の研究結果を予言するかのちか感性を披露している。比較神話学の研究による日本神話と古代キリストの神話と同様に 天・空・地に分けられた神界観に驚き 空中に抱ける生と死との戦いが目立っているのである。(田田教彦『キリスト神話と日本神話・比較神話学の試み』めまろ書房 一九七四 を参照)

五

石の巨座の地獄尊

晝昼の激しきまた光に目を閉じた男のまごじ
目を閉じているしやる

書 「地蔵」

付け方 句付風

下書き 〃 〃 とも原文と同じ (CEP, p. 71)

この短章は一九二三年五月二十五日の日記とほぼ同じ(J. I, p.547)°

日光や中禅寺湖く散歩。森 雲に覆われた山々。弾きまた光のなかに目
を閉じた男のまごじ。地蔵たちは目を閉じている

クローナルにとって、慈悲深い地蔵菩薩と日本における大衆的な地蔵信仰は、大変印象的だったまごじである(他の短章の題材にもなっている。六番 九番 四四番を参照)。原文には、ローマ字で Jizô と書かれており、当然ながらこのフランス人の一般の読者には理解がとぎやない日本仏教の専門用語である。この詩集の初版が東京で出されたことを考えると、やはりクローナルは『巨匠帖』をまごじのフランス語の読める日本人に読んで貰おうと願っていたまごじな気がする。『巨匠帖』がまず日本人を対象にした詩集であったとすれば、この研究はさらに意義があるといえることになるのである。

六

貧しい折り

地蔵の頭の上に釘をうつてのせられた石のまごじ

おほつかなく

書 「石祈」

付け方 Jizô Jizô (地蔵 地蔵)

下書き 〃 「地蔵の頭の上にのせられた小石のまごじ おほつかない祈り」。

下書き 〃 「地蔵の頭の上にのせられた小石のまごじ おほつかない祈り わたしの願いはわたしにも知らない」。

下書き は原文と同じ (CEP, p. 71)

同じ一九二六年六月の作品『詩人の三味線の対話』(Le poète, p.127)に、クローナルは、詩人の作品の空しさを同じまごじになぞらえている。

三味線が語り

いじりたさで あなた(詩人)が作り上げたものは、地蔵の頭の上に通行人がのせた小石のまごじのものもある。

クローナルにとって、詩も祈りも同種類のものである。どちらか、人間の弱さを悟る体験たしえるのである。また、『巨匠帖』の執筆後、クローナルはほとんどいぢぢに聖書釈義に専念したのである。

七

織物師のよつに
 わたしは魔法の杖をもって
 太陽の光線と雨の糸を結びつける

書 「雨織」

付け方 句付風

下書き ′ 「何と美しい錦 その縦糸は空に輝く雨であり 横糸は夕日の光線である 織物師のよつに わたしは魔法の杖をもって 太陽の光線と雨の糸を結びつける」

下書き ′ 「織物師のよつに わたしは魔法の杖をもって 太陽の光線と雨の糸を結びつける」

下書き は原文とはほぼ同じ。(CEP, p. 72)

ミシエル・トリコフエ氏によると 自然物を錦の布にたとえるという換喩は 日本文学に度々使われているので クローテルはここで日本の俳諧の影響を受けたのではないかということになる。和歌や俳諧においては 紅葉した植物を錦になぞらえて表現するものが多い。一方 十五世紀のフランスの大詩人シャルル・ドリュアンの名作「ロンド」の冒頭に

季節(とき)がマントを脱ぎ捨てた

風と雲と雨とのマント

そして縫い取りを身につけた

澄んで輝く日よしの縫い取り。(安藤千雄訳 フランス名詩選 岩波文庫)

があり どちらの方がむしろクローテルの詩に近いと思われる。

下書きをみると クローテルは次第に無駄なことは省いていったといつてもわかる。それはたしかに俳諧の省略性による詩作課程である。つまり この短章は フランスルネッサンス文学の素朴な比喩表現と 日本の俳諧の簡潔さを合わせたような作品といえるかもしれない。また 「魔法の杖」とは 詩人の筆(ペン)の意味をもった隠喩であることが。

八

お月様よ
 一匹の蛙が池に飛びこむ
 するど
 高い空で
 月は笑い
 笑いますよ
 眼がしらを絹の八つかまとぶいている

書 「月蛙」

付け方 soleil lune (太陽 月)

soleil/pluie ciel (太陽・雨 空)

下書きは「縷の八ノカサ」ではなく「小をな目くスカフ」となっている。その他は原文と同じ。

下書きは「縷の八ノカサ」ではなく「縷のスカフ」となっている。その他は原文と同じ。

下書きは原文と同じ。(CEP, p. 72)

ここにはもちろん「縷の八ノカサ」という揶揄をもって書かざるをえて表現するのである。また、拙著の「古池や」の楽句の引用が明らかである。しかし、拙著の句の模倣に限る作品であるといえまい。むしろ一九二六年五月の日記に(J.I, p.718)

お見せんは小をな縷のスカフで眼かじらまがらう

があることからも、つまりこの短章の楽句の原形は「蛙飛びつむ」の引用ではなく、目の擬人化という表現である。この短章は一種の俳諧的滑稽を詠んだ作品であるが、日本の楽句に比べて非常に長いものである(この入語は四人一首)。また「お目様」の部分は原文においてもそのまゝの tzuiki sama とローマ字で書いているので、日本語のわからぬ読者について、語の主語は意味不明といつてもいい。クローデルは日本語や拙著の句を引用して隠れる目のために、自分の詩意を隠すといつて作意を込めて神秘的な短章を作ったのである。それとも、主に日本人に読んで貰うことを、次元の言語表現を選んだのか。ともかく、意外性のある光景を意外な表現で描いた短章として、この作品の楽句は拙著の句の影響に止まるものではないといえまい。

九

地獄尊の頭の上に山積みされた石
そこに最後の小石をのせるものは
盲人ではないものに

書「石置」

付け方 句付風

下書き 、 、 とも 原文と同じ。(CEP, p. 72)

この短章は『雑橋集』(日本文学社・一九二六年二月一日)にも所収。

祈りの証として、石地獄の頭の上に小石を置ける日本人の信者を見て、クローデルは大変興味深い習慣だと思ったのである(注釈六を参照)。キリスト教では、蠟燭を捧げるのが一般的である。一方、日本の仏教では、小石を人間の願いを代表するものができる。長年の中国駐在を経たクローデルは中国仏教の儀式を厳しく観察するよつな文章を沢山残している。たとえば、次のような批判がある。

小乗教は、人間を次第に消滅させる宗派である。つまり人間をただ彫かにするものである。(中略)大乗教は、菩薩と呼ばれる仲介役をみよめたことにより、極楽や悟りの道を歩めやわくした信仰であるが、それによつて、どんな宗教よりも多くの神々が存在し、結局無神論のよつな状況に及んだ。(Sous le

けるような文体になっている。最初は、余熱が「唇のこちの交熱」の結果であり、その後、余熱が「暑い神」にたとえられ、最後は「神の胸の熱愛」と詠んで、同じテーマが次第に叙情的になっていく。したがって、この三つの短章を一編の詩として読んだ方がよいかも思われる。一方、クロードは、九番目の短章と同様に、石にも魂を認めるものが、ミスマ的な交響をうっており、なによりも、「仏」から「神」への推移が目だっている。ここでクロードは、三段階にわたり、次第に洋の東西にわたる諸教混合への巨匠を描いているといえるかもしれない。過去に擧げしていた仏教を見直したかと思つば、クロードは、石仏の慈罪深し姿に魅せられて、キリスト教と仏教を混同するような詩作を残したのである。

十三

神様が言う

藤はおのれをいまいめるじぶがまじ

それができるのは葡萄と葡萄の葉だけ

書 「葡萄」

付け方 dieu Dieu (神 神様)

大文字で始まる Dieu は、一般に「神教」 - おまのくじじはキリスト教 - の神に限る書者だである。

下書き、 、 、 と、 原文と同じ。(CEP, p. 73)

ここでは、四番目の短章と違って、日本の藤を主役キリストのソレにたてるのではなく、キリスト教の創世記にみる「原罪の蛇」にたとえているのである。三番目の短章にも、クロードは「藤」を「蛇の絡み合」呼んでいる。つまり、日本の藤はキリスト教以外の宗教の力を象徴している。一方、葡萄酒はキリストの血とされていることから、葡萄の木は主イエスからただ、罪の償いを象徴しているのである。ミシエル・トリコエ氏の注釈においても、この短章は、異教の誘惑に抵抗するクロードの心懐が現れているといわれている(CPE, p.74)。

十四

牡丹花

わたしたちの心のつら

思考に先立つ

真紅のいろ

書 「真紅」

付け方 句付風

下書き は、「牡丹は紅なつて物事を考えている」で始まる。後は原文と同じ。

下書き、 は原文と同じ。(CEP, p. 74)

人間と自然との相互の無理解を書きこめて 言語学的・哲学的な次元に達しているといえよう

十六

今夜
床について
見ると
わたしの手は壁にもの影をながしている
月が出た

十七

月に頂いた
あの影
無体物となる
壁のよつに

書 (十六)「影月」、(十七)「陰壁」

付け方 前句(一五種)の頭の様 Cete nuit (夕ぐ、または 今夜) を繰り返す。一六種目と一七種目は 詩が自然とつながる(両方とも月影が題材)。

下書き には一六種目と一七種目の短章がひとつの作品として続いている。下書き、では原文と同様に別の短章として扱っている。内容は下書き、でも原文と同じ(CEP, p. 75)。一六種の短章は『四風帖』(山瀬書院・一九二六年一〇頁五五頁)や『雑體集』(日本文芸社・一九二六年二頁二頁)にも所収

たしかに 11の11の短章をつなげた方が、詩の意味が分かり易くて おもしろいのである。眠れない詩人は 床についたまま 筆を執ることとして 手を伸ばすその瞬間 自分の手の影が見えて 月の出に気付く。壁を打ち出す必要もなく 自分の月影を壁に使おう 詩人が思いつくのである。

別々に読むと それぞれの作品は 内容的にも形式上からも 日本の俳諧に近いものがあるかもしれない。一方 つなげて読むと 物語性の豊かな詩になっている。もしもこの作品がつながっていたらという事案を考えた場合、おそらく長詩を専門にしていたクローデルは 日本の発句のような最短の短詩形に親しみつらうというところがあったらいいとみられる。したがって 下書きの検討に集つてみても 『四風帖』の、理詰りの、な読み方の豊饒性を豊付けることができるというところになる。

また 同作品は 月明かりではなくて 月がつくる陰影を詠んでいるのである。古代ギリシアの神話において 月明かりの女神アルテミスに対して 暗い月影の女神ケクロは 地獄の女神である。そこで 詩作を異文化にたづねる側面もみられる。『四風帖』を創る何年も前から クローデルは 詩作や外交官の仕事を辞めて修道院に入りたいと 考えていたことは 当時の日記で明らかになる。

ている。

十六

わたしは世界の涯から来た
 長谷寺の白牡丹の裏底に隠れている
 淡紅のなにかを見るために

書 「長谷」

下書き 〃 〃 とも 原文と同じ。(CEP, p.75)

付け方 句付風

一九二六年五月六日と推定される日記に(JI, p.716) 次の記載がある。

午後は 長谷寺 牡丹

また 五月 三日の日記に

ああ 深い秘密よ。無の中に限って キリストはわれわれに近づいてくる。

つまり、一四番目の短章に書かれているように、クロートルによって 牡丹の芯にみる色は 人間の精神の奥底にある 神秘的な「なにか」である。「世界の涯から来た」クロートルは、日本を離れる前年、奈良の長谷寺の牡丹を見て 旅愁を感じたのである。そして、仏教の無常観とキリスト教の世間観を比べて考えたのである。この短章には、たゞせば次のように聖書の伝道者の書の影響がみられるといえよう。

私に手がけたあらゆる事業と、そのために骨折った若さを振り返してみよう、なにより多くがわがし
 しいとよ。風を過ごすものだ。(伝道者の書2・11)

十九

紅
 肉にしみ入る血のいろ
 霊にしみ入る思念のいろ

書 「血魂」

付け方 rose rougeur (淡紅 紅)

下書き には 「この女は頬が紅くなる、しかし、はらの花の裏底は、はらの魂が紅くなる。」があり、その下に原文と同じ短章が抹消されている。下書き 〃 〃 とも 原文と同じ。(CPE, p.76)

下書き にもあるように、この短章のコンテクストは、女性の肉体と花の霊的存在の対象を認めることが霊界によって成り立っている。その具体的な対象を無くすように、クロートルは、コンテクストを消して宗教的な抽象性に変えた。初期クロートルの長詩『五大讃歌』「マニフイカト」(Magnificat, Po, p.269)に、次の詩句がある。

血は血と結び交じり、聖心は聖心と結び交じり。

