

## 『東方の認識』における太陽のテーマ

永 瀬 純 子

初期の傑作『黄金の頭』*Tête d'or*を代表として、太陽はクローデルの作品の中で常に重要な位置を占めてきた。本稿で扱う散文詩集『東方の認識』*Connaissance de l'Est* (1895年～1905年に創作)においても、水、木、大地等様々なテーマの織りなす中で、太陽のテーマは一際重要なテーマとして詩集全体を支配している。

ここでは、太陽は何よりも宇宙を支配する最高原理の象徴であり、又、大地や海を従え、孕ませ、豊かにする宇宙の男性原理の象徴である。この太陽＝夫と、宇宙の女性原理を象徴する大地＝妻との激しい性的交合、あるいは聖なる婚姻が、壮大なヴィジョンと共に幾つかの散文詩の中に繰り広げられている（『大地の入口』*L'Entrée de la Terre*、『灼熱』*Ardeur*、『挨拶』*Salutation*）。この〈太陽＝男性原理、大地＝女性原理〉の図式は詩集を通じて終始繰り返される。

又、1900年、彼と神との間に危機が訪れる迄、太陽は神の象徴でもあり、〈太陽＝宇宙の男性原理＝神〉という関係が成立していた。彼の象徴系の中で人間を意味する木は、この太陽によって母なる大地から引き出され（『庭の様々な時刻』*Heures dans le jardin*）、太陽を渴望し、それに向って身を踊らせている（『椰子』*Le Cocotier*、『庭の様々な時刻』）。そして詩人は野を抜け、川を越え、山に登り、絶えずこの太陽の後を追い続ける（『11月』*Novembre*等）。それは彼にとって生、歓喜、希望の象徴であるとともに（『降下』*La Descente*、『海の危険』*Le Risque de la mer*）、恐るべき燔祭の火でもある。外交官の職と詩人としての活動とを断念して聖職に身を捧げようと考えていたこの時期の彼にとって、8月の目も眩むような酷熱の真昼の太陽は、彼の全存在を生贄として求め、それを焼き尽くさんとする炎＝神を示すものであった（『灼熱』、『家に籠もる男』*Le Sédentaire*）。

以上のように、太陽のテーマは、1895年から1900年にかけて書かれた『東方の認識』第1部を構成する散文詩の数々を〈太陽＝宇宙の男性原理＝神〉という形で貫通している。

だからこそ、1900年、聖職に身を捧げるつもりで神のもとに赴いた彼が「否」の声に出会い、神との関係に亀裂が生じた時、突如太陽は彼の詩から消え失せる。1900年～1905年、危機の最中に書かれ、『東方の認識』第2部を構成する9篇の散文詩の中に、この太陽がどういう形で消滅し、又どういう形で出現するのか、その姿を探索することによって、彼の心がどのような遍歴を辿っていたかある程度推測できるのではないだろうか。

## I 『東方の認識』 第2部における太陽のテーマ

まず、第2部冒頭を飾る散文詩『ランプと鐘』 *La Lampe et la cloche* (1901年か1902年<sup>(1)</sup>) においては、太陽の消失した夜の闇の世界が描かれている。この闇の中で、詩人の唯一の希望の徴としてランプが点っている。朝まで燃え続けるに相違ないランプの前で、詩人の悲痛な思いが述べられる。——「この僕も、闇の中で消え去りたくはない。朝日が登るまで生き続けていたい」 (Po., p.108)

1901年秋に書かれ、「主人」の不在が語られる『訪問』 *Visite* においては、雨模様で空は薄暗い。当然太陽は存在しない。このような状況の中で、詩人は「泣いた後のあの悔恨と安らかさ」 (Po., p.114) を感じている。

『点』 *Le Point* (1901年秋頃) において、漸く太陽はその姿を見せるが、それはまだ以前のような輝かしい太陽ではない。夕暮時、詩人は太陽の姿を捉えようと、風が大きな雲を引き連れてきては塞いでいる「大地の開口部」 (Po., p.116) を窺っている。が、やっと捉えることのできた太陽は「燃えの悪い火のように、雲に被われた空に赤い点」 (Po., p.116) をかろうじて示しているだけだった。かつてのような夕陽と大地の壮大な交合のヴィジオンはここでは見られない。

しかし、1901年か1902年に書かれたとする『アマテラスの解放』 *La Délivrance d'Amaterasu* においては、太陽の消滅からその甦り迄が、日本の天岩戸神話を素材にして語られる。既に渡辺守章氏が論証しているように、<sup>(2)</sup> この散文詩は日本神話を口実に、クローデル自身の内的神話を物語ったものである。詳細は次節にまわすが、この新たなる太陽の出現は、彼が修道院での挫折の後、中国へ戻る船上で出会った人妻ローザとの恋愛がもたらしたものである。

この詩の中で甦った太陽の輝かしい出現が、1902年秋に書かれた散文詩『未来の日への灌奠』 *Libation au jour futur* において示される。かつて『ランプと鐘』の中で聞かれた「朝日が登るまで生き続けていたい」というあの詩人の悲痛な願いが叶えられたことを示すように、ここで歌われるのは朝日、夜の闇の世界から甦る朝の太陽である。この新たなる太陽の出現を述べるのには、当然太陽の再生の時、日の出の時刻が選ばれねばならなかった。この詩は、太陽のテーマがクローデルにとって如何にその内的神話に根ざすものであるかを明示しているといえよう。

1903年2月の『稲』 *Le Riz* においては、再び太陽のテーマが復活している。ここでは、女・母＝大地に対する太陽の存在が語られる。「処女なる大地の月経」 (Po., p.115)＝水田、「大地の妊娠」 (Po., p.115)＝種蒔という表現で稲作が語られ、当然「太陽＝夫、大地＝妻」の象徴系が作用していることを窺わせる。

1903年6月の『万河祭の日』 *Le Jour de la Fête-de-tous-les-fleuves* は、「一切が光と太鼓の音」 (Po., p.118) である中で、中国の河の祭りが行われる様子を描写したものであるが、この河の儀式を支配するのは白昼の太陽である。

ところで、このような太陽の甦りがローザとの恋愛によるものであったことは、最後の2篇『黄色の時』 *L'Heure jaune*、『溶解』 *Dissolution* によって示される。

『黄色の時』は、1904年秋、即ち8月4日のローザの出立に続く時期に書かれたものである。この別れを詩人はまだ決定的な別離とは考えていなかったらしいが、その心痛は、豊饒な実りの田野を歌ったこの詩にも現れている。ここには、常に太陽を求め続けてきた詩人の前に、「まるで太陽のような世界」(Po., p.119)が出現する。一切が黄金色であり、それが夕陽に照らされて一層赤々と燃えたつ。水は葡萄酒に変わり、世界はディオニュソスの陶醉に浸されている。1900年の修道院での挫折の後、太陽＝神を突如失った詩人は、ローザとの恋愛を通してやっと太陽を取り戻すことができた。そして今、世界そのものが「さながら太陽の如く」(Po., p.119)になろうとしている。だが、このような世界の中における陶醉からの大きな反転が、この詩の最後に用意されている。——「そしてこの僕！ 一番黄色い時の到来する前に、この僕が息絶えることのないように。」(Po., p.119) せつかく回復された太陽も、今再び脅かされようとしている。いや、詩人の方がこの太陽の前から消滅しようとしているといった方が正確かもしれない。

そして、1905年春、ローザに裏切られたことを知った詩人が彼女の後を追ってヨーロッパへ向う船上で書かれた散文詩『溶解』では、再び太陽不在の世界が出現する。——「空はもはや霧そして水の空間でしかない。[……] すべてはとけ去った [……]」(Po., p.119) すべては溶解してしまった。水の中に。太陽も又。

『アマテラスの解放』において甦った太陽も、結局はローザという女の存在に寄りかかるものであった。ほんとうの意味で太陽が詩人の宇宙の中に取り返されるのは、彼女との恋愛の破局の後にその様々な意味を彼が自分の中で問い詰めた後、つまり『真昼に分かつ』 *Partage de midi* が書かれた後ということになる。

ところで、私は今、これら9篇の散文詩をジルベール・ガドッフルの推定する創作年代の配列<sup>(3)</sup>に従って検討してきたのであるが、太陽のテーマによるこれらの詩の位置づけは、ガドッフルの推定の正しさがある程度示しているのではなかろうか。

## Ⅱ 象徴系の混乱——〈太陽＝女性〉の散文詩

生命やエネルギーの源泉とされ、又、神性や王権の象徴とされる太陽は、地球上の多くの文化圏で男性と見做されている。本稿の初めに述べたように、この散文詩集においても、太陽は、詩人の所属する文化圏の象徴系を背景に、一貫して宇宙の大いなる男性原理として示されている。ただ例外的に、2つの散文詩においてのみ、太陽は女性として示される。『海から眺む大地』 *La Terre vue de la mer* と『アマテラスの解放』の2篇である。以下、この象徴系の混乱について検討してみたいと思う。

まず、『海から眺む大地』についてであるが、この散文詩は、1898年9月、上海と福州間の海上で書かれた。以下の部分で、太陽は女性として表わされていると考えられる。

——「身をゆすらせて迫る大海の追撃から太陽を護るために、大陸は厚い要塞を築いている」(Po., p.93)

ミシェル・マリセは、この部分と『大地の入口』の次の一節とを、同一のイメージを提示するものとしてあげているが、<sup>(4)</sup> 仔細に検討すると、明らかに異なることがわかる。——「その星〔太陽〕の後を追う海がやってきて、深い叫び声をあげながら寢床から身を起し、大地に肩でぶつかりにくる時だ」(Po., p.45)

後者においては、太陽は、詩全体において、男性原理(大地の夫)として示され、大地と海が女性原理として示される。この詩のもう少し前の部分で、朝、太陽は海から現われ出たとして、{海=母, 太陽=子}の関係が設定されている。その太陽が、夕暮時、大地(別の女)のもとに赴き、その中に没する(性的交合)。ここには、子を奪われた母、もしくは、夫を奪われた妻のイメージが暗示されている。従って、この部分の意味は、太陽という夫又は息子をめぐり、大地と海の闘いと捉えるのが妥当である。(海が寢床から起き上がるという表現には性的な響きがある。)

それに対して、『海から眺む大地』では、太陽、海、大地をめぐり関係が性において逆転している。ガドッフルが「アマテラスとスサノオの争い」(アマテラス=太陽, スサノオ=海の統治者)という日本神話の痕跡を認めているように、<sup>(5)</sup> ここでは太陽が女性、海及び大地が男性という立場をとっている。即ち、海=男の追撃から逃れる太陽=女を、大地=男が護ってやるという構図が成立している。実際、太陽 le Soleil についてはそのままだが、海と大地に関しては、{la mer→l'Océan, la Terre→le Continent} という風に、女性名詞から男性名詞に巧みに性転換が図られている。頭文字が大文字の名詞の場合、神話的登場人物を意味するわけだから、名詞の性は極めて重要なものと考えなければならない。以上のように、荒々しい海(スサノオ)の乱暴に悩まされる太陽(アマテラス)、その太陽を隠す大地(岩屋)という構図を考えると、ガドッフルのように、日本神話の影響を考えざるを得ない。クローデルは、これより少し前(1898年5月—6月)に日本旅行をしており、その前後にアマテラスの神話に接したのは確実であるとされている。おそらく、その記憶のまだ新たなうちに、このような太陽と海と大地の状況に出会い、その神話を思い浮かべたのであろう。しかし、こういったイメージは、所詮、彼の一貫した象徴系からは外れた借りもののイメージと言わねばなるまい。なぜなら、そのすぐ後、福州に着いた時の模様を歌った散文詩『挨拶』においては、再び、{太陽=男性原理, 大地=女性原理}の象徴系が強烈な形で示されているからである。——「この季節の終り、遺言の時に臨んで、今日の空〔=太陽〕と大地の結合は、愛というよりは秘跡であり、厳かなる婚姻の儀式を成就している」(Po., p.93) 空〔太陽〕=夫, 大地=妻, その両者の聖なる婚姻という一貫したサンボリズムである。更に、夏の太陽と大地の性的交合という非常にエロティックな場面が喚起されている。——「あの飢えた太陽, その力の下で, 汗ばみ引き裂かれた大地が, 突然はじけ, 荒々しく花開く〔……〕」(Po., p.94) むさぼるよう

な太陽＝男と、その力の下に組みしかれる大地＝女である。そして、この詩は、大いなる宇宙の男性原理＝太陽（「男らしい色の顕示……」 Po., p.95）への詩人のオマージュで終る。

このように、『海から眺む大地』のすぐ後で書かれた『挨拶』において、元の象徴系が完全に支配しているわけであるから、前のイマージュは、彼にとって、その場限りの借りもののイマージュであったと判断してよからう。

次に、もう一つの例外の散文詩『アマテラスの解放』について検討してみよう。この詩は日本の天岩戸神話を下敷にして彼の内的状況を物語ったものであり、当時の恋人ローザが、渦巻く髪の毛のまん中に立つ太陽女神と、岩戸の前で踊り狂うウズメの二人に分割されて表わされている。このことは、ローザの詩的あるいは劇的イマージュである『ミューズたち』 *Les Muses* のエラトーと、『真昼に分かつ』のイゼの描写を見れば容易に推測できる。エラトーは太鼓の音に狂い立つバックスの巫女（＝ウズメ）であるとともに、海の風の中に太陽の象徴である金髪をなびかせて立つ女（＝アマテラス）であり、一方、イゼもやはり抗い得ぬ拍子に捉えられて踊り出す女（＝ウズメ）であるとともに、夥しい金髪を風になびかせる女（＝アマテラス）であるのだから。さて、この詩において、太陽は当然アマテラス＝女性として示される。これは改めて問題にする必要もない事柄である。ところが、この詩の最終節、注連繩しめなわのいわれを述べる以下の部分で、象徴系に奇妙な混乱が生じている。——「神道のあれこれの社の入口に、ワラの繩を張り渡して、大地は、反逆する夫に胸を露わにしてみせたあの妻のように、今もなお、太陽に対して、おのが深みに立ち入ることを禁じている」（Po., p.114）この部分では、比喩によって、{太陽＝夫，大地＝妻}の象徴系が再び甦り、{太陽＝アマテラス＝女性}として語られてきたこの詩全体に大きな矛盾をひき起こしている。どうしてこのような混乱が生じたのか、それに対する解答を探す前に、従来から意味不明とされているこの箇所<sup>(6)</sup>をどう解釈すべきか考えてみる必要がある。

まず第一に、「反逆する夫に胸を露わにしてみせたあの妻」（手稿では、「妻」は「母」，「反逆する夫」は「反逆する息子」となっている<sup>(7)</sup>）とは、一体何に言及しているのだろうか。その出典は未だに不明のようである。山本功氏は、クローデルが見たというウズメの絵の探索中に、偶然、ウズメの絵の載っている『北斎女今川』の挿絵の一枚に、この表現に適合する絵を見つけている<sup>(8)</sup>。それは、男が一人の女に刀をつきつけている前で、もう一人別の女が着物の前を開き、乳房を見せている絵である。山本氏は、この絵が何を意味するのか全く不明であるとしながら、その状況が余りにも似通っているために、上の表現と何らかの繋がりがあるものと考えている。

確かに、状況は見事に一致している。だが、この絵が、注連繩によっておのが深みへ太陽が侵入することを妨げている大地の比喩に、どのように結びつくのであろうか。天孫降臨神話におけるサルタヒコに対するウズメの所作がそうであったように、乳房や女陰を露

出させることは、悪しきものに対する駆祓力を示すものであり、魔神の邪心を喪失させるものであると一般にされている。<sup>(9)</sup>ここでは、乳房のもつこういう悪霊に対する駆祓力(女は、乱心する男の前で乳房を見せることによって、その邪気を喪失させる)と、注連縄のもつ禁止の力、悪霊たちを追い払うとされたあの禁止の力が結びついているのかもしれない。しかし、それだけでは、この比喩の導入を説明するには余りにも弱すぎる。もっと別の力、別の想像力の働きがあったと考えざるを得ない。山本氏の指摘するように、北斎の絵が比喩の源泉であったとしても、それが詩人の心を捉え、注連縄のいわれを述べる部分の比喩へと繋がるには、両者の間に別の媒介物のあったことを想定しなければなるまい。つまり、この乳房を露わに見せている女と、太陽の隠れている洞窟の前で半裸になって踊ったウズメとは、クローデルの中で重なり合うものだったのではないか。だとすれば、「反逆する夫」(手稿では「反逆する息子」)とは太陽、人間たちの忘恩に憤り、それに反発して洞窟の中にたてこもることになった太陽<sup>(10)</sup>と考えられるのではないか。そうになると、ウズメこそ太陽の妻(手稿では母)、太陽はウズメの夫(手稿では息子)ということになる。一見奇異に思えるこの解釈にも一理ある。何故なら、太陽が再び大地から出現する場面では、出産の比喩(「母親が頭でぐいぐい押してくる子供の力に己れの体を開くように、見よ、盲目の大地は……」Po., p.113)が使われ、大地は太陽を産み出すための子宮であり、新たな太陽はそこから生まれ出た子供であったのだから。そして、ウズメの役割とは、太陽の出生を実現させる女の役割だったのだから、少なくとも、手稿における  $\left\{ \begin{array}{l} \text{太陽} = \text{子} \\ \text{大地} = \text{母} \end{array} \right.$ 、 $\left. \begin{array}{l} \text{太陽} = \text{子} \\ \text{ウズメ} = \text{母} \end{array} \right\}$  の関係式だけは成立する。

実際、クローデルのテキストとは関係なく、天岩戸神話研究において、ウズメを太陽出現における太陽の妻そして母とする解釈も存在している。柳井己西朔氏の説がそれである。氏は、『日本書紀』本文の「又さるめのみ媛女君の遠祖天鈿女命、則ち手に茅纏ちまきのほこ稍を持ち、天石窟戸のあまのいはやと前に立たして、巧わざに作わざ俳優びうす。亦天香山の真坂樹を以てかみ髪にし、蘿らを以て手たすき繼つにして、火ほ処ぢ焼き、覆槽うへ置せ、かみ頭かみ神明かみ之かみ憑かみ談かみす」を引用して、「汗気を女陰とし、矛を陽精であると考へることも出来よう。而して天鈿女命が、陰所に矛をさし当てる所作をしたとすれば、それこそそれは八百万神を笑はせるに充分であつたらうし、従つて天照大御神を岩戸から招くことにもなつたであらう。しかもこの矛は、実は太陽光線の表象であつて、これを陰所にさし当てることは、太陽の光を以て陰所を射す呪術となるのである<sup>(11)</sup>」とし、最終的にウズメの役割について、「陽光に陰を射られんとすることであると同時に、出産の擬態を演じて、狂ほしきまでに神懸りして、天照大御神の新たなる生の出現を祈つたものではなからうか<sup>(12)</sup>」としている。即ち、ウズメは太陽光線によって孕み(=妻)、新たなる太陽を産みいださんとした母であった。ここでは、{ウズメ=妻、太陽=夫}、{ウズメ=母、太陽=子}の二重の関係式が成立している。

柳井氏のような説が今どのような評価を受けているのか私にはわからないが、女が女の前で陰部を露出させて踊るというこの構図自体、日本神話の何やら複雑な性格を示してい

るようで、ウズメのこの性的な踊りについては従来から解釈のわかれるところであり、又、アマテラスの性格自体についても様々な論議が交されている。折口信夫は、アマテラスはオホヒルメムチとも呼ばれているが、これは日の妻（ヒルメ）をさすもののだとしている。<sup>(13)</sup> 日本においても、太陽はもともと男性神であり、アマテラスはこの太陽の妻、巫女でしかなかった。それがやがて聖化され、太陽と同一視されて太陽女神となったというのが、最近ではかなり一般的な見方らしい。<sup>(14)</sup> 更には、松前建氏のように、アマテラス大神は、もとはアマテル神と呼ばれた伊勢漁民の素朴な太陽神であり、男性神であったとしている人々もいる。松前氏は、伊勢の斎宮（未婚の皇女で、皇祖神アマテラス大神に仕える巫女）の閨に大神が通い、蛇の鱗を落してゆくという俗伝や、大神が男装してスサノオに立ち向ったという神話が、男性神としてのアマテラスを示しているとする。<sup>(15)</sup> 又、天孫降臨神話において、ウズメはサルタヒコ（原始的な太陽神とする説もある<sup>(16)</sup>）に対して、アマテラスに対するのと同じ所作（乳房を露わにし、陰部を露出させる）を示し、この両者は男女の性神的役割をもつものとされている<sup>(17)</sup>から、天岩戸におけるウズメとアマテラスの関係はますます複雑なものになってくる。

勿論、クローデルがこういった事情に通じている筈もなく、又、柳井氏の説にしても、クローデルのテキストの中には矛盾のことはでてこないから、それをそのまま当てはめて考えることはできない。ただ、天岩戸神話の中には、以上のような解釈をも可能にする複雑な要素があることだけは理解できるのではなからうか。詩人が上述の比喩を導入してもおかしくはないのである。

では、いよいよ、如何にしてこの比喩が成立したか、その過程を推測してみよう。既に述べたように、大地による太陽出産の比喩と、その中でウズメの果した役割が、 $\left\{ \begin{array}{l} \text{太陽} = \text{子} \\ \text{大地} = \text{母} \end{array} \right.$ 、 $\left\{ \begin{array}{l} \text{太陽} = \text{子} \\ \text{ウズメ} = \text{母} \end{array} \right.$ の図式をうむ。そこで、手稿のような「反逆する息子〔＝太陽〕に胸を露わにしてみせたあの母親〔＝ウズメ〕のように、大地は、今もなお、太陽に……」という比喩がうまれてくるわけである。（娘ではなく、息子となっているのは、あの北斎の絵が関係しているのかもしれないが、それよりも、彼における〈太陽＝男性、大地＝女性〉の象徴系が作用していると考えた方がよからう。）さて、それが本稿において、母が妻、息子が夫と書き改められたのは、ウズメの性的な所作や、それに〈太陽＝夫、大地＝妻〉の彼のサンボリズムが働いたからであろう。このように論を進めてきた上で、例の意味不明とされる部分に、私なりの解釈を示してみたい。——人間どもの仕打ちに憤り、それに反発して岩屋〔大地＝子宮〕に閉じ籠った夫（手稿では息子）＝太陽、その前で半裸になって踊り、彼をこの岩屋からひきだし、注連縄の呪いによって再び岩屋に入ることを妨げた妻（手稿では母）＝ウズメ、<sup>(18)</sup> そのウズメの如くに、大地は今もなお、神社の入口に注連縄を張ることによって、太陽がおのが深み〔子宮〕に再び入ることを禁止している。——北斎の絵に基づく比喩を通して、以上のような意味がここにはこめられているように思われる。

〈太陽＝男性、大地＝女性〉の構図は疑いようもない。では、最後に、太陽＝アマテラス

(女性)として語られてきたこの散文詩が土壇場で抱えこんだこの矛盾をどう理解すればよいのか考えてみたい。

これは、このような逆転を可能にする複雑な要素が日本神話の中にあつたことや、彼の象徴系が異文化圏の象徴系と衝突し、その亀裂が最後の数行に生じたということの他に、もっと重要な問題がここには隠されているように思われる。それは、太陽＝女性は単に日本神話から偶然ひきだされてきた事実ではないという事である。渡辺氏も指摘する通り、<sup>(19)</sup>太陽＝女性こそ、彼がこの神話にひかれた原因の一つであり、当時の彼の心的状況に一致するものであつた。ところが、例の数行が示すように、彼の従来からの象徴系も依然として継続している。つまり、この象徴系の矛盾は、彼自身の抱える内的矛盾を反映するものといえるのではないか。彼の中で、太陽は依然として宇宙を支配する男性原理(＝神)として存在するのに、取り返された太陽は女性(アマテラス＝ローザ)、即ち代替物でしかなかった。危機は完全に過ぎ去ったわけではないのだ。やがて、この代替物の太陽は、ローザからの絶縁状とともに消失する運命にあり、その時になって、彼の中で、太陽＝女性を消去し、本来の太陽、宇宙の男性原理としての太陽を復権させる必要が生じてくることだろう。そして、この太陽を女性から男性の側に奪い返すドラマこそ、1900年の挫折から、ローザとの恋愛、その破局に至る危機の5年間を劇化した『真昼に分かつ』なのだといえる。

## 注

[略号] Po.: *Œuvre poétique de Paul Claudel*, Gallimard, 《La Pléiade》, 1967.

- (1) テキストの執筆時期についてはガドッフルの推定に従う。( *Connaissance de l'Est*, édition critique avec introduction, variantes et commentaire par Gilbert Gadoffre, Mercure de France, 1973)
- (2) 渡辺守章氏の以下の論文参照
  - ① 《Le nom d'Ysé—le mythe solaire japonais et la genèse du personnage》, *R. H. L. F.*, janvier, 1969, pp.74-92.
  - ② 「太陽・女・神—クローデルの《岩戸神話》」, 『ユリイカ』臨時増刊号, 1974年第6巻第5号, pp.129-139.
  - ③ 『ポール・クローデル—劇的想像力の世界』, 中央公論社, 1975年, pp.488-495, 及びpp.568-572.
- (3) ガドッフルによって作成された『東方の認識』の執筆年譜を参照。(G. Gadoffre, *op. cit.*, pp.383-384.)



- (4) Cf. Michel Malicet, *Lecture psychanalytique de l'œuvre de Claudel*, t. II: *Le Monde imaginaire*, Les Belles-Lettres, 1978, p.13.
- (5) Cf. G. Gadoffre, *op. cit.*, p.286.
- (6) ガドッフルもマリセも意味不明としている。マリセは、この部分の解明にはウズメについて知る必要があるとする。(Cf. M. Malicet, *op. cit.*, p.15, note 8)
- (7) G. Gadoffre, *op. cit.*, p.346. 及び山本功「ポール・クロードルの『東方の認識』の一散文詩『アマテラスの解放』の源泉の研究と註釈の試み」、『学習院大学研究年報』第14輯(1967年度), p.204参照。
- (8) 山本功, 上掲論文, p.149。
- (9) 川副武胤「天岩戸神話の構造」, 『講座日本の神話4—高天原神話』, 有精堂, 1976年, pp.82-83参照。
- (10) クロードルのテキストは日本神話をかなり改変している。人類忘恩説もその改変の一つ。
- (11) 柳井己酉朔『天岩戸神話の研究』, 桜楓社, 1977年, p.286。
- (12) 同上, p.300。
- (13) 「古代人の思考の基礎」, 『折口信夫全集』第3巻, 中央公論社, p.429参照。
- (14) 尾崎暢映「三貴子神話の構造」, 『講座日本の神話4—高天原神話』, 有精堂, pp.32-33参照。
- (15) 松前建『神々の系譜—日本神話の謎』, PHP研究所, 1972年, pp.61-62参照。
- (16) 山田宗睦著作集『隠れた日本人』, 三一書房, 1976年, pp.91-92参照。
- (17) 松前建, 前掲書, p.214. 及び, 橋本峰雄『性の神』, 淡交社, 1976年, pp.59-71参照。
- (18) クロードルのテキストでは、すべてを策謀したのはウズメとされているから、注連縄の由来も彼女に帰すことができよう。
- (19) 渡辺守章, 前掲書①p.136, 及び②p.570参照。

(旧姓 奥田 D. 54)