

「クローデル、日本を聴く」研究集会参加報告

内藤 高

ドーフィネ地方、リヨンとグルノーブルのほぼ中間、やや北よりにブラング（イゼール県）という村があり、そこにポール・クローデルが外交官引退後の生活を送ったシャトーがある。ジュラ山塊を望む風光明媚なこの敷地内で毎年夏、クローデルに因む何らかの基本テーマのもとに、講演や研究発表、さらにスペクタクルなどのプログラムからなる会が催される。クローデルの子孫の世代が交代していくに連れ、会の主催者や運営にもさまざまな問題が生じているようだが、ともかくこの集会は毎年続けられている。今回は基本テーマが「クローデル、日本を聴く（Claudel écoute le Japon）」というテーマであり、筆者の関心とも深く関わるテーマなので、久しぶりのフランスでやや健康に不安もあったが参加してみた。以下簡単にその報告を記したいと思う。

本年（2001年）9月7日から9日までの3日間に渡る集会である。能の上演や一絃琴の演奏もあり、パーフォーマーの数も加えると参加者も例年よりかなり多かったであろう、宿舎のホテルもこれまでの、ブラングに近いモレストルなどの町ではなく、リヨン郊外のホテルであり、そこからオートカーで1時間近くかけて会場へ通うというやや慌ただしい時間割となった。80年代前半の留学中や、93、4年の在外研究中など過去何度かこの会に参加したことがあるが、いずれも日中の発表、参加者全員が一同に会しての食事（ジャン＝ルイ・パローなどの姿をかつてこの席で見たことがある）さらに夜はクローデル劇の新演出による上演などが11時頃まで続くという日本人の参加者にとっては相当ハードなスケジュールだったことを記憶している。今回も昼間の日程にはやや余裕が多かったが、それでも盛り沢山のプログラムで「遠距離通勤」はなかなか大変であった。

今回、何故こうしたテーマが選ばれたかについては事情に詳しくないが、クローデルと日本という問題を改めて考える貴重な機会であり、とりわけ日本を「聴く」という動詞の持つ意味は様々な具体的観点から再検討されるべき重要なテーマだと思う。この詩人・劇作家にとって「聴く」という行為の重要性が増すのは、まず何よりも日本滞在中のことであるからである。こうしたメインテーマの下で、パフォーマンス系統の催しが多くなったのは当然であろう。観世栄夫によるクローデルの墓の前での舞いを始めとして、クローデルの日本関係のテキスト（主に『朝日の中の黒い鳥』）の抜粋の朗読からなる「中禅寺からブラングへ」という劇、クローデル「内堀十二景」と『縞子の靴』『二日目』の「影」や「月」の登場するシーン（日本滞在中、前者とほぼ同時期に書かれている）をモンタージュシ

て能仕立てにした渡辺守章演出「東京内堀の壁あるいは影 (*La Muraille interieure de Tokyo ou l'ombre double*)」、またこの会全体の中心的企画者であるパリ第4大学教授ピエール・ブリュネルによるジャポニスム音楽についての講演においても当然のことながらCDで幾つかの曲が流された。さらに、クローデルの短詩集『百扇帖』及び日本の古典的俳句作品から採られた「ハイカイ」の朗読があり、このほか幾つかのセレモニーの前後には、日本から呼ばれた演奏者による一絃琴の演奏が行われた。

ともかく、一つのジャポニスム的小世界がブラングに出現したことは確かである。ポール・クローデルとその長男の詩人ピエール・クローデルが眠る墓は敷地内にあるが、その墓の周囲が日本庭園として整備され、初日冒頭にその落成式があった(オートカーの遅れのせいで、式そのものには間に合わなかったが)、また近くのモレステルの美術館では、日本滞在当時の写真、寄贈された日本画などを主に展示した「クローデルの日本」という展覧会が開催され、そのオープニング・セレモニーが、この会の2日目美術館で実施された。

こうした催し物的性格の強いプログラムに対して、研究発表、講演などに関しては、質的にも量的にもやや印象が弱かったように思われる。こうした種類のプログラムは、上記ブリュネルの講演の他、渡辺守章とプロヴァンス大学教授で、クローデルの *Connaissance de l'Est* の優れた研究などで知られるクロード・ピエール・ベレスとのトーク、ピエール・ブリュネルによって司会され、中條忍ほか3名の日本人パネラー及び1名のフランス人コメンテーターによって構成された「クローデルと日本」というシンポジウムあわせて3本であり、あとは作家ジェラルム・マセによる京都の庭園についての随想的性格の強い講演であった。

研究発表も含めて、今回のこうしたプログラムの中でもっとも野心的で注意を引いたのは、やはり「内堀十二景」と『繻子の靴』二日目の一部をモンタージュして能的舞台を作り上げた劇の上演であった。海外で創作能をみるときによくあるように、本来のテキストについての記憶がない場合、なかなか容易にはその演出の意図を掴みにくいものだが、配布されたシナリオを手掛かりに辿っていくと一応の狙いがみえてきた。シナリオの解説にもあるように、基本的な狙いは、日本、とりわけその伝統演劇をよく理解したこの劇作家に対する日本演劇人からのオマージュである。全体として3部構成からなる。第1部は主に「内堀十二景」を下敷きとする。若い日本人の詩人=舞踏家が、お堀の石垣のそばで一人の老人に出会うことから始まる。いわばワキ的存在であるこの若者に対して、老人は一冊の書物(『繻子の靴』)を渡すと同時に、かつて雉子橋のあった地(皇居近くの、後にフランス大使館があった地)で夜満月の下で再び会うことを求め、その出会いの場で老人は昔自分がお堀の周囲を散策したことを、「内堀十二景」の第1の詩「我が歩むところ常に石垣あり……」の引用によって語っていく。

ここで老人は自分がクローデルの霊であることを明かすのであるが、まず、この老人が嘆くのは、『繻子の靴』の上演において「影 = 分身 (*ombre double*)」の

場面がこれまで決して満足のいく形で演出されてこなかったことである。そして日本の能役者たちがそれを彼らの流儀に従って演じて欲しいということを表明する。この老人の言葉の中に、演出上の実際的な問題も提示されていること、とりわけ『繻子の靴』と能の接近が強調されていることは興味深い。『繻子の靴』と能の類似、接近に関しては様々な論究があるが、その関係を認めないものもあり、今回の試みは、いわばそれを実際の上演によって証そうとしているともいえるからである。老人は『繻子の靴』のドン・ロドリゲとドニャ・プルエーズの物語りを語り始め、二人の禁じられた恋愛の情念の強さを超自然的な存在によって形象化したもの、それが「影」であること、こうした幽霊など超自然的な形象の果たす役割は日本演劇の根幹を為していることを強調する。情念の表現としての超自然的存在の果たす重要性、接近のポイントはまずこの点にある。こうして、この劇の運動が「影」へとまず収斂していく。第1部では、今の場面のあとにこの老人が、日本からインスピレーションを受けた詩法として、「内堀十二景」の第4の詩が朗読されるが、この劇の「影」を軸とする展開を強調するためには、この引用は必ずしも必要ではなかったようにも思う。

第2部は、老人の求めに従って、若い詩人＝舞踏家が舞う「影」の召喚のための三番叟から始まる。一つの見せ場であろう。それとともに「影」が石垣の表面に出現する。分離された二人の主人公たちの影としてではなく、それが一つに溶け合ったものとして。若い舞踏家と「影」との舞い、ロドリゲとプルエーズの地上では不可能な愛の情念を舞う「影」の動きが激しくなり、舞台を圧倒する。『繻子の靴』のテキストに従った「影」による糾弾、自己を分離し、いわば宙吊りにしてしまったことへの強い糾弾の言葉が表明される。このあたりの場面は劇的な強度ともいうべきものを強く感じさせ印象深かった。このあとさらに「月」の登場とともに、夢の中で二人の分かれた恋人たちの間に対話が交わされ第2部は終了する。第3部は、聖なる老人の姿をとった聖ヤコブ（観世栄夫）の出現を軸に展開する。クローデルにおいてオリオン星座とも同一視されるこの聖人は、世界を見守り世界を結ぶものとして、地上到るところを彷徨い続けるこの恋人たちを見守る。この仲介者聖ヤコブによって二人の天上での愛の実現が予感されこの劇は終わる。

全体として興味深く、また能仕立てにすることの意味も随所に窺われた。しかし改めて考えてみると、『繻子の靴』が能から離れる部分、この作品の複雑さもまた見えてくるように思う。ある意味ではこの作品のもつ一種の〈過剰さ〉と能の持つ〈単純さ〉との両立はなかなか困難である。「影」「月」「聖ヤコブ」、『繻子の靴』にはこうした三つの超自然的存在が登場し、激しい情念の直接的表現、救済者として静かに見守る役などそれが担う機能もそれぞれ異なる。原作は基本的に世界の拡がりを舞台に出現させることを狙った作品である。超自然的存在の並んでもあまり気にはならない。しかし、この拡がりが、能という集約された場、とりわけその時間構造の中に置かれたとき、どうしてもシテ的存在の3段階の登場が

流れの中でやや過剰なものとして意識されてしまう。能的な成功を目指すとするれば、クローデルのテキストの思いきった単純化も必要かもしれない。ともかく、両者の劇的時間・空間のありかたの微妙な差異がなんとなく感じられたのも、今回の上演を見ての感想の一つであり、今後さらに考えてみたい問題である。

他の催しについて詳細に触れる余裕はないが、モレステルの美術館で二か月強開催される「ポール・クローデルの日本」展はトータルな形でこの詩人を取り巻く当時の日本の環境が再構成されており興味深かった。当時の風景、生活、儀式、芸能などの写真、富田溪仙との合作、カミーユ・クローデルの『波』や『ワルツ』などジャポニスム的雰囲気の高い彫刻作品などの展示に加えて、竹内栖鳳から寄贈された栖鳳及びその一門の小品、『女と影』上演関係の資料などには改めて注意を払うべきものがあったように思う。

シンポジウムでは、カトリック者としての生活に基づいて、クローデルと日本について考える栗村道夫報告、外交新資料に基づく浜口学発表など地道な研究で傾聴に値することはいうまでもないが、クローデルと日本の問題をもう少し新しい角度から斬って欲しかったところもある。たとえば、今回のメインテーマである「日本を聴く」ことも、単に実際の音楽や演劇を聴くという問題の次元でのみ論ぜられるべきことではなく、1930年代のクローデルの根本的営為、聖書注釈や絵画解釈における「聴くこと」の強調と関連させてさらに論ずるべきであろう。離日後、日本がどう記憶のなかで結晶する（あるいは消滅する）のかについてはクローデルの書き方の変化も含めて、もっと30年代40年代のテキストから検討していく必要のある問題である。仮説でもいい、あえて何か根本的な問題の提示が欲しかったのは率直な感想である。

今回の会に参加した後、クローデルと日本に関して研究課題として、今後どのような可能性を持っているのか考えてみた。もちろん外交資料などの発掘、分析等についてはさらに持続的な研究が必要であろう。クローデルの一日一日の行動、執筆、思索などを詳細に辿る滞日年譜の作成の仕事も中條忍氏らによって続けられている。また今回行われたようにクローデルの日本に関するテキストを、音楽、絵画、そしてもちろん演劇など隣接ジャンルのもつ西欧的コンテキストの中で当時の前衛と対照させながらそれが持っていた新しい可能性、そこに関わる日本の要素について検討していくことも当然必要であろう。と同時に、場と思想や文学の誕生という観点から、もう一度、とりわけ、いったんカトリックという枠（ともすれば安易なクローデル文学の説明用語となりやすい）を超えて、日本とこの詩人との関係を考えてみるべきではないだろうか。カトリックではなく、しかもこの「カトリック」詩人を魅了した場はいわば、この詩人を自然の裸形の中に置いて、そこから誕生する思考を再検討するための格好の場であるからである。そこにも「聴くこと」の重要な意味がまたあるのではないだろうか。

（大阪大学教授）