

## アニマの取引——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（八）

内 藤 高

### 三、 人体としての教会

前節で述べたように、『オランダ絵画序説』を端緒とするクローデルの一連の美術論は、とくに鏡のイメージを中心として、境界Ⅱ表面のもつ意味の発見、その充実化という過程を辿っている。この探究がたんに美術についての考察にとどまらず、聖書註釈を中心とする彼の文学的、思索的探究と不可分な関係にあることは、既にこれまで検討した例からも充分予想できよう。クローデルの聖書註釈について総合的見地から分析、検討することは、この小論及び筆者の能力を遥かに越えているが、クローデルの美術論と聖書註釈が密接な関係をもっていること、その両者の間の相互作用の幾つかの様相については、これまでの論の到達点として是非押さえておく必要がある。

この問題を考える上で最も適したテキストが、この詩人による雅歌についての註釈書『ポール・クロードル雅歌に問う』（出版は一九四八年であるが、四五年始めにすでに書き終えられている）である。クロードルは一九三〇年代から四〇年代にかけて（美術評論を多く残した時代とほぼ一致している）、聖書の数多くの教典について註釈を残しているが、この雅歌の註釈はその中でも著者独自のヴィジョンが強く前面に出された作品である。この『ポール・クロードル雅歌に問う』の基本的な特徴としてまず挙げられるのは、註釈者が雅歌のそれぞれの章節の順序に従ってコメントを展開しながら、その内容はそれぞれの解釈を断片のままに提示するにとどまらず、すべての章を通して、一つの統一した主題を喚起しようとしていることである。雅歌以外のテキストもしばしば援用しながら、彼が全体として提示しようとするのは、まさに教会（大文字で示されるような、個々の教会を統括する原器としての教会を意味する）のヴィジョンである。ノートル・ダムにおける回心以来、クロードルが生涯を通じて教会のあり方を問い続けてきたことはいうまでもない。前節でも述べたように、箴言の知恵Ⅱ聖母マリアⅡ魂Ⅱ聖寵と同格をなす基本的な柱の上に教会のヴィジョンが数多くの詩及び劇作品の中で展開されてきたし、雅歌の註解も当然この上に成立している。

しかしながら、この『ポール・クロードル雅歌に問う』に関してとりわけ特徴的なことは、教会がたんに教義的抽象的思弁的なレベルで理解され解釈されるにとどまっているのではなく、非常に具体的で、とりわけ視覚的なイメージを伴ったものとしてその像が提出されていることである。サンボリックな解釈を、具体的に生彩に富むイメージによって実質化充実化することがそこでは試みられている。クロードルがある芸術作品の解釈に際して、彼の観点を強調するために、雅歌の中の詩句をしばしば断片的に引用していたことは既に見た通りであるが、雅歌の註釈ではこの逆のことがなされている。即ち雅歌の詩句について註釈しながら、そこに他の多様なイメージをクロードルは集積

する。とりわけ芸術作品から得られた様々なヴィジョンが投入され、解釈のために援用されるのである。このような多様なイメージがひきよせられてトータルなイメージとして喚起されるのがいわば宇宙論的な教会の像である。まさに活動状態の中にある教会の構造、機能そして実質をその全体像の中で生き生きと提示すること、それがこの註釈を通してクロードルが企てるものなのである。

テキストの個々の詩句を貫いてそこに浮かび上がる教会の像、では、クロードルが提出しようとするこの教会のイメージとは何か。その中心をなすのが、人体のイメージ、より正確には女性の身体のイメージである。雅歌の中に存在するそれぞれのモチーフの解釈を統合して作り上げられるコスモス、それが人体としての教会である。この人体と教会のサンボリスムの同一視こそが、まずこの註釈の全体を決定づけている根本的な見方であり、いわば教会が半ば擬人化されて語られるのである。人体のイメージとのアナロジーで語られる教会の像、ミシェル・マリセは、こうした観点の上に成立している「この雅歌の註釈は何よりもこの被造物（擬人化された教会）の美と全的な身体としてのその性格との関係を強調した」テキストであると述べている。<sup>48)</sup>

雅歌のテキストを媒介として成立する教会と人間の身体との同一視、後者の生きたイメージの前者への投影、クロードルにとってこのアナロジーは、素朴で偶発的な思いつきに留まるものではなく、極めて必然的に成立したものである。それまで部分的に成立していたイメージが過剰なほど集約され積分されて生まれたヴィジョンであり、クロードルの探究の飽和点を示しているともいえるものである。

事実、彼はこの註釈の中で、ほとんど執拗ともいえるほどこの両者の照応関係を確認していく。雅歌に現われるそれぞれのモチーフ、それぞれの詩句が、人間の身体の各部分の形象あるいは機能を表わし、そしてそのそれぞれが生

命論あるいは宇宙論的な教会の統合的サンボリズムの中に置きなおされる。例えば、雅歌の中に現れる髪の毛というモチーフを手掛りにして、そのサンボリズムが展開される。髪の毛は、「魂の運搬者」である血の駆けめぐる「糸の網、運河の網」であり「潮の干満」、「枝のように拡がるわれわれの静脈と動脈を貫くあの二重の鼓動である」というように<sup>(44)</sup>。同様にして、雅歌のそれぞれの詩句に現れるモチーフを契機として、クローデルは目、耳、鼻、頬、唇などの頭部の解釈、首（空へ向かう塔として解釈されている）、さらに全身体それぞれの器官へと解釈を拡大し展開していくのである。

認識と行動を営む生命体としての教会＝身体、この基本的な認識の下に、クローデルの教会の解釈は、人間の身体機能の中枢を構成する心臓と肺、人体の表面を構成し知覚を司る目や耳、外へ向かう運動を表現する手や足という三つのカテゴリーを軸として展開される。教会＝魂の中心としてすべてのものを司る心臓。鼓動の、そして呼吸のリズムに従い、また血管によってすべてのものを結びつけ、関係、コミュニケーションの中に置く器官。肺はまた、外界を息として吸い込むものであり神の息吹きを受け入れるものである。あるいはまた、身体を支える支点であり、同時に、拡大の運動、意志の運動、教会による探索と征服の運動の先駆けとなる足。

クローデルによって提示されるこれらの解釈のそれぞれの詳細に立ち入る必要はあるまい。しかし、この註釈の中で数多く言及されこのテキストの顕著な特徴をなしている目と耳を中心とする知覚器官が構成する身体の表面についての解釈には注意を留めておく必要がある。われわれが現在辿っている鏡と表面というテーマを中心にして芸術の問題との深い関わりがそこにみられるからである。

## 四、目と耳の機能

クローデルはこの註釈の中で、教会Ⅱ人体の目についてどのようなことを語っているのだろうか。彼が主に展開するのは彼の詩法とも密接な関連をもった視覚論である。まず、目の果す能動性が強調される。外界との接触を樹立する機能、外界を捉え、それに適合する機能である。ある光景を記録する受動的な道具としてではなく、他者とのコミュニケーションを実行する行動としての目、それは世界に対するわれわれの姿勢を代表する。ヴィジョンはわれわれの感覚のみに属するのではなく、意志、知性に属するものである。そして、クローデルがとりわけ強調するのは、この目の意志とは、何よりも世界に存在するすべてのものの中に存在する関係を発見することである。雅歌の註釈の中で、クローデルは次のように指摘している。

眼は思考の運搬者であり、意志に仕えるものである。提示された対象のさまざまな部分の間に、この対象とわれわれの間に、異った様々な対象の間に、瞬間的に無限の意味と関係と道筋とを打ち立て決定するのである。

(三三三頁)

万物の間に存在する関係の発見、こうした目の探索を通して、精神は、それを中心としてあらゆるものが同時的なパノラマとして包括され整理される、そこではあらゆる意味の発見が可能となるような、一つの全体的なプラン

(見取り図)の鍵を獲得する。この鍵によって精神は世界の中に侵入する、いいかえれば、宇宙の事物全体の中における自己の位置を見出すのである。

すべてのものの中にうちたてられる関係、それが作る全体のパノラマ、そしてそれを一つの秩序のもとに整理する中心点、鍵の発見、こうした目の行為が、教会Ⅱ人体というコンテクストのもとで語られるとき、それは被造物が作る現在の光景とそこに介入している神の創造行為の確認の意味を帯びてくる。目の行為、パノラマの発見は、われわれの魂に歓びを、「われわれの心の奥底に愛情にみちた心遣い」(三三四頁)を目覚めさせるとクロードルは続ける。パノラマが魂に呼びおこす歓び、その鍵を通して世界との間に開かれる交流、全体の中でそれと一つになること、「見ること」のこうした意味を、彼は世界との「婚姻」という言葉で次のように表現している。

私は世界と結婚 (épouse) する。私のまわりであらゆる種類の関係が結ばれるのが私の目にはいる。…何か強く語りかけるものが私の顔めがけてくる。一つの秩序のパノラマが、永遠の言説が。ディスクール 私は、そこでは球面の拡がりが始まりも終わりの観念も無にしてしまうあの同時性の物語り (récit simultané) の腹心の友なのだ。私は…与えられたさまざまな機能のあいだに秩序によってもはや移ろうことのないものとなった何ものかの証人なのだ。

(三三四頁)

パノラマの下に集約された現在時を見ること、その同時性の物語を見る(聞く)こと、その中に変化することのな  
い確固とした関係を掴むこと、教会Ⅱ目に託して語られるこうした意味は、そのままクロードルにとっての現在時の

意味、現在の光景とそれに対峙する詩人との関係、そしてそれを歌う詩人の務めを表わしている。とくに「証人 (témoin)」という言葉は、すぐに、「詩神讃歌」の中で歌われている知恵の女神(サジェス)の姿を思い起こさせる。

この教会Ⅱ知恵の女神は、天地創造のとき、被造物すべてが神によって整えられる現場に立ち会い、その御業を喜びとともに眺めた創造の第一の証人である。目の行為が、教会Ⅱ知恵の女神のコンテクストで語られるとき、パノラマの把握はこうして創造の再確認創造の証人としてのニュアンスを帯びてくる。パノラマが魂の歓喜として語られるのも、根本的にこの意味を帯びているからである。そして、詩人の務めはこのサジェスに従うこと、創造の行為を喚起する被造物のパノラマを再び認識し分かちあうことであることを、クローデルは「詩神讃歌」の中で強調していた。

現在時を把握する目の行為はこのように知恵の女神に帰せられていく。このサジェスについては少し後にその意味を再度とりあげることにする。ともかく、こうしたニュアンスを帯びた現在時への眼、同時性、パノラマのヴィジョンが具体的に数多くのイメージをひきよせる場を構成していることは、クローデルと美術の問題を考える上でもう一度ここで確認しておいてよいであろう。宇宙を相関性のシステムとして捉えるというマラルメから受けた教え、日光で木々の作る調和の風景から想をえたと彼が記す、万物の作る同時性と諧調へと注目した「詩法」の公理などの彼の詩作を支えるプロブレマティク、あるいは、『東方の認識』に収められている散文詩「夢」が示すような、高みから捉えられた壮大な大地のヴィジョン、これらが幾層にも重ねられて、クローデルにおける現在時のイメージとその定義を形成しているのである。

そして、クローデルが注意を向ける二次元芸術、絵画であれ、ステンドグラスであれ、これらがまずこうした同時性のコンポジションの発見であることはいうまでもない。オランダ派の繊細な目は眼前の光景を意識のように把握

し、「存在と諸事物のお互いの間でもはや離れようとは望まないような認識コネクション（ともに生まれること）を作り上げている」（『散文』、一九四頁）とクロードルは書いていた。それは、コンポジションとして現在時を集中させる表面、集約する鏡であったことを思い起こそう。あるいは、ステンドグラスについて、「ここでは始まりも終わりもないコンサートであり」、「すべてが同時的レミニュルタネなるものである」（『散文』、三三〇頁）とクロードルはその表面の意味を強調していた。数多くの芸術作品はこのように現在時のイメージの豊富な例をこの詩人に提供する。雅歌における目の解釈も、それらを教会という包括的なものの中に再び置き直したものに他ならない。

ここで雅歌の註解に戻り、もう一つの表面、耳の解釈について少しみることにしよう。目が外界のアクティヴな認識にかかわるものであるのに対して、耳についてはその受動性が強調されることになる。既に美術論の中でもこの両者の対比というものは問題になっていたが、ここでもその対立はさらに明確に語られることになる。視覚は「能動性の感覚であり、われわれの魂、われわれの精神が外へ向けて行なう力の行使」（三二五頁）である。これに対して聴覚は一種の受動性によって特徴づけられる。耳の機能は外界に対して「たえず開かれたままの状態にあること」（三二六頁）であり、われわれがそれに共鳴するある種の音を受けいれること、「外界のある振動を、観念として、われわれの内的な共鳴器の中で声として発するにふさわしい言葉として」（同上）捉えることにあるのである。

しかし、クロードルはこの耳の受動性にさらに重要な意味を付加する。耳の直接的即時的な反応行為ではなく、深みプロフォンドゥールの領域におけるその役割も明らかにしようとするのである。この点で彼がまず強調するのは、われわれを貫きわかれわれの存在を成立させる時間、持続（絵画論の中でもこれは喚起されていた）を意識させるものとしての聴覚である。われわれはそれを知ることなく、絶えずわれわれ個人個人の現在の存在を成立させているその持続に耳を傾けているとク



ローデルはいう。「われわれは、背後に、中断することなく何ものかを持続させている。」(三二七頁) われわれの存在は過去から持続する流れの中で成立している。耳はわれわれにこの流れを意識させ、その存在の根源の探究へとわれわれを導く。音は始まりを意識させる。耳の中にはこの始まりに溯ろうとする、過去と一つになろうとする志向があることをクローデルは主張するのである。

人体Ⅱ教会というアナロジーに基いたこの聖書註釈のコンテキストでは、この始源を求める耳の探究において、その始まりは何よりも神の言 (Verbe) によって示される。教会Ⅱ耳にとってこの言葉を聞き、そしてそれを反響させることが問題となる。神は「そのまわりに始まりというものを示すために」(三二八頁) 教会を整えられた。この始まりが言葉である。教会Ⅱ知恵の女神は次のように語る。

言葉は語る。だが耳を造られた神Ⅱ言は、私の頭の両側にこの二つの耳を設けられた神は、彼自身私の中にいて聴くことができないだろうか。：私は存在する。私は持続する。私は、私の頭の両側で、偉大なる王の都市が、それ自身、その持続に従っているのを聴くのである。(同上)

前にも述べたように、耳はある種の振動を受け入れ、それを声、言葉として反響させる器官である。その意味で、この表面は、鏡の反射とも共通するような、反響作用の営まれる表面である。そして、それが、この聖書註解の中では、存在の奥深くに内在する声、始源の言葉を反響させるものとなる。

ここで、神の言葉を反響させる者としての詩人の務めが再び問題となることはいうまでもない。過去、始源への溯

行を導くものとしての耳への注目は、視覚的なものへの注意と比べると比較的遅れてクロードルの中に現れるように思われるが、それでも、一九二〇年代、日本滞在中のテキストの中には、反映と並んで反響のテーマが現われているのに気づく。そして、さらにこれが顕著になるのが、この章の初めに述べた『オランダ絵画序説』の中のレンブラントを中心とする「聴きとる」画家のイメージ、われわれが過去への鏡という言葉で形容した創造行為への注目である。ここでも、オランダ絵画、あるいはさらに能体験がこれに先行しているが——などの豊富な芸術体験から得たイメージの堆積の上にこの教会の解釈が成立しているのを再確認できるのである。

## 五、知恵の侵入

これまで、目と耳というテーマを手掛りにして、クロードルの雅歌の解釈、教会のイメージを確認してきたが、そこには、芸術作品からえられた数多くのイメージが過剰ともいえるほどに堆積している。その過剰は、ある意味では詩人の中に混乱を、テキストとして書くことの危機を招くことになりかねないほどのものである。クロードルは、いわば、こうしたイメージを押え込むように、聖書註釈のテキストとしてこれらを再統合する。知覚にかかわるこれらの表面の作用、それらに彼自身の固有の意味を付与することによって、それを神学的空間の中に転置する。表面の作用を、教会の解釈へと接近させる媒介者の役割がそこで重要なものとなってくる。

ここで注目すべき役割が知恵の女神のもつテーマ系である。目の解釈において、創造の証人として現われる知恵の姿が既に窺れたが、目と対置して語られる耳の作用においても、再び始源としての知恵の姿が、過去への溯行のテ

マと重なってくる。そして、ここで強調しなければならないのは、このサジェスは表面のイメージ及びテーマとも密接な関わりをもっていることである。

媒介項となるその一つの主要なテーマが、「浸透(侵入) *penetration*」のテーマである。

目と耳はわれわれの身体の扉、窓を構成する。それは外と内との関である。外部はそれを通過して内部へと侵入する。クロードルはそれを神の侵入のテーマと捉えることによって、この境界を神学的空間の中に置き直す。もし、われわれの身体の表面がこの註釈において特別の意味をもつとするならば、それはこの表面が神の通路となるからである。

神はわれわれの扉を通過した。彼は、彼自身、己れのその内的人格と接触するためにわれわれの扉を利用したのだ。(三七八頁)

表面を構成する器官すべてが、神がそれを通過してわれわれの存在の内部にはいり、そこに宿る彼自身の存在を確かめるための扉であるとクロードルはいう。彼がしばしば雅歌の「扉を開けよ」という言葉を好んで引用するのもこの意味においてなのである。

そして、「純粹性(清澄性) (*pureté*)」のテーマがこれと関連して現われる。例えば、真のヴィジョンは眼の明晰性—魂のそれでもある—の上にか成立しないというときに、それは神学的背景をもっているものであり、身体をおおう表面の純粹性についてしばしば喚起するのは、侵入を助けるものとして、「侵入」のテーマの不可分の条件をなして

いるからである。

そして、この「侵入」「純粋性」のテーマに介入するのが知恵の女神なのである。それは雅歌の註釈の中で著者によって繰り返し引用される<sup>(46)</sup>知恵の書第七章二十四節の「サジェスは、その純粋性によって至るところに侵入する」という句によって要約される。目が問題であろうと(二八一、三四八頁)、耳が問題であろうと(三二五頁)、つねにこの表現が根拠となって解釈が進められるからである。われわれの存在の内部に宿る己自身の存在を確かめるために、神はわれわれの中に侵入する。しかし、この目的の遂行のために、神は証人としての知恵を必要とする。

その聖典がわれわれに語っているように、知恵はその純粋性ゆえに到るところに侵入する。神の被造物を検証するために到るところに神に付き添うのである。(三五二頁)

この箇所<sup>(47)</sup>に端的に示されているように、侵入(浸透)のテーマは、神の作品を検証する知恵の女神の仕事を表わす。そして純粋性というものはその作業のための条件であり、その進行を示す指標なのである。

この点を確認するとき、クロードルが輝く表面に固執する理由もまた納得がいくものとなる。この種の侵入及びそれを助ける純粋性を備えていることが、神による真の被造物に必要な不可欠な条件である。そして、それはそのままクロードルが芸術作品を判断する眼の根拠となる。ある作品がこの詩人の目を満足させるためには、この侵入⇨浸透の様相を呈することが条件であり、その点に関しては彼の美学はあくまで厳格なのである。

事実、これまでクロードルの美術批評を辿りながら、クロードルが、ある空間や芸術作品についてまずこうした

侵入<sup>ペネトラレオン</sup>Ⅱ浸透の様相に惹かれていることは、既に数多くの例を確認してきた。光をその中に侵入させる表面であるステンドグラスや、オランダ派の室内画はその最も秀れた例である。あるいは、カミーユ・クローデルのアトリエは、蒸溜された光がその中に「侵入する (pénétre)」<sup>1</sup>、創造を準備する極めて秀れた場であったし〔散文、二七四頁〕、一方これに対して、「スペイン絵画論」の中で、エル・グレコに対して好意的な印象をもたないのは、その画面に太陽が「侵入しない」〔散文、二二〇頁〕からだという感想を述べている。これらの表現は、知恵の女神の「侵入」という現在問題にしているコンテキストに置き直したとき、その意味をさらによく理解できよう。

この一連のテーマ系で最後に留意すべきものは、発光、輝きのテーマである。即ち、クローデルのヴィジョンの中では、表面における発光、輝きのイメージが、これまで述べてきた侵入作用の達成を示すものとして理解されているということである。雅歌の註釈の中でも、人体Ⅱ表面の問題に関して、身体の反応を示すものとしてのある種の光が喚起される。光の息吹きは身体の中に侵入し、それを「膨らませ、軽快にし、浄める」〔二四九頁〕。一方、人体はそれに答え光を発する。

おまえの体は澄んでいる。明澄、それはオブジェがたんに光を受けとるだけでなく、光を発することを意味する。〔三五二頁〕

ここでは、人体の表面の輝きがたんに光の反射、反映でなく、内部からの発光としてさらに捉えられている。神の光によって侵入された身体が、これに対して魂の内部からの応答として発する光、これが表面の輝きである。この章

の第二節で述べたような、スペイン美術論の中核をなしていた表面、人体への注意、特にその輝きへの注意もこのテーマに帰着する。雅歌の註釈の中でも、「魂の放射」<sup>エマナレオン</sup>について語るために、逆に、この絵画のイメージを援用するのである。

彼ら、あのヴェネチア派の画家達の絵筆の下に、色彩、音楽、悦楽を輝かせつつある魂が、恐るべき魅力の中で女性に輝きを与えつつある赤裸の魂が、自らの姿を示すのである。(三五三頁)

これまでみてきたように、目と耳という知覚器官を中心にして構成される表面のテーマは、さらに、その表面への侵入、表面の輝きのテーマ系をひき入れることによって一層、知恵の女神の寓意性と接近したものとなる。現在時の集約、耳による始源の言葉の反響というテーマの奥に存在していた知恵は、表面⇕侵入(浸透)⇕証人⇕輝き⇕神と魂との応答というテーマの連鎖を作動させながら芸術作品や光景として存在していた表面のイメージを聖化し、それを教会という神学的空間の下に統合する。詩人が到達した美とは、何よりもこの総合作用の下にある表面の姿なのである。

## 六、教会のミメーシス

こうした表面が、雅歌の註釈の中で、前に少し触れたように、身体の他の器官への言及を通して、一つの有機体と

しての教会に統合されていくことはいうまでもない。こうして、雅歌の註釈を通して次のような教会＝身体全体の全体像が提示される。教会は身体として一つの完結した世界を構成する。それは天と地の間に位置し、両者の媒介者となる。神＝天による創造を地上に伝え、また、己れの血管により地上到るところにコミュニケーションを成立させ、部分と部分との間に、あるいは、各部分と中心との間に絶えず交換作用を成立させることによって、地上の認識を統轄する。それはまた目と耳のメタファーの中で強調されたように、現在時を集約する鏡であると同時に、その中に起源を、始まりの言葉を内包する過去からの持続の集積体でもある。それは生者とともに、死者をも治める。『オランダ絵画序説』で現われた「過去の鏡」の延長上に成立しているものである。こうした背後に支えられて、教会はなお未来へ向けて、認識と創造の行為を止めることがない。その四肢で自らを運動の中におき、自らをなお作り続けるものなのである。

クロードルがこのように教会の全体像を提示するとき、その中で彼が再認識する芸術創造の意味もまた明らかになってこよう。今述べたように、教会は自らを創造し続ける運動の中にある。クロードルにとって地上のすべてのもの、神の被造物は教会が提示するすべての認識と行動のモデルに従うのである。教会は「フォルムを無限に産出する者」(二九七頁)である、とクロードルは書く。すべてのものに、その長さ、幅と深みを与え、それが一つの完結した(定義された)世界として自らを生成するのを助けるのである。こうして誕生する一つの完結した世界、それが創造の真の作品である。芸術作品は、彼にとって、こうした教会の行為のミメシスとしての意味を帯びる。

事実、本章第二節で指摘したようなクロードルの心を捉える数々の作品はみなこのモデルに従い、いわばそれと相似をなしている。彼が情熱を込めて礼讃するガラス器や宝石は、大地と天の間に立つ境界、光の作用の下に置かれ光

に反応する表面として一つの小世界を構成していなかったか。雅歌の註釈は、ガラスに対する愛着を再びクロードルに語らせる。浸透のテーマがさらに強調されて。

ガラスは生きている。光は、われわれの仕切り壁のすき間を通して神の光線を迎え入れるために設けた、あの透明なる平面のような領域を選び、背後から一つまた一つとそれに生命を与えるのである。……ガラスは、そこに侵入する聖寵の技わざの下に、白熱するいくつもの魂が整えられ並置された一つの面を、緊張の中にあるあのパレットを私に委ねるのである。(四六八―九頁)

このヴィジョンがそのまま光と魂の間に介在する帷、「神の侵入するすき間」と前に記されていたステンドグラスにあてはまることはいうまでもない。さらに、マリアに関連するテーマの連鎖によってテキストが構成され、人体のイメージへの注目が顕著であった「スペイン絵画論」、これはほとんど雅歌の註釈と表裏の関係をなしている。

このようにクロードルのさまざまな探究の到達点ともいうべき聖書註釈においては、これら今述べたような芸術作品はすべて、教会の知恵の行為の再現行為として意味づけられるのである。そして、ここで鏡というものが再び問題となる。この章の最初で述べた『オランダ絵画序説』を統括する鏡のイメージ、それはさらに拡大されて、「スペイン美術論」や、その他ステンドグラス、ガラス器などの境界の表面のテーマをもある意味では包括する可能性をもっている。というのもこれらの一つ一つの芸術作品が模倣する教会のあり方そのものが鏡というイメージによって捉えうるからである。



雅歌の註釈の中に示されていたように、教会は天と地の間に介在し、神による創造行為を地上に伝えるものである。既に述べたように、「詩神讃歌」の中で箴言の知恵Ⅱ教会は天地創造の際、神につき従いその創造をとともに喜んだ創造の最初の証人である。証人、即ち、この創造を映し、それを地上に送り伝える反射作用をその役割として担う者である。こうして知恵Ⅱ教会は、クロードルにとって、まさしく神の創造を反映する第一の鏡となる。従って、こうしたイメージの原器としての教会を模倣することが、クロードルにとって、個々の芸術の創造作用であるのならば、個々の芸術作品は、それぞれこの第一の鏡を反射する第二第三の鏡を構成していく。第一の鏡の宮為をその十分な意味において「模倣する」ことによって自らを実現させていくのである。

クロードルが強調していたレンブラントの創造についてももう一度思い起こそう。その本質は過去の取り戻しにあった。無意識と記憶の奥深い領域でイメージを反響させていく過去の鏡の上で繰り返される反射作用、それによって太古の知恵に溯り、それを現実のもとに再現前させようとする運動、レンブラントの行為は、こうして、無数の反射Ⅱ省察を通して教会Ⅱ知恵がそうである第一の鏡のあり方を、現在のもとに送り伝えることであった。

創造行為がこうした第一の鏡の模倣であるとクロードルがいうとき、この「模倣」という行為は、彼にとっては決してネガティブなニュアンスを帯びてはいない。しかも、この章の最初に模倣的所作としての鏡について少し言及したように、その所作自体に非常に重要な意味の込められたプロブレマティクに富むものなのである。この劇作家は、模倣という行為、模倣所作の意味を数多くのテキストで強調しているが、この行為は進行している創造行為そのものなのである。「ここそこに」では、クロードルは、「日本の芸術家は自然を模倣する」(『詩』、八六頁)といい、自然の運動そのものと一つになり、その本質を表現しようとする画家の身振り言語的所作のもつ意味を強調していた。また

「能」においてはその仕草は「故人の情念を永遠の中でゆっくりと写し取ること」、われわれの過去の「無意識で即興の模倣」(『散文』、一二七―二頁)であると述べていた。それはレンブラントの創造行為の解釈の中に、「モデルの仕草、姿勢の一つ一つに画家がつき従う」(『散文』、一九六頁)という見解の中に受け継がれる。

これらそれぞれが、創造に伴う「演技」、劇的行為を表わしており、その始源の演技が、宇宙創造の際、それを美とともに整えた、神の始源の創造の演劇的所作なのである。

こうして創造行為はその十分な意味において、教会＝鏡のイメージのもとに包括される。クロードルにとっては芸術とはある意味では、この鏡の模倣、反復の行為である。それは芸術家のみに与えられた特権ではない。被造物それぞれが一つのこの模倣、創造行為を通して出現したものである。クロードルの芸術観をつき進めていくと、それは次第に一つの全的な、また極めて単純な世界の中に、地上の存在そのものという極めてあたり前なものに解消されていく。個々の作品のオリジナリティ、芸術家の才能とか個性というものから、次第に存在一般へ、あるいは存在を支えているものへと解消されていく。レアリスムという言葉のもつ一般的な意味とは異なるが、現実から出発して、現実を支えている根拠を明らかにする行為を通過したのちにもう一度、現実へ、生そのものへと回帰する運動をクロードルは辿る。それぞれのものを支えている根拠、意味を確認した上で、再び現在そのものへと戻るのである。

雅歌の註釈は、こうしたクロードルの様々な探究の到達点、飽和点を示している。彼が個々に得た多様な、ある意味では過剰なほどのヴィジョンに対して、鏡＝表面の中心的イメージを手掛りにして、執拗に聖書の言葉によってその根拠づけが試みられる。人体と教会のアナロジーは決して恣意的なものではない。逆に、言葉による根拠を求めずにはいられないクロードルにとっては極めて必然的な探究の帰結である。この註釈は世界についてすべてを語ろう

としている。逆に、それ故に、個々の芸術作品は、それぞれの姿を一般的な被造物の中に解消していく、そうした予感をもこのテキストは感じさせる。

事実、一九四〇年代、クローデルの最晩年のテキストの中で、芸術作品のそれぞれのイメージ、その固有の意味の解釈は、次第にその前面から消えていく。聖書註釈などのテキストに数多く絵画等への言及は見られるが、その多くはこれまで述べたような意味の再確認に留まる。創造の一般性の中に、神学的空間の再認の中に、絵画は次第にその意味を凝固されたものとなっていくのである。従って、クローデルの美術批評についてのわれわれの分析もここで一応筆を置くことにしよう。

## 七、『オランダ絵画序説』の位置

このような流れの中で『オランダ絵画序説』はどのような位置を占めるのだろうか。

クローデルと美術批評というテーマの下に彼の文学的経歴を辿れば、絵画というジャンルが彼の視野の中に本格的にはいつてくるのはそれほど早い時期ではない。一九二〇年以前には、クローデルが主な関心を向けるのは建築（とくに宗教建築）、及びカミーユ・クローデルの彫刻など三次元芸術であり、詩作品においても、絵画的描写及び認識は『東方の認識』などで重要な意味を帯びて現われるとはいえ、空間の全体的な把握というものがまず優位を占めている。

一九二〇年代に数多くの日本美術に接触することができた体験、この論で分析してきた一九三四年に成立する『オ

ランダ絵画序説」、これに続くテキストとそれとはほぼ並行して成立する聖書の註釈、両者間の相互作用、これらの点を考慮した後にはクローデルの絵画批評が比較的後に現れるという傾向も全く当然のことと理解できよう。というのも、クローデルが造形芸術との出会いを通して行なおうとしたことは、具体的な個々の作品やあるいは芸術運動の批評ではなく、魂の空間、アニマの宿る空間のあり方の探究であったからである。

クローデルの生涯を通して、一九〇〇年代及び一九一〇年代は、生あるいは世界に対する彼の姿勢の大きな「転換」を示す時期であることはよく知られている。そこで問題となるのは、あの『黄金の頭』のように、世界征服への欲望に駆り立てられて、どこまでも世界の果てへ向かおうとする外への運動ではもはやない。一九〇〇年、彼がリギュジェの僧院で聞いた神からの拒否レフサの声は、僧院生活にはいろいろとした彼の意志を挫折させ放棄させる。ポーランド人ロザリー・ヴェツチ夫人とのインド洋上での禁じられた恋とその破局、それに続くレーヌ・サントマリィペランとの結婚。こうした経過を経て彼がその中に身を置こうとするのは、閉ざされた内部の世界、「閉ざされた家」、「内部の部屋」の中にある。征服者たらんとする『黄金の頭』の叫びがもはや問題ではない。完結された空間の中で、彼はそこに宿る魂を、アニマの歌を聴きとろうとするのである。自らに課したこの枠組の中で、彼の文学的思想的探究は、次第に内部へ、魂アームの空間の意味を探る方向へと向かう。この空間に実質を与えること、密度を与えることを彼はめざすのである。『五大讃歌』の「マニフィカート」、「閉ざされた家」、『三声のカンタータ』など当時の作品は明確にこの傾向を示している。

こうした探究と同じ資格の下で、クローデルは「魂の器」としてのある種の空間表現に注意を向ける。教会建築がこの空間の典型であることはいうまでもない。あるいは、斜めから日のさすカミーユ・クローデルの部屋を、彼女の

創造を導く特権的な空間、至福の場として、この詩人は描写する。こうした空間の探究においては、純粹に美学的な好奇心というものは二次的な位置しか占めていない。少し前に述べたように、一九二〇年以前、絵画についてのクロードルの言及が少なく、このジャンルについての彼の関心がさほど窺われないのは、絵画というものが、魂の空間の探究にまだうまく適合する意味を十分に獲得していないことを何よりも示している。三十年代に多数の絵画論が成立するためには、絵画という表面が魂の空間の中に位置を見出し、いわばその全体の中に象嵌されることが可能となるようなヴィジョンの変化が必要だったのである。

一九二〇年代、クロードルは絵画が示す多様な様相に急速に関心を示すようになる。水墨山水画や障壁画などの東洋絵画との出会いは、彼の幾つかの文学的なプロブレマティクを絵画のそれに接近させる。絵画の空白の部分に、マラメの余白や老荘の空無の充分な実現をクロードルが見てとったのは既に指摘した通りである。老荘思想はクロードルに芸術創造と自然宇宙の中のリズム、生の躍動とを接近させる。日本の芸術は形や構図という外観のもとに自然の多様な行為アクションを表現している。そして、まだ散逸的にはあるが、日本滞在中のクロードルのテキストの中に、知恵の探究というテーマが次第に絵画の解釈の中に浸透していくのを窺うことができる。竹内栖鳳に宛てた書簡の形をとる「自然と道徳」は、絵画の解釈と知恵の探究とを結びつけたおそらく最初のテキストである。このテキストの中でクロードルは、日本の絵画に関して、古今を問わずそれは「知恵」への絶えざるアリュージョン暗示暗示であると述べている。

〔散文〕二一八四頁）われわれの自然のもっとも物質的な部分においても、真理と秘かに融合する何者かが存在する。すべてのオブジェがその物質的な外見とは別のある意味を暗示しており、芸術の本質はこの通常目に見えない真理、その隠された生命を掴み取り表現することだ。日本滞在中に漸く確信されてくるこうした理解の中で、絵画の示す外

見、表面の意味が次第に特徴的になっていくのが窺えよう。

クロードルの中で次第に同相の下に捉えられるようになる障壁画の金地や水墨画の余白もまた明確な意味をもち始める。前述した侵入<sup>ベネトラシオン</sup>Ⅱ浸透のテーマがこれと接近してくる。『百扇帖』の中の短詩などに窺えるのは、金地や余白の中に、被造物を生命のある物として成立させる息や光の介入のドラマを、クロードルが見てとっていることである。こうしたヴィジョンの成立とともに、様々な一連の光、表面のテーマティックが絵画の中に浸透し始める。オランダ絵画論の光の劇、絵画が光に晒された表面、光と魂の間の境界、窓であるという定義の成立はもう近いのであり、まもなく絵画は魂の空間の中にその位置を見出すのである。

さらに、絵画に関してはまだ明確には語られないが、日本滞在期に、現在と過去、生者と死者たちの交流という能体験を基軸にして過去への志向が強まり、魂、アニマの探究において、太古の知恵のもつ意味が次第に重要な意味をもってくることも言うておかねばならない。『オランダ絵画序説』の分析に関連して述べたように、日本滞在中の『日記』に音楽などのアニマの属性に関する幾つかの考察をクロードルは残していた。オランダ絵画論の前ぶれともいえる魂の概念がこの時期に準備されつつある。過去への志向もこの中に統合される。表面の意味がそれを支えている過去の厚み、深みからの圧力の上に理解され始める。

日本に続くアメリカ滞在、そこにおける数多くの東洋、さらに西洋美術との出会いを経て、ベルギーの地で『オランダ絵画序説』は成立する。それは魂の空間における表面の充実という主題が、そのイメージのもつ力とともに、最も秀れた形で結晶したテキストである。これまで散逸していたテーマ、プロブレマティックが、ランボーの詩のインパクトと、海の浸入する、どこよりも心臓の鼓動を、宇宙、人体の活動を感じさせずにいられないオランダの地、し

かも絶えざるコミュニケーション、「取引」の地であるオランダという舞台が行使する力によって、一挙に結ばれ、テキストが成立するのである。そこで集約する鏡の概念、それは、その豊かなイメージを伴ったまま、聖書註釈、教会の空間の中に移行されていく。過去の日本美術体験などからえた魂の空間のあり方についてのプロブレマティク、しかし、日本という異教の地においては、それをそのまま教会の空間へと連続させることにはクロードルの中におそらく大きな不安が存在していたに違いない。クロードルは、これらのプロブレマティクを、旧約の世界を描くレンブラントの中に投影し、そのフィルターを通過させた上でより集約的な鏡Ⅱ教会の概念に送り返しているように思われる。

ランボーから聖書へ、東洋から西洋カトリックの世界へ、美術から聖書註釈の世界への移行、多様な要素の緊張関係の上に成立した『オランダ絵画序説』は、その意味でまさしく境界としての書物なのである。

〔完〕

#### 註

- (43) ミシェル・マリセ、「聖書註釈の想像力的構造」、『聖書の読者としてのクロードル。ポール・クロードル 第十三号』、ミナール社、一一二頁。
- (44) クロードル、『全集』、第二十二巻、一二五頁。『ポール・クロードル雅歌に問う』の引用はすべてこのガリマール版『全集』、第二十二巻に拠る。以下、論文中のこのテキストの引用に関しては、この版の頁数のみを記す。
- (45) 一六八、二二八、二八一、三二九、三四八、三五二頁。