

クローデルは存在したか

大 出 敦

はじめに

ポール・クローデルは存在したのかという問いは、明らかにナンセンスなものである。もちろん、彼は存在した。一八六八年にヴィルヌーヴ・シユル・フェールというフランス北東部の小さな村で生を受け、やがて東洋通の外交官になる一方、マラルメの次の時代を担ってきた詩人・劇作家でもあり、また若い時に神を知るといふ神秘体験をしてからは、カトリシズムに回心し、一九五五年に生涯を閉じるまで熱心なキリスト教徒として過ごした。確かに、クローデルと同時代人であった多くの日本人にとってクローデルは、翻訳された詩や演劇や散文を通して認識されたもので、その存在を五感で知覚できる立場の人物は稀であった。それでも、クローデルは駐日フランス大使として来日し、当時のフランスの作家や詩人に比べたら、特定の領域の日本人ではあるが、はるかに多くの日本人と接している。しかしそれにしても、彼らにとってクローデルは外交官クローデルであったり、詩人クローデルであったり、劇作家クローデルであったりと、クローデ

ルのそれぞれの一面に接したにすぎないはずである。確かに個々人の接したクローデルは存在する。しかし、こうしたそれぞれをすべて包摂したクローデルその人にだけは誰も接しえない。彼らはクローデルをそれぞれ自分たちのその時々々の文脈のなかに位置づけ、そこから自分たちのクローデル像を引き出してきたのである。しかし、繰り返しになるが、そうしたクローデル像をすべて包摂した全体的なクローデルにはアクセスできないのである。

このことは、クローデルの名前が日本で知られてから、彼が駐日フランス大使として来日した頃までの日本人がクローデルと接する時に、どのような文脈を用意していたかという問題が関係してくるだろう。とりわけ、多くの日本人は彼の文学作品を通じてしか接触していない。この時、日本人は彼の作品をどのように読んだのかということが問われていると言ひ換えてもよい。クローデルは、クローデル自身が何かを意志し、行動し、創作したのとはまったく別に、その当時の日本人の求めていた何らかの文脈のなかで受容され、そこから日本人が求めていたクローデル像が作り出されていくのである。そういう意味では、クローデルは当時の日本人の願望を反映させる一種の鏡だったといってもよい。

本論では、クローデルという鏡に彼と直面した日本人が何を映し出したか、あるいは映し出そうとしたかを明らかにしようと思う。そこには、近代化を遂げた日本の文学の光と影が映し出されているだろう。

I 近代化と詩の刷新

日本で西洋をモデルにした詩の近代化が始まるのは、一八七〇年代以降である。いうまでもなく、一八六八年に、徳川将軍家による封建体制を否定し、天皇親政を掲げて起こった一種のクーデタは、その復古的な理念とは裏腹に、日本を西洋的な近代化の方向に向けさせることになり、その結果、神道という再構築された古代宗教の祭司が近代的な国家の元首

となるいささか複雑な国家の体制が整えられた。この政変により、近代的な西洋的価値観が雪崩を打って日本に押し寄せ、それまでの価値観を否定するようになっていく、少なくとも表面的には。また、こうした劇的な転換は政治や経済に限ったことではなかったことは、歴史を見れば一目瞭然である。もちろん、詩歌の世界も例外ではなかった。日本では長い間、基本的な詩の形は五音と七音の組み合わせで、明治が始まった段階では、短歌と俳諧という詩型にほぼ収斂されていた。しかし、近代化の波が押し寄せるなかで、こうした伝統的な定型詩も、封建時代の遺物として否定され、これに代わる新しい詩が模索され始めたのである。この時、日本人にとって、新しい詩型とは、西洋のそのことであり、西洋の詩の研究は、まず翻訳という形で始まる。それが新体詩の運動であった。当初、高等教育機関出身の外国語を運用できる翻訳者たちが、ヨーロッパの韻文詩を翻訳するようになる。そうしたものの代表作が、森鷗外の『於母影』ということになる。こうして新体詩は、西洋の詩型や思想を取り入れて、それまでの日本にはなかった感性を歌うものとなり、北村透谷の「楚囚之詩」、島崎藤村『若菜集』などが生み出された。それまでになかった新しい感性に基づいた詩という意味では、新体詩の運動は革新的であったが、しかし、律格に眼をやると、それは依然として、七五調であり、日本の伝統的な律格を守っているといえるものであった。新しい感性の受け皿として新体詩は受容されたが、しかし、やがてこの新しい感性が、本当に伝統的な律格のなかに収まるのかという問題が生じてくる。この問題に取り組んだのが、京都帝国大学教授であった上田敏であった。上田敏は、「翻訳は創造である」と語り、積極的に西洋の詩を翻訳し、『海潮音』（一九〇五年）にはルコント・ド・リール、コペ、エレディア、ユゴー、ボードレル、ヴェルレーヌ、マラルメといった、フランスのロマン派、高踏派、象徴主義の詩人たちの名が連なっている。これらの詩人たちの詩を訳すことが上田にとっては創作であり、同時に新しい日本の詩の形を求める試行錯誤でもあったのである。この上田の試行錯誤にクロードルは関わってくるのだが、この詩集には、クロードルの名前は出てこない。

おそらく一九〇五年の段階では、クローデルはまだ日本に知られてなかったものと考えられる。では、ポール・クローデルというフランスの未知の詩人に日本人が視線を注ぎ始めたのはいつごろからなのだろうか。その正確な時期を特定するのは難しい。だが一九一〇年頃を過ぎてはまだクローデルは知られていなかった可能性が高い。この当時、日本に西洋の文学を詳細に紹介した著作のひとつに、厨川白村の『近代文学十講』（一九二二年）がある。この本は当時の日本人のほとんどが知らなかったアルチュール・ランボーに言及しているにもかかわらず、クローデルには言及していない。しかし、その翌年の一九一三年、上田敏が、文芸誌『芸文』にクローデルの散文詩の翻訳「椰子の樹」を発表する。この年がおそらくクローデルの詩が初めて日本語に翻訳された年である。さらに上田敏は一九一五年十月に『三田文学』にクローデルの韻文詩の翻訳「カンタタ」を、翌一九一六年二月、同じく『三田文学』にクローデルの「五大讃歌」の一部を訳した「頌歌」を発表する。一方、彼は翻訳と並行して、一九一四年から雑誌『太陽』に連載していた「独語と対話」で、クローデルに言及し、『三高仏蘭西協会雑誌』には、「クロオデル著作目録」（一九一五）を発表している。一九一三年から一九一六年にかけてが、クローデルが日本に初めて受容された時期といえるだろう。ところで、上田敏はクローデルについて次のように語っている。

ベルグソンには棕櫚しゅろを与へよクロオデルには桂を捧げよ。⁽¹⁾

上田敏は、クローデルに「桂」、すなわち月桂樹の冠を捧げると絶賛しているが、なぜ上田敏は、これほどまでにクローデルを評価するのだろうか。ここからは当時、上田敏が抱えていた詩の問題が見え隠れし、その解決法の一つをクローデルに求めていたことが浮かび上がってくる。

上田敏は、前述のように、外国の詩の翻訳者であると同時に詩の刷新者でもあった。彼の翻訳は、詩の研究でもあり、新しい日本の詩の形、律格を作るための試行錯誤でもあったのである。もちろん、新体詩の運動自体が、新しい詩の形を求めていたことは前述の通りであり、この新しい詩と感性を求めて、フランス、イギリス、ドイツ、イタリアなどの詩が次々と訳されていたのである。しかし、こうした夥しい数の詩が翻訳されていた背景には、二十世紀になった頃でも、日本の詩の世界は混乱しており、まだ新しい詩の律格に到達しておらず、それを模索していたともいうことができる。そして上田にとって、新しい詩の律格は、端的に言えば、七五調から脱却したものであった。

吾邦では漢学の文章と仏教の教典と和歌や物語謡物などから来た、一種の漠然としてまた単純なる律が国語の上に漂つてゐたが、それも文章語の衰退と共に漸々影が薄くなつて、言葉に属する音楽が微になつて来た。七五調の優美な趣はだん／＼忘れられ、単調の欠点ばかりが明らかになつて、新しい人々の耳には堪へられなくなつた頃、外国文壇の一現象を伝聞しての漫然たる模倣には相違無いが、ともかく一種の新形式を翹望する心も伴つて、わが文壇に自由詩論が出たのだらう。然も旧形式の破壊後に何の建設があつた。

上田敏が指摘していることは、七五調が、「単調の欠点ばかりが明らかになつて、新しい人々の耳には堪へられなくなつた」ために、西洋を模範とした新体詩が試みられ、西洋の詩型が導入されたが、七音と五音を基本とする律格には手がつけられなかったがために「旧形式の破壊後に何の建設があつた」かといへば、何も生み出されなかったということである。上田によれば、新体詩の運動は、七五調という古い律格を墨守している以上、成功したとはいえないものであったのだ。七五調は、確かに古くからある伝統的な日本の詩歌の基本的なリズムであるが、その効力、音楽性は近代に至っては

失われたものになってしまったと上田は考える。日本が古い政治体制から脱却したように、詩も七五調ではない、新しい律格を考えなくてはならないのである。実際、すでに一九〇五年の『海潮音』出版の段階で、「高踏派の壮麗体を諷すに当りて、多く所謂七五調を基としたる詩形を用ゐ、象徴派の幽婉体を齷するに多少の変格を敢てしたるは、其各の原調に適合せしめるが為なり」とすでに七五調を基本としつつも、そこからの脱却が考えられていた。

その上田の前にクローデルは参照すべきモデルとして現れたのである。実際、クローデルは、ちょうど上田が七音と五音の組み合わせを批判したように、十二音節アレクサンドランに代表されるフランスで最も正統性があると思われる韻文詩の詩型を批判している。クローデルは次のように書いている。

十二音節アレクサンドランの詩句は、小鳥のルラードに比べたら、野蛮なものであり、子供じみていると同時に年寄り臭いものであり、舎監のようなもの、機械的なもののように見え、魂の震え、すなわち純真な「プシケー」の持つ音の優位性、最も素朴な抑揚、最も繊細な花の震えを奪い去るために発明されたものに見える。⁽⁴⁾

この十二音節アレクサンドランに代表される詩の形式に対してクローデルは手厳しく、フランスの詩では十二音節アレクサンドランを用いて「ただ韻律と脚韻が尊重されていれば、そのために意味や感情が犠牲になっても、大きな問題ではない」といささか皮肉をこめて語り、「実際、フランスの詩の四分の三はそういうものである」と断言している。⁽⁵⁾これらのクローデルの言葉は一九二五年のものであるが、彼はかなり早い段階からフランスの伝統詩には疑問を持っていた。そこから生まれたのが、呼吸のリズムに基づくクローデル独自のヴェルセである。上田敏は、クローデルが批判するフランスの詩の状況が当時の日本の詩の状況に似ていることに気付き、クローデルの文学的試みが、日本の詩の改革に利用できると考えるようになる。上田は次

のように述べる。

此点に就いて近年大に僕が敬服してゐる例の クロオデル *Chore* の態度が面白い。此詩人には在来の規則正しい詩形の作もあるが、独創の情調が現はれ、情熱が加はり思想が昂奮して来るに従ひ、こゝに在る『五大頌歌』のやうな新形式が出来上がつて来た。この形式には一種の律がある、これは確に抑揚の波が打つてゐる言語だ。然しこの律は外面の習慣に課せられたもので無く、内部の必然から生じたのだ。⁽⁶⁾

上田によれば、クロオデルの形式には律があるとする点では、韻文詩の枠組みを守っているが、この律は従来の伝統的な規則によつて縛られているのではなく、内的必然によつて生じる点で新しい。この内的リズムに従つて詩は形成されるといふものであつた。そうしたクロオデル独自の韻律の集大成が『五大頌歌』であると上田敏は考えている。クロオデルという西洋人が考へた伝統と革新とともに含んだ詩法は、これまでの文化を加速度的に過去のものに追いやつて行く東洋の小さな新興国にあつては、過去と未来をつなぐモデルと見えたのかもしれない。つまり上田敏は、古くからの日本人のもつ呼吸のリズムに基づきつつも、七五調に囚われない詩法の近代化を試みる可能性をクロオデルに見出したのだ。上田はクロオデルを知る以前から独自に律格の可能性を考え始めていたことは確かだ。実際、上田は、すでに明治末期から、日本古来の七音と五音に基づきつつも、その規則を緩和して、七音を三音と四音、五音を二音と三音に解体し、それを自由に組み合わせることを考えていた。

今日の日本に於ては所謂七五、五七、或はもつと細かく三三、或は三四と分解し、結合して、新詩型を器械的に研究し、或は製作

する学者風の攷究と、一面には、単に詩人が耳を以て、清新なる調を自然に詠じ出す天才風の創作とに依るほかに、策は無い。⁽⁷⁾

七五を解体し、詩人の感性に基づいて律格を再構築するということからすると、クローデルのヴェルセは、上田敏が長いあいだあたためていた詩法改革の理論的支柱となってくれる可能性があり、そこからクローデルのヴェルセの実践である『五大頌歌』をいち早く翻訳しようと思いついた理由が浮かびあがってくるのではないだろうか。何しろ「翻訳は創作である」と常日頃、語っていた上田敏であるから、クローデルの詩の試みはそのまま上田敏の詩の試みとなり、その日本語への移し替えは、クローデルの理論を日本語の環境に置き換えた形で行わなければならない。それが上田敏の訳詩なのである。

わが魂は主を崇め奉るなり。

嗚今は越方となりし辛き長き途よわれたる孤なりしその日よ。

都大路の流離よ、御堂へ下る長町よ。

宛も若き競技者が方人、調練者の群に急れてか楢圓砂場をさして行く時、

一人は耳に嘔きつ、またの一人は腕に自由を許しつ、布もて臑を巻き縛る如きめをみて、

わが神々の忙しき足の中をわれは進みぬ。〔……〕

ここには、七音、五音に加え、二音、三音、四音が自由に組み合わせられて現れてきている。上田敏にとって、この音数を決めるのは、作者の翻訳者の内的リズムに他ならず、あらかじめ規範としてあるものではなかったのである。事実、この

自由な音数は、上田敏独特の律動を翻訳詩に与えている。上田敏にとつて、クローデルの詩とは、新しい詩の律格の模索を理論的に裏付け、後押ししてくれるものであったのである。こうしてクローデルは、日本にその姿を詩の刷新者として現したのである。いや、詩の刷新者であることが託されたのである。「そのころ、クローデルなんかまだ無名で、フランス人も知らないくらいだった」のだが、上田は教え子の山内義雄に「これはえらくなるぞ」と語り、クローデルを日本に積極的に紹介するはずだった。しかし彼の業績は突如、中断される。彼は一九一六年夏に四十一歳で生涯を閉じてしまふ。

日本の定型詩の刷新の問題と結びついた形で日本語に翻訳されたクローデルであるが、上田敏以降、精力的にクローデルの作品を発表するものは少なくなり、むしろ上田敏が日本の詩の新しい詩形の可能性を見出していたクローデルのヴェルセを否定する動きさえ現れてくる。それが上田敏の次の世代の詩人たちである。彼らは、ちょうどクローデルが日本で大使をしていた頃、帝国大学や高等学校などの学生だった世代で、富永太郎、小林秀雄、中原中也、大岡昇平といった人物たちである。また、彼らはランボーから多大な影響を受けた世代でもある。そのため、彼らは、クローデルを上田敏を通してではなく、むしろパテルヌ・ベリシヨン編の『アルチュール・ランボー著作集』で知ることになる。クローデルは、この著作集に「ランボーは、〈野生状態〉の神秘家である」という一文で始まる有名な序文を寄せている。彼らにとつてクローデルは、上田敏のように詩形や律格の問題に関連して浮かび上がってきた詩人ではなく、ランボーの紹介者として認識されていたのである。実際、若き大岡昇平はこの序文を翻訳し、中原が中心になって編集されていた同人誌の『白痴群』に掲載している。一方、この頃になると、日本での詩の状況が大きく変化する。上田の死の翌年の一九一七年には、萩原朔太郎が、口語自由詩で詩集『月に吠える』を出版する。『月に吠える』は、新しさを求めていた若い詩人たちにすぐに受け入れられ、このことによつて、自由詩が一気に日本の文壇を支配するようになった。萩原の後の世代で、

その後の日本の詩壇を代表する象徴派の富永太郎も中原中也も宮沢賢治も自由詩型で詩を書き、象徴的な心象風景を歌い上げた。この頃、日本の詩壇は、詩形律格という軛から解放され、音数にとらわれず、文字通り自由に詩が書かれ始めたのである。その一方で、詩壇に大きな影響力を持っていた上田敏が詩の律格に関して積極的にクローデルを評価したこともあって、クローデルは律格を守る保守的な人物、あるいは体制的な人物という評価に取って代わられる。たとえば中原は、最終的に、「クロオデルの呼吸律なんてつまらないものだ。／それが馬鹿達よ今に分かるよ」と日記（一九二七年十月十日）に書きクローデルと決別している。いうまでもなく中原のいう「呼吸律」とは、クローデルのヴェルセのことである。上田敏によってクローデルは新しい詩のモデルと捉えられたが故に、律格などの形式から解放された自由詩が支配的になると、上田敏の作ったクローデル像の輪郭はぼやけ始め、闇のなかに溶けこもうとしていた。すると、この詩の改革者としてのクローデル像と入れ替わるように、今度は別のクローデル像が立ち現れてくる。

II 希求された伝統主義

クローデルの演劇作品が初めて翻訳されるのは、一九二一年十月である。まだ東京外国語学校の学生であった高橋邦太郎が訳した『千九百十四年降誕祭の夜』が日本で最初に訳されたクローデルの演劇作品である。これは、第一次世界大戦中の一九一四年の降誕祭の日、戦死したフランス人たちの霊が、ドイツに蹂躪されつつあったフランスを守ってくれるよう神の加護を求めることが主題になったものである。しかし、それにしてもなぜ降誕祭の時のフランス軍兵士の霊を題材にしたこの作品が最初の翻訳に選ばれたのだろうか。その理由は高橋がこの作品につけた自身の序文から推測することができる。

現在のフランス文壇に於て二つの背馳した傾向が、はつきりと現はれてゐる。即ち、一つは加持力教を背景にした愛国主義、一つは超国家的な世界主義である。「……」この仏蘭西の民族の本能よりも四海同朋の觀念の強い寧ろ人間の藝術家に対して、寧ろ理想的な、熱烈な愛国主義を高唱したのが、即ポオル・クロオデル、シャル・ペギイである、「……」。

高橋によれば、クロードルは宗教的な愛国主義者で、「ベギイの宗教的情熱を更に深い芸術品に体してゐる」人物なのである。さらにこの作品についても、「短いながら、彼の諸作中最も敬虔な熱情的なものである。加持力教の信仰厚い宗教詩人として、新加持力運動の中心人物として彼の面目をよくうかがふ事の出来る作物である」と評価している。確かに、この作品は、ドイツ軍によつて殺戮された兵士や市民が靈となつて登場する劇で、その点からすると反ドイツ的で、愛国的な作品とはいえる。また実際、第一次世界大戦時にクロードルが作つた詩の『聖女ジュヌヴィエーヴ』などの聖人を題材に作成した一連の詩は、反ドイツ的、愛国主義的なもので、後世、戦争詩と呼ばれるようになる。そういった宗教と愛国主義が結びついたクロードルの実作上の傾向から高橋は、クロードルを愛国主義者と判断したと考えられる。

クロードルの第一次世界大戦中、あるいは戦後の作品は反ドイツ的であつたり、愛国主義的傾向が見られるのは確かである。このことは将来、クロードルが駐独フランス大使就任の妨げとなるだろう。ところで、日本でもまた、クロードルを愛国主義者と考える素地ができていた。第一次世界大戦を契機に日本は一種の愛国主義の盛り上がりを見せていた。当時、日本型ナショナリズムは、「日本主義」と呼ばれ、それは昭和期には国粹主義として超国家的イデオロギーとなつて展開することになる。

この当時、フランスに留学していた矢田部達郎は「現代のフランスが歩みつゝある道は伝統主義の方向であると云ふことを明らかにしたつもりであるが、扱て翻つて日本のことを考へて見る必要がありはしまいか」と書いてゐる。ここで矢

田部が語っている「伝統主義」とは、普仏戦争から第一次世界大戦にかけてフランスで興った一種の文化ナショナリズムのことであり、この運動は、普仏戦争の敗北から生まれた反ドイツ感情を背景として、キリスト教的価値観、愛国主義的・民族主義的傾向をあわせ持った保守思想であり、そうした保守思想に基づいた文学の担い手が、十九世紀末から二十世紀にかけて活躍したモーリス・バレスやポール・ブルジェであった。矢田部は、フランスの最新の運動は伝統主義であり、日本もこのフランスの運動を範として考えるべきとの意見を呈している。このフランスの伝統主義が、ある意味で日本主義と親和力があることはいうまでもない。それはいうまでもなく伝統主義が愛国主義の一種であるからだ。矢田部が語るのには、日本もフランスの伝統主義を範として、文化的にナショナリズムを育むべきだということである。

一方、アカデミズムでもまた、宗教を基にした愛国主義、伝統主義がフランスの最新の文学傾向であると紹介されている。このフランスの「伝統主義」文学を日本に紹介し、広めたのは、東京帝国大学でフランス文学を教えていたエミール・エックであった。⁽¹⁶⁾

東京帝国大学には、当初、日本人教員はほぼおらず、お雇い外国人と呼ばれる欧米から招聘された教授陣が、研究及び教育を担っていた。東京帝国大学のフランス文学の教授職にあったのは、エミール・エックただ一人であった。彼はアルザス地方南部のベルフォールに生まれた。この生地ベルフォールは、普仏戦争後ドイツに割譲されたアルザス・ロレーヌ地方に含まれず、割譲にともなう混乱は免れたものの、この祖国の割譲という事件が彼の思想形成に大きな影を落としたことは間違いない。彼はやがてマリア会の修道士となり、ポワティエ大学で法学士の学位を取得、その後、アグレガシオンに受かっている。この頃、日本での就職を打診され、来日している。恐らくその時は数年間の滞在を想定していたのではないかと思われるが、結局、彼は一八九一年から一九二一年まで東京帝国大学で教鞭をとり、その後はマリア会の運営する暁星中学の校長に就任し、日本で生涯を閉じることになる。⁽¹⁷⁾とここで、彼がどのような授業をしていたかは、東京帝

国大学の「講義題目」からその一端を推し量ることができる。エックは、一人でフランス文学関係の授業、「仏文学史」「作家研究」「実践的表現法」「現代作家作品講読」「文献講読」などの授業を毎年担当していた。このうち一九二二年からエックが退職する一九二一年までのあいだに、彼がこれらの授業で取り上げている作家を見ると、以下のようになる。

十七世紀

- ジャン・ラシーヌ(大元、大五、大六、大七、大八、大十)。
- モリエール(大元、大二、大五、大七、大八、大十)。
- ピエール・コルネイユ(大七、大八、大十)。
- ジャン・ド・ラ・フォンテーヌ(大十)。
- ブレイズ・パスカル(大元、大五、大七)。
- ニコラ・ボワロー(大六)。
- ジャン・ド・ラ・ブリユイエル(大六)。

十八世紀

- シャルル・ド・モンテスキュー(大元)。
- ジャン＝ジャック・ルソー(大元、大二)。
- ヴォルテール(大六)。

十九世紀

- フランソワ＝ルネ・ド・シャトーブリアン(大二)。
- ヴィクトル・ユゴー(大二)。

アルフレッド・ド・ヴィニエ（大六）。

エルネスト・ルナン（大八）。

イポリット・テーヌ（大三、大八）。

ギユスタヴ・フロベール（大三）。

アレクサンドル・デュマ・フィス（大三、大八）。

二十世紀

エドモン・ロスタン（大七⁽¹⁸⁾）

こうしてみると、授業では、十七世紀の古典主義の文学、ラシース、モリエール、コルネイユなどを何度も取り上げているのが分かる。また確かに、ルソー、ヴォルテールは取り上げられて十八世紀も扱われているものの、十七世紀に比べれば、数が少ないことは一目瞭然である。十九世紀はロマン主義のユゴー、ヴィニエ、写実主義のフロベール、思想家のルナン、テーヌなどが見られるが、象徴主義や自然主義の作家は見当たらない。こうした作家の取捨選択に働いているエツクの思想は、後に京都帝国大学文学部フランス文学科初代教授になる弟子の太宰施門の『仏蘭西文学史』の序文として掲げられた書簡から推測できる。エツクは十七世紀の「一群の大作家は、詩の方面でも散文の方面でも、仏蘭西文学の栄光を最高の地位に昂め、全欧州にその精神を敷き及ぼして、これを驚嘆させ恍惚たらしめた⁽¹⁹⁾」と高く評価している。その一方で、十八世紀は『哲学者の世紀』と言はれて居て、一般の文明史から見れば無論重要な役割を演じて居りますが、その文学的価値、芸術的価値、また特に哲学的価値に於いて、遺憾ながら余程貧弱な時代⁽²⁰⁾であるとし、その上で「ヴォルテールとジャン・ジャック・ルソオとが可なり醜悪な人物であつた事を認めねばなりません⁽²¹⁾」と啓蒙思想家に厳しい評

価を下している。実際、エツクの授業を受講していた鈴木信太郎のノートには、おそらくエツクが語ったであろう言葉がフランス語で書き写されているが、ここではルソーに対し否定的な評価が書かれている。「不幸にして、その作品の悪い側面によって、ルソーは彼の後の世代に深い影響を与えた。彼の作品を読むことは、ある種の人々にとってはきわめて危険〔……〕である。すなわち若い男子、若い女子、無知なるもの、経験の浅いものに対してである⁽²²⁾。一方、十九世紀のロマン主義については、エツクは「今後その作物の一部は確かに古典^{クラシク}として尊ばれようとして居ます⁽²³⁾」と評価するが、写実主義や自然主義には留保を加える。その一方で、『写実主義』と『自然主義』の極端に対する「反動⁽²⁴⁾」として生まれてきたモーリス・バレスやシャルル・ベギーの文学の潮流に対しては、高い評価を下し、第一次世界大戦後のフランスの文明の担っていくことを期待できる文学運動としている。

偉大な価値を具へて居る作家、例へばポオル・ブウルジェ、モオリス・バレス、ルネ・バザン、アンリ・ポルドオ、シャルル・ベギー等の人人は、仏蘭西の最も卓れた伝統を感得して、力強い一撃を揮ひ、仏蘭西文学を理想主義的な、社会的な、道徳的な、そして宗教的な路に進ませて居ります。人はこれらの作家を慶賀し、嘆賞しなければなりません。私は貴方と一緒に、この美しい運動が次第に高調し、「戦争後の」仏蘭西文学が依然として芸術上の価値を墜すこと無く、次第に厳肅な男性美を發揮し、読者に力を示唆し、仏蘭西並びに全世界の健全な知的道徳的精神力を支持するに有力な貢献を与へん事を期待するものであります。⁽²⁵⁾

修道士でもあったエツクにとって、フランス文学の栄光は十七世紀の古典主義であり、政教分離政策の原点であるフランス革命を準備した十八世紀の啓蒙思想やキリスト教の教理に反する唯物論に近接する十九世紀の自然主義文学は敬遠すべきものであった。それに対し、バレスやベギーの文学はキリスト教と愛国心とが結びつき、フランスの栄光を保持する

ものとして評価されるものであったのである。

エックは、フランスの古典主義を重視し、フランス革命や唯物論に結びつく、十八世紀の啓蒙思想や十九世紀の自然主義の文学は敬遠していた。ところでバレスやベギーを評価していたエックだが、二十世紀の作家はほとんど授業では取り上げていないのも彼の選択の特徴である。しかし、こうしたエックの薰陶を受けた教え子たち、とりわけ太宰施門、廣瀬哲士、新城和一、内藤濯らの言説を追ってみると、エックがキリスト教と愛国主義を混ぜ合わせた伝統主義を重視していたことが分かり、事実、『仏蘭西文学史』の序文はそのことを物語っている。またエックの教えを受けた者たちも伝統主義を肯定的なものとして扱い、やがて日本の高等教育機関でフランス語やフランス文学を教えるようになる、それを広めていく。太宰施門は京都帝国大学、廣瀬哲士は慶應義塾、新城和一は陸軍士官学校、内藤濯は第一高等学校の教職にそれぞれ就く。彼らは、フランスのナシヨナリズム文学である「伝統主義文学」を最先端の文学として、紹介している。例えば太宰施門の『仏蘭西文学史』は日本語で書かれた最初の仏文学史であるが、そのなかの次のような一節。

新古典主義の文学、伝統主義の文学、有力な反対党の攻撃で苦しみ続いた三十年の辛惨を嘗めて、次第に決定的な形を採らうとして居たこの新時代の文学が、「……」人にその伝統の愛を痛切に感得させ、各国民に夫れ夫れの権利と自由を認めさせ、人道主義と愛国主義と、芸術と道徳との美事な調和を実現させる事が出来たならば、仏蘭西文学、仏蘭西文化は世界最高の文学であり文化であるといふ無上の誉れを擅にする事が出来るであらう。そしてその時仏蘭西民族は世界最大の偉れた一民族であると讚美せられるであらう。⁽²⁹⁾

この太宰の一節が、ほぼエックの言説と二重写しとなっていることは容易に見て取れるだろう。このことはフランスの

現代思想のみならず、芸術も文学も伝統主義であるという認識が当時の知識人から発せられていたといえる。そうした大正時代の伝統主義の雰囲気の観点に立つて、同時代のクローデルの作品を見てみると、なるほど第一次世界大戦中、クローデルは宗教と関連付けられた一連の戦争詩を書き、反ドイツ的な愛国主義的戯曲を執筆していることから、伝統主義に属するナショナリズムの傾向のある作家に見えたであろうことは想像に難くない。確かにエックはクローデルが伝統主義者であるとは明言はしていない。しかし、愛国主義、キリスト教への信仰、伝統主義の定義に照らし合わせると、クローデルは伝統主義の作家であると彼の教え子たちは帰結したに違いないだろう。事実、エックの教え子でありながら、伝統主義文学には距離を置いていた東京帝国大学講師の鈴木信太郎でさえ、クローデルを次のように紹介している。

所謂象徴派が自己の象牙の塔に立て籠つて水晶の盃から飲んだのと較ぶれば、彼〔クローデル〕は主義の刃を振かざ、ない迄も——刃どころか、クローデル氏は実践的の加持力教徒である——街頭に立つて人道を説く趣はある。この点は、ロマン・ロオラントと相似て——彼の如く露骨で見え透く様な点の無いのは勿論であるが、——自然主義の斯の如く「ある」と反して、伝統主義の斯の如く、「あるべし」に近い。⁽²⁷⁾

ここで鈴木は、クローデルを暗に伝統主義の系譜に位置付けている。伝統主義が規範を維持し、道徳的で宗教的であることを求めることが本質であるなら、確かに「あるべし」の一言でまとめることができるだろう。鈴木がクローデルのどの作品からこう感じたのかは不明だが、そこに規範遵守的な「あるべし」という匂いを感じとったのであろう。そうであれば、鈴木がクローデルを伝統主義文学の系譜に位置付けるのは、ある意味で自然な流れであるといえる。もっとも、クローデル自身も自身が愛国主義を肯定し、バレスらの伝統主義に与するような印象を与える発言をしていたことは否定で

きない。来日直後に『読売新聞』のインタビュウで、クローデルは次のように答えている。

愛国的精神といへば、従来の観念から云ふと極めて偏狭な情意に解される虞れがあるやうだが、今の此の精神は昔の盲目的なそれとは異つて、実は矢張り我々の人生から失はれたる信仰を恢復せんが為の努力に外ならないのです。其の意味から云つて、今次大戦に際し、フランスの文壇からモオリス・バレスやルネ・バザンのやうな愛国文学者の出現したことは、かうした精神を含むところの現実主義の文学が、当然越すべき所に赴いたものと見做して毫も差し支へなからうと思ひます。⁽²⁸⁾

フランスが主戦場となつた第一次世界大戦が、信仰の回帰と愛国主義的な文学者を生み出したと肯定的に語るクローデルは、伝統主義に属するものと見做される状況を自ら作り出していたといえる。つまり、クローデルが来日する前後、日本ではクローデルを伝統主義に分類して語るという雰囲気があり、そうしたなかに来日したクローデル自身もそれを補強する言説を生み出していたのである。

しかし、クローデルはフランスの愛国主義については語るが、実際にはクローデル自身、自分が伝統主義に分類されることは好まなかつた。クローデルの主要な日本論である「日本人の魂への眼差し」は、一九二二年八月に大使館の別荘のある日光で行つた講演が基になっているが、その時の題名は「日本の伝統とフランスの伝統」であつた。この講演がクローデルの立ち位置を明らかにしてくれている。この講演は総合雑誌『改造』に掲載されたが、そのクローデルのフランス語の原文によれば、「私の友人の五来君（『五来欣造』）から、みなさんを前に『フランスの伝統主義』について話すようお誘いを受けたのですが、私は少々、二の足を踏んでしまいました⁽²⁹⁾」と当初、フランスの伝統主義について話してほしいという依頼を五来欣造から受けたことを明かしている。クローデルは「フランスの伝統主義は錯綜したもので、私には荷

の重い主題なのです。それは入るのはたやすいのですが、抜け出るのは容易ではないものなのです⁽³⁰⁾と弁明をして、それを断つて、芸術と信仰の観点から日仏の伝統を比較するものに話題を変更している。クロードルが五来欣造とどのようにして識り合ったかは不明であるが、来日して間もなく、何らかの形で識り合い、すぐにクロードルが信頼を寄せた人物である。この日本の言論家は、ドイツとフランスで滞在の経験があり、フランス滞在の時は国立東洋語学校で日本語を教えたこともある。この講演に先立つ同年三月、フランス語を解するこの人物にクロードルは、日本におけるフランスの広報誌の責任者にしようとする計画を本省に伝えている。実は五来はすでに『仏蘭西時報』なる日仏両語で書かれた広報誌の編集を行っていたという実績もあり、クロードルは適任と考えたのであろう。しかし、一方で、そもそも五来欣造は、当時の日本主義に繋がる思想家であり、後にファシズムをいち早く「結束主義」と訳すことを提案し、その意義を研究し、ヒトラーの「我が闘争」の翻訳を試み、反共産主義を唱え、伝統主義を受け入れていた廣瀬哲士とともに『政治思想』(一九三四年)を刊行するなど、戦前の右翼思想の論客の一人であった⁽³¹⁾。五来の立場からすると、伝統主義者として認識されていたクロードルと識り合ったことを契機に、フランスの伝統主義について話してもらおうと考えるのは、おそらく自然なことであった。しかし、それはクロードルにとって違和感がある依頼であったのであろう。ひとつは、バレスのいささか表層的なキリスト教への信仰に実は批判的だったクロードルは、バレスなどと同列に扱われることへの拒絶反応もあったと思われる。また、もうひとつは、特定の国に限定された愛国主義的熱狂は、カトリック「普遍」という考えに反するという心情がクロードルに働いていたと考えられる。

ところで、この講演原稿の段階で見取れる「伝統主義」という語は、『日本人の魂への一瞥』(一九二三年)と改題してZIPPY誌に発表され、その後小冊子として刊行された時、「私の友人五来君は、(……)『フランスの伝統』について、今日みなさんの前で話していただけないかと私に求めてきたのですが、私はそんなことを話す資格はないとお断りしたの

です⁽³²⁾と、「フランスの伝統主義」を「フランスの伝統」にさりげなく書き換えている。クローデルは「伝統主義」を「伝統」に置き換えることで、「伝統主義」という言葉が持つ政治性、イデオロギー性を脱色し、中性的なものにしている。そうすることで彼は、伝統主義者と呼ばれることを回避し、伝統主義に抵抗している。こうしてクローデルは、日本人が自分に貼り付けた伝統主義というレッテルを巧妙に隠蔽していき、そのことで自身を日本人の求める伝統主義者のイメージから距離を置こうとしている⁽³³⁾。

ところで、『千九百十四年降誕祭の夜』に戻れば、こうした「民族」や「国民性」といったものへの志向と結びついた日本人の「伝統主義文学」の理解から、クローデルはこの文学運動の一員と認識され、当時の日本人が潜在的に持っていた文化的要請に合致したため翻訳されたと考えられる。上田敏が見出した詩の近代化のモデルとしてのクローデルは、その役割を終えると、日本で勃興し始めていたナショナリズムへの文化的要請から、今度は伝統主義の作家として受容されたのである。

しかし、ここで気付くことは、今日、われわれがクローデルと日本というテーマで考察を加える際、ほぼ間違いないクローデルを日本文化の理解者、あるいは日本文化の紹介者という前提で論じる。しかし、これまでのことを振り返ってみると、クローデルは、日本文化の理解者としてはあまり認識されていなかったことが分かる。パリでクローデルが日本の浮世絵に熱狂していたことは、ほとんど誰も知らなかったのである。日本の理解者・紹介者というイメージは、クローデルが一九二一年に駐日フランス大使として東京に赴任する頃から急速に形成される。それは伝統主義者クローデルのイメージ形成の後を追っているかのようなのである。日本人の作り上げた大正期後半のクローデル像には、ヤヌス神のように、一方には伝統主義者としてのクローデルがいて、もう一方には日本理解者のクローデルがいるのである。この伝統主義文学のクローデル像と日本の理解者というクローデル像は、互いに交わることはないが、表裏一体となって併存している。そ

のことを象徴しているのは、日本で出版した『聖女ジュヌヴィエーヴ』といえるかもしれない。

Ⅲ 日本の国際化と日本理解

『聖女ジュヌヴィエーヴ』は、一九二三年新潮社から刊行される。この出版にはクロードルから「我が国の国語を完璧に話す知性あふれる青年」と評価され、クロードルの日本での文学活動を支えた山内義雄の奔走があった。この詩篇は、第一次世界大戦中、パリに迫っていたドイツ軍を目のあたりにして、パリを守ってくれるようパリの守護聖女ジュヌヴィエーヴに呼びかけるものである。山内義雄は、反ドイツ的で愛国的という意味では伝統主義文学につながるともいえるこの詩篇の出版をクロードル自身が望んでいたことを証言している。

〔……〕フランス大使館の午餐に招待されたことがあった。その折はじめて、私はゆつくりとクロードルと語る機会を得た。彼は
そのとき、何か近作でもたづねた私に対して、第一次世界大戦の折、身は遠く公使としてブラジルに在りながら、はるかにドイツ
軍の猛攻の下にさらされた祖国を案じて書き上げた長編抒情詩『聖女ジュヌヴィエーヴ』のことを語り、若し日本滞在中機会あつ
てこれを出版することが出来たらこの上もない記念となるであらうと附け加へた。⁽³⁵⁾

これを聞いた山内は「何とかしてこの詩人の夢を実現させたいものだ」と思い、「その斡旋をこころみようと云つた」といふ。⁽³⁶⁾するとその翌日、クロードルから「フルース紙およそ15枚にわたつてタイプされた『聖女ジュヌヴィエーヴ』の原稿を渡された⁽³⁷⁾」のである。山内はその原稿を新潮社に持ち込み、出版を実現に導いたのだが、「この抒情詩には、後に

彼の思いつきによつて、彼が散歩道として最も愛した宮城を取り巻く濠端風景に取材した、短章十二篇中の一篇が添へられることになつた⁽³⁸⁾のである。出版された『聖女ジュヌヴィエーヴ』は、一枚の細長い紙の表面に「聖女ジュヌヴィエーヴ」がオードリー・パールの装画とともに印刷され、裏面に日本画家の富田溪仙の挿絵のある「聖女ジュヌヴィエーヴの裏を飾る詩 宮城内濠十二景」の第三詩篇が印刷されている。これを蛇腹に折り畳んで一冊の本に仕上げた所謂経巻折りの本仕立ての本になっているのが『聖女ジュヌヴィエーヴ』である。「宮城内濠十二景」は、山内がいうように皇居の内濠の情景から詩想を得て作られた十二篇の短詩である。皇居を取り囲む約五キロにわたる内濠を毎日散歩することをクローデルは日課としていた。その日課から想を得て作った作品のうち、クローデルは第三詩篇を選び、それを手書きしたものをこの詩集に掲出している。この詩に京都画壇の画家富田溪仙が描いた外桜田門から見た桜田濠の絵が添えられている。⁽³⁹⁾その結果、クローデルの詩はあたかも溪仙の絵の画讃のようなものに見えるようになっていた。一見したところ、日本人が考える伝統主義の系譜に連なるカトリック的な愛国主義が全面に出ている『聖女ジュヌヴィエーヴ』と対照的に、その裏面には日本の景物を謳つた詩篇が書かれ、室町期の山水画の系譜に連なるような雰囲気を出している。この日本風の装幀の詩集では、伝統主義を思わせるクローデルと日本の理解者としてのクローデルが背中合わせになって象徴的に存在しているのである。

確かに、一九二一年クローデルが駐日フランス大使として来日するとの報が伝わると、日本ではクローデルへの期待が徐々に高まっていく。クローデルの来日が決まった四日後の一月十四日の『読売新聞』には「新仏大使は詩人ク氏」と報じられている。それに続いて、次のように述べられている。

クローデル氏は詩人及び劇作家として名声の有る人であつて多年仏国領事として各地に勤務し東洋道徳に関する著述がある。⁽⁴⁰⁾

注目すべきは、この段階で、まだおそらく日本にはあまり知られていなかったクローデルが、東洋に関する著作があるフランスの詩人・劇作家であると報道され、東洋の理解者であるというイメージがすでに作られ始めていることである。

クローデルは極東亜細亜に対して深い愛情を持つて居る。氏の形而上的思想は其処に貴重なる滋料を見出し、氏の人生観察の嗜好は其処に広き満足を見出す。〔……〕確かに、ポオル・クローデルの到着と共に、日仏交情の好期が来るに異ひない。何故ならば、斯かる人にして日本を理解し、日本を愛し得るならば、氏自身また日本の芸術家、有知者等によつて了解せられ、愛好せらるゝであろうからである。日本は、今日、一個の政治的の大使を迎へるのではなくして、詩と理想との大使、精神上の友人を迎へるのである。⁽⁴⁾

ここには、クローデルがアジア通であり、クローデルが日本の文化を理解し、日本人の芸術家がクローデルの文学を理解すると、日仏の文化交流が進むであろうとしている。つまり、ヨーロッパの文学者が日本を理解し、紹介してくれることが期待されていたのである。次の吉江喬松の言葉がそのことを如実に物語っている。

我がが今日、ポオル・クローデル氏のやうな大使を迎へることが出来たのは、いろんな意味に於て幸福である。ほんとうの日本が知られるといふ意味に於て、何よりもうれしいことである。恐らく従来⁽⁴⁾の日本が外国からうけて居た誤解をとくためにもいし、故人になられたラフカディオ・ヘルン〔「ラフカディオ・ハーン」先生、及大使によつて、かくれて居る日本が、将来世界へ紹介せられるに至ることは疑ひない。⁽⁴⁾

ここには、欧米人にとってはまだまだ未知の国であった日本をラフカディオ・ハーン同様に欧米世界に紹介してもらいたいという日本人の願望が読み取れる。こうした背景には、第一次世界大戦の戦勝国に名を連ね、五大国とまでいわれるようになった日本は、国際社会に自己アピールをして、日本を知らしめ、国際的地位を確固としたものにする必要があったろう。この日本側の「日本の広報官になってほしい」という期待に添うようにクローデルをプロデュースしたのが山内義雄であった。山内義雄は、マリア会の運営する暁星中学を卒業した後、京都帝国大学で上田敏の教えを受け、クローデルが来日すると、東京に戻り、クローデルと親交を深めている。クローデルから信頼を得た山内は、彼の滞在中に『聖女ジュヌヴィエーヴ』の出版をはじめ、『女と影』の上演や詩集『四風帖』『雉橋集』『百扇帖』の刊行、『埴輪の国』の上演計画などに尽力する。

『女と影』は、歌舞伎役者の中村福助のために作った芝居である。中村福助からクローデルは『男とその欲望』を上演したいとの申し出があったが、クローデルは日本の伝統芸能での演出に躊躇していた。そこで、山内が「謂はゆる『日本に材を得た舞踊』なるものを書き上げては⁽⁴³⁾」と進言して完成したのが、『女と影』である。クローデルは『女と影』をフランス語で執筆し、それを山内が日本語に訳し、台本としている。この企画はクローデルの作品に歌舞伎役者が出演し、日本の三味線や太鼓などで編成した和楽器オーケストラで音楽を演奏するというもので、まさにクローデルと日本の伝統演劇との共作であった。

こうした日仏合作の例はほかにもあり、クローデルのアメリカへの転勤が決まった一九二六年には、『四風帖』『雉橋集』『百扇帖』の刊行が企画される。『四風帖』『雉橋集』は、クローデルの短詩に富田溪仙の画が添えられたものであるが、「ク氏は溪仙の画、ク氏の詩という組合せによつて、日本の春夏秋冬に寄せる『四風帖』の計画を思ひ立つた」ので、山内は「この計画を溪仙氏に謀つたところ、同氏に於ても勿論否やはない」といったように、クローデルの思いつきを実

現すべく調整をしている⁽⁴⁴⁾。『百扇帖』の刊行に際しても、山内は『百扇帖』に収録される短詩を読み、それにふさわしい漢字二字を選定し、画家で書もたしなんだ生島有馬に伝え、書いてもらっている。この年、クローデルは日本に材をとったもう一つの作品『埴輪の国』の上演も計画するが、これについても山内は小山内薫や吉江喬松など各方面に連絡するなど上演に向けて奔走している。残念ながらこの計画は大正天皇の崩御によって実現はしなかったが。また、杵屋佐吉による『女と影』の和楽器によるオーケストラの演奏をレコードに録音する際にも山内は立ち会い、その場に居合わせたクローデルに詩の朗読を頼み、吹き込んでいく。

この間、山内はクローデル作品の翻訳も手がけている。山内が精力的に翻訳したのは、『東方所観』の諸作品である。すなわち、山内は『東方所観』のうち、Pagode, Ville la nuit, Fête des morts le septième mois, Pensée en mer, L'Entrée de la terre, Vers la montagne, Le Temple de la conscience, Octobre, Novembre, La Pluie, L'Heure jaune の十一篇を訳している。また第二次世界大戦後は、『百扇帖』の翻訳も手がけ、俳諧あるいは短歌風に訳出している。この一連の山内の翻訳活動は周辺も巻き込み、日本の理解者・紹介者クローデルというイメージを形成していく。

一方、これに呼応するように、当時の新聞や雑誌もクローデルを「詩人大使」と呼び、各地を視察して歩くクローデルの姿や活動を報道している。たとえば大阪で文楽を見た際には、クローデルは「何といつても力のある芸術です。私は今度この日本の人形芝居のことを少々書いて見たいと思つてゐるので、今日はすつかり見せて貰ふつもりです」と語り、「詩人の大使は早や相当の文楽通である」と評されている⁽⁴⁵⁾。あるいは、『奴道成寺』を見るために東京の本郷座を訪れた折には、「入場すると直ぐに三津五郎のこしらへが見たいとて楽屋裏へ入つた。化粧から衣裳迄美しく出来上がるのを飽かず眺めて興に入る⁽⁴⁶⁾」とクローデルが日本文化に理解と興味を示していることを報じている。あるいは、大相撲を見学したクローデルに対し、「仏大使のポール・クローデルさんが見物に来た、初めて見る日本のレッスリングに大分興味が湧い

たらしく同領事夫妻や武官と一緒に貴賓席から上半身を乗り出して見て居た、ご感想は！と問へば横綱の土俵入りを見て『あの身体の立派なことロダンの芸術を其儘です』と激賞して居た⁽⁴⁷⁾とクローデルの相撲への関心の高さを報道し、ロダンの彫刻を引き合いに出したクローデルの言葉を引用し、日本をフランスに通底させている。こうした日本各地に出没し、日本文化を賞讃するクローデルの姿は、枚挙に暇がないが、このことは日本人に日本の理解者、日本の代弁者としてのクローデルのイメージを植え付けていった。こうした山内の活動やマスコミの報道によって、クローデルは、詩の改革者でも、伝統主義者でもカトリック教徒でもなく、日本の理解者、紹介者としてイメージされるようになったのである。そしてこのイメージは、詩の刷新者、伝統主義者、カトリック的愛国主義者といったイメージを覆い隠し、現代にまでつながるものとなっていく。

おわりに

もう一度、冒頭の問いに戻ろう。クローデルは存在するのだろうか。確かに詩の改革者としてのクローデル、伝統主義者としてのクローデル、日本の理解者としてのクローデル、外交官としてのクローデル、キリスト教徒としてのクローデル……といった個々の文脈のなかに位置付けられたクローデルは存在する。しかし、それをすべて抱摂したクローデルそのものだけは存在しない。日本人が欲した、日本人が認めたクローデルは多数存在するが、唯一、それらをすべて包摂したクローデルその人だけが存在しない。言い方を換えれば、こうした日本人の願望の関係の網の目のなかで結ばれたクローデル像は、日本人のその時の心性や欲望を反映した鏡である。一九一三年にクローデルの作品が初めて日本語に翻訳されてから、クローデルはその時々日本、あるいは日本人の心性を反映するものであった。彼の作品は、最初、日本全体

の近代化のなかにあつて、西洋に範を取った詩の近代化のモデルであつたが、第一次世界大戦後のナショナリズムの高まりを反映して、伝統主義的、ナショナリズム的作家として見られるようになり、やがて第一次世界大戦以降、日本が国際的な立場を取るにつれ、国際社会に日本を発信していかねばならないという社会的要請から、日本の理解者、紹介者の姿となつていった。日本の詩歌を近代化しなければならぬという文学的要請をクローデルに映し出した後、西洋と同じような文化ナショナリズムへの当時の日本人の期待、さらには日本固有の文化・精神の国際的発信の希求といったものがクローデルという鏡に映し出されてきたのである。このようにクローデルは、日本人が必要とした姿で立ち現れ、日本に影を落としてきた。一九一三年にクローデルが初めて翻訳された時から、クローデルが駐米フランス大使として離日する一九二七年までの十数年という短い期間に、クローデルは詩の改革者であつたり、伝統主義者であつたり、日本の紹介者であつたりしたわけであるが、それは日本人が希求していた日本の姿であつたのである。

注

- (1) 上田敏「文芸の最新傾向」、『上田敏全集第七卷』、教育出版センター、一九八〇年、三十九―四十頁。
- (2) 上田敏「独語と対話」、『上田敏全集第五卷』、教育出版センター、一九七八年、三〇七頁。
- (3) 上田敏「序」、『上田敏全集第一卷』、教育出版センター、一九七八年、二十五頁。
- (4) Paul Claudel, *Réflexions et propositions sur le vers français. Œuvres en prose*, préface par Gaëton Picon, édition établie et annotée par Jacques Petit et Charles Galperine, Paris, Gallimard, 1965, Bibliothèque de la Pléiade, p.29.
- (5) *Ibid.*, p.31.
- (6) 上田敏「独語と対話」、『上田敏全集第五卷』、教育出版センター、一九七八年、三一―一頁。
- (7) 上田敏「春鳥集合評」、『上田敏全集第六卷』、教育出版センター、一九八〇年、一〇八頁。
- (8) 上田敏「頌歌」、『上田敏全集第一卷』、教育出版センター、一九七八年、五三一―五三三頁。

- (9) 「山内義雄氏に聞く チポー家とともに4」、『毎日新聞』一九七二年六月八日夕刊。
- (10) Paul Claudel, *Préface, Œuvres en prose, op. cit.*, p.514.
- (11) 『新編中原中也全集第五卷日記・書簡本文篇』、角川書店、二〇〇三年、九十頁。
- (12) 高橋邦太郎「訳者序」、『一千九百十四年降誕祭の夜』、文泉社、一九二二年、一頁。
- (13) 同書、二頁。
- (14) 同書、二―三頁。
- (15) 矢田部達郎『わが』フランスス(七)、『東京朝日新聞』一九二三年八月十八日。
- (16) エックの伝統主義的傾向を指摘したのは、村田裕和「仏蘭西学会の設立と伝統主義論争／エミール・エックと太宰施門の第一次世界大戦」、『比較文学』五十号、二〇〇七年及び上杉未央「エック神父、クローデル、伝統主義／日本におけるフランス文学受容の側面」、『クローデルとその時代』(大出敦編)、水声社、二〇二三年を参照。
- (17) エックの生涯については、西堀昭『増訂版日仏文化交流史の研究／日本の近代化とフランス』、駿河台出版社、一九八八年を参照。
- (18) この東京帝国大学の「講義題目」の情報は、京都大学人文科学研究所の森本淳生氏、藤野志織氏から提供していただいた。この場で謝意を表したい。
- (19) エミール・エック「東京帝国大学文科大学教授エミール・エック先生より本書の著者に宛てられたる書翰(翻訳)」、『仏蘭西文学史』(太宰施門著)、玄黄社、一九一七年、五頁。
- (20) 同書、六一―七頁。
- (21) 同書、七頁。
- (22) 鈴木信太郎記念館(東京都豊島区)には、鈴木信太郎が大学生の時に受講した授業のノートが所蔵されている。今回、京都大学人文科学研究所附属人文情報学創新センターのプロジェクト「東京における日欧学術交流史」の一環で、特別に閲覧を許可していただいた。この場を借りて謝意を表する。当時は、おそらくフランス式の授業が行われていたと考えられ、エックの話している言葉を一言一句、ノートに書き記していくものだったと思われる。そうであれば、鈴木信太郎のノートに書かれていることは、エ

ックの考えそのものということが出来る。

(23) エック前掲書、八頁。

(24) 同書、九頁。

(25) 同書。

(26) 太宰施門『仏蘭西文学史』、玄黄社、一九一七年、六一一頁。

(27) 鈴木信太郎「ポオル・クロオデル氏の傾向に就いて(下)」、『東京日日新聞』一九二二年十一月二十三日。

(28) 「文学者としての大使クロオデルと語る(下)」、『読売新聞』一九二二年十一月二十六日。

(29) Paul Claudel, «Tradition japonaise & tradition française», 『改造』一九二三年新年号、一九二三年一月、二十一頁。なお日本語訳では題名は「芸術と宗教より見たる日仏の伝統」となっている。

(30) *Ibid.* なお、該当箇所訳文は次のようになっている。「私の友人のGから諸君の前で、仏蘭西の伝統主義に就て話して呉れとの依頼を受けて、私は少しきよつとした。仏蘭西の伝統主義と云ふ事は最も複雑混乱を極め、それに入る事は易いけれど、そこから出る事の困難な問題だ」。

(31) 日本主義については、船山信一「昭和前期の日本主義哲学／紀平正美・和辻哲郎・蓑田胸喜・鹿子木貞信・『生み』の哲学」、『日本近代国家と民衆運動』（藤井松一・岩井忠熊・後藤靖編）、有斐閣、一九八〇年、竹内洋・佐藤卓己編『日本主義的教養の時代』、柏書房、二〇〇六年を参照。なお、廣瀬哲士は慶應義塾大学文学部哲学科の教授であったが、同予科の論理学の教員には蓑田胸喜が在籍し、『原理日本』を刊行し、日本主義＝国粹主義を説いていた。蓑田は美濃部達吉の天皇機関説を批判した論文を皮切りに瀧川幸辰、大内兵衛の追放の契機となる論文を発表し、大学、とりわけ帝国大学内の親左翼的研究者を攻撃する右派の理論的指導者の一人だった。やがて蓑田は帝大肅正期成同盟を主導したが、そこには五来欣造も名を連ねていた。廣瀬は、こうした運動に加わった形跡はないが、当時の慶應義塾内に存在したナシヨナリズムを是とする風土に伝統主義の立場から何らかの形で関わっていたことは考えられる。

(32) Paul Claudel, *Un coup deuil sur l'âme japonaise / Discours aux étudiants de Nîmes*, Paris, N.R.F., 1923, p.9.

(33) この「伝統主義」から「伝統」への書き換えとクロオデルの態度については、学谷亮「滞日期ポール・クロオデルにおける批評

- と外交の接点／『日本の伝統とフランスの伝統』をめぐって、『フランス語フランス文学研究』一一九卷、二〇二一年に詳しい。
- (34) Paul Claudel, «Interview par Frédéric Lefèvre sur le Nô», *Supplément aux œuvres complètes, II, Lausanne, L'Âge d'homme, 1991, p.125.*
- (35) 山内義雄「クローデルのその日(うら)」、『世界文学』十八号、一九四八年二月号、世界文学社、昭和二十三年、四十五頁。
- (36) 同書。
- (37) 同書。
- (38) 同書、四十五―四十六頁。
- (39) クローデルに富田溪仙を紹介したのは、山内義雄であるが、その経緯については、山内義雄「クローデル・溪仙の交遊」〔塔影 富田溪仙追悼特輯〕第十二卷第八号、塔影社、一九三六年八月)に詳しい。
- (40) 『読売新聞』一九二二年一月十四日。
- (41) アルベール・メーボン「文学者としてのクローデル大使を迎ふ」、『読売新聞』一九二二年十一月二十日。なおクローデルは一九二一年十一月十八日に神戸に到着している。
- (42) 吉江孤雁「喬松」「ポール・クローデル氏を迎ふ」、『東京日日新聞』一九二一年十一月二十日。
- (43) 山内義雄「クローデル氏の舞踏劇『女と影』の第一作と第二作と(上)」、『読売新聞』一九二三年二月二十二日。
- (44) 山内「クローデル・溪仙の交遊」、前掲書、十六頁。
- (45) 「クローデル大使愛嬢レエヌさんを伴つて来阪」、『大阪毎日新聞』一九二六年五月六日。
- (46) 「三津五郎見たさに仏大使が本郷座へ出かけた」、『東京朝日新聞』一九二三年一月二十日。
- (47) 「ロダンの土俵入仏国大使の相撲評」、『東京朝日新聞』一九二二年五月十七日。