

平成二十一年度 書道講演会

平成21年11月13日
於・国立新美術館

フランス駐日大使の俳句と日本の書

—二十世紀の詩人ポール・クローデルの『百扇帖』をめぐる—

『百扇帖』をめぐる—

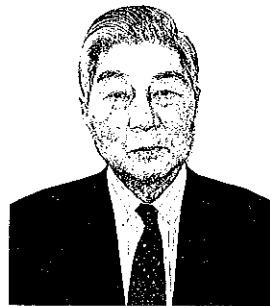
東京大学名誉教授・国際日本文化研究センター名誉教授
京都造形芸術大学名誉教授・岡崎市美術館館長

芳賀 徹



藤田嗣治『ポール・クローデル像』1930

紙・墨 37.8×29.8 cm
(阿王 桂氏 蔵)



芳賀 徹氏

只今杭迫先生から大変ご丁寧な紹介をいただきました芳賀徹でございます。今日は、ポール・クローデルを中心にして、詩と書と両方にまたがるお話を申し上げようと思います。そんなに書に深くかかわるお話にはとてもなり得ないと思いますが、今、杭迫先生がおっしゃったように視野を広げるといって、広く浅くお話し申し上げます。

今日は題名を「詩人大使の短唱集と書」といたしました。サブタイトルに「ポール・クローデルの『百扇帖』をめぐる」。ポール・クローデルというのは、ご存じの

方は大勢いらつしやると思いますが、二十世紀のフランスの最大の詩人でした。そして劇作家でもありました。たぐさんのお芝居を書きました。二十世紀フランスの最大の詩人ということほつまり二十世紀の世界で最大の詩人五人の中に入るだろうと思っております。日本からはだれを入れますか。二十世紀世界で最大の詩人、五人を挙げようといった場合、日本からも必ずだれかを入れないといけない。フランスからはポール・クローデルであろう。アメリカとイギリスからはT・S・エリオットか。ロシアもだれかいるでしょうね。それから、イタリアあたりはだれでしょうかね。ウナガレツティとか。日本だったらだれですかね。やはり斎藤茂吉でしょう。高浜虚子でもなく島木赤彦でもなく、やっぱり二十世紀の世界に柿本人麻呂が生まれ変わって、そして精神医学をやったっていうのが斎藤茂吉ですね。それから、中国にも多分いるでしょう。そつやつて世界から五人選んだ中にポール・クローデルはどうしても入らざるを得ないような、そういう大詩人でありました。

ところが、この人は同時に、八十何歳の生涯の半分以上をプロの外交官として過ごしました。クローデルは、このお手元の資料に書きましたように、一八六八年八月

六日生まれ。つまり明治元年の生まれで、

一九五五年、昭和三十年に八十七歳で亡くなりました。私がちょうどフランスに最初に留学したのは一九五五年、今からもう半世紀以上であります。九月の末か十月の初めだったので、彼のお葬式には間に合いませんでした。だから、そう考えると年代的にも近い詩人であります。一八九〇年に外交官の試験を受けました。二十二歳のとき。このとき首席で合格したことであります。そして、ここに書きましたように一九三五年、六十七歳で外務省を退官するまで四十五年間、八十年の生涯の半分以上を外交官として過ごしました。しかも、彼はいわゆるパリの本音勤めというのとはほとんどありませんでした。年じゅう外地を回っているんですね。フランスの外交官の制度というのはいちよと調べないといけないと思っておりますが、フランスでもちょっと珍しいケースだと思えますね。日本の外交官は二年か三年外国に行っていればまた一度戻ってきて、二年か三年ぐらい、本省の課長とか課長補佐とか部長とかそういうのをやって、それでまた外地に出かけますね。ところが、ポール・クロードルは年じゅう出っ放しであります。五年に一回ぐらい一年の休暇をもらってフランスに帰って自分の芝居の上演を見たりなんかしており

ます。

こうやって、一八九〇年から一九三五年まで四十五年間の外交官生活の間に、一方でおよそ何千点に及ぶかの詩と芝居を書きました。クロードルが書いた戯曲は今もフランスでよく上演されておりまして、「マリ・アへのお告げ」とか、それから「トビーとサラ」とか、非常にカトリックの信仰の強い人でありましたから、聖書に取材した芝居も多いんです。それから、「クリストフ・クロンツ」という、クロンツを芝居にしたものもありました。一九二〇年代、日本に滞在中に書き上げた、クロードルの生涯の一番大きな作品が『繻子の靴』です。フランスに上演すると丸二日か三日ばかりです。東と西、大西洋と太平洋にまたがって展開する、一六世紀、一七世紀あたりの南米からスペイン、アフリカにまで舞台が広がるような大きな芝居も書きました。『繻子の靴』ですね。これは二年ほど前に岩波文庫に上下二巻で渡辺守章さんの翻訳が出版された。短くしたものはありますが、なかなか日本では上演されませんでした。

彼がなぜ一八九〇年に外交官試験を受けたのか、なぜ一八九〇年に外交官試験を受けたかと思つたかといえますと、要するに彼は日本に来たかったわけですね。このポール・クロードルのお姉さんがカミュ・クロードルという、ロダンのお弟子で彫刻家でありました。ロダンの愛人になって、そして結局失恋のあけく発狂して、精神病院に後半生はずっと入ったままで過すという、非常に悲惨な生涯を送るのですが、このお姉さんがまたなかなか天才肌の女性で、弟のポールがまだ小さいころからお姉さんのカミュがポールにいろいろな日本の浮世絵などをを見せていたようです。「ほら、ポール、見てごらん。日本の空はこんなに青いんだよ」とか「かわいい太鼓型の橋があるですよ」とか「きれいな桜の花が咲いてますね」とか「おや、こんなところにお月様が出てるわね」とか、そういう形で日本の美しさを何遍も語ってくれたことであります。それで彼は少年のころからぜひ一度日本に行つてみたいと思つていたようです。自分のうちは地方の行政官の家ですから、フランスから日本へ留学するようなお金はありませんでした。一番お金がかかなくて早い道は、それは外交官になることだということ。二十何歳のときに外交官試験を受けたのだそうです。本当にそうであつたのでしょうか。お姉さんのカミュ・クロードルのことは後々まで世話をしていますし、お姉さんが亡くなって、その後は何回か展覧会が行われましたときにはいつもこの弟のポールがその展覧会のための序文を書いたりをしておりました。

そういうことで、外交官になりました。でも、なかなか日本に回つてくる機会に恵まれないで、クロードルは初めのうち、ちょっとだけアメリカに行つたり、ちょっとだけドイツに駐在したりして、その後、外交官になって五年目には中国に派遣されることになりました。この中国は非常に長い体験でした。全部で一八九五年から一九〇九年まで十四年になります。その間に三回か四回ぐらい、一年ほどの休暇で帰国しておりますから、合わせて十年ぐらいの滞在です。それにしても、若い時代に十年にもわたつて、福州とか上海、漢口、北京、天津といふようなところで副領事とか総領事、そういう仕事を務めておりました。非常に長い間中国に滞在して、中国の特に老子は非常に興味を持って、仏訳でいろいろのいろんな仏教美術、道教美術、そういうものを見て歩きました。中国についても何冊かすぐれた洞察の本を書いておりました。「東方の認識」とか、もうちょっと外交官らしい社会科学的中国文明論『龍の旗の下に』というような本も書いておられます。そのほかいろいろな散文詩でも中国にかかわる非常にすぐれた作品がたくさんあります。中国の経験が非常に長い、これがクロードルにとつても非常に大事なことでした。中

国に滞在している間にも、一八九八年でしかたかね、休暇をとって半年ほど中国から日本に旅行にきまして、まず日光を訪ね、それから東京、京都、奈良というふうに旅をして、あちこちのお寺や神社、それから美しい山や川を見て回った。非常に深い印象を受けたようであります。

クロードはそれでも日本にはなかなか来られなくて、結局日本にやってきましたのが大正十年、一九二一年になってでありました。その前まではヨーロッパのあちこちの領事になったり総領事になったりして、第一次大戦のときはちょうどコペンハーゲンの領事をしていて、大戦が始まって非常に危なくなつて、北海のほう、バルト海を回ってロンドン経由でフランスへ帰つたといふようなこともありまして。その後、一九一七年、第一次大戦の終わりがわのところから駐ブラジル公使になりました。リオデジャネイロに二年ほど滞在したこともありまして。このときは、ポール・クロードの書記官となつてついでにいったのがガリウス・ミヨーという、二十世紀のフランスを代表する作曲家でした。二十世紀最大のフランスの詩人が公使で、最大作曲家の一人がその参事官と一緒にいるというのは贅沢なものですね。フランスでは時々こういうふうに文学者が、詩人が現役の外交官とし

て活躍するというのはもう一九世紀のころからありました。

しかし、クロードほどに徹底して生涯の半分以上を外交官として中国に行き、ヨーロッパ、中央ヨーロッパに滞在し、それから南米に行き、日本に来て、日本の直後には駐米大使となつたといふような人、つまり五大文明を外交官として経巡りながら劇作家・詩人としての自分を肥やしたといふような人は他にいません。日本にやってきたのはさつき申しましたように大正十年、一九二一年の十一月でありましたが、それから六年後の一九二七年の二月、大正天皇のご大葬にフランス国代表として参列しまして、それが終わるとすぐに彼は駐米大使に任じられて、横浜から真っすぐワシントンに向かいました。駐米大使を、これもやっぱり五年ほど勤めまして、そしてあとはベルギー大使を勤めて、それで外交官のキャリアを終えた、そういう人であります。

クロードは経済問題なんかの扱い方が非常に際立っていた有能な外交官だつたそうです。クロードは日本にいる間に大使として本国へたゞさんの報告書を送つておられますが、それが五年ほど前に一冊の本になって出て、それが間もなく日本語にも訳されました。「孤独なる帝国」だつたか、そ

ういふような題名で訳されましたが、このポール・クロード、日本の大正時代の山県有朋とか、原敬とか、黒田清輝とか、西園寺公望とか、後藤新平とか、ああいう政治家たちに対する観察眼は非常に辛らつて鋭いものがありますし、当時の中国側の動き、中国の軍閥のいろんな複雑な動き、それもよく観察してフランス側に報告しております。

日本の国内のいろんな文化活動、それももちろん非常に熱心に行いました。前は御茶ノ水にあって、今は、恵比寿に移りました東京日仏会館、あれはクロードが渋沢栄一と一緒に創設した文化交流の会館であります。実際に開館されたのはクロードが日本を去つたその直後ぐらいであります。その会館の企画を作り、お金を集め、建設場所を決め、事業のデザインまでしていったのがこのクロードでありました。同じように、今も京都に関西日仏学館というのがありますが、あれもポール・クロードが京都のそのころの財界の一番のフランスびいき、フランス通であつた稲畑勝太郎という方と一緒に場所を決め、その方針を定めて開いたものであります。そういうフランス文化を日本に普及させる活動も盛んにいたしました。

もう一つ、ポール・クロードがやった

大事なことは、やっぱり、日本という国を世界の中で孤立させておくのは非常に危険である、日本をなるべく世界の中に引き出し、日本を世界に知らせようといふことでした。フランスに帰ると日本文学について講演をして回つたり、それから、これから話しますように、日本の画家たちとつき合つて、その画家たちの作品をフランスに送って展覧会をやつたり、そういうこともやつたわけでありまして。

このポール・クロードが大正の後半、実質五年ほど日本に滞在したわけでありました。日本にとつて大変なもうけものであります。今考えると信じられないような幸運ですね。クロードは日本に駐留中に色々な所へ旅行しております。日光の大使館別荘には毎年夏には行つて、二カ月から三月ぐらいもつて、外交の仕事ばかりじゃなくて、自分の詩を書いたり芝居を書いたりの仕事もしますし、奈良、京都にもよく行つて、あちこちのお寺を見、神社を見、それから桜を愛で、視察をし講演をしました。瀬戸内を船で行つて広島に行き、錦帯橋がある岩国を見、神戸のカトリックの団体に寄つて修道院を訪ねたり、奈良に行くとき奈良ホテルに泊まつて、それから長谷寺ですね、あそこを訪ねたりもした。そういうことを年中やりました。

それから、歌舞伎が大好きですし、何よりもお能が大好きでした。お能は、ちょうどそのころはいい名人が何人もいたのです。その人たちが親しくつき合いながらお能をよく見て、お能を研究しました。自分の芝居、戯曲を書く上の参考にするために。そうやって日本文明を自分の創作の中にも吸収していったわけです。外交官として日本を観察し、日本を知り、日本をヨーロッパに知らしめる、そういう仕事をしただけではなくて、詩人として、作家として日本文明を自分の中に吸収したのです。五つの文明をまたにかけて歩いて、それぞれの文明に対応しながら自分の教養を広げ、知識を広げ、感性と思考の枠を押し広げていって、そして自分を豊かにしたとついで、そういう人でありました。外交官に要求されるのはそういうことです。つまり、相手の国から、行った先から吸収するっていうのは、相手の国の文化をよく理解して、それを尊敬することですね。それを敬愛すること。それでこそ初めて相手の文化というものが自分の体の中に伝わってくる。

文章にまとめて発表したのが「日本の心を訪れる眼さし」という、エッセイであります。これはクロードルが一九二七年、日本を去ったその年にフランスで出版された『朝日のなかの黒い鳥』という本の中に収められております。「朝日のなかの黒い鳥」というのは「*Oiseau noir dans le soleil levant*」[*soleil levant*]「朝日」というのはつまり日本のことですね。黒い鳥というのは黒鳥、クロードルのことですね。そのエッセイ集です。ラファディオ・ハーンをクロードルは確かに読んでいた。ラファディオ・ハーンのような、日本人の魂の中に深く入っていく、そういう努力をしました。しかし、ラファディオ・ハーン以上に簡潔に彫り深く日本文明の特徴をとらえているのがクロードルの「日本の心を訪れる眼さし」だと思います。これはかなりの長い、非常に充実した講演であり論文ですが、その中に、日本人は何を芸術作品を通してあらわしているのかということ論じた部分がありまして、非常に見事な言葉を使って語っておりますので、そこを引用いたしました。要するに、日本人の中にはいまだに魂の潤いというものがある。それが日本の絵画の、あるいは書の、芸術の美しさを作り上げているのだ。われわれヨーロッパ人はもう魂が乾いてしまっているのです、それができなくなっているのだということ

を語ったところでありました。

この前に、日本という国がどういう国であるかというのを、ちょっと宇宙船から日本列島をした俯瞰したような、そういう感じで見事な文章で語っております。ぎざぎざの岬、半島に囲まれて、船で回っていくと、岸辺に近づくとびとに驚嘆するような複雑な姿を見せている。そして島の半分以上、七割、八割は人跡まれな森林に覆われた山を抱えていて、その山々の麓に人口稠密な都市を持っている。山の中に入っていくと絶えず霧が流れ、雨が降って、その山の風景を見せたり隠したりしている。そして、こういう日本列島に太平洋のほうから最初に光が、朝日が昇ってきたときに、その朝日を一番最初に受けて、太陽のための里程標、マイルストーンのような形をして聳えているのがこの列島の中心にそびえる富士山である、というような形で、非常に雄大なビジョンを語った文章があつて、その後にはこの魂のうるおいの論が出てまいります。

「*Humidité de l'âme*」フランス語で言うところの「うるおい」です。たましひのうるほひ」ですね。この潤いは今はこの訳の中では私も「うるおい」と書いておりますが、本当は「うるほひ」と書かなければ潤いの感じはできません。クロードルが説いていたことはこういうことでもあります。「みなさんのお国の芸術に秘密な力を与えているものも、この敬虔なうやまいの感情であり、優しい心づかいのうちに森羅万象と冥合一致する感情であります。日本人の中にはこういうふうに分を超えたくれたもの、偉大なもの、目に見えぬ何か神秘的なもの、神々しいもの、それを感じたときに自分自身を小さくする、自我を小さくする、そういう働きがおのずからあつて、それが日本人にとって非常に貴い精神の伝統である、と、そう語っております。敬虔の念。それから「優しい心づかいのうちに森羅万象と冥合一致する」、そのことが可能なのは日本人の魂である。「日本芸術のさまざまな作品を味わう上で、私たち(ヨーロッパ人)の好みは、みなさんの好みから長い間なんと遠く離れたまままで来たことか、それは驚くほじです。私も姉のカミーユから教えられて、専らまっかつた浮世絵が、あれが日本の最も美しい美術だと思っております。ところが、日本に来て見るとまるで違つ。浮世絵は、あれはやっぱり大衆の、民衆の芸術でした。知識人たちが、貴族たちがつと高く尊重した芸術があつて、それはもつと深遠なものであつた、と説い

ていくわけですね。

「みなさんの好みは、人間が、ほとんど姿を消してしまっているか、でなければ不動の木石とほとんど「諸になつてしまつた僧形の人影によつてしかあわちされてないような、そのような古い絵画の方へと傾きます。一匹の鯉。木の枝にぶら下がる一匹の猿。花々。それに名匠の筆が書の場合と同じほど決定的な数本の線で、前景後景の裏層を描きわけてしまつている風景。」

「所蔵者たちが幾世紀もの奥底から嬉しそうにとりだしてきて、いかにも注意深く私たちの前に広げて見せてくれるあの貴重な掛物は、大概の場合をついた図柄のもので、そしてときによつては、私たちが——いつもはと驚かされたり、面白がらせられたりしないといふすまぬ私たちが（ヨーロッパ人という）野蛮人の受ける第一印象は、失望のそれであることがあります。」

掛け軸や屏風絵で何が描かれているのかもよく見えないのに、「いい絵だ」と言つて見せてくれる。雪村の絵ですか、これは海北友松の絵です」とかいつて持つてくる。それが何かかすんでいて何だかよくわからない。「中国の宋代の名画です」なんて、虫眼鏡で見ても何が描いてあるのかよく分からないようなもの。それを非常にありがた

がっている。そういうものが一番いいと言っている。ところが、われわれヨーロッパ人は、なにかにもはつきりとかいてあつてここに人がいて、これが王様で、これが騎士で、向こうに見えるのが女王様でとか、向こういるのはアリストテレスで、こっちはプラトンでとか、そういうことがはつきりとか分かつていて、こゝが何ていう町だ、そういうことが分かつている絵でないと感心しない。クロードルは京都に行きますと、寺社はかりでなく、よく三条の河原町の川に近いところにある骨董屋に寄つて、そこで主が出してくれる掛け軸なんぞを次々にじつと見ていたそうでありましたが、そういう経験をも語っているでしょう。われわれヨーロッパ人はもっと強烈な絵ばかりを期待しているから、こついつた簡潔な筆遣いの絵を見るときいつもディスプレイポイントメントを覚える、はげらかされたような感じになる」と語るのです。

それはなぜかといへば「私たちにはあの親密な共感の能力がないのです。——もしこついつてよければ、あのだましいのつるおいといったものがないのです。それがあつてこそ、たましいは、息づきはじめる若芽の伸びや、泥の闇のなかから水面の明るみへと浮かびあがる魚のあの力強い尾鰭のひと打ち、などに情愛をまやかに合一し

てゆくこともできるのです。ほんの小さなもの、わずかな動きにビッとこたえていくような、こぢららの魂の中に波紋が起きるような、そういう潤いのある魂、それを日本人の芸術家たちが持つていらつしやる。ただ、ヨーロッパ人はそれを失つてしまつた。「ほんの少しづつ少しづつ私たちが気がついてゆきます。——この心地よいしなやかさ。このびたりとした確さ。」「ピシッとした的確さ。」たゞえば猿のこの爪のさきから尾のさきまでをとりえ、つんでいる運動のこのえもいえず快い宙釣りの感覚（猿が動いているのではなくて、運動そのものが猿となつてゐる。）」そうも言えるような、そういうサスペンスの感覚（この老巧にして素朴な表現手段の選択。手のはこびの電火のごとき素速さと結びつたこの観照——コンテンツブレイション、物をじつと見るその観照——の辛抱つよさ。）」その中で電光石火のように花を描く、鳥を描く、魚を描く、山を描く、書を書く。「無用な場ちがいの要素を省略するときの、この断乎たるうちにもつつまじげな態度。」なるほど日本の伝統的な大和絵、中世・近世の水墨画、文人画をこついつものの中にはこついつものがたつぷりとありました。こついつものが表現されている作品をわれわれ日本人は高く評価してきたのですね。

「こついつたもの、——それは要するに生命そのものではないか。そこを日本の芸術はとらえている。生命そのもの、ライフ・イットセルフをとらえている。」それはもう芸術などではない。私たちがその活動中のところをつかまえたのは、生命そのものだ。動いている生命をそのままつかまえてくるのだ、日本の芸術家たちは。そこがいのだ。それを遠近法で割つたりね、あいつつことをしない。私たちがその活動中のところをつかまえたのは、生命そのものだ。このような無名のすがたであるだけに、いっそう神聖な生命だ……。」「この何でもな水の中を泳いでいる鮎とか鯉とか、野の花のそよぎ、わずかな雲の動き、あるいはクモの巣を張っているクモ。そんなものをかくつて、無名で小さなものだけに一層そこに宿されている生命が生きていていて神聖である。象とかキリンとかをだれもかく気がしないですね。やっぱりそんなじゃなくてトンボとか蝶とか小鳥とか、竹の葉っぱとか、松の枝とか、その向こうに見えるお月様とか、水のさき波とか。こついつ無名の姿であるだけに一層神聖な生命の輝きを見せているものを描くのだ」といふ。

「こついつたもの、——それは要するに生命そのものではないか。そこを日本の芸術はとらえている。生命そのもの、ライフ・イットセルフをとらえている。」それはもう芸術などではない。私たちがその活動中のところをつかまえたのは、生命そのものだ。動いている生命をそのままつかまえてくるのだ、日本の芸術家たちは。そこがいのだ。それを遠近法で割つたりね、あいつつことをしない。私たちがその活動中のところをつかまえたのは、生命そのものだ。このような無名のすがたであるだけに、いっそう神聖な生命だ……。」「この何でもな水の中を泳いでいる鮎とか鯉とか、野の花のそよぎ、わずかな雲の動き、あるいはクモの巣を張っているクモ。そんなものをかくつて、無名で小さなものだけに一層そこに宿されている生命が生きていていて神聖である。象とかキリンとかをだれもかく気がしないですね。やっぱりそんなじゃなくてトンボとか蝶とか小鳥とか、竹の葉っぱとか、松の枝とか、その向こうに見えるお月様とか、水のさき波とか。こついつ無名の姿であるだけに一層神聖な生命の輝きを見せているものを描くのだ」といふ。

も、謙虚で敬虔な芸術家のおかげで、こ

しえにいきいきと生きるものとなったので
す。例えば渡辺華山が自決する前、渥美半
島の田原の自分の藩に江戸から帰されて、

まして、別にクロードは華山を見たわけ
ではありませんが、ああいうものを頭に置
いて語っているのだからと思います。

見ると何だか薄暗くってね。あれがいいん
ですね。手に持ったときの重さ、口に当て
たときのいろんな感触の違い。それをくる
くる回したりする。まして織部の茶碗なん
かになつたらよいよ複雑怪奇で、バロッ
クですね。ヨーロッパのバロックという

あるのをかいたのも狩野永徳でした。あの
辺、狩野永徳から光悦、宗達あたりまでが
日本の美術の最高峰でしょうか。光悦は茶
碗だけでなく、書も極上ですね。何とも
ふくらみがあって、今ここでクロードが
言っているような「ふっくらとした肉のやわ
らかさで、朝露の輝きをこめてつくった土
の鉢」、これが日本人の好みだと言っけど
も、まさにそういう感じの書が光悦の書で
した。実に美しい。そして古今集や、新古

先で、近所の子供たちがくれたり、近所の
おばさんがくれる魚を淡彩でかいた。自分
の子供たちがとってくるトンボを描いたり
した。シオカラトンボとかムギワラトンボ
とかアキアカネとか、そんなふうなトンボ
を実に鋭敏な筆致で描いた。それはもう本
当にここでこのクロードの言っているとお
りのものですね。この写生帖を閉じよう

と鳴るような磁器が一番すぐれたものだ
と思っております。それで、有田あたり
からもそういうものがたくさん行っていた
わけです。しかし、抹茶茶碗のあのどこほ
この楽茶碗でも、あるいは備前でも、ああ
いう黒い、ごんごんとした重たい質感のよさは
本当に長く分かります。ようやく
今世紀の、二十世紀の初めになって日本が
パリの万国博覧会にああいうものを出品し
たときに初めて少し分かるようになったそ
うです。何でも、焼き物ってみんな薄い透
き通るような磁器を尊んだ。ところが今こ
ここでクロードが言っているのは、これは
みんな楽茶碗とか備前とか、萩とか唐津と
いう、ああいう茶碗ですね。ごんごんとして
いて左右対象でどこほこがあって、何だ
か変なところにはびが入って、そこで金で
埋めたりなんかしてあってね。底のほつを

織部の茶碗でした。ああいうすぐれたもの
で、本当に日本国民は天才でしたね。
ミケランジェロのシスティナ礼拝堂み
たいな、あんなのはただ首がくたびれるだ
けですね。朝青龍と白鵬が手をつなごうと
しているような、ごんごんして筋肉隆々
男も女も。それがよく天井から落ちこちな
いでいるよと思うような。こちらはキリス
ト教の意味があまりよく分かりませんが、
本当はおもしろくない。おもしろいことに
してわれわれは「はあ」なんてヴァチカン
で感心しておりますけどね。あれよりは俵
屋宗達の風神雷神です。あれのほつがはる
かにいいのではないですかね。純粹に芸術
として見てね。ミケランジェロよりも百年
ほど後ですか、宗達はね。あるいは、日本
のミケランジェロといえば狩野永徳でしょ
うかね。檜図屏風を描いた。ごんごんとう
ねって屏風の上を突き抜けているような檜
の巨木。唐獅子を描いたのも狩野永徳でし
た。洛中洛外図の最も精密なすごい迫力の

今集の歌を書き、その下絵に宗達が鹿をか
いたり、もみじをかいたり、千羽鶴をか
いたりして、その合奏がすばらしい。あれは
もう世界最高の作品ですね。あれ一つあれ
ば、ミケランジェロもラファエルも要らな
い、ときえ思うほどです。何とも美しい。
ああいう作品を見ただけでわれわれの心の
世界が深々と広がっていく気がする。だか
ら、われわれは絶えずああいう古典に触れ
ていないと、世俗にまみれて、狭い古臭い
汚らしい穴の中に入ってしまうということ
になります。お茶碗もそうですね。そうい
うことまでクロードは言っているように
す。

見事な繊細な絵で、あの渡辺華山のトンボ
の写生一点がもたらえるならば、もうピカソ
もマチスもクレーも全然要らない。みんな
あげよう。渡辺華山のトンボ一つ欲しいと
さえ私は思っています。私はこのクロード
ルのご文章を読むたびに華山のあの写生
帖を思い出す。あれは本当に生きているト
ンボを目の前に置いて、あるいは海から揚
がって、もらったばかりのキスとかアジと
かさヨリとか、そんな魚を目の前において
さーっと描いたのに違いありません。魚の
背中の色の青、群青色なんかも見事な、に
おい立つような、そういう絵をかいており

ミケランジェロのシスティナ礼拝堂み
たいな、あんなのはただ首がくたびれるだ
けですね。朝青龍と白鵬が手をつなごうと
しているよと思うような。こちらはキリス
ト教の意味があまりよく分かりませんが、
本当はおもしろくない。おもしろいことに
してわれわれは「はあ」なんてヴァチカン
で感心しておりますけどね。あれよりは俵
屋宗達の風神雷神です。あれのほつがはる
かにいいのではないですかね。純粹に芸術
として見てね。ミケランジェロよりも百年
ほど後ですか、宗達はね。あるいは、日本
のミケランジェロといえば狩野永徳でしょ
うかね。檜図屏風を描いた。ごんごんとう
ねって屏風の上を突き抜けているような檜
の巨木。唐獅子を描いたのも狩野永徳でし
た。洛中洛外図の最も精密なすごい迫力の

だから、クロードがここでこう言っ
ているのは、本当にこれを今読んで気がつく
のですが、楽茶碗なんかですね。長次郎作
楽茶碗ってこういうもの。「それと同様に

だから、クロードがここでこう言っ
ているのは、本当にこれを今読んで気がつく
のですが、楽茶碗なんかですね。長次郎作
楽茶碗ってこういうもの。「それと同様に

しえにいきいきと生きるものとなったので
す。例えば渡辺華山が自決する前、渥美半
島の田原の自分の藩に江戸から帰されて、

まして、別にクロードは華山を見たわけ
ではありませんが、ああいうものを頭に置
いて語っているのだからと思います。

見ると何だか薄暗くってね。あれがいいん
ですね。手に持ったときの重さ、口に当て
たときのいろんな感触の違い。それをくる
くる回したりする。まして織部の茶碗なん
かになつたらよいよ複雑怪奇で、バロッ
クですね。ヨーロッパのバロックという

あるのをかいたのも狩野永徳でした。あの
辺、狩野永徳から光悦、宗達あたりまでが
日本の美術の最高峰でしょうか。光悦は茶
碗だけでなく、書も極上ですね。何とも
ふくらみがあって、今ここでクロードが
言っているような「ふっくらとした肉のやわ
らかさで、朝露の輝きをこめてつくった土
の鉢」、これが日本人の好みだと言っけど
も、まさにそういう感じの書が光悦の書で
した。実に美しい。そして古今集や、新古

あの偉大な芸術家たちも、——かれらは坊
さんであることが多かったのですが——永
遠なるものを表現しようとして、さまざま
の象徴や神々を描いたばかりでなく、ま
まに「この後がどうなるかですが」「この世
のもっともかわい、もっともほかないも
のを、言葉にいいえぬあの泉のおのきを
またなによりも爽やかに身におびているも
のを、一羽の小鳥を、一羽の蝶を、いやさ
らに、咲きひらひらしている花一輪を、
散りかけている木の葉一枚をえがいたの
です。」——「ものあはれ」を日本の芸術家
たちはよくとらえて、それを表現していた
といつてさすね、こは一言で言えはそ
ういふことでしょうか。「一羽の小鳥を、一羽
の蝶を、いやさらには、咲きひらひらとして
いる花一輪を、散りかけている木の葉一枚
をえがいたのです。そついったものみなを、
かれらは魔法の筆のただひと打ちで、いつ
までも生きながらえるように画の上に表現
したのです。」こつして物は不滅のいのちに
あふれて、そのかりそめの生存のすがたの
ままに、以後けつして壊たれることなく、
私たちの前に在るようになるのです。見事
な言葉で日本の芸術の特徴をとらえて、全
部の特徴とは言えませんが、非常に大事な
特徴をつかまえて、日本の芸術の底を流れ
ている最も大事なものをこつやつてポー

ル・クロードはくみ上げて、これ以上簡
潔に言えないようなほどの凝縮した言葉で
表現しております。

見えにくいと思いますが、ちょうど二年ほ
ど前に私が人からもらったもので、竹内栖
鳳がネズミの絵をかいて、その下にポー
ル・クロードが画賛をしまして、「猫は夜
でも目が見える」(Le chat voit dans
可 me dit et書いて猫の絵をさせた、そつい
う掛け軸です。大正十四年の一月、クロ
ードが休暇をとって、フランスに行くその
直前のころに竹内栖鳳がレジオンドヌール
フランスの勲章をもらって、その授賞式が
京都であつて、その翌日、竹内栖鳳が京都
の大手という、今でもある、二百年、三百
年続いたようなスッポン料理のお店に招い
たよつさすね。その席上で寄せ書きしたよ
うです。クロードは日本の画家たちとよ
くこつこつ楽しい寄せ書きをやりまし

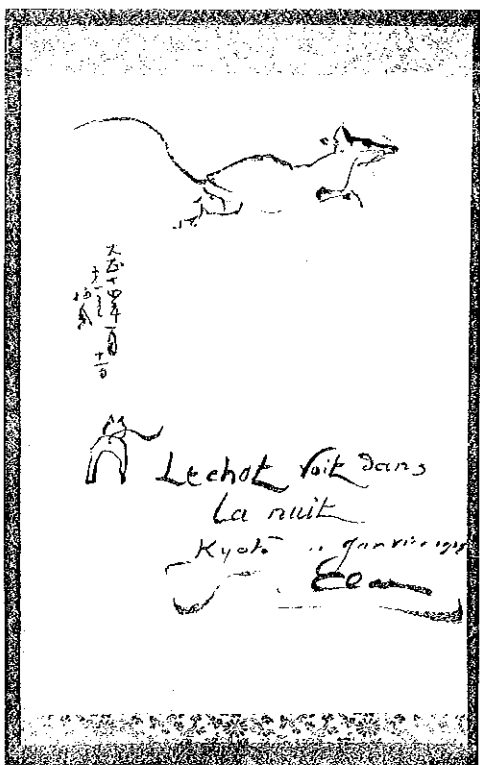
寄せ書きをするといふこと、あるいは画賛
をするといふことをクロードは、中国で
も若干していただしようが、日本に来て実
際に画家たちとやつて非常に楽しみました。
画賛をする、詩人が絵に詩をよめるといふ
のは日本では昔からあつたことさすね。わ
ざわざ詩画軸とまでいふような、詩と画が
一緒になつていふ作品。そのことをポー
ル・クロードは非常に楽しみました。

「一羽の小鳥を、一羽の蝶を、いやさ
らに、咲きひらひらしている花一輪を、
散りかけている木の葉一枚をえがいたの
です。」——「ものあはれ」を日本の芸術家
たちはよくとらえて、それを表現していた
といつてさすね、こは一言で言えはそ
ういふことでしょうか。「一羽の小鳥を、一羽
の蝶を、いやさらには、咲きひらひらとして
いる花一輪を、散りかけている木の葉一枚
をえがいたのです。そついったものみなを、
かれらは魔法の筆のただひと打ちで、いつ
までも生きながらえるように画の上に表現
したのです。」こつして物は不滅のいのちに
あふれて、そのかりそめの生存のすがたの
ままに、以後けつして壊たれることなく、
私たちの前に在るようになるのです。見事
な言葉で日本の芸術の特徴をとらえて、全
部の特徴とは言えませんが、非常に大事な
特徴をつかまえて、日本の芸術の底を流れ
ている最も大事なものをこつやつてポー

ル・クロードはくみ上げて、これ以上簡
潔に言えないようなほどの凝縮した言葉で
表現しております。

見えにくいと思いますが、ちょうど二年ほ
ど前に私が人からもらったもので、竹内栖
鳳がネズミの絵をかいて、その下にポー
ル・クロードが画賛をしまして、「猫は夜
でも目が見える」(Le chat voit dans
可 me dit et書いて猫の絵をさせた、そつい
う掛け軸です。大正十四年の一月、クロ
ードが休暇をとって、フランスに行くその
直前のころに竹内栖鳳がレジオンドヌール
フランスの勲章をもらって、その授賞式が
京都であつて、その翌日、竹内栖鳳が京都
の大手という、今でもある、二百年、三百
年続いたようなスッポン料理のお店に招い
たよつさすね。その席上で寄せ書きしたよ
うです。クロードは日本の画家たちとよ
くこつこつ楽しい寄せ書きをやりまし

寄せ書きをするといふこと、あるいは画賛
をするといふことをクロードは、中国で
も若干していただしようが、日本に来て実
際に画家たちとやつて非常に楽しみました。
画賛をする、詩人が絵に詩をよめるといふ
のは日本では昔からあつたことさすね。わ
ざわざ詩画軸とまでいふような、詩と画が
一緒になつていふ作品。そのことをポー
ル・クロードは非常に楽しみました。



語がしゃべれませんが、間に、多分山内
義雄先生だと思ひますが、そのころはまだ
早稲田大学の若い講師だつた山内さんが通
訳が何かをして、それで富田溪仙と白山自
在に思ふことをいろいろと語り合つたよつ
さすね。お茶をご馳走になるとやがて「先
生、出かけましようか」と言つて富田溪仙
はクロードを連れ出して大覚寺に行つて
あそこの書院のいろいろな障壁画を見る。
狩野派の絵を見たり、書を見たり、それか
らお庭を見て、また別なお寺を訪ねる。夜
は祇園の一方(いっぽう)に行つて、そこでポール・ク

ローデルがご馳走したのか富田溪仙がご馳走したのかはよく分かりませんが、一席やる。そして夜は都ホテルに泊まる。そういうふうな楽しい都の経験をクロードルは繰り返しました。つい今年の九月でしたか、茨城県の水戸の県立美術館で富田溪仙展というのが二十年ぶりぐらいで開かれまして、非常にいい展覧会でした。溪仙を全く見直させるような、力のある、一種の琳派を生かして、色鮮やかな展覧会でした。

クロードルはずっと日記を書いておりまして、なかなか詳しくおもしろい日記です。これは一九二三年、大正十二年の年です。日本に着いて二年目の四月十一日のことです。十一日夜、京都へ出発。ひとり旅。「こんなことがあったのです。一国の大使が一人で夜行列車で東京から京都へと旅する。今もありますかね、こんなこと。」

どうもクロードルは一人旅です。篠突く雨のなかに到着。シルヴァン・レヴィ。「と書いてありますが、これはフランスの有名なインド・チベット美術の研究者です。サン・スクリット文学をやっていた。やがて日仏会館の初代の館長になる人です。大変偉い学者。シルヴァン・レヴィが迎えに来てい

る。ちょうどこのときに彼は京都に来ていたようです。

「万葉軒で昼食。午後、富田溪仙宅、嵐

山の小さな家。」富田溪仙はこの五年ほど前

に、嵐山が見える嵯峨野の一角に、家を新築して引っ越したばかりでした。「小さな庵」「これは画室か、あるいはお茶室でしょうね。」「小さな庵には窓があつて、眼が窓越しに急流を眺めるのにちょうどよい。」急流は桂川です。すぐ近くに見えたりしない。「上の方には四月の天気というもう一つの流れ。」「ちょうど四月の半ば前ですから、春の空気が流れている。」「猿がいっぱいいるという森。」「猿は嵐山に今もたくさんいます。」「わずかに散りかけた桜。嵐山で山桜が散りか

けているころの風景っていうのは本当にきれいです。わたしも京都に勤めているときに二回ぐらい嵐山の対岸からこれを眺めていたことがあります。ちょうど山ひだになったところに白い桜が流れるように咲き残っていて、何ともいえずみやびやかな懐かしいような風景でした。」「私たちは作法に従って、緑の首のような茶を喫する。これは抹茶ですね。」「これは古い分厚い陶器の碗に盛られた樹液のようなもの、新しい年の靈気に満ち満ちた緑色の血。」「そういっておられます。緑色の血、それが抹茶である。」「そして、「古い分厚い陶器。」「これが、さっき言った長次郎の楽茶碗というふうなものですね。」「こういう茶碗で、「先生、どうぞや」

言って溪仙がたててクロードルに出す。そ

れをぐくぐくと飲む。

このときの経験を踏まえてクロードルは百扇帖の中に「首つぐつております。」「上の腕から、いま一口に啜る。草木の精。」「そんなふうに言っております。草木の精そのま

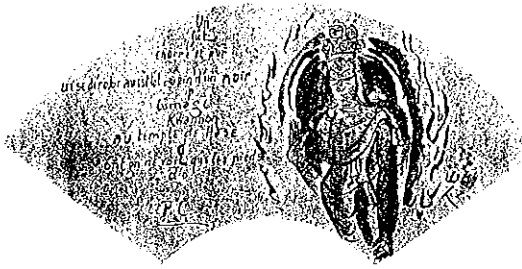
まがお茶になって、お湯に溶かれて口に入ってくる。お茶といえはまさにそうですね。天の目を浴び、地の水を吸って育った茶の葉っぱ。それを干して、そして粉にして抹茶にしているわけですから、まさに地水火風の結晶がお茶です。それをもう一回湯で溶いて飲むのです。だから、なるほど、お茶をやる人はみんな長生きをしています。

富田溪仙と知り合ったのは、クロードルが大正十年に日本に着いて、その次の年、大正十一年の春に、ちょうど東京で彼の所属していた院展、その一種の試作展というのがあったようで、そこで溪仙の西行桜という作品を見た。それで非常に気に入ったようです。この画家に自分の詩集に絵を入れてもらいたいと思って、クロードルは自分が一番よくつき合っていたフランス語のよくて山内義雄さんに頼んだ。そして、山内義雄さんも富田溪仙が元々好きだったので、すぐに紹介してくれた。溪仙は京都からわざわざフランス大使館までやってきてクロードルに会って、クロードルと

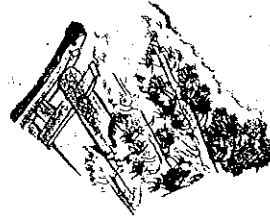
一緒に宮城、今の皇居の周りを散歩したり

したそうでもあります。クロードルがまたブラジルのリオデジャネイロにいたときに書いた『聖女ジュヌヴィエーヴ』という詩がありまして、それが画帖の表側に書かれていて、その裏側にクロードルが白筆で「江城十二景」という連作の詩を書きまして、溪仙そこに絵を添えた。それが一九二三年、大正十二年で、ここで溪仙とクロードルの合作が始まるわけです。

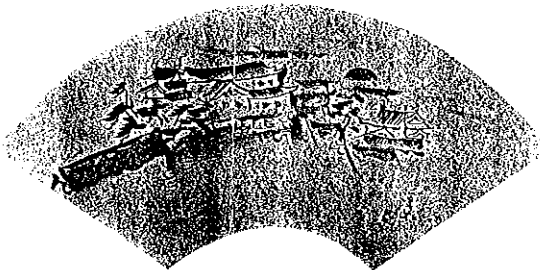
それからあと何遍にもわたりまして、溪仙の絵にクロードルが画賛をする、あるいはクロードルの詩に合わせて溪仙が絵をかきというふうなことが続きまして、ついに大正十五年、一九二六年には、一緒になつて、ここに挙げました扇面の詩集を出すことになりました。これが四風帖です。これはクロードルの詩を読んで溪仙が扇子に絵をかいて京都から東京に送り、その絵の残ったところにクロードルが自分で、これは日本の筆をとって自分の詩を書きました。例えば長谷寺の十一面観音。クロードルは非常に長谷寺が好きで、この牡丹を賛美した詩を何篇も書いておりますが、その寺の国宝になっている十一面観音を詠んだ詩が書かれております。「ふとくきよらな一本の御柱、たちまち暗き葉かけに隠れ給ふ、長谷寺の観音よ、金のお御足のみを見せ給ひ」というような詩を書いて、それに合わ



長谷十一面観音



手向山八幡



二條城



「今宵床上にあって…」

大沢池

四風帖 (クローデル合作) 1926 (大正15) 年

これは色紙のよつなもので、溪仙が松に絡んだ藤のつるをかいておりまして、それにクローデルが「花に締めあげられて 龍の影は沸きたつ水にまぎれこむ」そんなふうな贅を書き込んでいます。ところが、こ



せて溪仙がこの絵をかき、その扇面が来たところでクローデルが筆をとって自分の詩を書いたわけですね。
それから溪仙がかいた、月に照らされている大沢の池。そこにフランス語で「今宵床上にあって 手、壁面にももの影を多かく 月出でぬ」というのがありますが、クローデルがその詩を書いているのです。こんなふうにして溪仙とのいわば合作、今の様子のコラボレーションですね。それを何遍も何遍も行つたようになります。

松と藤 (クローデル詩)

一九二六 (大正一五) 年頃

牡丹 (クローデル詩)

一九二六 (大正一五) 年



これは一九三四年という日付が入っておりまして、つまりクローデルが日本を引き揚げたのは一九二七年。駐米大使を終えてフランスに帰ってから、多分溪仙がこの絵をフランスの出舎の自分のシャトーに戻って送り返してもらったものようです。扇面に溪仙が牡丹の花をかきまして、そこ

にクロードルが「Vous fermons les yeux et la Rose dit 'C'est moi'」眼をつぶるつとすると薔薇は言ってくれる「わたしよ」と。なかなかしゃれた小唄調ですね。眼をつぶるつとすると薔薇は、あるいは牡丹は言ってくれる、「わたしよ」と。本当はクロードルが中国の福州に領事館でいたころに、自分の友人の奥さんと姦通事件を起して、その後もその女性というんな問題を起したことがありました。その奥さんの名前がローズでした。その思い出がどうもあるというのが専門家たちの解釈であります。牡丹を見ると薔薇を思い出す。薔薇はローズだ。ああ、あの女だ。長谷寺のあの徳園の、あの名物の牡丹を見ながらそんなことを思っていたのかもしれないね。あれからも二十一年ぐらいたった後も。

なりました。考えると、大正の中ごろというのは日本の文化は非常に豊かに盛り上がりつつあった時代ですね。志賀直哉も谷崎潤一郎もいて、また森鷗外も頑張っていて、川端康成ももうそろそろ出るころで、佐藤春夫がいて、芥川龍之介がいて、岸田劉生がいて、横山大観や竹内栖鳳がいて、土田麦麿がいて、速水御舟がいて、それから富田溪仙がいて、村上華岳もいて、それから歌

舞伎6能も名優たちがそろっていた。そういういい時代ですね。第一大戦前から関東大震災にかけて。そういう中でクロードルは日本の文学をも研究し、短詩型、短歌や俳句という詩型がおもしろくなって、ついに自分でも作り出します。そしてそれを『百扇帖』という詩集にまとめました。これは俳句とも短歌とも言い切れないので、私は山内先生に従

って短唱、短い唱歌と呼んでおりましたが、百七十二種作り、これがクロードルが横浜の港からワシントンに向けて出帆するその直前のころに、経本仕立ての三冊で出版されました。版元は日本のメゾン小柴。小柴錦侍というフランス掃りの画家が、父の職業であった印刷業を引き継いでこの本を作ったのです。今私がお手に持っているのは戦争中、一九四二年にフランスで再刊され



est comme la vision de la Justice

au lever du soleil qui se mire dans le bruyard blanc sur un ciel débraissé de feu

Fleur de l'Égypte au Jardin des Hespérides

Une belle journée d'automne

Fenêtre

Le Cèdre et la lycine

秀

窓

杉

○「杉・藤」
杉と藤蔓——
ヘスベリデスの園の
ヘラクレスと
ヒドラ

○「窓・露」
窓
夜明けに
白い露のなかに
聞く——
燠と火の囀

○「秋透」
○秋日和の一日
あたかも
神の義のヴィジョンの如し

アトラスの三人の娘、その庭に金の林檎のなる木あり、百頭の龍が守る。ヘラクレスその龍を退治し木の実を得る。十一番目の力業

た、こんな安い本です。中に「ついでに三段組でクローデルの短詩があつて、そして、傍らに書いてあるのが有島牛馬の書です。このフランス語の書といいますが、これは全部クローデルが自分で墨をすって筆をどつて書いた自作の詩です。非常におもしろい。フランス語の詩の歴史はルネサンス以後大体六百年ぐらひありますが、その中で一番沈黙に近づいた詩がこのポール・クローデルの俳句風の短唱でした。大体フランスの詩ついでにはみんなおしゃべりです、ラマルチーナでもヴィクトル・ユゴーでもミユッセでもボードレールでもやたらに雄弁で、民主党のだれかみないな、自民党のだれかみないな演説をやりますね、詩の中で。恋愛はかくあるものだから、歴史は「ついで」あるとか、神と人間の關係は「ついで」あるとか、そういう議論を何十行何百行もやる詩を書きますが、その長い歴史の中でクローデルのこの短唱が一番沈黙に近づいた詩でした。

例えば幾つか読んでみましよう。

Bruit de leau sur de leau

ombré d'une feuille

sur une autre feuille

山内先生の訳に下れば「水の上へ、水のひびき 葉のうへへ、さざに葉のかけ。すばらしい詩ですね。芭蕉よりもいづら

です。ね。「閑かさや 岩にしみ入る 蟬の声」か。何に比べたらいいんでしょうね。「水の上に 水のひびき 葉のうへに さざに葉のかけ」——これだけで独立した詩が成った。これはフランスの詩の歴史の上で本当に革命的なことでした。あの饑舌な雄弁なフランス語の世界の中に、このわずか一行、二行の詩が生まれ、しかも宇宙をとらえている。これはどこか京都のお寺の庭か何かの夜かもしれませんね。池の端に小さな滝があつて、それがちよろちよろと落ちてゐる。目の前に木の葉があつて、あ

るいは竹の葉があつて、その葉の上にご

かで月が差してゐて、葉っぱの上の上の葉

っぱの影がさらさら動いてゐる。ただそれ

だけです。ね。涼しさや ほの三日月の羽

黒山。芭蕉にも「ついで」無に近づいた詩は

ないのではないでしょう。芭蕉はみんな

どこか具象物があつて具体的な地名が入

ていたりする。「あらごとく 青葉若葉の

日の光」「夏草や つわものどもが 夢の

あと」。みんな何か具体的に、歴史を読み込

いるときの夕方か夜の、クローデルはよく散歩してましたから、このどこか一角での経験かもしれません。森の中に小さな水たまりがあつて、そこにまた水が流れこんでゐる。そんなのかもかもしれません。

それから、「はるばると わが地の涯より

来りしは 初瀬寺の白牡丹 そのうち一点

淡紅のいろを見んがため」これもいかに

フランス人らしいギヤラントリーというも

のです。女性に対する懸念。それを長谷

寺の牡丹、ローズに対して行つてゐるわけ

です。ね。わたしは遠い遠いフランスという

野蠻な国からやつてまいりました。ただひ

たすらあなたに、白牡丹の中の、のぞき込

むとその中にかすかに宿されてゐるあの薄

い紅の色を拝むために。それから、「白牡丹

の 芯にあるのは 色ならぬ 色の思ひ出

の 芯ならぬ 香りの思ひ出。香りそのもの

ではない、香りの思ひ出がある。色そのも

のなんていうものではなくて、牡丹の中に

あるのは、色の思ひ出。それが白牡丹の中

にはある。ちょうど同じころに高浜虚子が

「白牡丹といふといへども 紅ほのか」と

いつような俳句を作つていました。「紅」

ていつのは、くれないですね。しかし、こ

の虚子の句は、名句だといわれているのに

いかに理屈つめですね、「といふといへど

も」とは何事ですか。まあ、そこがもし

ろいのかもかもしれませんけれども。それに比べると、クローデルのこの短唱のほうがかに俳句の精髓に徹してゐる。さつき触れました「たましひのうるほ

ひ」、それをクローデルは本当に持つてい

た。だからその日本の美術の、あるいは日

本の詩歌の美しさ、深さ、豊かさが分かっ

た。そして、それをみずから実践してみた。

そしてこんなふうな詩を書いた。本居宣長

は古代の人の心が分かるためには、古来の

古い言葉を使つて自分で歌を作つてみると

言いました。クローデルは、フランス語を

使つてですが、実際に俳句や短歌を作つて

みて、日本人のうるおいのある魂の中に入

つていった。そして見事に成功したと言え

るんではないかと思ひます。「ほのかな紅

そは色といふより ひこつの吐息。白牡丹

の中に何かふつと差してゐる、底のほうに

差してゐる紅、あれほどなまめかしいもの

はないですね。色といふより一つの吐息

ふうつと洩らした吐息のようなもの。

クローデルはミシェル・ルヴォンという

フランス人が作つた日本文学アンソロジー

をいつも枕頭の書にしておりました。その

中には日本の「古事記」「日本書紀」から「万

葉集」「古今集」「新古今集」「源氏物語」の

一部分、「枕草子」、近松、芭蕉、蕪村など

明治時代については明治天皇と天女の和歌

「デルはこの百扇帖の序に、非常におもしろい一種の書論を書いておまして、こんなふう述べておられます。これはやっぱりクロードデルが自分で墨をすって、筆をこ

って、自作の詩を書いた、そのときの一種の実験の喜びを語っているのですね。「まず、われわれの内面の夜の闇と同じほどに黒い墨二本——それを少しの水で薄くして粘板岩の盤面で磨る。」硯の上です。「へ

ぼんだ池に魔法の汁がたまる。思念を描こうとする画家よ、その池にただ軽やかな筆をひたすだけでよい。すると空気がどこにも軽やかなこの筆は、指の節々の動きにそって、われわれの奥底から詩がはじけ出るのを誘発する。」筆をこって書いていくうちにわたしたちの中から詩が生まれてくるのだ。

詩をまず考えて、それを文字に写すのではなくて、書いていくうちに詩が生まれてくるのだと言つ。何本かの線がしっかりと引かれる。それは、昆虫が一本の長い管を樹皮に刺しこんで中の見えない餌食を麻痺させるのと同じほどに確かな筆の線だ。「わたしたちの筆の線が、自分で引いた筆の線が、わたしたちの身と心の中にすーっと入って

いく。」ただ、そのとき、着物の袖をよくまくりあげておかなければならないし、不用意にくしゃみやなどして精神の吐きだす息を邪魔したりしないように気をつけよう。「い

れはクロードデル自身、実際にこんな経験もあったのでしよう。

「そして、いろいろの言葉が、統辞法（シンタックス）と「私」は「君が」「好きだ」といった、主語、述語、目的語のようにな、そういう「統辞法（シンタックス）」という馬具の縛りからときほななれ「わたしは、あ、あなたが、す、きとかね、さういふふうで途切れ途切れにやってもいい。

わたしは、す、き、あ、なたを、とかね。さういふ倒置法でもやってもいい。さういふ語順とかその他の文章構成のきまり」という馬具の縛りからときほななれ、それらの言葉が紙の白さのなかに同時に存在するとううことだけで結び合わされて、一つの詩句がこの関連のなかに出来あがる。「さういふ詩の言葉、筆にとって書いていくうちに自分の魂の中からわいてくる詩、それらの詩句は「なにの上に書かれるのか？」たゞえば霧からわれわれのためにとり出されたばかりで、まだ燃えるように熱い陶器の胸のふくらみの上に書く。「茶碗なんかには、あるいは帯の横腹なんかには書くんですね。さらによいのは、扇子というあの翼、すくにも

風のそよぎをひろげるあの翼の上だ。君のこころの耳に、手から出た息がとどけよう。無言の言葉を、どうか迎え入れてくれませんか。」

これはやはりすてきな言葉ですね。書こころのは、手から出た息がとどける無言の言葉だといふ。

「Celle parole muette que depende une haleine issue de la main。」手から出た息、それが送り届ける「この無言の言葉、それが書だ。書こころのこの無言の言葉をよー聞いてくれ、とこのです。

「さういふ詩を書いていくとき、さういふ詩を筆で書いていくとき、さういふ詩人はもはやただの作者ではなくなる。画家と同じように、自分自身が作品を仕上げてゆくのを眼にするにつれて、「普通詩人は紙に原稿を書いてそれを印刷にする。ところが、この書に書くときは自分できかにその詩を書いていく。だから、自分で自分の詩が成り立っていくのを見ながらその詩を書くことになる。」自分自身が作品を仕上げ

てゆくのを眼にするにつれて、自作の観者となり批評者ともなるのだ。作品は彼の眼の前でいわば「ローモーション」で削られてゆく。彼には「その詩人には、その書家には——「時間がある。そしてあるなら、どうして紙面とか韻律とかの外からの機械的な制約の必要がある。」韻律を守らなければいけないとかそんなことを言うが、もう従う必要はない。自由だ。」

「さういふ詩を筆で書いていくとき、さういふ詩人はもはやただの作者ではなくなる。画家と同じように、自分自身が作品を仕上げてゆくのを眼にするにつれて、「普通詩人は紙に原稿を書いてそれを印刷にする。ところが、この書に書くときは自分できかにその詩を書いていく。だから、自分で自分の詩が成り立っていくのを見ながらその詩を書くことになる。」自分自身が作品を仕上げ

の言葉がただの二語でできていようと数語でできていようと、その言葉は、一つ一つの発言に、空間を——つまり時間を——た

「その大きな書面の中にさういふ字を書くか、それらその周りに空間を残してやるか、それによってその書が空間の中に浮かび上がってきたり沈んでいったりして、この書かれた文字が、書か、詩が発現する。たゞふりと空間を、そして時間を与えてやること。」それがあってこそ、言葉はさういふにその音をひびかせ、白地のなかにひろがってゆく。」のだ

と。なるほど、書つていくものはまさにさういふものかもしれない。クロードデルは書によって詩作する「さういふこの認識に達しました。

ところが、クロードデルもさういふさういふわけではなかった。

「Un rayon de soleil dans un tourillon de neige」これは詩としてもいいものですね。「ひと筋の 日の光 過柔く 雪のなかに」。これには鳥生馬は焰の雪と漢字をそえています。これは書としてもうまくいきました。例えば『杉と藤』の一篇。こうなるや、ヘラクレレスが出てくるので、彼はやっぱりさういふ書かなきゃいけないと思つて、エルキュールと大きく太く書いたついでに、これではまだちっ

焔雪

Un rayon de soleil

dans un tourbillon de neige

○ひと筋の 日の光 渦まく 雪のなかに

意的、表現主義といいますが、ヘラクレス

だからといって大きく書いてある。そして、ヒドラっていうのは頭が百ある蛇、ヤマタノオロチですね。それが取っ組み合いをしているっていうので、それでこんなふうに太く書く。そういうところがちょっとまだ幼稚でした。でも、それぐらいはどうぞお許しくださいませ、クロードルという大詩人がどんなに一生懸命に日本文化のただなかに入っている、日本人の魂をどう受け、そしてその魂の表現である日本芸術を享受し、それに学んだか、そして、さらに学んだものをいかに直接に自分で詩の上でも、書の上でも実験したかということ、その点を高く評価して頂きたいと思えます。

やがてこのクロードルよりも十年ぐら以後になりますと、例えばマーク・トビーという、戦後のアメリカを代表する抽象表現主義の画家が、日本と中国に生まれて非常によく書を勉強しました。そして、その書からさまざまな刺激を受けて一九四〇年代第二次大戦の戦争中にホワイト・ライティングという、戦後のアメリカの抽象主義の一番のパイオニアになるような作品を制作してゆきました。黒い画面の上に、白で一面に細かい片仮名のような、アルファベットの字のような記号を書きこんだ、星座のように見えるあの爽快な抽象画です。それを何通りもやりましたし、同じところにアン

リ・ミシヨールというフランスの詩人もやっぱりアジアにやってくるまで中国の書や日本の書を見たようで、戦後になって、自分でムスカリンというような薬を飲んで、一種の陶酔状態に入って、シュールレアリスム風に意識の統制の外れた書や画をかこうとした。そんなこともありました。アメリカではフランツ・クラインという戦後のニューヨークの代表的な画家がいて、あの人も書を随分学んで、「カリグラフィック」と呼ばれる抽象表現主義を試みました。そのフランツ・クラインは日本の井上有一などとも一種の交流がありましたし、森田子龍ともつき合いといいますか、情報の上で交流があったようです。しかし、みずから口本的な俳句的な短唱詩を作って、それを書で学んで自分で書いて、そして書のおもしろさをこうして見事な我流の言葉で説明したというのは結局このポール・クロードルで始まって、いまだにポール・クロードルで終わっているようです。

東アジアの書という偉大な藝術伝統は、これからの電子機器によるグローバリゼーションの文明一律化の時代の中で、それに抵抗しつつさらに新しい藝術の領域を掘りおこしてゆくのに、まだまだ大きな力を発揮するのではないのでしょうか。そのことを期待しております。

講演会風景

