

ポール・クローデルと扇面画

小田桐 弘子

はじめに

鎌倉文学館に小牧近江のご遺族が寄贈された遺品を調べにいったときであった。まだ、展示されるようには、完全に整理されていなかったが、おかげで、一枚ずつ、また、小冊子は一冊ずつ、手にすることができた。興味深いものばかりで、未だ、公にされていないものも含まれていた。文学館の学芸員の方の努力により、寄贈リストは出来上がっていたのだけれども、すべて興味がわき、手にとってみた。

思わず、声をあげたくなるほど、正方形の色紙の整った、美しい横文字が目についた。クローデルから、山内義雄氏へのお礼状であった。字配りの見事さ、横文字も色紙にこのようにしたためられるものであろうかと、溜息をつきつつ、かなり長い時がたつほど見入ってしまった。

クローデルとの出会い

ポール・クローデルについて知ったのは、学部の授業で半ば必修の福永武彦先生の「二〇世紀ヨーロッパ文芸思潮」であった。この講義ではじめて、アメリカの詩人エドガー・アラン・ポーとフランスの象徴派詩人ボードレールの影響関係を教えられ、これぞ「比較文学」というものである、と知った。当時、『草の花』を世にだされ、新進作家・大学教授（たしか、あの頃はまだ助教授でいらしたけれど）として、私たち学生には、誇らしい先生であった。ボードレールの演習に、仏文科の友人に誘われて、盗講できたのも、よき時代であった。

何年もたったある時、高校訪問でたまたま、別府を訪れた。指定された時間にはまだ間があり、別府の街をブラブラ見物するともなく、あるいてみた。思いがけないところに、クローデルの詩碑をみつけて、読んでみた。

別府に吾れ再び訪れむ／温きいでゆと温きもてなしに／吾がいのちよみがえる／温きいでゆなごやけき人の心
／吾れ再び別府を訪れむ

と、彫られていた。クローデルもここを訪問していたのかと、福永先生の講義風景を思い出した。

もう一昨年になろうか、日本比較文学会全国大会が東京の東洋大学で開催された。その懇親会の席上で、芳賀徹先生が来年、すなわち二〇〇五年はクローデル没後五十周年にあたり、記念行事が企画されている旨を話された。クローデルの色紙に出会ったのはその夏であった。

クロードの生涯

日本とのかかわりに視点をおいた簡単な年表を作成して、クロードの誕生から外交官として、また文人としての生涯を辿ってみよう。

一八六八年八月六日 北フランスのヴィルヌーヴ・シュルーフエール・アン・タルドノアで生まれた。

日本では明治維新を迎えた年である。

一八七〇年 ジャポニスム大流行。(一八八〇年ころまで)

姉カミュユ(ロダンの弟子で、天才女流彫刻家)の感化をうけて、浮世絵に関心をもった。

一八七八年 パリ万国博覧会に、扇面画百撰が出品された。

一八八一年 十三歳でパリに出る。

一八九〇年 二十二歳で外交官試験に首席で合格。

一八九五年 中国に赴任

一八九八年 漢口副領事時代に初めて、上海から日本訪問―東京、日光、京都など。

日本訪問後中国に駐在、以後に南米に駐在した。

一九一九年 『繻子の靴』をパリで着手。

一九二一年 駐日フランス大使として、東京に赴任

一九二二年 「江戸城内堀十二景」(最初の日本詩篇で、富田溪仙の画が添えられている。「女と影」(翌年三月羽衣

会により、帝国劇場に於て公演)

一九二三年 「日本の詩歌」と題する講演を帝国ホテルで行う。

九月関東大震災に直面、「炎の街を横切つて」執筆

一九二四年 『繻子の靴』を東京に於て完成。登場人物には、スペイン王、黒人、中国人のほか、日本人画家や大仏という名の日本人などがいて、インターナショナルといえる。

一九二五年 リヨン大学で「日本文学散歩」という講演

一九二六年 『四風帖』(春夏秋冬の四扇と、二首は白扇で、大正十五年九月二五日出版)

一九二七年 *L'Oiseau noir dans le Soleil levant* (『朝日の中の黒い鳥』) 上梓

『百扇帖』(一七二首の詩・書クローデル、題簽及び各句題辭は有島生馬による。東京メゾン・コンパから昭和二年刊行)、駐米大使に任命され、二月日本を去る。

一九三六年 五月、*L'Affût du luteur* (「力士のにらみ合い」^①「力士の構え」^②)で、二・二六事件について言及し、上海事変の際の日本の対応や、中国に対する見方は興味深い。

一九四二年 パリのガリマール書店から『百扇帖』復刊(前年一九四一年六月二十五日付で長文の序を寄せている。

一九四四年 翌年一九四五年ガリマール書店から日本俚謡集『どどいつ』刊行。そのため三月二十三日付けで序文を執筆

一九四五年 八月七日の日記「英米の学者は、ついに計り知れないほどの破壊力をもつ原子爆弾を発見し、それを日本の上で実験してしまった。」^③

八月十四日 日本降服

八月二十五日 Adieu, Japon! 「さらば、日本」をかきしるし、フィガロ紙におくり、三十日付けで掲載された。

一九五五年 八十七年の生涯を終える。

クロードルの文学

専門的なフランス文学史の数冊を繙いてみたが、クロードルと日本とのかかわりについて触れているものは、日本のフランス文学研究者によるものでは、私が調べた限りでは、少なかった。内藤高氏や芳賀徹先生のご著書に導かれつつ、考えてみよう。

多くのフランス文学史に記するところでは、サンボリストで、カトリック詩人とされている。代表作としては、『黄金の頭』（一八九〇）『マリアへのお告げ』（一九一二）など、来日以前の作や、先述の『繻子の靴』などがある。そもそも何故、優れた職業外交官であり、かつまた文学史にも残される文学者足りうるのだろうか、という疑問に内藤高氏のご論文が答えている。

中流ブルジョワでやや教育パパの父親の方針と姉カミーユの勧めであろうか、十三歳でパリにおくられた、ポールは名門のルイ・ル・グラン高等学校に入学し、パリ大学法学部と高等政治専門学校に在籍した。その頃、置かれていた環境や時代の空気や雰囲気になじめず、精神的に苦しむ日々であった。一八八六年、ポールが十八歳の時アルチュール・ランボアの『イリュミナシオン』に出会い激しい衝撃を受け、文学への道を進むことにした。そして、同年十二月、パリのノートルダム教会で回心し、信仰生活を選ぶことになった。^④ポール・クロードルの内部に

おける文学と宗教との一致が志向された十八歳となった一八八六年であった。

また、内藤氏は「マラルメの文学的方法にも強い影響を受ける」^⑤と述べられている。青年としての悩みに全身的に直面し、自ら模索して解答をえて、職業としては外交官を志して、難関を突破。しかも、首席合格という栄冠をえて、以後、職業外交官としての道を、一般的に表現するならば、成功裡にまっとうしたわけである。

「こうした履歴書がどれだけ彼の文学を理解する鍵になるのかはわからない。象徴派、カトリックというレッテルや、社会的成功のゆえに、これまで彼の文学がことさら敬遠されてきたのも事実である。」^⑥と記される内藤氏の言説に暗示されるところが多いのである。若き日に回心して、信仰生活に入ったわけであるが、この小論では枚数に限りあり、また述べたい中心ではないので、あえて避けるが、記録によると、外交官として中国駐在中に祝福されたい人妻との出来事もあったようである。このことについては、批難するよりも、外交官として敏腕をうたわれ、すぐれて深い日本文化理解者のクローデルの、人間らしさを示すものと私は思うのである。

先述の年表に記したように、パリで着手されて、五年を経て日本で完成した戯曲『繻子の靴』は中村真一郎により、翻訳がなされている。一九六〇年に出版された『現代世界戯曲集』に収録されているが、完全訳ではない。中村氏自身の弁明によると、「難解すぎて、全訳できない」^⑦とのことであるが、クローデル没後の一九六〇年代以降、パリの舞台で何回か上演されているという、パリ留学生・在住者の思い出話もある。

クローデルと日本文化

クローデルと日本の出会いは、もとよりフランスに席捲したジャポニスムの時代に彼が生を受けたことに端を発

しているが、個人的には姉カミーユの影響によるものであると、内藤氏はつぎのように記している。

(略)カミーユはその抒情的な表現の少なからぬ部分を北斎などの日本美術の表現に負っていた。弟のポールも疑いなくこうした作品への傾倒を共有していたのである。しかも、彼が日本へ求めたものは、他の多くのパリの日本趣味の愛好家たちとは違い、異国趣味の甘い雰囲気に関することではなかった。そこに留まるには彼の感覚はあまりにも鋭かったし強靱過ぎた。また文学的芸術的にもっと深い問題意識をもち過ぎていた。^⑧

一八七七年(明治十年)から準備され、翌一八七八年にいよいよ開幕したパリ万国博覧会に出品された百本一組の扇面画コレクションがあった。

当時まだ、十歳でパリにも出ていないし、また一八六四年生まれで、十四歳の姉カミーユもこの万博を観にでかけたかどうかはわからないが、ジャポニスムの流行にこれまで多量にみられた浮世絵以外の拡がり、繊細さや奥深さを知らしめ、単なる「異国趣味」の者にも、日本美術の伝統や、美術をこえた何かを感じさせることに、供したことであろう。

このような時代背景からポールが、内藤氏の言葉をお借りすると、「遠くから曖昧に日本を眺めるのではなく、日本の地を踏むことが何よりも重要な意味をもつ。」^⑨そうして、中国に赴任しているときに、憧れの日本訪問が実現し、後の一九二一年十一月に大使として来日。約六年間―間の一九二五年一時帰国が入るが―在駐日フランス大使として、日本に於て、日本文化とのつながりも、また日本人の生活にも深くかかわっていくのである。

日本 長き琴のごと

出づる日の一指のもとに

いまをののく^⑧

Le Japon comme un long kotô tout entier

a frémi sous le doigt

du Soleil Levant

芳賀徹先生は次の様に解説されている。少々長いけれど引用させていただくこととする。

まことに壮麗、かつ清爽ともいふべき日本列島の映像ではなからうか。太平洋上に弧をえがいて浮かぶ日本列島、それがいま東の水平線から射しのぼる朝日の最初の光線に打たれて、まるで長く横たわる琴のようにいつせいにおののき、するどい美しい音を発して鳴った、という。一万数千メートルの高空から夜明けの列島を見はるかしたかのような美しい詩的ヴィジョンである。列島は、明けてゆく大洋の波濤のひろがりを前にし、背には広大な東雲の紅を負いながら、朝日の清搔すががきの「一指」に鳴ったのであろう。

フランス詩人はいったいどこからこのようなヴィジョンを得てきたのであつたらうか。一九二一年十一月、インドシナ経由で日本に赴任してきたとき、乗っていた船の上から浪のかなたにはじめて列島の島かげを、それも夜明けに望んだときの印象が、その島かげの中心部には、富士山の頂きだけが薄紅に染まって高く浮かん

でみえたりしていたのか。それとも、長年あこがれの日本を世界地図の上にくり返し眺めているうちに、いつのまにかつちかわれた映像だったのか。

私たちの想像力をいやまして、クロードルの詩心に近づけ、*“du Soleil Levant”*が目のまえの現実のように感じさせる解説である。

富士

神の玉座のごと

はかりしれぬ高さで

雲の海にはこぼれて

われらの方へと進みくる^⑩

Le Fouji

à une hauteur incommensurable

comme le trône de Dieu

s'avance vers nous porté sur

une mer de nuages

富士山に靈性を感じていることがうかがわれる一首であり、神々ではなく神「Dieu」といい、しかしながら、その神がすなわち富士山のお山が私たちの方に近づいてくる。私たち日本人と富士、二つとないお山である不二山との歴史的結びつきを詩人は見事に感知し、うたっている。ほかにも富士山を日本の天使とうたい、雪をいだけ富士山と私たち日本人との結びつきを、表現している一首もある。

富士 日本の天使

羽毛の白衣を着給へり^⑩

Le Fouji

l'Ange du Japon

a revêtu son surplus de plumes

日本人と富士山や歌どころ、いわゆる名所旧跡などクローデルの知識は広く、深い。このことは先述の年表に記したように「日本の詩歌」や「日本文学散歩」などの講演にもうかがわれる。クローデルはこれらの日本文学・文化に関する事項については、ミッシェル・レヴォンから学んだ。(Michel Revon 一八六七〜一九四七、グルノーブルで法律を学び一九八二年に来日し東京帝国大学法科大学教授を勤め、一八九九年帰国した。日本滞在中に北斎やその他の日本の文学芸術研究に取組み、フランスに帰ってからパリ大学極東文明史講座で教鞭をとり、日本研究、紹介の多くの著作を著わした。『日本文学撰』Anthologie de la littérature Japonaise (一九一〇)はその代表作

である。クロードルはこの著書から多く引用しているとのことである。^⑬

クロードルは一九二二年八月に講演した「日本人の心を訪れる目」の冒頭でミッシェル・ルヴォンと彼の『日本文学撰』について「私の仕事机を片時も離れることのない素晴らしい本」^⑭と、ルヴォンの著書に対しての大きいなる賛辞から始めている。

さて、三年後になされた講演「日本文学散歩」を読んでみよう。休暇中リヨンで行なった日本文学についての講演である。「日本のどの寺院にも入口に近く澄んだ泉がある」ときりだしている。この一行は私には、やはりカトリック教会の入口におかれていた水盃を思いおこされる。それから、「神秘と驚嘆に満ちた一つの國のささやかな踏査を始める」にあたり「二人の秀れたフランスの芸術家の詩を導入部として朗読することほど適ったことはないように思われます。」と続ける。

マラルメとヴェルレーヌをあげて、「二人とも極東の國で暮らしたことは一度もありませんでしたが、誰よりも極東というものをよく感じた詩人たち」で、「感じた」というより「触れた」といったほうがいいかもしれないと、慎重に言い直している。マラルメの中国の詩はフランス好みのシノワズリーにみちあふれたもので、ヴェルレーヌの詩は「ひき蛙のように重々しく、小鳥のように軽い／繊細であり醜悪でもある日本の美術は／フランス人の私の目をびつくりさせる／(略)」とジャポニスムのフランス人たちの日本観に沿った印象がうかがわれる。まず、自分は英国人がスカラー (scholar) という研究者または極東専門家ではなく、自分が毎日の生活のなかで経験してきた、アマチュア見物人に過ぎないと、限定する。しかし講演内容はルヴォンの業績をふまえつつ、クロードルならではの、鋭く、魅力的なものである。『古事記』『日本書紀』は雑多な要素が混じりあつた叙事詩といい、「これほど明瞭にオセアニア的なものはないし、道徳的で銜学的なシナ人の精神と異質なものはありません。爾来、日本人の精神

と芸術のあの深い独自性―愚かにもそれに異義が唱えられたこともあつたのですが―が確率されたのです。」^⑤

続いて、『枕草子』にふれ、清少納言を世界の女流作家の中でもサフォーやコレットと並ぶのにふさわしいと、高く位置付けて、「ものつくし」などかなりの原文を引用しながら述べている。『源氏物語』についての言及はなく、当時英訳はされていたが、フランス語訳はまだなされず、またルヴォンも記述していなかったであろうか。

ホラチウスにも並びうるスケッチとして『徒然草』から第十段をひき、ルヴォンの名著に頼っているとはいえ、アマチュアと言う表現よりも、優れた読者と思える。

詩人クローデルの本領を示しているのは、詩の領域で、歌会始に言及しながら『古今集』の「仮名序」について、思うところを説明しながら、日本人の美意識・生命観・世界観がヨーロッパ人とは異なる、すなわち、ヨーロッパ人は「すべてをいう」が「日本では書であれデッサンであれ、一枚の頁の上でもっとも重要な役割は常に余白の部分にゆだねられて」と指摘するのである。日本美が「余白の美」にあるとは、現代のわたくしたちには聞き慣れた表現となっているが、その指摘の表現はまことに美しく、古都リヨンのフランス人聴衆を魅了したことであろう。

次に、短詩といい、俳諧にふれ、スペイン文学の醍醐味の一つである三、四行からなる民衆詩とある種の共通性をもっているし、三十一文字の和歌を五行〔五句〕で古典的形式といい、「徳川時代の洗練された詩人たちはそれすらも長過ぎると考え、俳諧、すなわち三句からなる短詩を創案」したといい、芭蕉、守武の句を紹介している。また、横井也有や能、歌舞伎や、当時の主潮であった自然主義作家たちのモーパッサンとチェーホフに影響を受けた現代作家についても紹介し、最後に絹の糸にまつわる三輪山伝説から、古都で織物の町リヨンの象徴である絹の糸を結び、日本文学の散策を終えるのである。

富田溪仙との出会い

クロードルの最初の日本詩篇「江戸城内濠十二景」に画をそえ、後に復刊までされた、謂わば日仏合作ともいえる『百扇帖』にも協力した富田溪仙とはどのような画家であろうか。簡単に述べてみたい。

幸いにも、『富田溪仙展』の図録が手にはいった。これは没後六〇周年を記念して、京都市美術館と京都新聞社が平成八年十一月三日から十二月一日までの期間に開催したものである。図録に記載されている事項をもとに、その生涯を簡単に辿ってみる。

溪仙は明治十二年十二月九日に福岡市の博多に生まれた。因みにクロードルよりも一回り年下である。家は黒田藩から將軍家にも献上する素麵を製造する仕事を長らく営んでいたという。しかしながら、彼が十六歳の時、廃業した。溪仙は十二歳頃から、黒田藩の御用絵師、狩野派の衣笠家の第八代目守正に弟子入りした。溪仙の祖父は仙崖和尚と交遊があり、仙崖の書画の貼り雑ぜの枕屏風なども残っていて、書画に幼い頃から親しむ環境にあった。

十八歳になる頃から画家としてたつ氣持ちがかたまり、上洛する。当時の京都画壇は新旧世代の交代期であったが、四条派の都路華香に弟子入りし、修業を重ね、二十歳になった六月頃から、溪仙の号を用いた。この年の十月第七回日本絵画協会・第二回日本美術院連合共進会展や日本美術協会秋季展に入選する。

翌年明治三十三年、父親と黒田長知侯従二位昇進奉賀のためにはじめて上京し、しばらく千葉に滞在した。その後を着々と、美術品展に入選する。明治三十五年、二十三歳の六月東京で開かれた、京都の画家たちによる展覧会に「蒙古襲来」を出品した。この作品は、東京大学教授の大塚保治に注目され、東京美術学校で行われた講演会で「京都画家対東京画家」と題した講演で取り上げられて、激賞された、ということである。^①

明治三十六年上洛した時の師の都路華香から、京都の呉服商錢清の主人の内貴清兵衛を紹介された。内貴というパトロンをえて、哲学・宗教にめざめて、もともと素地は溪仙自身がもっていたのであろうが、一層教養を深めていくにいたった。内貴清兵衛のすすめで、台湾に旅し、また、文人画発祥の地南清に赴むくなど、見聞を広めていった。また、国内も北海道、北陸などの旅を重ねている。

三十二歳のころ、俳人河東碧梧桐に会い、以来、知遇をえて、碧派の俳人たちとの交友がはじまったことも記すべきであろう。溪仙はよき出会いにめぐまれた人といえるだろう。当時の日本画壇は東京派と京都派ではかなり距離があつたようで、溪仙は東京ではあまりよく知られていなかったが、三十六歳の時横山大観に会い、大観の勧めで日本美術院展に出品した。四十歳になった大正八年に嵐山を望む嵯峨に新居と画室が完成し、住いを定めた。

次なる出会いがポール・クロードである。フランス文学者山内義雄が紹介の労をとられたことはすでによく知られたことである。山内は三高にいるときから、溪仙にひかれていたが、丁度クロードが「江戸城内濠十二景」に絵をそえたいと願ひ、これに応えて溪仙が推薦されたということである。また、クロード自身もそれより先、一九二二年三月日本橋三越で開かれた第八回日本美術院試作展に出品された「西行桜」に心をひかれていたこともあつたであろう。その後、溪仙は詩人クロードに共鳴し、お互いに招きあい、交友を深めあつた。その証のような、詩画集「四風帖」が一九二六年十月に制作され、普及本も刊行した。後に日仏芸術社から両本に所収された十六枚の扇面画を集めた『雉橋集』を刊行。

一九二七年のクロード大使の離日に際して、まさに日仏合作による『百扇帖』が編まれ、のちにパリのガリマール書店から十五年後復刊され二十一世紀の今日もなお、溪仙の画業の一端が愛され、日仏の関係者だけにとどまらず、東西の美・詩の一体化された世界に魅かれあう喜びを与えてくれているのである。

クロードとの出会いにより、溪仙の内なる詩心がよびさまされたといえるのであろう。古都の奈良にも関心を抱きはじめ、「春日野」や正倉院を描いた「神倉」を制作している。四十代から深まりはじめた日本風・日本古来の世界に、クロードとの出会いがプラスされて独自の象徴的絵画が成立しているのである。のちに、五十歳にして、上京して、佐々木信綱に教えを乞い、以前から独学で読破し、なじんでいた万葉集をより深く、身近に学びはじめた。その結果が「万葉春秋」（昭和十一年）に完成。「2曲2双の屏風は、新古典主義とでもいうような端正な品格ある画面となっている」（図1参照。図1「奈良の藤」は「2曲2双」ではないが、同年の作品である。）^⑩昭和十一年、五十七歳でクロードも訪れた嵯峨の自宅で急逝した。横山大観による墓碑銘がかかれ、洛西小倉山二尊院に埋葬されている。

扇と扇面画について

溪仙との合作「四風帖」、「雉橋集」「百扇帖」が何故、扇面なのか？、という疑問が私には、それらを味わえば、味わうほどに、わきおこり関心が深まってきた。扇面画に入る前に、扇子の歴史から調べて、考えてみた。すでに承知している方々には自明のことであろうと思いつつ、辿ってみたことを、記しながら私自身が納得していきたい。「日本の美術」一、二、十二巻の「扇面画」（古代編）（中世編）（近世編）の三部や他の文献に多くを依拠しながら、考えていきたい。

扇は機能としては、風を起こす用具であり、舞などの小道具ともなっている。これは基を辿ると、威儀を整えるためでもあったようである。記録によると、すでに平安時代の初期に宮中で侍臣たちに扇を賜る年中行事があった。

これより古く、文献に扇についての記事が記されている。《続日本紀》天平宝宇六年（七六二）八月二十日の条に「丙寅、御史大夫文室真人淨三、年勞力衰えたるを以て、優詔あり特に宮中にて扇を持ち杖を策くことを聽さる」とある。この場合は勅許によって、老人が杖と扇をもつことを許されたというのであるが、すでに儀式性・形式性・機能性・装飾性を扇が正式に意識されているということをも後世の私たちに知らしめている。

このように、はじめに「扇の起源は中国ではなく日本である」とみとめられており、始まりは平安時代であるときれてきたが、最近、平城京の遺跡からいくつかの棕櫚の葉形や円形の檜扇が発見された」が、「絵のある扇は、現在知られる限りでは平安時代からのようである」とのことである。

檜扇とは、「ヒノキの薄板二十〜三十枚の一方をとじ、他方を糸につらねて開閉できるようにした板扇で、これに絵を描いたものもある。」^⑩なお紙扇は、檜扇よりも後から作られたとのことである。日本各地に和紙が工夫され、その用途に従い、発展した和紙の歴史とあわせて考えると、興味深く、この方向にも回り道して、調べたい欲求に駆られるが、ここではそれにはふれないこととする。紙扇が平安時代に発達して、檜扇とともに中国にわたって、中国経由でヨーロッパに輸出され、フランスにおけるシノワズリーをもにない、唐扇をまねて、象牙、真珠貝、べっこうの骨にレースや絹または羊革をもちいた一七世紀のあでやかで、優美で、ぜいたくな扇となっていた。^⑪

小論において先行文献のすべてにふれる、紙数上のゆとりがないので、私自身が興味を持った二、三例を、記してみよう。『日本の美術』『扇面画』（古代編）によると、九世紀末か十世紀初めと推定される東寺檜扇には手すさびの絵がかかっているし、また、大阪の四天王寺に伝わっている扇面法華経もある。これらから、扇面画が美的意識唐と同様に、信仰証明・追求のためでもあったことは明白である。

『源氏物語』の「夕顔」の巻では、源氏の君と夕顔との出あいの場にも扇が使われている。

さすがにぎれたるやり戸口に、黄なるすずしのひとへ袴ながく着なしたるわらはのかしげなる、出で来て、うちまねく、白き扇のいたうこがしたるを、これに置いてまゐらせよ、枝も情なげなめる花を、とて取らせたれば、門あけて惟光の朝臣出て来たるして、たてまつらす。^②

この場面での扇はあくまでも、優美な、しかし実用的なものである。時代が下がり後鳥羽院二条は「とはずがたり」のなかでは、二条を救済してくれる象徴としての扇が示されている。

扇は美術品であり、実用性もあり、同時に聖性そのものであった。服部幸雄氏は「扇と芸能―扇の文化史的性格をめぐって―」と題するご論文で、日本各地の扇を用いる伝承芸能を紹介していて多く、ご教示いただいた。新潟県柏崎市黒姫町の綾子舞には、扇の手数による多彩な表現が、綾子舞の振りの美しさの秘密がある。何よりも扇は「めでたい道具」であった。歌舞伎役者の襲名・改名や舞踊家の名取りの披露、稽古事の入門などに当たり、必ず扇を贈り物にする習慣であるという。なぜそれほどまでに扇は「めでたい道具」なのだろう。扇には何か不思議な力があると思われられてきた。扇は日本の芸能史の中核にあり続ける道具でありながら、神性、呪性をも有し、さまざまなかデザインと優美な意匠をたくみに合わせ持ち続けてきたのである。^③

このような歴史をへて、日本の扇がヨーロッパ人の目にはいる前に、宮廷文化から発祥した扇は地方の民間芸能にいたるまで、扇は日本文化の髄として、発展・変化され伝承されていたのである。

ここで一八七八年パリ万国博覧会に出品された「扇面画百撰の目録」を見ていってみよう。なお、解説によれば、これらは「東京国立博物館には、すべて柄付（えつき）の扇が百本、まとまって收藏されている。（略）当時ヨーロッパで関心の広まっていた日本の扇面画の本領を正しく伝えるべく選り集められたもので、時代の古今、画風の各様に遺漏なきよう、収集には格別の配慮が行き届いている」ということである。^④

一	清水寺	土佐光久	十五	芦雁	全
二	野々宮	土佐光元	十六	笹二鳩	狩野之信
三	源氏	土佐光高	十七	芦雁	狩野松栄
四	桜	土佐光芳	十八	武者	狩野邦信
五	(一) 五節句	土佐光孚	十九	山水	狩野安信
	(二) 全	全	二十	松	狩野時信
	(三) 全	全	二十一	競馬	狩野主信
	(四) 全	全	二十二	竹二虎	狩野英信
	(五) 全	全	二十三	山水	狩野英信
六	山水図	土佐光文	二十四	山水	狩野山信
七	春日饅頭壳	春日絵所瑑眼	二十五	山水	狩野探幽
八	御禊	古土佐	二十六	養老	狩野探信
九	仕丁	尾形光琳	二十七	竹二雀	狩野尚信
十	芙蓉	尾形乾山	二十八	月宮殿	狩野常信
十一	蛩	友禪	二十九	菊	全
十二	武蔵野月	酒井抱一	三十	鳥	狩野周信
十三	糸車	全	三十一	鹿	狩野典信
十四	松下人物	狩野正信	三十二	鷺	狩野惟信

三十三	鎌倉	狩野伊川	四十八	草花	高嵩之
三十四	江之島	全	四十九	順禮	全
三十五	蝶菊	狩野晴川	五十	羅生門	海北友雪
三十六	芦鷺	狩野甫信	五十一	富士見西行	曾我紹叔
三十七	梅萩	狩野賢信	五十二	竹林七賢	啓書記
三十八	梅、叭々鳥	狩野福信	五十三	太神樂	高崇谷
三十九	(一) 近江八景	狩野義信	五十四	藤花見	全
	(二) 全	全	五十五	荒神舞	全
	(三) 全	全	五十六	霞櫻	高崇溪
	(四) 全	全	五十七	櫻	高崇月
四十	竹燕	狩野秀信	五十八	普賢化身	鳥文齋栄之
四十一	唐子遊鶏	狩野即譽	五十九	雀	長澤芦雪
四十二	亀	狩野素川	六十	櫻	圓山應瑞
四十三	王子猷	狩野宗周	六十一	獨活	松村月溪
四十四	松島天ノ橋立	鶴澤探索	六十二	羊	森祖仙
四十五	松二白鷺	英一蝶	六十三	櫻	山口素絢
四十六	浅妻船	英一珪	六十四	大黒、大根鼠	大西椿年
四十七	耳垢取	全	六十五	西之市	鈴木南嶺

六十六	百合花	三好汝圭	八十	鶏	伊藤若冲
六十七	蕨小禽	岸岸良	八十一	畚渡シ	東齋
六十八	瓦二石龍子	蠣崎波響	八十二	金魚	長谷川雪且
六十九	藤房正成対語	謝蕪村	八十三	童玩具	喜多武清
七十	花鳥	山本梅逸	八十四	奈良人形	全
七十一	山水	光明寺雲泉	八十五	朝顔夕顔	上條交山
七十二	林和靖	遮莫月船	八十六	遊女道中	喜多川歌麿
七十三	雛二蛤	谷文晁	八十七	遊女	歌川豊國
七十四	平知盛	谷文觀	八十八	俳優図	歌川國貞
七十五	水馬	谷文一	八十九	九紋龍	歌川國芳
七十六	曾我	鳥井清長	九十	美人図	葛飾北齊
七十七	菊	立原杏所	九十一	雛遊	可都良
七十八	節分	鳥井清信	九十二	急雨	慶子 中村富士郎
七十九	療吾	望月玉川			

以上のリストをみると、パリ万博に江戸時代の各派の一流の、しかも室町時代の水墨画、文人画、浮世絵、写生画や、すでに取り入れられていた、洋風画までも扇面画として収められている。これらをみたフランス人が浮世絵だけではなく、華麗な琳派から風流な俳画の世界を垣間見ることができたのであろう。扇絵すなわちジャポニスムは日本のシンボルとして、受けとめられていったのも当然であつたらう。

モネが描いた「ラ・ジャポネーゼ」は背景の壁にたくさんの団扇絵が配されて金髪のフランス人モデルがあでやかな打ち掛けを着て、手に扇子をもつて、ポーズをとり立っている。(図2参照)この絵はパリ万博の前の一八七六年にかかれたものであるが、ジャポニスムにひたっていたモネは早くから、扇子や扇面画や団扇絵などにも親しんでいたであろう。

幼き日のポール・クロードは尊敬する姉カミュユからジャポニスムの影響をうけ、日本の扇面画にもはやくから、関心を抱いていたのであろうし、万博出品の「扇面画百撰」も意識の底に記憶されていたことだろう。

四角形や短冊型よりも扇形には、いうまでもなく限られた条件が自ずから課せられている。扇面画の構図について専門家のご研究も多く、興味深いがここでは省略する。私のような素人でも、見て感ずることは従来、扇面画の構図には各派のさまざまな工夫がこらされているということがわかる。さて、いよいよクロードの『百扇帖』の詩と扇面画を味わいつつ、鑑賞してみよう。

クロードの *Cent phrases pour éventails* 『百扇帖』

『百扇帖』に収められている短詩は文字通り、百詩ではなく、一七二首を数えるという。先の簡単な年譜風メモに記したように、『百扇帖』のほかにも富田溪仙との合作もある。数多い作品から二、三の例を紹介しよう。

芳賀徹氏の称賛される「牡丹」の短小連作はつぎの通りである。

はるばると わが地の涯はてより来りしは

Je suis venu du bout du monde

初瀬寺の白牡丹

pour savoir ce qui se cache de rose

そのうち一点 淡紅のいろを見んがため

au fond des pivoines blanches

de Hasedera

白牡丹の 芯にあるのは

Au coeur de la pivoine blanche

色ならぬ 色の思ひ出

Ce n'est pas une couleur

香りならぬ 香りの思ひ出

mais le souvenir d'une couleur

ce n'est pas une odeur

ほのか紅くれない それは 色といふより

Un certain rose

ひとつの吐息^㊂

qui est moins une couleur

qu'une respiration

芳賀徹氏の訳により紹介したが、次の様に解説されていて味わい深い。「詩人は外交官としてフランスを出立してから、中国に、ヨーロッパ諸国に、そして南米ブラジルにも赴任して、その三十年の長い世界遍歴の果てに、いまようやくこの大和の国の泊瀬はつせにまで参ることができた。それもただひたすら、この日この地で、このみごとな大輪の白牡丹の奥底に秘められている、ほのかな紅くれないの色を感じとらんがためであった、という。由緒深い長谷寺に対する、そしてその牡丹の美しさに対する、フランス詩人からの最大級の讃辞、もつとも慇懃いんぎんなギャラントリーであったということが出来るだろう詩人はまるで貴婦人に対するようにこの白牡丹の前に拜跪はいきしたのである。」と初めの句に述べ、二番目の句に対しては、つぎのように鑑賞されている。「純白の牡丹の花びらが大きくひろがり、幾重に

もかきなりあつて、かすかな翳りさえ宿しているとき、その蕊の奥のあたりに、あるかなしかに予感されるような、あるいは遠い記憶となつて漂うような、紅の色と香り―それをクロードルはこれらの短唱のうちにとらえようとした。牡丹という花が古来東洋の詩人たちの心を魅してきたその幽艶の美を、いま二十世紀西欧の詩人も、はじめてその美にふさわしいかすかな息吹き、開示されぬ秘奥のゆかしさのままに、表現しようとしたのだといえる。彼はまるで宇宙生成の秘密を一輪の花のなかにうかがおうとするかのように、長谷寺の白牡丹の花の上にその身をかがめていたのかと思われる。」芳賀徹氏の解説はこの後、「日本随一の牡丹の詩人與謝蕪村」やリルケと展開し、読者とクロードルを結ぶ古今東西の詩の世界に魅了していくのである。

年表にも記したが、富田溪仙の絵を付した長谷寺の観音様の詩句について、一言最後に加えたい。小論では図を付けることが叶わず、残念であるが、扇面に右に観音様が描かれて、左空白部にクロードルの詩句が心憎いほどのよき配分で記されている。福永武彦先生が「山内義雄訳詩集」の中で、『百扇帖』についてふれ、実物写真も添えられ、「クロードルの毛筆書きが文人らしい味を持ち、字がうまいといふだけでなく、その字くばりまでがあつと人をおどろかせる。」と評されている通りである。

一九四五年パリのガリマール書店から『どどいつ』(Dodouzu) が日本人画家の挿絵をいれて刊行された。クロードルの「どどいつ」とは、私たち日本人の多くが、想像するものとは江戸末期にはやった都々逸坊風の俗謡とは異なり、万葉の大らかさ、古今集以来の伝統的和歌の底辺にも通じる優雅さすらも含み、庶民的世界がかもしだされている。

終わりに—Adieu, Japon

一九四五年八月二十五日、フランスの新聞「フィガロ」紙はつぎの一文を報じた。寄稿者はポール・クロードル元駐日大使である。

(初略)私がかよなく愛していたのは、しばらく生活したことのある、あの古き日本なのだが、その日本に別れを告げねばなるまい。確かに、私も誰彼と同じほどに、軍人層の無慈悲や裏切りや狼藉を非難する。彼らのせいで国は老練な政治家たちの賢を失って、現在の荒廃を招いたのだ。だが、だからと言って、冬の夕暮れにくつきりと浮かび上がる富士の景色が、人の目に与えられるもつともすばらしい風景であることに変わりはない。そして、日本の芸術や詩歌が、その妙なる優雅さにおいて、またその本質を《見せる》術において、人間の思考にはかりがたい貴重な寄与をなしたことに変わりはない。

これらの画家や詩人たち以上に、自然を理解し、自然の中にヒンドゥー教徒のような幻影イリュージョンの混沌ではなく、暗示アリュージュンの秩序正しい目録を見せてくれる者は、誰ひとりいなかったのである。能というのも、もつとも出来の良いギリシャ悲劇にも匹敵する劇芸術の至高の形式なのだ。私は、何度か出席した茶の会のことや京都の香を売る店や友人である喜多氏の店〔京都の骨董店〕で過ごした午後のことを思い出す。そして、黄金と雪の降り注ぐ楽園での古い宮殿の中の、おし黙ったままのすり足〔能の舞のこと〕が目には浮かんでくるのだ。

そして、また、子供を背中におぶって一家団欒の食卓につくとときの、貧しく慎ましい日本の母親が浮かんでくる。

さらば日本。

だが、そうはいつても、私の胸には、聖書の言葉が浮かんで、いつまでもきえようとしない。《神は諸国の民を見棄てにならなかつた》〔知恵の書一・一四〕^⑦

“Adieu, Japon”といいながら、日本の芸術への尊敬、富士に象徴される日本の自然の美とその永遠性を信じている。結びの旧約聖書の引用部では、カトリック教徒としてクロードルはゆるぎなき信仰をもって、日本の復興に対する希望と、祈りを呼びかけている。

ファイガロ紙への上記の「さらば、日本」を寄稿する少し前の一九四五年八月七日、クロードルは日記に「英米の学者はついに計りしれないほどの破壊力をもつ原子爆弾を発見し、それを日本の上で実験してしまった」と書き記している。

欧米諸国の多くが原爆使用の正当性を主張するなかで、ひとりクロードルのみ原爆実験といい、その不当さを非難・批判する言葉を、日記に書いていることは、感慨深いことである。

日本古来の扇子、扇面画の歴史を通し、そのもとは小さな、しかし華麗にもなり、信仰のシンボルにすらなりうる、動く小美術品を堪能した。文人大使クロードルの『百扇帖』をめぐって、扇面画の歴史を辿ってきたわけであるが、『百扇帖』の原版を手に入れることができず、図を示せない。隔靴搔痒の思いもあるが、本小エッセイをまとめることにより、より一層、手中に収まるような、しかも動く絵画の一ジャンルである扇面画の魅力が、詩人クロードルの詩歌とともに、実感できたことをもって結びとしたい。

了

註

- ① 樋口裕一訳『天皇国見聞記』新人物往来社、一九八九、一二四〜一三〇頁
- ② 内藤 高訳、ポール・クロードル『朝日の中の黒い鳥』講談社学術文庫、一九八八、一一、なお、内藤氏の註によると、この一文は一九三六年五月九日の『文学通信』誌に掲載されたものである。
- ③ ①に同じ、一七九頁
- ④ ②に同じ、五頁
- ⑤ ④に同じ
- ⑥ ④に同じ
- ⑦ 『現代世界戯曲全集』ポール・クロードル、中村真一郎訳、講談社、一九六〇
- ⑧ ②に同じ、二〜三頁
- ⑨ ②に同じ、四頁
- ⑩ 芳賀徹『ひびきあう詩心』TBSブリタニカ、二〇〇二、三四頁
- ⑪ ⑩に同じ、三九頁
- ⑫ ⑩に同じ、四一頁
- ⑬ ②に同じ、一一六頁
- ⑭ ②に同じ、一三頁
- ⑮ 本頁中の「」の引用部はすべて②に同じ、八〇〜一〇九頁を参考とした。
- ⑯ 『富田溪仙展 没後六〇周年』古川智次編「年譜」京都市美術館・京都新聞社 編集、一九九六、一三七頁
- ⑰ ⑯に同じ、塩川京子「富田溪仙の絵画世界について」一二七〜一三一頁に多くを負っている。
- ⑱ 『世界大百科事典』日野西資孝著「扇」の項目から史的事項参照、平凡社、一九八八
- ⑲ 『日本の美術12』江上綏「扇面画（古代編）」監修、文化庁・東京国立博物館／京都国立博物館／奈良国立博物館、至文堂、一九九二年十二月、一七頁

⑳ ⑱を参照

㉑ 参照

㉒ 『源氏物語評釈』第一巻玉上琢弥「夕顔」第一巻、角川書店、一九六九年六月、三五、四六頁

㉓ 『日本の美術1』服部幸雄「扇と芸能―扇の文化史的性格をめぐって―」監修㉑に同じ、至文堂、一九九三年一月、八六〜九八頁

㉔ 『日本の美術2』小林正「扇面画（近世編）」監修㉑に同じ、至文堂、一九九三年二月、六六頁

㉕ ⑩に同じ、以下、引用部を含めて参照、四五〜五一頁

㉖ 福永武彦『異邦の薫り』新潮社、一九七九年四月、一一七頁

㉗ ①に同じ、一八三〜一八四頁

図1 ⑯に同じ 七十頁

図2 クロード・モネ、《ラ・ジャポネーズ》一八七六、ボストン美術館



42 奈良の藤 (クロード詩) / 1926
Nara Wisteria (based on a poem by Claudel)

窓もなく扉を堅く閉ざした堂^{どう}のような
祈りの中にある心が
奈良の鐘の音に应えて
奥底から響き渡る

ポール・クロードル (内藤 高 訳)

図 2

