慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	天使と幽霊 : ポール・ クローデル『女と影』を巡って
Sub Title	L'Ange et le fantôme : Autour de La Femme et son ombre de Paul Claudel
Author	大出, 敦(Ode, Atsushi)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	2018
Jtitle	教養論叢 (Kyoyo-ronso). No.139 (2018. 2) ,p.257(36)- 292(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	朝吹亮二先生退職記念特集号 = Theses in honour of the retirement of professor Asabuki, Ryoji 論説
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00062752-00000139-0292

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

天使と幽霊
――ポール・クローデル『女と影』を巡って――

大出　敦

はじめに

一九二二年七月のことである。当時、皇居清水濠と雉子橋のあいだにあったフランス大使館に三人の男たちが駐日フランス大使のポール・クローデルに面会を求めてやってきた。「読売新聞」の七月二十六日の記事によれば、この日訪れた男たちとは、歌舞伎役者の中村福助、文学者で演出家であった小山内薫、作曲家の山田耕筰であった。この他に大使館に山内義雄が居合わせたことは間違いない。三人はこの日、クローデルにあることの許可を求めて大使館にまで赴いたのである。

彼らが求めたことは、クローデルがブラジル領事時代に作った作品『男とその欲望』を中村福助が主宰する羽衣会で上演することの許可であった。この時、三人は山田耕筰が『男とその欲望』に新たに曲をつけ、小山内薫が演出を担当し、十月に上演を予定しているとクローデルに説明している。しかし三人の申し出に対し、クローデルは明確な返事をしていない。

八月になるとクローデルは夏季休暇を取り、大使館の別荘のある日光で初めて長期滞在する。そしてクローデルが東京に戻るのは九月十三日である。日光から戻ってきてから、クローデルはこの羽衣会による『男とその欲望』の上演につい

て、常に影のように彼に寄り添っていた山内義雄と話し合ったようである。クローデルは、『男とその欲望』の上演に関して、「元々この『人とその欲望』[=『男とその欲望』]は踊り手ニジンスキイのために書いたもの」であり、「何しろヨーロッパの舞踊といふものを頭において書いたセナリオであるからして、これを移して直ちに日本の踊り手によつて上演して貰ふといふことは考へもの」[1]として上演に消極的であった。すでにこの時点で歌舞伎を見ているクローデルにとって、ニジンスキーという天才的な舞踏家のために作った作品が歌舞伎仕立ての舞踏というちぐはぐしたものとなるおそれがあって、上演は不可能と判断したであろうことは想像に難くない。その代案としてクローデルは「日本に来て自分の頭に浮んだ新らしいセナリオによる舞踊」を提案している[2]。

数日して山内は再びクローデルと会い、「謂はゆる『日本に材を得た舞踊』なるものを書き上げてはと云ふこと」を話している。この時、クローデルの返事は「そのうち書いてみるつもりだ」というものであったが、山内は、「二日ばかりしてふと散歩がてらに大使館を訪れると、今朝こんなものを書いてみたと云つて示された」という[3]。それが『女と影』である。『女と影』は日本の封建時代を舞台にしたもので、主な登場人物は三人しかいない。「武士」とその妻である「女」、武士の亡き妻の霊である「女の影」である。

クローデルは『女と影』の原稿を山内義雄に託し、山内はこれを翻訳し中村福助、さらに興行元の松竹に提示したと考えられるが、この間の事情については山内の詳しい証言は残っていない。しかし十二月十日から十六日のいずれかの日に書かれたクローデルの「日記」の記述に「『女と影』を帝国劇場で上演することが決定」[4]とある。その数日後の十二月十九日には「読売新聞」が「クローデル大使新作の舞踊劇／『女と影』来春帝劇で上演／幸四郎が主役になつて」と見出しを掲げ、『女と影』の上演決定を報じている[5]。出演は「武士」が松本幸四郎、「女」が中村福助、「影」が中村芝鶴である。福助の羽衣会に属していたわけではない松本幸四郎が出演したのは、クローデルの強い希望だったようだ。クローデルは

松本幸四郎の「暫」を見て、「如何にもその舞台の大きいことを讃歎して」いたからである。(6)

九月の原稿執筆から上演決定までに時間がかかっているが、この間、山内義雄の他に外務省の小村欣一、笠間杲雄が奔走したことが十二月十九日の記事に記されているので、日本の外務省が上演に向けて関係者に働きかけたものと考えられる。(7) おそらく帝劇所属の松本幸四郎と歌舞伎座所属の羽衣会との共演が問題になったため、その解決を図ったのであろう。ところで羽衣会による上演が決まる十二月前後、あるいはそれに先立つ十月、クローデルは『女と影』の第二稿を作っている。この時のことを山内は、羽衣会の川尻清潭がクローデルを訪ね、実際の上演を念頭に「節付その他踊り手等の関係から、何か唄でも入れて頂けたら」(8)という要望をクローデルに出していることを証言している。この要望を受け、クローデルはすぐに第二稿を制作し、山内に渡している。ところが第一稿と第二稿を渡された山内と川尻は、どちらを上演の台本にした方がよいのか困惑してしまう。山内がどちらの上演を望んでいるのかと問うとクローデルは「自分としては――そのどちらにも自分の作品としての責任を持ち得るものである。だから、そのことは君の方で定めたらいいではないか」(9)と答えている。山内は第一稿を推したが、川尻は唄の入った第二稿の方が上演に向いていると主張したことから、こちらが上演の台本に使用されることになる。(10) こうしてクローデルというフランスの文学者が書いた日本の封建時代を舞台にした演劇を歌舞伎役者が演じるという企画が実現したのであった。

そして三月二十六日の初日を迎えることになる。クローデルは初日、帝国劇場で観劇し、公演後、楽屋に松本幸四郎を訪ね、労をねぎらっている。(11) その日の「日記」にクローデルは次のように記している。

> 中村福助が女を演じた――幸四郎が武士、――芝鶴が影――杵屋の音楽。上段では松陰に月、下段では蓮のまにまに月の影。大成功。四月一日まで上演。(12)

Ⅰ　『女と影』とは

『女と影』はあまりにも短い作品である。ここで実際に帝国劇場で上演された山内義雄訳の第二稿をもとに話の筋を確認しておこう。まず舞台は「荒涼たるあたり。下手、石の道標ありて『幽明界』の文字を刻む」[13]とある。舞台の奥には「紙の帷」を垂らし、背景が靄に包まれていることを表している。上手には「石燈籠」があるが、これは「武士が過ぐる年に失うた亡き妻の菩提のために建てたもの」[14]である。

この舞台に武士が従者を連れて登場する。武士は石灯籠の前でしばらく物思いにふけるが、そのとき帷の向こうが明るくなって、亡き妻の霊とおぼしき女の影が現れる。この時、武士の現在の妻を乗せた輿が下手から現れ、妻が輿から下り、武士の方に歩み寄る。すると亡き妻の霊は消える。武士は妻に「今わしは失うた妻の姿をありありと見た」というと、彼女は「それは何うやら夢幻しでも御覧あそばしたので御座いませう」と答える。さらに妻は「こゝに居りますのは、これ、この妾で御座います。むかしの高名な画匠の描いた花のうへには、まことの蜂が蜜をもとめにまゐつたとやら申します。やまと歌も人の心を種として、よろずの言の葉となるものとか。人の一念といふは恐ろしいもの、思つたゞけでその影が、これ、これほど厚い靄の帷のその中から浮き出して、どこ何処までもと後を慕うてまゐります」といって、妻が「春にして桃の小枝のこといへば、／春にして桃の小枝のこといへば、／風の揺る、桃のえだ、桃の小枝のこといへば」[15]と歌うと帷の上に桃の枝の影が現れ、一節歌うごとに葉が繁っていく。また武士が「枝に花咲くその国は、春のみなれや、／日かげも射さぬその国は、春のみなれや、これやこれ常夏の国。／初花の香に酔ひ痴れて、狂ひつ舞ふは羽蟲のみかは、／水無月の蝶のかげ」[16]と歌うと大きな蝶の影がいくつも帷に現れる。今度は妻が「靄のこめたるその奥に、まことに人のかげあらば、／いざ語らはん、言葉はもとより空なれば、いでや三味の音にさそはん。／あだな此の世の言の葉

なれば、よしやきこゑぬものかはしらね、／唄にことよせ思ひを云はせ、やさしい糸なら聞えもしやう」[17]と三味線をつま弾きながら歌っていたが、武士がその手をつかみ、止めると、帷の奥でしばらく三味線の音が続く。さらに妻は「身にそふ影のあるごとく、声よびかはすこだまあり。／この世にあらぬうた声の、／この世にあらぬうた声の、／たゆたひながらひゞくなり」[18]と唄っていたが、それを止めても帷の向こうでは唄がしばらく続き、やがて笑い声となる。ここで再び影が現れ、妻と影がぴったりと寄り添う。武士が影を捉えようとすると、妻が間に立って武士を遮る。この間、妻と影とはおなじ所作をする。とうとう武士は妻の手を取って、帷から引き離すことに成功し、太刀を抜いて、妻と影のあいだの目に見えない糸を切る。すると妻はばったりと倒れる。影はそのままゆっくりと立ち退いていこうとする。そこへ武士が刀を手にして詰め寄り、灯籠のところまで移動する。「武士は帷のなかへ一太刀切りおろす。刀をあらためると血潮が垂れてゐる」[19]。同時に妻が叫び声を上げて息絶える。武士はよろめきながら退場して、幕となる。

クローデルは具体的な時代設定や登場人物の人物構成に関してはあまり関心がなかった。むしろクローデルが関心を払っていたのは、舞台装置の方であった[20]。『男とその欲望』をシャンゼリゼ劇場で上演した時、舞台を四段のひな壇のようにしたことに着想を得て、クローデルは『女と影』の舞台を三段のひな壇として構想し、提案している。上段は「月の舞台」、中段が『女と影』が演じられる舞台、下段が「蓮池の舞台として之に月のかげをうつそう」というものであった。この上段では「月」を表す踊り手と「雲」を表す二三人の踊り手が時の移ろいを表現する。下段の「蓮池」は、この月影を映すものとなっている。そして中段で武士とその妻、今は亡き妻の影とのドラマが展開されるのである。

しかしわれわれが着目したいのは、クローデルが苦心して考えついた舞台ではなく、女と影の関係である。女の影は武士の死んだ前妻の霊である。霊であるため、はっきりと見えないように、「影」の前には「紙の帷」が降ろされ、その薄い帷越しにぼんやりと「影」を見る演出になっている。途中から「帷のうへにはまた女の影があらはれ、帷のまへなる妻

は、わが身でこの影を隠さうとするかのごとく、その影のまへに立ち上れば、妻のすがたと影がピツタリあふ[21]」と指示され、その「影」と「女」がぴたりと寄り添い、「妻と影とはおなじ動作(しぐさ)でうごく[22]」と同じ所作をするよう、クローデルは指示をしている。これは人間に霊が取り憑いたことを表しているといえるのではないだろうか。

Ⅱ　幽霊譚としての『女と影』

この作品は、ブラジル領事時代、かつて別れたロザリ・ヴェッチからの十数年ぶりの手紙に刺激されて作られた『男とその欲望』と対になる作品とされ、『男とその欲望』の「幻」が『女と影』の「影」に対応するとされている。しかしこうした文脈をいったん括弧にいれて、この作品を一読してみると、日本の近世までの怪談、あるいは幽霊譚に通底する要素があるという直観が湧き起こってこないだろうか。筋立ては簡単であり、女に霊が取り憑くという憑きもの型の物語、すなわち日本に古くから伝わる民話や伝説、仏教説話に現れる生霊・死霊の憑きものとの類型を探ることが可能である。この作品が怪談であるという観点に立った場合、『女と影』を構成している物語の要素は大きく二つある。ひとつはいうまでもないことだが、霊が人間に取り憑くことであり、もうひとつは霊を斬りつけるというものである。

日本文学には霊の出現に関わる仏教説話、伝説などは枚挙に暇がない。日本の古典文学の主題のひとつは霊などの超自然なものについてであるとさえいいたくなるほどだ。言い換えれば、われわれ日本人にとって、霊の出現は比較的馴染み深い文学的主題であったといってよい。この霊の出現する物語が通俗化したのが江戸時代である。江戸時代になると、霊が出現する物語が庶民のあいだにまで浸透していった。それまでは仏教説話のなかで頻々と登場していた幽霊や物の怪が、歌舞伎や落語といった大衆娯楽の主題となっていったのである。その大衆化した霊の物語が一連の怪談ものである。

怪談では、死後に現れる霊を二つの型に分類することが可能である。大前提として二つの型とも現世に執着を残して死んだという点では共通するが、人間の姿を保っている型のものを幽霊と呼び、人間の姿を失い、目に見えない魂だけになった型のものを物の怪と分類する。後者の場合、身体を失っているので、それだけでは眼に見えず、何かに取り憑かなければ、その存在を発現することができない。[23]『女と影』に関していえば、確かに女の影は最初、おぼろに武士の前に姿を現すが、全体としてみると、後者の物の怪型であるといえるだろう。

幽霊が登場する怪談といえば、『東海道四谷怪談』や『牡丹灯籠』といったものがすぐに頭に浮かぶ。これらに登場するお岩やお露は、それがどんなにおどろおどろしい姿形であったとしても、人間の姿をしている。それに対し、物の怪型の怪談は、江戸時代、非常に人気のあった「累ヶ淵」系統の物語の累がひとつの典型であろう。この物語は非常にヴァリエーションが多く、明治期の『真景累ヶ淵』にいたっては人間関係が錯綜し、一読しただけでは理解できないほど複雑なものになっているが、[24]そのもとになった話は、元禄三年に刊行された『死霊解脱物語聞書』である。これは下総国岡田郡羽生村で実際にあった話とされ、当時、非常な現実感をもって庶民から支配階級まで受容されていたものである。寛文十二年、羽生村の農婦累は、彼女の田畑目当てに結婚した与右衛門に殺されてしまう。その後与右衛門は五人の妻を迎えるが、子も残さずに次々と死んでしまう。最後に娶った六人目の妻とのあいだに菊という娘をもうけるが、その菊は十三歳で結婚し、十四歳になった時、病を煩い、床に就く。その様子は尋常ならざるものであった。菊は意識を失った後、「やゝありて、息出で眼をいからかし、与右衛門をはたとにらみ、詞をいらでゝ云やう、『おのれ我に近付け。かみころさんぞ』」といい意識を取り戻すと、人格が一変している。そして「『我は菊にあらず汝が妻の累なり。［……］我今地獄の中にして少の隙をうるゆへに、直に来て菊がからだに入替り、最後の苦患をあらはし、まづかくのごとく、おのれを絹川にてせめころさん物を』といゝ、すでにつかみつかんとする」ので、与右衛門は逃げ出す。[25]肉体を失った累が菊に取り憑い

て与右衛門に復讐しようとしたのである。

ここでは累の物語を例に取ったが、たとえば江戸時代を通じて何度も版を重ね、また類似の刊本も数種類に及んだ鈴木正三の『因果物語』にも霊が憑依する仏教説話が紹介されている。あるいは上田秋成の『雨月物語』の「吉備津の釜」に登場する磯良(いそら)も死霊となって取り憑く霊である。[26]

一方、もうひとつの特徴である、斬りつけるということでいえば、まず日光の二荒山神社の化け灯籠の伝説を挙げることができよう。この化け灯籠のことは一八九八年、当時、中国の副領事であったクローデルが初めて日光を旅行で訪れた際に携えていたチェンバレンの『日本旅行者のためのハンドブック』の日光の項目でも紹介されている。「この灯籠は、鬼の姿に変わる不可思議な力を持っており、ある勇敢な男がそれを刀でもって切りつけ、傷を負わせるまで夜な夜なこの地の住民に迷惑をかけていたという伝説にその名を負っている。その傷は今でも灯籠の傘に残っていて、見ることができる」。[27] 実際に日光の二荒山神社が伝えるところでは、この灯籠に火を入れると、すぐに油が燃え尽きたり、周囲のものが二重に見えたり、灯籠がさまざまなものに化けたりしたという。警護の武士たちが、これを怪しみ、夜ごと、刀で切りつけたところ、灯籠の怪奇現象は現れなくなった。この時の刀傷が今でも灯籠の皿の部分に無数に残されている。なるほど警護の武士が切りつけることで、怪奇現象がやむということと『女と影』でも刀で斬りつけることで、「女の影」が離れるという点も類似しているといえるだろう。しかしこの伝説では明示的ではないが、この灯籠には人間の霊ではなく、動物霊が関係している可能性の方が高い。

人間の霊を斬りつける例は、泉鏡花が作品の着想を得たことでも知られる『老媼茶話』に所収されている「堀主水女の悪霊逢」などが挙げられる。これはプロットとしては「皿屋敷」の系統に属し、外出先で見初めて女中にした花が家中の若侍と恋愛関係になったことを知った主人の堀主水が、怒りにまかせて若侍の首を刎ね、さらに女中の花をも殺させてし

まう。半年程して、主水の屋敷の庭先に花の幽霊が現れ、主水に近づいてくる。それに対し主水は「わきさしを抜切付たるにたゝ雲水を打かことく姿彷彿として手にたまらす」[28]と幽霊を斬りつけるが手応えがない。あるいは「皿屋敷」の系統の集大成ともいえる鶴屋南北の『東海道四谷怪談』にしても、幽霊となって現れたお岩を民谷伊右衛門は刀でもって何度も斬りつけている。[29]

こうしたことからすると『女と影』を構成する要素は、日本の怪談、幽霊譚に見られるものであり、これらの組み合わせから『女と影』は成り立っていると考えられる。クローデルがモデルにした伝説、物語、説話などがあるとも考えられるが、残念ながらクローデルがこれまでにこうした憑依型の霊が登場する伝説、仏教説話を知っていたことは証明されていない。

確かにクローデルは、ボアソナードの後任のお雇い外国人として東京帝国大学で法学を講じたミシェル・ルヴォンの『日本文学撰』や日本に関する詳細な報告を書いたラフカディオ・ハーンの著作を所蔵していたことは確認されている。[30]しかしルヴォンの選集は怪談そのものを採録しておらず、ハーンの収集した怪異譚にも出雲の狐憑きの話を除けば、憑依型の物語は見あたらない。唯一、可能性があるものとして考えられるのは、アーサー・ウェイリーの『日本の能劇』であろう。[31]この本は一九二一年にロンドンで刊行されているもので、クローデルが蔵書していたことは確認されている。この本は、日本の主要な能作品を紹介したものだが、そのなかに「葵上」が含まれている。いうまでもなく、「葵上」は『源氏物語』の「葵」をもとに作られ、光源氏の愛人六条御息所が生霊となって、源氏の最初の正妻葵上に取り憑く物語である。クローデルはこのウェイリーの本を一九二二年九月までに読んでいる可能性はあるだろう。[32]しかし「葵上」と『女と影』の構造は霊が取り憑くという点だけが共通するもので、それ以外は異なっており、『女と影』のモデルとはいえない。要するに『女と影』のモデルとなる日本型の幽霊や霊魂を扱った民話、伝説、説話、芝居などを特定することは難しい状

況にあるのだ。少なくとも現在、われわれが眼にすることのできる記録からは特定できない。これから先、クローデルの新たな資料が見つかれば検証可能かもしれないが、現時点では、さしあたっては無理である。しかしだからといってクローデルが日本の幽霊譚をモデルにしなかったと断言するには、あまりにも日本的な怪談の香りが『女と影』からはするのである。

Ⅲ　正宗白鳥の怒り

ここでわれわれが問題にしたいのは、『女と影』に結びつく日本の怪談、幽霊譚のプロットを特定し、クローデルが着想を得た物語をあぶり出すことではない。実際、それはわれわれに残されているクローデルの資料からは難しい作業だ。『女と影』が何らかの日本的な物語の要素を組み合わせているだろうという推測は成り立つだろうが、それ以上は推測の域を出ない。しかしこの短い作品の主題は、実際には日本的な霊魂の問題であり、それがクローデルの文学観と関わっているとすることはあながち見当外れの指摘ではないだろう。

『女と影』を霊魂の問題と捉えた場合、興味深いのは日本の自然主義の作家、正宗白鳥が『女と影』を批判した「『女と影』を評す」[33]である。確認しておかねばならないのは、正宗白鳥は羽衣会による『女と影』を実際に見たわけではなく、上演に先立って、演出を担当する予定だった小山内薫が実質的に編集権を持っていた雑誌『女性』三月号と当時の総合誌であった『改造』三月号にそれぞれ掲載された第一稿と第二稿の山内義雄の訳を読んでの批評である点である。

正宗白鳥は「仏国大使クロオデル君の新作が羽衣会とかの人々によつて帝劇に於いて上演されるといふことを、嘗て新聞で読んで、ひそかに興味を感じてゐた」[34]ので、『女性』三月号が発売されるとさっそくそれを手にする。しかしそれは

失望以外のなにものでもなかった。

殆ど何の事やら分らない。分からないといふのは一篇の筋立が分らないのではない。文字の示してゐる一通りの意味は分つてゐるが、それだけではあまりに詰まらなさ過ぎるので、何か隠微な深遠な意味が潜んでゐるのかと思ひながらその意味を判じかねたのである。[35]

さらに『改造』三月号も読んで見るものの、その読後感は失望を通り越し、怒りにも近いものを感じさせるものになっている。

武士とか三味線とか、石燈籠といふやうなものは、成るほど外国人には、それだけで、夢の国の物のやうに感ぜられるであらうが、私には武士や三味線は珍しくとも何ともないのである。[……] クロオデル君は、武士と三味線とを取り入れたら何でも詩になると思つてゐるのであらうか。[36]

正宗白鳥のクローデル批判は引用から、次の二点に集約されるだろう。ひとつは、外国人による日本の封建時代を舞台にした作品が持つ違和感である。これに関しては、実際に『女と影』を見た演劇評論家も同じ感想を抱いている。[37] しかしもうひとつの方が重要で、それは「文字の示してゐる一通りの意味は分つてゐるが、それだけではあまりに詰まらなさ過ぎるので、何か隠微な深遠な意味が潜んでゐるのかと思ひながらその意味を判じかねた」という一文が象徴的に表してい

るものである。すなわち正宗は、ここには物語の必然性が感じられないと述べていると要約できるのである。『女と影』の登場人物は、「武士」と「女」と「女の影」の三人である。しかしこの三人の人間関係が明確でないため、物語を読み進めていくにつれ、居心地の悪さを感じることになるのである。おそらく当時の読者は、『女と影』に江戸時代以来のなじみの怪談の変奏を期待して読み進めていったに違いない。実際、われわれが前節で分析したように、『女と影』は、江戸時代までの怪談の要素と接点があるように思われ、女の「影」を前妻の霊と捉え、それが現在の妻である「女」に取り憑いたとすることは不自然な理解ではない。しかし江戸時代までの怪談に通底する構造があるのであれば、霊が成仏できずにこの世に幽霊として残らざるを得ない理由が明確に提示されていなければならない。累であれば、夫に殺された恨みであり、磯良であれば、夫に裏切られた恨みがまず描かれて、その結果、死者が成仏できないでいることが正当化される。こうしたこの世にとどまり、漂っている理由、あるいは必然がまず読者に示されるのが定石である。しかしこの『女と影』は、どうやら江戸時代の怪談などの系譜につながるもののようであるということはおぼろに読者に伝わるものの、なぜ女の「影」が「女」に取り憑くのかがまったく分からない。女の「影」の恨みあるいは未練が読者には分からないのである。意味もなく女の「影」が「女」に取り憑いているように見え、また取り憑いた霊は特段、恨みを晴らすわけでもなく、未練を伝えようとしているわけでもない。むしろ、女の「影」は「武士」をからかっているようにさえみえる。そうであれば、確かに不可思議な事態に陥り、動揺したということは考えられようが、武士が妻と霊のあいだの見えない糸を断ち切る強い必然も生まれてこない。おそらく正宗をはじめ、この作品を最初に読んだ山内も、台本を見せられた川尻も直観的に『女と影』が日本の怪談に属するものであろうと感じたはずであり、そうした前提で翻訳され、演出も考えられたであろうことは想像に難くない。正宗が「文字の示してゐる一通りの意味は分つてゐるが、それだけではあまりに詰まらなさ過ぎる」と語るのは、怪談を成立させる原因とその結果という物語の必然的な展開がなく、正宗の期待の地平を

裏切ることになっているためである。正宗にとっては理解しがたい「つまらなさ過ぎる」ものでしかなくなってしまうのはそのためである。それでも正宗は「何か意味が潜んでゐるのかと思ひながらその意味を判じかね」つつ、何度も読み返すといういささか滑稽な徒労を繰り返すのである。

Ⅳ　他界はどこにあるのか

クローデルと正宗白鳥とのあいだには、日本人の幽霊、霊魂に関する認識のズレがあるように思えてならない。ここで日本人の死生観の歴史を繙いて詳しく論じる余裕はないが、簡単に振り返っておいても無駄ではないだろう。日本人の死生観を長い間規定してきたものは仏教であるとすることに異議を唱えるものはいないだろう。平安時代、末法思想と軌を一にして盛んになった阿弥陀信仰では、死後の魂は、阿弥陀如来に迎えられて極楽浄土に赴くものとされた。いや、そこに赴きたいと願った。そのことを反映するように、各地に阿弥陀如来を安置する堂宇が建設され、死に際して阿弥陀如来が迎えに来る場面を主題とする所謂来迎図が描かれるようになる。この時期、阿弥陀信仰によって死者の赴く世界、つまり浄土が日本人の意識のなかで体系化され始めたといってよいだろう。

こうした阿弥陀信仰はもちろん仏教思想に身近に接することのできた貴族階級に限られていたが、やがてこれを念仏を唱えるだけで極楽に往生できると主張し、阿弥陀信仰を庶民にまで広めた宗派が登場する。それは鎌倉仏教の浄土宗、浄土真宗、時宗などでひとつの頂点を迎える。こうして阿弥陀信仰に基づく世界観は、徐々に庶民にも浸透していき、江戸時代までにはおそらく宗派にかかわらず、多くの人がこの世とあの世という二つの世界があり、その境界には三途の川が流れているというイメージを共有していたものと考えられる。この他界は此岸とつながってはいないので、生者は行け

ず、そこに行くには成仏しなければならない。この時、死者になっても恨みや未練などがあるがために成仏できず、他界に行けない魂が現れることになる。これが幽霊である。幽霊は仏教の成仏の概念と密接に結びついて展開したといえるのである。実際、クローデルが好み、「能作品の多くを占める夢幻能は、幽霊が己れの妄執を語って成仏を願う」[38]ものであり、『死霊解脱物語聞書』の累は祐天上人によって依り代の菊から離れ成仏する。能から江戸時代の怪談作品に至るまで、ほとんどの場合、物語は仏の功徳や高僧の法力をたたえることで終わっている。

この仏教的な死生観で確認しておきたいのは、死者の魂が赴く他界がどのようなものと考えられていたかという点である。日本仏教、少なくとも阿弥陀信仰では、魂の赴く地はこの世とつながっておらず、その断絶された彼岸にある他界を極楽浄土と考えていたとしてよいだろう。そこは生者の世界と交流することのできない場所であり、生者は生者としてはそこに行くこともそこを見ることもできないのである。生者の世界と死者の世界とが途絶され、交流のできない二つの世界が存在するというのが、日本の仏教的な他界観である。

ところが一方で、他界というものを認めながらも、仏教的な構図を否定し、死者の魂の在処を仏教的な他界観とは異なるもっと素朴な世界観に求める流れが近世に入ると表面化することになる。それを体系化しようと試みたのが、江戸後期の国学者平田篤胤である。平田は仏教以前の日本古来の信仰――それを彼は神道と呼ぶが――に回帰することを目指すその必然的な帰結として、仏教批判を行い、日本古来の他界観は仏教とは異なるものであることを示そうとする。前述の通り、仏教では死者の魂は、この世とは隔絶された他界に赴くことになる。しかしこの点を平田は批判する。平田は、死者の赴く場所が彼岸といったこの世界と切り離された他界ではなく、身近な、いうなれば「草葉の陰」にあると考えていたのである。

平田篤胤の死生観は、その主著ともいえる『霊の真柱』に見られる。この著作で、平田は本居宣長の弟子であった服部

中庸の『三大考』に基づいて有名な天地創造を描き出す。まず大虚空に球形の「一物」が形成される。この「一物」の上部が「萌上」、分離し、やがて「天」すなわち太陽となる。完全に「天」が分離すると、もとの一物は「地」（＝地球）と呼ばれることになる。そして今度は下方に「地」の一部がぶら下がるように「芽生て」、新たな球形となって垂れ下がる。これがやがて分離し、「泉」の国となる。すなわち月である。この一連の過程が『霊の真柱』では図解されている。ところでこうして天・地・泉が形成されると同時にそれぞれの世界に神々も配置される。天・地・泉は完全に分離するまでは通い路があったので、神々も行き来することが可能であったが、完全に分離されるとそれぞれは自律した世界を構成するようになる。そのためそれぞれの世界に固有の神が存在することになる。このうち「泉」の国を見てみよう。この「泉」の国を支配するのは、平田によれば最終的には須佐之男命である。「泉」の国は冥界とされ、死者の魂が赴くところとされていた。これは確かにこれまでに馴れ親しんだ仏教的な他界観と親和力があり、多くの人が比較的容易に受け入れられる世界観といってよいだろう。しかしこの点に平田は異議を唱える。確かに須佐之男命が統治する「泉」の国は冥界ではあるかもしれないが、死者の魂はこの世から彼岸である月に行くことはできない。なぜならば「地」と「泉」は完全に断ち切られ、両界を結ぶ通い路はすでに存在しないからである。そこで死者の魂は「地」にとどまることになる。

このことを平田は大国主命で論証することから始める。大国主命は国譲りの後、「顕世」である現世ではなく「幽冥界」に坐し、そこを主宰することになる。一般にはそれは「泉」の国、つまり須佐之男命のいる月夜見国とされていたが、平田は「大国主ノ神の、この顕世の事避たまひて、何処に隠坐るぞなれば、常磐に杵築宮に隠リ鎮リ坐セるなり。然るはその『八十隈手に隠而侍焉』と白したまへる八十隈手は、何処を許と指し定めむ処なき言なり。其は杵築宮に鎮リ坐しつゝも、その御形を顕世に現し給はで、何処に坐とも知られず、隠リ坐す状を宣へる形容言にて、常世国といふに言意通へり」[39]としている。ここで重要なのは、大国主命は父神須佐之男命のいる月の世界に赴いていない点である。理由は明白

である。月への通い路がないからである。幽冥事を主宰することになった大国主命が月夜見国、泉の国にいないとしたらどこにいるのかという問題が生じることになる。平田はその居場所をとりあえず杵築宮、現在の出雲大社としているが、大国主命はすでに姿形が見えなくなってしまっているので、はっきりとどこそこにいるとは断じることはできないといっている。しかし間違いなくこの世界と切り離された彼岸ではなく、此岸にいるのである。

一方、平田は人間は死ぬと遺体から魂が抜け出していくと考えているのだが、その抜け出した魂はやがて例外なく神となる。これを平田は鬼神といっているが、そうなる場所は幽冥界である。そのため、抜け出た魂は幽冥界に赴き、大国主命の支配を受けるわけだが、大国主命の幽冥界は生者には見えないもののこの世に存在するのだから、死者の魂をこの世にとどまっていることになるのである。眼には見えず、どこにいるのかも分からないのだが、魂はこの世と隔絶された彼岸にいるのではなく、生者と同じこの世に存在しているのである。そのことを平田は「人の死て、其ノ魂の黄泉に帰てふ説は、外ツ国より混れ渡りの伝へにて、古へには、跡も伝へもなきこと」[40]として、まず黄泉の国をこの世とは別の他界とする考えは日本古来のものではないとしている。その上で、「その魂の行方は、何処ぞと云ふに、常磐にこの国土に居ること、古伝の趣キ」として、この世に魂は居続けるとしている。[41]平田はこの世にある幽冥界を次のように説明している。

> 抑、その冥府と云ふは、此顕国をおきて、別に一処あるにもあらず、直にこの顕国の内いづこにも有なれども、幽冥にして、現世とは隔り見えず。故もろこし人も、幽冥また冥府とは云へるなり。さて、その冥府よりは、人のしわざのよく見ゆめるを、[……]顕世よりは、その幽冥を見ゆることあたはず。[42]

平田は、天皇が統治する「顕国」、つまりこの世と大国主命が統治する「冥府」が同じ次元に存在しており、「冥府」からは「顕国」が見通せるのだが、「顕国」からは「冥府」は一切見えないとしている。生者には見えない死者の魂が、生者を見守り、交流するというのが平田の思想である。つまり彼岸と此岸という仏教的な二元的世界ではなく、この世界は「顕世」と「幽世」の二つがあわさって成立しているという一元的な世界観が平田のそれなのである。

この平田篤胤の他界観の特徴をまとめると、死者の赴く冥界は、この世とは厳然と区切られ、生者の赴くことのできない他界なのではなく、どこと特定はできないがこの世に併存しているということである。ただ生者には見えないだけなのである。平田の思想は、その後の幕末維新期の激動のなかで政治的な色彩を強く帯び、国学―復古神道―国家神道の流れのなかで評価されてきたため、こうした死生観の系譜にはあまり眼を向けられてこなかった歴史がある。近世に入ると現れた、死者の魂が赴く冥界が彼岸ではなくこの世にあるとする平田の古代的な他界観は柳田國男など近代の民俗学に流れ込んでいる。実際、柳田は死者の魂、厳密にいえば先祖の魂は、山であったり海の向こうの島であったりと、この現実世界のなかに在処を見出すことができることを民俗学的事例を採取して説いている。

ここから何が分かるだろう。日本人の魂観は二つの極に分かれた世界観のあいだにあったことになる。一方には彼岸と此岸の二つの世界が、厳密に分かれていて、彼岸は死者の世界で、生者には無縁の場所とする近世までの仏教思想の影響を受けた世界観であり、もう一方には確かに生者の世界と死者の魂の住む他界があることには違いないのだが、この他界は此岸のなかに目に見えない形で併存しているとする平田篤胤によって体系化が図られた世界観である。おそらく近世の人々はこのどちらかの極を選択していたというよりも、状況に合わせてどちらかの極に自らを寄せて霊魂を考えていたと思われる。つまり近世の人々は、歌舞伎や落語で怪談を見聞きした時は、これらは伝統的に仏教型の他界観の構造を持っているため、前者の立場に身を置き、盂蘭盆会などの祖霊信仰の場では平田国学の唱えるような後者の他界観を前提にし

ていたのである。[43]

『女と影』に戻ってみよう。「女の影」が日本の幽霊譚を読者に連想させるのなら、こうした二つに分かれた日本人の死生観のうち、仏教型の説話構造を直観的に喚起させることになるだろう。前述のように正宗白鳥がクローデルの意図を探りかねてしまっているのは、無意識のうちにそこに仏教説話的な物語の構造を見出そうとしたからである。要するにクローデルは物語の枠組みとしては、仏教型の説話構造を用いているのだが、そこに登場する魂は、妄執に捕らわれ、他界に行けないものではなく、生者の傍らにいて、見守り続ける平田国学的な魂観に近いものなのである。

なぜこのような捻れがクローデルのなかで生じてしまったのだろうか。クローデルは日本独特の魂観をどのように理解していたのだろうか。それを探るには、まずアーネスト・サトウに登場してもらう必要がある。この幕末期に活躍したイギリスの外交官は、西洋人の日本学の嚆矢として有名であるが、神道に対して強い興味を示したことでも知られている。サトウの神道論は「純粋神道の復活」「伊勢神宮」「祝詞」などから読み取れるが、最も詳しく日本の神道が論じられているのは、「純粋神道の復活」である。この神道論は、基本的に平田国学に基づいて書かれているのが特徴である。ここでサトウは平田の霊魂観を次のように要約している。

> 『霊の真柱』で平田が語っていることは、死者の魂は眼に見えない世界で存在し続けるということであるが、この見えない世界はわれわれを取り巻く至るところにあるのである。そして死者の霊魂はすべて神となると説く。もっともその性質はさまざまであるし、影響力も異なるが。なかには神社が建立され祀られているものもあれば、自分の墓近くを漂っているものもある。そして、魂が肉体のなかにあった時のように、自分の君主、親、妻、子に貢献し続けるのである。[44]

平田は先ほど確認したように、冥府がこの世界とは絶対的に異質なところに存在するということは誤りで、見えないだけでこの世のどこかにあり、そこに霊魂は赴くことになるとしており、サトウもそれを忠実に紹介している。

ここでクローデルがアーネスト・サトウの著作を読んでいたかという問題が当然、生じる。クローデルは少なくともサトウの「伊勢神宮」を一八九八年前後に読んでいたことはほぼ確実である。[45] サトウの一連の論文は、当時の日本アジア協会の出版していた論文集『日本アジア協会紀要』に収録されており、「当時の中国の租界で広く読まれていた」[46]ことを考えれば、サトウの論文をクローデルが読んでいた可能性は高いだろう。

確かにクローデルがサトウの「純粋神道の復活」を読んでいたと断言はできないものの、当時の多くの日本学の発信者たちの考えが、何らかの形で平田国学と接点があることは否定できない。そのため、欧文で書かれた当時の日本関係の文献を読んでいれば、平田国学が自然とクローデルに流れ込んできたと考えられよう。たとえばラフカディオ・ハーンの「祖先崇拝の思想」では次のように書かれている。

> 日本人の考えでは、死んだものも、生きているものとおなじように、この世に実在しているのである。死者は、国民の日常生活のなかへもはいってきて、いささかの悲しみ、いささかの喜びをも、生きているものたちとともにわかちあうのである。家族の食事の際にも、死者はそこへ出てくるし、家族の幸せをも守るし、子孫の繁栄を助けもするし、また喜びもする。[47]

このハーンの記述のトーンもサトウのものと同一であることは一読すれば分かるであろう。それはおそらく平田篤胤というサトウと同じ源泉を用いているからだろう。[48] つまり当時の西洋人は、平田篤胤を通して、日本人の宗教を理解しよう

とする傾向が強く、死者の魂は、隔絶された他界にあるのではなく、この世のどこかにあり、生者と交流していると日本人が考えていたと理解しているのである。言い方を換えると西洋人は日本人の他界観の二重性を知らず、何らかの理由で、この世と断絶した他界に赴けなかった魂があるなどとは考えていなかったと推測されるのである。もちろん恨みや未練がある魂もあるだろうが、安逸な魂も不幸な魂もこの世のいたるところにいるのである。こうしたことを考え合わせると、クローデルが日本人の作家であれば半ば当然のように選択する物語のプロットを無視するのは、霊が現れたら恨みや未練といったものを想定しなければならないという意識が希薄だからなのである。クローデルの理解する霊の物語は、この世界のどこかにある幽冥界にいる魂の出現と交流であり、そうあるべきなのである。

確かにわれわれは、クローデルが平田＝サトウ説を何らかの文献を通して知っていたと実証することはできないにしても、彼が平田国学的な魂観を有し、魂がこの世のどこかにあると考えていたと推測できる箇所が『女と影』にある。それはクローデルが「女と影」が演じられる場を「二つの世界の境界」としている点である。

荒涼とした人里離れた土地。左手の石柱には次のような文字が刻み込まれているのが読める。「二つの世界の境界」[49]。

「二つの世界」というのが生者の世界と死者の世界であることはいうまでもない。この場合、この世と冥界は接していて、まるで交流可能なような設定である。『女と影』を訳した山内義雄は、この部分を「荒涼たるあたり。下手（して）、石の道（みち）標（しるべ）ありて『幽明界』の文字を刻む」と訳している。「幽明」とは他界と現世をそれぞれ表わしている語であり、道標はまさに境界に立っているのである。ここからクローデルが生者の可視的な世界と不可視の死者の世界が隣り合っている世界

観を前提と考えていることが推測できる。確かにクローデル自身、この世界観を日本ではなく、中国から学び取った可能性は否定できない。[50] しかしクローデルが「二つの世界の境界」と書く時、それは仏教的な他界ではないもうひとつの世界観に立脚しているということは確実に読み取れるだろう。

正宗白鳥は、クローデルが『女と影』に散りばめた物語の要素から、冥界に行けなかった霊、つまり妄執に取り憑かれた幽霊の成仏譚を無意識のうちに期待して読んでいたため、彼の期待は見事に裏切られる。一方、クローデルの方も、当時の日本人が持っていた死者の魂の在処に関する二重性を理解していなかった可能性が高い。だからクローデルは、当時の日本人が期待するような物語を構築していないし、できなかったのである。この『女と影』には、こうした魂観のズレが存在するのである。

V　幽霊から天使へ

なぜ、クローデルは日本を舞台にして、霊魂が出現することを主題にした作品を書かなければならなかったのだろうか。それはおそらくそこに彼が文学的可能性を見出したからである。もう一度『女と影』に戻って、この作品で問題になっていることは何かと問い直せば、人知を超えた現象が起こっていることである。この物語は、武士の亡き妻の霊が現れ、武士の現在の妻に取り憑いて、現在の妻を操るというものである。これは人間の知性の及ぶ範囲である自然を超えた超自然の出現であると言い換えられよう。超自然ということであれば、当然、キリスト教神学にも中世の哲学にも見られる主題であることから、『女と影』に日本的な意匠を纏わせながら、クローデルは、この作品をキリスト教神学、あるいはスコラ哲学の思考構造に通底させていると考えられるのである。

中世の哲学とクローデルの関連をみる前に、まずクローデルが『女と影』で、至るところにある日本の魂をどのように扱っているのかを改めて確かめておく必要がある。この点についてわれわれに手がかりを与えてくれるのはおそらく能である。クローデルは『女と影』が上演される直前の一九二三年三月八日付のエリザベト・サント＝マリ＝ペラン宛ての書簡で「数日後に帝国劇場で『女と影』と題する一種のバレエ、いやむしろ私の能が上演されます」[51]と書き送っている。クローデルはここで確かに『女と影』を「私の能」といっている。この三月八日の段階でクローデルは能とはいかなるものかは知っていたことになるが、やや問題が残る。前述のように第一稿を書いた一九二二年九月の時点では、クローデルはおそらく能を観ていない。おそらく『女と影』を書き上げた後、能を実際に観て、クローデルは自分の作品に能と共有できるものがあることを発見し、能に自己の文学に近いものを見出したと考える方が自然だろう。ではクローデルにとって能という概念はどのようなものであったのだろうか。注意すべきことは、クローデルの語る能とは、われわれ日本人が共通してイメージする能とは若干、異なった定義を与えられていると考えた方がよいということだ。もちろん重複する部分もあるが、日本の古典芸能や古典作品に対してクローデルの内部で形成された概念が、われわれ日本人と同じものであると考えるのは危険である。むしろ異なっていると考えるべきである。

クローデルが見た能の演目は日記や書簡から容易に探り出すことができる。[52]その分析からすでに指摘されていることであるが、クローデルが関心を示す能の形式は複式夢幻能と一般に呼びならわされているものである。関心を示すという以上に、クローデルにとって能とはこの複式夢幻能以外の何ものでもないといっても過言ではないほどである。複式夢幻能とは、謡曲の「敦盛」や「井筒」などが代表的であるが、シテが演じるすでに亡くなり霊となった者が、ワキである僧侶などのもとに現れるという形式を基本に持つ。そしてその霊などの目に見えない者がワキに何かを伝えるものである。クローデルにとっての能とは、霊が現れること、その霊が何かを伝えることという要素が含まれ、それが組み合わされてい

る演劇ジャンルなのである。そのことはクローデルの名高い評論「能」の冒頭の一節が的確に言い表している。

ドラマ、それは何ごとかの到来であり、能、それは何者かの到来である。[53]

何者かが到来するのが能である。この到来する者を待っているものがワキである。そしてこのワキが到来するのを待っている「何者か」とは、「神、英雄、隠者、亡霊、悪霊」[54]であるとクローデルは論じる。ここでクローデルが列挙するうち「英雄」「隠者」は、複式夢幻能の形式を前提とすれば、ほとんどの場合、故人となった人物であり、「亡霊」と同じと考えてよいだろう。そしてこれらは肉体から離脱した魂だけの存在と換言できる。「神」は文脈上、日本の神であるはずだが、キリスト教徒のクローデルは、神とは肉体を持たない存在、われわれが五感で知覚できない究極の存在と無意識のうちに考えてしまうだろう。さらに肉体を有さないということでは「悪霊」も神と同じである。こうしてみると、これらに共通することは肉体を有さないということであり、このいうならば魂や霊だけの存在が「到来する何者か」なのである。これらは超自然なものなので、クローデルにとって可感的なものではなく、もちろん言語によって表現できるものでもない。つまり超自然なものと生者は直接コミュニケーションを取ることができず、生者はそれを理解することも認識することもできないのである。そこでこの超自然なものの意志を人に分かるように翻訳する装置、すなわち媒体が必要になる。それが能ではシテなのである。これら超自然なものはシテという媒体を通じてわれわれに何かを伝えるのである。実際、クローデルは「シテは常に『未知なるものからの使者』[55]」であるとしている。超自然なものは決して直接、顕現することはなく、媒体を通して何かを伝えるのである。シテは、「未知なるもの」と生者とのあいだにあって、生者に何かを

伝える存在、媒体なのである。

超自然なものが媒体を通じて何かを伝えること、これが、クローデルの考える能の基本的な構造であるとすれば、確かに『女と影』の「女」はシテに相当し、「武士」はワキにあたり、女の「影」は「未知なるもの」、すなわち「神、英雄、隠者、亡霊、悪霊」に属するものということになるだろう。そしてこの女の「影」は、シテである、「女」という媒介者を通して何かを伝えると解釈できるだろう。

シテが未知なるものの「使者」ということを考えた場合、われわれは天使というものを思い浮かべずにはいられない。天使とはギリシア語の「伝える、伝達する」という意味を担っていた「アンゲロー」から派生した語であり、「伝達するもの、メディア」の意味である。天使は在ることは分かっているもののいかなるものかは有限の存在である人間には分からない神の意志を伝えるものである。クローデル自身もちろんこの天使の特性について知っていた。

> 天使は、純粋精神であり、〈純粋存在〉と〈物質的被造物〉との媒介者であり、階層化され相互に依存しあっている九階梯のいずれかに割り振られており、本質的には僕、すなわち仕える者である。[56]

この一節は、おそらく一九一〇年代にクローデルが書いた天使に関する記述であり、このクローデルの天使観は、トマス・アクィナスに基づいていることが知られている。そのトマスは『神学大全』第一巻 a 第五十問題第一項で天使を「非物体的実体は、神と物体的な被造物との中間にある」[57]とし、「（第一の被造物は）非物体的たるごとく、同じくまた非質料的なるものと解される」[58]と偽ディオニシオスの『神名論』を引用し、「天使においては、形相と質料の複合というものは

存しないのである」[59]としている。天使が、純粋精神というのは、質料を伴わない形相のみのもの、すなわち離在形相であるということである。この離在形相であるものが〈純粋存在〉である神と被造物の中間にいて、神を媒介しているのである。この天使は神を媒介する際、人間の前に現われ、目に見えるようになるのだが、このことをトマスはどう説明しているのだろうか。クローデルは、次のような『神学大全』からの一節を「日記」に引用している。

> 天使の実体は、これに反して、「包まれるもの」として場所に従属するのではなく、却って「包むもの」として場所よりも上位にあるものにほかならない。だからして彼は、中間的なものを経るとか経ないとか、その欲するがままの仕方で自らの場所に赴くことが、その権能に属しているのである。[60]

ここで重要なのは、天使が三次元空間に内包されているのではなく、三次元空間にある個物を内包するものであるという考えである。クローデルは引用していないが、「包み込む」という点でみると、天使は神と同じ働きを有しているが、神は遍在するので、同時にすべてを内包することができるが、天使は万能ではないので、ひとつの場所をしか「包む」ことができないとトマスはしている。ここから逆にいえることは、神が天使と異なる点は、神はすべての事物を包み込んでいるものであるということである。つまり神はどこかわれわれの計り知れない彼方あるいは他界、すなわちわれわれの世界の外部にいるというよりも、われわれの生活している世界のいたるところに存在しているのである。天使はこの遍在する神の意志を伝えるために出現する。ところでトマスはこの天使の出現と「包む」ことの関係を三次元の個物への「ちからの接触」という語で説明している。

けだし、非物体的な実体が自らのちからによって物体的な事物に触れる場合、この事物を包むのであって、この事物によって包まれるのではない。[61]

この時、おそらく天使は出現するのである。つまり「ちからの接触」があり、天使が三次元空間の何かを包んだ時、天使は出現するのである。ところで続く「階層化され相互に依存しあっている九階梯のいずれかに割り振られて」いるという記述は、おそらく偽ディオニシオスの「天上位階論」に基づいた記述である。そして天使の果たす役割は「仕える」ということであると言明している。

引用の最後の箇所で、天使は神と被造物の媒介であると同時に超越者に仕える「僕」であると述べられている。しかし本来、超越者は完全なるものなので仕えるものを必要としないはずである。実際、「神は完璧で、それ自身充足したものなので、本来いかなる奉仕も必要としない[62]」と引用に続く箇所でクローデルはいっている。では天使は何のために仕えているのか。それは、神は「無限であるので、有限の結果を生み出すためには有限の手段を用いる[63]」必要があり、そのために天使が存在するのである。神は究極の普遍であるため、いかなる個別性も有さず、何ものとも規定できないものである。そのため普遍である神は、見ることも聞くことも触れることもできない。神の力、意志もそのままではわれわれは知覚できないし、理解もできない。それに形を与え、言語によって分節化して個別的なものにすることで、被造物であるわれわれは理解できるのである。この普遍から個別へ転換をしてくれる媒体が天使なのである。有限である被造物に超越者の無限で普遍的な力をやはり有限な個別的なものに変えて伝えることが天使の働きである。少なくともクローデルはそのように理解している。

この意味で神に仕えることとは、神をそれ自体として据え付け［……］神の力を普遍的なものから個別的なものへと変えることである。(64)

整理してみよう。神、あるいは神の意志は、最初から常に在るが、それはわれわれには直接、把握も理解もできないものである。この初めからあるが、何ものともいえないものは、媒体を通じて認識のプロセスの最後に被造物が把握できる形となるのである。これに必要なものが天使なのである。つまり神はわれわれには分からないはるか彼方にいるのではなく、われわれの傍らに臨在していて、必要に応じて媒介者である天使を介してその意志をあらわすのである。これはクローデルが理解した能と同じ構造ではないだろうか。この点でクローデルの能は中世スコラ哲学と接点を持つことになる。

『女と影』に戻ってみよう。クローデルが『女と影』を「私の能」といっていることは、ここに神―天使―被造物の三項からなる認識のプロセスと同じようなものが見出されねばならないだろう。実際、ここでは女の「影」という超自然なものが、「女」という媒介者に取り憑くことで、女の「影」の意志が個別化され、明確になるプロセスを見出すことができる。われわれは取り憑くと表現してきたが、これは媒体を通過させると言い換えるべきなのである。最初から霊あるいは魂は存在するが、それはあるかなきかのものであり、人間の五感では知覚できないものである。それが「女」という媒介者を通じて明確な姿を取ってくるのである。一方、「女」は天使のように超自然なものの意志を語り出すのである。こうしたことからすれば、超自然なものの意志が媒介を通じて自然のなかで理解可能なものに転換される物語が『女と影』といえる。

以上のことは神学的なものであるが、同じような関係をクローデル文学の主題のひとつといってもよい、快楽への欲望

の構図に見出すことができるだろう。欲望は意識されないまま、無意識のうちに最初から存在している。このとき、われわれは欲望を知覚することも認識することもできないのだが、言語という媒体を通じて分節化され、他から区別されて欲望として認識できるものとなり、われわれの前に立ち現れる。われわれは言語がなければ、欲望を欲望として把握できないだろう、眼の前にあるにもかかわらず。言い換えれば欲望は、神のように最初から在るには在るが、それが明確な姿を取るのは、認識のプロセスの最終段階なのである。ここから女の「影」、すなわち霊、あるいは魂を「武士」の欲望の象徴と捉えることもできる。そのことが分かる箇所がある。それは山内訳では次のように表現されている。

人の一念といふは恐ろしいもの、思つたゞけでその影が、これ、これほど厚い靄の帷のその中から浮き出して、どこ何処までもと後を慕うてまゐります。(65)

これは「女」の台詞であるが、ここでは明確化されていないものの確かに存在している「武士」の「一念」が「女」という媒介を介してはっきりと個別化されて現れてくるということになる。この「一念」は原文ではimaginationで、ここでは妄想、妄念などの訳語がふさわしいだろう。この何ものともつかない定かならぬ欲望が、媒体を介して明確な、理性で認識しうるものとなるのである。『女と影』は、「一念」という、おそらく当初はあるかなきかであった欲望が媒体を通すことで、分節化され、個別的なものになっていくプロセスを「武士」と「女」と「影」という三人の登場人物によって表した作品ともいえるだろう。もっともこの物語で、欲望が媒体を通じて明らかになりつつあったところで、女の「影」は「武士」に斬られてしまい、ドラマが中断され、なぜ欲望が最終的に明確化されないかということは、本論とは別に論じ

る必要があるだろう。

いずれにしてもこのあるかなきかのものは最初からこの世界のわれわれの傍ら、われわれの内面に在るのであり、神にしても、欲望にしても眼に見えないだけなのである。これを媒介者を通すことで、個別化し把握できるものにするのである。クローデルにとって『女と影』の「影」は、彼岸に行きそびれた特殊な何かではなく、われわれの傍にいて、生者には見えない何かなのである。それは最終的には個を超えた普遍的なものであり、個別的な形を有さないということであれば、形而上といってよいだろう。見えないもの、未知なるものとこれまで表現してきたものは、クローデルにとっては形而上と同じものとなるのである。こう考えてみるとクローデルが仏教的な他界観ではなく、平田国学的な他界観に親和力を抱くのは、思想、信仰の面からも必然であったことが分かってくるであろう。クローデルが日本に見出したのは、決して見ることはできないが、存在しているはずのヨーロッパ的な形而上的存在の表現に関する文学的可能性であったといえるのである。

おわりに

クローデルの『女と影』は、あるかなきかの形でしか存在していなかった形而上的存在を媒体を通すことによって個別化し、可感的なものに変換して把握できるようにしようとしたドラマであるということができるだろう。超越者や欲望といった眼に見えないものは、実は最初からわれわれの傍らにあり、そのことを微かに感じ取っているのだが、しかし媒体を通して初めて、個別化・分節化されて立ち現れ、可視的・可感的なものとなるのである。

超自然なもの、つまり眼に見えないものは、デカルト以降の近代と呼ばれる時代には、認識から排除されることにな

る。そして知覚できるもの、数式で解析できるものが認識の対象となっていったのだが、クローデルがそうした近代社会に息苦しさを覚えていたことは、彼自身が青年期を過ごし、近代化されたパリを「唯物論の徒刑場」と表現していることから分かる。この「唯物論の徒刑場」では、眼に見えないあるかなきかのものは、認識の対象外に追いやられてしまっていたのである。

一九二一年に来日したクローデルが理解した日本は、一方では五十数年で急速に近代化を成し遂げたものの、もう一方ではヨーロッパでは周縁に追いやってしまった眼に見えないものが、眼に見える世界とともにまだ在った世界である。おそらくクローデルが、日本に関心を寄せ、彼の文学観と日本思想が親和力を持つのは、大正時代の日本という空間には、眼に見える自然界と眼に見えない超自然の世界とが併存し、交流することができる風土があったからである。しかし実は、クローデルはこのことを駐日フランス大使として赴任する以前一八九八年にすでに日本に見出していたのである。

> かつて日本で、日光から中禅寺へと登っていったとき、私が見たものは、たがいに遠くに離れていながらも、私の眼差しによって一直線に併置されて、楓の緑が一本の松の差し出す調和を満たす姿であった。[……] この新しい論理学は、隠喩(メタフォール)を、新しい言葉を、二つの相異なるものが同時に結ばれて現存するという事実によってのみ成り立つ操作を持っている。(66)

これはきわめてトマス的な『詩法』からの一節であるが、一八九八年に初めて日光を訪れた体験を踏まえて書き起こされているクローデルの文学観を示す有名な一節である。松と楓という遠く離れ、交わることのない「二つの相異なるもの」が、眼差しという一種の媒体を通じて調和を保っているという直観から、クローデルは自分の詩学を紡ぎ出してい

る。そこには同時に異質な次元のものが存在しているという前提がある。この二つの相異なるものというのは、次元の異なるもの、たとえば見えるものである自然と見えないものである超自然なものである。これらをつなぎ、相互に交流できるようにしたものが「隠喩」である。隠喩は異質なものをつなぐ媒介なのである。この異質な次元をつなぐ隠喩とは、ここでは詳しく論じられないが、クローデルにとってトマスのアナロギアと関わってくる問題である。眼に見える有限の世界と眼に見えない無限の世界という二つの異質な次元が並立し、その二つの次元を媒体が結びつけているのがアナロギアであるとここでは簡単にいっておこう。つまり形而上の世界―媒体―自然界という三項の相互関係なのである。『女と影』はこのトマス的なアナロギアの哲学の試みの系譜に位置づけられるのであり、クローデルは日本を通してアナロギアの文学の可能性を見出したといえるのではないだろうか。(67)

注

（1） 山内義雄「クローデル氏の舞踊劇『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朝刊。

（2） 同右。

（3） 同右。

（4） Paul Claudel : *Journal* I, introduction par François Varillon, texte établi et annoté par François Varillon et Jacques Petit, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968, p. 565（以下、同書を*J.* Iと略す）.

（5） 「読売新聞」、一九二二年十二月十九日朝刊。

（6） ポオル・クロオデル作山内義雄訳「『女と影』の舞台装置について」、『女性』大正十二年四月号、大正十二年三月、二三三ページ。

（7） この点については山内義雄も証言している。「この舞踊の筋書は書き上げられるなり直ぐに私の手に渡されたものであるが、外務省の笠間杲雄氏の厚意により、且つはその間小村欣一氏の配慮をも煩はして漸くこの春上演されることまでに立至つたのはこの

上なき悦びと云はねばならない」。これは前出の「『女と影』の舞台装置について」の巻末の山内の註記に記されたものである（同書、二三四ページ）。

（8）山内義雄「クローデル氏の舞踊劇『女と影』の第一作と第二作と（下）」、「読売新聞」、一九二三年二月二十三日朝刊。

（9）同右。

（10）ただし山内義雄は戦後になって別の証言を残している。「中へ入っておどろいたのは、[……] 灯もつけず、入って行ったわたしを見向きもせず、デスクの前で一心に何か書きつづけているクローデルのすがただった。かれこれ10分もしたと思うころ、最後の一行を書きおわったらしく、いきおいよく椅子から立ち上がると、“Voilà!” と言ってわたしの前に2枚の原稿をつきだされた。『あれからちょっと考えたんだが、日本音楽には唄があったほうが作曲が楽だろうと思ってね。それで、唄の入ったやつを書いてみた。』」（山内義雄「『女と影』前後――記録風に」、『日仏文化』二十三号、一九六八年三月）。この証言では、第二稿はクローデル自身の発案によって作成されたことになっている。現在となっては、真偽は不明であるが、「読売新聞」の記事の方が、直後に書かれたものであり、記憶の変容が少ないと考え、ここでは「読売新聞」の記事の記述に従った。

（11）「東京日日新聞」、一九二三年三月二十七日付。なおクローデルは四月一日の千秋楽まで毎日帝国劇場に通っている（山内前掲書、十九ページ）。

（12）*J.I*, p. 581. なお川尻清潭によれば、秩父宮夫妻、山階宮夫妻、各国大使が臨席したとのことである（川尻清潭「『女と影』の上演前後」、『日本詩人』第三巻第四号五月号、一九二三年、一一七ページ）。

（13）ポオル・クロオデル作山内義雄訳『女と影』、『改造』、一九二三年三月号、二ページ。

（14）同右。

（15）同右、三ページ。

（16）同右、三―四ページ。

（17）同右、四ページ。

（18）同右、四―五ページ。

（19）同右、五ページ。

（20）『女と影』の舞台装置は鏑木清方が担当したが、舞台の構想が固まったところで、クローデルが独自の案を提案し、そのため現

場は混乱したようである。クローデルは日本の伝統的な舞台とは異なる独自の設えにしたため、川尻から依頼されて舞台を担当していた鏑木には不満があったと思われる。この間の事情について当事者たちの証言が残されている。鏑木清方「『女と影』の舞台装置」（『日本詩人』第三巻第四号五月号、一九二三年、一二〇―一二一ページ）、川尻前掲書、一一四―一一七ページ。

（21） 同右。

（22） 同右。

（23） 山内昶『もののけⅠ』（法政大学出版局、二〇〇四年）、小松和彦責任編集『怪異の民俗学6幽霊』（河出書房新社二〇〇一年）を参照。とりわけ同論集所収の池田弥三郎「幽霊の条件」を参照。

（24） 三遊亭円朝『真景累ヶ淵』、岩波文庫、岩波書店、一九五六年。

（25） 『死霊解脱物語聞書』、『近世奇談集成一』（校訂代表高田衛）、一九九二年、三三六ページ。

（26） 『新潮日本古典集成　雨月物語　癇癖談』（浅野三平校注）、新潮社、昭和五十四年、九十ページ参照。

（27） Basil Hall Chaberlain and W.B. Mason: *Handbook for Travellers in Japan*, fifth edition revised and augmented, Kelly & Walsh, 1899, p. 199.

（28） 『老媼茶話』、『近世奇談集成一』（校訂代表高田衛）、一九九二年、一〇一ページ。

（29） 『新潮日本古典集成　東海道四谷怪談』（郡司正勝校注）、新潮社、昭和五十六年。たとえば「初日二番目三幕目」では民谷伊右衛門がお岩の死霊に向かって「またも死霊の」といって「ト抜き打ちに死骸へ切りつける。ドロ〳〵にて、この死骸、たちまち骨となつてばら〳〵と水中へ落ちる」（同書、二二四ページ）とある。また「後日二番目中幕」では伊右衛門はやはりお岩にむかって「おろかや立ちされ」「ト抜いて切つてかゝる。大ドロ〳〵」（同書、三七〇ページ）など、刀で斬りかかる場面が複数箇所設けられている。

（30） *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel* (Les Belles Lettres, 1979, p. 73.) にはハーンの著作のうち、*Cleaning in Bouddha-Fields* (Leipzig, Tauchnitz, 1910) と *Kwaidan, stories and studies of strange things*, Leipzig, Tauchnitz, 1907 が蔵書に残されていることが確認されている。

（31） Arthur Waley: *The Nō plays of Japan*, George Allen and Unwin Ltd, London, first published in 1921, second impression 1950, pp. 179–189.

（32） 中條忍「クローデルと日本――『女とその影』に落ちた日本の影」『文学』、一九八九年五月号、五十七号、一〇六―一〇七ページ。

（33） 正宗白鳥「『女と影』を評す」『正宗白鳥全集第二十二巻』、福武書店、一九八五年。初出は「時事新報」大正十二年三月三日号

と三月四日号に掲載されたものである。

(34)　同右、九十六ページ。

(35)　同右。

(36)　同右、九十七ページ。

(37)　たとえば小寺融吉「踏影会と羽衣会との二つを比較して見る〔下〕」(『読売新聞』、一九二三年三月二十八日付)、山口林児「踏影会と羽衣会の舞台装置を基調とした考察」(『演芸画報』、一九二三年五月)、三島章道、近藤経一「羽衣会合評」(『演芸画報』、一九二三年五月)などで酷評されている。比較的好意的な評価を寄せているのは、ルビエンスキイ(石川淳訳)「『女と影』の考察——帝劇の上演に際して」(『日本詩人』、三巻四号五月号、一九二三年)である。

(38)　菅野覚明「『鬼神論』の前提」『倫理学紀要』第十二輯、二〇〇三年、七ページ。

(39)　平田篤胤『霊の真柱』、『日本思想体系50平田篤胤　伴信友　大國隆正』、岩波書店、一九七三年、七十四ページ。

(40)　同右、一〇〇ページ。

(41)　同右、一〇八ページ。

(42)　同右、一〇九ページ。

(43)　島薗進「死生観の近世と近代」、『シリーズ日本人と宗教　近世から近代へ第三巻　生と死』、春秋社、二〇一五年を参照。島薗は中世までを浄土という此岸から隔絶した他界観がリアリティをもって受け入れられてきたが、近世以降、使者は生者の近くにとどまるとする観念に変化したとしているが、さまざまな習俗、芸能を見てみると、段階的に変化したというよりも併存していたと考えた方がよいだろう。

(44)　Ernest Mason Satow: « The Revival of Pur Shintô » in *Collected Works of Ernest Mason Satow Part 2 : Collected Papers* Volume 1, Ganesha Publishing Edition Synapse, 2001, p. 87. なお訳出に際しては庄田元男訳「古神道の復活」『アーネスト・サトウ神道論』(庄田元男編訳)、東洋文庫、平凡社、二〇〇六年、一三八ページを参照した。

(45)　渡邊守章『ポール・クローデル』(中央公論社、昭和五十年)の第十一章「日本の闇と光」で、サトウの「伊勢神宮」の影響が論じられている。

(46)　渡邊守章「『三輪』という能——あるいは神々のジェンダー」、『越境する伝統』、ダイヤモンド社、二〇〇九年、二三八ページ。

（47） 小泉八雲「祖先崇拝の思想」（平井呈一訳）、『明治文学全集四十八　小泉八雲集』（中野好夫編）、筑摩書房、昭和四十五年、二三〇ページ。

（48） 川村湊『言霊と他界』（講談社学術文庫、講談社、二〇〇二年）の第七章「蓬莱と心宮」で、簡略ではあるが、ハーンへの平田篤胤の影響が指摘されている。

（49） Paul Claudel : *Théâtre* II, édition publié sous la direction de Didier Alexandre et de Michel Autrand, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2011, p. 539.

（50） 「二つの世界の境界」と刻まれた石柱と類似する表現が、すでに一九一〇年に書かれたクローデルの「中国の迷信」に現れている。「突如、霧の中に現れた朽ちかけた石碑になかば消えかけた文字で、『二つの世界の境界』と刻まれているのを読んだ旅人の話もあります」というものである（Paul Claudel : *Œuvres en prose*, preface par Gaëtan Picon, édition établie et annotée par Jacques Petit et Charles Galpérine, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1965, p. 1082. 以下、同書を*Pr.*と略す）。これは中国の陰陽の考えを紹介した記述のなかで、他界との接触を例示したものである。おそらくこの他界は死者の世界ではなく、仙人の住む仙界と考えられるので、『女と影』のものとは、微妙に異なっている。

（51） Lettre à Elisabeth Sainte-Marie Perrin (le 8 mars 1923). なお書簡は未公刊資料。

（52） 中條忍監修『日本におけるポール・クローデル――クローデルの対日年譜』（［編集大出敦、篠永宣孝、根岸徹郎］、クレス出版、二〇一〇年）を参照。

（53） *Pr.* p. 1167.

（54） *ibid.*, p. 1169.

（55） *ibid.*

（56） Paul Claudel : « Notes sur les Anges I » in *Œuvres complètes de Paul Claudel* XX, Gallimard, 1963, p. 370（以下、同書を*O.C.*と略す）.

（57） S. Thomae Aquinatis : *Summa Theologiae*, Tomvs I, Marietti, 1852を使用。引用箇所は、Ia.q.50. a. 1. 訳文は『神学大全第四巻』（全巻責任者高田三郎、本巻責任者日下昭夫）、創文社、昭和四十八年、一二八ページ。

（58） *ST.* I.a.q.50. a. 2. 訳文は同右『神学大全』一三〇ページ。

（59） *ibid.* 訳文は同右『神学大全』一三四ページ。

(60) *J.* I, p. 139. 引用箇所は『神学大全』第一部 a第五十三問題第二項。クローデルはラテン語で引用している。本論での訳文は同右『神学大全』一八一ページを使用。

(61) *ibid.*, p. 140. 訳文は同右一六六ページ。

(62) *O.C.*, p. 370.

(63) *ibid.*

(64) *ibid.*

(65) 『女と影』前掲書、三ページ。

(66) Paul Claudel : *Œuvres poétique*, introduction par Stanislas Fumet, textes établis et annotés par Jacques Petit, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1967, p. 143

(67) クローデルのアナロギアの問題についてはこれまでに論じられているが、簡にして要を得たものとしては、Anne Ubersfeld : *Paul Claudel*, Actes Sud, 2005 がある。またトマス・アクィナスのアナロギアについては熊野純彦『西洋哲学史――古代から中世へ』(岩波新書、岩波書店、二〇〇六年)、稲垣良典『トマス・アクィナス「存在(エッセ)」の形而上学』(春秋社、二〇一三年)などで論じられているが、本論では山内志朗『存在の一義性を求めて――ドゥンス・スコトゥスと13世紀の〈知〉の革命』(岩波書店、二〇一一年)から大いに示唆を受けた。