

ヴァレリー研究
11

Paul Valéry

BULLETIN JAPONAIS
D'ÉTUDES VALÉRYENNES

Paul Valéry

ヴァレリー研究

VALÉRY KENKYU

Bulletin Japonais d'Études Valéryennes

Numéro 11
(2024)

日本ヴァレリー研究センター
Centre Japonais d'Études Valéryennes

編集責任者 **Secrétaire de Rédaction**
森本淳生 Atsuo MORIMOTO

編集委員会 **Comité de Rédaction**
清水 徹 Tôru SHIMIZU
恒川邦夫 Kunio TSUNEKAWA
† 中村俊直 Toshinao NAKAMURA*
石田靖夫 Yasuo ISHIDA
松田浩則 Hironori MATSUDA
山田広昭 Hiroaki YAMADA
塚本昌則 Masanori TSUKAMOTO
鳥山定嗣 Teiji TORIYAMA

* 第1号から第5号までの編集責任者 Secrétaire de Rédaction pour les numéros 1 à 5.

第6号より『ヴァレリー研究』は電子媒体での刊行となりました。
À partir du numéro 6, *Valéry Kenkyu* est uniquement disponible en version électronique

目次 TABLE DES MATIÈRES

回想 Souvenirs

- 恒川邦夫 **Kunio TSUNEKAWA**
あるヴァレリアンの回想〔Souvenirs de mes études valéryennes〕 5
- 宇佐美斉 **Hitoshi USAMI**
吉田山麓の30年〔Trente ans au pied du Mont Yoshida〕 29

ミシェル・ジャルティ 『評伝ポール・ヴァレリー』 日本語版をめぐって Autour de la traduction japonaise de *Paul Valéry* de Michel Jarrety

- 恒川邦夫 **Kunio TSUNEKAWA**
『評伝ポール・ヴァレリー』邦訳版刊行を記念して思うこと〔Quelques réflexions faites sur la *Biographie* par Michel Jarrety : *Paul Valéry*, à l'occasion de la publication de la version japonaise〕 47
- 今井勉 **Tsutomu IMAI**
邦訳『評伝ポール・ヴァレリー』の生成〔Genèse de la traduction japonaise de *Paul Valéry*〕 57
- 松田浩則 **Hironori MATSUDA**
ロヴィラ夫人と「パラヴァスの小さな汽車」〔Madame de Rovira et « Le Petit Train de Palavas »〕 61

論攷 Articles

- 松田浩則 **Hironori MATSUDA**
カトリーヌ・ポッジと「ジェノヴァの夜」〔Catherine Pozzi et « la Nuit de Gênes »〕 69
- 森本淳生 **Atsuo MORIMOTO**
感覚=運動サイクル、錯綜体、詩的創造——ヴァレリー『詩学講義』（ウィリアム・マルクス編、ガリマール、全二巻、2023年）をめぐって〔Le cycle sensori-moteur, l'Implexe et la création poétique : autour du *Cours de poétique* de Valéry (édition de William Marx, 2 vol., Gallimard, 2023)〕 96

書評 Comptes-rendus

- 今井勉 **Tsutomu IMAI**
世界初のヴォラール版（初版）準拠再現版 DDD の登場を喜ぶ——塚本昌則訳ポール・ヴァレリー『ドガ ダンス デッサン』（岩波文庫、2021年）〔Première version reproduite du DDD selon l'édition Vollard : *Paul Valéry, Degas Danse Dessin*, traduit par Masanori Tsukamoto (Iwanami Bunko, 2021)〕 108
- 学会ニュース／研究会の記録 114

略号 SIGLES ET ABRÉVIATIONS

Œ, I, II et III	<i>Œuvres</i> , édition, présentation et notes de Michel Jarrety, Librairie Générale Française, « La Pochothèque », 3 vol., 2016.
ŒPI, I et II	<i>Œuvres</i> , édition établie, présentée et annotée par Jean Hytier, 2 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1987 [1957], t. II, 1988 [1960].
C, I, II...	<i>Cahiers</i> , édition intégrale en fac-similé, 29 vol., C.N.R.S., 1957-1961.
CI, C2...	<i>Cahiers</i> , édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson-Valéry, 2 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974.
CI, CII...	<i>Cahiers 1894-1914</i> , édition établie, présentée et annotée sous la co-responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri, Judith Robinson-Valéry (jusqu'au tome III) et Robert Pickering (à partir du tome VIII), 12 vol. parus, Gallimard, 1987-2012.
CP1, CP2	<i>Cours de poétique</i> , édition de William Marx, 2 vol., Gallimard, 2023.
LQ	<i>Lettres à quelques-uns</i> , Gallimard, 1952.
Corr. G/V (1955)	André Gide et Paul Valéry, <i>Correspondance 1890-1942</i> , avec préface et notes par Robert Mallet, Gallimard, 1955.
Corr. G/V	André Gide et Paul Valéry, <i>Correspondance, 1890-1942</i> , nouvelle édition, établie, présentée et annotée par Peter Fawcett, Gallimard, 2009.
Corr. V/F	Paul Valéry et Gustave Fourment, <i>Correspondance 1887-1933</i> , avec introduction, notes et documents par Octave Nadal, Gallimard, 1957.
Corr. G/L/V	André Gide, Pierre Louÿs et Paul Valéry, <i>Correspondance à trois voix 1888-1920</i> , édition établie et annotée par Peter Fawcett et Pascal Mercier, Gallimard, 2004.
BÉV, n° 1...	<i>Bulletin des études valéryennes</i> , Montpellier, Université Paul Valéry.
CPVI...	<i>Cahiers Paul Valéry 1</i> etc., Gallimard.
PVI...	<i>Paul Valéry 1</i> etc., livraisons de la Série <i>Paul Valéry</i> de la Collection « La Revue des lettres modernes ».

あるヴァレリアンの回想

恒川邦夫

序言

思い違いでなければ、私が最初に読んだヴァレリーの文章は以下に記すものである。

Le monde est irrégulièrement semé de dispositions régulières. Les cristaux en sont ; les fleurs, les feuilles ; maints ornements de stries, de taches sur les fourrures, les ailes, les coquilles des animaux ; les traces du vent sur les sables et les eaux, etc. Parfois, ces effets dépendent d'une sorte de perspective de groupements inconstants. L'éloignement les produit ou les altère. Le temps les montre ou les voile. Ainsi le nombre des décès, des naissances, des crimes et des accidents présente une régularité dans sa variation, qui s'accuse d'autant plus qu'on le cherche dans plus d'années. Les événements les plus surprenants et les plus *asymétriques* par rapport au cours des instants voisins, rentrent dans un semblant d'ordre par rapport à plus vastes périodes. On peut ajouter à ces exemples, celui des instincts, des habitudes et des mœurs, et jusqu'aux apparences de périodicité qui ont fait naître tant de systèmes de philosophie historique.

本郷の仏文科に進学（1939）して、井上究一郎先生の授業に出た折、「T君、来週、ここを読んできて下さい」と言われたので（配布されたプリントの一枚だったかと思われるが）、恐縮して、まだフランス語もよく読めない自らを叱咤しつつ〈読んだ〉のである。翌週の授業で何かしたはず（邦訳したか、読解したか）だが、どのようなことを言い、どのように評価されたかなど肝心なことはほとんど覚えていない。言うまでもなく、この文章は「レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説」（1894）の一節¹である。今あらためて読めば、〈秩序／不秩序〉、〈規則性／不規則性〉、〈対称性／非対称性〉など、独自の二分法で自然界を切り取っていることがわかり、「規則的模様とは〔……〕〔岩石などの〕細縞の条痕や毛皮の斑点に見られる多様な装飾模様、鳥の翼、動物の殻^{オルスマン}、砂上や水上の風紋^{コキーク}²」などというところは、後年のエッセー「人と貝殻」（1937）などにつながる連想で、ヴァレリーの早熟性が感じられるところだが、当時は、そうしたことは一切わからず、横文字を縦に直したにすぎなかったろう。ただ文としてみた場合、この段落は難しいだろうか。たしかに段落末の「幾多の歴史哲学の体系を生み出した周期性（*périodicité*）の仮説」とは何かと問われれば、お手上げだったろうが、段落全体として見る限り、構造は明解であり、内容に深く立ち入らないかぎり、表層的な読解はできたように思う。ヴァレリーについて何もわかっていなかった時代の読解だから、ナンセンスであったことにはかわりはないとしても。当時の私は小林秀雄のエッセーを介して、ヴァ

¹ *CEPI*, I, p. 1172.

² 『レオナルド・ダ・ヴィンチ論全三篇』（平凡社、恒川邦夫・今井勉訳、p. 37）

レリーのプレゼンスを意識していたということもなかった。

仏文科に進学した頃の私は講義に熱心な学生というより、演劇部の活動に多くの時間を割いていて、この三年生の一学期には、夏休みの地方公演³の演出をまかさされ、チャーホフの『かもめ』の稽古に明け暮れていた。当時のことでその後の私につながるがあったとすれば、外国語への関心であろう。未知の言葉を前にしたとき、私の最大の興味はその言語がどのような音で出来ているかということであった。意味を知るためには分厚い辞書をひもとかなければならない。しかし音だけなら、はるかに少ない限られた数の音でできているはずだ。ラシーヌもモリエールもバルザックもプルーストも、……マラルメもヴァレリーも朗読を聞けばある種の韻律の塊として感受されるだろう。大作家の書いた一篇をそのようなものとして接すると音楽のように聞こえる。いうまでもなく、〈曲〉が意味として分節されるためには、文法や単語の知識が蓄積されなければ先には進めない。しかし外国語の学習を文法や基礎文型からではなく、^{フロンディ}韻律の聴取から始めるというのは私の(小さな)独創だったかもしれない。今日のように音素材がネット上に豊富に存在する時代ではなかったもので、私が聴いたのは、父親がもっていた LP やテープに録音されたモリエールの戯曲やフェルナンデル⁴のブールヴァル劇だった。フランス語以外にも、ドイツ語やロマンス諸語(イタリア語やスペイン語)、あるいはロシア語にたいしても同様のアプローチを試みて、のちの(私自身の)ポリグロテュイスムの下地をつくった。

もう一つこの時期に私自身の将来を決定づけた出来事は、新聞社が企画したサンケイスカラシップという大学生を欧米の主要国に一年間留学生として派遣するコンクールに応募したことである。大学生として派遣されるためには(遅くとも)三年生で応募し、筆記試験、口頭試験を経て、首尾よく選ばれば、四年生の秋に学業を中断して出発する。私が応募したのは第二回目である。確かな記憶はないが、噂として何か耳に入っていたのかもしれない。さしたる動機も思い入れもなくフランス留学枠(5名)に応募し、かなりの倍率の筆記試験に合格したという通知を受け取って、はじめて、最終選考に残るためにはどうしたらよいかと真面目に考えた。というのは口頭試験にはフランス人によるフランス語の口頭試問があるというからである。本郷の仏文科の学生はマダム・ブロックの授業や(日仏会館で行われていた)パンゲ⁵先生の講義を受講していたはずだが、それらはあくまでフランス語で行われる一

³ 富山県のいくつかの町(その一つは砺波市)に出かけ、当地の小学校(あるいは中学校か?)で公演を打った。

⁴ Fernand Contandin, dit Fernandel (1903-1971). コメディアンとして活躍をはじめ、マルセル・パニョル監督の諸作品で一躍有名となる。ジュリアン・デュヴィヴィエ監督の『舞踏会の手帖』のようなシリアスなドラマにも出演するが、長い馬面がトレードマークで、20世紀フランスが生んだ最大のコメディアンの一人と目される。因みに私は二代目の仏文学者なので、父親から英才教育を施されたのではないかと思われる(邪推される)ことがあるが、そういうことは一切ない。ただ家に中にフランス語の本や上述の音源が存在したことが、強いていえば、恵まれた点だったかもしれない。

⁵ Maurice Pinguet (1929-1991). *La mort volontaire au Japon* (1984)の著者として名高い先生は、私が日仏学院の講義に出たある日、学生たちを前に Huysmans の *A rebours* や Rimbaud の *Illuminations* の一節を

方通行のレッスンであって、双方向的な会話の場ではない。語学学校嫌いの私はそういうところで勉強したことがなく、フランス人と話をしたことがなかった。そこで私が考えた対策は、フランス語の音に耳を慣らすこと（すなわち、上述の韻律のシャワーを浴びること）と（想定される問いに対して）私自身が〈たっぷり〉と答えることであった。問いは例えば「あなたはどういうことに興味を持っているのか、あなたはフランスに行ったら、何をしようと思っているのか」といったことに違いない。その通りの質問でなくとも、相手の質問をそのように解釈（誘導）し、自分の意見を我田引水的に長く語れば、恐らく5分か10分ぐらいの時間は消費されて、試験官は何か〈意味のあること〉を聞いた印象をもち、高い評点をつけるのではないかという（小賢しい）計算である。そこで私は自分が演劇に興味を持っていること、したがって、フランスに行ったら現代フランス演劇（当時の日本ではサルトルの『汚れた手』などの状況劇やアヌイやジロドゥーの劇が翻訳され上演されていたように思う）を勉強したいという話をでっちあげて、フランス語で流暢に言えるように準備した……。

半世紀以上も前のことなので、細かいことを述べたくても、記憶は濃い霧の中に沈んでいる。結論だけを言えば、私は全国の応募者の中から選抜された5人のひとりとなって、四年生（1965年）の秋にフランスへ旅立ったのである。スポンサーのパンアメリカン航空（1991年に破産・消滅）が南周りの航空券をくれたので、羽田を出たあと、バンコック、ベイルート（レバノンの首都）、ローマを経てパリに到着した。途中バンコックとベイルートで一泊したが、バンコックに着陸する前の上空で機内アナウンスがあった。「眼下に見える煙はベトナム戦争の煙です」というので窓からのぞくと、黒い煙がもくもくとあがっているのが見えた。ベイルートで泊まったときには、街の家の戸口に書かれたアラビア文字を見て、不思議な国に舞い降りたような気持ちがあった。そして、フランス風の瀟洒なホテルのテラスから望んだ青い海が初めて見た地中海だった……。

それから二年間（一年間は新聞社の奨学金で、一年間は親の援助とアルバイトで）、フランスに生活することになるが、学者になるという決意もなかったし、フランス語を覚えようという以外に、人生について、まだ何も決めていなかった。

一橋大学主催国際シンポジウム（1996）へいたる道

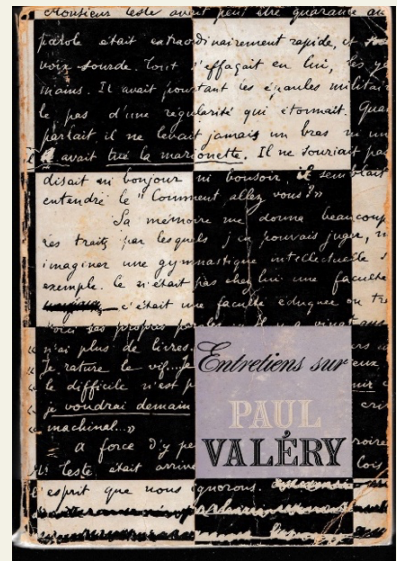
1. Rencontres de Cerisy du 26 août au 5 septembre 1992

最初の留学から数えておよそ四半世紀後、1992年にスリジー・ラ・サルで「*Un nouveau regard sur Valéry*」（26 août-5 septembre, この *Décade* の論文集の刊行は1995年）という国際コロクが開かれた。主宰者はニコル・スレット＝ピエトリとブライアン・スティンプソンである。ヴァレリーを主題としたスリジーの *Décade* はこれが二度目で、最初は1965年にエミリー・ヌーレが主宰した。二度目の *Décade* の意義について、主宰者は1995年に刊行された論

朗読して、「ああ美しい！」と詠嘆されたことがあった。意味がわからない私は「音楽」を聞いたような心持で、なるほどと共感していた（ような気がする）。

文集の巻頭で次のように書いている。「今から 30 年前の 1965 年に、ヴァレリーの著作を熱愛する研究者——専門家あるいは愛読者——たちがこのスリジー・ラ・サルに集まって、1957 年から 1962 年にかけて CNRS で刊行された『カイエ』をめぐる、斬新かつ探求心にみちた眼差しを注いだ。今回また集まったのは、すでに言われたことを否定するためでも、ヴァレリーの先見の明や現代的な創見のあれこれを強調するためでも、前回 コロックの参加者たちの優れたコメントを得々と、手前勝手に再確認するためでもない——めざすところは、単純かつあくまで暫定的な形ではあるが、近年の研究の成果を集約し、共有し、流布し、[そこに] 耳を傾け、[そこから] 学ぶためであり、1965 年と同様、新たな資料体コルビュスの存在を周知させ、ヴァレリー研究が現在向かっている方向をいくぶんなりとも前進させるためである⁶。」

エミリー・ヌーレ(1892-1978)が主宰した初回の *Décade* の *Actes*⁷をみると、発表者には Jacques Duchesne Guillemin (1910-2012)、Jean Ricardou(1932-2016)、Walter Ince、Ned Bastet、Judith Robinson などの名前があり、会場からの発言者には André Berne-Joffroy (1915-2007)もみえる。私が持っているこの本のページをいまさらながら繰ってみると、主宰者のエミリー・ヌーレの遍在と熱情(すべての質疑応答に参加し、意見を述べている)、アガートとクロードというヴァレリーの遺子たちによる〈証言〉(アガート:「子供たちが共に生きたポール・ヴァレリー」⁸、クロード:「ポール・ヴァレリーによる法の概念ことばと用語」)が *Décade* の九日目を占めている。かつて私が鉛筆で書き込んだ傍線や注がみえるネッド・バステ⁹の論文 «Faust et le



1965 年の *Décade* の論文集の表紙

⁶ « Il y a trente ans, en 1965, chercheurs, spécialistes et amateurs enthousiastes de l'œuvre de Valéry se sont réunis à Cerisy-la-Salle pour diriger leur regard, fort nouveau et explorateur, sur les Cahiers, qui venaient à l'époque d'être publiés aux éditions du C.N.R.S. entre 1957 et 1962. Aujourd'hui s'impose un nouveau regard, non pour renier tout ce qui a déjà été dit, ni pour souligner un devancement prémonitoire et une modernité passagère chez Valéry, ni même pour affirmer avec complaisance ou prétention une originalité singulière chez les auteurs — mais tout simplement, et toujours provisoirement, pour partager, diffuser, écouter et apprendre, pour célébrer, comme en 1965, de nouveaux corpus, et pour tenter quelques pas dans les directions que prend actuellement la recherche valéryenne » (*Paul Valéry 8. Un nouveau regard sur Valéry*, rencontres de Cerisy du 26 août au 5 septembre 1992, textes réunis par Nicole Celeyrette-Pietri et Brian Stimpson, *Lettres modernes*, 1995, p. 5-7).

⁷ *Entretiens sur Paul Valéry* sous les directions de Emilie Noulet-Carner, Mouton, 1968. タイトルが *Entretiens* (対話、会談の意) となっているのは、各発表者の後にかなり長い質疑応答があり、それが(録音され)活字化されているからであろう。

⁸ ここで披露されているヴァレリー家の歴史に関する証言はジャルティの『評伝』に活用され、かつ、批判的に吟味されている。

⁹ Ned Bastet (1925-2013). 欧米でも日本でもヴァレリアンから高い評価を受けているネッド・バステの生年月日をネット上に探したが、容易にはわからない。ジャルティにメールで問い合わせたら次のように言ってきた。« Si ma mémoire est bonne, Ned est né en 1925 et mort il y a dix ans, en 2013. »

cycle¹⁰について、質疑応答の皮切りで、ヌーレはこう言っている。「あなたの発表もヴァレリーについて一つの像^{イメージ}を提示しようとしている。私はそれが真実かどうかを議論するつもりはありません。それはヴァレリーの精神に反するでしょう。あなたはヴァレリーについて、独創的な一つの像を提示しました。独創的とは他にモデルのない、新しいユニークなものだということです。したがって、あなたはヴァレリーを一つの高みに——ヴァレリーならではの高みに——押し上げたのです。そうした高みで彼のペシニスムやオプティニスムの妥当性を議論しても意味がないでしょう。彼のファウスト、あるいは、彼自身のイメージは、一個の不幸で絶望した人間のすがたです。そして彼が思い描く最後のすがたは、あなたが言うように、自我の滅却（自殺）であり、『若きパルク』に素描されているような驚くべき結末が示唆するものです。そこに描かれているのは自然死ではなく、精神による精神の死です。ヴァレリーの作品はすべてこの究極の場面のために用意された評釈^{コマンテール}のように思われます。あなたがいま示されたのも、つまるところ、若き日からこの最後の思念にいたるまでつねに己に忠実で、変わる事のない彼の像なのではありませんか？¹¹」ヌーレのこの評言について、論評はしないが、当時 73 才だった彼女が新しい世代のヴァレリアンであるネッド・バステ（40 才）の発表を評価しつつも、いくらか違和感をもって接していることがわかる。ジュデイス・ロビンソンはかねてより「ネッド・バステのヴァレリー像は非常に特殊なものだ」と言っていたが、そうした評価は、ヌーレに淵源しているのかもしれない¹²。

話を戻すと、1992 年のスリジーの *Décade* は、私が発表者として参加した本格的な国際シンポジウムの最初のものであった。先に引用した *Décade* の主宰者がこの *Décade* は「新たな

¹⁰ バステのこの論文は雑誌『現代詩手帖』特集：『カイエ』以後のヴァレリー（1979 年 9 月号）に拙訳が掲載されている（p. 68-82）。

¹¹ « Votre exposé tend aussi à donner une image de Valéry que je ne veux pas apprécier, en termes de vérité, ce serait pécher contre l'esprit valéryen. Vous avez donné de lui une image originale, c'est-à-dire qui n'a pas de modèle, une image nouvelle et unique, et par conséquent vous l'avez placé à une hauteur telle — la vraie hauteur de Valéry — qu'il n'est plus question de peser là son pessimisme ou son optimisme. Son Faust, ou lui-même, est un Faust malheureux, désespéré, et dont la dernière pensée est ce suicide dont vous avez parlé, dont on trouve l'esquisse dans ce passage extraordinaire de *La Jeune Parque*, qui dépeint non la mort naturelle, mais la mort de l'esprit par l'esprit. Son œuvre entière apparaît comme le commentaire de ce passage. Ne venez-vous d'ailleurs pas de montrer un Valéry pareil à lui-même, fidèle à lui-même de sa jeunesse jusqu'à cette dernière pensée ? » (*op.cit.*, p. 129)

¹² ヌーレが編纂したコロックの論文集の p. 329-336 に Liang Pai Tchín という名前の中国人が発表した « Idée de symétrie d'après les *Cahiers de Paul Valéry et formes de pensée chinoise* » という論文が収録されている。不思議なことにこの発表のあとには Discussion がない。内容は清朝末期の中国思想のありようとヴァレリーの思想を対比的に論じたもののように思われるが、ヴァレリーからの引用に一切レフエランスが記されていないので、理解に苦しむところが少なくない。この中国人は梁佩貞（現用のピンイン表記では Liang Pei Zhen）という華僑の女性で、1957 年にガリマールから、郭沫若の五幕歴史劇『屈原』の仏訳を出している人物と思われる。将来中国文学にも通じたヴァレリー研究者があらわれて、この論文を取り上げるのかもしれないので、わたしが調べて判明した発表者の（漢字表記の）名前と業績を記しておく。

コルビュス

資料体の存在を流布させる」ためと「ヴァレリー研究が現在向かっている方向をいくぶんなりとも前進させるため」に開いたコロックだと言う背景にあるのは、「カイエ」のエディションの進化（CNRS のファクシミリ版、プレイヤード叢書の抜粋版二巻本、そしてあらたに始まったガリマール社の初期二十年間の「完全活字版」とアメリカ人のローレンス・ジョゼフによるカトリーヌ・ポズィの伝記（*Catherine Pozzi, une robe couleur du temps*, Éditions de la différence, 1988）の刊行であろう。その意味でニコルを囲んだダニエル・オステールとローレンス・ジョゼフの写真は象徴的である。オステールは論文集に収められた「Valéry et la sincérité」という巻頭論文で、『カイエ』というエクリチュールの位相（statut）を論じ、『カイエ』によって初めて偽りのない真の姿が担保された（「la sincérité」の意味）という（よく言われる）主張を批判し、次のように結論付けている。「テキストから作者へ、さらに作者から人間へ、あたかも心臓や腎臓を精密検査に付すように遡及するのは不可能であり、愚かなことであるのは、そもそもすべての作家はフィクションであり、あらゆる人間は彼の作り出した虚構だからだ。ヴァレリーはそのことをよく知っていた。『カイエ』を書き進める中でヴァレリー自身、あらゆる解釈にたいする戒告^{いましめ}として、最後通牒として、「書かれたものはすべて虚構である」（*CIV*, p. 287）と公言していた¹³。」一方、ローレンス・ジョゼフはいわゆるヴァレリアンではないので、ちょっと覗きに來たという感じで表に立つことはなかった。立ち話での私の質問にも「パリにちいさなアパートマン（pied à terre）をもっている」と言葉少なに答えただけで多くを語らなかったが、ポズィの書いた詩や散文を刊行し、さらにはクレール・ポーランが編纂した『日記』（*Ramsay*, 1987）に「序文」を寄せているから、ヴァレリアンたちを刺激し、彼らの研究に新たな資料体を提供したことは間違いない。

かくしてスリジーのコロックは四年後の一橋大学のコロックにいたる礎石の一つとなった。そこで私はさまざまな欧米のヴァレリアンたちと知り合い、その中のおもだった人たちをのちに日本のコロックに招待した。しかしこれは最初の一段であり、一橋大学のコロックの直接のモデルになったのは1994年にルーマニアのブカレストで開かれたコロックである。個人的にも、いろいろな意味で思い出深いことがあるので、以下にいくらか細かく紹介したい。なおスリジーのコロックについては、帰国後、朝日新聞に寄稿した文章があるので、論文集の表紙と共に、画像を張りつけておきたい。ついでながら、スリジーのコロックの聴衆の中には多くの日本人がいた。三浦信孝、塚本昌則（ニコル・スレット＝ピエトリの助手として）、今井勉、田上竜也、高橋俊幸などの諸氏である。

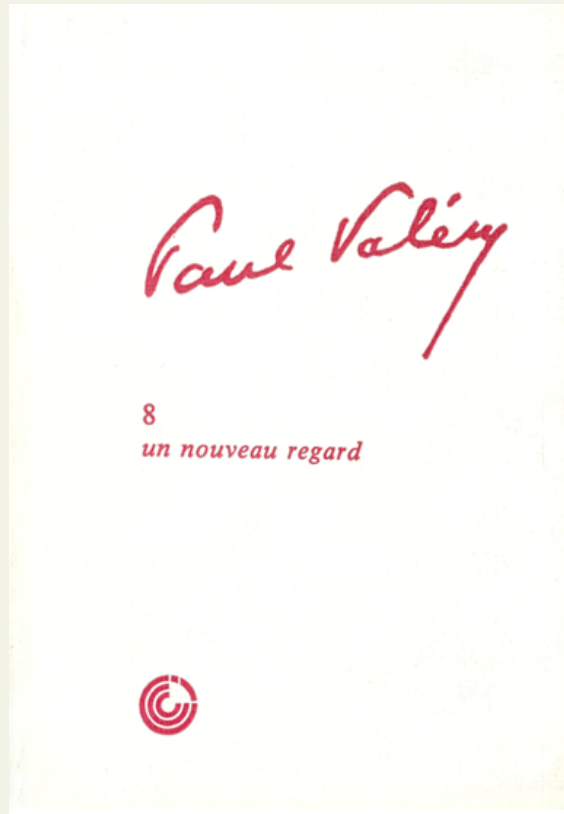
¹³ « S'il est impossible ou même sot de vouloir remonter du texte à l'auteur, et puis de l'auteur à l'homme, comme pour en sonder positivement les reins et le cœur, c'est parce que tout écrivain est fictif et parce que tout homme est sa fiction. Valéry le savait mieux que personne, lui qui annonçait, au beau milieu des *Cahiers*, à toutes fins utiles et à bon entendant : "Tout ce qui s'écrit est fictif" (*CIV*, p. 287) » (*op. cit.*, p. 29)



上は主宰者のニコル・スレット＝ピエトリとブライアン・スティンプソン。下はダニエル・オステール(左)とローランス・ジョゼフ(右)がニコルを取り囲んでいる。



上は発表者若干名の集まり。左から一人おいて私、その隣がロバート・ビケリング、フロランス・ド・リュシー、コーリア・ミチエヴィチ、ユゲット・ロランティ(中央)、ユルゲン・シュミット＝ラーデフェルト、ポール・ギフォードなどの姿が見える。下は参加者全員(発表者と聴衆)の集合写真。



ポール・ヴァレリー再読の機運

仏の古城における十日間の「チカド」から



恒川 邦夫

ポール・ヴァレリーの古城「ヴァレリーのチカド」が四世紀の間に開かれた。チカドはフランス語で「十日間の機運」を意味する。...

『カイエ』の完全活字化進み

人間的な等身大の像浮かぶ

『カイエ』の完全活字化が進み、人間的な等身大の像が浮かぶ。この本は、...



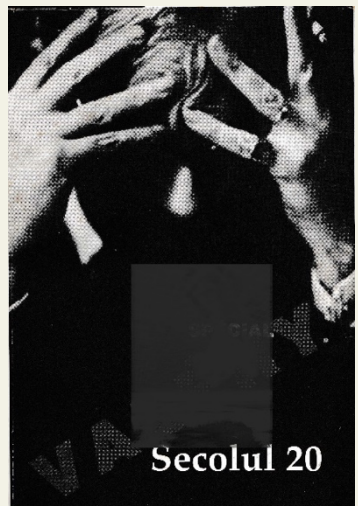
秋山 光和

「あなたを本人と見て、パリ、大衆部のチカドで、...

2. Le cinquantenaire roumain de la mort de Valéry

1994年9月5日-8日の日程でルーマニアの首都ブカレストでヴァレリー没後50周年を記念する国際コロックが開かれた。...

20年ほど前(1971年?)、わたしは列国議会同盟(L'Union Interparlementaire)という世界の議会が連携する国際会議の同時通訳者としてブカレストへ一度行ったことがあった。...



Secolul 20

タンダードで建てられた近代的な高層ビルだったが、従業員（とくに売店の売り子）はおよそサービス業にたずさわる者とは思えない傲岸不遜な態度で、「何が欲しいのか、買うのか買わないのか」といったふうで、資本主義世界の接客に慣れていた我々を驚かしたものだ。

当ホテルは、1969年にアメリカの大統領ニクソンがルーマニアを訪問するのに合わせて作られたものだという話だった。ルーマニアはアメリカの大統領が訪問した初めての共産国で、国務長官ヘンリー・キッシンジャーの差し金によるものだったらしい。チャウシェスクは東欧圏の盟主ソ連と微妙な距離感を保ち、内政は強権的な独裁専横型だが、外交は全方位的に開かれたスタンスでなされた。1975年には、来日して、昭和天皇とも会っている。会議はホテルから車で議事堂へ連れていかれ、そこで行われたが、いざ元首のスピーチという段になると、通訳者たちは議場のブースから直接元首を見ることのできない薄暗い別室へ移動させられ、テレビモニターに映し出される姿を見ながら仕事をしなければならなかった。一日の仕事がおわると、ホテルにもどり、自由に街に出ることは許されなかった。それでも団長（福永健司）の招待で郊外にある「ドイ・ココシ（ルーマニア語で〈二羽の鶏〉の意と記憶する）」という大きなレストランで会食したことがあった。ジプシーのヴァイオリン弾きが高調子で演奏するなか、突然停電になり、会食者一同しばし暗闇の中でざわついていていたことを思い出す。それ以外にも、一度、年長の英語の通訳者たちにつれられて、大使館が用意した通訳者専用車で別のレストランに行き、私的な晩餐会をもったことがあったような覚えがある。

話を20年後の1994年にもどすと、空港から宿舎に案内されて驚いたのは、そこが20年前に泊まった同じホテルであったことである。さらに驚いたことには、ホテルは20年の歳月の汚れと衰えを、老人の〈皺〉のように刻んでいたことである。廊下の照明は暗く、エレベーターは黒ずんで、扉の開閉や昇降は重々しく、乗るのがためられるほどだった。コロックの会場として用意されたのは、フランス大使館の敷地内にあるアリアンス・フランセーズのホールだった。敷地内は門衛によって守られているから安全（安心）だという触れこみだった。かつての独裁者（チャウシェスク）は、数年前（1989年）の年末に、ルーマニア南部の町トゥルゴヴィシュテで処刑されていた¹⁴。もっともそうしたことは、当時のわたしにはわからないことだったが、20年前とちがって、街を歩き回る行動の自由はあった。しかしあいかわらず貧しかった。治安もよくなかったようだ。その証拠には、コロックがあったアリアンス・フランセーズのホールの座席の足元に置いておいた鞆から、2千フランほどの札束が盗まれたからである。ホテルの部屋に置いておくのは不用心だと思い、朝、部屋を出るときにあえて現金をもって出たのだった。アリアンス・フランセーズは安全だと言われていたので、コーヒー・ブレイクで同じ敷地内の隣にある大使館の二階に案内されたとき、面倒くさがりのわたしは、鞆をホールの座席の足元に置いたまま、小一時間ほど、席を離れたのである。しかも盗まれたことにすぐには気付かず、数日後にコロックが終わって、これから少しルー

¹⁴ その後ルーマニア大統領の座に就いたのはイオン・イリエスクという人物である。私がコロックでブカレストを訪れた時の国家元首である。チャウシェスク独裁時代に「ソ連のスパイ」と目されていた人物で、のちにチャウシスクの処刑を仕組んだ人物ではないかという疑いがかけられている。

マニア見物をしようという段になって、荷物を整理したところ、あるべき現金がないことに気付いた次第（祭りの後／後の祭りとはこのことか……）。

ブカレストのコロックが一橋大学のコロックのモデルとなったのは、一つには、外形的なことだが、コロックに先立って「ヴァレリー研究センター」を開催国に創設し、その創設を祝う形でコロックが開かれたことである。ブカレストのコロックを立ち上げたのは、アリーナ・レデアヌー（Alina Ledeanu）という中年の女性である。彼女の肩書は「翻訳家、随筆家、雑誌『20世紀』（*Secolul 20*）のフランス文学部門の編集責任者、そしてルーマニア〈ポール・ヴァレリー〉センター長」ということになっている。巻頭言¹⁵のあとに、レデアヌーが草した「ルーマニアにおけるヴァレリー没後50年記念行事」という一文があり、それに続いて、アガート、フランソワ（ヴァレリーの次男）、ジュディス・ロビンソン＝ヴァレリー（長男クロードの後妻）の三人¹⁶がルーマニア〈ポール・ヴァレリー〉センターの創設に向けて、直系親族（遺産相続人 *les ayants-droits*）として（短いフランス語の）祝辞（ルーマニア語訳付き）を寄せている。これを見てまず一橋大学内に〈日本ポール・ヴァレリー研究センター〉を創設しなければならないと思った次第である。公式に容認された研究センターにはフランス国立図書館草稿部に所蔵されているヴァレリーの草稿類をコピーで取り寄せ、保存することができるという特権があるので、その閲覧のための部屋の確保、閲覧の規則（必要箇所をノートに筆写することは許すが、コピーはとらせない *etc.*）をつくらなければならない。そして遺産相続人たちとフランス国立図書館および一橋大学との間で合意文書がかわされなければならない。具体的にはアガートの承認、エマニュエル・ルロワ・ラデュリ（当時のBNF館長）と阿部謹也（当時の一橋大学長）との間で交わされる合意文書である。煩瑣になるので詳細は述べないが、大学でただ一人のヴァレリアンであるわたしのために、大学の中央図書館が協力してくれるわけもなく、個人研究室を「日本ポール・ヴァレリー研究センター」とみたく、学長には「フランス国立図書館との合意文書（この文書もわたしが作った）に署名していただく以外には一切ご迷惑はかけません」と一札を入れ、たまたま日仏両機関の長がともに著名な歴史家であったことが幸いしたのかどうか、すべては順調に運んで、署名された文書が交わされ、センターが創設されて、コロック開催の基盤がととのった。

¹⁵ Ștefan Aug. Doinaș というルーマニアの詩人・エッセイスト・翻訳家である。マラルメ、ヴァレリー、ダンテ、ゲーテ、ヘルダーリン、ホルヘ・ギレン（キューバの詩人）などをルーマニア語に訳している。ゲーテ賞などの受賞歴も数多くあり、独裁政治に終止符が打たれたあとは、野党〈市民連合党〉の上院議員に選出され、ルーマニア学士院のメンバーにもなっている。雑誌『20世紀』（*Secolul 20*）基金の総裁、ルーマニア〈ポール・ヴァレリー〉センターの総裁（*président*）にもなっていることから、アリーナ・レデアヌーのボス的存在であることがわかる。巻頭言のタイトルは「ポール・ヴァレリーの二天使」となっていて、死後50年を閲して、純粹精神の〈天使〉に拮抗する「身体」の〈天使〉が存在感を大きくしてきたことに瞠目する姿が印象的である。

¹⁶ フランソワはブカレストには来なかった。雑誌に掲載されているのは、フランスから送られてきたメッセージである。1903年生まれで長男クロードは、生きていれば91才だが、すでに没していたので、再婚相手のジュディス・ロビンソン＝ヴァレリーが代行したと思われる。

もう一つ、ブカレストのコロックが日本でのコロックに影響を与えたことがある。それはコロックの参加者の論文に加えて、スイスに住むアルチュール・オネゲル (Arthur Honegger 1892-1955) の娘 (パスカール・オネゲル) のメッセージとパリ・ソルボンヌの音楽学の教授ユグット・カルメルが寄稿した「テキストと音楽」という文章が収録されていることである。ヴァレリーが書いた台本にオネゲルが曲を付けた楽劇 (mélodrame) 『アンフィオン』について、パスカール・オネゲルは「この作品は器楽だけで演奏される部分、歌と台詞がついたバレ (舞踊) で表現される部分とで作られていて、今日ほど振付けの自由度が許されていなかった当時、振付師¹⁷にとっては組み立てが難しい作品だった。[……] 楽劇の終わりにイダ・ルービンシュタインが言う長広舌があったが、彼女は女優というより舞踊家だから、その長広舌をうまくこなすには無理なところがあり、しかも彼女のフランス語には強いロシア訛りがあった¹⁸」と書いている。カルメル教授の講演はより専門的でオネゲルがいかにヴァレリーのリブレットの韻律を尊重して作曲したかということを音符付きで説明している。わたしが日本のコロックの〈余興〉で『アンフィオン』の音楽の一部をピアノ演奏で聞いてもらったかどうか考えたのは、これを読んだからである¹⁹。

外形上のことを離れ、コロックの中味をみてみよう。アリーナ・レデアヌーは、ヴァレリーが第二次世界大戦終結に際して公にした文章「息を吐く (Respirer)」から「出来事は事象の (表層に浮かんだ) 泡のごときものである。そこから何かを考えても、まがいものしかでてこない。華々しい出来事から人々が引き出す教訓は恣意的なものであり、危険である」という一節を引いて、「我々がルーマニア・コロックの標語として次のような言葉を選んだ理由の一つはそれゆえである。すなわち、「私の名前は、あなたがつけたい名前/それが私の本当の名前だ」²⁰」と書いている。この標語はヴァレリーという変幻自在な〈多様体〉にみあったものであると同時に、独裁者チャウシェスクの処刑からそれほど時間が経っていないルーマニアの政情不安を象徴しているように思われる。ヴァレリーが変幻自在な〈多様体〉だというのは、後世の研究者の見立てである。そこにはジュディス・ロビンソンなどが主張する現代の諸科学 (物理学、数学、生理学、生物学等々) に通底する〈芽〉が『カイエ』の断章の随所に示唆されているという見立てと、ヴァレリー自身がつねに何かに収斂することを拒否し、何者でもないこと (言い換えれば、何者でもあること) を標榜する〈精神〉であることに対応している²¹。そしてルーマニアの政情不安を念頭においているのではないかと思われるのは

¹⁷ バレ・リュスの振付師レオニード・マシーヌ (Léonide Massine)。

¹⁸ *Secolul 20*, p. 156-157.

¹⁹ 一橋大学のコロック三日目の午後 6 時から *Soirée musicale : Amphion (extraits)* とあるのがそれで、Huguette Laurenti に作品の紹介をしてもらい、奥村直子さんにピアノを弾いてもらった。

²⁰ « Je porte le nom que vous voudrez, et c'est mon véritable nom » (*CEPI*, II, p. 1064)

²¹ 例えば、以下の発表はルーマニア・コロックの標語に端的に対応した発表のように思われる。Paul Gifford, « Le nom que j'ai perdu » (p. 225-234); Serge Bourjea, « Mon nom est personne » (p. 235-244); Françoise Haffner, « "Suis-je le Protée ?" ou Paul Valéry homo multiplex » (p. 249-255).

「ある〈精神の政策〉をめぐる考察²²」という論文である。この論文は〈謝辞〉や〈祝辞〉、主宰者の〈巻頭言〉のあと、フランスの若手ヴァレリアンのトップ・バッターとして登場したミシェル・ジャルティが読み上げたものである。〈精神の政策〉(Politique de l'esprit)という言葉は、一般的には聞きなれない言葉だが、第一次世界大戦あけに発表された「精神の危機」を皮切りに、第二次世界大戦へ向かう欧州で、国際連盟を舞台に「知的協力委員会」をコアに奮闘したヴァレリーを想起すれば、ヴァレリアンにとっては馴染み深い言葉といえる。この論文でジャルティは、つねに「新しい (le nouveau)」ものを称揚し、新しい発明にコミットして発展をとげる現代世界を前に、「精神」はどのようなスタンスを取ることができるか(〈政策〉)と問うヴァレリーを論じている。たしかに発明するのも精神だが、みずからが発明したものが作り出す新たな社会秩序(既存の秩序を破って出現する新たな〈無秩序〉)を統御する力も精神の力であってしかるべきである。しかるに現代世界においてはこの精神の働きの二面性の中にアンバランスが生じている。発明する力は、つねに変容することを第一義とする精神の本性(« self-variance »)によって活発だが、精神が自らの働きを反省する力が十分に機能しない。新しいものがもたらされた新しい社会を正確に表象できないので、つねに後追いをしている。現実世界との乖離は〈過去〉(連続体 continuum)とも、〈未来〉(「我々は後ろ向きに未来に入っていく²³」)とも断絶してしまう。

巨視的にみれば、ヴァレリーが中心に据える「精神」は「精神」一般ではなく、「ヨーロッパ精神」であることが、国際同盟という全世界を舞台にした組織の内部に掲げるモットーとしては、偏頗にみえるという問題はある。当時の欧州の知識人がそこまで考えていなかったともいえるし、当時の世界は今日考えるよりはるかに欧州中心主義(eurocentrisme)であったのかもしれない²⁴。根本問題は、しかし、科学的実証主義が知的思弁を凌駕していることである。知的思弁(〈精神〉)が、いま一度、社会的信用・信頼感(fiducia)をとりもどさないかぎり、進展はのぞめない。スペインの作家・外交官サルバドール・デ・マダリャガに宛てた「精神同盟」という手紙の中で、ヴァレリーは書いている。「感受性・文化・理想の多様性はヨーロッパを定義するものですが、多様なものが衝突すればヨーロッパは分裂してしまいます。

[……] その和合を支える原則は精神に対する信念と信頼感です。私が「精神」という言葉で意味するものは、人間に提起され、生体の自動反応では解決のしようがない、あるいは解決不可能なあらゆる問題を解決する、あるいは解決しようと介入する(それが時宜を得たものであるかは時と場合によりますが)ある種の変形力のことです。[……] 混乱状態に陥って、従来の方策では解決がつかず、歴史上類例がないような新事態を前にすると、この精神の力に頼って、何としてでも解決をはかろうとするのは自然なことで、つまるところ、以下のよ

²² Michel Jarrety, « Réflexions sur une politique de l'esprit », p. 84-92. 「ある (une)」というのは、当然、ヴァレリーの考えていた(書いていた)「精神の政策」を指している。

²³ « Prenons garde d'entrer dans l'avenir à reculons... » (EPI, II, p. 1158)

²⁴ その反面、ヴァレリーは欧州が新世界の巨人アメリカに牛耳られつつあることを危惧している。ジャルティは論文の注に次の一文を引用している。« L'Europe aspire visiblement à être gouvernée par une commission américaine. » (EPI, II, p. 930)

うに考えるのです。もし我々がもっと精神をもっていたら、そして、精神により多くの場所を与え、世の中の事象に関してより大きな実権を与えたら、この世界は立ち直るチャンスがそれだけ増えるだろうし、立ち直るのもいっそう迅速であろう、と。たしかに、知性の欠如と知性の権威の縮小は現代の最も目に立つ、最も恐るべき悪弊だと思います²⁵。」このヴァレリーの「精神」の擁護が果たしてもろもろの矛盾に喘ぐ現代世界に対して、真の救いをもたらすものとなるか、発明も発明によって進展する世界のあらたな〈矛盾・無秩序〉の統御も、ともに精神の仕事であるとすれば、ヴァレリーの主張は一種の〈アポーリア〉に帰着しないか、とジャルティは論文の末尾で示唆している。論文集の後半に収録されているユゲット・ロランティの『ヨーロッパ人ファウスト』(« Faust européen ») という論文も、ジャルティの論文に通じるところがある。「[ヴァレリーが抱いていた] 精神の力という古い夢は、騒然として悲劇的な相貌をあらわにした歴史の展開を前に再考され、新たな社会の形を提起するにいたる。一種の知的貴族政 (l'aristocratie de l'intellect) が新しい人間への道を開くという考えである——自らの多様性とその多様性を生み出した国々の自己崇拝が〈団結〉を不可能にいたらしめたヨーロッパを救うには、それしかない。有害かつ虚偽に満ちた「国際同盟 (La Société des Nations)」にたいして、「精神同盟 (La Société des Esprits)」がとってかわるだろう²⁶。」ナショナリズムは、今日なお、国際的紛争 (戦争) を正当化するのに使われる最も一般的な政治スローガンである。

わたしがミシェル・ジャルティを知ったのは、このブカレストのコロックにおいてである。ただすぐに親しい間柄になったわけではない。当時わたしは 51 才、ミシェル・ジャルティは 41 才の少壮の学者である。ジャルティは研究者としての主著ともいべき『文学を前にしたヴァレリー、限界値の測定』(*Valéry devant la littérature, mesure de la limite*, P.U.F., 1991) をコロックの三年半ほど前に出版している。いわゆるフランスの高等知識人特有の文体で書かれているので、細かな留保や注記がしつこく文の中に組み込まれていて、速読するには適しない。文によっては、こういう言葉 (接続詞や副詞) は省略しても全体の意味はかわらないのではないかと思われるときもある。しかし我慢して読み続けると、非常に精緻な論述になっていて、教えられることが多い。コロックに発表者として参加したシュザンヌ・ナッシュはヴァレリーのパスカル批判をテーマに論じているが、ジャルティの主著からの引用もあり、さらにジャルティが 1987 年に編纂した「(ヴァレリーの) ニーチェについての手紙と注記²⁷」(手

²⁵ 「精神連盟についての手紙」(『精神の危機 他十五篇』恒川訳、岩波文庫、p. 159-160)。原典は *ŒPI*, I, p. 1138-1139。「精神」をめぐるヴァレリーの考えは、直接的には、ファシズムが台頭し、ナチズムが暴力的にヨーロッパを席巻する勢いを示し始めた 1930 年代の文脈で評価されるべきものであろう。同じ考えを没後半世紀の世界 (ブカレストのコロックの時点での世界) に単純にあてはめたり、さらには、21 世紀第一四半世紀の今日の世界にそのまま援用したりするには無理がある。しかし、よく吟味すれば、ヴァーチャルな世界像とリアルな世界像の乖離に根本的な問題が根差している (今日の) 〈現代世界〉にたいしても貴重な示唆を含んでいるように思われる。

²⁶ Huguette Laurenti, « Faust européen », p. 288.

²⁷ *Paul Valéry, pourquoi?*, Les Impressions Nouvelles, 1987, p. 9-52.

紙はジッドとアルベール・アンリ宛)からの引用もあって、ジャルティの存在感が背後に感じられる。

このコロックには若き日のウィリアム・マルクス(1966年生、28才)も参加していて、「ヴァレリーの批評作品における〈詩人〉のアウクトリタス権威」という題の論文を発表している。Auctoritasとは、元来、古代ローマの皇帝が自らの権威の根拠を示すために用いた言葉だが、ここではヴァレリーの文芸批評の根底にある〈詩人〉に与えられた特権的位置を述べたものである。一言に要約して言えば、ラシーヌや洗足カルメル会士シプリアン神父²⁸等を至高の詩人と賛美するヴァレリーの批評文の根拠は何かといえ、アウクトリタス「ヴァレリー自身が、あたかもたまたまそうなったかのように主張する、確立した批評体系(système critique)があり、そこにヴァレリーの詩学(ἔχνη poétique)が必然的にからんできて、さらに、その存在が詩人ヴァレリーの名声29」と主張する。この主張を敷衍すれば、つまるところ、ヴァレリーの批評は彼の詩学の上に築かれたものであって、その詩学はヴァレリーが一世を風靡した大詩人であったこと(そのようにみなされていたこと)によって担保(保証)され、彼の評論の〈原器〉(étalon)として承認されていたということである。換言すれば、ヴァレリーの評論は(いわゆる)正確な史実や周到な博搜(érudition)に下支えされた(たとえば)大学人の研究とは一線を画していて、作品を受容する個人の感性的評価がコアとなって紡ぎ出された知的〈構築物〉である。それはマラルメ、ポー、ヴィヨン、パスカル、ラ・フォンテーヌ、ユゴーなどについてヴァレリーが試みたアプローチにも通底している。切り口がいつも同じなので、「ヴァレリーはいつも同じだ、金太郎飴みたいだ」という批判にもなるゆえんである。しかし二次大戦後に登場したロラン・バルトなどの新評論も、いわゆる〈学識〉とは別の、ヴァレリーの評論と一脈通じる、評論家の個人的情動と〈洞察〉に立脚した評論のようにみえる³⁰。ウィリアム・マルクスの論文には、『文学を前にしたヴァ

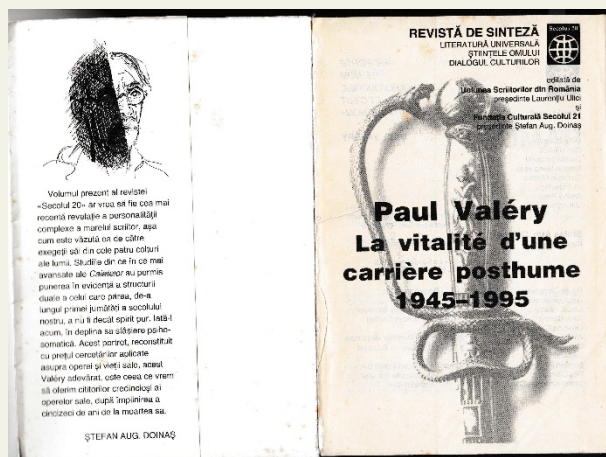
²⁸ シプリアン尊師(révérénd père)は17世紀にパリで生涯を送ったフランス人の神父で、アピラの聖女テレジアの『霊的讃歌』*El Cántico espiritual / Cantiques spirituels*の訳者である。

²⁹ « Valéry, comme hasard, établit un système critique dans lequel intervient de manière nécessaire sa ἔχνη poétique, ἔχνη dont à son tour le prestige qui entoure Valéry garantit l'existence. » (*op.cit.*, p. 152)

³⁰ バルトの『ラシーヌ論』*Sur Racine* (Sueil,1963)は当時のラシーヌ研究の第一人者と目されていたソルボンヌ大学のレイモン・ピカール教授との論争になった。また日本でのヴァレリーの先駆的な紹介者である小林秀雄は、ゴッホやモーツァルトについての評論で、「麦畑から沢山の鳥が飛び立つ」(『小林秀雄全集』第10巻)画や「疾走する悲しみ(tristesse allante)」(同全集第8巻)という音楽的印象をコアに見事な文章をつづり、絵画や音楽のアマチュア(愛好家)を魅了する小林節とでもいべきものを創造している。いわゆるプロフェッショナルな音楽評論家や絵画評論家の中には、後年、「小林は己の勝手な想像で、いい加減なことを言う」と批判する者が出てくるが、ヴァレリーの言えれば他者の産物に対する価値の認識は受け手の感受性の強度とそれに基づく知的構築物たるほかはないということになる。詳述する場所ではないが、小林が日本における批評という一つの文学的ジャンルを創始したとされるのは、ヴァレリーを見事に換骨奪胎しているからである。

レリー』ばかりでなく、「制約された批評、普遍化された詩学³¹」という1987年に書かれたジャーナルティの論文の影も落ちている。

ここで目を転じて、ブカレスト・コロックに参加した女性研究者の論文をいくつか見てみたい。まずニコル・スレット＝ピエトリである。1979年にKlincksieckから出版された『ヴァレリーと自我』は、ネッド・バステに言わせると「ヴァレリー研究の集大成」だということだったが、わたしには〈筋〉ばかりで〈肉〉がないような感じがして、(私自身の学識ははるかに及ばないものではあったが)巻末の索引で自分の知識の不足について



て指針を仰ぐような書物にとどまった。ところがこのコロックで発表した「官能の人」《L'homme des sens》という論文は、小見出しに《Prius in sensu...》、《La sensation temps》、《Le repas》、《Le bain》、《La nage》、《La caresse》、《L'étreinte》などという語が並んでいて、当時は未刊だった詩集「アルファベ」を扱ったものだ。小見出しの最初にある《Prius in sensu...》というのには、《Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu》[知性の中にあるもので、その前に感性の中になかったものはない]の省略形で、アリストテレス逍遥派の格言である。ヴァレリーの若年期の試作「アガート」の草稿の中に見出される言葉だが、ここでは、知性(精神)を唯一の〈偶像〉と見立てていたヴァレリーの裏面にある感性の占める大きな位置を示唆する言葉として引用されている。率直な感想として、この論文は極めて官能的であり(詩集「アルファベ」、プレイヤード叢書の全集に収録されている「メランジュ」や『カイエ』の断章の引用がそのような側面を際立たせている)、これまで〈筋〉ばっていたニコル・スレットの論文に〈肉〉がついたように思われた。精神と身体、エロスとヌース³²、〈勝ち誇る詩人〉と〈懊悩する私人〉、といった対比がヴァレリー論の基本構造として設定されたのはこの頃からではなかろうか。コロックの論文集を集めた雑誌 *Secolul 20* の表紙に配された写真(本章の冒頭に掲げられた写真)、その見返しに印刷されたデッサン(上掲の写真)には光と闇に分割された(苦悩する)ヴァレリーの顔(ファクシミリ版『カイエ』第18巻537頁にある自画像)がある。

もう一人、このコロックに参加していた女性研究者で興味深い人がいる。モニック・アラ

³¹ Michel Jarrety, « Critique restreinte, poétique généralisée », *op.cit.* (voir la note 26), p. 55-63. ここに対比されている《restreinte》と《généralisée》という語の適切な訳語を提示するのは難しいが、要言すれば、晩年のコレージュ・ド・フランスの『詩学講義』にも如実に示されており、「初めに詩学ありき」というヴァレリーの基本的スタンスがあり、批評はそれに従属しておこなわれる、ということである。

³² 『物語の断片』*Histoires brisées* に収録されている《Révélation anagogique》参照 (*CEPI*, II, p. 466, 『ヴァレリー集成 I』恒川邦夫訳、筑摩書房、p. 293)。

ン・カストリーリョ³³というフランス人女性（アラン・カストリーリョは結婚したスペイン人の夫の姓）である。大柄で、彫の深い顔立ち、若い頃はさぞかし豪華な感じのする女性だったろう。パリで古典語（ラテン語とギリシア語）のバカロレアを取得したあと、米国のボストン大学で比較文学の学士号、ニューヨーク大学で修士号と博士号（Ph.D）を取得している。さらにマドリッドのコンセルヴァトワールの声楽科に進み、古典音楽の歌手（コロラトゥーラ・ソプラノ）としてデビューする³⁴。彼女はポリグロットである。フランス語やスペイン語はいうまでもないが、英語や独語にも堪能である。彼女の演題は「ドン・ファン— [その] 神話と〈人物〉についてヴァレリーはどのように見ていたか」« Don Juan—mythe et “hombre” valéryens »というものであった。ドイツ（北欧）の民間伝説の形象〈ファウスト〉とスペイン（南欧）の民間伝説の形象〈ドン・ファン〉は、ともに多くの文学者や芸術家（画家や音楽家）の作品の素材となってきた。〈ファウスト〉はゲーテの戯曲で名高いし、〈ドン・ファン〉はモーツアルトの歌劇『ドン・ジョヴァンニ』やモリエールの劇でもよく知られている。こ

³³ モニックの生年月日についての情報はネット上を探してもなかなかわからない。ミシェル・ジャルティにといあわせてみたら、こんな返事が返ってきた。「« Mon cher Kunio, Merci de ton amical message. Je ne sais pas grand chose de Monique Allain-Castrillo, mais elle est morte en 2010. Je ne connais pas sa date de naissance mais elle devait avoir environ 60 ans. J'espère que tout va bien de ton côté et je t'envoie mon amitié fidèle. Michel »

³⁴ Monique Allain-Castrillo について、ネット上で見る事が出来るのは以下のスペイン語の情報である。「« Nacida en Francia y española por matrimonio, hizo sus estudios secundarios en París (bachillerato latín y griego), universitarios en Estados Unidos (BA. Boston University, MA. y Ph. D. New York University en Literatura comparada) y musicales en el Conservatorio de Madrid (Premio de canto). Durante su carrera de cantante clásica, como soprano coloratura, en tres continentes y mas de veinte países (ópera, concierto, oratorio, radio, televisión...) bajo el nombre artístico de Monique de la Torre, fue también creadora, presentadora e intérprete de un programa en la radio-televisión gala « España en la música vocal francesa. En el campo de la literatura es coautora de *Paul Valéry et le Politique* (1994), ha publicado en España *Paul Valéry y el Mundo Hispánico* (1995), la edición en libro de bolsillo en castellano de *La Jeune Parque* y *Le Cimetière marin* de Paul Valéry (1999), y ha colaborado en una traducción al español del célebre *Cementerio marino* con la escritora Amparo Amorós (2002). Es miembro del equipo responsable de la edición integral de *los Cahiers de Paul Valéry* editados por Gallimard (11 tomos publicados), del CNRS/ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes de París), de SEPTET (Société d'Etudes des Pratiques et Théories en Traduction Université de Strasbourg II) y del comité de redacción de la revista literaria francesa *La Tribune*, Monique Allain-Castrillo participa asiduamente en diversas publicaciones especializadas y es invitada regularmente a seminarios y coloquios internacionales. Aparte de unos 50 artículos y ensayos de crítica, ha publicado cuentos y relatos. Atraída desde su primera juventud por el teatro y la escena, ha escrito varias obras dramáticas, una de las cuales, *Du Bûcher a l'Echafaud. Dialogue de Sang (De la hoguera al cadalso. Dialogo de sangre)*, editada en la revista bretona *Amadis* (mayo 2009), ha sido objeto de lectura y debate recientemente en un teatro parisino. Esta considerada por la crítica como « gran especialista de Valéry, mundialmente reconocida y apreciada como tal », y su libro sobre *Valéry y España* (Prologo de Carlos Bousoño y Epílogo de José Hierro) como « paradigmático » en los estudios de literatura comparada. » (<https://www.march.es/es/madrid/conferencia/paul-valery-su-vida-su-obra-su-tiempo-ii-ego-scriptor>)

の論文を読んで驚くのはレフェランスの多岐多様にわたることである。文学書や哲学書はむしろのこと、映画や歌劇・演劇への目配りもあり、スペイン文化への言及も多い。「この〈流聖的挑戦 (défi profanateur)〉と〈(女性の) 解放的冒流 (sacrilège libérateur)〉という問題と密接に関連して、ドン・ファンをファウスト化し、ファウストをドン・ファン化する問題が出現する。ミシュリーヌ・ソーヴァージュは「ファウストはドン・ファンの知性であり、ドン・ファンはファウストの官能であって、一方の神話が他方の神話を説明する仕組みになっている」と指摘している。知性という北欧的渴望、文化の隠喩、ある意味でヴァレリーの可能態 (« je puis ») を表象するものと、ラテン的な肉体的嗜欲^{しよく}、自然の形象、ヴァレリーの存在論 (« je suis ») とのせめぎあいである。現代世界においてわれわれは、ゲーテがファウストを救ったように、ドン・ファンを救うべく運命づけられているように思われる。なぜなら、神は死んだのだし、王は斬首され、神父は弾劾され、宗教は世俗性^{ライシテ}にとってかわられ、女性は解放され、自由恋愛^{たら}！は、たとえば、マルセル・プレヴオの『ドン・ファンヌ (男証しの女) たち』(1922) 以来、市民権を得ているからだ。かくして、われわれはドン・ファンを知性化し、地獄落ちから救い出す。そもそも地獄など自分の内部にしか存在しないものであり、(今や) 危惧すべきは強制収容所³⁵ (Goulag, Läger)、原子爆弾、精神分析病棟、死体焼却炉であって、貴族や平民の閨房などではない³⁶。」そして論文の結論もなかなか含蓄に富んでいる。「ポール・ヴァレリーは、青年期にはナルシス、壮年期にはドン・ファン、晩年はファウストにコミットし、最後に、ナルシスがエコーと化した妖精に、ドン・ファンが神に、ファウストが宇宙に向かって叫んだように、NONと言った。《おまえの最初の言葉はノンだった……最後の言葉もそうなるだろう》(EPI, II, p. 403³⁷)、これはジョージ・スタイナーが西欧の人間に次第に顕著になってきたとするニヒリズムにほかならない³⁸。」

³⁵ Goulag はソ連時代の政治犯を収容したシベリアの強制労働所、Läger はドイツ語で「倉庫」を意味することばだが、ナチのユダヤ人強制収容所を指すものと思われる。

³⁶ « Très lié à ce problème du défi profanateur et du sacrilège libérateur apparaît celui de faustier Don Juan et dédonjuaniser Faust. Micheline Sauvage déclare que “Faust est l’intelligence de Don Juan et Don Juan l’erotisme de Faust ; chaque mythe semble ainsi avoir comme fonction l’explicatio de l’autre”, un combat entre la nordique convoitise de l’intellect, une métaphore de la culture, une sorte de “je puis” valéryen, et la latine concupiscence de la chair, image de la nature, une espèce de “je suis” valéryen. Dans le monde moderne, il semblerait que nous soyons condamnés à sauver Don Juan comme Goethe son Faust, puisque Dieu est mort, le Roi décapité, le Père contesté, la religion remplacées par la laïcité, la femme émancipée et libre ! depuis les *Don Juanes* (1922) de Marcel Prévot, entre autres. Donc on intellectualise Don Juan et on l’écarte de l’Enfer auquel on ne croit plus qu’en soi-même, entre Goulag et Läger, la bombe atomique, l’hôpital psychiatrique et le four crématoire représentant d’autres défis que les alcôves, patriciennes ou plébéiennes. » (*op.cit.*, p. 368)

³⁷ 『わがファウスト』の「孤独者」の幕切れに、妖精たちの口から洩れ出る言葉。

³⁸ « Paul Valéry, Narcisse dans sa jeunesse, Don Juan dans sa maturité, Faust dans sa vieillesse, a dit NON comme Narcisse à la nymphe Echo, Don Juan à Dieu, Faust à l’univers : “Ton premier mot fut NON... qui sera le dernier” (EPI, II, p. 403, 1940), nihilisme que George Steiner considère comme de plus en plus caractéristique de l’homme occidental. » (*op.cit.*, p. 369-370)

*

以上が部分的にはあるが、ルーマニア・コロックのあらましである。私自身の発表は「ジェノヴァの夜」という演題で、当時知られていた限りの詳細な情報をもりこみ、それらの資料がすべて 1892 年当時に書かれたものではなく、後年、1930 年代半ばになって書かれたものであることを指摘し、ヴァレリアンがあたかも確証のある歴史的事実であるかのように言い伝えられて今日にいたっていることについての違和感（疑義）を述べたものである。この疑義はその後もまともに取り上げられたことはないように思う。わたしが演壇で原稿を読みあげていたとき、隣にすわっていたジャン＝ミシェル・モールポワ³⁹が熱心にメモを取っていて、発表後、わたしにむかって「こんなに詳細なジェノヴァの夜についての話は聞いたことがない」と言った。また会場の自分の席にもどったとき、そばにいたレジヌ・ピエトラ（Régine Pietra 1933-2022）が「クニオ、会場がシーンとしずまりかえって、食い入るようにあなたの話を聞いていたわよ」と言った。わたしが引用した資料は私自身が発掘したのではなく、アガートなどが 1966 年に発表したものなので、その限りにおいて、わたしが褒められるいわれはない。わたしの提示した問題は、その資料がなぜ 1930 年代半ばになって出てきたのかということであり、それが「テスト氏との一夜」のロナルド・ディビスによる英訳版に与えた「序文」につづられた〈留保⁴⁰〉などと奇妙に一致していること、世にうもれた高邁なる〈精神の人〉から、世に喝采をもって迎えられる〈アカデミシアン〉になったヴァレリーに向けられた激しい攻撃⁴¹に対する自己防衛ではなかったのかということである。むろん、青春のとは口で（1892 年頃）何か若きヴァレリーにぬきさしならない大きな問題があったこと自体を否定するものではない。

以下に記すことは、ある意味で個人的な思い出に過ぎないことだが、薄れつつある記憶をたどるといろいろなことがあった。まずブカレストのコロックが終わったあとのことであるが、大金を盗まれたにもかかわらず（めげず、と言うべきか）、20 年前と違って外国人が自由に歩きまわれる国になったルーマニアを何も見ずに去るのは惜しいので、（ブカレストで知り合った）日本人の友人の案内で、首都の北西 200 キロほどのところにあるブラン城を訪れた。俗に「ドラキュラの城」として知られる 13 世紀の古城である。しかしいまさらながら記憶を

³⁹ Jean-Michel Maulpoix (né en 1952) は詩人・文芸批評家。日本では詩集が何冊か翻訳されている。

⁴⁰ 「テスト氏に話をもしれば、この種のタイプの間人は、現実生活においては、小一時間ほどの命であって、言うなれば、こうした存在が内包する問題とその持続の困難さゆえに、彼に一種の生が付与されたのである。この問題は一種の芽である。芽は生命である。ただし中には育つことがかなわないものもある。そういう芽は生きようとして、奇形を生み出す。そして奇形は死ぬのである。」（『ヴァレリー集成 I』恒川訳、筑摩書房、p. 42）

⁴¹ とくに「テスト氏」の形象に魅せられて寄ってきた若きシュールレアリストたち（アラゴン、ブルトン等）の幻滅と攻撃である。

たどつても、城を訪れたことは確かであるが、ほとんど何も覚えていない。それよりも車でブカレストの環状高速道路に入ったとたん、そこかしこに犬の死体が転がっているのが見えたことや、首都を出ると、スラブ的なひなびた光景が広がり、ロバや馬に引かれた乗り物が往来し、人々の前近代的な貧しさが目に立った。犬の死体が放置されていたのは、それを処理する役所に予算がなかったからだろう。以前にセイロン島（現在のスリランカ）を訪れたときにも、夜の空港からホテルへ行く途中で乗ったタクシーが、路上にたむろして寝ている犬を轢き殺して、平然として過ぎていくのに驚いたものである。車は一瞬ガタンゴトンとなったが、運転手は気にもかけない様子で、速度を緩めることもなかった。独裁的社會主義から脱皮した（ようにみえる）ルーマニアは国際的な物産展なども開催し、経済のてこいれを図っている最中だった。窮乏した音楽家たちの中には楽器を売りに出すものもいたようだ。ある楽器店に立ち寄って、飾ってあったイタリー製のヴァイオリンを弾かせてもらったことがある。人にきかせるほどの腕はないアマチュアのヴィオロン弾きであるわたしが試みに音をだしてみたところ、素敵な音がした。値段はたぶん20万円くらいで、どうしても欲しいと思えば手が出ないほどの価格ではなかったが、再度店を訪れたときにはその楽器の姿はなかった。売ってしまったのか、客寄せのために店頭飾っておいたのを、興味をもった客が現れたので、隠してしまったのかもしれない……。

さてパリに戻ると、平成天皇・皇后の訪仏が10月に予定されていて、シャンゼリゼ大通りには日本とフランスの国旗が飾られた。そして10月3日にエリゼー宮で晩餐会が行われた。わたしは大使館雇いの通訳として、貸衣装のタキシードを着て、徒歩でエリゼー宮に入った。わたしが配属されたテーブルは大使館付きの武官が座る席で、海軍武官はフランス語に不自由しなかったもので、とくに仕事もなく、晩餐をともにしながら、会場を観察していた。スポットライトを浴びたミッテラン大統領は前立腺癌の末期で顔面蒼白だった（およそ半年後の翌1995年5月に亡くなっている）。そして後で知ったことだが、ミッテラン大統領の隠し子マザリーヌ・パンジョが公の席でお披露目されたのがその晩餐会であつたらしい。公人のセックス・スキャンダルに関しては、国によって許容度が異なる。英国は厳しいが、フランスは寛容である。それにしても日本国天皇陛下・皇后夫妻をもてなす晩餐会が隠し子のお披露目となり、フランスのジャーナリズムが沸いたというのはいかにもお国柄というか、日本国側からみれば、国辱ものではないかと疑われるが、いかがなものか。年が明けて、1月17日神戸大震災の報が入り、パリにいる者にはよく事情が呑み込めなかったが、テレビの画面では日本人が呼び出されて何か語っていた。しかしフランス語がたどたどしいので見ていてもどかしい。そんなところにアガートから電話がかかってくる、「大変ですね、大丈夫ですか、あなたのお宅は」と言われた。恐縮しながら、「わたしの家は東京なので、無事です」と答えた。わたしのようなものにまで、ニュースで何かを知ると、見舞いの電話をかけてくれるのは、さすがに上流夫人はちがったものだと思心したものである。その後、大阪大学の柏木君がパリにやってくる、「プレハブ建築の優秀さ」について、「あたり一帯の家がのきなみ倒壊した中で、我が家はびくともせず残っていた」と語ったのを覚えている。

思い出すままに個人的なことを書いたが、最後に一つ、ヴァレリアンとして思い出ぶかい出来事を記しておこう。神戸の大震災から数日後の 1995 年 1 月 20 日にパリの郊外ソーで行われたわたしの講演会である。次のポスターを見ていただきたい。これはソーの市民で、元軍属の医師であったエノー氏⁴²が企画した講演会である。



演題は「西洋と東洋の対話。ヨーロッパは今後ともその優位性を保っていけるのか？」というもので、ヴァレリーの「精神の危機」のテーマを借りたものである。何を話したのだから、忘れてしまったが、聞きに来たドイツ人のカルル・アルフレッド・ブリュアー先生が「クニオの話で、われわれはみんな機先を制された (couper l'herbe sous le pied)」と言われたそうだ。先生の言葉は将来開催される日本でのコロックを念頭においたものであったろうが、わたしはそんな大それたことをぶちあげたつもりはない。恐らく、一般にヨーロッパ人には東洋に関する知識が（少なくとも）不足しているので、そんな感じをもったのだろうか。その縁か、先生はわたしを一夕 Neuilly-sur-Seine の立派な邸宅に招かれ、上等な食器で豪華な晚餐をふるまわれた。先生は文献学・言語学に通じた学者で、試みに、1996 年の一橋大学のコロックで発表された論文（「ヴァレリーと「精神〔という〕神話」、神話への記号学的・文化横断的アプローチ」）では、「神話」という漢字を用いている⁴³。

日本でヴァレリー・コロックをやるらしいという噂がすでに広まっていたものと思われる。（まだ予算の目途がつかなかったから、そういう噂を流したつもりはないが、何らかの口の端から、わたしが仄めかしていたのかもしれない。）バステ先生や（イスラエルの）シルヴィオ・イェシュアがカルチエラタンの日本食レストランに招いてご馳走してくれたのも「その節はよろしく」という意味合いだっただろう。1993 年から正味二年（足掛け三年）の在外研

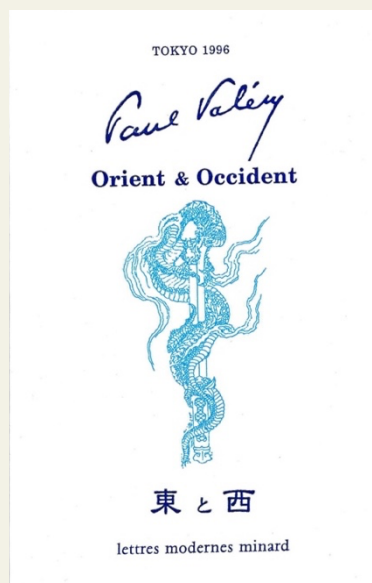
⁴² Jean Hainaut. ITEM のメンバーとして、『カイエ』の完全活字版（1894-1914）の編集メンバーとして尽力した人である。1995 年 11 月 18 日にコレージュ・ド・フランスで国際シンポジウム Valéry : le partage de midi « Midi le juste »（論文集は Honoré Champion, 1998）を開催している。

⁴³ Karl Alfred Blüher (1927-2020). 先生の主著は『13 世紀から 17 世紀にかけてのスペインにおけるセネカの受容』（*Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Seneca-Rezeption in Spanien vom 13.-17. Jahrhundert.* Francke, München 1969）という大著である。本書はスペイン語版が 1983 年に出て（Spanische Übersetzung: *Séneca en España. Investigaciones sobre la recepción de Séneca en España desde el siglo XIII hasta el siglo XVII.* Gredos, Madrid 1983）、その一冊をわたしに贈って下さった。ドイツ語圏のヴァレリー研究者としても、キール大学の教え子で同僚のユルゲン・シュミット＝ラーデフェルトと共同で *Forschungen zu Paul Valéry / Recherches valéryennes* を創刊し、自ら寄稿し、編集に携わっている。そのことは日本のヴァレリアンにもよく知られていることであろう。書庫から贈られた先生の主著を探し出して見たら、表紙裏に、「Pour Kunio Tsunekawa bien amicalement, Neuilly, le 16.3.95」という献辞が書かれていた。1995 年 3 月末に二年間の在外研究から戻ったので、先生のお宅に招かれたのは帰国直前の一夕であったことがわかる。

究の時代は、個人史として顧みると、さまざまな意味でわたしの最も実り豊かな時代であったような気がする。ここではこれ以上ふみこんだ話はしないが、ヴァレリー関係のことだけに限っても、記憶障害が始まっていたルヴァイヤン教授からランデブーをすっぽかされたり、ジュディス・ロビンソンの住んでいたオッシュ大通りのアパートマンを訪れ、午後二時から深夜におよぶまで談笑にふけったり（これもジュディスのアルツハイマーの初期症状で、もともと二時間ほどという約束をしていたのを彼女が失念し、夕方にはお手製の簡単な夜食までご馳走になるという幸運に恵まれたからである）、ヌイイーのアガート家を訪れたときは、壁に掛かっていたルノワールの画を写真に撮ろうとして、厳しく制されたこと（とてつもない値段のつく絵画を写真に撮られることは、将来の相続税の対策上好ましいことでなかったのかもしれない、普段は物静かで親切なアガートが気色ばんだのを目の当たりにして若輩の東洋人は大いに驚いた）、あるいはまた、南仏のバステ先生の別荘に泊めてもらい、先生夫妻の車で（バステ先生は運転ができないので、運転するのは夫人である）ニースの裏山のようなところをまわり、途中で、田舎のチーズやワインを買ったりする夫妻のお供をしたことも思い出される。その後、イタリアのジェノヴァまで足をのばし「1892年にポール・ヴァレリーはここで後に「ジェノヴァの夜」と呼ばれる夜を過ごした」という銘板が埋め込まれた叔母の住んでいた家を見に行き、坂の多い一帯を歩き回ったこともあった……。

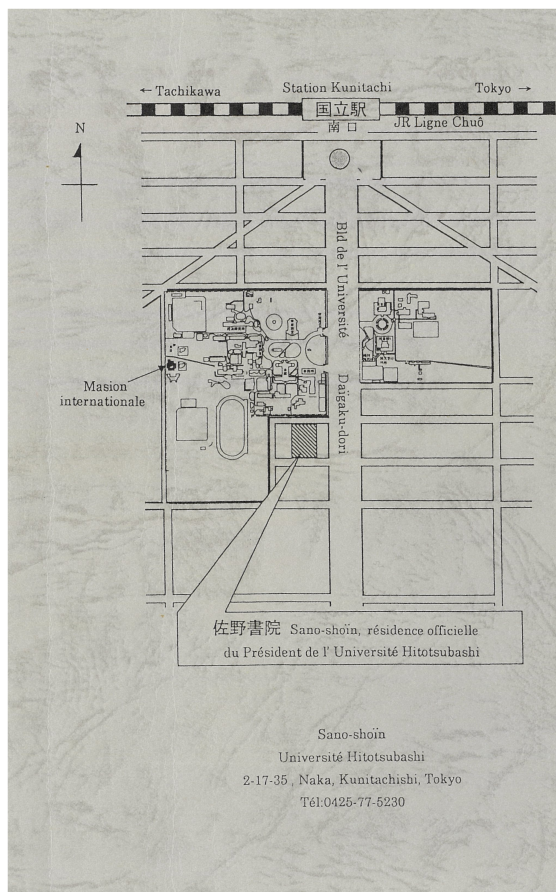
そして帰国すると、日本はオウム真理教の事件でもちきりだった。3月22日には、教団本部施設への一斉捜索が行なわれた。実際に日本でコロックが行われたのはそれから一年半後の1996年9月末のことである。コロックの準備には上は清水徹先生、同世代には三浦信孝氏、そして若手の諸氏との打ち合わせが重ねられた。ただ、幸運にも、一橋大学の大規模事業（学会）を開く予算がわたしの所属するグループにまわってきて、具体的なプランをもって応募したのがわたしだけだったので、望外に豪華なコロックを開催することができることとなった。その詳細については述べないが、コロックの記録が二巻本⁴⁴として残っているのので、興味のある方はひとりでいただきたい。

最後に個人的感慨を一つ付け加えると、本稿で引き合いに出したヴァレリー関係者・研究者の多くが他界し、いまさらながら、その出自や生年月日などを確認したくても、どこにも情報がないことがしばしばあったことである。研究風土も様変わりしているし、老兵は孤独な道を斃れるまであるきつづけるほかないという印象である。（完）



上は一橋大学コロックの論文集の表紙。2巻本であるが表紙は同じデザイン、巻数は背表紙に1,2と記され、頁数は全巻通し番号になっている。

⁴⁴ Paul Valéry, *Orient & Occident*, textes réunis et présentés par Kunio Tsunekawa, deux volumes, Lettres modernes Minard, 1998.



COLLOQUE INTERNATIONAL
organisé par l'Université Hitotsubashi
(Tokyo)

Dialogues Orient et Occident sous le Regard de Paul Valéry

à Sano-Shoin, l'Université Hitotsubashi
24, 25, 26 & 27 septembre 1996

Sous le patronage de :

L'Ambassade de France au Japon
La Fondation du Japon
La Société japonaise de langue et littérature françaises

Mercredi, le 25 septembre 1996

9h00 Allocations d'ouverture : Kinya Abe, Président de l'Université Hitotsubashi
François Valéry

Première 1 Séance

Valéry et l'Orient I

Moderateurs : Kunio Tsunekawa (Université Hitotsubashi) & Silvio Yeschua (Université de Tel-Aviv)

- 9h30
1. Nicole Celeyrette-Pietri (Paris) : *Critique de l'Occident*.
 2. Silvio Yeschua (Tel-Aviv) : *Des deux côtés du Yalou : la dette de Valéry à Torio Koyata*.
 3. Tsanejiro Tanji (Kyoto) : *Vicomte Torio et son temps*.
 4. Shushi Kao (Los Angeles) : *Valéry et l'imaginaire de l'Orient*.
 5. Kunio Tsunekawa (Tokyo) : *Valéry et la décadence de l'Occident - l'Intellect et la Sagesse*.

12h00 Déjeuner

Deuxième 2 Séance

Valéry et l'Orient II

Moderateurs : Michel Jarrety (Université d'Amiens) & Hironori Matsuda (Université de Kobe)

- 13h30
1. Paul Gifford (St. Andrews) : *Au miroir de l'Orient : Valéry, Malraux et La Tentation de l'Occident*.
 2. Robert Pickering (Clermont-Ferrand) : *Le temps du monde fini commence : l'Orient et l'Occident face aux enjeux d'une politique de la pensée*.
 3. William Marx (Paris) : *Valéry et le bouddhisme : essai de généalogie intellectuelle*.
 4. Hironori Matsuda (Kobe) : *Valéry ou portrait d'un (comédien de la Culture)*.
 5. Michel Jarrety (Amiens) : *Penser l'Orient?*

16h00

Table Ronde pour/par les jeunes chercheurs : L'Avenir des études valéryennes

Moderateur : Robert Pickering (Université Blaise-Pascal)

- 16h30
- Participants : Tsutomu Imai (Tokyo, *Après 25 ans de refroidissement*) / Koji Orihashi (Tokyo, *Genèse et structure du Système valéryen*) / Tatsuya Tagami (Tokyo, *Le Système et l'imaginabilité*) / Atsuo Morimoto (Kyoto, *Autour de Zénon d'Elée : la filiation (finitiste) et Valéry*) / Naoko Hayashi (Osaka, *La voix entendue et la voix écrite*) / Shinichi Yamamoto (Tokyo, *Quelques questions sur (Agathe)*).

18h30

Soirée libre

Jeudi, le 26 septembre 1996

Troisième 3 Séance

Valéry et l'Entre-deux-guerres

Moderateurs : Jean-Marc Houpert (Université de Tours) & Yasuo Ishida (Université de Chiba)

- 9h00
1. Monique Allain-Castrillo (Madrid) : *L'Entre-deux-canaux de Paul Valéry : Suez et Panama*.
 2. Hiroaki Yamada (Tokyo) : *L'inconscient politique - autour d'une conscience européenne en crise*.
 3. Hartmut Köhler (Freiburg) : *Valéry et la recherche de la conscience humaine: les années trente dans l'optique d'aujourd'hui*.
 4. Pascal Mercier (Fukuoka) : *(A l'Est, rien de nouveau?) (Paul Valéry et le dialogue Europe-Asie, Paris - Pontigny - 1925)*.
 5. Yasuo Ishida (Chiba) : *Critique de la politique ou politique de la critique*.
 6. Jean-Marc Houpert (Tours) : *Valéry et la Coopération culturelle internationale*.

12h00 Déjeuner

Quatrième 4 Séance

Mythologie et Esthétique

Moderateurs : Brian Stimpson (Roehampton Institute) & Toshinao Nakamura (Université Ochanomizu)

- 13h30
1. Karl Alfred Blüher (Kiel) : *Valéry et la mythologie de l'esprit : une approche sémiotique et transculturelle du mythe*.
 2. Kunio Kato (Kyoto) : *L'implicite valéryen et la xōpa platonicienne à propos de l'acte d'un architecte*.
 3. Anne Mairesse-Landes (San Francisco) : *Valéry, le peintre ou l'architecte*.
 4. Toshinao Nakamura (Tokyo) : *Paul Valéry : image et parole*.
 5. Huguette Laurenti (Montpellier) : *Théâtre oriental et théâtre occidental à travers Valéry et Claudel*.
 6. Régine Pietra (Grenoble) : *Art et Nature chez Valéry*.
 7. Françoise Haflner (Montpellier) : *Propos sur la peinture : Le moine Citrouille Amère et Paul Valéry*.
 8. Brian Stimpson (Londres) : *Regards sur l'art ou l'art de regarder*.

17h30

18h00 Soirée musicale : (Amphion) (extraits)
(Livret : Paul Valéry, Musique : Arthur Honegger)

Présentation par Huguette Laurenti
Piano : Naoko Okumura

19h00 - 21h00 Cocktail

Comité d'organisation

De l'Université HITOTSUBASHI :
Kunio TSUNEKAWA, *président*
Shigeo SASAKI
Yasuo SANO
Hiroshi ARAI
Masato SAKURAI

D'autres universités :

Toshinao NAKAMURA
Hironori MATSUDA
Yasuo ISHIDA
Hiroaki YAMADA
Masanori TSUKAMOTO
Tsatomu IMAI

Nobutaka MIURA, *organisateur des conférences inaugurales du 24 septembre*


* * *

Mardi, le 24 septembre 1996

18h00 Conférences (à la Maison franco-japonaise) :
Shuichi Kato, *écrivain, critique littéraire*
Judith Robinson-Valéry

20h00 - 21h30 Réception

Vendredi, le 27 septembre 1996


Cinquième  Séance

Puissances et Impuissance du Système

Modérateurs : **Ned Bastet** (Université de Nice) & **Masanori Tsukamoto** (Université Shirayuri)

- 9h00
1. Ned Bastet (Nice) : *L'(en-dehors) du Système et la douleur comme absolu.*
 2. Jean-Yves Dupraz (London, Ontario) : *De Descartes à Valéry : deux malaises devant l'infini.*
 3. Masanori Tsukamoto (Tokyo) : *Valéry et les choses vagues.*
 4. Jean-Pierre Chopin (Amiens) : *Apocalypse valéryenne.*
 5. Alina Ledeanu (Bucarest) : *Les dialogues valéryens en tant que démarche libératrice.*
 6. Michel Philippon (Bordeaux) : *Paul Valéry et l'empire du soleil levant.*

12h00 Déjeuner

Sixième  Séance

Langage, Littérature et Ecriture

Modérateurs : **Serge Bourjea** (Université Paul Valéry) & **Hiroaki Yamada** (Université de Tokyo)

- 13h30
1. Jürgen Schmidt-Radefeldt (Kiel) : *(Le langage, moule) : Penser, traduire la pensée et la communiquer en signes.*
 2. Florence de Lussy (Paris) : *(Agathe) - De la théorie au poème : Une affaire de l'écriture.*
 3. Jeannine Jallat (Paris) : *Paul Valéry et l'oiseau japonais.*
 4. Maria Teresa Giaveri (Milan) : *Allérité.*
 5. Jacqueline Courrié (Paris) : *Poésie entre inspiration et travail.*
 6. Serge Bourjea (Montpellier) : *Littérature peut-être vire à littérature.*

17h00 Clôture

19h00 - 21h00 Dîner d'adieu

一橋大学コロックのプログラム

文化

ポール・ヴァレリー 国際シンポジウムに寄せて

しなやかな知の巨人



仏ガリマール社刊ポール・ヴァレリー写真集(1966年)から

ポール・ヴァレリーが没して、今年は五十二年目にあたる。このフランスの詩人・思想家は、生前の歩みも特異であったが、死後の半世紀におよぶ再評価の過程も並ではな

題に新しい照明があらわれてきたが、カイエはそれらの問題を、時代に先取けた実践として、豊富な示唆を与えているのである。

自らの精神的覚悟の作品に収斂することを拒むかのようにして生涯の云の二を過ごしなヴァレリーは、残りの三分の二の人生でさまざまな



お川 邦 くに かね

自前に徹した思考

没後51年、見えてきた素顔

さし観察した人であった。産業革命の進展とともに大英帝国の隆盛と衰退を目のあたりにしたし、ドイツの台頭と脅威をも身をもって感じ、世界大戦という人類史上未曾有の破壊行為に二度まで立ち会った。さらに、彼が生きた時代は知(物理学、化学、数学、生物学、医学、心理学、言語学などの諸科学)の枠組みが抜本的に組み替えられた時代でもあった。彼はそれら

で自分の立っているところから思考を始めるヴァレリーは、二十世紀の大多数の知識人たちが多少なりとも取り込まれたマルクス主義やワロイ・テイヌムに対しても毅然として、決して色に染まらなかつた。だからといって、彼が人間の社会の生産の仕組みや政治や歴史について考えなかつたとか、夢や意識や無意識について考えなかつたと思つてはならない。名高い数論のエッセイ以外、「カイエ」にはそれらをテーマにしたおびただしいノートが遺されている。

諸科学に強い関心を抱いていたヴァレリーの思考の射程が時に並外れて深く、現代の一流の科学者たちを魅了してやまないことは、ルネ・トム・ヤイヤ、プリゴジン、ジャン・ペルナルといった人

ちの証言によっても知られる事実であるが、いま一つヴァレリーの今日の意義を強調すべき側面をのべておきたい。文明開化としてその本質である。二十代に書かれた「方法的制綱」で、ほぼ後半世紀後の日独伊独同盟に對しても、よく述べられた「精神の危機」で、西欧の没落をとも、今日のクロイ・パリセーションとアジアの勃興を予言したヴァレリーは、マルクス主義の歴史観から自由な見方、現代世界の歴史や政治に對しても柔軟で、含蓄に富んだ考察をのこしている。もちろん、これも、ヴァレリーの真髓は彼の予言や予言にあるのではなく、対象に向かたときの彼のしなやかな思考の運動そのものにある。それだからこそ哲学者の

「他論」を下敷きに「他論」を書いたのである。し、年期的に入つたヴァレリアンで精神科医の中井久夫氏が筆者への個人的な手紙の中で「冷戦後の世界で通用する数少ない思想家」と言わねたのであつた。

激動の二十世紀もあと四年余りそのすばかりとなつたが、世界中のヴァレリー研究者がその極東の島国に参集して、彼の書き物の中に見えがく「東洋」に照明をあて、今日および未来の世界の政治や文化あるいは人間の生き方などについて、貴重な意見の交換を試みる回のシンポジウムが期待通りの成果をあげることを、組織の責任者として一切に願つてい

読売新聞(1996年9月17日付け)への寄稿

吉田山麓の30年

宇佐美 齊

わたしは、1961年（昭和36年）の春、名古屋市の愛知県立旭丘高等学校を卒業して、京都大学文学部に進学した。最初の2年間はいわゆる「教養課程」で、時計台のある本部キャンパスの南に隣接する吉田分校へ通った。一期上の先輩たちは、最初の一年は宇治分校に通ったとのことであるが、わたしたちは宇治を知らない最初の京大生となった。吉田分校は現在の総合人間学部ほどではないにしろ、すでに手狭であったから、わたしたちはそこからはみ出すようにして、本部キャンパスの附属図書館や、東大路通を西に渡った西部構内の講堂や食堂などの施設を、学部生と同じように活用した。

当時わたしは吉田中大路の民家に下宿していた。そこからはわずか10分で登れる吉田山を「逍遙」したり、時計台前や法学部棟の大楠を眺めたりするのが好きだった。特に新緑の季節に黄色味を帯びた葉叢が、風にそよぐのを見ると、古めかしい言い方ながら青雲の志が胸に沸き起こるのを感じた。以後、大学院修士課程を終えるまでの6年間と、関西学院大学勤務の13年を経たのちの、京都大学人文科学研究所に勤務した26年間の、合わせて「30年あまりのはるあき」を、吉田山麓界限で過ごしたことになる。思いつくままにこの間の思い出をいくつか拾いあげて記しておきたい。

まずは教養部生の時代から。フランス語の初歩は、田中俊一先生と大橋保夫先生に習った。講読の担当は生島遼一先生で、思いがけないことにL4（フランス語を第一外国語に選んだものが配属されるクラス）の担任でもあった。おそらく形式的なものであったと思うが、一度だけ懇親会（コンパ）に付き合ってくださいったことがある。場所は河原町今出川あたりの、学生がよく使う安い小料理屋ではなかったか。生島先生は前半だけの参加で、過大な飲食費を幹事にそっと手渡して、途中で退座された。わたしたちは、高名な仏文学者と会食できたことに、ただそれだけで大いに満足した。

ちなみに当時は、「京大仏文三羽ガラス」などという言葉を目にするのがあった。たぶん京都大学新聞社が出していた『親学』という受験雑誌が発信元ではなかったかと思う。京大文学部のフランス語フランス文学科の主任教授は伊吹武彦先生であったが、講義担当者として教養部の生島遼一先生と人文科学研究所の桑原武夫先生が加わっていたので、これを「仏文三羽ガラス」と称し、京大仏文は日本一の陣容を誇るなどと、大いに喧伝されていたように記憶する。わたしは伊吹訳『ボヴァリー夫人』や桑原・生島訳『赤と黒』を高校時代に読んでいたから、そのキャッチフレーズには人一倍敏感だったのかもしれない。

ところで当時の京大文学部の講義内容はどのようなものであったか。あくまでもわたし個人の経験をもとにした概要にすぎないが、いくつかの講義題目について印象に残っている事実だけを記しておきたい。

学科の専攻を決める前に、二回生から文学部で受講することの出来る科目がいくつかあっ

た。古いノートを頼りに、わたしが受講した（あるいは受講を試みた）ものを、思い出すがぎり列挙すると、以下の5科目である。クラブ活動と同人雑誌をやりながらであったから、我ながら勤勉であった、と感心する。映画を見るほかは、金のかかる遊びを知らなかったのので、アルバイトを一切しないで済んだこと、そして大学へは徒歩10分とかからない下宿住まいであったから、通学にほとんど時間を要しなかったおかげもあったのだろう。

ラテン語は、仏文科志望には必須であったから、もちろん履修した。これに加えて松永雄二助手のギリシア語週8時間コースを選んだ。岩波全書の『ギリシア語入門』（田中美知太郎・松平千秋著、改訂版、1962年）を半年間でやっつける、というハードなスケジュール。巻末の語彙集とオックスフォードのGreek-EnglishとEnglish-Greekを頼りに、練習問題をやり遂げるのに四苦八苦した。後期からプラトンの「国家」を読むという予告に恐れをなし、夏休み明けの時点でフェードアウトした。受講生は最初10名ほどであったが、ここまで残ったのは、西洋哲学専攻を志望する女性ひとりとわたしだけ。とにかく「忙しかった！」との印象が強い。松永氏はのちに九州大学の哲学科教授になられた。

田中美知太郎教授の「古典哲学」と野田又夫教授の「哲学」は対照的な講義だった。前者は哲学誕生の現場を素足でたどるような堅実な講義で、素人にも興味が持てた。後者はデカルト、パスカル、スピノザから、20世紀最先端の論理学に至るまで、縦横無尽に話が飛ぶので、予備知識のないものには難解であった。ほかに西田哲学の流れを汲む辻村公一教授のヘーゲル講義があったが、これはドイツ語を履修した者でないと話にならないので、早々に退散した。

仏文関係では、生田耕作助教授の講読 *Le Quai des brumes*（ピエール・マッコルラン著『霧の波止場』、*Le Livre de Poche* 版）を楽しみに聴いた。原書を手にする喜びも加わった。講読なのに「聴いた」というのは、学生に当てて訳させるのではなく、ところどころ解説を加えながら、ご自身で勝手に訳をつけて行かれるのであった。生田先生は後年、教養部を退職する数年前から、にわか休講が多くなり、最後は年に数回しか授業をしなかった、との噂を聞いたことがある。しかしわたしの知る生田先生は真面目であった。たしか寝屋川市あたりから通勤しておられたのではなかったかと思うが、1時間目の開始時間を少しずらして、きっちり9時に開始することをあらかじめ宣言して、事実その通りに実行され、休講などはほとんどなかった、と思う。

翌1963年4月、仏文科に進級した。主任教授の伊吹武彦先生はその少し前に大病をされ、すでに休講つづきであった。わたしは以前に関西日仏学館で伊吹先生のヴァレリー作 *Le Cimetière marin*（海辺の墓地）の講読を聴講した覚えがある。詩行の一字一句をおろそかにせず、音韻効果やリズムを精緻に分析する手がたい読解に、つよい感銘を受けていただけに、たいへん残念であった。

伊吹先生に代わって仏文科の主要な講義を担われたのは、教養部の生島遼一先生であった。「研究」という題目のもとに行われたスタンダード講義は、文字通り全力投球であった。木曜日の午前10時半から始まり、正午半を過ぎても終わらないことがあった。ほとんど徹夜に

近い状態で講義の準備をして来られたのではないかと思う。大量のプリント資料が配布されたが、これはおそらく秘書の奥村香苗さん（L4の同級生、のち生島さんの養女）がタイプしたものを、孔版印刷にまわしたものであっただろう。

もうひとりの看板教授である桑原武夫先生は、多忙の人であった。当時は、人文科学研究所の所長であると同時に、日本学術会議の副会長でもあり、講義の準備に割く時間はあまりなかったのではないかと思う。「ルソー研究」や「文学と悪」など、いくつかのトピックに特化した話も聞くことができたが、より多くは、ユネスコや学術会議の最新の話題もしくは裏話、時局向きの世界情勢、例えばド・ゴール大統領のフランス文化輸出政策についてなどから、三好達治の思い出などにも話が及ぶことがあった。むしろこうしたヴァラエティこそが、この「研究」の人気講義たる所以であったかもしれない。他学科、他学部からの聴講生はもちろんのこと、すでに教職に就いている卒業生の姿も、しばしば見かけたりした。

桑原武夫といえば「第二芸術論」が有名であるが、先生のこの出世作についてはちょっとした思い出がある。講義のあと、京大北門前の喫茶店「進々堂」に、希望する者10人ばかりを、連れて行っていただいたことがある。質問があればなんでも受け付けると言われたので、ついその気になって、日ごろ気になっていたひとつの質問をした。「先生の第二芸術論についてですが、戦後20年の短歌と俳句の革新とその成果に照らして、いまの時点でなんらかの修正の必要をお感じになりませんか」。桑原さんはこの失礼な学生の質問に、一呼吸おいてからこう答えられた。「あのふたつのエッセイの存在価値は、歌壇や俳壇ばかりではなく、社会全体にかなり大きな衝撃を与えたことです」。

わたしはこの返答に半分は納得したが、残りの半分はそうではなかった。たしかに、俳句結社主宰の作品が巻頭に大きな活字で載るといような風習は、少なくなった。桑原先生の提言の効用とプラグマティズムは、十分に理解したつもりだったが、世界の芸術に照らし合わせた場合の、日本の短詩型文学の受容と評価という点では、いくつか疑問が残った。桑原さんが世界の標準としてイメージした「芸術」は、主にフランスの19世紀小説であり、またロマン主義以降の近代詩であろうと読み取れる。例えばフランス近代詩に関しては、「ボードレールやヴァレリーの詩を註釈がなければ読めないということはフランスではあり得ない」とまで断言されている。本当にそうだろうか。

知られているように、フランスの学校教育では嫌というほど古典教育がなされる。ボードレールやマラルメの詩の解説書、註釈書は夥しい数が出ている。ヴァレリーの詩でも、いわば新古典主義と象徴主義とが混交したような高踏的なものであるから、アラン以外にも何種類もの註釈が出ている。ヴァレリーの『若きパルク』などは、一般のフランス人にはたやすくは近づき難い、相当に難解な長篇詩ではなかろうか。こうした問題は、ちょうどその頃から盛んになった読者論や受容理論に依拠した、新しい文学理論の領域とも密接に絡んでくる。桑原先生の「第二芸術論」が、その意味でも、基本的な出発点であることに疑いはないが、もう少し創作と受容両面の現場に踏み込んだ議論が必要であると感じるのは、今も変わることはない。

本城格助教授の演習は、20行か30行ばかりの仏語テキストを当日渡されて、その場で辞書を使って和訳し、翌週添削したものを返してもらい、という読解の訓練であった。これは後になって知ったことであるが、ちょうどその頃第3版が刊行されたばかりの、伊吹武彦編『解釈法』（〈フランス語学文庫〉12、白水社刊、1957年初版）の実践コースなのであった。執筆陣には本城さんの他、ほとんどの教養部の先生方が加わっておられた。基礎篇と応用篇からなる200ページ余の小冊子であるが、今でもその価値を失わない学習書であると思う。

教養部から出講の大橋保夫助教授は、三回生で「フランス語史」、四回生では「ヴェルレーヌ」の講義を受けた。後者は唯一のフランス近代詩についての講義であったから、わたしにとってたいへん貴重な機会であった。第一詩集『土星びとの歌』を、モーリス・グラモンの詩法やリズム分析を援用しながら、丁寧に読み解いて行かれるのであったが、取り上げられた詩篇は詩集冒頭の数篇にとどまった。博覧強記の大橋先生の講義は、話があまりにも多岐にわたり、詩のテキストをじっくり読み込む、というものではなかったように思う。

招聘外国人教師に、「スタール夫人の末裔」と噂される De la Moussay 氏（通称ドラ息子）がいた。フランス語小論文の作成を教わった。ときどき亜麻色の髪をなびかせる美女を伴って図書室に現れるので、「あの美しい人は誰ですか」と尋ねると、すかさず *ma cousine* と答えて、わたしたちを面白がらせた。ちょうどその頃、クロード・シャブロルの映画「いとこ同士」 *Les Cousins* が、遅ればせながら日本でも公開されていて、一部の学生の間で話題になっていたからである。

仏文以外では、ドイツ文学の大山定一教授が著名であったが、残念ながらほとんど休講であった。真偽のほどは定かではないが、行きつけの祇園の小料理屋で酔いつぶれているに違いない、との噂であった。通常は文学部の掲示板に「**教授、本日休講」と張り出されるのに、大山教授の場合は、休講が日常化しているのでごく稀に出講されると、「大山教授、本日講義あります」の張り紙が掲げられるとのことであった。事実わたしの「ドイツ文学史 大山教授」と表書きした大判の大学ノートは、最初の5ページだけが使用されているのみで、残りはすべて空白のままである。

英米文学は、中西信太郎教授と菅泰男教授の講義を聴講した。いずれもシェークスピアを対象とするもので、前者は『ソネット集』、後者は「演劇と劇場」についてのものであった。教職課程に求められる単位に関連するからか、いずれも英文科以外の受講生の数が多かったが、わたしにはどちらかといえば印象の薄い講義であった。

特筆すべきは、吉川幸次郎教授の「中国文学史」であった。開口一番の託宣は以下のようなものであった。「西洋文学の関心は、他世界に向けられており、叙事詩より始まる。東洋の場合は、より日常性に密接している。中国文学は、詩に関する限り、地上の悲哀にかかわっている。歴史への関心が高く、歴史書から文学書への上昇が見られる。中国には神話は存在しない」。吉川先生はこれにつけ加えて、「日本文学の一特徴は、哲学の欠乏である」と断言された。

すべてがあまりにも大きな課題の提出であり、これをそのまま聞き捨てにする訳にはいか

なかった。「西洋文学」を「フランス文学」に置き換えると、様々な疑問や反論が群がり起こってくるからであった。これ以降、大学院修士課程の2年間、「唐詩の諸問題」を研究題目に掲げる名講義の末席を汚すことになった。すでに機会あるごとに語ってきたことであるが、この講義はわたしの『落日論』執筆にもつよい影響を与えた。

三回生の春から、松島征君と小西嘉幸君と語らって読書会を始めた。ヴァレリーの『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』、ついでマラルメの『詩集』（ドゥマン版）を読んだ。いずれも難解なテキストばかりで、わたしはおのれの語学力と読解力の限界を、思い知らされることがしばしばであった。しかし松島君の語学力と小西君の緻密な思考力に助けられながら、少しずつ読み進めて行った先に、ほのかな明かりが見え始めた時はうれしかった。マラルメの「晦渋」と「秘教性」にしばしば立ち往生した経験は、後年「象徴詩の難解さと解釈をめぐって」（宇佐美編『象徴主義の光と影』所収、1997年、ミネルヴァ書房刊）という論考を書いた時に、多少の支えになったに違いないと思っている。ちなみにこの本には、松島君の「物語テキストにおける象徴の作用」と、小西君の「ロートレアモンの位置」が収録されていて、ともに力作である。青春の思い出と友情の証として、ここで改めて想起できることは幸せである。

読書会といえば、このころサルトルの『存在と無』を原文で精読する試みを半年ばかり続けた覚えがある。哲学科博士課程の浅野檜英氏をチューターにして、フランス哲学専攻の四回生・佐藤公一氏ほか数名が集まり、アリストテレスの存在論に照らして、サルトルを読み直すという試みであった。原書の4分の1ほどで中断したが、西洋哲学の根の深さを少しだけでも実感できたことに満足した。浅野氏は伊東静雄の文学にも造詣が深く、この方面でも刺激を受けた。同氏はのち東北大学の、佐藤氏は香川大学の、それぞれ哲学科教授になられた。

わたしはこれらの読書会を始めた頃から、ランボー研究に本格的に打ち込もうとの決意を固めていた。当時プレイヤー版の全集は、ルネヴィルとムーケの共編になる、校訂も注釈も極めて不完全な1946版しかなく、校訂版としては、ブイヤヌ・ド・ラコストがメルキュール・ド・フランスから10年がかりで出した3冊（『詩集』1939年、『地獄の季節』1949年、『イリュミナシオン』1949年）があるきりであった。わたしが大学に入学した年、すなわち1961年に、シュザンヌ・ベルナール（Suzanne Bernard）による詳細な注を加えた校訂版が、ガルニエ古典叢書の一巻として出版された。いま振り返ると、カナダ・ケベック州出身のこの碩学（1932-2007）は、わたしにとって幸運の女神であった。黄表紙の作品集を、フランス語の基礎もおぼつかない二回生の春から、まるで聖書のように絶えず持ち歩いてきたことを、懐かしく思い出す。

三回生の終わり頃、1964年2月末ではなかったかと記憶するが、吉田中大路から関田町（町名で言えば田中大堰町）に宿替をした。旧西園寺邸清風荘の通りを隔てた北隣に位置する、農地改革以前は大地主であったと推定される家である。当てがわれたのは、2階の床間付きの8畳間で、東の手すりからは庭を見下ろすことが出来た。ある先輩がここを出られたので、

その後釜に坐ったわけである。おまけにスピーカー付きのハイファイ・ラジオを安い値段で譲り受け、文化度が少しだけアップした。

卒業論文は、「ランボーにおける自我の問題」をテーマにし、少し背伸びしてフランス語で書くことにした (*Le Problème de l'Ego chez Rimbaud*)。サルトル初期の哲学論文「自我の超越」は、高校時代に邦訳で読んでつよい影響を受けた。これとランボーのいわゆる「見者の手紙」にいきなり現れる *Je est un autre*. (わたしは他者である。) という断言が交錯する地平を、『地獄の季節』と『イリュミナシオン』ふたつのテキストを比較検討しながら、自分なりに計測してみようと思ったのである。その場合、概念操作の原動力となったのは、吉本隆明が『言語にとって美とはなにか』(1965年、勁草書房刊)で展開した「自己表出」と「指示表出」というふたつのキータームであった。一人称代名詞の使用実態とその頻度を統計的に処理する方法は、これに対応する補助線として自身で考案した。

口頭試問の主査は、前年11月にフランス文学講座の教授に就任されたばかりの生島先生であったが、本城助教授と教養部の渡辺明正教授が副査として同席された。フランス語のミス指摘されるのを覚悟していたので、緊張してかしこまっていると、渡辺さんが前期韻文詩「音楽会にて」からの引用を取り上げ、「木曜日の夕べ、とあるのはなぜ？」と、こちらの知識をテストするように聞かれたので拍子抜けした。昔フランスの小学校は木曜日が休みであったことは知っていたが、そこで詩人が風刺のターゲットにしているのは、子供たちではなく、「妬み深いまぬけ面をさげてやってくる、暑さで息もたえだえのブルジョワ連」だったからである。

修士課程に進んだ4月早々、生島教授から呼び出しがあり、研究テーマを見直すようにとのアドバイスをいただいた。わたしはあらかじめ、引き続き「ランボー研究」をテーマにする旨を申請していたが、生島先生は「若いうちは一つのことに凝り固まらず、広い視野でものを見る術も必要だ。君がスタンダールの『赤と黒』と『アルマンズ』について書いたレポートは、どちらもよかったよ。専攻分野についてもう一度考え直して見るように」、との趣旨であった。わたしはお礼を述べて退出し、一週間ほどして、あらためてランボーについての研究を続けたい旨を申し入れた。つくづく可愛げのない学生であったと思うが、生来の「つむじ曲がり」であるから、これだけは直しようがなかった。(同期生に浜本正文君がいたが、彼は卒論と修論にプルーストを選び、この大作家と向き合うために学部大学院合わせて3年ほど留年した。その後愛知大学に奉職してから、ブランキやボリス・ヴィアンの翻訳に打ち込み、独自の研究領域を開拓した。こうした専攻分野の選び方も、もちろんあり得たわけである。この浜本君は、惜しくも2022年の秋、鬼籍に入った。)

修士課程一、二回生の頃の生島先生の講義は、フロベールとプルーストに関するものだった。いずれも学部生の時に聞いたスタンダールと同じく、全力投球の充実した内容だった。わたしは研究対象を変えなかった償いというわけではないが、このふたりの大作家の作品は、素人なりにならぬ熱心に読み込んだと思う。その成果は、修士論文のテーマと内容だけではなく、その後の著作にも多分に影響を及ぼしていると思う。

ほかに本城格助教授の演習「フランソワ・ヴィヨン」に出たが、これはテュアーヌをはじめとする数種の注釈書をたよりに、「遺言書」*Le Testament* をいわば手探りで読解するような地味な作業であった。吉川教授の2年間にわたる研究「唐詩の諸問題」については、すでに触れたところであるが、この講義から受けたインパクトは、たとえようもなく大きかった。

当時、仏文科院生の研究誌として、およそ10年の歴史を持つ「フランシア」という年報があった。論文掲載の可否は、事実上、主任教授の推薦によって決められていたように思う。わたしなどには絶えてお呼びがかからなかった。まわりには、スタンダール、フロベール、プルーストを専攻する学生が群れをなしていたから、しごく当然のことであった。のちに、70年安保の学生の反乱で、この研究誌があっけなく叩き潰された、との報を耳にした。悪しきアカデミズムの象徴と見なされたのであろうか、「破壊は易く創るは難し」とも思ったが、わたしには別段、うれしくも悲しくもなかった。

その後、ほぼ1年をかけて修士論文を書き上げた。タイトルは『『イルミネーション』と絵画』(*Les Illuminations et la Peinture*)。ランボオの散文詩集『イルミネーション』を、ヴェルレーヌの証言通り、英語由来の「着色版画」と捉え、その方向から、いくつかの代表作を読み解こうとした。着目したのは、その絵画的な空間構成であり、さらに光や色の独特な描き方であった。たまたま同時代に創作活動を行った印象派の画家たちの手法との比較検討、またプルーストの『失われた時を求めて』に登場する画家エルスチールの描法との親近性など(この点については、シュザンヌ・ベルナルの論考から大きな示唆を得た)にも、つとめて言及した。

口頭試問の主査は生島教授、副査は桑原教授と英文科の御輿員三教授であった。わたしは桑原さんへの対策に集中した。長短とり混ぜてランボオの詩篇5つを、確実に暗誦できるよう準備したのである。なぜなら、ある先輩から「桑原さんには気いつけや」と言われていたからである。何年か前の卒論の試問で、ある学生が、「ランボオが好きなら、ソネットのひとつやふたつ暗誦できんようではあかんで」と言われ、あえなく沈没したとのことであった。どうやらランボオかぶれの仏文の徒がお嫌いのようにであった。

わたしは、これは桑原さんの小林秀雄嫌いに起因しているのではないか、との疑念を抱いている。戦後まもないころ、京都から「世界文學」という雑誌が刊行されていて、編集主幹の伊吹武彦先生が、東京から小林秀雄を招いて(ふたりは東大仏文の同期)、生島遼一、桑原武夫両先生を交えて、4人での座談会が組まれたことがあった。前半の文学談義は小林の独断場であったが、後半に入って少し流れが変わった。小林が富岡鉄斎への関心をあらわにすると、桑原さんの逆襲が始まった(かのように思われた)のである。鉄斎は京の日常文化に溶け込んだ身近な存在であり、大仰な芸術作品として鑑賞の対象となるようなものではない、との趣旨の発言ではなかったか。

話を試問に戻すと、桑原先生は一言、「文学における印象主義をどう考えるか」と尋ねられた。予期していた問いであったので、心して答えようとした時、生島先生が、「ここにも大概のことは書いてあるが」と言って、フロベールやプルーストを中心とする、19世紀後半から

20世紀初頭にかけて活躍した作家たちの、印象派風の描写法について持論を展開された。生島さんはわたしを擁護してくださったのだろうか。それとも親友である桑原さんに自説の一部を開陳したくなられたのであろうか。わたしにはわからない。いずれにせよ、暗誦を披露する機会は失われた。

1週間ほど経った2月下旬のある寒い日、生島教授から急に呼び出しがかかった。恐る恐る研究室を訪れると、生島さんは、「君に良い就職の話がある。関西学院仏文科の専任助手なのだが、明後日、伊吹さんが面接に来られるから予定しておくように」とのことだった。わたしは驚きかつ狼狽した。そんなに早く就職するとは考えてもいなかったからである。百万遍角の本屋で受験雑誌を拾い読みして、関西学院が兵庫県西宮市上ヶ原にメイン・キャンパスを持つ、ミッション系の学園であることを知った。関西私学の名門であることはなんとなく知ってはいたが、具体的なことは何も知らなかったのである。

面接の日、伊吹さんは終始ニコニコしておられた。「学生はおとなしく、よく勉強するし、先生がたも紳士ばかりです。君の前任者である加藤（林太郎）君と同じように、2年間のフランス留学も出来ますよ」。そして少し改まって、「ただしひとつだけお願いがあります。この春、仏文科創設以来、初めて卒業生を出すので、大学院の修士・博士両課程を同時に創ります。ついては君に博士課程の最初にして唯一の学生になってほしいのです。無試験であることはもちろんのこと、入学金や授業料などはいっさい無用です」。黙って聞いておられた生島先生が、横から「伊吹さんの詩の講義も受けられるしね」と、ひとこと付け加えられた。

こうしてわたしは24歳で職を得たわけであるが、今から考えれば、「青田刈り」ではないかとの感想が洩れ聞こえても、おかしくはない事例だろう。当時の仏文科院生の就職状況について少し補足しておきたい。三回生で仏文科を選んだ時から、フランス語教師の職を見つけることの難しさは、どこからともなく聞き及んでいた。博士課程を終えた後、定時制高校の英語の先生をしながら、どこかの私大で非常勤講師をしながら研究を続けている、という先輩方がおられることも知っていた。

流れが変わったのは1960年代半ば過ぎ頃ではなかったろうか。桑原さんが講義の中で、ド・ゴール大統領とアンドレ・マルロー文科相の文化輸出政策に言及されたことは先に述べた。フランスのファッションやモードへの関心がにわかになら高まったのもこの頃からであった。しかし今になって考えれば、それよりもさらに重要なことは、日本の高度経済成長に伴う大きな社会変動であったに違いない。これにより女子教育の中核が、女学校や短大から4年制大学へとシフトするようになったのである。

当時、早稲田の暉峻康隆や慶應の池田彌三郎ら幾人かの有名教授が、「女子学生亡国論」などという言説を面白おかしく展開して、マスコミを賑わせたことがあった。つまらない議論であったが、第二外国語にフランス語を選ぶ学生が急増したのは、この女子学生の急増と連動していることだけは事実である。さらにそれまで一部の国公立にしかなかったフランス語フランス文学科が、あちこちの私大で創設されたのもこの頃であった。つまりこれ以降しばらくの間、フランス語教師は売り手市場であったのである。

生島研究室での面談を終えて3日ほどして、関田町のわたしの下宿へ加藤さんが急ぎの使者として来られた。伊吹先生の「無試験であることはもちろんのこと、学費等はいっさい無用」との発言の「訂正とお詫び」であった。「申し訳ありません。形だけの筆記試験を受けてください。学費はすべて研究室の費用から出します」とのことであった。

こうしてわたしはほぼ同じ時期に、京大と関学ふたつの博士課程への進級試験を受ける羽目に陥った。腑に落ちないところもあったが、ひとつだけいいことがあった。英語の筆記試験の採点をされた関学英文科の矢本貞幹先生から、お褒めの言葉をいただき、その後も親しく接していただいたのである。岩波文庫のT.S.エリオット著『文芸批評論』の訳者であることを知っていたから、無邪気にうれしかった。阪神香櫨園のご自宅にも呼んでいただき、エリオットやアーサー・シモンズの批評、あるいは彼らとフランス象徴詩の関係などについて、詳しい解説をお聞きすることができたのは幸いであった。

1967年4月、わたしは西宮市上ヶ原の関西学院大学に仏文科の専任助手として赴任した。初めの2年半は、それと同時に創設されたばかりの大学院博士課程の唯一の学生でもあった。その後フランス政府給費留学生としてパリ第十大学ナンテールに留学、帰国後、専任講師、助教授となり、関学には合わせて13年奉職した。この関学時代についてもたくさんの思い出があるが、別に書いたものがあるのでここでは繰り返さない。

1979年の秋であった。立命館大学文学部教授の西川長夫さんから、「人文研の多田道太郎さんが、君にぜひ会いたいと言っておられる」とのメッセージを伝えられた。あとで少しずつ事情がわかってきたが、多田さんを班長とする共同研究班「ボードレール『悪の花』註釈」は、1976年に発足したものの、わずか2年数ヶ月後の1979年1月、その主要メンバーであり、事実上の牽引者であった詩人で京都女子大教授の大槻鉄男さんが、急逝するという不幸に見舞われ、しばらく開店休業の様子とのことであった。

わたしには、フランス詩の註釈ということに関して、久しくそれなりの思い入れがあった。学生時代に吉川幸次郎教授の著書を読んだり、講義を聞いたりしているうちに、フランス詩においてこのような試みがなぜなされないのだろうか、との思いがしきりに募ってきていたのである。原文と、委曲を尽くした註釈と、そしてそれを踏まえた訳文とが、三位一体となるような註釈研究というものに、可能であれば自分も関わってみたい、あるいは新しい地平が開けるかも知れない、わたしの思いはただその一点に尽きた。

多田さんが、宇治市から自家用車で上ヶ原まで「割愛願ひ」と挨拶のために来られた。西宮の地理は不案内なので、甲子園球場の前まで迎えに来て欲しいということだったので、そのようにした。多田さんがかなり熱心な阪神ファンだということ、その時に初めて知った。関学仏文科の学科長である高塚洋太郎教授は、わたしの移籍を快く受け入れてくださった。

関学大文学部教授会で最後の挨拶をした。400字詰め原稿用紙5枚ほどのメッセージをあらかじめ用意し、13年にわたりこの職場に勤められたことの幸せと、感謝と、そして今回のわがままな決断へのお詫びの言葉とを、心を込めて述べた。担当中のゼミ生へのケアがまだ1年残っていたので、これに対しては非常勤講師としての身分ながら、卒業論文の指導など

も含め、出来るだけのことをさせていただきたい、と申し出た。関学の仏文へは、その後 10 年あまりの間、非常勤講師として、週に一度のペースで出講を続けた。大学院の講義と学部の講義のふたコマであった。元同僚の皆さんは、自己都合により去って行った者に対して、まことに寛大であった。感謝のほかはない。

ところで、多田先生主宰のボードレール註釈研究は、なかなか思い通りには行かなかった。発足して 3 年を経過した時点での途中参加なので、うまくいかないのは当たり前のことであった。最初に出席した会の途中休憩の際、小用に立って旧知の先輩 X さんと廊下で会った。「バタバタしていてご挨拶が遅れました。こんなことになりましたので、どうぞよろしくお願ひします」。返ってきた言葉は、「されば野におけ、レンゲソウというからな」の一言であった。わたしはあっけにとられて、たぶんキョトンとしていたのだろう。返す言葉を持たなかった。言った方は忘れても、言われた方は一生忘れない言葉というものがある。自分が足を踏み入れたところが、そんなに高貴な花々が咲き乱れるお花畑なのであろうか。いくら考えても解けるような謎ではなかった。

班長の多田教授は多忙の人であった。講演によく出かけ、その売れっ子ぶりは、東南アジア研究センターの矢野暢教授に次ぐとの噂だった。矢野教授は、まもなく秘書へのパワーハラメントにより辞職に追い込まれたことで世間を賑わせた人である。多田さんはまた、わたしが助教授として着任して 3 年ほどの間に、カナダのモントリオール大学と中国の北京外語学院へ、それぞれ 10 ヶ月ほど海外出張された。日本の文学と文化を教えるというのが、その渡航目的だった。

さてわたしが最初にしたことは、東方部で荒井健教授が李義山（李商隱）詩註釈班を立ち上げておられたので、願ひ出てオブザーバーとして半年間出席させていただいたことである。伝統的な詩の註釈研究を少しでも学びたいと思ったのである。テキストの校訂と基本的な旧積の吟味の仕方について、また班員が共有すべき基本的な資料の作成方法について、現場に即して学ぶことが出来、たいへん参考になった。異分子の混入を快く受け入れてくださった荒井先生には、今も深く感謝している。

これまでは分担者が各自に選んで参照していた資料を、荒井班にならって基本資料としてひとつにまとめあげ、詩篇ごとに必要部分をコピーしたものをコーパスとしてあらかじめ配布し、これを参加者全員が共有できるようにした。そのために西洋部の特別研究費と科学研究費の申請をした。幸い、いずれも予算の獲得がかなったので、必要な文献を補充し、作業人員を確保することが出来た。（ちなみに後年、杉本秀太郎さんが、『悪の花』の抄訳を湯川書房から出される前、このコーパスを無くしたので、もう一度まとめて見せてほしい、と依頼されたことがある。その縁もあってか、わたしはこの訳書の書評を京都新聞から依頼された覚えがある。1998 年 11 月のことである。）

ところでわたしが班員として加わった当時、『悪の花』再版全篇の分担を参加の班員に振り分ける作業は、すでに 4 割方終了していた。途中参加のわたしは、最初は、班長からの依頼により、亡くなった大槻鉄男さんの担当になる詩篇の註釈に、必要最小限の補註を付けるこ

とに専念した。「あほう鳥」、「高翔」、「慢心の罪」、「露台」、「告白」の5篇である。いずれも素晴らしい訳と註解で、たいへん勉強になった。大槻さんの訳と註釈は、原文への敬愛の念をつよく感じさせるもので、概して節度ある言説で一貫していた。

一方、杉本さんの訳と註釈は、いい意味で散文風に噛み砕いた訳に、自らの文学観を紋章として刻みつける、といった塩梅であった。多田さんはしばしば「読み筋」という言葉を使って、作品にいくつかの切り口を見つけると、そこから一気に全面突破するというのが、お得意の手法であった。西川さんは、詩人の歴史体験や思想的側面に大きな関心があったから、ひとつの詩篇に400字詰100枚を超える論文のような註釈を書かれたりして、わたしを驚かせた。呉越同舟、いい意味でヴァリエティに富んでいたが、悪く言えば註釈全体としての不均衡は免れなかった。

なおわたしが担当して報告書に註釈を書いて発表した詩篇は、以下の10篇である。「月の悲しみ」、「猫（情熱的な恋人たちも……）」、「赤毛の女乞食に」、「地を耕す骸骨」、「無題（あなたがねたましく思っていた……）」、「屑拾いの酒」、「優しいふたりの姉妹」、「アベルとカイン」、「サタンへの連禱」、「好奇心の強い男の夢」。

ついでに言うておけば、A君という慶応出の助手がいたが、彼はちょうどその頃、パリに2年間の予定で留学中であった。当然ながらその間、班長不在中の研究会の運営は、わたしひとりに委ねられた。若手の湯浅康正君や竹尾茂樹君、そして多田研究室の秘書の方々には、いろいろ助けられたが、それでも負担は小さくなかった。ほぼ毎年、研究所の年刊紀要「人文學報」に註釈の成果を分載していたので、その取りまとめの作業にも苦勞した。報告書の冒頭、多田さんの序言に次いでわたしが書いた『『悪の花』の構成』に、その分載の次第が次のように報告されている。例えば、《マリー詩篇》（第49号、1981年2月）、《その他の女性詩篇》（第50号、1981年3月）、《憂鬱詩篇》（第52号、1982年3月）。詩群の呼称はあくまでも慣例に従った便宜的なもので、もちろん最終報告書では採用しなかった。これをみるだけでも、スケジュールがかなり過密なものであったことが、分かるはずである。

1986年、研究所の特定出版物（非売品）として、多田道太郎編「シャルル・ボードレール『悪の花』註釈」が出版された。この初版（上下2巻）は、わたしの確認するかぎりでは、残念ながら200箇所を超える誤字誤植脱字がある。おまけに執筆分担リストにも、あつてはならない欠落がある。多田さんの依頼で、頭初は筑摩書房のKさんや人文書院のTさんなどから、アドバイザーとしての無償の奉仕が得られたものの、1,500ページを超える大著を、素人集団で校正することにはおのずから限界があった、と言わざるを得ない。3年後の1989年に再刊された平凡社版（上中下3巻）では、これらはすべて訂正されているはずである。さすがは事典刊行の老舗だけあり、ページの移動を最小限に食い止める技術力には、驚嘆させられた覚えがある。

ボードレールの詩集を、『悪の華』ではなく『悪の花』としたことについて、多田さんも他の班員もきちんとした説明をしていない。わたしは後述の『ボードレール 詩の冥府』（多田道太郎編、1988年、筑摩書房刊）の末尾に付したこの詩集の邦訳リストに、その理由につい

てごく簡略に註記した。その後「花と華」と題するエッセイ（長谷川富子、伊川徹、饗庭千代子編『フランスと日本 遠くて近い二つの国』所収、2015年、早美出版社刊）を書いて、もう少し詳しく説明を加えた。残念ながらあまり人目に触れる機会のない文章なので、以下に要点のみを引用しておきたい。

《ボードレールの韻文詩集の邦題を、ほぼ半世紀にわたって『悪の花』と表記してきた。「華」ではなく「花」である。格別の銜いや気負いがあったわけではない。きっかけは桑原武夫先生の講義中のひとつだった。「あれ、華とせねばならない理由はありますか」、この一見さりげない旧師の疑問の背景には、フランス詩をことさらに擬古的な漢語まじりの和文に置き換えて、明快で親しみやすい原詩の魅力を損ない、真に必要な「詩の晦渋さ」すら見失わせる、一部専門家たちのマニアックな傾向への批判が込められていただろう。（中略）

《手元の漢和辞典をいくつか見比べてみれば、「華」が古字であり、より起源に近いのは確かなようだ。しかしだからといって「花」を俗字として退ける理由にはならない。なぜなら北魏くらい千数百年にわたって中国人が、この「花」の字を愛用してきたのは、紛れもない事実なのだから。杜甫の「春望」の一句「時に感じて花は涙を濺（そそ）ぎ」ほか、文学作品の引例にも事欠かない。古今新古今を初めとする和歌で用いられてきたのも、また世阿弥の『風姿花伝』などの能楽論で譬喩として多用されたのもこちらである。華麗、華美、豪華、華燭、中華など、一部の熟語で偏用される「華」を、あえてボードレールの詩集の和名に用いなければならない理由はとぼしい。

《ほぼ100年来ランボーとともに日本で最も熱心に受容されてきたボードレールが、彼の唯一の韻文詩集の表題に込めようとした意味について、あらためて考えてみよう。Les Fleurs du MalのMal（悪）はBien（善）と対をなして、形而上的かつ道徳的な意味を担う。と同時にmaladie（病い）ないしmalaise（居心地の悪さ）をも意味し得る。このことは、1857年の初版と1861年の再版の巻頭に、ともに掲げられたテオフィル・ゴーチエへの献辞の末尾をみれば明白である。「心からの謙譲の／念をこめて／これらの病める花々を／捧げる」。詩人は当初よりこの「病める花々」FLEURS MALADIVESをイタリック体で印刷して欲しい、なぜならこれは言葉遊びの表題なのだから、と述べていたのである。結局その要望は入れられず、ほかの部分と同じくロマン字体で印刷されてしまったのであるけれども。

《「言葉遊び」に関して蛇足を加えれば、複数形のfleursは古語では「月経」を、また「白い」という形容詞を付ければ、「おりもの、こしけ」を意味する。詩人は自ら病んでいたシフィリス（梅毒）に引っ掛けて、「病いによる分泌物＝花＝詩篇」という隠喩に自ら興味を覚えたのであろう。この点に関しては、阿部良雄がその個人訳全集の第一巻の改題で述べているとおりである。

《ただしここで興味深いことは、江戸期の川柳集『俳風柳多留』に見える一句に、「花」が「月経」の意で用いられていることだろう。「恋の花けふ咲きそめる恥ずかしさ」。「花」の多義性はフランス語のfleursに比して遜色がない。つけ加えれば上田敏も永井荷風も、当初はこの詩集の邦題を『悪の花』と表記していた。二人がともにまもなく「花」を「華」に変更し

た経緯は、日本におけるフランス詩受容の問題（特に鈴木信太郎を代表とするアカデミズムの影響）を考える上においても、改めて吟味するに値する課題だろう。」

多田さんはじめ最後まで註釈班に加わった全員が、思い思いの感慨を「あとがき」に綴った。わたしはごく簡潔に、以下のように書いた。《ひとりの詩人がみずからの生と引きかえに残した彫心鏤骨のことばを、後世の人間があれこれ詮議して註釈を加える——、考えてみれば大それた企てである。漢詩人・阿藤伯海は、「諳んじてのち之を論ずるは善し、論ぜず之を楽しむは更に善し」と述べた。この教訓を肝に銘じた上で、なおかつ論ずべき何ほどのものが残されているか、註釈者の節度と誠実さが要求されるところであろう。／『悪の花』註釈班に加わってからの6年間は、この意味でも貴重な体験であった。いわゆる表層解釈の問題から個々の作品ないし詩集全体の主題にいたるまで、みずからの読みを他者の読みと対質させながら練り上げ鍛え上げ、それを最終的に訳と註釈という形で提示すること、これは想像していた以上に困難な作業であり、またそれだけにやりがいのある仕事であった。今となつては、日本におけるフランス詩100年の歴史の中で最初の試みであるといってもいい、この膨大な作業を私たちに持続的に強いた、ボードレールという名のテキストのしたたかさ、重厚な手ごたえに、ただ畏れいるばかりである。》

初版刊行後まもなく、河盛好蔵先生が東京新聞のコラムに、「日本におけるフランス詩100年の歴史の中で最初の試み」などという豪語を追認した上で、たいへん好意的な書評を書いてくださった。数ヶ月後、多田さんの肝煎りで京都に河盛さんをお招きし、祇園の小料理屋で一夕を共にしたことがある。その席で、河盛さんが、ヴェルレーヌ前夫人マチルド・モーテの回想録を探しておられることを知り、すぐにその原書をお送りしたことがある。かつて自身の編訳書『素顔のランボー』で、その一部を翻訳したことがあったのである。河盛さんは1ヶ月もしないうちに「コピーを取ったから」といって、ハترون紙で綺麗にカバーをつけて返却してくださった。

その後、多田さんはボードレールに関する研究会を3年間続けられた。慶應大学からボードレールの専門家で詩人の井上輝夫氏を客員として迎えた。井上さんは京都での滞在をずいぶん楽しんでおられた。成果報告書は、多田道太郎編『ボードレール 詩の冥府』として、1988年に筑摩書房から刊行された。わたしはこれに「落日——あるいはデカダンスの詩学」と題する比較的長い論考を寄稿し、翌年刊行した『落日論』（筑摩書房）の、もっとも重要な柱の一本にすることが出来た。幸いそれは和辻哲郎文化賞の栄誉を受けた（1990年3月）が、選者のひとりである梅原猛さんからは、特にそこで展開した「時間論」がすぐれていると評価していただいた。同じく選者の司馬遼太郎さんから、「文章がいい」と言っていたいただいた事とともに、大きな励みになった。

国際日本文化研究センターとの関わりについても少し触れておきたい。センター発足当初の1987年から、中西進教授のお誘いを受け、都合ふたつの共同研究班に入れていただき、さまざまな刺激や情報を得ることが出来た。人文研より予算措置が重点的で手厚く講じられていて、海外や東京圏からの人の往来も活発であった。ドナルド・キーン氏や中上健次氏など

が、突然ゲストとして呼ばれるようなこともあった。

中西進編著の2冊の成果報告書に、わたしが寄せた論考は以下の通り。「〈私〉の肥大と解体——啄木詩の変貌をめぐって——」（『日本文学における「私』』所収、1993年12月、河出書房新社刊）。「詩における曖昧と想像力」（『日本の想像力』所収、1998年1月、JDC刊）。なお、わたしは1990年7月から2年間、日文研の客員助教授を兼務した。

日文研との関わりは、その後も井波律子さん主宰の研究班への参加という形で続いた。わたしは井波律子・井上章一共編著のふたつの報告書に、「中原中也とフランス近代詩」と「偽作のはなし」という論考を寄せた。いずれものちに『中原中也とランボー』（2011年9月、筑摩書房刊）に収録したものである。

多田さんが定年により研究所を退所されてから数年後、わたしは自身の主宰する共同研究班の成果として、『フランス・ロマン主義と現代』（1991年3月、筑摩書房）を刊行した。共同研究班を運営することの難しさについては、多田班に所属したほぼ10年の修行期間のうちに、嫌というほど思い知らされていたので、これを刊行出来た時は、ひとしおの感慨があった。関学を辞めて人文研に移籍する際に、生島遼一先生のお宅へご報告に伺ったところ、「共同研究は難しいよ。桑原のような人だから出来たけれども」、というような趣旨のことを言っていた覚えがある。わたしは困難を覚悟した上で、自分なりにできることの最大限をめざそうと思った。それには人材の確保が第一であり、次いで形成された研究集団が、余計な波風を立てず、かといって馴れ合いにも陥らず、つまり緊張と和を保ちながら、活発な動きを維持し続けることが肝要と考えたのである。

人材ということについては、尊敬するの先輩の参加を得られたことが大きかった。西川長夫、丹治恆次郎のおふたりは、それぞれ「フランス革命とロマン主義」、「フランスとハイネ」という大きな視点を提示していただいた。ついでバルザック研究の柏木隆雄氏、その夫人でフロベール研究の柏木加代子氏、ルソー研究の小西嘉幸氏、ユゴー研究の稲垣直樹氏と丸岡高弘氏、アロイジュス・ベルトランの散文詩を論じた吉田典子氏など、それぞれ卓抜な問題提起には終始目を見張らされた。

特に班結成2年目に、新しく研究所に入所した文学理論の大浦康介氏の参加は、わたしたちの活動に更なる刺激を与えた。（大浦氏の移籍に関しては、ご迷惑をおかけした甲南女子大学仏文科の清水正和先生のご理解を、今でも忘れがたく深く感謝している）。ふたりのフランス人研究者、パリ第七大学のアンヌ＝マリ・クリスタン氏と甲南女子大のピエール・ドゥヴォー氏は、国際的な視野の広がりをもたらした。ちなみにクリスタン氏は、わたしがパリ第七大学に客員として在籍した当時の「テキストと資料の科学科」教授であり、同大学の「エクリチュール研究センター」の所長であった。その後、人文研の客員として半年間京都に滞在し、わたしの研究班に参加していただいたのである。

また文学研究に偏りがちの視点を是正していただいた美術史家の島本浣氏、サント＝ブーヴの小説を論じた露崎俊和氏、そしてスタール夫人論を寄せ、班の運営を助けてくれた助手の鈴木啓司君、これらの方々の支えを忘れることは出来ない。わたし自身は、序論として「ロ

マン主義を考えるために」を書いたほか、「〈私〉語りの変容」と題してモーリス・ド・ゲランの散文詩を論じた。後者はフランス語研究誌 *Equinoxe* の第 10 号に掲載の後、トゥールーズに拠点を持つ「ゲラン友の会」の季刊誌〈*Amitié Guérinienne*〉の 171 号に転載された。

ゲストとして貴重な報告をしていただきながら、報告書には種々の理由により寄稿をお願い出来なかった方々は、以下の 8 名に上る（括弧内所属は当時）。饗庭孝男（甲南女子大学）、浅田彰（京都大学経済研究所）、井上輝夫（慶應義塾大学）、阪上孝（京都大学人文科学研究所）、ジャン＝マリ・シェフェール（フランス国立科学研究センター）、藤井治彦（大阪大学）、藤井康生（大阪市立大学）、前川道介（同志社大学名誉教授）。

「和」ということについて少しだけ補足すると、研究会の後の会食とおしゃべりはいつも楽しく、また柏木氏の発案で瀬戸の大三島へ旅行に出かけたことなども懐かしい思い出である。日文研と比べて予算措置が乏しく、交通費に関しても、半ば以上、班員の善意にすがるという、手弁当での参加には、まことに心苦しい思いがしたものである。そんな中で、わたしが特に心がけたのは、得られた情報と研究成果のアウトプットだけはしっかりする、ということであった。報告書の出版には常に困難が伴ったが、曲がりなりにもわたしが手がけた四つの共同研究の成果は、すべて公刊することが出来た。これには出版を引き受けてくださった関係者の方々に、厚くお礼を申しあげなければならない。

わたしの共同研究は、いずれも 3 年間の活動の後、報告書の出版のため 1 年間の延長を研究者会議で認めて貰う方式をとった。そして報告書の出版を終えた翌年は、他の班の一員に加えていただく一方、自身の次の研究班の準備期間とした。海外出張は努めてこのオフの期間か、夏季あるいは春季の休暇を活用した。経験上、班長の長期出張はあり得ない、と自覚していたからである。

ロマン主義に次ぐ三つの報告書と、これに寄稿して下さった方々のお名前（目次掲載順、敬称略）は、以下の通りである。いずれも思い入れの深い出版物であるが、内容の詳細と、ゲストとして貴重な報告をしていただきながら、種々の理由から報告書には寄稿していただけなかった方々のお名前は、ここでは割愛させていただく。

『象徴主義の光と影』（1997 年 10 月、ミネルヴァ書房刊）。吉田城、島本浣、ピエール・ドゥヴォー、上倉庸敬、小山俊輔、小西嘉幸、柏木隆雄、内藤高、小林満、田口紀子、柏木加代子、吉田典子、三野博司、山路龍天、丹治恆次郎、多賀茂、鈴木啓司、齋藤希史、大浦康介、松島征。

『アヴァンギャルドの世紀』（2001 年 11 月、京都大学学術出版会刊）。大浦康介、森本淳生、水田恭平、松島征、丹治恆次郎、永田靖、ピエール・ドゥヴォー、ピエール・バイヤール、吉田城、禹朋子、篠原資明、井波陵一。

『日仏交感の近代 文学・美術・音楽』（2006 年 6 月、京都大学学術出版会刊）。柏木隆雄、小西嘉幸、吉田城、近藤秀樹、北村卓、小山俊輔、森本淳生、高階絵里加、吉川順子、鶴飼敦子、阪村圭英子、柏木加代子、大浦康介、三野博司、内藤高、岡田暁生、佐野仁美、袴田麻祐子、松島征、高木博志。

こうして参加して下さった方々のお名前をあげていくと、わたしより年少の方々がすでに幾人も鬼籍に入っておられることに気づかされる。改めてご冥福を祈る。もうひとつ気づかされることは、わたしの研究会には比較的多数の女性の参加者が来て下さったことである。1980年代初頭、わたしが入所した当時は、多田さんの共同研究を含め、一般に女性のジェンダー比率はほとんどがゼロ、あったとしても極めて低かったように思う。

わたしが60歳代に関わったふたつの詩人全集についても、ここで略記しておきたい。角川書店の「新編中原中也全集」(全6巻、2000~2004年)と筑摩書房の「立原道造全集」(全5巻、2006~2010年)の編纂に、編集委員のひとりとして携わったのである。前者は、第3巻「翻訳」がわたしの主な担当であったが、第4巻「評論・小説」の解題執筆にも関与した。この仕事では、東京や山口へしばしば出張したが、編集委員の中村稔氏や佐々木幹郎氏のほかに、編集協力に大きな貢献をした大学院生・大出敦氏(現慶應大学教授)ともしばしば会って交友を深めた。立原全集は、2006年3月の定年による京大退職(当時は63歳)を前後に挟む、まことに慌ただしい時期の仕事であったが、若い時から愛着のあった詩人であるから、視力を酷使してでも全力を尽くした。編集会議で、中村稔、安藤元雄、鈴木博之の三氏と、お互いに忌憚なく議論を交わすことが出来たのも、得難い経験であった。わたしが主に担当したのは、第三巻と第五巻であったが、担当編集者の間宮幹彦氏とともに、立原の手記、ノート、書簡の校訂作業を綿密に行ない、その上でさらに解題の執筆に、多くの時間と精神を傾注したものである。

わたし個人の仕事としては、1996年にちくま文庫の一冊として『ランボー全詩集』を刊行出来たことは、この上のない喜びであった。いきなり文庫での訳し下ろしを希望したのは、少しでも親しみやすい形で、若い読者にランボーを読んで貰いたいと思ったからで、筑摩書房編集部の間宮幹彦氏と岩川哲司氏のご理解とご支援のおかげで実現したものである。幸いにして版を重ね、2012年には事実上の増補改訂版を出すことが出来た。

訳出にあたって特に留意したのは、訳文の清新さはもとより、自筆原稿を極力吟味した上で各詩篇の原本をひとつずつ決定し、簡潔を期した脚注に工夫を凝らしたことである。大枠としては、シュザンヌ・ベルナルが創始し、アンドレ・ギュイヨーが補訂した、ガルニエ古典叢書の『ランボー著作集』を参考にしたが、独自に校訂をしたところも多く、これに「ビスマルクの夢」など新発見のテキストをも加えた。

出口裕弘氏がある新聞に書評を書いてくださって、「一人称主語の柔軟な訳しぶり」を誉めていただいたことはうれしかった。たとえば小林秀雄が『地獄の季節』の語り手の自称を、すべて「俺」という一本調子で通しているのに対して、わたしは作品の演劇的効果とポリフォニーの技法を尊重して、「私」、「わたくし」、「ぼく」などと、テキストによって使い分けたのである。

拙訳ランボーに関しては、2023年3月に亡くなった大江健三郎氏が、小説『取り替え子』(2000年12月、講談社刊)のなかで、小林秀雄訳と比較して好意的に取り扱って下さったことも忘れられない思い出である。簡潔な謝辞を添えた献本に驚きかつ感動したが、読んで

みると、それは作者自身と伊丹十三をモデルにした、半ば自伝的な作品なのであった。主人公は、小説家の古義人と今は亡き旧友で映画作家であった吾良。このふたりが回想を交えながら対話することによって物語は展開する。終盤にさしかかろうとする段になって、40年前にふたりが熱心に語り合った、小林訳ランボオの「別れ」（『地獄の季節』最終章）の一節が、あらためて重要な意味を持つくだりがある。吾良が書き残した「シナリオと絵コンテ」のなかに、若き日のランボー談義について、ふたりの親友が40年後に対座して回想するシーンがあるのを、古義人が発見する場面である。吾良はこう語る。

《今ここにあるのは小林秀雄訳じゃなく、この間、きみに推選されたちくま文庫版だがな、改めてそれで『別れ』を読んでみると、おれのいったことは、その後のおれたちの生涯によって実証されている。まったくね、痛ましいほどのものだよ。／あの書きだしのフレーズを、きみが好きだったことは知ってたよ。おれも同じことを口に出した。しかしあの時すでに、俺はあまり立派な未来像を思い描いていたのじゃなかった。そしてそれも、ランボオの書いていることに導かれて、というわけなんだから、思えば可憐じゃないか？ それはこういうふうだったのさ。／〈秋だ。濛んだ霧のなかで育まれてきた私たちの小舟は、悲惨の港へ、炎と泥によごれた空がひろがる巨大な都会へと、舳先を向ける。〉というんだね。／それに続けて、都会での〈また、こんな自分の姿も思い浮かぶ。〉というだろう？ 〈泥とペストに皮膚を蝕まれ、頭髪と腋の下には蛆虫がたかり、心臓にはもっと肥った蛆虫がむらがっていて、年齢も分からなければ感情もない見知らぬひとびとの間に、長々と横たわっている……私はそこで死んでしまったかも知れないのだ……〉》。

拙訳からの引用はさらに数ページにわたって続くが、このあたりでとどめておこう。年を重ねてから、ランボーが自身の青春の迷妄のシンボルであったことを好んで語る人は少なくない。そんな中で、初老の域に達した主人公たちが再読するこの詩人の真摯な受け止めは、きわめて貴重で示唆に富んでいる、と言っていいたいだろう。

これに対して、研究者たちの見直し（あるいは読み直し）は、良かれ悪しかれ、「記念日」*anniversaire* という観念にとらわれがちである。例えば1991年のランボー没後100周年に際しては、終焉の地である南仏マルセイユ、商人として一時期を過ごしたアラビア半島のアデン、そしてわが国の仙台においても、国際的な記念事業が行われた。仙台の国際研究集会には、わたしも参加して、「ランボーの時間意識」*La Conscience du temps chez Rimbaud* と題する口頭発表を行なった。これはその後1993年1月に、*Presses Universitaires de Lille* 刊行の報告書 *Arthur Rimbaud, un siècle d'errances* に掲載された。

ところで、わたしが京都大学人文科学研究所を定年により辞する2年前、すなわち2004年は、たまたまランボー生誕150周年に当たる年であった。これに合わせて日本でも、2005年6月18、19の両日、「新世紀の黎明に立つアルチュール・ランボー」*Rimbaud à l'aube d'un nouveau siècle* と銘打つ記念の集会が、関西日仏学館（当時）と京大人文研の共同主催によって挙行された。ソルボンヌ大のピエール・ブリュネル氏とレンヌ大のステイーヴ・マーフィー氏が、それぞれ「火を盗む者たちに与して」、「ランボー手稿版の諸問題」と題する特別講

演を行なったほか、三つの分科会では、国内在住の9人の研究者による最新の研究成果が披露され、いずれも活発な議論を誘発した。講演と口頭発表、そして質疑応答はすべてフランス語によって行われたが、それぞれに日本語による懇切な要旨が添えられた。

加えて100名近い参加者に深い感銘を与えたのは、ミシェル・ド・モーヌの演出主演になる『地獄とイリュミナシオン』の上演であった。アフリカで死病にとりつかれた詩人が、祖国へ帰還するまでの苦難にみちた旅を起点にして、そこから時間軸を遡って自由に行き来し、彼自身が青春時に置き去りにした作品世界を、朗読と歌と演技によって立体的に甦らせようとする試みである。モーヌの台本、演出、主演は、ランボーへの深い愛着と理解に裏付けられていて、舞台を跳梁するその肉体と音声は、詩人の魂を今に呼び戻す霊媒のおもむきを呈して感動的であった。なおこの公演には、ランボーの作品、日記、書簡に加えて、詩人の妹イザベルの手記や書簡が、テキストとして多数使用されたが、新しい試みとして拙訳による字幕スーパーが施されたことも、追記しておきたい。

なお各分科会の発表者と司会者の顔ぶれは以下の通り。第1分科会。オリヴィエ・ビルマン、川那部保明、宇佐美斉、司会・松島征。第2分科会。井村まなみ、木下誠、鈴木和成、司会・大浦康介。第3分科会。中地義和、湯浅博雄、アニエス・ディソン、司会・ジャン＝フランソワ・アンス。詳しい内容については、2006年4月にKlincksieckから刊行された報告書(Actes du Colloque de Kyoto)、あるいは雑誌「iichiko」(2005年秋季号)のランボー特集を参照していただければ幸いである。

2006年3月末、わたしは1980年以来勤めてきた京都大学人文科学研究所を、満63歳の定年により退職した。これに先立ち、3月23日に「詩を読む・語る・訳す」と題する記念講演を行なった。東一条の本館2階大会議室に多くの方々が聴きに来てくださった。講演草稿に加筆したものが、その後刊行の拙著『中原中也とランボー』(2011年、筑摩書房刊)に収録されている。

わたしの退職後まもなくして、人文研の本館が大学本部キャンパスの旧工学部4号館に移転した。この取り止めのない回想に終止符を打つ奇縁と思わずにはいられない。人文研で過ごした26年間は、最初の数年間は必ずしも平坦な道ではなかったが、全体を通して見れば、良き師、良き同僚、良き友に恵まれた、まことに幸せな歳月であったように思う。個人研究においては、制約のなさに加えて自由な時間に恵まれたことが、何よりもありがたかった。また共同研究においては、優れた人材に恵まれ、さまざまな刺激を与え与えられるような磁場を、曲がりなりにも築きあげることができたのではないか、との自負さえ持っている。さらに教育現場においては、知性と感性にあふれた意欲的な若者たちを相手に、まさしく「教えるは学ぶに似たり」の有意義な経験を積むことができた。今や吉田山麓で過ごした日々は、老いたわたしにとって、何ものにも変えがたい大切な思い出である。

『評伝ポール・ヴァレリー』邦訳版刊行を記念して思うこと 恒川邦夫

I. 監修者としてのメモ

1. 邦訳の計画。2010年に基本的計画、分担、二年後の2012年に訳文の第一稿を持ち寄った。2014年までに持ち回りで原稿を読み、誤訳などを指摘しあう。訳稿のうち数編を全面的に改訳。
2. 人名・作品名の索引作り。2015年の秋（9月初旬の1週間）蓼科高原の恒川山荘に松田・今井両氏を招いて、仕事をする。原書の索引をもとにした索引原案であるが、項目数がこの時点で3000件を超え、固有名詞は各国語に及ぶので、日本語版を作るのにかなり難渋する。この時に作成した「叩き台」を回覧したあと、各訳者から様々な指摘がなされ、私がメールで応対し、回答をなげかえしたことを覚えている。
3. 筑摩書房、岩波書店、みすず書房、白水社、講談社、国書刊行会などに本書の意義を説いて、出版の可能性ありやを打診してまわった。すべて拒絶され、結果、水声社と出版契約を結ぶにいたった（2016年6月27日付け「出版契約書」締結）。

水声社との契約は、2012年9月、お茶の水の山の上ホテルのロビーで、塚本・松田両氏の立ち合いのもとに、恒川が鈴木社長と行った交渉に基づくものである。その中で、私が強く主張したのは、完全に無償ではこれだけの膨大な仕事はできないという一点と「本書を電子書籍化するさいには、別途、協議するものとする」という但し書きを入れることであった。本書のような大冊の未来は電子書籍化にあると思われたからである。

II. 本書をめぐる評価

「そもそも評伝とは何か」：古典的には人々を感銘させた「作品」を作り出した「人」の生きざまを描いたものと言えるだろう。

ヴァレリーは「作品」と「人」を安易に結びつけるべきではないと主張した。そもそも「作品」というものが一つの構想（vision）の形象化（formalisation）の果てしない試みの過程で生まれた一形態に過ぎず、世に「作品」として提示されたものは、究極の到達点ではない。「海辺の墓地」はたまたま書斎を訪れた NRF の編集者 Jacques Rivière が（さらに推敲するつもりで机の上に置いてあった原稿を）強引にもって行ってしまったものである。世に出た「作品」がこのように本質的に（果てしなく）不定形なものが偶然的に定形になったものであるとすれば、そこから何らかの作者像をしばりこむことはナンセンスであるか、虚構ないしは虚像の

提示である（それが読者にとって、面白いかどうかは、また別の問題であるとして）。ここにはヴァレリーの自覚として、「朝起きて、洗面し、飯を食い、出勤し、仕事をし、疲れて帰って、寝る」というような生活を繰り返す自分に何の面白みがあるろう、たとえ時に「女と戯れるようなことがあったとしても」という人生観がある。若書きの「テスト氏との一夜」の書き出しは以下のごときものである。

「愚か事は私のよくするところではない。沢山の人たちを見てきた。いくつかの国も訪れた。熱心ではなかったが色々な事業にも首をつっこんだ。ほとんど毎日食事もしたし、女にも手を出した。今ふり返ってみれば、数百の顔、二つ三つのすばらしい光景、そして恐らくは二十冊ばかりの本の中身が脳裏に浮かぶ。ただ私としては格別上等なもの、あるいは下等なものを記憶にとどめたつもりはない。残ることができたものが残っただけだ。

こうした算術のおかげで、私は自分が年を取ったなどと驚かないですむ。それに、いざとなれば私だって、我が精神の勝利の瞬間を数えあげ、それらの瞬間が結合され、一丸となって幸福な生涯を形作るのを想像することもできるだろう……。しかし、私はこれまでつねに自分を正しく評価してきたと思う。自分自身を見失うことなどめったになかった。あるときは自分を嫌悪し、あるときは自分を熱愛して——そうして両者ともに年を取ってきたのだ¹。」

ジャルティの『評伝』は「テスト氏の一夜」（訳文）の冒頭の10数行を数千行にふくらませたものである。

Plon から Denis Bertholet の『ヴァレリー伝』が出たとき（1995）、Daniel Oster（1938-1999, *Monsieur Valéry*, 1981 の著者）が *La Quinzaine littéraire*, n° 679 に *Une Biographie paradoxale* という書評を寄せている。

C'est ici que se trouve le paradoxe. Comment écrire une vie de Valéry d'un point de vue aussi peu valéryen ? Comment lui imposer un procédé narratif aussi contraire à ce que fut sa biographie ? Comment lui imposer une « psychologie » aussi banale quand on dispose des vingt-neuf volumes des *Cahiers*, de l'anthologie de la Pléiade et des cinq volumes de l'édition Gallimard en cours de publication (due à Judith Robinson-Valéry et Nicole Celeyrette-Pietri), ensemble qui constitue tout de même un exceptionnel journal intime, un des plus formidables dans son acharnement à s'interroger sur ce qu'on peut dire de « soi » et qui est ce « moi » dont on écrit et qui écrit ? Paradoxe d'écrire une vie de Valéry sans avoir en tête, sans prendre en compte une des trouvailles que Valéry tenait cousues à l'intérieur de sa veste, par exemple : « quoi que ce soit n'est pas moi » ou « pour soi-même, Monsieur X n'est pas un fait bien défini [...] Je vois autrement. Je vois des "relations" », ou « pour soi-même, on n'a pas de nom », ou « à chaque instant ce qui n'est pas Est, sous le nom de MOI ! », ou encore : « le personnage de l'auteur est l'œuvre des œuvres » ? Paradoxe que *phase*, *seuil*, *accidentel*, *significatif*, *formel*, *bifurcation*, *carrefour*, que tous les grands concepts et les images du « système » valéryen n'inspirent pas le biographe qui aurait pu narrer de semblable façon

¹ 筑摩書房『ヴァレリー集成 I』、恒川訳。

la vie de Paul Bourget ou celle d'Anatole France. Et comment ne pas songer un instant à ce que Valéry disait de *La Jeune Parque* : qu'elle fut « une autobiographie dans la forme » ?²

この書評については、(紙版)『ヴァレリー研究』第5号(2009年)でベルトレとジャルティの『評伝』を比較しつつ、すでに書いているので(p. 80-89)、ここでは贅言を要すまい。ただ英国の主要なヴァレリアンの一人ポール・ギフォードが『タイムズ』紙の名高い文芸付録 *T.L.S* (*The Times Literary Supplement*) に寄稿した書評の末尾にも Daniel Oster と同様の批判が記されている。

There is, of course, a sizeable paradox about the mere fact of a Valéryan biography, let alone the 'Balzacian' scale and manner of this deliberate monument. In terms of literary theory, Valéry assuredly represents the complete antipode of the type of criticism predicated on the supposedly explanatory association of *l'homme et l'œuvre*. Nor is this paradox without resonance. Prof. Jarrety himself, then the disciple of Barthes and Blanchot, showed us in Valéry the major, if appropriated, precursor of French formalist thinking about writing and literary language...

というふうに、ギフォードもバルトやブランショに学んだジャルティが「人と作品」の関係についてヴァレリーがどのように考えていたか、ヴァレリーがすぐれてフランスフォルマリズムの先駆的思想家であったことを知らないわけではなかろうと難じている。しかしギフォードの批判は以下のごとき言葉で締めくくられ、ジャルティの労に酬いているようにもみえ

² 以下にオステールの批評文の大意を記しておく：「ここにパラドクスがある。どうして、これほど非ヴァレリーの視点から、彼の人生を書くことができるのか？ 彼の生きざまと真っ向から対立した語り口をそこに押し付けることができるのか？ どうしてこれほど陳腐な〈心理学〉を適用するのか？ [ファクシミリ版] 29巻の『カイエ』、プレイヤード版[2巻]の抜粋本、ガリマルから刊行中の(ジュディト・ロバンソン=ヴァレリーおよびニコル・スレレット=ピエトリ両氏編纂)『完全活字版カイエ』も5巻まで出ている。それらは比類のない^{ジュルナル・アンティーム} 日誌であり、人が自分とは何かを問い、他者が語り／自分が問う〈モワ(己れ)〉とは何かを追求する最も執拗な、最もおそるべき記録の一つである。ヴァレリー自身が肌身の衣に縫い込んでいたともいうべき[大いなる]〈発見〉を度外視して、ヴァレリーの生を語るとはどうしたことか。たとえば、ヴァレリーはこんなことを言っている。「どんなものであれ、それは自分ではない」、「自分自身にとって、Xなる人物は十分定義された事象ではない[……]。わたしは違ったものを見ている。わたしが見ているのは〈様々な関係性〉だ」、「自分自身にとって、自身は名のない存在である」、「刻々、〈モワ(己れ)〉の名のもとに、存在しないものが〈存在する〉」、さらに、「作者の人格は^{ウーヴル}制作物の作り出したものである」などと言っている。^{ファーズ}相、^{ヌーユ}閾値、偶発的なもの、意味的なもの、^{ビフルカシオン}形式的なもの、^{カルフル}分岐点、交差点といった、ヴァレリーが唱えた自らのシステムの重要なコンセプトやイメージをまったく斟酌せずに、ポール・ブルジェやアナトール・フランスの人生について語るのと同じ口調でヴァレリーの生を語ることができると思うのはパラドクスである。ヴァレリーが自身の『若きパルク』について、これは形としては一種の自叙伝であると語ったことを今少し考えてしかるべきであろう。」

る。

There is no ultimate contradiction here; just an under-negotiated ‘conversion’ of viewpoint, and an unresolved existential tension - which Valéry’s greatest poem, precisely, explores.

In real life, M. Teste’s creator, unlike his hero, had visibility thrust upon him; and he espoused this paradox in a conscious dialectic of surfaces and depths, as the fruitful form of himself (‘sociable on the surface, singularist and separatist in my depths’). The poet of 1917, representing in the poem his own inner modulation in time, spoke of an ‘autobiography in the form’...

This is a good paradox, asking key questions of all biographers, and, up to a point, justifying this one. All theory, as Valéry knew, is, in the end, “a carefully dressed-up fragment of some autobiography”.

(大意：ここには究極的な矛盾はない。一つの観点の〈転換〉が試みられたのだ、ヴァレリーの内面の実存的不安は解消されずに残るが——それは彼自身が偉大な詩（『若きパルク』）の中で探索している。／実人生において、テスト氏の作者は、テスト氏とは違って、総身に世間の脚光を浴びている。そして作者はその矛盾（paradox）を表層と深淵という意識的弁証法によって、実りある自我の形に造形して、解決している（〈表層では社会的、深層では個人主義者で分離主義者〉というふう）。1917年に発表された詩（『若きパルク』）は、時間に即した彼の内面の変化を表象し、〈自画像を描いている〉のだ……。／これは大いなる逆説で、あらゆる伝記作者が直面する核心的な問題に関わるものだが、ある意味で、この評伝作家の立場を正当化するものだ。どんな理論も、畢竟、〈周到にドレスアップされた自画像の一断面にすぎない〉ことをヴァレリーは知っていた³。)

ギフォードの書評に先立って、フランスのマルク・フュマローリ⁴がル・モンド・デ・リーヴルに書評を寄せている：

Passionnante de bout en bout, cette somme valéryenne, et ce n’est pas le moindre de ses charmes, nous fait participer, avec un Valéry humanisé, au demi-siècle, peut-être le plus éblouissant depuis

³ ヴァレリーの主張する「人（制作者）」と「作品（制作物）」を峻別する〈理論〉も、所詮、個人的な内的要請から生まれたものなのだから、それを犯すべからざる金科玉条と肝に銘じる義務はないということである。引用されている言葉は「詩と抽象思考」（*ŒPI*, I, p. 1320）にある。「carefully dressed-up」というところの原文は「soigneusement préparé」だから、英訳はメリハリをきかせたギフォードの意識であろう。

⁴ « Marc Fumaroli (1932-2020), critique littéraire, historien de l’art et de la littérature, et essayiste français. Spécialiste du XVII^e siècle, il est professeur des universités à Paris-Sorbonne, titulaire d’une chaire « Rhétorique et société en Europe (XVI^e-XVII^e siècles) » au Collège de France et membre de l’Académie française. Il est également connu pour ses prises de position concernant la politique culturelle de la France et l’art contemporain. » (Wikipédia)

les années 1700-1750, de Paris capitale de la civilisation, ruche bourdonnante de beautés et d'intelligences, aussi artiste et lettrée que scientifique et philosophique. On ne s'en lasse pas, on en redemande.

この書評は 2008 年の 5 月 9 日付けのル・モンド紙に掲載されているので、同年 3 月刊行の『評伝』に対する書評としては最も早い時期におおやけにされたものと言えるだろう。内容的には 17 世紀の専門家らしいバイアスのかかったものであるが、末尾にある「読んで飽きることなく、もっともっと読みたくなる」という言葉が印象的である。ミシェル・ジャルティの文章はごつごつして（構文が錯綜して）読みにくいという評判だが、練達の文人フュマローリが〈絶賛〉するからにはと思ひ、著者から送られてきた分厚い本を拾い読みしてみると、たしかに、引きずり込まれるように面白く読める。資料を博搜して、コンセプトを綿密に吟味した研究書（*Valéry devant la littérature, mesure de la limite*, PUF, 1991）と知識人層がヴァカンスの間にひもとくだろう〈読み物〉というジャンルの違いによる作者自身の意識的文体変容もあるだろうし、豊富に引用された他者の文章の効用・効果もあるだろう。いずれにせよ、私がこれは（可能なら）翻訳する価値があると思った最初の動機はこのフュマローリの言葉である。

Ⅲ. 本書の〈権威〉と^{きず}瑕瑾

« Ce qui est fixé nous abuse et ce qui est fait change d'allure, s'ennoblit. » (*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, ŒPI, I, p. 1158*)

「固定されたものは我々を欺き、眺められるために作られたものは様子を変え、お高くとりますます。」（平凡社、『レオナルド・ダ・ヴィンチ論、全三篇』、恒川訳）

『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』の一文を掲げたのは、ジャルティの『評伝』が今後もつであろう〈権威〉について一言触れておきたいからである。そもそも〈評伝〉とは何かという根本問題については、不十分ながら、上述した。しかし本書が質・量ともにモニュメンタルなヴァレリー評伝であることは疑い得ないところであり、同じ〈物語性〉を意識して書かれたベルトレの評伝とは比較にならない緻密さと信憑性が担保されているように思われる。その緻密さと信憑性を担保しているのは、ジャルティのヴァレリー研究者としての研鑽と本伝記を書くに際しての *Érudition* である。*Érudition* とは主題に関する資料を博搜することだが、書かれた資料だけでなく、口頭で聞き及んだ証言など幅広い領域を含む。研究者としての研鑽による知識が経糸となり、*Érudition* が横糸となって、〈伝記〉という織物（物語）が織りなされるのである。概括的に言うと、ジャルティの『評伝』の経糸は（あくまで一研究者の視点であるが）堅固で、危なげがないし、横糸はこれまで見ることがなかったような絢爛たるフランス第三共和政の上層知識人の相関図（絵巻物）であり、そこから未曾有の小説的面白み

が醸成されてくる。これほど浩瀚な評伝に対抗するような書物はそう次々書かれることはないだろうと誰しも思うに違いない。しかし、そう思うこと自体がこの作物の〈権威〉を担保し、読者の多くはこの作物の描くあれこれの事象を引用して、自説を補強するだろう。

しかし、Éruditionには二つの弱点がある。一つはÉruditionは果てしない発見の連鎖であることだ。歴史の事実を証言する文書が偶然発見される場合もあれば、研究者が資料をあさっている中で、これまであまり照明が当てられてこなかった文書に新たな光が当てられる場合もある。したがって、Éruditionは絶対的な解決をもたらすものではなく、他のÉruditionによって不断に乗り越えられるものである。もう一つの弱点はÉruditionによって明るみに出された文書(資料)の真正性(authenticité)の問題である。筆者が発見したいくつかの疑義と破綻の例を参考のために記しておきたい。

一つは中国人の若者盛成についての記述である。ヴァレリーが盛成(1899-1996)と顔を合わせるのは、1927年10月の英国講演旅行から戻った後である。その前、5月に亡くなった母親の遺骸を故郷セットの墓地に埋葬するために南下したヴァレリーの姿をモンペリエのホームで垣間見たときのことを『評伝』では次のように書いている。「[日本にドイツの旧租借地を与える決定をしたヴェルサイユ条約に反対して起こったデモに参加したあと、ほどなく]ヨーロッパに向けて出発した彼[盛成]は、モンペリエ大学に登録し、外国人学生の支援団体を主宰していたジュール[・ヴァレリー]と知り合い、定期的にセットに通って動物学研究所で働いていた。葬儀の日、たまたま駅にいた盛成を、法学部長のジュールは[弟のポール・]ヴァレリーに紹介した。ヴァレリーが喪の悲しみに沈んでいるのに心を動かされた盛成は、ヴァレリーに捧げる詩を一篇作って5月21日に送る[……]⁵。」何気なく読めば、どうということもない(歴史的)事実の記述のように思われるが、ジャルティが見ていない盛成が中国語で書いた資料によるとモンペリエの駅のホームで兄のジュールが弟のポールを盛成に紹介したというのは事実ではないし、その後、喪の悲しみに沈んでいるポール・ヴァレリーに「詩を一篇作って送った」というのも不正確である。盛成の回想によれば、偶然駅に居合わせた彼はジュールの横に居るのはポール・ヴァレリーであると認めつつ、近づくことはなく、遠くからじっと見ていた。そして母親を亡くしたヴァレリーの心痛に深く心を動かされ、面識のないヴァレリーに宛てて一通の手紙を書いて送った。曰く「あなたも母上を亡くされてはじめて自分の母への愛を知るようになるのです。母の慈愛が分かるようになるのです……。親の喪に服すのは万国共通、その心痛は人類共通です。それゆえ一介の勤工儉学生がアカデミシアンを慰めたり、苦しんでいる人に情をかけたりするのです」。そしてこの手紙にヴァレリーが反応して返事を書いたことが、数か月後、パリに居を移した盛成が『我が母』の出版社を探して苦慮しているときに、人の勧めで、再びヴァレリーに手紙を出し、年末にヴィルジ

⁵ 盛成著『海外工読十年紀実』第十二章。この章の邦訳は紙版『ヴァレリー研究』第四号(2007年)のp. 51-57、仏訳は同電子版第十号(2022年)のp. 43-48に収録されている。邦訳は岩波文庫『精神の危機 他十五篇』(2010年)所収の「東洋と西洋」(『現代世界の考察』の一篇)注記としても再録されている。

ュスト通りの自宅を訪問して親しく言葉を交わす結果につながったのである。その結果、ヴァレリーが長文の序文（「東洋と西洋」）を書いてくれることになり、『我が母』は出版され、大きな評判を呼んだ。

盛成について、もう一つの疑問は次のような記述である。「〔1928年〕二月二日に再度ソルボンヌへと向かったのは、モノ、レヴラン夫人と共に友人の盛成の講義に出席することで、彼に敬意を表するためだった。彼は14時からシャール講堂で比較養蚕学の最初の講義をすることになっていた⁶。」盛成がソルボンヌの講堂で連続講義をしたことは知られているが、それが〈比較養蚕学〉であったというので、読んでいて奇異な感じがする。そこで盛成が何か書き残してないかと探してみると、はたして、『盛成文集、散文随筆巻』（安徽文芸出版社、1998年）という本があり、その中に「パリの漢学（études chinoises）」という一文があった。電子版『ヴァレリー研究』第10号に筆者が仏訳した文章が掲載されているので、詳細はそれを見て欲しいが、要点を記せば以下のごとくである。「26年前〔ということはこの文章が1954年に書かれたものと推定される〕、私が勤工儉学生としてパリにいたとき、当時パリ大学の中国学院の院長であったパルルヴェ（Paul Painlevé, 1863-1933, 数学者・政治家——何度も首相や大臣をつとめた要人である）が私に大学で連続講義をしないかと提案した。」それにたいして、当時、フランスの中国学の泰斗と目されていたマルセル・グラネ（Marcel Granet）とポール・ペリオ（Paul Pelliot）が意見を聞かれ、前者は賛成、後者は反対した。ペリオは敦煌の莫高窟で法華経の古写本を大量に発見し、買い取って、フランスへ持ち帰ったことで知られる。アジアの諸言語に通じた語学の天才と言われ、若い盛成の連続講義にたいして、「いまどきの中国の若者は伝統的な読書人の教養については概して無知である」と言って反対したという。そこでパルルヴェは、東洋語学校で教鞭を取っていたアルノルド・ヴィシエール（Arnold Vissière, 1858-1930）という老シノロークと盛成を陸軍省のレストランへ招いて、二人に自由に話をさせ、その結果によって、盛成の連続講義の可否を決めようとした。詳細は『ヴァレリー研究』10号の仏訳・注記にゆだねるが、結論的には、会話を通して、盛成が読書人の家庭に生まれ、文学の造詣が深いことを知ったヴィシエールは盛成の連続講義を支持し、グラネとペリオの均衡を破ったということである。同じ文章の中で、パルルヴェが「この青年はフランス語で『我が母』という本をすでに書いていて、ヴァレリーが長文の序文を書く約束をしている」と言っているので、そこから盛成の連続講義のテーマは現代中国の革命史（清朝の崩壊と辛亥革命、労働者の蜂起など、欧州にやってくる前の盛成が身近に見聞・体験したこと）といったものではなかったかと思われる。それは『我が母』のテーマにも通じる。「比較養蚕学」というテーマで話をしたというジャルティの情報ソースがどこから来るのかわからないが、疑問がのこるところである。

もう一件筆名サン＝ジョン・ペルスことアレクシ・レジェについての記述に問題がある。1917年7月、家族がジッドの屋敷があるキュヴェルヴィルに行き、末っ子のフランソワとパ

⁶ 『評伝』邦訳版第二巻、459頁。

りに残ったヴァレリーが「ある日の午後、シャンゼリゼ大通りでアレクシ・レジェと出会う。二人ともベンチに座り、友情のこもった長い会話を交わす。ヴァレリーは『若きパルク』について話すが、中国から帰ってきたばかりのレジェはまだ読んでいなかった。後に本が北京に届くと、彼は心から「深い感謝の念」を述べるだろう。彼らは他のさまざまなことについて話すが、この思いがけないやり取りに、外交官＝詩人は感動的な思い出を記憶にとどめるだろう。《その時数多くの話題について、知的に、人間的に意中を打ち明けあうことができたことは、パリの精神生活の通常の枠組みに収まることではありませんでした。信じていただきたいのですが、私の考えは、あらゆる愛情を込めて、しばしばそこに戻るでしょう。》⁷」この文章で間違っているところは、「中国から帰ってきたばかりのレジェ」というところである。レジェは1916年10月5日にマルセイユからフランス汽船で中国に向かい、上海を経由して、11月初めに北京に着いている。以後あしかけ5年間1921年まで帰国していない。したがって1917年7月の時点で「中国から帰ってきたばかりの」というのは、虚偽である。とすれば「シャンゼリゼ大通りで出会う [……] 友情のこもった長い会話を交わした」というのも、不在のはずのレジェがパリでヴァレリーと会って会話を交わしたというのだから、やはり虚偽でなくてはならない。情報源はギメで囲った部分のレジェの手紙の引用と思われるが、この手紙は1917年9月3日に北京から送られたものとされる⁸。レジェはこの手紙の中で『若きパルク』を受け取ったとき、「一読して深い称賛の気持ちにとらわれたばかりでなく、この上なく深い内面的喜びを覚えました」と書いている。同じ手紙の中で「シャンゼリゼ大通りでの出会いと真率な会話」のことも書かれている。ジャルティが敢えて「(一時的に)レジェがパリに立ち戻った」と推定したのは、平時の外交官のヴァカンスのようなものをイメージしたのだろうが、第一次世界大戦中のことであり、遠く離れた北京から赴任して半年そここの三等書記官が帰国できる時代ではなかった。レジェに虚言癖があることについては、拙著『サン＝ジョン・ペルスと中国』(法政大学出版局、2020年)に詳しい。ただ1921年に中国から戻った後、アリスティド・ブリアンに目を掛けられて、外務次官にまでのぼりつめたレジェは、国際連盟での活動(「知的協力委員会」)やベルリンでの講演会など、さまざまな形でヴァレリーをバックアップしたに違いない。レジェは隠れていたヴァレリーが日の出の勢いで世に出てくるのを目の当たりにした生き証人の一人である。

レジェについては、もう一つ、雑誌『コメルス』との関わりの問題がある。『評伝』の第32章で扱われている問題だが、ジャルティは用心して次のように書いている。「確かに概要の方向づけにおいてレジェが重要で、おそらく本質的な役割を果たすであろうが、それ以上のことが言えるかどうか疑わしい。ずっと後になって「プレイヤード叢書」[の一卷]として刊行された彼自身の『全集』のために執筆する覚書の中で、彼は率直に認めるだろう。《『コメルス』、それは1924年にパリで、サン＝ジョン・ペルスの扇動によってバシアーノ公妃によって創刊された文学雑誌であり、その運営のため彼は友情により彼女を補佐していた。執筆は

⁷ 『評伝』邦訳版第二巻、27-28頁。

⁸ Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard, 1972, p. 822.

これ見よがしに、この詩人の友人三名による見かけ上の支援の下におかれた。すなわちポール・ヴァレリー、ヴァレリー・ラルポー、レオン＝ポール・ファルグである⁹⁾ これ見よがしにも、見かけ上のも、実を言えば、やや不快な響きを持っている。あたかもレジエが影で糸を引く男であり、扇動者であって、マルグリット・カエターニと彼自身が舞台の前面で操作する操り人形たちの背後に隠れているようだ。この『全集』の中で、好んで自分自身の編集者を務めたり、自分自身の彫像を制作したりしたサン＝ジョン・ペルスの、真実に対する無頓着ぶりが知られている今日、これらの文章は、これまで往々にしてなされてきたよりも、もっと慎重に解釈されるべきである¹⁰⁾。ジャルティのこの判断は正しい。さらに言えば、「確かに概要の方向づけにおいてレジエが重要で、おそらく本質的な役割を果たすであろうが、それ以上のことが言えるかどうか疑わしい」という譲歩ですら、いくらか留保をつけるべきだろう。1924年時点のレジエはアリストイド・ブリアンに目をかけられ、ほどなくブリアン外務大臣の官房長に抜擢されるキャリア外交官としての上昇期にあり、自分の名前（本名）が文芸雑誌に載り、二足の草鞋を履いているように見られることに神経をとがらせていた時期であり、自作の再版（作品の数はごく少数だが）なども峻拒していた時代である。かなり奇異な感じのするサン＝ジョン・ペルスという筆名が使用されるようになったのもこの時期である。たしかにイタリア人の貴族と結婚したアメリカ人のマルグリット・チャピン＝カエターニ¹¹⁾はレジエと親しい関係にあり、後年、ナチに陥落したパリを脱出し、アメリカに亡命したレジエに妹のキャサリン・チャピン¹²⁾＝ビドルを紹介した。ビドルはフランス生まれのアメリカ人で、フランクリン・ルーズベルト大統領下で司法長官をつとめた。レジエの長いアメリカ亡命生活を支えたエスタブリッシュメントの一人である。レジエの人生は亡命を期に、外務次官までのぼりつめた第三共和政の外交を象徴する存在から百八十度転換して詩人に回帰し、過去にさかのぼって自分のキャリアを作り直した感がある。そこから過去の文学上の小さな足跡を夜郎自大に肥大化し、つねに自分が中心的存在だったと主張するようになる。伝記作者はその〈詐術〉に足をとられないようにしなくてはならない。

⁹⁾ *Ibid.*, p. 1304. これはレジエが亡命先のワシントンからジャン・ポーランに送った1949年6月21日付けの手紙にある一句« à l'époque de Commerce » について、自ら『全集』を編纂したレジエ（サン＝ジョン・ペルス）が付した注記（note）である。注記が書かれた日付を特定することはできないが、『全集』が出版された1972年という年代からみれば、雑誌の発行元であるマルグリット・カエターニ（バシアーノ公妃、1963年没）を含めて、ヴァレリー（1945年没）、ラルポー（1957年没）、ファルグ（1947年没）など名前が挙げられているすべての人が没後の（まさに死人に口なし状態で公けにされた）証言である。

¹⁰⁾ 『評伝』邦訳版第二巻、267頁。

¹¹⁾ 夫の Roffredo Cactani は画家だが、貴族の家柄で、バシアーノ公（prince）・セルモネタ公爵（duc）の称号を持つことから、結婚したマルグリット・チャピンはバシアーノ公妃（princesse）と呼ばれることになる。

¹²⁾ チャピン姉妹はニューイングランドの富裕な家庭の出だが、両親は早く亡くなった。マルグリット・チャピンは声楽を学びにパリに留学生としてやってきた。

以上に述べたような『評伝』の瑕瑾（〈事実誤認〉）はまだあるだろう。そもそも物語として構想された『評伝』には、細部の恣意的（*arbitraire*）な断定がつきものである。

しかし、それ以上の構想上の違和感は、あつてしかるべきものではあるが、『評伝』の価値をおとしめるものではない。ポール・ギフォードが指摘する〈神なき神秘家 *mystique sans Dieu*〉の形象の不十分な展開は、別用に対象化されてしかるべきだろうし、筆者自身が感じる〈ジェノヴァの夜〉の虚構性に対する素朴すぎる眼差しへの批判もしかりである。

要するに、マルク・フュマローリが言うように、このモニュメンタルな『評伝』は〈テスト氏〉の作者の姿を、バルザックの小説の主人公さながらに彫刻したものである。それがどこまで実像にせまるものであるかは、誰にもわからない。「かつてハルスが画いたデカルトの肖像画を前にして、マルセル・シュウオブと言い争いをしたことがある。彼はこの画がデカルトによく似ていると言う。似ているって、誰に？、と私は言ったものだ¹³。」ハルスは17世紀のオランダの画家（*Frans Hals 1582-1666*）、デカルトも同時代に活躍したフランスの哲学者（*René Descartes, 1596-1650*）である。しかし19世紀の半ば過ぎに生れたシュウオブとヴァレリーは17世紀人のデカルトを見たことはないのだから、「似ている *ressemblant*」という根拠はない。本『評伝』（邦訳版）の読者も、1945年に亡くなったヴァレリーを見たことがないし、その作品を読んだこともないかもしれない。それでも面白いのが、『評伝』（〈物語〉）である。ただそれが実像かどうかは深い闇の中にある、と思うべきである。（完）

¹³ « Grand débat de jadis avec Marcel Schwob devant le *Descartes* de Hals : il le trouvait ressemblant. — A qui ? lui disais-je » (*ŒPI*, II, p. 622)

邦訳『評伝ポール・ヴァレリー』の生成

今井 勉

この邦訳プロジェクトのこれまでをざっと振り返り、たどった経緯の記録をまとめて、それを関係者の皆さんと共有すること、そして、このような共同大事業の完遂の難しさと、今回、刊行に至ることができた喜びをあらためて感じるための材料を提供すること——それが本稿の役割である。

2008年7月の第1次翻訳計画から2023年5月の刊行まで15年にわたった翻訳プロジェクトの要所を一覧にした表を作成してみた。まずはこちらをご覧ください。ミシェル・ジャルティの原著がファイヤールから出版されたのが2008年3月。画期的な伝記が出たのを機に、さっそく恒川先生から翻訳計画が提案された。2008年7月8日付の松田先生のメールによれば、担当頁順に恒川・今井・森本・山田・中村・塚本・田上・松田の8名による分担（ひとり150頁ほどを担当）で事業を遂行するという計画であった。「完全原稿は、3年後の2011年9月末の提出をめざしていますが、それまでにいくつかのチェックポイントを設けて、それぞれの訳を持ち寄り、検討する会を開く」という具体的なプロセスが提起されていた。「そのスケジュールは以下の通りです。」とあり、「2009年9月末：担当個所の30ページから50ページの訳を持ち寄る。2010年3月末：担当個所のさらに30ページから50ページの訳を持ち寄る。2010年9月末：担当個所のすべての訳を持ち寄る。その後、1年をかけて注や索引の作成、表記の統一等の作業を行う。」と、大計画が立てられたが、結局、この第1次翻訳計画は諸般の事情により幻となる。理由としては、筑摩書房の『ヴァレリー集成』の仕事で皆さん忙しく、評伝の翻訳までは手が回らなかったこと、そして2011年3月の東日本大震災による混乱がプロジェクトのフェイドアウトを後押ししたことが考えられるだろう。

『ヴァレリー集成』全6巻が2011年から2012年にかけて無事に刊行され、震災後の混乱も一定の落ち着きを見せてきた2012年9月3日、恒川先生からあらためて『評伝ポール・ヴァレリー』の翻訳計画が提案された。第1次翻訳隊の当初メンバー8名に、井上、木村、鳥山、安永の4先生を加えた総勢12名による第2次翻訳隊が編成され、仕切り直しの再出発となった。その後、中村先生の代わりに砂庭先生が入り、やはり「いくつかのチェックポイントを設けて」、2013年12月末の第一稿完成を目指して作業が進められた。しかし、進捗状況はばらばらだった。そこで、まず2013年4月19日に監修者の恒川先生から次のような叱咤激励第一弾のメールが届く——「このような大事業は何よりも「規律」が大切だと思っています。「規律」をあいまいにしだしたら、それだけで、すぐに半年、一年の遅れが生じることは必至で、悪くすると何年も遅滞する事態になりかねません。余命いくばくもない小生のごとき老体は本の幻を見ながらみなさんとお別れすることになるやもしれません。」

しかし、予定の2013年12月末になっても全体の原稿が揃わなかったため、年明け2014年1月30日には恒川先生から叱咤激励第二弾のメールが届く——「出版というものが、企画段階から実際に本になって世に出るまでに、数か月単位、場合によっては、数年単位で遅れることがある世界だということは、経験的に承知していますが、今回のような大きな本になると、いわゆる翻訳者から「完全原稿」が提出されて以後の作業がまた大変です。おそらく一年、二年とかかるでしょう。バルザックの小説『あら皮』ではありませんが、自分の「命」が細っていくのを感じる次第です。」監修者によるこの切実な訴えもあり、この年2014年の暮れには翻訳原稿がほぼ出そろふことになる。渋谷のカフェでコアメンバーが集まり、今後の作業見通しについて確認の会議が開かれるなど、徐々に翻訳全体の第一稿の姿が見えるようになってきた。

年明け2015年の春には、コアメンバーに向けて恒川先生から叱咤激励第三弾のメールが発出されている。この頃は一部原稿の「リライト」に時間がかかっている、それなりの苦労があったと記憶する。先生もこんなふうには書いてある——「長く愚痴りましたが、要は、現在集まっている全訳稿が、最終段階での微調整を除いて、活字に組んでもらっても構わない水準まで来ているかどうかを見極めることが、今後の作業の第一歩と考えます。」この段階で、固有名詞、特に3500ほどにものぼる人名の表記の統一が大きな課題であることが明らかになっていた。この問題は、同年2015年の9月、蓼科の恒川先生の山荘で松田先生、筆者を加えた三名で一週間かけて人名ファイルの作成を行うことによって当面の解決を見るに至り、10月には初校の元原稿となるものが完成する。巻末注の表記の統一については、塚本先生と鳥山先生にご尽力いただいた。

2016年2月には編集と刊行を請け負う出版社が水声社に正式に決まり、この年10月の東北大学での日本フランス語フランス文学会秋季大会のほか、東大、京大での巡回講演のためのジャルティ来日に合わせた刊行を目指すということになった。結局間に合うことはないが、それでも2016年9月には初校ゲラ刷があがってきた。人名の追加整理のほか、森本先生が中心になって作品名リストの作成と整理が行われた。2012年9月の第2次翻訳計画の提案からちょうど4年で初校まで漕ぎつけたことになる。これは立派なことで、各訳者の頑張りもさることながら、監修者の恒川先生の折々の叱咤激励の賜物と考える次第である。そして10月、原著者のジャルティが来日する。東北大講演のあと、10月25日の東大本郷での講演後、池之端《東天紅》にて、ジャルティ先生を囲んで、評伝翻訳出版——正確には（予定）と括弧が付くが——を記念した夕食会が開かれ、恒川先生のスピーチにジャルティ先生が珍しく感動して泣きそうになっておられたことを記憶する。

じつは、刊行に至る道のりはこの段階でまだ道半ば、正確にはまだ四割程度であった。経過一覧表にあるとおり、2016年11月に再校、年明け2017年3月に三校、そして2017年10月には日仏会館のコロックで再びジャルティが来日するが、その段階でもまだ刊行には至らず、三校の校正から二年経過した2019年3月ようやく四校＝最終校正となる。しかし、原稿は眠りを続ける。四校から二年五か月後、世界を襲った新型コロナウイルス禍も二年目と

なった2021年8月、担当範囲の索引（人名索引と作品名索引）のための頁拾いの作業が行われる。さらに年を跨いで2022年5月から7月にかけて、索引のための最終ファイルのチェックと落穂拾いが松田先生と筆者によって行われ、9月に皆さんの担当範囲の索引の校正が行われて本当の校了となり、さらに年が明けて函デザインなどが出来上がって、ついに、2023年5月30日の刊行を迎えるのであった。全3巻、箱入り、定価3万円＋税、初版350部（編集担当の井戸氏によれば、印刷したのは400部で、うち50部は各所に配付とのことである）、第2次翻訳隊の出発から10年8カ月、原著の刊行から15年2カ月が経過していた。振り返れば、2008年3月は恒川先生65歳、現今の国立大学法人の定年退職の年齢から、今年2023年5月は恒川先生80歳、このような激しい「老後」を歩まれる先生の健脚と奮力に崇敬の念を覚えずにはいられない。

最近、『朝日新聞』のコラム「天声人語」（2023年5月25日）で、アメリカ社会での皮肉と警句を集めたアーサー・ブロックのかつてのベストセラー『マーフィーの法則』が、マイナンバーカードの各種データとの紐づけ作業のミスの話とからめて紹介されていた。マーフィーの法則によれば、「プロジェクトの90%を終了させるには、決められた期間の90%の時間がかかる。残りの10%を終了させるにも、同じだけかかる。」という。恒川先生は2022年夏の日付をもつ「あとがき」で、このプロジェクトの「膨大な手間」に触れて、翻訳に4年、その後の校正に4年、加えて巻末の索引に2年を要したと書いている。まさにマーフィーの法則の通り、というか、むしろ、法則以上の困難な事業であったことが納得される次第である。今はともかく、大監修者・恒川先生のご苦勞にあらためて深謝しながら、メンバーのひとりとして、苦難の末のこの箱入り3巻本の誕生を皆さんと共に喜びたい。

邦訳『評伝ポール・ヴァレリー』の生成
 ——2008年7月の第1次翻訳計画から2023年5月の刊行まで——

2008年3月	Michel Jarrety, <i>Paul Valéry</i> , Fayard, 2008	
2008年7月	第1次翻訳計画(当初8名で出発。2011年9月完成を目指す。諸般の事情により、計画倒れに終わる)。	『ヴァレリー集成』(筑摩書房)全6巻刊行(2011年~2012年)
2012年9月	第2次翻訳計画(12名で再出発。チェックポイントを設けながら2013年末の完成を目指す)。	2012年9月3日恒川先生メール
2013年4月	進捗状況につき、監修者から叱咤激励①。	2013年4月19日恒川先生メール
2014年1月	2013年末の進捗状況につき、監修者から叱咤激励②。仕切り直して、3月末第一稿、8月末第二稿、9月末本文完成原稿を目指す。	2014年1月30日恒川先生メール
2014年4月~12月	一部原稿のリライト。12月、翻訳原稿がほぼ揃う。	
2014年12月	12月21日、渋谷《カフェミヤマ》会議室にて、今後の作業見通し(推敲の目安等)について協議。	固有名詞(特に約3500の人名)の表記統一が大きな課題
2015年3月~4月	決定稿の完成に向けて、監修者から叱咤激励③。各担当範囲の現況と通読チェックの工程表が示される。	2015年3月15日恒川先生メール 2015年4月24日恒川先生メール
2015年9月	蓼科(恒川山荘)合宿で人名ファイルの作成。	人名表記の統一(恒川・松田・今井)
2015年10月	全体の原稿が揃う(初校の元原稿が完成)。	注表記の統一(鳥山・塚本)
2016年2月	出版社が水声社に決定(編集担当は井戸亮氏)。とりあえず10月の日本仏語仏文学会(於東北大学、ジャルティ来日)に合わせた刊行を目指す。	ジャルティ版『ヴァレリー作品集』全3巻刊行
2016年9月	初校(人名・作品名の表記統一)。	人名追加整理(今井)、作品名・新聞雑誌名リスト作成・整理(森本)
2016年10月	ジャルティ来日(東北大、学会特別講演)。10月25日、東大講演後、池之端《東天紅》にて、原著者を囲み、評伝翻訳出版(予定)記念の宴を開く。	
2016年11月	再校。	巻末注の整理(鳥山)
2017年3月	三校。	後半組織名の表記整理(森本)
2017年10月	ジャルティ来日(日仏会館コロック「ヴァレリーにおける詩と芸術」→論集が2018年8月水声社より刊行)。	
2019年3月	四校(最終校正)。	[三校から2年経過.....]
2021年8月	担当範囲の索引(人名&作品名)のための頁拾い。	[四校から2年5カ月経過.....]
2022年5月~7月	索引(人名&作品名)のための最終ファイル作成。	確認と落穂拾い(松田・今井)
2022年9月	担当範囲の索引の校正(本文頁との照合)。	[四校から3年6カ月経過.....]
2023年3月	函デザイン完成。	
2023年5月	刊行(水声社) [全3巻、函入り、定価3万円(+税)、初版350部[印刷400部、うち50部各所配付]。]	[四校から4年2カ月経過] [2012年9月の第2次翻訳隊出発から10年8カ月経過] [2008年3月の原著刊行から15年2カ月経過]

ロヴィラ夫人と「パラヴァスの小さな汽車」

松田浩則

1. 「一人小説」

青年期のヴァレリーに精神的かつ情動的な自己改革を嵐と稲妻の中でもたらしたとされる1892年10月4日から5日にかけての夜は、その後ヴァレリー自身によって「ジェノヴァの夜」と名づけられ神話化されるにいたるが、その根底にポーやマラルメやランボー、さらにはワグナーの作品によってもたらされた知的絶望があっただけでなく、ロヴィラ夫人と私たちが呼びならわしているモンペリエ在住の年上の女性への一方的で叶うあてのない恋情があったことはよく知られている¹。そのロヴィラ夫人に宛ててヴァレリーが認めた手紙の原稿や彼女をめぐるメモ書きなどは、「〈R夫人〉文書」(DOSSIER “MADAME DE R.”)として現在フランス国立図書館に保管されている²し、そのサイト Gallica からだれもが簡単にアクセスして読むことができるようになっているのだが、その一葉には次のようなよく知られた記述がある。

[18] 89年7月8日

選抜試験があった日。夕方パラヴァスに行った。素晴らしい光。濃い青。玉虫色に輝く太陽……燦然たる太陽が水面に反射する。心地よい海水浴……「至福の状態」で一時間を過ごしたあと、水面を伝って聞こえてくる楽団の音に耳を傾け、タバコを吹かしながら砂浜に横になる。

帰路:行きに見かけた小柄な侯爵夫人と客車の中で隣り合わせになる。体がけだるく、とりとめのない想いにふける。しきりに見つめる。とうとう彼女の注意をひいてしまった。彼女の目尻には小皺がある。それにしても何という手、何という肉付きのよさだ! 何代にもわたる贅沢と安楽と礼節とサロンにおける貴族的教育の賜物だ。横に野獣のような男たち数人に囲まれた売春婦がいる。さきほど昇降口で泣いていた女だ。こんなに獣じみた女を初めて見た。列車は一軒の家の前を通り過ぎた。家の壁に「死

¹ アンドレ・マンダンとユゲット・ローランティが共同執筆した論文によって、永年謎に包まれた存在だったロヴィラ夫人に関するきわめて正確な伝記的情報がもたらされた。以下の論文を参照のこと。André Mandin et Huguette Laurenti, « Mme de R. », *Bulletin des études valéryennes*, n°s 88-89, Université de Montpellier, 2001, p. 17-28.

² 「〈R夫人〉文書」(DOSSIER “MADAME DE R.”, Fonds Paul Valéry, *Notes anciennes IV*, NAF 19116) に関しては、恒川邦夫、今井勉、塚本昌則の三氏により、詳細な「解説と翻訳の試み」がなされている(『ヴァレリー研究』3号、日本ヴァレリー研究センター、2003年6月、23-45頁; 4号、2007年5月、59-71頁)。

んだ動物、不用になった動物を買い取ります」と書いてある……

小柄な侯爵夫人はまだしゃべっている！ — —

到着 — 別れ — この一人小説はこれで終わり。

楽しい午後。³

紙片の最後の方に「この一人小説⁴」(roman à un)の「終わり」とあることから判断して、ここに書かれていることは、実際にヴァレリーの身に起こったことのそのままの記述などではなく、「とりとめのない想い」を発展させつつロヴィラ夫人をめぐる一種のフィクションを仕立て上げようとしていたのではないかとも思われる。しかし、とは言いつつも、紙片冒頭のパラヴァスで泳ぎ、砂浜で「至福の状態」を一時間過ごしたことを語る部分は「現実」に近く、その後、「帰路」の車内を語る部分あたりから、しだいにそうした現実と虚構との混淆をヴァレリーが意識的あるいは無意識のうちに行っていると考えられることもまたできそうである。

ただ、それにしても、「小柄な侯爵夫人」(実際は男爵夫人ではあるのだが)と語り手とが行きも帰りも同じ汽車に乗り合わせるという状況は可能なのだろうか、それが可能だとして、それは偶然の出来事なのだろうか、そしてどのような偶然あるいは必然的な状況の連鎖があれば、目尻の「小皺」が見えるほど、語り手が「侯爵夫人」に近づくことができたのだろうか、そしてさらに、「獣じみた女」とはだれだろうか、「死んだ動物、不用になった動物を買い取ります」という謎めいた記述はいったいどういうことなのだろうか……。この紙片は「〈R夫人〉文書」の中でもとりわけ、疑問ばかりが次々と生まれてくる一葉となっている。

筆者は数年間モンペリエで学生生活を過ごした。そして1985年前後、パリのフランス国立図書館を訪れて、「〈R夫人〉文書」のオリジナルを実際に手に取って見ながら筆写する機会を与えられたのだが、その時以来ずっと、モンペリエとパラヴァスの間には鉄道は通っていないのに、どうして上述したように、「侯爵夫人」と語り手の汽車の中での出会いが起これるのかと不思議でならなかった。迂闊にも、何もかもがヴァレリーの作り上げた虚構の可能性があるとまで思っていた。ところが、最近になってやっとモンペリエとパラヴァスを結ぶ路線がかつて存在していたことを知るにいたった。そしてその駅や路線や車両構成などを知ることによって、ヴァレリーとロヴィラ夫人をめぐるこれまで必ずしも明らかではなかったことのいくつかがおぼろげながら見えてきた。以下はそんな筆者の永年にわたる知的怠惰のお詫びを込めた報告である。

³ DOSSIER “MADAME DE R.”, p° 31.

⁴ このメモを書いたほぼ2年後、ヴァレリーはジッドに、「『ドラマ』は自作自演でした(でした?)です)。ぼくは自分に『愛』のスペクタクルを演じてみせたのです」(André Gide / Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, nouvelle édition établie, présentée et annotée par Peter Fawcett, Gallimard, 2009, p. 140)とも書いている。

2. 「パラヴァスの小さな汽車」

モンペリエとパラヴァスを結ぶ路線はエロー県地方振興鉄道会社（Compagnie des chemins de fer d'intérêt local du département de l'Hérault）が経営していた6つの路線のうちのひとつで、1872年5月に開業し、1968年10月に営業を停止している。つまりヴァレリーが生まれた翌年に営業が開始され、筆者がモンペリエの住人になる以前に駅舎のほとんどは取り壊されていたことがわかる。駅は始発駅となるモンペリエのエスプラナード駅と終着駅のパラヴァス＝プラージュ駅をふくめて8つほどであり、11.572キロメートルの距離を30分ほどで結んでいた。蒸気機関車が牽引していた車両を残されている写真などから見てみると、各車両の片側に窓が5つほどしかなく、地元の人たちが付けた愛称そのまま「le Petit Train de Palavas」であったことが確認できる。このように小さな汽車ではあったが、南フランスの一漁村にすぎなかったパラヴァスはモンペリエと鉄道でつながったことによりカジノが作られ、ホテルやカフェなどが建ち並び、観光産業が発展しただけでなく、パラヴァスの港に水揚げされた魚などは漁師の妻たちが早朝の汽車に乗って大消費地まで運ぶことが可能になったという。英仏海峡に近いディエップに海水浴場ができたのが1822年ごろとされているので、それから半世紀がたち、ようやく地中海沿岸の小村にも海浜リゾートの波が押し寄せてきたということだろうか。



エスプラナード駅を出てパラヴァスに向かう le Petit Train。

長さ334メートルの高架橋の上に1本だけホームがあった。撮影年代不詳。



エスプラナード駅、撮影年代不詳



Le Petit Train の切符、撮影年代不詳

さて、特記すべきは、この汽車の始発駅であるエスプラナード駅は現在のフランス国鉄 SNCF のモンペリエ＝サン・ロック駅（Gare de Montpellier-Saint-Roch）ではなく、市内の中心部に位置するコメディエー広場（その形状から la Place de l'Œuf と呼ばれていた）のすこし奥まったところにあったということである。そして、ロヴィラ夫人はこの広場のすぐ裏手を走るグラン・リュ（現在の Grand Rue Jean Moulin）22 番地に住んでいた。つまり、夫人は、エスプラナード駅から歩いて 5 分以内のところに住んでいて、彼女がパラヴァスに海水浴に行きたいと思いたったなら、いつでも気軽に汽車に飛び乗れる状態にあったということになる。また彼女の姿が見られたという Café Riche もコメディエー広場に面していたので、ここもまた彼女の生活圏の一部であった。ヴァレリーの方はというと、1886 年以降 1893 年まで家族とともに同じくモンペリエ中心部のユルバン 5 世通り 3 番地に住んでいた。このアパルトマンからエスプラナード駅までは 1 キロ以内にあったはずなので、ヴァレリーにとってもまたパラヴァス海岸は気軽に行けたらろうし、ヴァレリーには夫人と同じ汽車でパラヴァス海岸に向かい、海からヴィーナスのように水滴を垂らしながら出てくる夫人の姿を見ることも、帰りの汽車で、まだ髪が濡れたままの夫人と同じ車両に乗り合わせるということも物理的には可能だったということになる。



パラヴァスのカジノ、撮影年代不詳。



パラヴァスの海岸、撮影年代不詳。

さて、それでは、先ほどの紙片にあった「獣じみた女」とか、「死んだ動物、不用になった動物を買い取ります」という謎めいた記述はどう説明したらいいのだろう。正確なことはわかりえないが、ひょっとすると次のようなネット記事の記述が考えの糸を導いてくれるかもしれない。

座席の料金は 4 段階に分かれていた。「A」クラスは一等車、「B」クラスは二等車、「C」クラスは猟師たちがその猟犬とともに乗り込むことが許可された朝方と夕方の車両、「D」クラスは荷物の運搬のための貨物車であった。⁵

つまり、「C」クラスには犬が乗っていたということ、そしておそらく夕方の列車には猟の

⁵ Train de Montpellier à Palavas — Wikipédia (wikipedia.org). 最終閲覧 2023 年 8 月 17 日。なお、Pierre Gaches, *Il y a 100 ans naissait... le petit train de Montpellier à Palavas*, Imp Boisseau, 1972 も参照のこと。

成果である動物たちの死骸もまた乗せられていただろうということが推定される。もちろん、これらがどのように「獣じみた女」とつながるのか、さらに、狩猟で仕留められた動物たちが「死んだ動物、不用になった動物」と同じものなのかどうかを判断する手がかりは何もない。しかし、モンペリエとパラヴァス間をヴァレリーとロヴィラ夫人を乗せて走る列車には生きた動物も死んだ動物も運ぶ車両が連結されていたのである。ここで、ヴァレリーの記述がまったくの空想の産物ではなく、ある程度の事実による裏付けがあったことが判明する。さらに、「目尻の小皺」が見えるほど夫人に近づくために、ヴァレリーは夫人と同じクラスの車両に（おそらく「A」クラスに）乗ったのではないだろうかという推測も可能になってくるだろう。いずれにせよ、本来なら同じ車両には乗り合わせることもないような「侯爵夫人」と私と「獣じみた女」と「死んだ動物、不用になった動物」がこの一葉では奇妙に凝縮された空間の中で混在している。それは貴賤の混在であり、美醜の混在であり、理性と狂気の混在であり、そしてエロスとタナトスの混在でもある。この混在がどこに由来するのかを突きとめることは本報告の趣旨を外れることになるが、かんたんな見通しだけを示しておけば、ヴァレリー自身がロヴィラ夫人をそうした両義的な価値をもった女性と捉えていたということに起因しているのではないかと思われる。貧しい教区の信者のために慈善事業をしたり、教会の維持のために多額の寄付をしたりする敬虔なカトリック信者である一方で、当時の女性としては珍しくカフェに出入りし、タバコを吸い、アマゾネスよろしく馬を乗りこなし⁶、海から水滴を垂らしながら出てきたり、日傘を片手に洒落たドレスを着て街中を散歩する「現代のヴィーナス」⁷ぶりを見せつける優雅な未亡人に「観念論者」ヴァレリーは困惑し、圧倒されていた可能性がある。

なお、ロヴィラ夫人と直接の関係はないが、1890年5月26日、モンペリエ大学創立六百周年記念祝典にパリ学生代表団の一員としてやって来たピエール・ルイスとヴァレリーはこのパラヴァスで運命的な出会いをするわけだが、二人ともこの「パラヴァスの小さい汽車」を利用したであろうと思われる。

この汽車は年間200万人もの乗客を記録した年もあったが、1950年以降はモータリゼーションの波に押されて乗客を減らすことになった。そして1968年、ついに地元の人たちに惜しまれながら96年間の歴史に幕を閉じた。この間、6000万人もの乗客を運んだと言われている。

3. もうひとつの汽車

ところで、「〈R夫人〉文書」には、もうひとつ別の汽車が登場する。1892年5月2日の日付が書き込まれた紙片には次のような記述がある。

⁶ グラン・リュ通り22番地の夫人の家の一階は厩舎だったこと、さらに夫人がモンペリエ近郊で20頭ほどの馬を飼っていたことが知られている（André Mandin et Huguette Laurenti, « Mme de R. », p. 20, p. 19）。

⁷ DOSSIER “MADAME DE R.”, p. 58.

そしてまたしても彼女。〔18〕 92年5月2日。

どこから戻ってきたのかわからない汽車で、グレーに濁んだ水の色をした奇妙な鑄型のようなドレスに身を包んでいるが、いっそう自然な感じに見える彼女 — そして鬱蒼としためまいをもたらす、いつも濡れている髪。それは蔓、石炭、糸状の黒いダイヤモンド — その真ん中に眠る奇妙な紅ざくろ石はぼくたちを破滅させる。

この静かな、息づかいの激しい森から、海の貝殻の形をした二つの熟れた耳がのぞいている。眼は危険を承知でそこまで侵入するが（エロティックな、あるいは戦いを挑む時間）、そこで海のように息絶える。⁸

この紙片が書かれる6日前の4月27日、ヴァレリーはジッド宛の手紙で、「メデューサ」ことロヴィラ夫人が「ここ数日、青味がかかった住家に消えてしまった⁹」と書いていた。そこから判断すれば、この紙片は、姿を消していた夫人がモンペリエに戻ってきた場面に立ち会ったことを伝えているということになる。ジャルティの『ヴァレリー評伝』には、夫人はモンペリエ近郊に所有している「ムジョラン城のブドウ園からの帰り」で、汽車には「ファブレーグの駅から乗って来た¹⁰」とある。ヴァレリー自身は夫人が「どこから戻ってきたのかわからない」と書いていることから推測できるように、彼は夫人が所有し管理していたロヴィラ家の領地のことなど何も知らなかった可能性は高いが、いずれにしても、ここで夫人が姿を現したのはパラヴァスからの汽車が到着するエスプラナード駅ではなく、現在のモンペリエ・サン・ロック駅でないとつじつまがあわない。ファブレーグとモンペリエを結ぶ路線もまた現存しないが、モンペリエ・サン・ロック駅もまた夫人の自宅に近く、夫人は駅前から緩やかな登り坂になっているマグローヌ通りをコメディエー広場の方向に北上すれば数分で自宅に着いたはずである。

それにしても、ここでもまた、1889年7月8日の「パラヴァスの小さな汽車」内での記述と同様に、問題になっているのは現実の夫人以上に夢想や幻想の中で膨張した夫人のイメージなのではないだろうか。ヴァレリーは果たして、海から戻って来たわけではない夫人の髪が「濡れている¹¹」ことを実際に目で確認したのだろうか、その髪の真ん中に「紅ざくろ石」の髪飾りがあり、髪から「熟れた耳」が出ているのを目視できたのだろうか。つまり、「息づ

⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁹ André Gide / Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, p. 212.

¹⁰ Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008, p. 108.

¹¹ ヴァレリーにおいてロヴィラ夫人にたいする強迫観念と濡れた髪とは連動している。1891年7月20日に書かれたと思われるジッド宛の手紙には、「私は錯乱しています。海からこんなに風が吹いてくるので、ぼくの髪は湿気を帯び、ぼくの鼻は空気の中に海の匂いを嗅ぐのです！」（André Gide / Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, p. 144）とある。海から10キロ以上も離れたモンペリエの街中に海風が吹き、まるでロヴィラ夫人の髪のようにヴァレリーは自分の髪もまた濡れてくるのを感じている。

かいの激しい森」が認識できるほどヴァレリーは汽車から降りてきたばかりの夫人に接近できたのだろうか。そもそも、夫人がグラン・リュ 22 番地の自宅を留守にしていたということを、ヴァレリーはどのようにして知ったのだろうか、そして、この 1892 年 5 月 2 日、夫人がモンペリエの駅に降り立つ場面に立ち会ったのはまったくの偶然だったのだろうか。ヴァレリーは夫人の動向を細かく探っていたと考えるほうが自然な推論のように思われる。というのも、ヴァレリーが住むユルバン 5 世通り 3 番地から祈りやミサのために自宅近くのサン・ピエール大聖堂に行くにせよ、講義のために法学部に行くにせよ、散歩のために植物園に行くにせよ、彼は夫人の家の前を通ることはない。方向が全然違うからである。エスプラナード駅に向かう時ですら、夫人の家の前は通らない。ヴァレリー側に何らかの明確な意図がないかぎり、彼と夫人の動線はめったに交わらないはずなのである。しばしばヴァレリーはあたかも夫人との出会いが偶然の賜物であるかのような書きぶりをするが、それが自ら仕組んだ偶然であること、つまり必然であったことに思いついたらないほどに混乱していたのだろうか。「パラヴァスの小さな汽車」にせよ、ファブレーグとモンペリエを結んでいた汽車にせよ、そこには「観念論者¹²」ヴァレリーの「末期の苦しみ」が満載されていた。

4. ポー、レオナルド……

1889 年 11 月、18 歳になったばかりのヴァレリーはポーの「構成の原理」(The Philosophy of Composition) を下敷きにしつつ「文学の技術について」というエッセイを書いていた。その冒頭の一行「文学とは、他者の魂を思いのままに操る芸術である」が端的に示しているように、それはポーの「大鴉」のリフレイン *Nevermore* の使い方を賞賛しつつ、自らもまた効果の理論を最大限に生かしたような作品制作をめざすという高らかな宣言にもなっていた。そして「構成の原理」ばかりでなく、「詩の原理」「ユリイカ」「アルンハイムの地所」を熟読し、とりわけ「モルグ街の殺人」「マリー・ロジェの謎」「盗まれた手紙」などシュヴァリエ・オーギュスト・デュパンが登場する 3 作を鍾愛したヴァレリーは、ロヴィラ夫人に宛てて「ポーの短編のように構成された手紙を書きたい¹³」と思う。もちろん、それは夫人の上に「一定の効果を生み出すような」手紙を目指してのことであつたはずだが、ヴァレリーは何度か試みた後、断念してしまった。ポー的な効果の理論だけでは、ロヴィラ夫人にたいする想いを冷静に鎮めることも、それを展開して文学的作品に結晶化させることもできなかったということだろうか。困惑したヴァレリーはさらにレオナルド・ダ・ヴィンチにも訴えかけている。

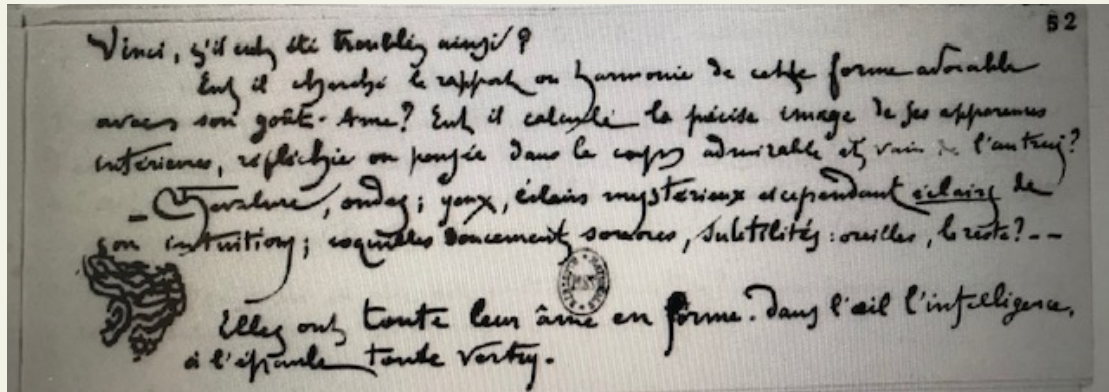
ダ・ヴィンチ、もし彼がこんなふう欲情をかきたてられたならどうしただろう。彼はこの魅惑的な女性の形と自分の好み—「魂」との間の関係ないしは調和を探求したのだろうか。彼の内面に出現する女性の様々な形象の正確なイメージ、ほればれとするほどだが空しい他者の肉体の中で熟考され思考された正確なイメージを測定したのだろうか。

¹² André Gide / Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, p. 137.

¹³ DOSSIER “MADAME DE R.”, p° 49.

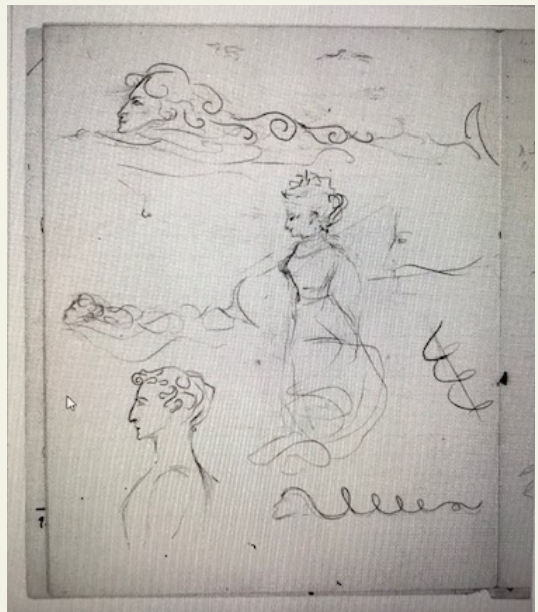
— 髪の毛は波。目は神秘の稲妻、しかし彼女の直観の稲妻、やさしい音を立てる貝殻、繊細さの極致、すなわち耳。そのほかの部分は何？

彼女の耳の形にはその魂が表れている、目には知性が、肩には美德のすべてが¹⁴。



DOSSIER "MADAME DE R.", p 52, 左下に髪の中から現れた耳が描かれている

ヴァレリーを石のように固めてしまう夫人の目から発せられる「神秘の稲妻」、あるいは夫人の「直観の稲妻」、これは「ジェノヴァの夜」に炸裂し、新しいヴァレリーを生み出したという神話的な稲妻、サリータ・ディ・サン・フランチェスコに建つ家の石灰を塗った白壁の部屋を明々と照らし出した稲妻とは別種のものだったのだろうか。恋する我が身を石化させ、一步も前に進めなくさせる稲妻から、そんな情けない自分を解放し、新しい自分を生み出す契機となる稲妻へと、ヴァレリーの中で稲妻はその意味も位相も変えたのだろうか。いずれにせよ、ポーやレオナルドといった、いわばポスト「ジェノヴァの夜」の考察において言及されることの多い二人が、すでに「夜」以前に、「錯乱」したヴァレリーの思考の場に頻繁に召喚されていた事実を確認しておきたい。つまり、1892年10月4日から5日にかけての「夜」に、嵐と稲妻が突発的に襲いかかってきたにせよ、そうではなかったにせよ、ヴァレリーはその以前から「夜」の必要性を痛感し、それを迎える心がまえも、その後に向かうべき方向性をも周到に探っていたのではないと思われる。



DOSSIER "MADAME DE R.", p 72^{verso}

¹⁴ Ibid., p 52.

カトリーヌ・ポッジと「ジェノヴァの夜」

松田浩則

*Le bleu de ma chambre est semblable
à la mer de Gênes, vous l'aimeriez.¹*

1. 「ジェノヴァの夜」再び

「ジェノヴァの夜」と呼びならわされている 1892 年の 10 月 4 日から 5 日にかけての夜にヴァレリーに何が起こったのか、その「夜」をきっかけとして彼がどこに向かおうとしたのかについて再度問い直そうとすることが今回の発表の目的ではありません。詩作を曖昧な精神活動とみなして中断し、『カイエ』が端的に示しているような、より精妙な精神の獲得に向けた訓練に自分を没頭させると同時に、情念を知性の支配下に置こうとしたという、一般に理解されている「ジェノヴァの夜」を契機に彼が下した決断に関して、なんらかの異議を唱えようとするものではありません。ヴァレリー自身、後年、折に触れてこの「夜」に対する自己評価のようなものを『カイエ』に書きつけていますが、最晩年に至るまで、その評価そのものが揺らぐことはなかったように思います。

ミシェル・ジャルティはその『ヴァレリー評伝』の第一部第八章で、「ジェノヴァの夜」がヴァレリーの精神の方向性を一気に決してしまったわけではないことを強調しつつ、「10 月 4 日から 5 日にかけての夜には何も始まっていない。目下のところ、このジェノヴァの秋において、その夜が開示したものはある種の身震いのようなものにすぎない。その夜は単に自己変革を告示しただけで、変革そのものは、それ以後の年月において、時に明晰に、時に盲目的に、時間をかけてなされた²」と書いています。そして、いつ「ジェノヴァの夜」の神話化が起こったのかに関して、ジャルティは、「それを正確に言うのは難しい。神話化のプロセスそのものが長いということだが、いずれにせよ第一次世界大戦が終わった後のことだろう³」と言います。ただ、ジャルティの分析の手続きは周到なものではありますが、どういうわけか「ジェノヴァの夜」の神話化に関して、カトリーヌ・ポッジへの言及は一度もありません。

「夜」の神話化のプロセスが「第一次世界大戦が終わった後」と推定しているにもかかわらず、神話の創生にカトリーヌが何らかの関与、寄与をしたのではないかという問題意識は彼には思い浮かばなかったようです。ヴァレリーとカトリーヌとの関係は、おおまかに言えば 1920 年 6 月に始まり 28 年 1 月まで続いたわけですが（その後も細々と関係は続くのですが）、これはまさにジャルティの言う「第一次世界大戦が終わった後」なわけです。なぜ、カトリーヌとの関係の中に、「ジェノヴァの夜」の胚胎のプロセスのようなものを探ろうとしないの

¹ Catherine Pozzi / Paul Valéry, *La flamme et la cendre, Correspondance*, édition de Lawrence Joseph, Gallimard, 2006, p. 59.

² Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008, p. 120.

³ *Ibid.*, p. 113.

でしょう。カトリーヌの『日記』やヴァレリーとの書簡集『炎と灰』、そしてもちろんヴァレリーの『カイエ』などを読み合わせてみると、おぼろげながら見えてくるものがあるように思います。

ところで、「ジェノヴァの夜」を語る時に、私たちが必ず念頭に置いておかなければならない文書がいくつかあります。カトリーヌと「ジェノヴァの夜」の関係を探る前に、それらの文書の確認をしておきます。

まずは、ジェノヴァ港の西に立つ灯台ランテルナ⁴のデッサンのある紙片とその下書きのようなもう一つ別の紙片です。どちらもよく知られている資料で、長いものですが、議論を進めるために必要ですので、ここに引用しておきます。ランテルナが大きく描かれた方の紙片は3つの断章で構成されています。紙片上でのそれらの配置、内容などの点から一気に書かれたものではなく、時間をすこしずつあけて書かれた可能性も否定できません。

ランテルナ。大きな港のマストのようだ。

クロード・ロラン⁵が何度もその絵の中に登場させている。四角い塔。

これ以上ないほど幸せそうに2段階で空に向かって高く伸びている。

夕方になると、灯台の小部屋に火がともされガラス窓が燃え上がったようになる。

太陽はそこで火のようになる — 15分もすれば、このガラスの中に夕陽が潜り込んでくることだろう。

煙。

9. 9⁶。

恐ろしい夜。ベッドに座ったまま過ごす。いたるところで雷雨。

稲妻が走るたびに私の寝室は明々と照らし出された。私の運命全体が私の頭の中で決定されつつあった。

無限の夜。危機的。おそらくこの大気と精神の緊張状態がもたらしたもの。繰り返し激しい音を立てて破裂する空、剥き出しの純粋な石灰の壁と壁の間で不意に不規則なリズムできらめく稲光。

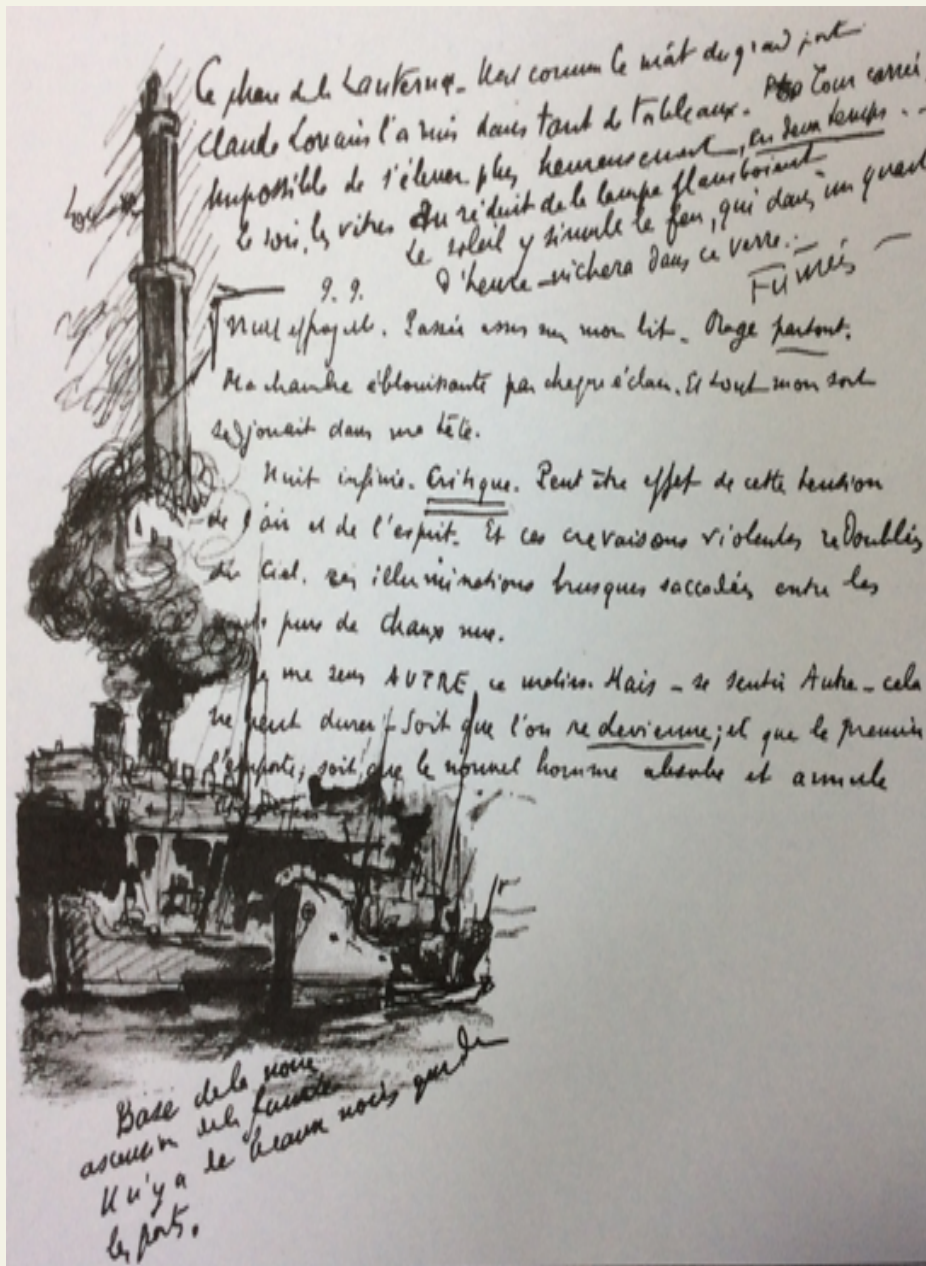
私は今朝自分が「別人」になったように感じる。しかし — 「別人」になったような感じは — 長続きしない。再び元に戻って、最初の自分が勝つか、あるいは新しい人間が最初の自分を吸収し、無化するかのどちらかだ。

⁴ ジェノヴァ湾西側のサン・ベニニョ岬に立つ高さ76メートルの灯台。

⁵ Claude Lorrain (1600-1682)。風景画家、海景画家として知られる。ランテルナが描かれている絵としては「Entrée du Port de Gênes」「Le Port de Gênes, vu de mer」などがある。

⁶ この2つの9に関して、ジャルティは「11月9日」と読みつつも、それがヴァレリーの記憶違いに由来するかのような指摘をしているが (Jarrety, *ibid.*, p. 1222)、ヴァレリーは意図的に、「ジェノヴァの夜」を「ブリュメール18日のクーデター」(1799年11月9日)に喩えているのである。

黒い煙が昇っていく土台。
 美しい黒は港の中にしかない。⁷



これと一対をなすのが、次のメモです。

ジェノヴァ - 10月 -

石灰を壁に塗った - 白い部屋。おそらく、昔の修道士用の独居房。

とても高いところにある家 - 今は使われてはいないが、昔の修道院。

夕方、港に面した窓 - ランテルナがそこに加わると、まるでクロード・ロランの絵

⁷ Ibid., p. 114.

だ。彼はこのランテルナをたくさんの絵に画いている。
それは恐ろしい雷雨の夜だった。私はベッドの上に座って明かした。
稲妻が走るたびに寝室は明々と照らし出された。
私の運命全体が私の頭の中で決定されつつあった。私は私と私の間にいる。
おおいに悩み苦しんだが — 望むことは、
左右のこめかみの間で起こるすべてを軽蔑すること。
自分ガ嘘ダト思オウ、クダラナイト思オウ、無駄話ダト思オウト
努メテイタモノハ、スベテ吟味サレナクテハナラナイト考エテイタ。
耐えられない状態 — 等々 — 重要な — 危機的状态。
変換状態。
おそらくこの緊張状態と繰り返し激しい音を立てて破裂する空、その音が剥き出しの純
粋な石灰の壁と壁の間で何度も反響する。
私は今朝自分が「別人」になったように感じる。⁸

これらのメモは永年ヴァレリーのために秘書役として働いたジュリアン・ピエール＝モノ
によってジャック・ドゥーセ文芸図書館に寄贈され、現在もそこで保存されていますが、ジ
ャルティはこれらは2つとも、ヴァレリーが1933年5月15日、しばらくぶりにジェノヴァ
を訪れたのを機に書かれ、翌年1934年6月にある友人に与えたものと考えています⁹。これ
らのメモには、ジェノヴァでの「恐ろしい嵐」の夜、「稲妻」で「明々と照らし出され」る部
屋の中にいた「私」は自分の「運命」に思い悩んでいたが、嵐が過ぎ、夜が明けたとき、自分
が「別人」になったと感じたと語っている点では共通しています。私たちの「ジェノヴァの
夜」に関する共通理解はまさにこれなのですが、これらのメモのいずれにも「ジェノヴァの
夜」という表現そのものは出てきていない点に留意しておく必要があります。それからもう
ひとつ考慮しなければならないと思われるのは、これらのメモが友人へのプレゼントだった
ということです。サーヴィス精神旺盛なヴァレリーが友人のために「夜」を劇的に誇張したり、
美化したりした可能性も排除できません。先ほど言及したランテルナのデッサンにして
も、これはヴァレリーがいたとされる「とても高いところにある家」の「昔の修道士用の独
居房」から見たものではありません。このデッサンは港で、しかもランテルナの近くで、
ひょっとしたら船の中から見上げるようにして描かれたもののように思われます。

次に確認しておかなければならないのは、ヴァレリーがギー・ド・プールタレスから著書
『イタリアにおけるニーチェ』(Nietzsche en Italie, Grasset, 1929)を贈られたお礼に書いた手
紙に見られる次のような一節です。

ジェノヴァについて言いますと……。このすばらしい町には奇妙な魔力がたくさんあり

⁸ *Ibid.*, p. 113.

⁹ *Ibid.*, p. 1222.

ます。子どものころ、私は信じられないほどすばらしい夏を何度もそこで過ごしました。92年には、私はそこで気が狂うかと思いました。ある種の白夜 — 稲光で白くなった夜です、その夜を私はベッドに座り、雷に打たれてしまいたいと思いながら過ごしました（私はそれには値しなかったようです）。結局のところ — 私の頭の中に大気の中におけるのと同じ — 高周波が流れていたということです。問題になっていたのは私の初期のすべての観念と「偶像」を解体すること、さらに、自分が欲するものを実現できず、自分が実現できるものを欲さない自我と決別することでした……。¹⁰

この手紙は1929年11月16日に書かれていますので、先に引用した2つのメモよりも3年半ほど前に書かれたということになります。そしてこの手紙で使われている語彙が2つのメモと本質的に同じであることも確認できます。つまり、「ジェノヴァの夜」をめぐる物語・神話の大枠の構造はこのプルトレス宛の手紙が書かれた時点ですでにヴァレリーの中ではできあがっていたのではないかとの推測が可能になります。ただし、再度確認しますが、ここでも「ジェノヴァの夜」という表現は使われていません。

最後に見ておきたいのはジュディス・ロビンソンがプレイヤード版の『カイエ』の注に引用したメモです。このメモはジャルティの『ヴァレリー評伝』の中でも引用されていますが、そこには次のようにあります。

私の伝説

白鳥たち — 子守りをしてくれていた女が私から遠ざかっていった

ピ [エール]・ル [イス] [18] 90年

ジェノヴァの夜 [18] 92年

絵

サヴォアの女。

パヴィヨン¹¹ — 月の光

ラヌラグ。¹²

このメモは「ジェノヴァの夜」という表現が使われているという点で注目に値するものです。しかし、残念ながら、ジャルティもジュディス・ロビンソンもこのメモの正確な出典箇所を示していないので、これがいつ書かれたのか正確なことはわかりません。ただし、最終行の「ラヌラグ」(Le Ranelagh) に関しては、ジュディス・ロビンソンが「《NR》の記号で示された女性を暗示している」と書いているので、このメモが書かれたのは1931年以降と推測

¹⁰ Valéry, *I. Lettres sur Nietzsche in Valéry pour quoi ?*, Impressions nouvelles, 1987, p. 26.

¹¹ ポッジ家の領地ラ・グローレ (La Graulet) にあった家屋のひとつ。

¹² *CI*, p. 1447.

することができます。なぜなら、《NR》こと女性彫刻家ルネ・ヴォーティエ（1898-1991）は離婚調停中のままる・アーヴルからパリに出てきて、ラヌラグ通りにアトリエを構えていましたが¹³、その彼女とヴァレリーがほぼ5年ぶりに再会したのが1931年の初頭ですし、彼女の手によるヴァレリーの彫像の制作も同じ1931年だからです。このメモが信用できるとするならば、「ジェノヴァの夜」という表現は早ければ1931年にはすでにできあがっていた可能性があると思えるはずですが。

しかし、「ジェノヴァの夜」があったとされる1892年10月4日から5日にかけての夜から1929年なり、1931年なり、1933年なり、この間30数年から40年以上の長きにわたり、神話の胚胎のプロセスのなにもものかが表面に出なかったというのはやはり変なのではないでしょうか。「ジェノヴァの夜」と名指されず、神話化されないままに、問題の夜の経験を思い出させ、追体験させ、神話化を促すような事件はなかったのでしょうか。その痕跡はどこかに残されていないのでしょうか。これをカトリーヌとヴァレリーとの交渉の中に探っていきたいと思えます。

2. 知的共同体の成立

カトリーヌとヴァレリーは1920年6月17日、パリのプラザ・アテネ・ホテルで初めて顔を合わせていますが、カトリーヌはヴァレリーとの出会いのことを6月28日になるまで書いていません。こまめに日記をつける習慣のあるカトリーヌがなぜ10日以上も沈黙を守ったのか、ヴァレリーとの出会いでどのような衝撃を受けたのかをまずは確認しておきたいと思えます。とはいえ私たちは、カトリーヌとヴァレリーとルネ・ド・ブリモン男爵夫人がプラザ・アテネ・ホテルの夕食会の席で、どんな話をしたのか——フレデリック・ウーセイの近刊『力と原因』(*Force et Cause*, Ernest Flammarion, 1920) について、カルノーの熱力学第二法則について、あるいは相対性理論について——、そしてその最中、どのようにブリモン男爵夫人が会話から排除されて先に席を立つことになったのかはよく知っています。ここでは、この6月28日の日記が不思議な書かれ方をしているという点だけを指摘しておきたいと思えます。ヴァレリーと会った翌日、カトリーヌはピュイドドーム県の保養地ラ・ブールブル (*La Bourboule*) に結核治療のために旅立っています。日記は滞在先のホテルで書かれています。

パリ・ホテル、ラ・ブールブル。

それは10日前のことだった。

私は8時20分前にG・ダ・ソゼアに電話をかけるためにプラザ・アテネ・ホテルの

¹³ ヴアレリーはルネ宛の1931年10月1日付の手紙で、「私はあなたがラヌラグ通りのアトリエにいるのが目に見えるようです」(Paul Valéry, *Lettres à Nèère (1925-1938)*, La Coopérative, 2017, p. 35) と書いている。なお、ヴァレリーとルネとの交渉に関しては拙論「ヴァレリーあるいは「石の女」——『ネエールへの手紙』をめぐる一考察」(STELLA、第41号、九州大学フランス語フランス文学研究会、2022年、141-168頁)を参照のこと。

一階に降りていった。というのも、彼の妻、あの陽気なマガリが死にかけていたからだ。

14

電話をかけ終わったカトリーヌは、ロビーで退屈そうに新聞をめくっているヴァレリーに自己紹介をしつつ合流し、そこに、遅れてやってきたブリモン男爵夫人が加わって夕食会は始まったはずなのですが、カトリーヌはそこで何が起こったかを書く前に次のように書くのです。

私が自分の部屋に戻ったのは夜の 11 時だった ー 。

とても疲れていた ー

それから

着替えをした……。

それから……

精神の中に「それ」を抱えたまま、10 日間、私はそれを見るのを拒否した。¹⁵

つまり、こう書いた段階ですでにヴァレリーとはじめて会ってから 10 日が経っているわけですが、夕食会で何があったのか、そこでヴァレリーとどんな話をしたかを書く前に、カトリーヌは夕食会が終わって 11 時に疲労困憊の状態で自分の部屋に戻って着替えたとき書いたそのあとになってはじめて夕食会のようすを書くのです。叙述の順番としてはかなり奇妙と言わざるを得ません。あたかも、「それ」を書きたくなくてしかたがなかったかのようです。Avec « cela » dans l'esprit, que j'ai, dix jours, refusé de regarder という切れ切れのフランス語もカトリーヌのためらいを表しているかもしれません。それほどに執筆を思いとどまらせようとする何らかの抑圧が彼女に働いていたということでしょうか。ですが、その抑圧をいったん振り切った後は、逆に堰を切ったように、この間の沈黙を破りつつ「それ」を語り始めます。それは、これまで知的であると自負しつつもだれからも正当な評価を受けたことのなかった独学の女性の武勇譚、当代一の知性の持ち主と誉めそやされつつあったヴァレリーの眼差しのもとでの華やかな勝利の物語となるでしょう。そしてそれは、「美女」(la Jolie) とカトリーヌが呼んでいたブリモン男爵夫人を沈黙させ、ヴァレリーを独占する物語という形をとるでしょう。それ以後、ヴァレリーとカトリーヌの関係は急速に深まっていきます。

次に、これまたよく知られている、ヴァレリーからの手紙の一文をめぐってのカトリーヌの考察を確認しておきたいと思います。

「それ」について語ってから一週間後の 7 月 5 日、カトリーヌは再度中断していた日記を

¹⁴ Catherine Pozzi, *De l'ovaire à l'Absolu, Journal du très haut Amour 1920-1928*, Éditions Les Perséides, 2021, p. 23.

¹⁵ *Ibid.*

また書きはじめます。この間、ヴァレリーのほうはどうしていたかという、完全に沈黙を守ったままです。しかし、7月5日のカトリーヌの日記から、ヴァレリーが彼女に手紙を書いたことがわかります。彼女はその一部を引用しつつ、次のように書いています。

あなたの今晚の手紙は、そこに置かれていて、日記を書いているこのノートに触れそうなほど近くにありますが、それは私に問いかけてきます、まるで私はピュティアみたい、あるいは、あなたの声の響きをさらにすこしだけ鈍くして返す漠然としたこだまみたいです。

《私は複数でありうるのでしょうか。私はたった一人なのでしょうか。

私は数と両立可能なのでしょうか。》

あなたはモグラよりも目が見えないのですね、アポロンさん。私のほうはすくなくとも、光を疑ったことなど一度もありません。みじめで、自分の違いに酔った私は、いつでも生きている私自身は私の外で生きていくということを知っていました。それはこの空間の中でのことだったのでしょうか、この時間の中でのことだったのでしょうか。この神様のもとでのことだったのでしょうか。¹⁶

7月5日のヴァレリーの手紙というのが、全体としてどういう手紙だったのか、さらにそれがカトリーヌに書いた彼の最初の手紙なのかどうかもわかりません。なぜなら、その手紙は2人の往復書簡集『炎と灰』(*La flamme et la cendre*)には収録されておらず、カトリーヌの日記の中での引用によってのみ、その存在が知られているからです。ただ、引用された文面の内容や言葉遣いから、6月17日の夕食会以降、2人の仲が急速に深まったことが明確にうかがわれます。

ここで、カトリーヌがアポロンに仕えた女司祭ピュティア (la Pythie) に言及している点に注目したいと思います。このとき彼女ははたしてヴァレリーの詩集『魅惑』(1922年)に収録されることになる長詩「ピュティア」を念頭に置いていたのでしょうか、それとも、ギリシャ語に堪能で、ギリシャ哲学や神話に造詣の深いカトリーヌが、ヴァレリーとは独立してピュティアに関する考察を深めていたのでしょうか。ヴァレリーの「ピュティア」は『レ・ゼクリ・ヌーヴォー』誌(第14号、1919年2月)に掲載されたものが初出(プレオリジナル)で、彼女がこれを読んでいた可能性は否定しきれません。その後、「ピュティア」は、「あけぼの」(Aurore)と「椰子」(Palme)とともに『オード集』(NRF社、1920年7月3日刊行、限定150部印刷)に収録されて出版されたばかりでした。こちらをカトリーヌが読んでいた可能性はきわめて低いと思われませんが、もちろん断定はできません。いずれにせよ、カトリーヌがヴァレリーを「アポロン」と呼び、自身を「ピュティア」にたとえ、さらにナルシスに恋した「こだま」にたとえるということは、すでに2人が密接なひとつのペアをなしているという意識があったことを明かしていると言っているでしょう。この6月28日から7月5日

¹⁶ *Ibid.*, p. 26.

の一週間の間といったどんな水面下のやり取りがなされたのかはわかりませんが、2人は一挙にたがいを不可欠な存在として認識し始めているということになります。また、アポロンが音楽や医術や予言の神だけでなく光の神として、ときに太陽と同一視されることを考えれば、ヴァレリーがカトリーヌの中で、すでに父親のサミュエル、1916年にドイツで戦死した親友アンドレ・フェルネに次ぐ3番目の太陽とみなされていたということも十分に考えられます。

ところで、カトリーヌが引用しているヴァレリーの手紙の一節、《私は複数でありうるのでしょうか。私はたった一人なのでしょう。／私は数と両立可能なのでしょうか》をどのように考えたらいいのでしょうか。さしあたり、長年にわたって文字通り孤独の思考者・作家としてもものを考え、書き続けてきたヴァレリーが、方針を根本的に転換して、今後カトリーヌとともに考え、書く方向へと舵を切ることが可能かどうかという問いかけだと思われま。思考の共有や分有、さらに共同作業は可能かどうかという問いかけでもあります。しかし、引用を構成する3つの疑問文から判断するに限り、単数の自我から複数の自我への移行にヴァレリーはまだ完全には踏み切れないように思われます。それにたいして、カトリーヌの筆致は断定的で、ためらいがありません。ヴァレリーを「モグラよりも目が見えない」と揶揄するカトリーヌは自らの人生を要約して、「みじめで、自分の違いに酔った私は、いつでも生きている私自身は私の外で生きていくことを知っていました」と言います。つまり、彼女の周囲の人たちが生きていく空間からも時間からも、そして彼らが信仰している神からも離れ、あるいは見放され、「みじめで」孤独な生の中にあっても、他者と「自分の違い」をむしろ喜び、アポロンの光のような知性にたいする疑念を抱いたことはないと言います。だからこそ、自分とヴァレリーとがいっしょになれば、これまでになかった知的共同体ができるのではないかという想いに到達しているのだと思われま。カトリーヌにとって、6月17日の出会いは、「同じ空間の中で、同じ時間の中で、私自身と私自身が出会った¹⁷⁾」稀有な奇跡の瞬間だったのであり、つねに死の危険と隣り合わせの彼女には、ヴァレリーの決心を悠長に待ち受ける余裕などなかったのです。6月28日の日記には、10日前に会ったヴァレリーの顔を「知りません。／認識できないでしょう。／見ませんでした¹⁸⁾」と、直説法現在、条件法現在、直説法複合過去による3つの連続した否定で書いたカトリーヌでしたが、ここでは一転して、たがいに似たものどうしの出会いであったことを肯定しているのです。

ところで、カトリーヌを落ち着かない気分させているのは、彼女が執筆中の『自由ニツイテ』の草稿を2枚ヴァレリーに送って、その意見を求めるという行動に打って出たにもかかわらず、返事がなかなか来ないこともその原因のひとつであったと思われま。こうした原稿の送付は、ヴァレリーと一っしょに知的な作業に従事するに値するだけの能力があることを具体的な形で示そうとしたのかもしれない。7月12日の日記には次のようにあります。

¹⁷⁾ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸⁾ *Ibid.*, p. 25.

《私はたった一人なののでしょうか。私は複数でありうるのでしょうか。》

今まさに、私はあなたの囚われ人です、なぜならあなたは両手で『自由ニツイテ』の草稿を2枚握っているからです。今まさに、私は私の運命を賭けたのです。おお、だまされやすい、苦い、ほんとうに苦い、唯一の宿命よ！ それは苦痛のかずかずが恐ろしいまでに染みついた長いリボンのようなもの。そこでは唯一の思考、唯一の善であったものが、一度もその^{エ-ココ-}こだまを見つけることはありませんでした。今まさに、私はサイコロの一振りに賭けました。もし私が負けたなら、一瞬のうちに私は老婆になって、残りの人生を老婆のままで過ごすことになるだろうということを私は知っています。

(老婆であるということは、もう待たないということではないですね。)

《聖なる苛立ちもまた死ぬ！》、です。¹⁹

冒頭に《私はたった一人なののでしょうか。私は複数でありうるのでしょうか》とあります。7月5日の日記で引用したヴァレリーの手紙の一部を再度引用したカトリーヌですが、文の順番が最初の引用とは逆になっています。すでに指摘したように、カトリーヌの日記の中での引用という形でしかこの手紙の存在を確認することができませんので、彼女の2回の引用のうちのどちらが元々の手紙に忠実なのかは判断できません。しかし重要なのはおそらくそこではなく、自らの「唯一の思考、唯一の善」がどこにもその「こだま」を見つけることができなかつたと嘆く孤独なカトリーヌが、ヴァレリーの手紙の一部を繰り返し引用することによって、彼女自らがヴァレリーの「こだま」になろうとしていることにこそあるのではないのでしょうか。日記の冒頭にヴァレリーの手紙の一部を再度掲げ、それをもとに議論すること以上に、すでにして自分がヴァレリーの「こだま」であることを証明するものはないのです。引用が不正確なのではなく、彼女はまさに、ヴァレリーの思いを、そしてその声を消化し、反転させ、異化し、自分のものにしようとしているのです。7月5日における引用と文の順番を入れ替えたのは、まさに、ヴァレリーの声の「こだま」を手紙の冒頭で演じてみせたからかもしれません。こうして、カトリーヌはヴァレリーの分身になろう、孤独者同士で複数の共同体を作ろうとしているのでしょう。その切実さが、ヴァレリーの手紙の文面の引用に続く部分で、「今まさに」ではじまる強調構文²⁰を3度繰り返したことにも表れています。そして、ヴァレリーの手に自分の分身ともいうべき『自由ニツイテ』の草稿を2枚握らせて自ら彼の「囚われ人」になったカトリーヌは、文字通り彼に自分の身を任せているのです。彼女がヴァレリーの「こだま」になることをヴァレリーが受諾するかどうかの賭けに出たのです。それこそ彼女が仕掛けた、生きるか死ぬかの「サイコロの一振り」なのです。それが、ヴァレリーの沈黙によって拍子抜けになってしまったというわけです。《聖なる苛立ちもまた死ぬ！》は「海辺の墓地」（第17詩節の6行目）からの引用ですが、6月17日の夜、プラザ・アテネ・ホテルのドアのところで別れ際に立ち話をしたとき、ヴァレリーは「海辺の墓地」

¹⁹ *Ibid.*, p. 27.

²⁰ フランス語の原文では *C'est à présent que...*

に関する彼女のコメントを求めました。そのとき彼女は、「NRF」誌を定期購読しているが、いつも遅れて届くので、詩が掲載されている最新号をまだ読んでいないと答えていました。ヴァレリーがそこで新しいことを試みたので彼女の意見を聞きたいと言った問題の詩を、後日食い入るようにして読んだ彼女が、渾身の力で、とはいえユーモアも忘れずに、ヴァレリーに反発している姿が見えてきます、早く返事が欲しいと。

残念ながら、カトリーヌが『自由ニツイテ』のどの部分をヴァレリーに送ったのかはわかりません。「あなたは私の手紙を金曜日に受け取ったはず、今はもう月曜日の夜²¹」と7月12日に書いたカトリーヌは、21日には、ヴァレリーに送った草稿について自信をなくしたのか、「それはあなたの無情な理性にはきわめて不似合いなメーテルランクのようなものです²²」と言います。

しかし、ここで見誤ってならないのは、カトリーヌはヴァレリーの強烈な精神に一方的に魅了されているわけではないということです。たしかに、「私はあなたです、そのために自分を失ってもかまいません²³」と書くカトリーヌは、『自由ニツイテ』の草稿を送ることによって、彼に認められようとしている面は確かにあるのですが、他方で、送った草稿をヴァレリーが理解できるかどうかを試してもいるのです。ヴァレリーが自分の知的野心に見合った人物かどうかをカトリーヌこそが検証しているのです。だからこそ、彼女は、「もし彼があれを理解できなかったのなら、彼は私ではない²⁴」と言い切れるのです。カトリーヌは、『自由ニツイテ』という「私の思考の秘密、私が死なないでいる理由²⁵」、つまり彼女の存在理由を理解できない男に用はないと明言します。「私はあなたです」と宣言したカトリーヌは、他方で、「彼は私ではない」とも断言します。こうした点からもわかるように、カトリーヌはヴァレリーに全面的に服従する気など毛頭ありません。彼女は今後もその高い誇りと自尊心を失うことはないでしょう。

『自由ニツイテ』の草稿を受け取ったヴァレリーはその間、どうしていたのでしょうか。宇宙論とも、神秘神学とも判別しがたい草稿に辟易し、言葉を失ってしまったのかもしれませんが。あるいは全然目も通さず、机の上に放置しておいたのかもしれませんが。いずれにしても、確認しなければならないのは、ヴァレリーと出会って以来、カトリーヌの日記は、ほぼ全面的にヴァレリーをめぐる記述に変換しているということです。ヴァレリーを3人称の「彼」ではなく、むしろ2人称の「あなた」(vous, tu) で呼びながら、そしてときには、それらの人称代名詞を自分の思いのままに混在させながら、彼女はヴァレリーに必死に語りかけます。日記はこうして仮想の対話の場であり、称賛と糾弾の場となります。そこでは苛立ちも、怒

²¹ Catherine Pozzi, *De l'ovaire à l'Absolu*, p. 27.

²² *Ibid.*, p. 28.

²³ *Ibid.*, p. 27.

²⁴ *Ibid.*, p. 28.

²⁵ *Ibid.*, p. 29.

りも表明されるものの、カトリーヌはすでにして自分を捉えているものが比類のない「愛」であることを自分に隠そうとしません。7月21日、彼女は次のように自分の愛を描いています。

私が愛しているように他の人があなたを愛するなんて不可能です、こんなにあなたの本質の上に明晰で深い眼差し、友愛的でやさしい眼差しを投げかけているのですから、いつの日か、その甘美さにあなたは気づいてくれるでしょう。²⁶

3. 1920年8月2日「純粋な出来事」

しかし、日々自分の病と死を意識しないではいられないカトリーヌには残された時間が限られているという想いが強く、じっくりと待つことができません。「いつの日か」と書いた翌日の7月22日、ヴァレリーからの返事をもうこれ以上待つことができなくなったカトリーヌは彼に会うために（おそらく、ラ・ブルブルから）再びパリに向かう決心をします。「聖なる苛立ち」がほんとうに弾けてしまったのです。カトリーヌは次のように自らの決意を日記に書いています。

おそらくあなたはまだパリにいたと思いますので、私はパリに行く決心をしました。

[……]

生きる。仕事をする、自分自身に同意する。

自分の理性の果てまで行って極点に到達する、そこではおそらく、あなたが私を待っている。²⁷

急遽パリに向かったカトリーヌがどうなったのか、8月2日から3日にかけての深夜に書かれた彼女の日記の1ページがそれを伝えています。

パリ、8月2日深夜

愛する人、それはつまりあなたの手から授けられる王様の施しものであり、いずれそうなるべきものということですね。10日と2夜。ほとんどあなたの優しさと言ってもいいもの。そして確実に、あなたの別れの言葉。

はじめて私は放棄し拒否します、そしてずっと以前から自分の生を否認してきたけれど、今日まさに私は自分の生から身を引きます。

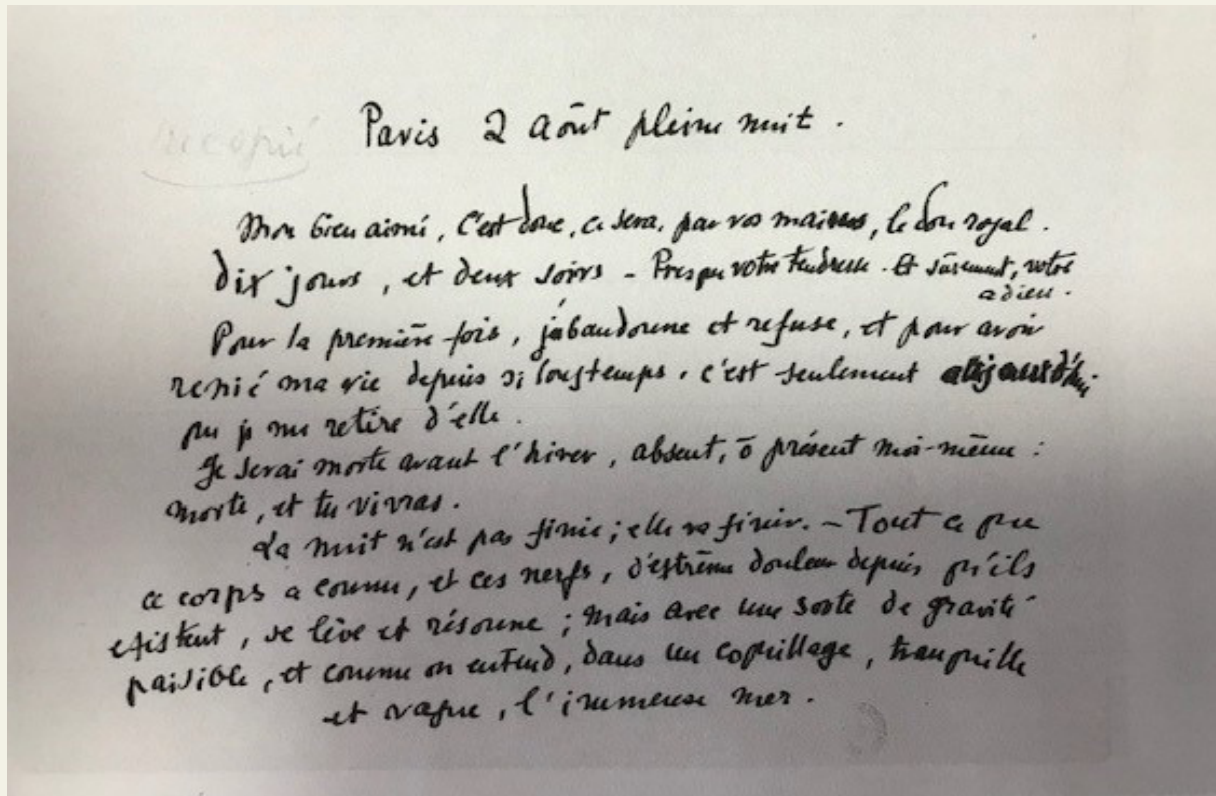
冬になる前に私は死んでいるでしょう、不在のあなた、おお、現存する私自身よ、私は死んで、あなたは生きるでしょう。

夜はまだ終わっていません、まもなく終わるでしょう。— この肉体が知ったすべて

²⁶ *Ibid.*, p. 29.

²⁷ *Ibid.*, p. 29.

のもの、この神経が存在して以来知った極限的な痛みのすべて、それらが立ち上がり、鳴り響きます。でもそこには平穏な厳粛さもあります、まるで安らかで漠然とした貝殻のなかから巨大な海の音が聞こえてくるようです。²⁸



Pozzi, *Journal et correspondance I-XXV Journal. 1913-1929. IVbis, 27, NAF 25744bis*

謎めいた記述です。「10日と2夜」にわたって(7月22日から8月2日ということでしょう)ヴァレリーの「手から授けられる王様の施しもの」のせいで、自分を「放棄」してもいいし、死んでもいいと思うほどの経験を肉体も精神もしたけれど、今の自分は落ち着きを取り戻した、ということでしょうか。それにしても、「冬になる前に」カトリーヌに死をもたらす可能性のある「それ」、そして「王様の施しもの」とはいったい何のことなのでしょう。カトリーヌの詳細な伝記を著したローレンス・ジョゼフは慎重な筆致ながら、「ヴァレリーの思考の供物にはまったく別の性質の供物が伴っていた[……]。カトリーヌは彼の愛人になる決断をすることによって、——医者たちが彼女に2度目の妊娠を禁じていたにもかかわらず——すでに自分の命を危険にさらすことを受け入れてしまったのだろうか²⁹」と書いている。また、カトリーヌの『日記』の編纂者も、「彼女はここで彼女の体が耐えられない可能性の高い妊娠の可能性をほのめかしているように思われる³⁰」という注を付けています。ちなみにジャルティの方は『ヴァレリー評伝』の中で、この8月2日にはいっさい言及していません。もちろん、

²⁸ *Ibid.*, p.29-30.

²⁹ Lawrence Joseph, *Catherine Pozzi, une robe couleur du temps*, Éditions de La Différence, 1988, p. 136-137.

³⁰ Catherine Pozzi, *De l'ovaire à l'Absolu*, p. 30.

実際に何があったのか、あるいはなかったのか、真相はわかりません。ただし、この同じ8月2日の夜から3日にかけて、これまでカトリーヌのことをいっさいほめかしさえしなかったヴァレリーが、この時点ではじめてカトリーヌのことをほめかす記述を『カイエ』に残しているのです。

20年8月2日あるいはV³¹

w+k=0

(脳漿から見つかった手稿)

おお、夜よ、おお、昼よ、午前3時、4時、5時

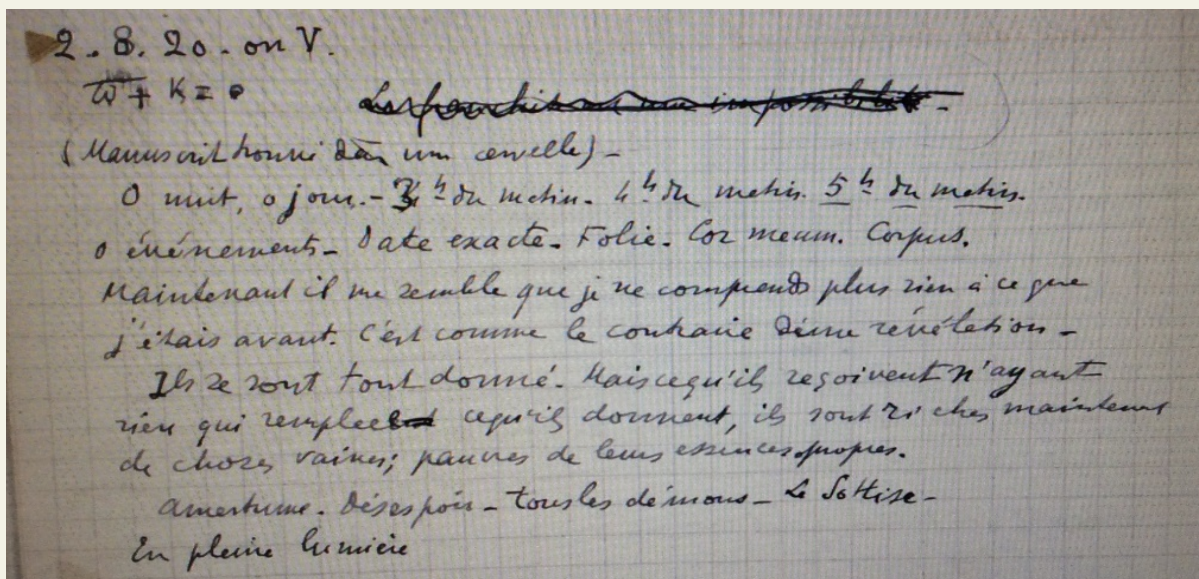
おおさまざまな出来事よ、正確な日付、狂気、私ノ心 (Cor meum)、体 (Corpus)。

今の私は、以前の私のことを全然理解できないように思われる。それは啓示というものとは反対物のようだ。

彼らはたがいにすべてを与えあつた。でも彼らが受け取るものには、彼らが与えるものにとって代わるようなものは何もないので、彼らは今や虚しいものでは豊かだが、彼らの本来の本質においては貧しい。

苦渋、絶望、— あらゆるデーモン — 愚かしさ —

光のさんさんと輝く中で³²



Cahier 89, 171, NAF 19295

この断章はフランス国立科学研究センター (CNRS) の『カイエ』から削除されたもののひとつです。当然、プレイヤード版の『カイエ』にも掲載されていませんが、「夜はまだ終わっ

³¹ 当時ヴァレリーがアドニスとヴィーナスの愛を歌うラ・フォンテーヌの『アドニス』に関するエッセイを準備していたことを考慮しつつ、このVを Vénus の略語と推定する。

³² Cahier 89, 171, NAF 19295.

ていません、まもなく終わるでしょう」と書いたカトリーヌに呼応するように、同じく眠れない夜を過ごし、「午前3時、4時、5時」と時間が過ぎていくのを虚しく見送るヴァレリーの姿があります。さらにカトリーヌと同じく、「私ノ心」と「体」が「狂気」にとらえられたことも記されていますが、これら2つの言葉をラテン語で書いたヴァレリーは、それらが「狂気」によって変質してしまったことを言いたかったのでしょうか。そして、ここでもまたカトリーヌがヴァレリーによる「王様の施しもの」を語ったように、「与える」と「受け取る」ことが問題になっていることに気づかされます。ただし、ヴァレリーは自分とカトリーヌの間に起こったはずのことを、「彼らはたがいにすべてを与えあつた」(Ils se sont tout donné.)と3人称複数の主語で書いています。あたかも、「狂気」に捉えられた者たちの「愚かしさ」(La Sottise)など自分のあずかり知らぬことだと言わんばかりです。しかも、「彼らが与えるもの」に比して「彼らが受け取るもの」には価値がなく、たがいの交換の努力は「虚しい」富ばかりを膨らませたにすぎないとも言います。その夜、おそらく何時間か前に起こったばかりの「出来事」の決算書としてはきわめて辛辣と言わざるを得ません。カトリーヌが、自らの命と引き換えるようにして(「今日まさに私は自分の生から身を引きます」)ヴァレリーとの交換から得たものを「王様の施しもの」と呼び、たとえそれが生きつづける可能性が低いものであろうと、それを大切な何かと認識しているのとは大違いです。こうしたヴァレリーの「苦渋」と「絶望」はどこに由来するのでしょうか。

ここで、「今の私は、以前の私のことを全然理解できないように思われる」の一行に注目したいと思います。というのも、ある出来事や事件をきっかけに以前の自分が死んでしまったという経験は、まさにヴァレリーが1892年10月4日から5日にかけての夜にジェノヴァで経験したこととして1933年ごろに書かれたと思われる冒頭で言及した2つのメモで語っていたことに近似しています。つまり、1933年に「私は今朝自分が「別人」になったように感じる」と、いわば美しい決め台詞で書くことになることを、ヴァレリーはジェノヴァに次いで、ここでも経験しているのではないかということです。もちろん、ここでいう「以前の私」とは、ジェノヴァでの夜以降に生まれたと思われる私が到達した新しい私、つまりロヴィラ夫人を断念し、文学を放棄し、『カイエ』に没頭し、ジャンニーと結婚し、アヴァス通信社理事のルベイに私設秘書として仕え、その後しばらくたって『若きパルク』で文壇に復帰し、詩人としての着実な地位を築いてきた私……のことを指しているのでしょうか。そんな苦勞の末に獲得した私を投げ捨ててまでカトリーヌと親密な関係を持ったことが「狂気」であり「愚かしさ」であるというのでしょうか。いずれにせよ明らかなことは、8月2日の夜中から3日の明け方にかけて、カトリーヌとヴァレリーは、それぞれ異なった思いを抱いたまま眠れぬ夜を過ごし、2人とも、これまでの生活が転倒し、今後の生(カトリーヌにとってはまさに命が続くかどうか)・生活(ヴァレリーにとっては家庭生活、社会的生活が維持できるか)への大いなる不安を感じていたということです。

しかし、8月2日の出来事(カトリーヌのほうは後にこの日に起こったことを「純粋な出来

事 (événement pur)³³」と呼んでいます) は一回限りの情事では終わらなかったということです。その意味でも、検討しておきたい『カイエ』の断章があります。それは「金槌の音」と題された比較的好く知られた断章ですが、実はこれは8月3日に書かれているのです。ということは、ヴァレリーは眠れぬままに8月3日の朝を迎えてこの断章を書いたということでしょうか³⁴。

今日は1920年8月3日、私は金槌の打つ音を聞いている。それは1/n秒の間、1880年前後のある年の8月15日ごろ、セットの町の縁日の屋台店を建てていた金槌の音になる。

今日の金槌が、40年前の木の上を叩く。こうした素朴な過去の蘇りが私に教えるのは、不分明なものは日付を持たないという事実だ。いかなる不純物も含まれていない純粹で明瞭な感覚は、年代を持たない。年代とは、両立しがたいものどうしを隔てる距離だ。槌打はセットのあの屋台店の数々を喚起した。これはリズムの作用だ。私にはプラタナスや木々や板や見晴らし台が見えてきた — 倦怠を、市を — 私はそこにいた。もし10年前であれば、同じ槌音がこの過去を再現するということは、おそくなかっただろう。

こうしたことが起こるためには、ぼんやりとしていなければならない — なるがままに任せて — 受身になること。[……] このうえもなく単純なリズムひとつでことたりたのだ。私が考えてもいなかったこと、もう所有していなかったこと、消滅してしまっていたこと、それも永久に消え去ってしまったかもしれないこと、それが蘇ったのだ。生き返ッタ (Redivivus) のだ。³⁵

「今の私は、以前の私のことを全然理解できないように思われる」と明け方に書いたばかりのヴァレリーが、パリの空に響く金槌の音を聞いて、ほぼ40年前の生まれ故郷セットの町の縁日の屋台店を建てていた金槌の音を思い出す。まるでプルーストの無意識的記憶の一場面に立ち会っているかのように、今日の金槌の単調なリズムのおかげで、2つの時間、2つの空間が繋がります。ヴァレリーはこうした過去の記憶が蘇るためには「ぼんやりとして」、「なるがままに任せ」、「受身」でなければならないと言います。思い出そうとする意図的な努力はかえって、記憶の蘇生を妨げてしまうとも言います。もちろん、カトリーヌとの前夜の出来事がヴァレリーを「ぼんやりとし」た状態に置いていると推定されます。このぼんやりが、ヴァレリーに昔のことを思い出させる素地を作っているように思います。しかし、問題は1920年8月2日の夜の出来事がヴァレリーの記憶に蘇らせたのは、はたして「1880年前後のある

³³ Catherine Pozzi, *De l'ovaire à l'Absolu*, p. 37.

³⁴ この近辺の Cahier 89 のページはかなり順番が乱れていて、8月2日と3日との間には、別な日々の記述がはさまれている。

³⁵ Cahier 89, 47, NAF19295.

年の8月15日ごろ、セットの町の縁日の屋台店を建てていた金槌の音」だけだったのだろうか、ということです。再びブルーストにご登場いただくとすれば、マドレーヌを浸したティーカップから溢れ出てきたのは、単にマドレーヌの味や形、さらにそれをマルセル少年に食べさせようとしたレオニ叔母さんの記憶だけではなかったはずです。そのように、「以前の私のことを全然理解できない」ほど存在の基盤が揺すぶられたヴァレリーは、すでに「消滅して」しまった、「それも永久に消え去ってしまった」と信じていた他の「生き返ッタ」記憶の奔流に身をさらしていたのではないのでしょうか。というのも、こうした推察を証拠だてるかのように、「金槌の音」の数ページ後に、ヴァレリーは「履歴書」と題した、これまたよく知られている断章を残しているからです。

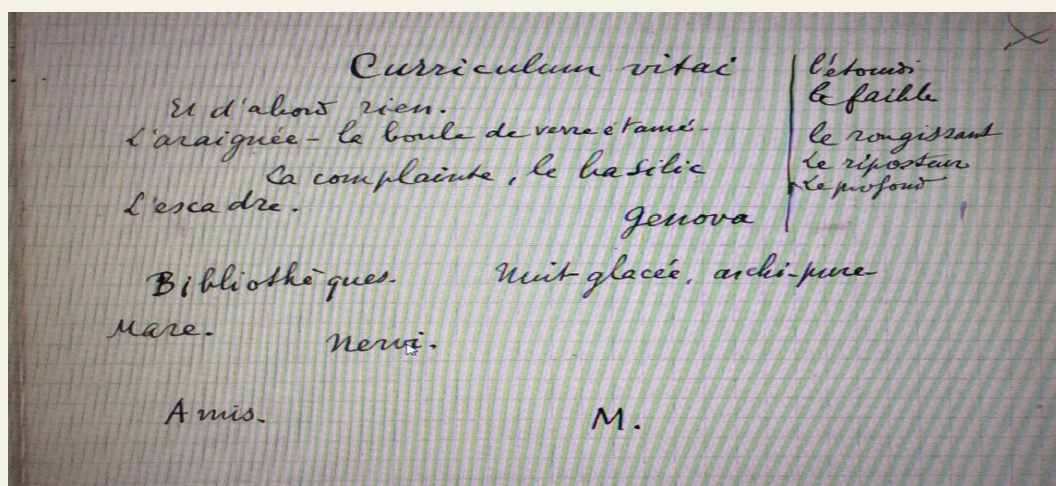
履歴書

そして最初は無。
クモの巣 — メッキをしたガラスの玉 —
泣き言、バジル
艦隊

粗忽者
無力な者
顔を赤らめる者
口答えする者
深遠なる者

ジェノヴァ

図書館。 冷たく、極度に=純粋な夜
海。
ネルヴィ。
友だち マ [ラルメ]³⁶



Cahier 89, 98, NAF 19295

ジュディス＝ロビンソン・ヴァレリーが適切な注を付けているように、「クモの巣」や「艦隊」はセットにまつわる思い出であり、「バジル」（もちろん、ヴァレリーが苦手だったジェノヴァ

³⁶ Cahier 89, 98, NAF 19295 / C, VII, 575.

エーゼ・ソースの原料)や「ネルヴィ」(ジェノヴァ近郊の海水浴地)はジェノヴァにまつわる思い出です。つまり、「金槌の音」が混沌とした状態で想起したセットに関わる思い出にジェノヴァに関わる思い出が連動したかのように(さらにパリの思い出も加わって)、ヴァレリーはそれらを断片的に書きつけた後、「ジェノヴァ／冷たく、極度に純粋な夜」(Genova/Nuit glacée, archi-pure)と、1892年10月のジェノヴァでの夜へとたどり着いているのではないのでしょうか。しかも、ヴァレリーはこの「ジェノヴァ／冷たく、極度に純粋な夜」の2行を断章のほぼ中央に書きつけています。あたかも、セットやジェノヴァでの様々な思い出、あるいは「友だち」や「マ[ラルメ]」などのそのほかの思い出の中から、この「夜」の思い出が湧き上がってきたかのようなようです。この「夜」の思い出こそが自分の「履歴書」の中心にあるかのような書き方です。私たちはここで「ジェノヴァの夜」と呼ばれることになる1892年10月4日から5日にかけての夜の事後的な創作のすくなくともひとつのプロセスに立ち会っているのではないのでしょうか。8月2日に書かれたカトリーヌの日記とヴァレリーの『カイエ』の記述、8月3日に書かれたヴァレリーの「金槌の音」とその数ページ後に書かれた「履歴書」にいたる私たちの読みと推論を総合するなら、ヴァレリーは8月2日のカトリーヌとの間に起こった「純粋な出来事」がきっかけで、「以前の私のことを全然理解できない」と言うまでに茫然自失し、「ぼんやりとして」いる状態に追い込まれていたが、そのとき外から聞こえてきた金槌の音がきっかけになって、1880年ごろの「セットの町の縁日の屋台店を建てていた金槌の音」を思い出す。そしてその数日後、ジェノヴァに関わる記憶が、セットやパリに関わる記憶と連れあい、混沌とした中から浮かび上がってきたというわけです。1920年8月2日あるいはその後、数日の段階で、カトリーヌとの情事がロヴィラ夫人との悲痛な恋の思い出と繋がったのではないかという仮説です。

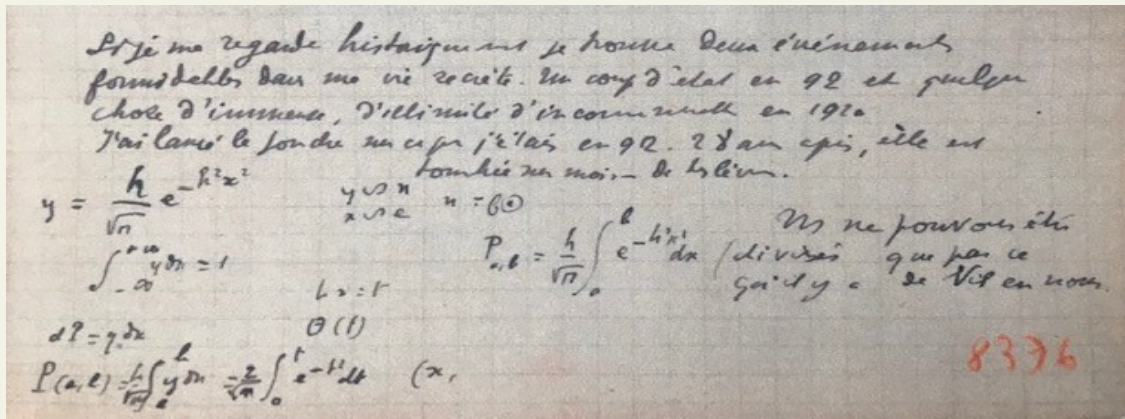
4. 「2つのたいへんな出来事」

もちろんこれは残されたテキストからの推察にすぎず、事実関係の検証は不可能です。しかしヴァレリーはその2年後、1922年夏、ロヴィラ夫人とカトリーヌとが連動していることを自ら『カイエ』の中で認めています。

自分自身を歴史的に振り返ってみてみると、私の秘密の生活には2つのたいへんな出来事がある。1892年のクーデターと、1920年の、何か途方もない、際限のない、比較を絶したものの。

私は92年に、自分のありように雷を落とした。28年後、今度は雷が私の上に落ちてきた、
— お前の唇から³⁷。

³⁷ C, VIII, 762. / Cahier 97, 45, NAF 19303.



Cahier 97, 45, NAF 19303

ここでヴァレリーは1892年と1920年の「2つのたいへんな出来事」を関連付けつつも、それらの相違を強調しているように思われます。それらが双方とも1922年夏の段階の自分のありように大きく影響しているとしたうえで、「1892年のクーデター」に関しては、彼自らが「自分のありように雷を落とした」として、あくまでもそれが自分の意思や決断の結果であったことを強調しているのにたいして、1920年の「雷」に関しては、カトリーヌの「唇」がいわば強烈な放電の源であったとしつつ、その2人の接吻においてヴァレリー自身の意思がどうだったのかは必ずしも明解には語られていません。もちろん、一方はすでにこの断章の執筆時からみてちょうど30年前の「歴史的」事実として考察されているのに対し、他方は2年ほど前に始まり、現在もなお進行中の、いわば現在史であるという点において大きな違いがあるので、それがヴァレリーの書き方にもおのずと反映されているのかもしれませんが、1922年夏の段階での「1892年のクーデター」に関する自己評価が、冒頭で検証した1929年に書かれたプールタレス宛の手紙や1933年ごろに書かれたと思われる2つのメモにおける、「嵐」や「稲光」や「閃光」に翻弄された「私」のありようとはかなり違っているのではないのでしょうか。1922年夏と1929年なり1933年では、1892年の「出来事」に関する評価がずれているということです。

あるいは、すこし視点をずらして、もっと「お前の唇」の表現に注意を向けるべきなのではないでしょうか。なぜかと言うと、カトリーヌはまさにこの断章が執筆された当時、ヴァレリーの『カイエ』を整理する作業を手伝っています。フランス国立図書館蔵の『カイエ』を見ると、そこにはカトリーヌのメモ書きがたくさん残されています³⁸。とすれば、ヴァレリーはいずれカトリーヌが『カイエ』の整理作業の途中で読むだろうということを計算に入れたうえでこの断章を書いたのであるし、また「お前の唇」とカトリーヌに呼びかけるように書いたという推測が成り立ちます（この断章の右下には、「私たちが別れるときがあるとしたら、それは私たちの中にある「下品なもの」が原因になる時しか考えられない」との追記がありますが、

³⁸ CNRS版の『カイエ』からは徹底的にカトリーヌのメモ書きの痕跡が消されている。プレイヤード版の『カイエ』を編纂したジュディス・ロビンソンのほうは、カトリーヌをKと呼ばれた女性としつつ、名指しを避けている。

これはまさに、ヴァレリーがカトリーヌめがけて語っていることを証拠立てているように思えます。ヴァレリーはこの文字をふと目にした時のカトリーヌの反応を想像して密かに楽しんでいたのかもしれませんが。こう考えてみると、この断章全体は、そもそもヴァレリー自身のためのメモ書きなどではなく、カトリーヌを自分にとって「歴史的」に2番目の恋愛の一方の当事者と自覚させ、より深みへと誘惑するためのきわめて戦略的な記述ということになります。お前は今、私とともに私の愛の第2章を作っている最中なのだとでも言いたかったのでしょうか。カトリーヌとの経験が30年前のジェノヴァでの夜を自分史の中に明確に位置づけることを可能にしたということです。2番目のカトリーヌとの恋愛体験が最初のロヴィラ夫人との体験、ひいては「ジェノヴァの夜」を定義づける、あるいは再定義するという構造です。

このように、ジェノヴァの夜の「出来事」はカトリーヌとの経験を通すことによって、さらにいっそう考察が深められ、その後「ジェノヴァの夜」へと結晶化され、その持つ意義が明確になっていったと思われませんが、この「2つのたいへんな出来事」の関連性をさらにいっそう明確するためにもう一度、1920年8月2日のヴァレリーの『カイエ』の記述に戻ってみたいと思います。というのも、そこで「今の私は、以前の私のことを全然理解できないように思われる」と書いたヴァレリーは、それに続けて「それは啓示とは反対物 (*le contraire d'une révélation*)」のようだと書いていました。いったいどのような「啓示」なのでしょう、それを知るための手がかりは与えられていません。しかし、この一行を、その18年後、1938年の『カイエ』に書かれた、「そのころ(1892年)、2人の恐るべき天使ヌース(知)とエロース(愛)によって、破滅と支配の道と、この道の果てにある確実な「限界」の存在とが私に啓示された³⁹」で始まる「法悦の啓示」(*La révélation anagogique*)と照合したらどうでしょう。その18年前に書かれた「啓示」が、そして「啓示の反対物」が逆照射されてくるということはないのでしょうか。つまり、1920年8月2日の段階で、カトリーヌとの情事にはなんら「啓示」にあたるものはなかったと冷酷に断言したヴァレリーは、カトリーヌと別れた後の1933年に書かれたと思われる先ほどのランテルナのデッサンのある断章で「私は今朝自分が「別人」になったように感じる。しかし — 「別人」になったような感じは — 長続きしない。再び元に戻って、最初の自分が勝つか、あるいは新しい人間が最初の自分を吸収し、無化するかのどちらかだ」と、「クーデター」の後に生まれた新しい人間も元に戻ってしまうかもしれない、何らかの啓示があったとしても、それは長続きしないかもしれないとしていたのですが、1938年になって、「そのころ(1892年)」には「啓示」があったとしてこの「抽象的な物語」を作っているのです。つまり、「啓示」をめぐる、1920年8月2日と1933年と1938年では違う評価が下されているのです。「ジェノヴァの夜」をめぐる再解釈、再々解釈がなされたとみるべきでしょう。ここでもまた、カトリーヌ体験、さらにはルネ・ヴォーティエ経験、そしてそこに現在進行形のジャン・ヴォワリエ体験が付加されて、ヴァレリーにジェノヴァでの体験の意味の理解を深化させ、文学的な結晶化を引き起こしているようすが確

³⁹ C, XXI, 70 / *Œ*, III, p. 1401.

認できるのではないのでしょうか⁴⁰。

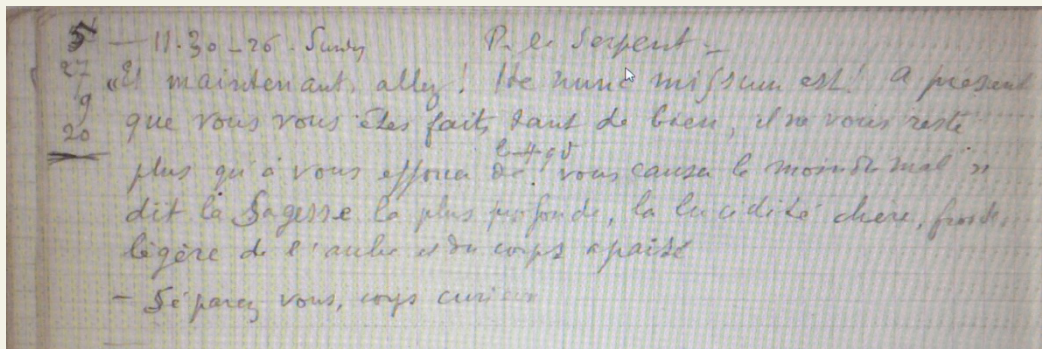
5. 「ジェノヴァの夜」の追体験

「法悦の啓示」が書かれた 1938 年まで一気に時間を進めてしまいましたが、ここでまた時間をさかのぼって、ヴァレリーがベルジュラック近郊のポッジの家の領地ラ・グローレを訪問した 1920 年 9 月まで（滞在は 9 月 15 日から 10 月 6 日）時計を戻します。というのも、この 3 週間ほどの滞在中にもヴァレリーに 1892 年の危機を想起させる事件が起きているからです。体調不良の状態ですら・グローレに到着して 10 日ほどたった 9 月 27 日にヴァレリーは前夜の出来事と思われるものを鉛筆で書きつけています。

5-11・30-26 日 日曜日 「蛇」のために⁴¹

27⁴² 《さあ、もう、行くんだ。行ケ、今ヤ、コトハ終ワリヌダ！ お前たちがたがい
9 の体であれほど／最高に／いい思いをした以上、お前たちに残されているのは、
20 これから我が身にふりかかる禍を最小のものにしようと努めることだけだ》と、
もっとも深遠なる「叡智」、暁と興奮がおさまった肉体の親しくも冷徹で軽快な明
晰さはそう語った。

— いいかげん体を離せ、知りたがりの肉体よ。⁴³



Cahier 89, 165, NAF 19295

⁴⁰ 1928 年 5（あるいは 6）月、カトリーヌと別れて数ヶ月後、ヴァレリーは再度、1892 年のクーデターとカトリーヌ・ポッジを結びつけている。「思い出 — 危機 / [18] 92 年のジェノヴァの事件、稲妻、稲妻が訪れた寝室 / [19] 21 年のニースの事件」（C, XIII, 20）。「21 年」は「22 年」の記憶違いと思われる。「ニースの事件」とは、ヴァンスにいるカトリーヌに会うためにパリからニースまでやってきたヴァレリーが、カトリーヌから面会の約束を得られずにニースで足止めを食らっていたとき、ブリモン男爵夫人と懇意になってしまったこと、そしてそれがカトリーヌの知るところとなってしまうことを指しているものと思われる。

⁴¹ 原文は« P. le Serpent »。ジャルティは、これを「ポール、蛇」（Paul le Serpent）と読んでいる（Jarrety, *Paul Valéry*, p.477）。

⁴² ジュディス＝ロビンソンは「22」と誤って読んでいる（C2, 406）。CNRS 版の『カイエ』作成時のミスが彼女が踏襲したものと考えられる。

⁴³ C, VII, 632. / C2, 406. / Cahier 89, 165.

「5-11・30-26 日曜日」の部分は、「9月26日日曜日の5時から11時30分まで」と理解します。また、「5」の下には、縦方向に「27」「9」「20」と3つの数字が書かれています。こちらは「1920年9月27日」の意味で、この断章を書いた日付けということになります。つまり、この断章は「コト」が「終ワ」った翌日に書かれたと推定されます。しかし、そもそも、ここで語っているのはだれでしょう。「深遠なる「叡智」」、「軽快な明晰さ」とは何者でしょう。「知りたがりの肉体」どうしがしてしまったことを罪とみなして、そこから発生してくるに違いない「禍」に備えるよう忠告するこの声の持ち主は2ヶ月ほど前の8月2日のパリの夜の出来事を苦々しい口調で語ったあの冷酷な声と通じ合うのではないのでしょうか。「コト」が終わった後に、「コト」の持つ意義を喜びとともに高らかに歌うどころか、すみやかな「事後」処理を勧告する声の主は、「軽快な明晰さ」を取り戻したヴァレリーの自意識でしょうか。「我が身にふりかかる禍」の到来にすでにして脅えているヴァレリーの罪悪感の裏返しでしょうか。いずれにしても、「コト」に対する否定的な言辞が続いています。こうした点で、この『カイエ』の断章は先ほど見た8月2日から3日にかけての朝のヴァレリーの印象と酷似しています。

ラ・グローレの滞在を終えてパリに帰ってからも、カトリーヌとの関係を後悔する声がやむことなく『カイエ』の中に響きわたります。

僕の真実よ、Kを信じた私を赦しておくれ。私は救世主たる私の真理、明晰さへの意志、私が知っていたもののすべてに対して罪を犯してしまった。私は6分間の狂気と、我を忘れて、万人向けの天国の中で過ごした数時間の代償を光と〔この文未完〕で払うことになる。⁴⁴

「6分間の狂気」と「万人向けの天国の中で過ごした数時間」とは、先ほどの「26日の5時から11時30分まで」の補足的な説明なのでしょう。愛の時間を、あるいはカトリーヌと2人ベッドで過ごした時間をこのように具体的な数値をあげて書かずにはいられないヴァレリーのペン先には、愛の営みそのものを冒瀆し、自虐的に自らを断罪しようとする意図だけでなく、カトリーヌへの恨みのようなものまで感じられます。

お前は私の中の何かを壊してしまった — お前の仕打ちがあまりにもひどいので、私はもう自分のことしか考えない — 悪いけれど、どうしようもない。⁴⁵

こうしてヴァレリーは、あたかも8月2日の夜の時点に戻ったかのように、カトリーヌとの関係を後悔しつつ、再び1892年のジェノヴァへと行きつくのです。

⁴⁴ C, VII, 665.

⁴⁵ C. VII, 666.

過去なんて存在しない。かつてあったものの中で、今も残っているのは新しいものだけだ。あなたはこれが私の最後の愛になるだろうと言う。私もそうあって欲しいと思う。でも — 私がこれまで成し遂げた進歩は、ことごとく愛なしになされたものだった、あるいは、愛に対抗してなされたものだった — 私は〔18〕92年に愛を呪ったのだから。⁴⁶

くどいようですが……、「過去なんて存在しない。かつてあったものの中で、今も残っているのは新しいものだけだ」もまた、同年8月2日から3日にかけての眠れなかった夜の記述やランテルナのデッサンの描かれた1933年のメモで語られた新しい人間の創造を想起せずにはおきません。ここでもまた、1892年と1920年はともにそれ以前の自分を破壊し、新たな私の創生を促したという点で結びついているわけです。

次に見ておきたいのは、1921年2月に書かれたと思われるヴァレリーの『カイエ』の一断章です。この断章もまたCNRSの『カイエ』には収録されませんでした。執筆にいたるまでの状況を確認しておきますと、最初のラ・グローレ滞在を終えて1920年10月6日にパリに戻るヴァレリーを追いかけるようにしてカトリーヌもまたパリに向かいます。エドゥアール・ブルデとの離婚調停がその主たる目的でしたが、1週間ほどのパリ滞在后、彼女はモンペリエに戻って、バカロレアの2次試験を受験します。入試に失敗した彼女は、再び、11月10日から翌年1月21日までのほぼ70日間パリに滞在することになります。この滞在の目的はカトリーヌにとってはもちろんのこと、ラ・グローレで深まった2人の愛をさらにいっそう深めるためだったことは疑いようがありませんが（コロネル・モル通りの部屋を借りて密会を重ねるようになったのはこの時期です）、もう一つ重要な目的があったように推定されます。すなわち、彼女は自分が妊娠していると信じていたので、お腹の子どもをどうするかヴァレリーの意思を確認したかったのだと思われます。2人の関係はいわゆる「不倫」なわけで、当時はそれだけでも犯罪を構成したのですが、中絶や墮胎は重罪とみなされていました。そしてまた出産は彼女の体にとって命取りになりかねない一大事でした。おそらく、これといった解決がみられないままカトリーヌは失意のうちにモンペリエに戻りますが、その数日後にヴァレリーが書いたのが次の断章です。

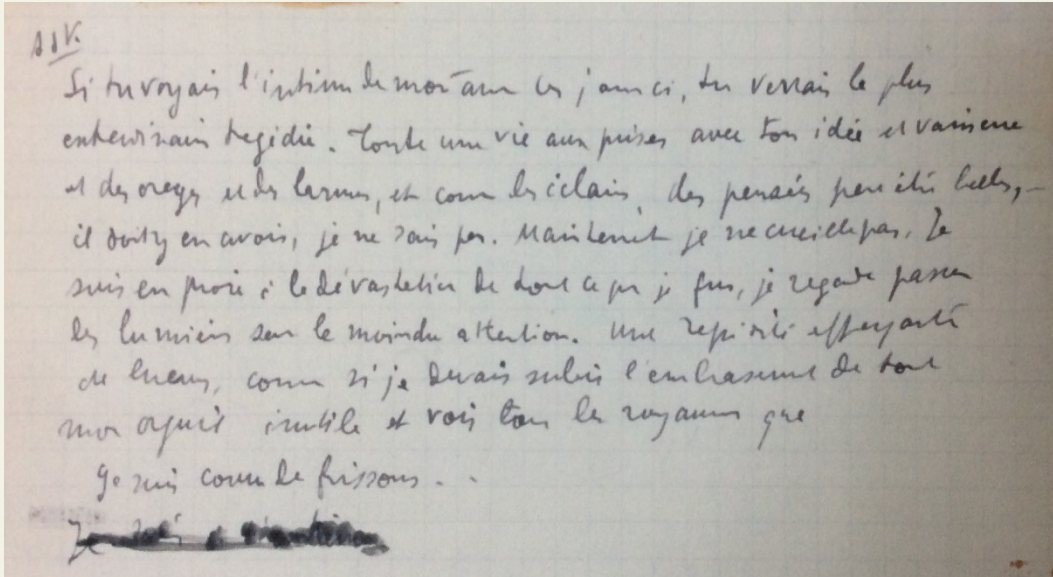
Kノタメニ

もしあなたがここ最近の私の魂の中を覗いてみたなら、比類のない悲劇が見えるでしょう。私の生の全体があなたの観念と格闘して、負けて打ちのめされているのです。そして、雷雨や涙、そして稲妻のようなもの、ひよっとしたら美しい思考の数々 — そんなものもそこにあるに違いありません、よくわかりませんが。今はそれを拾い集めようとは思いません。私はかつての私の全体が破壊されて苦しんでいます。私は光が次々

⁴⁶ C, VII, 666.

と通り過ぎてゆくのを茫然と見送っています。恐るべき速さの微光です。まるで、私の役立たずの自尊心のすべてがまっ赤に炎上し、すべての王国が〔この文未完〕するのを見なければならぬかのようです。

私の全身に震えが来ています。⁴⁷



Cahier 90, 108, NAF 19296

想像のうちで膨らんだカトリーヌをめぐる観念との闘いに敗れた「私」は「かつての私の全体が破壊されて」しまったと言います。その「涙」を流した「私」を執拗なまでに「雷雨」や「稲光」が責め立てます。まさに稲妻に撃たれて自尊心ごと「まっ赤に炎上」しそうな差し迫った状態に置かれています。ここで私たちはまるで 1892 年の「ジェノヴァの夜」を語る 1933 年のメモを先取りして読んでいるような思いにとらわれるのではないのでしょうか。もちろん、ここには稲妻に明々と照らされる白い漆喰壁もなければ、ベッドもありません。とりわけ、海もなければマストも灯台もありません。しかし、ここの「私」は「ジェノヴァの夜」の「私と私の間」の私に他なりません。

そして、ジェノヴァでの夜を経て生み出された『テスト氏との一夜』冒頭の「私は愚かしいことが得意ではない (La bêtise n'est pas mon fort) ⁴⁸」に呼応するように、「ほうら、またあの愚かしさが始まる (Voilà les bêtises qui recommencent) ⁴⁹」と、自分を待ち受けているものがジェノヴァでの危機のような地獄の再来であることを予感しているような一文もこの数日前に書かれていました。カトリーヌのせいで全面的な破綻が起こっていることを自ら確認しているのです。ヴァレリーとカトリーヌの関係は、波風が絶えぬまま 1928 年まで続きました。その波風のいくつかは確実に「ジェノヴァの夜」という表現にはいたらなかったにしても、

⁴⁷ Cahier 90, 108.

⁴⁸ *ŒPI*, II, p. 15.

⁴⁹ Cahier 90, 94.

確実に「1892年のクーデター」を喚起しましたし、「ジェノヴァの夜」の内実を決定づけた1933年の2つのメモと同じ状況、同じ語句を引き出しました。

カトリーヌはランテルナのデッサンを含むジェノヴァでの危機の様子を伝える2つのメモの書かれた翌年1934年の12月に亡くなっていますが、その4年後の1938年、ヴァレリーは稲妻に関する次のような興味深い断章を残しています。

稲妻と風景 — 知的な人ニハ多言ヲ要サズ (Intelligenti pauca)

10分の1秒あれば、体系 ψ を解明し、変形し、汲みつくし、喚起し、全面的に変容等をさせるのに十分だし、もろもろの領域を開き、大きな効果 — 無制限の発展を変換したり、覚醒させたりするのにも十分だ。

こうして、効果は印象の持続時間（ある印象が ε を越えるやいなや）ではなく、潜在力に依存する。

n分の1秒間照らされた寝室。もうそれで十分。ひとは思い出に向かう……⁵⁰。

この断章は必ずしもカトリーヌと関連するものではありませんが、ラテン語のことわざを引用しつつヴァレリーの言わんとするところは、ほんの少しでも稲光がきらめき、寝室が照らされると「思い出」が総動員されるということでしょうか。稲光が連続的にきらめき続けなくても、10分の1秒、n分の1秒の稲光だけで、「思い出」があふれ出るほどに、稲光に敏感な自分を獲得したということでもあるでしょう。もちろんその「思い出」がジェノヴァの夜に関わる思い出だけに限定されるわけではないにしても、それが確実にヴァレリーの人生の転換期に関き、その後の行き先を方向づけることになった思い出であろうことには間違いありません。

6. ジェノヴァの海と青い寝室

ヴァレリーはカトリーヌに「ジェノヴァの夜」の話をしたのでしょうか。その辺を明らかにする文書は何も残っていません。ただし、先ほど言及した1922年夏に書かれた『カイエ』の断章で「1892年のクーデターと、1920年の、何か途方もない、際限のない、比較を絶したもの」が関連づけられていることを読んでであろうカトリーヌが当事者の一人としてなんの反応も示さなかったとは考えられません。冒頭に引用した「私の寝室の青はジェノヴァの海に似ているわよ、あなたの気に入ると思う」というカトリーヌの一行は1920年10月19日に書かれていますが、ヴァレリーは折に触れてジェノヴァでの夜に起こった出来事について彼女に話していたのかもしれませんが。確実なことは、カトリーヌが実際に「青い寝室」（彼女は« chambre bleue⁵¹ »と呼んでいます）をパリのロンシャン通り123番地の母テレーズの家にも、モンペリエのアサス通りのもうひとつの母の家にも、ヴァンスに買った別荘ラ・コリネ

⁵⁰ Cahier 191, 84.

⁵¹ Catherine Pozzi, *De l'ovaire à l'Absolu*, p. 76.

ットにも持っていたということです（ラ・グローレだけは確認できません）。「ジェノヴァの海」の青がカトリーヌが若い時に旅行したイタリア、そしてジェノヴァの思い出の反映なのか、単なる彼女の好みなのか、ヴァレリーを歓待しようとする気持ちの表れなのかはわかりませんが、ヴァレリーも彼女の部屋にあふれるジェノヴァの海のような青——クッション、カーテン、壁紙の青——の氾濫に敏感に反応していました。彼は1921年1月8日、ロンシャン通りの寝室に関しては次のような手紙をカトリーヌに送っています。

あのととてもやわらかで、とても貴重な青、あのくつろいだ感じ、あの天井の高い寝室、あなたと私、それ以外には何もなし。そして私たちだけで、得も言えぬほどに自足できているかのように、何もかもが過ぎてゆく。⁵²

この寝室の青はカトリーヌとヴァレリー双方の想像力を刺激し続け、「あなたの青い女の子⁵³」、「青い眠り」、「青いシルク⁵⁴」、「青いベッド⁵⁵」などの表現がカトリーヌの日記やヴァレリーの手紙に現れます。そうしたたがいの青への思いを具体化させようとしたかのように、カトリーヌは青い色のネグリジェを特別に作らせています。そして、それを注文した様子を先ほどのヴァレリーの手紙の文面を引用しながら伝えています。

私はルーのところに行って、青いシュミーズを作らせました。それは、あなたも知っているあの青、《とてもやわらかで、とても貴重な青》で、とてもなめらかなシルクでできています。それはネグリジェです — しばらくしたら使う予定です。縁はピンク、鮮血色のピンク。空と生。それはシュミーズではなく、ひとつのメタファーです。

ああ、私の罪よ、神様が祝福してくれた罪よ。⁵⁶

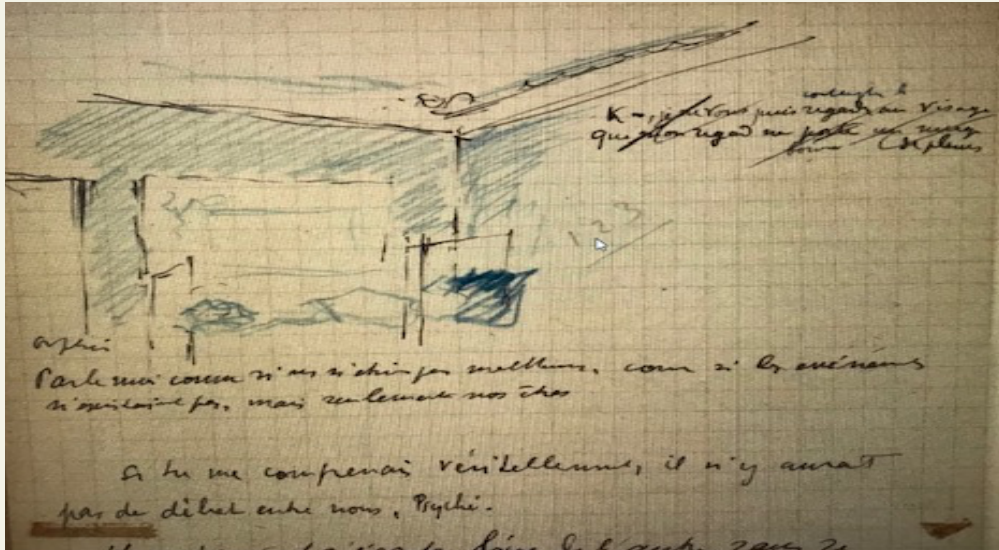
⁵² *Ibid.*, p. 58. ローレンス・ジョゼフはこの寝室をヴァレリーとカトリーヌが密会するために借りていたコロネル・モル通りのアパルトマンの一室と推測している（Catherine Pozzi / Paul Valéry, *La flamme et la cendre, Correspondance*, p. 125）が、これは誤りである。カトリーヌはコロネル・モル通りの寝室を描写しつつ、ベッドもカーテンも深紅（cramoisi）で、愛の死が漂う場として「2度とそこに戻って来たくない」と願うほどに嫌っていたようである（Pozzi, *De l'ovaire à l'Absolu*, p. 38-39）。なお、ヴァレリーは1921年5月23日か24日、病気で臥せているカトリーヌを見舞った際に、ロンシャン通り123番地の寝室を青の色鉛筆を使って描いている（Cahier 91, 134, NAF 19297）。デッサン中に見られる「123」はロンシャン通りの番地だろうか。

⁵³ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 79.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 72; NAF 25746.



Cahier 91, 134, NAF 19297

以上、カトリーヌとの体験がヴァレリーに「ジェノヴァの夜」をめぐる考察を深め、その意義を再定義する契機になったのではないかというお話をさせていただきました。

感覚=運動サイクル、錯綜体、詩的創造
ヴァレリー『詩学講義』（ウィリアム・マルクス編、
ガリマール、全二巻、2023年）をめぐって
森本淳生

はじめに——詩学を教授するヴァレリー

ポール・ヴァレリーが1937年から亡くなる1945年までコレージュ・ド・フランスにおいて「^{ポエティック}詩学」——あるいは、彼自身の用語によるなら「^{ポエティック}制作学」——の講義を担当していたことはよく知られている。「これまでの生涯で教えたことがなく、自分が教授に向いているとはまったく感じられない」（CP2, p. 86-87）という詩人は、晩年にいたってフランス随一の教育機関で教えることとなったのだった。とはいえ、1937年12月10日の「詩学講義第一講」（CEPI, I, p. 1340-1358 ; CE, III, p. 952-974）といった例外を除けば、その具体的な内実はほとんど知られてこなかった。もちろん、フランス国立図書館に詩学講義関連草稿が所蔵されているのは周知のことであるから、関心を持つ研究者であれば実地に赴いて閲覧することはできる。田上竜也が編集・翻訳した『ヴァレリー集成』第III巻——『〈詩学〉の探究』（第I部 詩学講義）、筑摩書房、2011年——は、雑誌『イグドラジル』に掲載されたジョルジュ・ル・ブルトンによる初年度第18回までの概要をすべて訳出するとともに、解説においては国立図書館に残された草稿類に基づいて各年度の講義内容を詳しく説明した記念碑的労作である。それでも、講義の具体相をまとめた書物のかたちで手にすることはこれまでできなかった。ウィリアム・マルクスが今年初頭にガリマールから刊行した『詩学講義』全二巻はこうした欠落を補うきわめて重要なエディションである。

本書にはヴァレリーが講義の準備のために記した比較的長い草稿や短いメモ書きもいくつか再録されているが、読みごたえがあるのはまちがいに速記録にもとづく一連のテキストであろう。たしかに、ヴァレリーが語っている内容自体は、『カイエ』を繙いてきた研究者にとっては必ずしも目新しいものではない。しかし、それまで彫琢してきた様々な概念道具をヴァレリー本人がひとつの講義という「まとまり」の中で関連づけ展開している様子を実際に読むことができるのは貴重であり、ときにはほとんどスリリングですらある。『カイエ』の断片的な記述が文字通りヴァレリー本人にとってはその本質を凝縮して書きつけたメモのようなものであったこと、そして、ひとたび展開する必要に迫られれば切り詰められた叙述は豊かに花開いて他の諸概念と結びつくことができること——本書が説得的に示しているのはそのような特質である。

ただ「速記録」とひとことで言ってもその内実は一様ではない。すでに言及した開講講義を除くと、個々の講義の全体像を伝える速記録は次の34回分である。

- 1937年12月11日：ガブリエル・レデによる速記録（フランス国立図書館所蔵）。

- 1938年1月7日～2月12日（12回分）：詩学講義の刊行を企図したガストン・ガリマールがフェルナンド・セルジャンに作らせた速記録（ガリマール社所蔵）。
- 1940年1月12日、13日、20日：フランス国立図書館所蔵の速記録。抽象的省察ではなく、戦後を見越したフランスの役割や、レオナルド・ダ・ヴィンチについて詳細に語ったものとして興味深い。
- 1942年6月19日：年度最後の講義の速記録（フランス国立図書館所蔵）。実際にはその後延長されることになるが、ヴァレリーはこれを定年による最終講義と考えていた。ジャン・ポーラン、ポール・エリュアール、ピエール・セゲール、モーリス・ブランショなどが聴講したことも知られている。
- 1943年3月19日：フランス国立図書館所蔵の速記録（一部欠落あり）。
- 1945年1月5日～3月24日（16回分）：ヴァレリーの個人秘書でもあったジュリアン＝ピエール・モノがフェルナンド・セルジャンに作らせた速記録（ジャック・ドゥーゼ文学図書館所蔵）。全体としてこれまでの講義を要約し再検討しようとするもので、ヴァレリーの思考の連関を示す重要な記録である。とりわけ2月3日の講義録は芸術創造と今日なら生成論と呼ばれる観点をめぐる優れたまとめとなっている。

以上に加えて、次年度と同様これが定年による最終講義になると考えられていた1941年3月15日の講義の一部はジャーナリストによるインタビューとともに録音が残されており、一種の「知的自伝」として興味深い¹。また、1943年12月17日についてはエドメ・ド・ラ・ロシュフーコーによる詳細な筆記が残されていて、実際の講義の様子を伺い知ることができる²。

各年度および各講義には編者ウィリアム・マルクスによってタイトルが付されており、大まかな内容を通覧するのに便利である。「詩学講義」という全体のタイトルからは意外なことに、初年度は「感性」と関連する諸問題——「美的無限」、視覚と補色現象、身体、下意識、哲学批判等々——が徹底して論究され、第二年度はそれにつづいて「行動」の観点から芸術創造が考察される。第三年度は文明論的な視点から「ヨーロッパの知的蓄え」が、第四年度は詩的創造にとって決定的重要性を持つ「内的言語」の問題が論じられる。「詩学講義第一講」で示された構想によるなら、文学は「生産者～作品～消費者」の三項関係で分析されることになるが、第五年度の「社会的世界における ^{フィードバック}信用」や第六年度の「言語の一般語用論」以降は、当初の「生産者」内部の創造プロセスではなく、作品受容（「消費」）や文学価値の社会的創造の問題が前面化していき、科学論や文明論にも目配りがなされる。解放後の最終年度には、これまでの講義全体が要約・再検討されるとともに、^{コラボ}対独協力作家の「責任」についても詳細に論じられることになった。

¹ この講義とインタビューは INA のサイトで実際に視聴することが可能である。 <https://www.ina.fr/ina-eclairage-actu/audio/phd85001433/paul-valery-cours-au-college-de-france-sur-l-art-poetique>

² この筆記については『ヴァレリー集成』Ⅲ巻に翻訳が収められている（『占領下の教授ポール・ヴァレリー』より、p. 119-129）。

筆者との個人的会話の中で編者は、本書に収められたもの以外にも速記録が残されている可能性があると言っていた。これについては将来発見されることを期待するほかはない。逆に言えば速記録が存在しない回については断片的な準備原稿やメモ書きが収められているだけであり、それすら残されていない場合もある。このような部分については結局、『カイエ』の断片的叙述を読んでいるのとほとんど同じことになり、読者はもしかしたら欲求不満を感じるかもしれない。実際、たとえば最重要テーマのひとつである「内的言語」を扱う第四年度には満足のいく資料が見られず、個人的にはきわめて残念である。とはいえ、コレージュ・ド・フランスの前で「これは美術館か？」と尋ねてきたドイツ将校に、これは学校であり「ここでは発言は自由なのです」と答えた（CP2, p. 337 et 707）ヴァレリーの「詩学講義」に対する覚悟はきわめて強く熱いものがあり、そのことを理解させてくれるだけでも本書には大きな価値がある。

以下では、2023年6月14日から16日にかけてコレージュ・ド・フランスで開催された国際シンポジウム「コレージュ・ド・フランスにおけるヴァレリー」で読みあげられたフランス語原稿を日本語に翻訳し、本書の内容の一端を紹介することにしたい。

ふたりの日本人受講者

ところで、ヴァレリーの詩学講義を受講していた日本人としては、加藤^{とみお}美雄（1915-2000）と中村光夫（1911-1988）の少なくともふたりが知られている。モーリス・セーヴ研究やマラルメの翻訳などで知られる加藤は、1940年1月30日にマルセイユに到着し1941年3月17日にビルバオから日本の軍艦で帰国の途についたが、1940年2月9日からヴァレリーの講義を熱心に受講しており、『わたしのフランス物語』正続二巻には随所に講義の印象が書き留められている。ここでは結論的な次の文言を引用しておきたい。

ヴァレリーの講義は大へん難解なものであったが、それでも詩と散文のどこに、いかなる区別があるのかという問題を絶えず提出してくれたことで、文学とは何を求めるものか、その焦点を思い知らされた印象がある。何が文学なのか？ 何が詩的なものなのか？ 何故文学が必要なのか？ という問題を考える^{いとぐち} 緒を与えてくれ、暗示してくれたのがヴァレリーの講義であった。³

加藤に先立つこと約一年、中村の方は1938年秋にヨーロッパに到着し、独仏開戦後の1939年9月にボルドーから帰国の途についたが、この間、中村もまたヴァレリーの講義に熱心に通ったという。『戦争まで』に収められた「パリ通信」には受講中の観察や感想がふんだんに見られる。教室で見たヴァレリーの姿は想像していたよりも年老いていたが、ポーのテキストを註釈するのを聞いたり、詩学をめぐる素晴らしい「座談」に立ち会ったりする中で、その生き生きとしたエネルギーに感銘をうけた中村は自分自身が「若返った」ように感じ、「頭

³ 加藤美雄『続わたしのフランス物語』、編集工房ノア、1994年、p. 276。

のなかが何だかきれいに掃除され」るように思ったという。何よりも中村に強い印象を与えたのは、注意から眼球の構造へ、点に関する考察からデカルトや心理学へと話題を次々と変えていくヴァレリーの精神の迅速さだった。中村は理解する——講義で問題になっているのは結局、「ヴァレリーの生きた確信の構造」であり、理論的考察を通して行われる一種の「自己告白」なのだ、と。「パリ通信」の中でとりわけ印象的なのは、ゴーチエ追悼のために書かれたユゴの詩篇——『テオフィール・ゴーチエの墓』（1873）所収の「テオフィール・ゴーチエのために」——をノスタルジックに読むヴァレリーを伝える一節である。

Moi, blanchi par les jours sur ma tête neigeant,
Je me souviens des temps écoulés, et songeant
À ce jeune passé qui vit nos deux aurores,

この詩節を朗唱しながらヴァレリーは「自分の白髪に目立たないやうに触」り、つづいて、

Le dur faucheur avec sa large lame avance
Pensif et pas à pas vers le reste du blé ;

の二行を「実にきれいなイマアヂュだといつて二度も繰り返して読」んだという。「ヴァレリーは今では自分を刈りのこされた麦として感じてゐるのでせう」——中村はこのように結論づけている⁴。

それでは詩学講義の内実はいかなるものだったのか。その全容をここで検討することは小論の射程を大きく超える。ここでは、社会的側面、すなわち「消費者」の問題と文学的価値創造の問題は脇において、芸術的生産の感覚=運動的プロセスに話を限って、ヴァレリーの思想の一端をまとめておきたい。ヴァレリーの制作学^{ポイエティック}を可能なかぎり短く要約する作業を通して、そのいくつかの本質的な核のようなものを明らかにし、あわせてヴァレリーの省察が時代思潮と切り結ぶ側面についても示せればと思う。

感覚=運動理論としての制作学^{ポイエティック}

実際、「知性の詩人」というヴァレリーにまつわるイメージからすれば逆説的に響くが、制作学^{ポイエティック}の理論的基礎は感覚=運動的なものである。すでに確認したように、詩学講義のプログラムはこのことを明確に示しており、第一年度の主題は「感性」であり、第二年度には「行動」が扱われたのだ。ヴァレリーは、素材を自由に扱うことができる構築の主体を仮構することから議論を始めたりはしない。彼はまず着目するのは知性でも意識的思考でもなく感覚=運動的な次元であり、相対的に自律的な主体はまさにそうした領域の中で少しずつ生成してくる。この意味で、講義の根本的なパースペクティブは、エドガー・ポーの「構成の原

⁴ 中村光夫「パリ通信」、『戦争まで』、実業之日本社、1942年、p. 37-38。

理」の対極にある。ポーは執筆行為に意識的に取り組む詩人の主体をあらかじめ想定しているからである。最終講義に先立つ講義において、ヴァレリーは明確に脳と神経系について語り、身体の器官はどれも生理学的に補給を受けなければ死んでしまうのであり、「われわれの思考」もまたこうした身体的諸条件に深く依存していると述べている（CP2, p. 670-673）。他の箇所では、「われわれは感性である。認識、思考は、超感性〔supersensibilité〕、要するに組織化され構築された感性のさまざまな程度である」（CP2, p. 463）と明確に述べられている。ヴァレリーが「全般化された感性」と呼ぶ、知的次元を含む感性が問題なのである。したがって、感性と知性を峻別する伝統的な区別は「幻想」にすぎない（CPI, p. 413）。

このような拡張された心理=生理学的視角は唯物論的と形容することも可能であろう。そこでまず検討されるのは個々の感覚器官であり、それらはただひとつのやり方でしか刺激に反応できないという「単一作動的〔monopragmatique〕」な性質を持つものとされる。すなわち、「受容=発信的性質」（CPI, p. 173）、ヴァレリーの言うDR——Demande（問い）と Réponse（答え）——を本質的機能とする要素的感性である。たとえば、網膜は「色彩の光しか見ることできない」し、個々の筋肉は「収縮したり伸張したりすることしかできない」（CP2, 671）。

しかしもちろん、動物をこうした単純な局所感覚機能だけに還元してしまうことは不可能である。動物とは、諸器官がなす組織されたひとつの全体であり、その神経系はきわめて複雑であるため、刺激と反応の間に要素的な対応を見いだすことは困難となる。講義の中でヴァレリーはくり返し、感覚における原因と結果のほとんど恣意的とも言える関係を指摘している。人間にとって多くの重要な帰結をもたらす愛は「結局のところ生殖メカニズムの一細部にすぎない」し、「致命的な病気以上に人を苦しませる」可能性がある歯痛はそれほど重要なものではない。要するに、「諸器官の感覚的神経分布はその重要さと相関してはいない」のである（CPI, p. 183-184）。世界はすでに偶発的出来事に満ちているが、それらの出来事が「われわれのうちに見いだすのは同じように多様な感覚的反応なのである」（CP2, p. 552）。

こうして〈問い〉と〈答え〉の間には相対的に規定されることの少ない一種の内的空間が開かれることになる。内因性であれ外因性であれ、ひとつの刺激は一連の反応を引き起こすが、これはすぐに最終的な帰結に到達することなく、しばしば一種の内的イマージュとでも呼ぶべきものを呼び覚し、それによって人は複数の解決策を比較して最終的な反応を決定することができるのである。これに関連して次の点も指摘しておこう。ヴァレリーが内因性の刺激を考慮に入れている点にはいくらかフロイトの基本的な図式を思わせるところがある。感性とは「攻囲された街の城壁の上にいる〔……〕部隊のようなもの」であり、「外部の敵」に対峙するのみならず「内部の敵、反乱する街に」も対峙しなければならない。すなわち、感性とは「周縁的性格」を持つものなのである（CPI, p. 274）。同じように若き日のフロイトは『科学的心理学草稿』において神経系の機能には二種類あり、「外部からの刺激を受容する機能と、内因的に発生した興奮を放出する機能の二つをそなえており⁵」、それぞれがシステ

⁵ ジークムント・フロイト『科学的心理学草稿』、小此木啓吾訳、『フロイト著作集』第七巻、人文書院、1974年、p. 240。

ム ϕ とシステム ψ を構成するという想定から出発している。思考の展開の方向性は異なるにせよ、ヴァレリーとフロイトが同じ反射=運動理論的な図式を共有していた事実は記憶しておく必要がある。

いずれにせよ、この内的イメージの領域によってヴァレリーの「感性」概念は大きく拡張される。感性とはたんなる生理学的現象ではなく、むしろその大部分が想像力に関わるようなものなのである。こうして「われわれは、自身に欠けているものの不在に対して〔……〕イメージによって、イメージを産出することによって答える」、たとえば、「渇きに対しては見せかけの飲み物によって、飢えに対しては果実〔のイメージ〕によって」(CPI, p. 326-327)。星座もまた、星々の間に想像上の線を描く感性の作用によって生み出される (CPI, p. 350)。ヴァレリーはさらに、哲学も、自然科学の重要な部分もまた感性に由来するものだとさえ言う。実際、哲学の基礎には「問いのシステム」(「何故」、「どのように」等々) がまるごと存在しており、これがたんなる言葉にすぎない回答を生み出してひとつの形而上学大系を構築してしまう。「哲学はこうした特殊な感性の娘であり帰結」なのである (CPI, p. 391)。科学について言えば、「その実証的な部分」、すなわち「つねに成功するやり方」を除けば、「それ以外はみな文学」、「想像の形成物」である、とヴァレリーは断言する (CPI, p. 270-271, 384)。

想像的感性の特徴はなによりも、潜在的状态にある運動を内的に素描できる「行動イメージ」を生み出しうる場所にある。講義においてヴァレリーはこれについて様々な名称でくり返し語っている。たとえば、「内的マイム」においては「実際に行うのと同じ運動を筋肉が空虚に行うことができる」(CPI, p. 258)。これは要するに「「実行〔faire〕」と「非=実行〔non-faire〕」の一種の総合」である (CPI, 486)。こうした行動イメージ、「運動図形〔épure motrice〕」(CPI, p. 540) が重要であるのは、煎じ詰めれば、抽象的で自由な思考を実現できるからにほかならない。なぜなら、このようにイメージとなった行為は「記号の形態となって、われわれが心で行う結合の要素となり」うるのだから (CPI, 563)。そうした運動イメージを内心で喚起することで、われわれは最終的にいかなる行為をなすべきかを熟慮することができるのである。

以上のようにして感覚=運動サイクルは閉じられる。感覚的刺激は、内因性にせよ外因性にせよ、一連の内的な反応を引き起こし、それは最終的には外的行動を実現することになるが、この起点と終点の間には、感覚=運動的な性格の一種の想像空間が開かれている。この想像空間のうちでは行動の選択肢がヴァーチャルに描きだされ、不確定状態が生み出されるわけだから、これこそがいわば私たちに自由を与えてくれるものである。言いかえれば、ある程度複雑な神経系を備えた動物は自己のうちに、生存に必要な最低限を大きく超える反応可能性を保持している。「変化する環境の中で自分に必要なものを探さなければならない動く動物は、反射的自動運動に還元しえないような適応能力を備えていなければならない。諸可能性の数はここでは無限定である。」(CPI, p. 325) この「超過」ないし「過剰」の部分 (CPI, p. 351) は人間においてはもちろんはるかに大きい。「個々の生と環境の諸条件との適合には正確さに

欠ける」ところがあるのであり、「生きる機械の作用には過剰ないし過少があり、まさにこうした隔たりにおいてこそ、われわれが思弁的思考とか創造的活動と呼ぶあらゆるものが胚胎し展開しうるのである」(CP2, p. 115)。

こうして議論は芸術創造へと到る。芸術が存在するのは、人間が過剰と隔たりの存在だからである。人間が「通常の自己保存活動」(CP2, 129)には還元されえず、生存上必要な最低限の有用さのレベルからは隔たった、いわば多くの無用さを内包した存在だからである。じつは、これこそが文明を定義するものでもあった(CP2, p. 126)。だとすれば、芸術とは、ヴァレリーによれば、こうした「恣意性と無用性の領域」から出発して、「一種の第二の有用性と必要性」を創造するものということになる(CP2, p. 171)。

錯綜体 [l'Implexe] が重要な役割を果たすように見えるのはここにおいてである。公刊された作品としては『固定観念』(1932)で初めて公表された「錯綜体」の概念が含意しているのは、ひとりの人間が自己のうちに——場合によっては自覚することなく——保持している反応可能性の総体である(CPI, p. 521, 569; CP2, p. 550-551)。しかし、反応可能性といっても様々な次元が問題となろう。まず、「心的な中継が多様化されていない子供や原始人における」ように直接的で反射的な反応を与える錯綜体がある(ここにヴァレリーがしばしば喚起する補色関係に由来する反応を含めることができよう⁶)。この意味での錯綜体は「ある瞬間における自己の諸可能性のひとつ」であり、「それは出来事の直接的な未来である」。だとするならば、われわれの個々の感覚=運動能力はそれぞれその瞬間の錯綜体を持っていることになるから、錯綜体の概念は「われわれが自分の限界、自分の直接的能力を記述することを可能にする。すなわち、想像しうるもの、知覚しうるもの、思考しうるもの、実行しうるもの、分割しうるもの、食べられるもの、許容しうるもの、そしてそれらの否定態である」(CPI, p. 456)。

しかし、もう少し複雑な段階になると、錯綜体は以上のような直接的な反射のレベルから離れ、より組織化された状態を獲得する。たとえば、言語とは「獲得された直接的対応関係の「錯綜体」であり、つねに準備され利用可能でなければならない組織体」(CP2, p. 122)である。社会とは「持続可能な、すなわち(錯綜体的に)起こりうる出来事に従って予測可能な環境」(CP2, p. 375)である。ヴァレリーがCEMと呼ぶ「私の身体」、「私の精神」、「私の世界」もまた、それぞれ錯綜体である(CPI, p. 521)。そして最後に、私たちの存在自体もまた錯綜体である。「本当のわれわれとは、われわれの感覚能力と「記憶」を含む先天的・後天的な応答能力とである錯綜体である。すなわち、われわれの適応と相変化の能力、睡眠と覚醒の能力、努力と反応の能力などである。」(CP2, p. 60) 本書には未収録の準備メモでヴァレリーは「ふたつの〈錯綜体〉」を区別している。「一方は生来のもの、他方は獲得されたもの／第二のものは「記憶」である。ここでは、可能性は限りがない／内在的な関係はない／[.....]

⁶ 「錯綜体」と題された準備メモでヴァレリーは錯綜体の事例を列挙しているが、その中には次のような一節がある。「もしこれこれの色彩が強度ないし持続をもって与えられる場合には／1. 対立するこれこれの色彩が与えられる／2. 諸色彩による閉じられた総体」(Cours de poétique, II, année 1937-1938, I, Naf. 19088, p 80)

／要するに、第一のジャンルの錯綜体は反射（運動的なものにかぎらない）に同一視可能である。⁷」本書『詩学講義』の叙述に戻れば、ある対象の形態を覚えることはこの獲得された錯綜体の特権的な事例のひとつであるようだ。対象に何度も触りそれを撫でさすることで、人はついには「暗黙の、あるいは錯綜体的な状態において、この形態」を獲得するに到り、それは対象が目の前に存在しなくとも残る。それは「私のさまざまな錯綜体を特異なかたちで豊かにすること」なのである（CP2, p. 573-574）。

それでは、詩的創造において錯綜体はいかなる役割を果たすのか。この文脈においてヴァレリーが強調するのは内的言語の重要性である。それは「言語の記憶に含まれる無数の結合関係によって構成される錯綜体」であり、これによって私たちは「思考に対して思考を働かせる」ことが可能になる（CP2, p. 57）。元来、人間の意識はヴァレリーが「自己変動〔self-variance〕」と呼ぶ状態にあるが、ひとつの作品を制作するためには、思念や行為、意図や状態等々を保持・保存し「資本化」することが必要である。錯綜体としての内的言語とは、ほかでもない、こうした作業を可能にするもの、すなわち、「行為の幻像〔fantômes d'actes〕」のかたちで、われわれの記憶の諸可能性とやりとりする手段や、われわれの持つ諸手段を現在の状況のなかで容易にすぐに使えるようにする手段〔……〕、そして、対象となっている主題や問題を、閉じられた聖域——そこから神託〔すなわち探し求められていた表現〕が現れるのを待っているのだが——を前にして自分でくり返し喚起するための手段をわれわれに与えるもの」（CP2, p. 42）なのである。

こうして私たちは、ヴァレリーが開講講義の最後で言及した「限定できないもの〔l'indéfinissable〕」の問題に逢着する。人間が確実と考えるもの、それは人間が実際に行うことのできる行動だけである。それ以外、ヴァレリーの表現を用いるなら、「われわれの経験の限定された項とはまったく対応しないということを唯一の性質とする状態」（CPI, p. 108）は私たちの能力を超えているのだが、創造しつつある詩人の内的領域はまさしくそうした状態にある。行為と限定できないものが制作学の本質を構成するふたつの極であるのはそのためである。「われわれは、自分の内部においては獲得しようと望むものに正確に到達するためのいかなる手段も持ちあわせていない」（CPI, p. 104）以上、制作に必要な語や表現を得るためには、このふたつの極を結びつけられるような媒介物を見出さなければならない。錯綜体としての内的言語、「行為の幻像」ないし行動イマージュの総体としての内的言語はまさにそうした媒介物として役立つのである。生来の錯綜体と獲得された錯綜体という概念を改めて今度はより自由に用いるなら、私たちは自身の獲得された錯綜体（内的言語）を用いて生来の錯綜体（私たちの諸可能性の組織されていない総体）に働きかけることによって、望まれた作品を生み出すことができるかもしれない。ヴァレリーにとっての制作学的理想はこの獲得された錯綜体をより効果的なものに鍛えあげることにあつた。なぜなら、「目的はこれこれの作品を作るのではなく、自分自身のうちに——この作品を——作る存在、作りうる存在と作ること」（C, XVIII, 29）だからである。

⁷ Ibid.

内的イマージュ、錯綜体、調和=倍音的なもの

以上が『詩学講義』の可能な要約のひとつであるが、以下ではこれをふまえたうえでいくつかのコメントを付しておきたい。

第一に指摘したいのは、内的な行動イマージュという概念の重要性である。先に確認したとおり、これは制作学ポイエティックの鍵概念のひとつなのだが、同時に、ヴァレリーを同時代の哲学潮流に結びつける結節点でもある。これに関しては、第一巻の付録に収められたエデゥアール・ル・ロワの「コレージュ・ド・フランスにおける詩学講座開設に関する報告」がとりわけ注意を引く。制作学ポイエティックを説明しながら、ル・ロワはベルクソンの「動的図式 [schéma dynamique]」の概念を喚起しているからである。これは、ル・ロワの表現によるなら、作家がその創造プロセスの中でいかなる方向に進めばよいかを知ることを可能にする「生起しつつある諸表象の運動」(CPI, p. 675-676)を意味するものである。私自身、拙著において⁸、ヴァレリーと哲学者たちを結びつける可能性のある接点として、とりわけこの図式論の問題を検討したことがある。実際、ル・ロワが指摘しているとおり、「知的努力」という1902年のエッセーの中で、ベルクソンは「動的図式」について語っているが、これは「実行すべき運動の継起する各部分の間のとりわけ時間的な関係の〔内的な〕デッサン」、あるいは、「実行すべき運動の抽象度がますますあがっていく表象」のことだった⁹。この問題は遡れば、カントの図式論に行きつく。興味深いことにカントはこの点を説明して、次のような図式論の運動的側面を強調する一節を書きつけてもいるのである。「空間の中で何かあるもの、たとえば線を認識するために必要なのは、私がこの線を引き、そのことで与えられた多様の限定された結合を総合的に生み出す操作を行って、この行為の統一が(ひとつの線という概念における)意識の統一であり、その結果としてひとつの対象(限定された一空間)がはじめて認識されるようにすることである¹⁰。」ヴァレリーが哲学を批判したこと、言語上のものにすぎない諸問題に拘かかう哲学の恣意的な性格を批判したことはよく知られているが、ヴァレリー自身の理論的省察は哲学伝統から独立したものではもちろんなく、時代のエピステーメの布置の中で考えなおされなければならない。こうした哲学者たちのひとりとしては、近年ベネデッタ・ザッカレロがヴァレリーとの関係で着目しているメルロ=ポンティの名も挙げておくべきだろう¹¹。

⁸ Atsuo Morimoto, *Paul Valéry. L'Imaginaire et la genèse du sujet. De la psychologie à la poétique*, Lettres modernes Minard, 2009, chapitre 4.

⁹ Henri Bergson, « L'Effort intellectuel », *Œuvres*, textes annotés par André Robinet, édition du centenaire, PUF, 1959, p. 950-951.

¹⁰ Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure* [1781/1787], édition publiée sous la direction de Ferdinand Alquié, traduit de l'allemand par Alexandre J.-L. Delamarre et François Marty à partir de la traduction de Jules Barni, Paris, Gallimard, « Folio », 1980, B137-138.

¹¹ メルロ=ポンティがコレージュ・ド・フランスにおいて行ったヴァレリーに関する講義は次のエディションで読むことができる。Maurice Merleau-Ponty, *Recherches sur l'usage littéraire du langage. Cours au Collège de France. Notes*, 1953, texte établi par Benedetta Zaccarello et Emmanuel de Saint Aubert, Annotations

第二に、錯綜体の概念についても少し述べておきたい。『固定観念』で公表されたこの概念をヴァレリーは『カイエ』の断章の中ではしばしば用いているのだが、公刊されたテキストでこれに言及することはきわめて稀である。『詩学講義』には「言語の錯綜体」(CPI, p. 453-461)と題されたかなり長い準備ノートが収録されているほか、随所でこの概念が使われている。したがって、このエディションの功績のひとつは、公の場で講義の聴衆に向けてこの概念を用いて思索するヴァレリーの姿をはっきりと示して見せたところにある。

「錯綜体」は単に理論的省察一般を練りあげることだけに役だったのではない。それは個々の詩句を具体的に分析するためにも有用だったように思われる。たとえば、『酔っぱらった船』の次のふたつの詩句の場合である。

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin.

1945年1月27日の講義においてヴァレリーは、pommes sures (酸っぱいりんご)、verte (緑色の)、sapin (樅) という三つの要素が緑色やとげとげしさといった観念の周囲に生み出す官能的で想像的な結びつき——彼が「印象の豊韻 [allitérations d'impressions]」(C, IV, 727) と呼ぶもの——について強調して語っている (CP2, p. 525)。そもそも、まさしくこの三つの要素こそ、若き日にヴァレリーがこの詩篇をみずからノートに書き写した際に下線を引いたものだった¹²。さて、こうした指摘を考慮に入れることではじめて、1938年のノートに見られる次の考察の射程は適切に推し量ることができるはずである。

文学におけるいくつかの強力な効果は、期待される諸々の形容語の錯綜体の中には含まれていない形容語を選択したりそれを適切に配置したりすることで、獲得される。

実詞を変形し、それに属詞を結びつけられるようにすること。文章の全体を破壊すること。

暗示的な(象徴主義的な)芸術はみな、当初の錯綜体に対して指し向けられるような心的作業を引き起こそうとする。新しい責務に直面するこの潜在状態にある新しい錯綜体によって、最初の錯綜体は誤ったものとされるのである。(CPI, p. 511)

この高次の詩的ないし象徴主義的な錯綜体はヴァレリーが他の場所で *explexe* と呼んでいるもの、すなわち「通常言語を変形させ、語の間の相互補完性——それは潜在的な期待であるが——を変質させること」(C, XXV, 528) に対応すると考えて間違いないだろう。いずれにせ

et avant-propos de Benedetta Zaccarello, MetisPresses, 2013. 日本語で読める研究書として次のものがある。佐野泰之『身体の黒魔術、言語の白魔術——メルロ=ポンティにおける言語と実存』、ナカニシヤ出版、2019年。

¹² Judith Robinson, *Rimbaud, Valéry et « l'incohérence harmonique »*, Lettres modernes, 1979, p. 21 et 38.

よ、錯綜体の概念は偉大な詩人たちの優れた詩句が生み出す効果を説明する原理としても役立つのである。

この点に関して最近気がついた事実のひとつに「調和=倍音的なもの [les harmoniques]」というものがある。これもまた、純然たる理論的概念としてのみならず、詩の説明原理としても用いられた。たとえば、ヴァレリーによれば、ランボーは「調和=倍音的な脈略欠如 [l'incohérence harmonique]」の力¹³を発見したのだとされる。ヴァレリー研究者にとってこの音楽理論由来の概念のこうした使用法は長らくヴァレリー固有のものと思われてきたのだが、じつはこれはすでに、ヴァレリーの友人でもあったベルギーの詩人アルベール・モッケルの『ステファヌ・マラルメ、ひとりの英雄』のうちに見られるものなのだった。この1899年の本の中でモッケルは、この音楽概念を詩の領域に応用し、マラルメの有名なソネ「汚れなく、生き生きとした、美しい今日」を、ワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』やベートーヴェンの後期四重奏曲にも言及しながら、次のように分析してみせた。

いま取り上げているソネには、主要なイメージ、囚われの白鳥というイメージがある。プラトニックな失墜の観念はそこから直接的に生まれ、詩篇を導いていく。そしてこの観念の周囲に、これを豊かにし多様にするような、連結された様々な観念、調和=倍音的な諸観念が展開=発展していくのである。[……] 詩篇とは、こうした諸観念すべてが同時に華開くことでなければならない。まず大きなイメージが、つづいてすぐに主要観念が現れるのだが、この観念自体から驚異的な髪の毛にも似た姿で他の諸観念が生まれ、うっそうと繁茂してこれにまわりつく。それらはみなたがいに結びつけられているのである [……] ¹⁴。

興味深いことに、こうした詩的共鳴の効果を説明するために、モッケルは「錯綜した諸作用 [actions implexes] ¹⁵」についても語っている。たしかに、ヴァレリーが *implexe* の語を実詞化して用いたのに対して、モッケルは伝統的な用法に忠実に形容詞として用いているだけなのだが、それでもこのふたりの詩人の省察の間にはっきりとした親近性があるのは間違いない。ヴァレリーの理論的省察は哲学的思潮のみならず、こうした象徴主義的文学思潮の中にも位置づけ直される必要があるだろう。

近代の残酷な夢

最後に第三のコメントとして『詩学講義』の文明史的側面についても触れておきたい。講

¹³ Lettre datée du 23 février 1943 à Jean-Marie Carré, in *LQ*, p. 240.

¹⁴ Albert Mockel, *Esthétique du Symbolisme : Propos de littérature (1894), Stéphane Mallarmé, un héros (1899), textes divers*, précédés d'une étude sur Albert Mockel par Michel Otten, Bruxelles, Palais des Académies, 1962, p. 201-202.

¹⁵ *Ibid.*, p. 200.

義の中でヴァレリーな何回か人類の「冒険」について語っている。人間は当初規定されていた生の諸条件から離れていく生き物であり、新しく獲得した環境がたとえ快適なものであっても、それをたえず超え出て行こうとする。人間とは目的なきたえまない運動なのであり、安定性はつねに放棄されることになる、というのである。ヴァレリーによれば、こうした人間の性質は単に自然科学やテクノロジーを進歩させたにとどまらず (CPI, p. 608-609)、まさしく芸術の原理をなすものでもあった。ヴァレリーの問いかけ——「洞窟の壁に動物の絵を描くいかなる必要があるのか？」が示唆しているように、芸術行為とは「有用性なき」(CP2, p. 124) ものであり、「人類の精神的冒険」(CP2, p. 101) に関わるものである。ここに見られるのはもちろん、科学と芸術のどちらにおいても絶大な才能を発揮したレオナルド・ダ・ヴィンチの理想にほかならない。しかし、私たち現代を生きる者にとっては、そこに一種に苦いアポリアがあることも確かである。レオナルドの天才が想像しえた飛行機械は「山の頂上に雪を探しに行き、夏、街の敷石にそれを撒く」(CPI, p. 657) ために考えられたものだった。1940年1月20日の速記録に見られるこの省察はもちろん「精神の危機」の有名な一節に関連づけて読まれるべきだろう。ヴァレリーはそこでレオナルドの考えた飛行機械の「別の利用法」(CEPI, I, p. 993 ; CE, I, p. 703) を嘆いていたのだった。第一次世界大戦の余韻さめやらぬ中で考えられていたのはもちろん戦闘機のことなのだが、1945年3月17日の講義では、原子爆弾の実現まもないことが述べられている (CP2, p. 655-656)。「人間は人間が作ったものに適応できるであろうか」(CPI, p. 611) というヴァレリーの問いは私たちにとって切実かつ複雑なものに響くはずである。その理由はほかでもない、人類の「冒険」から生まれた現代の状況は大量破壊兵器を実現している一方で、「精神の作品」を生みだしてきたし現に生みだしてもいるからである。このアポリアはまさしく作ることの、制作学のアポリアと呼びうるのではないだろうか。

冒頭で日本人受講者について言及したので、最後にヴァレリーの詩を着想のひとつとする日本の映画に触れて終えることにしたい。宮崎駿監督の『風立ちぬ』(2013) である。周知のように、この映画はふたつの物語を融合して作られている。結核におかされたヒロインの菜穂子は、堀辰雄の中篇「風立ちぬ」(1937) に由来する虚構上の人物、これに対して、彼女の夫で零戦の設計者である堀越二郎は実在のエンジニアである。映画の冒頭、まだ子供の二郎は飛行機を操縦して大空を飛ぶ夢を見る。エンジニアという彼の職業は、視力が悪く飛行機乗りになれなかった彼の夢のいわば代替物なのである。しかし、両者の懸隔は残酷なまでに大きい。テクノロジーのあらゆる発明の出発点には無垢な夢があり、それこそがヴァレリーの言うように、人類を冒険に駆り立ててきたし、いまもなお駆り立てている。しかし、この夢の帰結はつねに幸福なものとはかぎらない。そうした近代の夢の残酷さを宮崎駿はこの映画の中での的確に表現した。ヴァレリーの制作学の本質もまたそこにあるにちがいない。

後記 本稿の一部は、京都大学人文科学研究所・共同研究班「ポスト=ヒューマン時代の起点としてのフランス象徴主義」、および、科学研究費補助金・基盤研究B「現代の起点」としてのフランス象徴主義の総合的研究」の成果である。

《書評》

世界初のヴォラール版（初版）準拠再現版 DDD の登場を喜ぶ
塚本昌則訳ポール・ヴァレリー『ドガ ダンス デッサン』（岩波文庫、2021 年）

今井 勉

イメージとテキスト、絵と文が、本来ワンセットとして提示されていたはずの作品が、イメージの欠けた、テキストだけの状態で読まれるという異常な状況がずいぶん長い間続いたことになる。「本を読むひとが、半ばぼんやりとその余白に鉛筆を走らせ、放心したまま筆のおもむくままに、活字部分と向きあうようにして小さな生き物やおぼろな枝の集まりを生み出すことがよくあるが、私もまた精神の気まぐれにしたがって、エドガール・ドガの何枚かの習作のかたわらに同じことをしてみようと思う。／これらの絵のかたわらに書くわずかばかりの文章は、読まなくてもいいし、読むにしても一気に読む必要もないもので、デッサンとはまったくゆるやかな結びつき、およそ緊密さというものを欠いた関係しかもっていない。」（塚本訳岩波文庫 11-12 頁）——このように始まるヴァレリーの珠玉のエッセー『ドガ ダンス デッサン』（以下 DDD）を、肝心の「ドガの何枚かの習作」を「かたわらに」置くことのないまま、ヴァレリーのテキストだけを読むという状況を、私たちはこれまで、さして異常とも思わずに受け入れてきたのではなかっただろうか。

いや、異常だとは思っていたが、その状況を仕方なく受け入れざるをえなかった、というほうが穏当であろう。というのも、1936 年 2 月 24 日に出たとされる（あとで触れるとおり、実際にヴァレリーの自宅に本が届いたのは翌 1937 年 2 月 17 日のことだった）アンブロワーズ・ヴォラール書店刊行の初版本は、テキスト内に印刷された 25 点のモノクロ木版画のほか、別箱入りの付録として 26 点のカラー銅版画を収めた少数限定の高価な豪華本であり、その後再版されることのないまま幻の稀覯本と化していった一方で、ヴァレリーのテキストのみは、1938 年、『著作集』版に収録されると同時に、普及版の単行本としてガリマールから刊行されて以後、それがプレイヤード版やフォリオ版等に受け継がれ、一般読書人に読み継がれてきたという経緯があるからである。結果として、私たちは長い間、ドガの絵が「かたわらに」存在しない DDD に慣れ親しみ、ヴァレリーが「かたわらに」していたはずのドガの絵が気になる場合には、たとえばフランス国立図書館などに赴いて、運がよければ原本を、運が悪ければモノクロのマイクロフィルムを眺めて、「ほほう、これが初版豪華本か」と唸るしかなかったのである。

ところが 2017 年、ついに転機が訪れる。『若きパルク』百周年のこの年は、ドガ (1834-1917) の没後百年の年でもあり、11 月 28 日から翌 2018 年 2 月 25 日まで、印象派絵画の殿堂オルセー美術館が〈Degas Danse Dessin Hommage à Degas avec Paul Valéry〉と題する展覧会を開催した。ドガの作品のほか、ヴォラール (1866-1939) の関連文書を所蔵するオルセーは、この

機に乗じて、ガリマールとの共同により、専門家による論稿や作品解説など豊かな情報を盛り込んだ展覧会カタログ（35€）に加えて、なんと、初版ヴォラール版の復刻版（250€）を刊行したのである。今回、岩波文庫から「カラー版」として刊行された塚本訳 DDD は、青緑色の帯に「幻の初版を再現する初めての邦訳——ドガのダンスのデッサン全 51 点を掲載」と銘打たれているとおり、これまで長い間言わば片肺飛行を強いられてきた読書環境がようやく本来のかたちで正常化したという意味で、まさしく画期的な日本語新版と言えるのである。

塚本訳 DDD の独自なところは、単に「幻の初版を再現」しただけではなく、一步踏み込んで、初版では別箱入りであった 26 点のカラーデッサン（ヴォラール所有のドガのオリジナルデッサンをヴォラールの協力者であった画家・彫刻家のモーリス・ポタンが再現した銅版画）の配置場所を、挿入箇所一覧のヴィニェット（漫画のコマのように銅版画 26 点を縮小図にして並べたもの）に従って再現した点にある。つまり、初版ヴォラール版では、別箱入りのデッサン 26 点の配置については見開き二頁分を用いた設計図で示されているだけだったのを、塚本訳 DDD はその設計図の指示どおりの場所に 26 点のデッサンを実際に配置するとどうなるのか、訳者の表現を借りれば「組み立てキット」を実際に組み立てると果たしてどんな書物になるのかをこの岩波文庫版で実演してみせたのである。

「訳者あとがき」にはこう記されている。「これ〔初版／復刻版〕は、ヴォラールが構想した本の言ってみれば組み立てキットのようなものであり、仮綴じ本のまま出版し、読者が革装丁店にもちこんでマーブル紙、モロッコ革などで本装丁するという、フランス独特の書籍刊行の習慣に基づくものである。この本に生命を吹きこむのは、オベール〔本文に直接印刷された木版画を制作した版画家ジョルジュ・オベール〕が作成した、どの銅版画がどのページに入るのかを示した一枚の設計図である。／読者をご覧になっている本書は、この設計図に基づいてヴォラールの出版した仮綴じ本を、できるかぎり原本の意図に沿う形に再構成した結果である。文字と銅版画がばらばらに収録された、出版されたままの形態を見ているだけでは、このような本になることはまったく予想がつかなかった。オベールの設計図にしたがって再構成することで、ドガの絵が、ある確かに感じとれるリズムと構成によって現れるように本全体が組み立てられていることがようやく理解できた。」（252-253 頁）この岩波文庫カラー版 DDD が、筆者の知る限り、フランスでもまだ試みられていない、「設計図」にしたがって再構成された、世界で初めてのヴォラール版（初版）準拠再現版と考えられる所以である。

モノクロ木版画 25 点とカラー銅版画 26 点が本文に挿入されたことによって、これまであまり意識されてこなかったことがらが、改めて意識されるようになるといった効果は、本書のおかげで、今後あれこれと出てくるものと思われる。挿入されるデッサンとヴァレリーのテキストとの相関性については、たとえば、30 頁の踊り子のデッサンとその近辺のダンスに関するテキスト、70 頁のターバンを頭に巻いた踊り子のデッサンとドガによるアングル訪問の思い出話、102 頁の裸体のデッサンとその近辺のまさに女の裸体をめぐるテキスト、203 頁の鉄棒に寄って練習する踊り子のデッサンとエルネスト・ルアールによるドガの《鉄棒で練

習する踊り子たち》の思い出話のように、相互に関連があると思われる場合もあれば、必ずしもそうでない場合も多い。問題は、主題的な関連性よりも、とにかくドガのデッサンがテキストの「かたわらに」常にそこにあるということのうちにある。

収録されたドガのデッサンのほとんどが鉛筆画やパステル画であるせいもあってか、目立つのは主題よりも、ドガの描線そのものである。断章「見ることと線を引くこと」(74頁)で、デッサンは線による表象であることが詳しく考察されるが、これは直前の断章「一九〇五年十月二十二日」のアングルの教え「とにかくたくさん線を描きなさい……。たくさん線です。」(72頁)を受けた考察であり、「ドガは、フォルムを色彩やマチエールと区別する抽象画家の系譜に属している」(81頁)とする直後の断章「制作と不信」の指摘とも相まって、線の芸術家ドガの姿がくっきりと浮き彫りにされていることに改めて意識が向く。そのことを各所に挿入されたデッサンの全体が見事に例証しているということが、塚本訳新版 DDD を〈読み=眺め〉ていると、自然に感じられてくるのである。

*

感想めいたことはさておき、せっかくの機会なので、初版ヴォラール版の生成の舞台裏について整理しておこう。初版が陽の目を見るまでの間には、ヴァレリーとヴォラールという強い個性の二人がそれぞれの思惑から衝突する人間模様があって、なかなか興味深いからである。初版ヴォラール版の成立過程については、「訳者あとがき」(243-317頁、特に249-254頁)のなかでも塚本氏による懇切な説明があるが、ここでは、塚本氏も論稿を寄せているオルセーの展覧会カタログ『ドガ ダンス デッサン ドガへのオマージュ、ポール・ヴァレリーとともに』(2017年、オルセー美術館／ガリマール)を参考にしながら、若干の補足を加えておくこととしたい。

展示作品一覧、図版解説、ドガの生まれた1834年からヴァレリーが没する1945年までのクロノロジーに加え、専門家による8本の論稿¹が収録されているほか、とりわけオルセーの学芸員イザベル・ガエタンによる解説「『ドガ ダンス デッサン』のテキスト外の図版」(p. 214-215)のように、基本的な事実をめぐる新情報が数多く掲載されている本カタログは、DDDがヴァレリーとヴォラールの共同作業という側面の多い作品であったという事実を認識する

¹ カタログ所収の論文8篇の内訳は以下のとおり。ジャルティによる「ドガ ダンス デッサン [書物の生成について]」(p. 26-31)と「ヴァレリー：マラルメからドガへ」(p. 82-93)、オルセーの学芸員リュシル・ピエレによる「ヴォラール画廊のドガ」(p. 32-37)、同じくオルセーの絵画担当マリーヌ・キジェルによる「線と精神」(p. 46-57)、塚本氏による「ヴァレリーにおけるデッサンと夢」(p. 58-65)、シネマテック・フランセーズのローラン・マノニによる「運動の世紀」(p. 66-73)、セルジュ・ブルジャによる「鏡のなかの幽霊 [ドガ撮影による有名な写真について]」(p. 74-81)、美術評論家ステファヌ・ゲガンによる「エルネスト・ルアールの見たエドガール・ドガ」(p. 94-103。岩波文庫版 DDD の15頁でヴァレリーはルアールが寄せてくれた文章を「原文通りに」掲載したと書いているが、実際には、ヴァレリーによる検閲というか「écrémage 脱脂」が入っているという指摘 (p. 99) が面白い。

うえて、非常に重要な参考文献である。

DDD 初版の刊行までの道のりには紆余曲折があった (p. 228-231)。ヴァレリーとヴォラールの間で DDD を制作する話が決まったのは 1929 年 6 月のことで、企画を提案したのはヴァレリーのほうである。以降、最初のうちは、多忙なヴァレリーの作業が遅いので、ヴォラールがイライラする。1933 年 1 月、ヴォラールはヴァレリーを昼食に招いて進捗を促す。その叱咤激励が効いたのか、同年 3 月 20 日から 4 月 12 日までポール・ローゼンバーグ画廊でのアンリ・ルアール回顧展に合わせてヴァレリーはカタログの序文を書き、やがてそれを DDD 第 1 断章に転用するだろう。そして同年 8 月から 9 月にかけて、南仏ジアン半島のマルチヌ・ド・ベアグ伯爵夫人の別荘《ラ・ポリネジー》に 1 か月間滞在して、70 ページ分を持ち帰る。9 月 23 日のルネ・ヴォーチェ宛の手紙でヴァレリーは「ドガに関する私の本はほぼ完成しています。印刷が開始できるでしょう。私はそこにほぼすべて、そして反近代的な多くのことがらを詰め込みました。」と書いている (『ネエールへの手紙』、p. 154)。つまり、DDD のテキストの大部分は、この 1933 年の夏には出来上がっていたわけである。

しかし、なかなか印刷が始まらず、イライラするのは、今度はヴァレリーのほうであった。1934 年 2 月 20 日、ヴァレリーはヴォラールから受け取った本のゲラ刷りに、完成したばかりの最後の数頁を添えて、急いで返却するとヴォラールに約束し、ジャルティの論稿「ドガダンス デッサン [書物の生成について]」(特に p. 30-31) によればこの年の春には二校が校了していたというが、本は出版される気配のないまま、時間だけが過ぎていった(以下はジャルティの論稿の要約である)。初版ヴォラール版の印刷完了の日付は 1936 年 2 月 24 日となっているが、実際にヴァレリーの自宅に本が届いたのは一年後の 1937 年 2 月 17 日のことだった。1934 年春の二校校了から 1937 年 2 月の実際の出版まで、まるまる三年待たされたヴァレリーは、その間、さすがにしびれをきらし、1934 年に最初の断章を『エヌ・エル・エフ』誌に発表すると、翌 1935 年には、DDD 全 32 断章のうちほぼ三分の一に当たる 11 の断章を五つの雑誌に分けて発表した (『ムジュール』誌 7 月 15 日付第 3 号に 6 断章、『ミノタウロス』誌第 6 号に 2 断章、『エヌ・エル・エフ』誌 10 月 1 日付第 265 号に 3 断章)。

二人の確執はエスカレートする。1936 年 8 月 1 日には、ヴァレリーの秘書のモノが損害賠償請求でヴォラールを訴え、契約破棄をちらつかせて脅しを入れると、8 月 13 日にはヴォラールがそれを受けて立ち、1934 年の一篇だけという約束だったのに、その後ヴァレリーが 11 篇も雑誌発表を重ねたことで権利を侵害されたと「逆切れ」する。ヴァレリーは発表した断章の数をいくらか小さく見積もり、雑誌への発表は将来の DDD の前宣伝だったと主張する。出版の遅延は二重の意味でヴァレリーの気を悪くしていた。ひとつは、1936 年のフラン平価切下げによってそれ以前の価値の三分の一が失われ、未払い分の残金が損害を被ったこと、そしてもうひとつは、ヴォラール版の遅れのあおりで普及版も遅れたことによって損害を被ったことであった。ただ、翌 1937 年 2 月 17 日に仕上がった本をヴァレリーに届けたあとの 3 月 6 日にヴォラールは、9 月 1 日で著作権は著者に落ちることを気前よく了承する。ヴォラールとヴァレリーの係争はこれによって解決した。ヴォラールの交通事故死 (1939 年 7 月 21

日)のあと、ヴァレリーはモーリス・ドニ宛の手紙で「私たちは仲直りしていました。彼の突然の最期は私たちを仲が悪いままに差し押さえておくことはありませんでした。」と書いている(以上、ジャルティの論稿による)。

*

1934年春から1937年春までの三年間の出版遅延の背景には、どうやら、ヴォラール自身の計画があったようである。リュシル・ピエレによる論稿「ヴォラール画廊のドガ」によれば、ヴォラールは「ドガのモノタイプとデッサンに基づく版画を挿絵とした三作品」(p. 35)を刊行することによってドガの生誕百年を記念しようと考え、1934年に第一弾としてモーパッサンの『メゾン・テリエ』を、1935年に第二弾としてピエール・ルイスの『ルキアノスの娼婦たちの無言劇』(1894年のルイスによるギリシャ文学の翻訳にドガの挿絵を添えた書物)を、そして1936年に第三弾としてヴァレリーのDDDを連続刊行したのだという。DDDの成立過程に関する今後の調査のひとつの課題として、ヴォラールによるこの三部作の位置づけを検討してみることの意義はあろうかと思われる。

ピエレによれば、「1918年のドガのアトリエの売り立てで、ヴォラールは関係が深かったこともあってドガのモノタイプを入手することができた。それらは娼館の光景を描いたもので、死んだ兄の思い出を保とうとルネ・ド・ガスによって行われた破壊から免れたものだった。これらの娼館の光景——ドガ自身はそれらをちょっとした〈今日の料理〉と呼んでいた——は『メゾン・テリエ』と『娼婦たちの無言劇』の挿絵として利用されることになる。一方、DDDのためのモノタイプとしては浴女たちと踊り子たちの光景が選ばれた。ヴォラールは三作品の銅版画について画家で彫刻師のモーリス・ポタンの才能の助けを求めている。ポタンは「ドガのデッサンの感受性、ドガの色調の微妙さを深く理解することのできる芸術家である」とヴォラールは言っている。」といい、ポタンはこの作業に6年を費やしたという(p. 35)。また、木版画のほうについては、ヴォラールはジョルジュ・オベールの協力をとりつけ、オベールは忠実な共同作業者となった。

この三作品については、ドガが作品の取捨選択に関与していない以上、直接的には「芸術家の書物」ではないが、「テキストを前にしてそれへと還元できないイメージの性格——これをヴォラールは擁護した——はそこで特に重要なものとなっている。挿絵は、テキストとの間で確立される厳密な結びつきからは独立して、テキストに対してイメージが優位となる真の豪華版とするために、ヴォラール自身によって選ばれたのではなかろうか」(p. 35)三作品で挿絵に用いられたドガの絵についてピエレはさらにこう述べる。ヴォラールが「1933年のブリュッセル美術宮での〈アンブロワーズ・ヴォラール書店〉展覧会で、これらの版画の紹介に一室全体を充てるよう要請したことは十分示唆的である。ドガの愛好家とDDDの購入者もそれらの作品について言わば同じことをするよう導かれている。オベールによる版画で示された、テキスト外の26点の銅版画を小さく描いた設計図が、作品内に挿入される順番を

示しているとしても、ポタンによるこのテキスト外の——綴じられずに、作品の終わりに収められた——26点の銅版画が、そのようにして、愛好家の恍惚に委ねられているのである。」

(p. 37) つまり、ピエレは、初版ヴォラール版のテキスト外銅版画 26 点は、そのままのかたちで鑑賞されてよいという立場のように思われる。

一方、イザベル・ガエタンは、展覧会カタログの末尾に近い部分に置かれた解説『「ドガ ダンス デッサン」のテキスト外の版画』のなかでこんなふう書いている。「イメージがこの計画の中心にあるにもかかわらず、作品の選択についてわれわれに届いている情報はごく僅かである。テキスト内のジョルジュ・オベールによる木版画 25 点に加えて、1936 年にヴォラールが刊行した豪華版にはドガのオリジナル作品に基づくモーリス・ポタンによるカラーの銅版画 26 点が含まれている。この 26 点の選定は、ヴァレリーによれば、言葉はそれらのイメージにただ寄り添うだけのものとなるはずだが、1929 年 6 月に会ってから、著者ヴァレリーとそのエディターであるヴォラールとの共同で行われたものなのか、それともマニュスクリが出来上がった段階で一緒に行われたものなのか、ヴァレリーによるのか、それともヴォラールの単独によるのか、今日それについて言うことをわれわれに許すものは何もない。」

(p. 214)。「テキスト外の図版全体に付随して、オベールによる木版画のヴィニエットのかたちで、テキストのどこに位置づけるかということ以外には指示のない全体図を示す一覧表がある。作品内で出現する順番に沿って版画を再現しているというよりは、提示されているこの組織図は、作品の選択を支配したと思われる強い軸を、それらの主体（練習する踊り子／舞台上の踊り子／化粧をする女）についてと同じくそれらのステータス（完成された作品というよりは準備のためのエチュードやデッサン）についても明白に打ち出している。この組織図はそうして、その選定の統一性と同時に『ドガ ダンス デッサン』という作品のタイトルに関する一貫性をも強調しているのである。」(p. 215)

引用が長くなってしまったが、結局のところ、ヴォラールの企図は、芸術家のイメージの仕事を文章作家のテキスト以上の重さでことごとくことごとくにあつたと言えそうである。ヴォラールとヴァレリーのいざこざもある程度はこうしたヴォラールの意図が招いた帰結だったのかもしれない。ともかく、これまで、ドガのデッサンを欠いたまま、ヴァレリーのテキストだけをとおして DDD と付き合ってきた者にとって、今回の塚本訳岩波文庫版 DDD は、ドガのデッサンとヴァレリーのテキストが交わる本来の磁場を提供し、テキストとイメージの間の往還を〈読み＝眺める〉者に改めて促す豊かな契機となっていることはまちがいない。

学会ニュース（2022年4月～2024年3月）

- 2022年6月、ウィリアム・マルクス氏（コレージュ・ド・フランス教授）が来日し、「失われたギリシャ悲劇再発見」（6月7日、日仏会館）、「ヴァレリーの詩学講義——ついに刊行された記念碑 *Le cours de poétique de Valéry : un monumen enfin publié*」（6月8日、東京大学文学部）と題する講演が行われました。
- 2023年6月、水声社よりミシェル・ジャルティ『評伝ヴァレリー』（恒川邦夫監訳、全3巻）が刊行されました。
- 2023年6月14日から16日にかけてコレージュ・ド・フランスで国際シンポジウム「コレージュ・ド・フランスにおけるヴァレリー」が開催され、研究会からは塚本昌則氏、森本淳生氏が報告を行いました。
- 2024年1月31日、中村俊直先生（お茶の水女子大学名誉教授）がお亡くなりになりました（享年72歳）。中村先生は日本ヴァレリー研究会および本誌『ヴァレリー研究』の創設に尽力されました。研究会会員一同、謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

研究会の記録（敬称略）

第39回

日 時：2022年11月12日（土）午後2時～5時

場 所：東京大学本郷キャンパス 文学部3号館3階 フランス文学研究室辞書室

登壇者・題目

- 1) 今井勉（評者）：『ドガ ダンス デッサン』（塚本昌則訳、岩波文庫、2021年）合評会
- 2) 松田浩則 「カトリーヌと『ジェノヴァの夜』」

第40回

日 時：2023年5月27日（土）午前10時～12時

場 所：慶應義塾大学日吉キャンパス 第4校舎A棟2階J423教室

登壇者：恒川邦夫、松田浩則、今井勉

内 容：「テスト氏の秘められた生活——ミシェル・ジャルティ『ヴァレリー伝』刊行にあたって」

ヴァレリー研究 第11号

VALÉRY KENKYU — Bulletin Japonais d'Études Valéryennes n° 11

2024年3月 / mars 2024

編集責任者：森本淳生

日本ヴァレリー研究センター／日本ヴァレリー研究会事務局

〒606-8501 京都市左京区吉田本町 京都大学人文科学研究所（森本研究室）

Secrétaire de Rédaction : Atsuo MORIMOTO

Centre Japonais d'Études Valéryennes / Société Japonaise d'Études Valéryennes

Institut de Recherches en Sciences humaines, Université de Kyoto

Yoshida-Honmachi, Sakyo-ku, Kyoto, 606-8501, Japon

E-mail : a.atsuo.morimoto at kke.biglobe.ne.jp (at : @)

