

アニメの取引―あるいは歌

クローデル『オランダ絵画序説』の成立に関する考察（六）

内 藤 高

このように、静かで閉ざされたマースの空間は、クローデルの中で一気にランボオの詩のもつ幾つかのテーマを呼び起こしてしまう。そして、先程述べたレンブラントの記憶の深層への下降のテーマが示すように、ランボオの「生活」の諸テーマ、モチーフは単にマースの作品を解釈するために作用するのみならず、オランダ派の他の画家達の作品に臨んだクローデルのヴィジョンの中にも浸透していく。

実際に、レンブラントをはじめハルスその他の画家達の中にクローデルが確認した前述の諸テーマもこの詩の表現から派生したものが数多く存在することに気づく。レンブラントの画面を特徴づける記憶の深層への旅のテーマについては、ランボオの詩との対応を今確認したばかりである。また、ランボオの「生活」の中に存在する音楽や科学というテーマが、この章の幾つかの節で既に指摘したオランダ絵画論の基盤をなすアニメの諸作用のテーマを構成する

ものであることはこれ以上詳細に検討する必要はないであろう。クローデルにとって、「生活」の中で列挙されている主人公の生の諸相がそのまま彼自身のアニマの属性を構成するのである。

ランボオの詩に存在する「無」、「狂い、風狂 (fou)」、「墓の彼方 (outré-tombe)」などのテーマ、表現もオランダ絵画を見つめるクローデルの眼と無縁ではない。なかでも、これらのテーマは、クローデルがハルスの晩年の作品の中に感じとった雰囲気と符合する。とりわけ『理事達』の方にこのテーマはより顕著に現われる。そこに描かれた老人達、その魂はもはやこの世界には属してはいず、残滓としての体のみをこの地上に留めている男達。それは「魂がもぬけのからとなった一種の操り人間である (une espèce de fantoche inhabitée)」とクローデルは形容していた。〔散文〕一八八頁)

ところで、この作品についての分析の冒頭で、クローデルはそこに描かれた人物達、ほとんど無と化した人物達を「墓の彼方からの六人の紳士達 (six gentilshommes d'outré-tombe)」と呼んでいたことに注意する必要がある。 (同上) 「生活」において、年老いた「私」は現在は「酸味を帯びた野原の一紳士 (gentilhomme d'une campagne aigre)」であると称し、さらに、少し後に自らをまじく「墓の彼方 (d'outré-tombe)」の男であると呼ぶのである。ランボオの詩で年老いた「私」を形容する二つの語は、こうして、ハルスの老いた男達を形容する語として「墓の彼方の紳士」という一つに結合された表現として受け継がれることになる。ランボオの詩の主人公に漂っていた老い、風狂の雰囲気は、ハルスの絵の男達の中にそのまま対応物を見出すことになるのである。

「生活」の中の「胡椒を撒いた平原 (les plaines poivrées)」という表現もまた、この表現自体として注意に値する。オランダ派の一枚の風景画、慎ましいがそれでも見る者の注意を惹きつけずにはおかない一枚のタブローを前に

して、クロードルはその効果を表現するために、「一掴みの塩と胡椒 (un grain de sel et de poivre)」をかけたよ
うなという形容を与えた。【散文】一七四頁) この表現によって、画面の秘かな妙味、この風景画を活気づけてい
る一つの抽象的な性質を喚起するためである。これが、クロードルにとって、外観の下から「立ち上ってくる声 (la
voix sous-entendue)」であることはいうまでもない。ランボーの詩の中で「胡椒を撒いた」という表現は、単調な
風景に落ち入りかねない平原に、ある別のニュアンス、一種の刺激性ともいべきニュアンスを作り出している。ク
ロードルが風景画に対して与える「胡椒」という表現もこの意味を帯びている。絵画を活性化する要素の存在、それ
こそが絵画の真の意味作用であるようなものの存在、それを喚起するための最も適切な表現手段の一つとしてこの比
喩を仮っているのである。

これらの照応の上に、さらに、「銀と太陽」という「生活」の中に現われるテーマに注意を留める必要がある。こ
の対立は『オランダ絵画序説』の絵画の定義に関する基本的なテーマ系を準備することになる。即ち、太陽の光とそ
れを反射させる鏡としての画面というテーマイクな対立項である。「その画面は(太陽の)光線に対して、一種の知的
な銀を対置する。(la toile oppose à son [rayon de soleil] trait une espèce d'argent intellectuel.)」【散文】
一八二頁) フェルメールについてのこの文章は、太陽と銀、即ち鏡や水面の作る銀板との間のドラマの上にオランダ
絵画の定義を据えようとしたクロードルの基本的な観点を示している。ランボーの詩の中に存在する「太陽と銀」の
対立を予想させる詩句、それをクロードルは、この両者間の協同作業及び対立のドラマとして発展させていったこと
は十分に予想がつくことなのである。

これらの対応に加えて、最後に「血を攪拌する (brasser le sang)」という「生活」の中の表現について言及して

おくべきであろう。この表現は『オランダ絵画序説』の中でオランダの地との関連の上で展開される諸テーマ、血管のイメージ、それに従う交換作用やリズムとの連関を想像させる。この絵画論の中で、クロードルは血管のイメージを、そこに侵入する海のイメージと重ね合わせることによって、オランダ派の画家達の創造の導き手としての役割を強調していた。この創造作用は脈動、静脈と動脈によって司られる活動、それを通して血液が新しい質を獲得する交換の作用に喩えられる。それによって達成されるのが、たとえば先に引用した草稿中の表現に見られたようなレンブラントの光、魂の最も奥深い「静脈からもぎ取られた黄金」である。この表現は血や血管の作用を通して成立する創造行為、クロードルが交換作用の中に終局的にその実現を見ようとしていたものを教えている。そして、オランダ絵画を目の前にしたクロードルをこの交換作用への注目へと導いた一つの誘因として、ランボオの「血を攪拌する」という表現を想定することができよう。「brasser」という動詞は、クロードルにとって、単にかき混ぜるというよりも、その作用から新しい何かを産み出すというニュアンスを喚起することが多い動詞である²⁵。前に述べた交換の意味と接近する場合が多い。絵画を前にしてランボオのこの詩句が浮かんだとすれば、それは容易にこの交換のテーマを発展させていく契機となろう。

以上、これまで見てきたように、アニマの作用としての音楽と科学の存在、芸術家の脈動やオランダの地のリズムと結びつくアニマによる交換作用、太陽と水、鏡（銀）の間に営まれるドラマとしての創造作用、風景画を活性化化するものとしての胡椒の比喻、マースにおける老女の存在、ハルス的人物達とその最晩年の姿として示す虚無や風狂の姿、マースの絵に典型的に現われる閉ざされた空間としての酒倉のイメージ、思い出と個々の思い出を通してさらに深く到達される太古の記憶の喚起、この太古の記憶を現在の時点に取り戻そうとする歴史学あるいは解釈学の試み、

そして東方の世界のレミニサンス。『オランダ絵画序説』の諸テーマの殆んど全体を占めるこれらのテーマは、ランボアの「生活」を構成する諸モチーフの集合の中にその対応する要素を見出すことになる。それはほとんど一対一の対応といってもよい。²⁶

確かに、それぞれの要素は二つのテキストではそれぞれ異なったやり方で配置されており、いうまでもなく全体としてのトーンの相違は存在する。にもかかわらず、過去の深層への志向と一つの存在が無化していくことへの鋭い意識という基本的なテーマにおいてまず両者の間に正確で緊密な類縁関係がある。さらにランボアの詩の主人公の境遇とヨーロッパに戻った老いたるクロードルの状況との顕著な対応を考えるならば、これまで個々に指摘されてきた二つのテキスト間の対応関係は決して偶然によるものでないことが明らかになるであろう。ランボアの詩の詩句やモチーフのいわば一種の種蒔きによってオランダ絵画論の諸テーマは展開されていく。ランボアの詩から取りだされたイメージは半ば原典のコンテキストを離れて独立した核を構成し、そのまわりにオランダ絵画を前にしたクロードルの多様なヴィジョンが結晶していくのである。ブリュッセルでマースの一枚の絵を前にしたとき共鳴したであろうランボアの詩句、その詩句のイメージに従いながら、クロードルはオランダ絵画の本格的な探究を開始する。従って、一、二か月後のオランダの地自体の旅行の際にオランダ派の巨匠レンブラントの中に一人の錬金術師のイメージを見たとしても全く当然のことではないか。

マースの鍵はこのようにランボアの鍵であり、そして『オランダ絵画序説』の鍵であったのである。

八、誕生

これまでみてきたように、オランダ絵画を前にしたクロードルのヴィジョンの中に、ランボオの多様なイメージが重要な影響を与えているのを確認した後、もう一度『オランダ絵画序説』を全体として構成しているテーマを整理してみる必要がある。ランボオの影響が明らかになった現在、テキスト全体が内包しているテーマのもつ象徴的体系はさらに明確に現われてくる筈である。

その典型的な例の一つが、レンブラントを通して前面に現われる誕生のテーマである。クロードルによるこの画家の解釈には、この誕生というテーマが様々な次元においてその意味を決定づけていることは容易に気づかれよう。前に言及したように、クロードルはレンブラントの中に深く内在する記憶、その働きを読者に印象づけるために、この画家が数多く取り扱っていた太古のテーマを強調していた。しかし、ここでさらに注意すべきことは、クロードルがこのテーマに関連してそのタイトルを挙げている多くの作品は、何らかの形で「誕生」や「復活」のテーマを表現していることである。クロードルがレンブラントの導入部を中心にイメージを列挙している（タイトルは明示されていない場合もある）『寺院への奉獻』、『大工の家族』、『ダナエ』、『ラザロの復活』などその例である。

その上に、光のテーマも誕生のテーマと極めて特徴的に結びつく。クロードルが『夜警』の光について彼自身の印象を語る箇所、彼はこの光を「精神の最も奥深い場所で蓄材され、凝縮された黄金」（拙稿第一章第七節参照、傍点筆者）であり、「純化され、価値づけられた元素」であると定義していた。（『散文』、一九九頁）これらの表現には再度注意する必要がある。クロードルがこうした表現を選んだのは決して単なる偶然でも、またテキストのこの部

分のみのためでもない。逆に、これらの表現は、テキスト全体を貫く運動を締め括る役割を担っている。

まず、「純化され、価値づけられた (valorisé)」という表現に注意しよう。この表現は第一のブルーイヨンの段階ではまだ見られず、クロードルがこのブルーイヨンのコピーの段階でつけ加えたものである。それによつて問題となるテーマは強調される。既に述べたように、著者は冒頭でオランダの地を、「価値付与作用 (valorisation)」の地、「存在するものすべてが自らを価値に変えるためにやってくる」交換作用の土地と定義した。〔散文〕一七二頁) 今問題となっている「価値づけられた」という表現が、オランダの土地と芸術家達の活動に関して予め示唆されていた「価値付与作用」という言葉に結論部に近いこの箇所ですべての表現であることは容易に気づかれよう。『夜警』の光の中にこの作用の完全なる実現の印をクロードルは見るのである。

さらに「黄金」という言葉もテキスト全体の展開の中で同様の働きを示している。何よりも注意すべきことは、オランダ絵画論の中で数多くの画面に現われる光について形容する際に、「黄金」という語を用いているのはレンブラントのこの箇所のみという事実である。第一の手稿の中では、室内画の光の作用について「内的な黄金 (or intine)」という形容が見られる。しかしながら、この表現はコピーの段階では消え、「内的な公式 (処方) (formule intime)」という表現に置き換えられる。⁽²⁷⁾

この変更はクロードルがレンブラントの光の質を他の画家達の光のそれと区別しようとしていることをわれわれに理解させよう。レンブラントの光は、錬金術を通して実現された黄金である。既に見たように、クロードルは一人の錬金術師としてのレンブラントのイメージを提示していた。このイメージに背くことなく、テキストのやや後の部分で、この画家の光の表現の中に錬金術の十分な実現を詩人は認める。レンブラント以外の画家達は光を単に「利用す

る (se servir de)」。これに対してレンブラントはその「錬金術師の工房」(『散文』一九二頁)、別の言葉でいえば、「知の洞窟」(『散文』一九二頁)の中で、それを「製造し」(fabriquer)」、それを「操作する」(manipuler)」。(『散文』一九一頁)フロマンタンとは反対に、クローデルはオランダ派の画家達の中に存在する共通性を確認する方向へ進む傾向があったが、光の質的な差違の喚起は、クローデルが意識的に述べているレンブラントと他の画家達との間のほとんど唯一の差違の指摘である。²⁸

この光の差違というものは、フェルメールとレンブラントという二人の画家の間にクローデルが設けている違いに注目するときにより明確なものとなる。まず第一にテキストの前半部分では、「光 (lumière)」という語自体がほとんど見られないことに注意すべきであろう。第一の手稿では、この語は室内画についての冒頭の部分で一旦用いられている。しかし、同じ原稿の段階ですぐにこの語は抹消され、「外光 (rayon extérieur)」という表現がこれに代っている。²⁹ この室内画の延長であるフェルメールについて語るときも、彼が問題とするのは常に自然光、太陽の光であり、この光を例えば、「ホルバインの光線よりもさらに確かで、さらに鋭い太陽の光線 (rayon du soleil plus sûr, plus acéré que celui de Holbein)」(『散文』一八二頁)という表現で形容するのである。

クローデルは、フェルメールに固有のこの光についてさらに「オランダの四月」と題された『オランダ絵画序説』の追書(ポスト・スクリプトゥム)の中でもその意味を再確認しようとしている。デルフトの街を散歩しながらクローデルは次のように書いている。

デルフトで見るべきもの、それはオランダの中で最も美しい光である。…：純粹で、繊細なるもの。…：同時に知

的であり、感覚的な何か。：フェルメールの絵全体が潤いに満ちしかも明るいこの大気の中に溶けこんできたのである。

『散文』、二〇六頁)

このように、クローデルにとって、「明証性の凝視者」フェルメールの光はつねにこの土地とは切り離せない自然の光として理解されている。この光はいわば画家の外部に存在する光であり、外側から画家に働きかけるものなのである。

これとは対照的にレンブラントの光は内的な光である。それは「記憶から借りた」(『散文』、一九五頁) 光であり、手稿の中にあつたように、魂の最も深い「静脈からもぎとられた」光である。何よりも、この画家の内部から生まれる光が問題なのである。この内的な光について強調するために、クローデルは「ヨハネによる福音書」の第一章で述べられる光、闇の中に輝く、神の言葉とともにある光の寓意を借りる。レンブラントの光、それは「世に來たすべての人を照らす光 (*cette lumière qui illumine tout homme venant au monde*)」なのである。クローデルはこの表現を『オランダ絵画序説』の決定稿ではテキストの冒頭に近い部分でまず引用し、(『散文』、一七四―一七五頁) さらに第一手稿の中では、同じ表現を(「illuminer」の代わりに「éclairer」がここでは用いられているが)『シクス市長』などレンブラントの幾つかの作品に言及するための導入として用いている。このように、テキストが誕生する時点から、既に著者はレンブラントの光を魂の深所から生まれてくる光、われわれの存在を照らす照明の光として提示しようとしていることが十分に窺えよう。⁽⁸⁰⁾

このように、フェルメール及びその他の画家達とレンブラントの間の対比を通して、誕生に関するもう一つのテーマ、即ち、光の誕生のテーマが確認される。外光ではなくレンブラントの光は内側から生まれてくる光であり、それが誕生するのは夜記憶の深所など闇の領域を通過することによってである。クロードルがテキストの中で準備しているドラマ、まず一旦、前半部でフェルメールなどの光を喚起したのちに、直ちにレンブラントの光を説明するのではなく、様々な闇の領域を示したのちに、レンブラントの光へと移るのも、この光の劇をより印象づけるためであった。そして、黄金としての光の誕生の劇、それを行なう錬金術師としてのレンブラント、これが前に述べたランボアのイメージとそのまま重なることはさらに繰り返す必要はあるまい。³¹⁾

九、テキストの横系——ヘルメス

こうしてテキストを構成する主要テーマがほぼ姿を現わした今、テキスト全体を統轄して構成していくものを整理する作業が残されている。オランダ絵画論の二つの手稿を参照していくことによって、クロードルがテキストの中に一つの劇的な運動を導入させるために幾つかの構成上の配慮や字句の修正を行なっていることが明らかになってきた。『日記』の段階で書き留められている直接的なヴィジョンを超えて、テキストを構成するためにさらにクロードルが諸テーマの間にはりめぐらした縦系と横系とはどのようなものなのか、ここで正確にしておく必要がある。

テキストの横系として重要な役割を果しているのは、ヘルメスのイメージである。³²⁾ クロードルが、オランダ絵画論の中でそれぞれの画家に固有なテーマを指摘する際、そこで進行している一種の作業、運動によってそれぞれを特徴づけていたことを思い起こそう。この諸作業のテーマ、一見したところそれぞれ独立しているテーマは、この神話上

の人物ヘルメスに注目するとき、その諸属性として整理され包括されうるのである。少なくともテキストを書く段階においては、クローデルはこの神話学的人物を十分に意識し、テキスト成立のための行為者として作動させている。テキストの中で、ヘルメスの名が最初に現われるのは、既に触れたようにオランダの風景画について論じた部分の最後の箇所であった。著者は、風景画の中に彼が強く感じた「内部への運動」を読者に喚起するために、このヘルメスの一つのイメージを援用している。

私達は構図の内部に導きいれられる、というよりもむしろ吸い込まれるというべきかも知れぬ。： 私達はほとんど自分のかかとの魔法のサンダルを確かめたい気になる。冥界へと魂を導く導き手であるヘルメス神が、自分のかかにつけるあのサンダルにも似たものである。

『散文』、一七四頁)

この箇所ではまず第一に旅行者の導き手としてのヘルメスが問題となっている。道とそれを歩む者の守護者としてのヘルメスであり、その羽の付いたサンダルでわれわれを魔法によって運んでいくヘルメスである。いうまでもなくこのサンダルはわれわれを風景画の内部へと導いて行くとクローデルは言う。しかも、この役割に重ねて、死者の世界への魂の導き手であるヘルメス・プシコポンプの役割をこの箇所でも同時に喚起している。これは後に展開される画面の上での生者と死者との交流のテーマを先取りして示唆しているともいえるだろう。

次に、クローデルがオランダの地について下している定義も、ヘルメスの神話的な一つの属性と密接に結びついて

いる。クロードルにとってこの地は何よりも、存在するものすべてが自らを価値に転換するためにやってくる商業的交換の地として認識されていた。いうまでもなくヘルメス——ローマ神話ではメルキュールは、富と幸運の神であり、商取引と商人の守護者である。

続いてクロードルが風景画や室内画の中に聴きとった音楽性もこのヘルメスの属性の一つである。絵のもつこうした音楽的效果について、クロードルは、「振動する絃の上に正確に置かれた指使い」とか、「リュートを奏でる撥」とかの形象に特に注意を寄せ、その効果を喚起しようとしていた。ヘルメスは音楽一般の保護者であるとともに、さらに豎琴や絃や撥そしてフルートの考案者であることが頭に浮かぶ。

ヘルメスのイメージがさらに強調されるのは、テキスト後半部の冒頭で、死者と生者との間の交流のテーマが語られるときである。この論文の冒頭でも示したようにこのテキストは大きく二つに分かれるが、後半の最初に登場するのが、死や眠りや記憶の奥深い領域のような一連の夜のテーマであった。このテーマを強調するためにクロードルはここで幽冥界の石碑に基く中国の故事を援用する。「二つの世界の境界」を示す石碑、それが死者と生者との交流の場である絵画と重ねられるのである。ところで、クロードルは『オランダ絵画序説』以前にも、この中国の故事を採り上げており、そのときも、このテーマはホメロスの「ネクイア (Nekyia)」、夜を背景として現われてくる死者達の魂の召還について語るための契機として登場している。(『中国の迷信』、一九一〇年、『散文』、一〇八二頁) このテキストの中で既にヘルメスの名が魂の導き手として現われる。このように、ヘルメスのこの属性は『オランダ絵画序説』の構成以前からクロードルにとって馴染み深いものであり、夜や冥界のテーマを導き出す、作品に基本的な二重構造を作り出すものとして重要な意味を帯びていたものであった。そして魂の導き手であるヘルメスは、オランダ

絵画論でもテキストの構成者として夜の一連のテーマをそのまわりに集めてくる。この核のまわりに、アケロン(『散文』、一八七頁)、カロン(『散文』、一九四頁)、レテ(『散文』、一九六頁)などのイメージが集結され、絵画に表現された一連の冥府のテーマが繰り返し喚起されることになるのである。

二つの世界の境界石のイメージ、とくに、クロードルが死者との交流を強調するために説いた中国の伝説の中の石碑のイメージ、これもヘルメスとは無縁ではない。このイメージはヘルメスの柱即ちヘルマイというやはり一種の神話学的な境界を象徴化するイメージと共通性を帯びていよう。

これらに続くマースの箇所で、地下の作業が問題となっていることは既に述べた。とくにここで重要なのは「エルメス解釈」の作業であった。前に指摘したように、リトレの辞典の説明に従えば、このエルメヌーティクという語は、ヘルメスと同じ語源を共有するものであった。

さらに、ヘルメスの属性はクロードルの絵画解釈の中に多様なレベルで浸透している。まず絵画の表面の定義に関して。この表面について定義するとき、クロードルはそれを鏡の表面とのアナロジー³⁹によって理解していた。クロードルがこのテキストで打ち立てている水と鏡と絵画の間のアナロジーは極めて特徴的なものであるが、この表面のイメージもヘルメスと関係する。というのも、鏡の表面を構成するもの、それは水銀であり、まさしくヘルメスのローマ神話における名、メルキュール(mercur)という名をもった液体金属であるからである。

さらに、夢と眠りのテーマもこの神話上の人物の一つの属性である。レンブラントを始めとして多くのオランダ絵画が夢、眠り、一種の独特な夢幻的雰囲気をもっているとクロードルは述べてきた。別の世界との交流が開かれるのもこの眠りの雰囲気を通してであった。そして神話の中でヘルメスが彼自身の仕事として監視するのはまさしくこの

夢と眠りの世界である。

そして最後に、「使者」のテーマが挙げられよう。クロードは『夜警』に描かれた光輝く少女像の中に「来世から侵入してくる使者」(『散文』二〇二頁)のイメージを見た。このテーマはヘルメスの一つの役割と符合する。ゼウスの使いとして、彼岸の魂の間でやりとりされる書簡の交換の媒介者としての役割である。室内画の描写でクロードが魂の間の無意識のやりとりのテーマにしばしば注意を向けていたことを思い起こそう。そして、それはとくに絵の中に描かれた手紙などのイメージを手掛りにして解釈されたものであった。以前の留保つきの分析ではまだ十分に納得できなかったクロードのこうした解釈は、今、テキストの基部をなしている使者としてのヘルメスの様相に注目するとき、さらに理解しやすいものとなるのである。

これらのテーマに加えて、さらに、ヘルメスをそれと同一視されるエジプトの神トート(テウト)まで拡大して考えることが重要な意味をもつ。トートはまず時を数える月の神である。一方、海のリズムに従う時間の様相は、オランダ絵画がわれわれに繊細なやり方で教えてくれる、この画派の極めて秀逸な特質であることをクロードは強調していた。

次にトート神は書記であり、エクリチュールの神である。前にクロードのヴィジョンにおける絵画と漢字の接近について言及したが、この詩人にとって絵画の問題はエクリチュール、文字あるいは書記行為の問題と本質的な意味において不可分に結びついている。この問題についてのクロードの一貫した関心は、オランダ絵画論の中では幾つかの具体的なモチーフへの注意としても現われる。文字一般、イデオグラム、頁、書物これらの一連のイメージが、あるときは絵画の中へ描かれたこれらのモチーフへの注目として、また絵画自体のメタファーとしてオランダ絵画論

の中に見出されることになるのである。

第三の点として、科学あるいは魔術の神としてのトート神という性格が問題になろう。クローデルがオランダ絵画の中にある種の科学や魔術が進行しているあるいは成就されようとしている状態を見てとっていたことはさらに繰り返す必要はあるまい。トートはその神話においてこの種の作業を司る神である。この科学あるいは擬科学のテーマは、オランダ絵画論の中のアニメに固有の作業、即ち化学及び錬金術のテーマ、最初の着想はランボーに帰せられるあのテーマと全く一致する。³⁵

このように、『オランダ絵画序説』のほとんどすべてのテーマは、ヘルメスのそれぞれの属性のまわりに整理される。この点で疑いなく、ヘルメスは分離しかねないそれぞれ独立のテーマ、部分を一つに繋ぐ役割を果しているのである。

十、縦糸——テキストの劇

テキストの横糸としてのヘルメスの役割を確認した後、今度は、テキストの縦糸、即ち全体の線的な展開を正確にしておく必要がある。『オランダ絵画序説』はともかくも完成された一つのテキストであり、この意味においては、その中にそれぞれの部分を著者が目ざす運動の流れの中にとり込んでいく一つの内在的な順序が存在していると考えることが可能である。実際に、このテキストのそれぞれの部分が並べられる順序は、例えば、オランダの美術館の探訪を通して自分が体験した順序に従ってそれぞれの作品批評を並べていくフロマンタンのやり方とは異っている。クローデルのテキストはまた美術に関する純粹に分析的な論文に固有の順序を採っているわけでもない。しかしなが

ら、それでもこのテキストの中にある順序が存在していることは間違いない。それぞれの箇所を全体の意味へ方向に導く一つの流れ、劇的な展開が疑いなく存在することを読者は感じとる。その配置はやはりクロードル独自のものであり、交換不可能で、不可逆的なものなのである。

この全体の流れを確認する前に、まず、クロードル自身によってテキストの中で明確に示されている幾つかの方向づけを押えておく必要がある。まず最初の方向づけは「内部へ向かう運動」という象徴的運動によるものである。風景画はわれわれの中に自然の内部へと向かう運動を喚起する、とクロードルは言う。ホーホやテルボルフの室内画は人間の住居の内部に、内密の空間の中にわれわれを導き、レンブラントの作品は魂の内部への運動を表現している。「散文」、一七四頁）このように、内部への運動という様相に注目することによって彼は異なったジャンルの絵面に共通項を見出し、さらにその内部への運動を、最後にレンブラントの場合のような魂の深奥への運動へと導く幾つかの位階を設定していくことによってまず一つのプログレシフな運動をテキストの中に導入しているといえよう。

第二の運動として考えられるのは、テキスト全体の分析を最後のレンブラントの分析に収斂させようとしていることである。レンブラントについての説明の冒頭で、これまでの文章すべてが『夜警』について分析するための導入部であったと述べているように（『散文』、一九二頁）、著者がレンブラントを、とりわけ『夜警』をオランダ派の絵画の中で最も包括的な、この派の画家達がそれぞれ部分的に示している要素をすべて内包しているような画家として理解しているのは明らかである。従って、クロードルがこの絵についての分析を最後に置くことによって、総合へ向かう一種の論理的な方向づけを行っていることもまた一つの運動として感じとることができよう。

そして、この章を中心にこれまで確認してきた様々なテーマ、特に対立項を作る幾つかのテーマは、テキスト全体の中に配置されたとき、その中に劇的な運動を生じさせることになる。現在時と過去との対立がこの種の劇的な対立項の中でも最も重要なものとなる。ヘルメス・プシコポンプについて語りながら、既にこのテキストの中には、現世と彼岸という作者に固有の二重構造が存在していることに言及したが、この対立項は二重の時間の対立項とも重なりあい、このテキストの中にさらに固有の構造を作り上げる。実際、これらの差違によってテキストは明瞭に二分されている。前半部はもっぱら現在時、画家の筆によって永遠化された現在の場面について語られる。これに対して後半部は過去に関する主題、より正確に言えば現在時に対する過去の侵入が問題となっている。従って、後半部は時間的な二重構造をもつ。死者達の再出現や旧約の太古の世界、記憶の世界からの帰還というテーマで示されるこの二重構造は第一部と顕著な対照を為す。そして第二部で主役の役割を果すのはこうした別の次元に属する死者達であり、第一部の家庭の楽園などに現われていた現在時の人間ではもはやない。

それから、二番目の重要な対立項は少し前に見たように、レンブラントと、フェルメールを始めとする他の画家達の間クロードルが設定する光の質的な差違である。他の画家達は外光を利用するが、レンブラントは内的な光、彼に固有の光 \parallel 黄金を決定的なやり方で自ら創り出す。この黄金の獲得のプロセスがテキストの初めと終わりを一連のドラマとして結びつけるのである。

これらの考察を通して、最終的に次のようなテキスト全体の劇的な流れを確認できよう。『オランダ絵画序説』は風景画、室内画の描写から始まる。これらの絵画は静謐で親密な雰囲気に含まれた現在時、画家によって永遠化された現在時を示している。しかしながら、クロードルはそこに同時にある種の内部への運動を感じとる。この内部への

注目は、画面上に表象された室内空間の外観の下にクロードルがアニマの秘かな作用を認めるときにさらに独自の様相を帯びていく。クロードルの注意は次第に、一見したところ散文的な画面を背後から構成している魂の領域へと向かっていく。前半部の最後では、現在時への言及を締め括るものとして、フェルメールの作品の中にこの現在の場面の完璧な視覚化、そこでは外界が「必然性の楽園」といえるほどに極限まで知性化され描写された姿を見るに至るのである。

しかしながら、太陽の光線によって完璧に表象されたこのフェルメールの画面を束の間味わった後に、テキストの後半部の冒頭で、過去が突然、暴力的に現在の場面に侵入する。現在時はかき消されてしまう。著者は有無をいわせず読者を生と死の境界の前に導いていく。現在の舞台に立ち現われる死者達からの呼びかけに従って、彼らと生者であるわれわれとの間に対話が始まることになる。クロードルはこうして、とくにハルスの画面に顕著に現われる解体、下降のテーマに目を止めながら、「外観の下に不安定な大地をもつ」このオランダの地の闇の部分を表わす絵画へと彼の注意を移していくのである。

ハルスの絵画に感じられたこのいわば地獄下りの様相に続いて、マースの絵画の解釈が展開される。『オランダ絵画序説』の出発点ともいべきマースの作品についてのこの箇所で、クロードルはわれわれを地下の場面、アニマの作用が進行している現場へと導く。この作用はもはやハルスの場合のように解体破壊の作用が問題ではない。逆にレンブラントの画面で実現される復活のテーマを予感させるような、何かの準備の作業、一種の魂の交換のための作用を暗示しようとしているのである。

そして最後にレンブラントについての解釈において、これまで内部へと向ってきた運動のヴェクトルは魂の深所へ

と到達する。そのときテキストの運動の中に一種の転回が生じる。内部への運動から外へ向かう運動へとクローデルは方向を転換させる。レンブラントは「無へ向かう運動」から「半回転」をした、とクローデルは書く。〔散文〕、一九五頁）、「闇と格闘して」（同上）、「記憶の重なりあう層」を通して〔散文〕、一九六頁）、この画家の作品は黄金である光とともに誕生することになる。そしてこの光は『夜警』に窺えるように、人物達を新たに外へ向かって出発させていく根源の光となる。このように、手稿の段階よりもさらにテーマが強調されて、『オランダ絵画序説』の決定稿は誕生のテーマの喚起によって閉じられることになる。

テキストの縦系はこうして芸術家の中のイメージの誕生を、絵画の神話的な起源を求める劇の流れとして把握することに要約することができよう。マースとレンブラントにとりわけ投影されたランボオのイメージを手掛りにわれわれはこのように、オランダの画家達が表象する「黄金の劇」を確認するに至るのである。

クローデル自身の想像力に従いながら、われわれはこれまでテキストの諸テーマが全体として作る流れを見てきた。最後に残されたことは、クローデルの想像力をもう一度一般的な次元において考えてみることに、このテキストがもつ意味をクローデルの文学一般の問題として捉え直してみることであろう。

註

(25) たとえば闇を攪拌することによって光を産みだす、というような表現の場合にこの「brasser」という動詞を用いている。『雅歌』註釈、ガリマール版『クローデル全集』、第二十二巻、一二六頁。

(26) もっと目立たない形ではあるが、オランダの地やその芸術についてのクローデルのヴィジョンに影響を与えたかもしれない詩句はさらに追加することができる。まず、クローデルがオランダの地を形容するために用いる「宝庫(物) (trésors)」

のイメージである。ランボオの詩の中に存在するこの単語を、クローデルはオランダの地を形容するためにしばしば用いている。例えばオランダについての「咀嚼され、呑み込まれた世界の宝物全体 (tous les trésors du monde digérés et eng-loutis)」の地、「夢と、生に先行する記憶の宝庫 (trésors du rêve et de la mémoire elle-même qui est antérieure à la vie)」などの表現が『日記Ⅱ』(三三三頁)

またランボオの詩の中の、人物の肩に手を置く仕草も、室内画のところでもクローデルがとくに注意していた無意識の発露としての「接触」の動作への注目と矛盾はしない。

(27) 「公式(処方箋)」という言葉はこれから遂行されようとする一つの化学、魔術を示唆することにはなるだろう。しかし「黄金」という言葉が用いられた場合とは異なり、まだその作用は成就されていないことになる。

(28) 既に『日記』の段階において、光に関しては、レンブラントと他の画家達の間の差違を強調している。

レンブラントにおいては、奥底 (fond) に働きかけることによって、内的な光に到達したのであり、(他の) 様々な宝物(作品)は、外光に作品固有の発光を混ぜあわせることによって生まれたのである。(例えば、) (フランツ・ハルス) (『日記Ⅱ』、三三三頁)

(29) 原文で示すと次のようになる。

elle (la maison) accueille, divise et répareit / la lumière(抹消) / le rayon extérieur /...

(30) 自然の光と精神的内的な光とのメタフォリックな区別は、例えばアウグスチヌスなどの宗教的テキストの中に確認することができる。神の座について考察しながら、アウグスチヌスはわれわれの内部にある記憶の領域、外界の自然で感覚的な世界からは遠ざかった領域に注目した。そして、この記憶の中に宿る神Ⅱ内的な光がわれわれの認識に生命を与える力を構成することを説いている。(『告白』、第十の書、六章八節—二六章三七節。)

- (31) クローデルはおそらくランボーとレンブラントの綴り字のもつ類似性を意識していた可能性がある。即ち $R(i)mba(u)d$ (そしつ) $R(e)mb(r)a(n)d(t)$ とどう類似性である。
- (32) ピエール・ブリュネルはオランダ絵画についてのクローデルの解釈を特徴づけるものとして、この神話上の人物の援用を指摘し、ヘルメスの幾つかの属性とクローデルの解釈との対応を強調している。(『眼は聴く』における芸術と神話学)「クローデルと美術。ポール・クローデル 第十二号」所収) われわれはここでさらに他の幾つかの対応関係を付け加えることができよう。
- (33) 水と鏡と絵画の連鎖の問題は『オランダ絵画序説』における絵画の定義を考える上で重要な問題であるが、その点に関しては拙稿「創造する鏡——クローデルとオランダ絵画、能、そして教会」(東大比較思想研究会編『比較思想雑誌』第六号所収) 参照。
- (34) トート神のイメージをエクリチュールの師マラルメと重ねることによって、オランダ絵画を前にしたクローデルの解釈学的志向を決定づけているこの神の『オランダ絵画序説』成立に果たした役割の重要性は渡辺守章によって強調されている。(『闇を溶かして訪れる影』『オランダ絵画序説』の邦訳タイトル)のあとがき参照。朝日出版社、一九八〇年)
- (35) クローデルはこの神話上の人物にランボーの像を託したとさらに想像することはできないであろうか。いうまでもなくランボーは音楽の発明家であり、錬金術師であり、人生の終わりの時期に商人であり、夢幻的世界の指導者であり、死者の世界、『地獄の二季節』への魂の導き手ではなかったらうか。