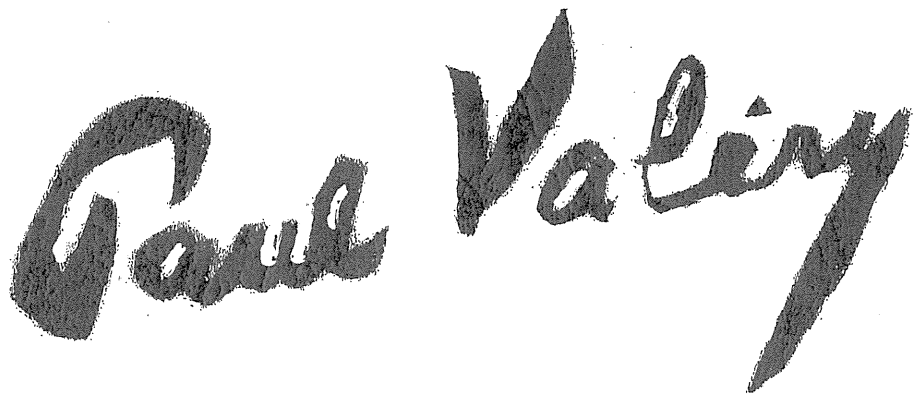


# ヴァレリー研究

VALERY KENKYU

Bulletin Japonais d'Études Valéryennes

5

A large, stylized handwritten signature in black ink that reads "Paul Valéry". The script is fluid and cursive, with the first name "Paul" and the last name "Valéry" written in a single, continuous flow.

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

2009



# ヴァレリー研究

VALERY KENKYU

編集責任者  
中村俊直

Secrétaire de Rédaction :  
Toshinao NAKAMURA

編集委員  
清水徹  
恒川邦夫  
松田浩則  
山田広昭  
塚本昌則  
今井勉  
森本淳生

Comité de Rédaction :  
Toru SHIMIZU  
Kunio TSUNEKAWA  
Hironori MATSUDA  
Hiroaki YAMADA  
Masanori TSUKAMOTO  
Tsutomu IMAI  
Atsuo MORIMOTO



## 目次

『若きパルク』の意図された曖昧な詩句 —クロノロジーの問題再考—	森本淳生——1
ヴァレリーあるいは「愛の子ども」 —ヴォワリエ宛て書簡にみる tendresse をめぐって—	松田浩則——9
ヴァレリーの造花 (1)	折橋浩司——33
書評 二つのポール・ヴァレリー評伝	恒川邦夫——80
書誌並びに会員の活動報告	今井勉——98

## Sommaire

- Les vers volontairement ambigus de *La Jeune Parque*  
—La question de la chronologie revisitée—  
Atsuo MORIMOTO——1
- Valéry ou l'«enfant de l'amour»  
— autour de la tendresse dans les lettres de Valéry à Voilier—  
Hironori MATSUDA——9
- La fausse fleur de Valéry (1)  
Kôji ORIHASHI——33
- Compte rendu des deux biographies de Paul Valéry parues en France et au Japon :  
Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008 et la traduction en japonais par  
Hironori Matsuda de Denis Bertholet, *Paul Valéry, 1981-1945*, Plon, 1995  
Kunio TSUNEKAWA——80
- Bibliographie et Informations  
Tsutomu IMAI——98

## Les vers volontairement ambigus de *La Jeune Parque* —La question de la chronologie revisitée—

Une des difficultés de *La Jeune Parque* consiste sans aucun doute dans l'ambiguïté de ce qu'on appelle *sa chronologie*. Les épisodes racontés dans le poème ne nous révèlent pas très clairement leur position temporelle relative, ce qui a causé, semble-t-il, bien des problèmes interprétatifs. Nous pensons donc qu'il n'est pas inutile d'essayer de déterminer la chronologie pour mieux saisir le poème, quoique cette tentative ne puisse toujours réussir que partiellement<sup>1</sup>. Rappelons, à titre d'exemple, que, comme l'ont remarqué René Fromilhague et Régine Pietra<sup>2</sup>, deux lectures diamétralement opposées ont été faites du vers 101, « Adieu, pensai-je, MOI, mortelle sœur, mensonge... », à cause de ses rapports équivoques aux vers antérieurs et postérieurs. Alain, quant à lui, considère que ces « MOI » et « mortelle sœur » ne concernent que la partie sensuelle de la Parque, et « Adieu » signifie précisément l'élimination du monde sexuel<sup>3</sup>. Par contre, selon d'autres chercheurs qui lisent les vers 97-101 comme un épisode d'un seul tenant, il s'agit précisément de l'Intellect<sup>4</sup>, et la Parque s'aperçoit ici que l'Intellect même est aussi mortel et mensonger. Ces interprètes, tout opposés qu'ils sont sur la compréhension du vers 101, s'accordent pourtant à considérer que l'« HARMONIEUSE MOI » (v. 102) est le sujet quasi mythique en état d'harmonie, à affirmer donc tel quel, qui précède la moi mensongère décrite jusqu'au vers 101. Fromilhague et Pietra y ont opposé leur interprétation selon laquelle la « MOI » du vers 101 et l'« HARMONIEUSE MOI » sont la même moi, c'est-à-dire que, pour la Parque devenue maintenant parfaitement lucide, même l'« HARMONIEUSE MOI » doit être congédiée comme « mensonge » (v. 101). Tous ces souvenirs après

---

<sup>1</sup> Voir la section intitulée « la chronologie impossible » du livre de Sylvie Ballestra-Puech (*Lecture de La Jeune Parque*, Klincksieck, « Bibliothèque contemporaine », 1993, p. 42-47).

<sup>2</sup> René Fromilhague, « *La Jeune Parque* et l'autobiographie dans la forme », in *Paul Valéry contemporain*, Klincksieck, 1974, p. 226 *sqq.* ; Régine Pietra, *Valéry. Directions spatiales et parcours verbal*, Lettres Modernes - Minard, 1981, p. 432-434.

<sup>3</sup> *La Jeune Parque commentée par Alain*, Gallimard, 1953 [1936], p. 74.

<sup>4</sup> Pierre-Olivier Walzer, *La Poésie de Valéry*, Genève, Slatkine Reprints, 1966 [1953], p. 204 ; Hubert Fabureau, « *La Jeune Parque* », in *Paul Valéry*, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1937, p. 143 ; Jean Hytier, « Étude de *La Jeune Parque* », in *Questions de littérature, études valéryennes et autres*, Genève, Librairie Droz, 1967, p. 20.

l'invocation à l'« HARMONIEUSE MOI » (fragments V-VIII<sup>5</sup>) sont ainsi rejetés par une conscience consciente de la Parque, avec toutes ses réflexions antérieures sur le désir et l'intellect (fragments II-IV).

Ce problème d'exégèse, d'ailleurs assez connu, nous montre bien que les rapports entre les vers ne sont pas évidents du tout et suscitent bien des questions. Celle de la chronologie en est une. Avant d'examiner dans le présent essai le cas des vers 425-426 (« HIER la chair profonde, hier, la chair maîtresse / M'a trahie.. Oh ! sans rêve, et sans une caresse !.. »), voyons succinctement quelques parties où la chronologie est tout à fait ambiguë.

Au moment où les étoiles étincellent encore au lointain, la Parque verse des *larmes* en se réveillant, mais elle ne prend pas conscience de ses pleurs, demeurant simplement déchirée par une expérience douloureuse pendant le rêve. Le contenu de celui-ci lui échappe déjà — « un songe refermé » (v. 28) —, mais il n'est peut-être pas sans rapport avec l'événement de la veille que le poème ne raconte jamais. En effet, sous réserve de ne pas tomber dans une sorte de réalisme naïf, il vaut mieux supposer qu'avant le début du poème, la Parque a fait une introspection qui n'était peut-être pas sans être accompagnées de rêveries d'émotions vives. Les vers 28-31, au moins, le suggèrent :

... Ou si le mal me suit d'un songe refermé,  
Quand (au velours du souffle envolé l'or des lampes)  
J'ai de mes bras épais environné mes tempes,  
Et longtemps de mon âme attendu les éclairs ? (v. 28-31)

La veille, après avoir éteint le feu de la lampe en soufflant (« au velours du souffle envolé l'or des lampes »), la Parque réfléchit dans son lit, en mettant la tête dans ses bras, pour attendre apparaître la vérité intérieure de son être ; ce faisant, endormie, elle a eu un rêve, peut-être pénible, qui résulte des rêveries éveillées d'avant le sommeil et qui, la réveillant, l'angoisse encore sans pourtant qu'elle en comprenne la cause véritable. Le « songe refermé » (v. 28) veut donc dire un rêve *oublié*, comme le remarque bien

---

<sup>5</sup> Dans cette étude sur *La Jeune Parque*, nous utilisons le terme de « fragment » pour indiquer chacune des 16 séquences conventionnellement supposées de *La Jeune Parque*. Il est à noter que cette division, présentée ci-dessous, ne correspond pas rigoureusement à celle du contenu, sans en être pourtant trop éloignée : I, v. 1-37 ; II, v. 38-49 ; III, v. 50-96 ; IV, v. 97-101 ; V, v. 102-148 ; VI, v. 148-172 ; VII, v. 173-189 ; VIII, v. 190-208 ; IX, v. 209-242 ; X, v. 243-324 ; XI, v. 325-347 ; XII, v. 348-360 ; XIII, v. 361-380 ; XIV, v. 381-424 ; XV, v. 425-464 ; XVI, v. 465-512.

Tôru Shimizu en citant un passage des brouillons — « quel mort vu dans un songe oublié »<sup>6</sup> — oublié mais agissant encore à l'insu du sujet<sup>7</sup>. L'harmonie d'origine entre l'homme et le monde, dont le souvenir sera invoqué après dans le poème (l'« HARMONIEUSE MOI »), n'était qu'idéale. La Parque souffre maintenant d'« un cœur brisé » (v. 8), à savoir d'une fissure entre la demande et la réponse, jusqu'à ce que ce déchirement lui fasse poser la question « QUI pleure là ? » et s'interroger sur la « douleur » et le « crime » (v. 26-27) qui affectent son corps, provoquant ainsi la conscience lucide, symbolisée ici par les « astres » (v. 18). Il y a alors une action réciproque entre conscience et corps, parce que, si la douleur suscite la conscience, celle-ci rend celle-là aiguë. « La conscience de soi-même », ou « la *conscience consciente* », considérée par Valéry lui-même comme thème du poème (*CE*, I, 1636 et *LQ*, 124), se constitue ainsi comme un mouvement de va-et-vient entre les stimuli et leur reconnaissance, et dans ce retour circulaire et infini à soi, la Parque devient peu à peu un Serpent<sup>8</sup>.

La chronologie pourrait encore être en question pour ce passage :

Toute ? Mais toute à moi, maîtresse de mes chairs,  
Durcissant d'un frisson leur étrange étendue,  
Et dans mes doux liens, à mon sang, suspendue,  
Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais  
De regards en regards, mes profondes forêts.

J'y suivais un serpent qui venait de me mordre. (v. 32-37)

Nous avons déjà lié le passage précédent (v. 28-31) à la réflexion d'avant le sommeil de la veille. Mais ici déjà, la chronologie se brouille, car, même si l'imparfait (« Je me

---

<sup>6</sup> *La Jeune Parque*, 3 vols., les manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale de France, n. a. fr. 19004-19006, I, f° 5v° (désignés désormais *JPms*).

<sup>7</sup> Pour cette exégèse, voir : Hytier, *art. cit.*, p. 16-17 ; Yoshio Izawa, *Varerî no shi wakaki paruku* [*La Jeune Parque*, un poème de Valéry], Tokyo, Yayoi-shobô, 1973, p. 51 ; Tôru Shimizu, *Varerî no shôzô* [Portrait de Valéry], Tokyo, Chikuma-shobô, 2004, p. 295 et 514 ; Jacques Duchesne-Guillemin, *Études pour un Paul Valéry*, Neuchâtel, La Baconnière, « Langages », 1964, p. 228. L'interprétation de Fabureau, qui situe la méditation de la Parque après son réveil du début doit être écartée (*Paul Valéry*, p. 138).

<sup>8</sup> Voir : Jean Levailant, « *La Jeune Parque* en question », in *Paul Valéry contemporain*, *op. cit.*, p. 146-147.

voyais me voir », etc.) indique qu'il s'agit de la nuit précédente<sup>9</sup>, le mouvement de se souvenir appartient au présent et constitue en soi une forme circulaire jusqu'à imiter le Serpent : en se rappelant, la Parque se voit se voir à travers cet acte même<sup>10</sup>. Il est donc évident que, si l'ensemble des fragments sur le Serpent (v. 37-101) concernent certainement (le 2<sup>nd</sup> terme laisse plus de conjecture) les rêveries éveillées de la veille<sup>11</sup>, tout ce qu'ils racontent sont de nouveau vécus très profondément par l'héroïne dans le présent.

Ce mélange inextricable du souvenir et du présent vécu nous semble caractériser tout le poème de *La Jeune Parque*. Citons-en un autre exemple. Le verbe est mis à l'imparfait au vers 211 (« Criaient de tout mon corps la pierre et la pâleur... »). Plus d'un commentaire considèrent que cette prière a été émise dans l'ivresse charnelle de jadis, décrite aux vers 190-208<sup>12</sup>. S'y oppose l'interprétation d'Izawa qui affirme qu'il s'agit d'un cri émis instinctivement contre le *souvenir* de la séduction charnelle, et que l'imparfait indique le petit décalage temporel entre le cri et le retour au présent de la narration au vers 211<sup>13</sup>. Nous pensons quant à nous qu'en se rappelant les expériences passées (fragment V-VIII : « HARMONIEUSE MOI », conscience pure, concupiscence), la Parque commence à les revivre au présent à partir du vers 209 dans une sorte de *rêverie éveillée* où se mêlent les souvenirs et les réflexions du présent. Cette rêverie plus ou moins délirante contraste d'ailleurs avec les souvenirs bien encadrés des fragments précédents.

La question de la chronologie nous permet aussi d'être sensible à ce qui n'est pas explicitement raconté dans le poème. Duchesne-Guillemin suppose que la Parque est rentrée chez elle pendant l'entracte entre le premier et le deuxième acte, c'est-à-dire après la tentation du suicide au précipice (entre v. 324 et v. 325)<sup>14</sup>. Hypothèse bien douteuse à nos yeux. Son interprétation, parce qu'elle situe tous les fragments XIII et XIV à l'entracte et les considère comme les songeries tristes dans son lit après son retour, s'écarte d'ailleurs trop du déroulement même du poème. Quoi qu'il en soit, selon lui, la chambre de la Parque doit donner directement sur la mer afin qu'elle puisse

---

<sup>9</sup> Hytier, *art. cit.*, p. 16 ; Izawa, *op. cit.*, p. 52.

<sup>10</sup> Sans expliquer en détail, Émilie Noulet considère qu'il s'agit du présent (*Paul Valéry (Études)*, Éditions Bernard Grasset, 1938, p. 89).

<sup>11</sup> Jacques Duchesne-Guillemin, *Études pour un Paul Valéry*, Neuchâtel, La Baconnière, « Langages », 1964, p. 228-229.

<sup>12</sup> Hans Sørensen, *La Poésie de Paul Valéry. Étude stylistique sur La Jeune Parque*, Copenhague, Arnold Busck, 1944, p. 77 ; Hytier, *art. cit.*, p. 26 ; Duchesne-Guillemin, *op. cit.*, p. 227.

<sup>13</sup> Izawa, *op. cit.* p. 121-124.

<sup>14</sup> Duchesne-Guillemin, *op. cit.*, p. 234.

saluer les îles en les voyant apparaître... Nous pensons, quant à nous, qu'au vers 325 (« MYSTERIEUSE MOI »), la Parque s'est réveillée au bord de la mer, au même endroit que celui où elle était tombée dans un délire mortel la nuit précédente.

La question de la chronologie suscite ainsi divers problèmes d'interprétation. Celui que nous allons examiner principalement dans ce court article concerne ce qu'indique l'« HIER » des vers 425-426 :

HIER la chair profonde, hier, la chair maîtresse  
M'a trahie... Oh ! sans rêve, et sans une caresse !... (v. 425-426)

En effet, où faut-il situer cet « hier » dans le déroulement de l'histoire ? Parmi les commentateurs, les uns considèrent qu'il s'agit du sommeil avant le début du poème<sup>15</sup> ; les autres le situent entre le premier et le deuxième acte, c'est-à-dire après la tentation du suicide au précipice<sup>16</sup>. Hytier, affirmant que « la chronologie a été brouillée à plaisir », semble le placer tantôt avant le début du poème, tantôt à l'entracte<sup>17</sup>. Nous pensons qu'il s'agit principalement du sommeil de l'entracte, compte tenu des vers tels que « Mes transports, cette nuit, pensaient briser ta chaîne ; / Je n'ai fait que bercer de lamentations / Tes flancs chargés de jours et de créations ! » (v. 482-484), lesquels incitent à penser au délire de la Parque au bord de la mer.

Cela dit, l'ambiguïté peut être considérée *volontaire* : ce n'est pas que Valéry obscurcisse le poème à son gré, mais qu'il y introduit une oscillation significative soigneusement calculée. De ce point de vue, la forme future du vers 280 (« Je n'implorerai plus que tes fables clartés ») apparaît tout d'un coup ambiguë, lorsqu'on la met en rapport avec le témoignage de Valéry : « Final / Je reviens à l'état initial. Je ferme mon cercle. J'efface mes pas » (*JPms*, II, f° 24). Nous considérons qu'à la fin du premier acte, la Parque a réellement pleuré, interprétation justifiable, compte tenu de la longue description de la larme. Mais il est également possible que la Parque n'ait pas franchi le dernier seuil, les larmes aux yeux sans pourtant les verser, parce qu'il ne s'agit que d'une « très *imminente* larme » (v. 282. Nous soulignons). Le verbe au futur du vers 280 (« Je n'implorerai... ») rapporte dans ce cas les larmes après le réveil de l'héroïne, et si le cercle se ferme à la fin du premier acte, au moins selon le dessein d'un moment, tout est renvoyé au début du poème où la Parque en vient à verser les larmes qu'a présagées le vers 280. Cette interprétation peut paraître un peu trop recherchée,

---

<sup>15</sup> Alain, *op. cit.*, p. 124 ; Sørensen, *op. cit.*, p. 53.

<sup>16</sup> Duchesne-Guillemain, *op. cit.*, p. 234 ; Izawa, *op. cit.*, p. 192.

<sup>17</sup> Hytier, *art. cit.*, p. 35-36.

mais si l'on tient compte de toutes les ambiguïtés autour du temps (les imparfaits aux vers 35, 37, 97-100, etc.) et des souvenirs que la Parque évoque longuement, il s'avère que *tout le premier acte ne fait que répéter et revivre les expériences et les réflexions passées* et que *tout se passe dans le cercle vicieux des « songes »* (v. 496) de la Parque.

Il n'est pas donc surprenant qu'il soit difficile d'assigner à cet « HIER » (v. 425) une place précise et fixe : elle peut se situer avant le début tout autant qu'à l'entracte, puisque, par l'effet *circulaire* du poème, le début et l'entracte se trouvent topologiquement au même point. Signalons au passage que la même ambiguïté se trouve aux vers 476-480 :

L'idole, malgré soi se dispose et s'endort,  
Lasse femme absolue, et les yeux dans ses larmes,  
Quand, de ses secrets nus les antres et les charmes,  
Et ce reste d'amour que se gardait le corps  
Corrompirent sa perte et ses mortels accords. (v. 476-480)

La « perte » et les « mortels accords » peuvent être interprétés soit comme le sommeil (interprétation courante), soit comme le vœu de la Parque pour la « transparente mort » (v. 384)<sup>18</sup>, suivant la position où l'on situe les « larmes » du vers 477. La première lecture les place au début du poème, où la Parque se réveille en pleurant à cause des stimuli sensuels et douloureux (« les antres » veulent probablement dire la chair), et la seconde à la fin du premier acte (la « transparente mort » représente en quelque sorte le suicide (manqué) au précipice). Dans ce dernier cas, « Quand » (v. 478) se rapporte très probablement, non pas à « les yeux dans ses larmes » (c'est la première interprétation selon laquelle c'est précisément lors des pleurs que la Parque s'est réveillée), mais aux verbes « se dispose et s'endort » ; L'héroïne s'est endormie au précipice peu de temps après l'avortement de son vœu de mort pure à cause de « ce reste d'amour », « les yeux dans ses larmes », celles qui, dans ce cas, sont racontées à la fin du premier acte. Il est certes vrai que l'interprétation d'Izawa est plus cohérente que la première, surtout si l'on considère les mots « Lasse femme absolue » (qui se rattache naturellement à la mort lucide) et la séquence suivante (v. 481 *sqq.*) où est mentionné le suicide (« Mes transports, cette nuit, pensaient briser ta chaîne »). Mais il nous semble aussi que les larmes résultent, non pas de la perte de la « transparente mort », mais du manque de réponse précise aux demandes charnelles et psychologiques, comme le montrent les

---

<sup>18</sup> Izawa, *op. cit.*, p. 206. Le mot « perte » figure aussi au vers 385.



*Cahiers* ainsi que le vers 282 où la larme est considérée comme « seule à me répondre » (c'est-à-dire qu'il n'y pas d'autres réponses). Qui plus est, il est grammaticalement difficile d'attacher la proposition subordonnée qui contient un passé simple (« Corrompirent ») aux verbes au présent (« se dispose et s'endort »). La première interprétation est tout à fait possible, surtout si l'on s'aperçoit que le « et » de « et les yeux dans ses larmes » (locution ici prise comme indépendante) signifie à la fois la rupture syntaxique et celle du réveil, et que « Quand » (v. 478) s'attache à cette locution. Pourtant, toutes ces raisons ne suffisent pas à trancher l'ambiguïté de ces vers.

Que pouvons et devons-nous dire de cette ambiguïté interprétative de *La Jeune Parque* ? Elle est, d'abord, *volontaire* et *calculée*. Que la chronologie du poème ne puisse être clairement explicitée, ne nous en laissant entrevoir que quelques voies possibles, ce n'est pas le défaut du poème ni l'impuissance du poète, mais l'effet d'un appareil soigneusement construit. Comme nous l'avons vu, l'indécidabilité temporelle rend vague la ligne de démarcation entre le souvenir et le présent, jusqu'à ce que tout s'incorpore au « songe » de la Parque sans rapport avec l'existence réelle. Autrement dit, tout cela est virtuel au sens de *virtual reality*, en anglais. Et au niveau virtuel, on peut combiner quasiment tous les éléments à sa guise, d'où l'impossibilité de déterminer une chronologie définitive. Alors, le poème peut être circulaire, n'ayant ni commencement ni fin, et ne laisse pas au lecteur, même très compétent, de voir où il se trouve précisément dans le poème. Tout se passe comme si Valéry nous montrait, avec ces vers volontairement ambigus, le manque de fondement de l'être humain, condamné à demeurer précisément au « milieu », incapable de trouver un point fixe qui lui permettrait de distinguer la réalité et ses pensées. L'homme est ainsi comme irrémédiablement séparé, d'un côté, de l'« HARMONIEUSE MOI » où les actes de l'homme, d'abord conscients puis automatiques suivant son degré de perfectionnement, s'accordent bien au monde, et de l'autre, de la « MYSTÉRIEUSE MOI » où les états vécus par l'homme sont à son insu en harmonie avec la nature (son corps compris). Tout se brouille, et même la fin du poème, apostrophe au Soleil, qui semble réussir à clore le texte, indique pourtant le *recommencement* du drame, parce que le vers 509 (« j'adore mon cœur où tu te viens connaître ») annonce une fois de plus le thème de la conscience consciente : la nuit revenue, la Parque devra *revivre* toutes les pensées douloureuses qu'elle a déjà subies dans le poème. Ainsi, le texte recommence, comme s'il voulait nous montrer le destin même de l'homme moderne...

Atsuo MORIMOTO

Maître de conférence à Université Hitotsubashi

## 『若きパルク』の意図された曖昧な詩句 —クロノロジーの問題再考—

近年、草稿研究や同時代の『カイエ』との連関で論じられることが多いヴァレリーの『若きパルク』(1917)であるが、その内在的解釈はいまだ十分につくされたとは言いがたいように思われる。この詩で錯綜して語られる出来事相互の時間関係(クロノロジー)がどのようになっているのかという問題も、かつて盛んに論じられたが、それでもきちんとした解決をみたとは言えないだろう。

今回特に注目したのは、第425-426行の「昨日、深遠なる肉体は、昨日、主人である肉体は／私を裏切った……」に現れる「昨日」がいつを指しているのかという、すでにアラン、セーレンセン、デュシェンヌ=ギユマン、イチエ、井澤義雄などによって提起された問題である。この「昨日」は、詩篇冒頭以前のパルクの眠りを指すとも、また第一部最後の断崖での自殺の誘惑以後の眠りを指すとも考えられる。本稿では後者の解釈の方が妥当だと考えつつも、この曖昧さはむしろヴァレリーの意図したものではないかという論点をつけ加えておきたい。同様の曖昧さは、第476-480行にも見られる。とくに「喪失」*perte*の解釈や、パルクが泣いたのはいつなのかという問題をめぐって意図的に設定された両義性があるのではないかと考えられるのである。

このような曖昧さはもちろんヴァレリーの詩人としての無力に由来するものではなく、ヴァレリーが精密に仕掛けたものだと考えた方がよいだろう。つまり、クロノロジーは意図的に曖昧にされ、曖昧にされることで、たんなる単線的に前進する時間とは別の時間がこの『若きパルク』という詩篇に組み込まれることになったのではないだろうか。その時間構造をひとことで言えば、それは円環的な時間である。「昨日」が詩篇冒頭以前の眠りとも、第一部末尾以後の眠りともとれることは、第一部末尾で予感されている涙があたかも冒頭の涙を思わせることと見えあわせれば、結局この第一部は円環をなしており、二通りに解釈されたこの「昨日」とは結局同じひとつの時点を指しているのだ、ということを示唆しているのではないか。

おそらく『若きパルク』が提示する時間とは、過去・現在・未来が混淆するヴァーチャルな時間なのである。それはまた、意識を肥大化させることで単線的な時間の流れから遊離することの多い近代的人間が生きる時間の姿でもあると思われる。

森本淳生  
一橋大学大学院言語社会研究科准教授

## ヴァレリーあるいは「愛の子ども」

—ヴォワリエ宛て書簡にみる tendresse をめぐって—

*l'amour est surtout un monologue  
qu'interrompt parfois la présence*

ヴァレリー最後の愛人と言われているジャン・ヴォワリエことジャンヌ・ロヴィトン(1903-1996)については、A.ルイズ・スタマンによるロベール・ドノエル伝をはじめとして、セリア・ベルタンによる評伝ならびにミシェル・ジャルティによるヴァレリー伝などが相次いで刊行されたおかげでかなりの情報もたらされた<sup>1</sup>。また、これらの評伝の後を追うようにして、ヴァレリーが彼女に捧げた二つの詩集『コロナ』『コロニラ』も一冊にまとめて刊行されたので<sup>2</sup>、これまで毀誉褒貶うずまく謎の多い人物とされてきたヴォワリエがどのような詩的インスピレーションを晩年のヴァレリーに吹き込んだのかといった事情もだいぶ明らかになってきた。ということで、ヴォワリエの伝記的な事実の詳細についてはそれらの文献を参照いただくことにして、ここでは、論文の展開上必要なごく簡単な紹介にとどめておきたい。

1903年にパリに生まれたジャン・ヴォワリエは母親のジュリエット・ルイズ・プシャールと養父のフェルディナン・ロヴィトンに育てられた。パリ大学で法律を学んだヴォワリエは弁護士免許を取り、1927年、両大戦間期に活躍した作家のピエール・フロンデ(1884-1948)と結婚している。その後、彼女は新聞記者として渡米したり、各地を旅行したり、小説を書くなどしたが、1936年、フロンデと離婚し、アソンプション街11番地に住むようになる。ヴァレリーが頻繁に訪れ、『我がファウスト』を執筆したのは、この手入れのいきとどいた庭をもつ広大なパリ16区の邸宅であった。

ベルタンやジャルティがともに指摘するところによれば、ヴァレリーとヴォワリエが最初に出会ったのは、1925年、弁護士のレウゾン＝ルデュック宅でのことであるが、二人が頻繁に顔を合わせるようになったきっかけは、1937

<sup>1</sup> A.Louise Staman, *Assassin d'un éditeur à la Libération Robert Denoël(1902-1945)*, e-dite, 2005 ; Cléria Bertin, *Portrait d'une femme romanesque Jean Voilier*, Éditions de Fallois, 2008 ; Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008.

<sup>2</sup> Paul Valéry, *Corona et Coronilla, Poèmes à Jean Voilier*, Postface L'HISTORIA DE CORONA par Bernard de Fallois, Éditions de Fallois, 2008.

年 12 月 10 日に行われたコレージュ・ド・フランスにおけるヴァレリーの詩学講座の開講講演にヴォワリエが出席していたことだったと考えられる。まもなく、ヴォワリエはヴァレリーをアソンプション街の自宅に招待したり、ヴァレリー夫人をヴィルジュスト街から車でコレージュ・ド・フランスまで送り迎えしたりと、いわば家族ぐるみのつきあいが始まるわけであるが、ヴァレリーからヴォワリエに最初の手紙が送られたのは二人が再会してまもない 1937 年 12 月 22 日のことである。以降、ヴァレリーの死の直前まで二人の手紙の交換は続けられるのだが、ヴァレリーからヴォワリエに宛てられた手紙の数は千通ほどとされている。ただし、これらの手紙が 1982 年 10 月 2 日、113 に分包されてモンテカルロで競売にかけられる際に作成された売立て目録<sup>3</sup>には、手紙の数は 686 番までしか掲載されていない。また、パリのフランス国立図書館のマイクロフィルム(*Lettres à Jean Voilier I-V*, microfilm 2789-2793) は、売立てが行われる直前に作成されたことが、5 巻のフィルムの冒頭に記されているが、このフィルムも 113 の分包をほぼそのまま忠実に記録したものなので、そこに収録されている手紙の数はやはり 686 通である。とはいえ、マイクロフィルムを見たかぎり、封筒だけが残っていて手紙の本体が存在しないものがあったり、手紙の配列が必ずしも書かれた順番とは違っていたり、フランス国立図書館による手紙の並べ替えの試みがいたるところでなされていたりなどして、これらの手紙が全体的に未整理なまま売りに出されたという印象は否めない。こうしたところから想像すると、あるいは紛失されてしまった手紙がほかにないとも言い切れないように思われる。つまり、正確な手紙の数はわからない、そして、それらの手紙のかなりの部分は、フランス国立図書館やセット美術館、メディアテック・ド・セットなどの公的機関によって購入されたにしても、そのほかはすでに世界中に散逸してしまったという事情を考慮すれば、今後とも、その数が正確にされる可能性はほとんどないのではないだろうか。こうしたコーパス上の不正確さをご容赦いただいたうえで、ヴォワリエ宛ての手紙をもとに最晩年のヴァレリーの創造行為について若干の考察を試みてみたいと思う。

## 1. 「強張り」と「優しさ」

ヴォワリエ宛てのヴァレリーの手紙を読むことの大きな利点のひとつは、「ジェノヴァの夜」で賭けられていたものが何であったのか、そして、その後

---

<sup>3</sup> *Paul Valéry secret, Correspondance inédite adressée de 1937 à 1945 à Madame Jean Voilier, Monte-Carlo 2 octobre 1982, Ader Picard Tajan.* このカタログは、現在にいたるまで、ヴォワリエ宛ての手紙が活字のかたちで読める唯一の資料という意味では貴重であるが、収録されている手紙がほんの一部にすぎないというだけでなく、手紙の日付の判断ミスや多数の誤植が混入していることもあって、参照の際には用心する必要があることを付記しておきたい。

まもなくして開始された『カイエ』や『ムッシュー・テストと劇場で』や『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』などの執筆が意図していたものが何であったのかを、すなわち「精神の人」ヴァレリーの生誕の秘密とでもいべきものを、ヴァレリー自身がヴォワリエ相手に自己解題してみせているところにある。もちろん、自らの精神の営為を解説するだけでなく、自らの歩みを要約して示すような記述は『カイエ』のいたるところに見られるものではあるが、感受性という *ennemie* の働きとそれにたいするヴァレリーの抵抗と苦闘を、ヴォワリエ宛ての手紙以上に彼が率直かつ簡明に語ったものはほかにないように思われる。「ジェノヴァの夜」をめぐって起こったと思われる自己神話化の動きが再度起こっているのかもしれないということを念頭におきつつ、そんな手紙のひとつ、1941年6月17日の消印をもつ、地中海大学センターの封筒を使って送られた手紙にあるムッシュー・テストの誕生とその権威の失墜を語る箇所を読んでみよう。

わたしは92-93年の、つまりテスト時代のわたしの強張り(*roideur*)、わたしの知的絶対主義のことを思い出します。そして、今、わたしは無数の紙片からなる途方もない無秩序のなかにいます。そのなかで、わたしは自分の姿を見ては、自分が胸を刺すほどに孤独だ、まったくの孤独だと感じています。こうしたメモはみな、あらゆる時代にわたしが書き残した観念です。かくも多くの快挙、衝撃、微光、超＝明晰な、あるいは引き裂かれた昔の明け方の数々……、そこには告白するわけではありませんが、いまましい心情にたいする防衛のようなものがありました。結局のところ、この優しさ(*tendresse*)と悲しさとの全能の創造者の苦しみが、— 20歳のときに生まれたわたしの「自我の自我」(*mon Moi de Moi*)の根源でした。最初の大恋愛の咬み傷と対抗するために、わたしは自分を発明し、自分に深い窪みを掘る必要がありました。

……ずっと後になって、わたしの人生という悲劇に次のような奇妙な大波乱が起きました。つまり、愛の方が変形して、今度は、「思考」という怪物を食いつくしたのです……。愛はわたしの抽象的な武器を奪いました。そしてその武器をわが恐るべき敵、あの感受性なる女に着せたのです。(301)<sup>4</sup>

ロヴィラ夫人との「最初の大恋愛の咬み傷」を招き寄せた「優しさと悲しさ」に対抗すべく、「自我の自我」たる自意識の魔としてのムッシュー・テスト的「強

<sup>4</sup> フランス国立図書館所蔵のマイクロフィルム(*Lettres à Jean Voilier I-V*, microfilm 2789-2793)による分類に準拠した手紙の番号、それが特定できない場合は分包の番号を( )内に記すことにする。以下同様。なお、本論文中の引用箇所の下線や強調はすべてヴァレリー自身によるものである。

張り」が勘案され、それに伴い『カイエ』という「無数の紙片からなる途方もない無秩序」が書かれたという総括あるいはシナリオは、「優しさ」（もちろんこれは「柔らかさ」でもあるわけだが）と「強張り」という明確な対立語とともに、きわめてわかりやすい形で「ジェノヴァの夜」以降のヴァレリーの歩みを解き明かしてくれる。しかし、この手紙は、さらに、1920年代のカトリーヌ・ポッジ、1930年代のルネ・ヴォーティエとの恋愛を原因とする「奇妙な大波乱」によって、そうした「強張り」による防御態勢に致命的な破綻が生じてしまったということ、さらに言えば、ヴァレリーがもはや「優しさの敵」(l'Ennemi du Tendre)(564)ではあり得ないことを自ら示しているとも考えられるのである。そしてこうした自らの愛の歴史をあたかも自注をつけるようにヴォワリエにあえて知らせようとするヴァレリーに、ヴォワリエからの「全面的な優しさ」(307)を引き出そうとする狙いが透けて見えると言ってもあながち的外れではないだろう。「強張り」から「優しさ」へ、そして「柔らかさ」への帰還、ヴァレリーは、まるで「命乞い」(une demande de vie) (321)をするように優しさを乞うムッシューに変身している。そんなヴァレリーにとってヴォワリエは、文字通り「生の大木」(15)としての機能を果たすことになる。

ただし、ポッジやヴォーティエとの恋愛とは違って、今回ヴァレリーはヴォワリエとの32歳という年齢差、そして、それに伴うさまざまな耐えがたいほどの差(l'affreux TROP TARD(6))と感じていたようである。ポッジやヴォーティエ相手ならまだ可能であったはずのものが、ヴォワリエ相手ではそうはいかない。可能性の黄昏時にいることを自覚せざるを得ないヴァレリーには、この差を自らが最初から背負ってしまった逆転不可能なハンディキャップと意識していたように思われる。実際、二人の関係が始まって間もない時期に書かれたある手紙には、次のような記述がある。

わたしが無限の優しさを必要としていることなど、貴女には考えることなどできないのでしょうかね。わたしが貴女に与えることができないもの、貴女がわたしを愛することで貴女が自らに禁じなければならないもの、わたしが全面的に意識していること、しかも、苦しい気持ちで意識しているということなど、貴女には考えることなどできないのでしょうかね。(分包1)

「わたしが貴女に与えることができないもの」にせよ、「貴女がわたしを愛することで貴女が自らに禁じなければならないもの」にせよ、やや遠まわしな言い方ながら、その意味するところは明白である。ヴァレリーがヴォワリエとの恋愛を語るときに頻繁に使う「優しさ」の語のなかには、最初からこうした悲哀や絶望が入り込んでいると考えなければならない。しかし、ヴァレリーはこうした二人を隔てる差を確認し、そこで恋愛を断念するようなムッシューではな

い。彼は作家としての自らの才能をこの最晩年の恋愛のなかで可能なかぎり発揮しようとするだろう。つまり、彼は手紙や文字一般の機能を最大限に活用しようとするだろう。年齢差ばかりでなく、経済的、社会的なあらゆる差異を横断するかたちで交換される手紙こそは、ヴァレリーにとって二人の差異を一挙に縮めるための究極の創意工夫の場となっている。

## 2. 文字で触れる

そもそもヴァレリーはヴォワリエの何に魅かれていたのだろうか。手紙には彼女のエメラルド色の瞳やその甘美な声を称える表現が頻繁に出てくるが<sup>5</sup>、いずれにしても、ヴォワリエはヴァレリーにとってヴィーナスだったのである。おそらくは自らの贅沢癖を反省したようなヴォワリエの手紙を受取って、ヴァレリーは次のように返事を書く。

いいえ、わが友よ、ちがいます — 貴女は豪華なものを好む自分を呪ってはいけません。貴女のものでわたしが嫌いなものなどありません。(…)

貴女は事物の完璧さを愛さなければなりません、それにご自分の肉体も衣装も部屋も花々も。

わたしはヴィーナスのような優美さ(vénusté)をもったものとして貴女のことを見えています。わたしは生温かさと甘美なまでに豊かな光のなかで貴方を抱擁します。わたしは貴女と(官能的に voluptueusement — 知的に intelligemment) おしゃべりしています。これら二つの語彙をたったひとつの比類のない副詞に結びつける語は存在しません。わたしたち独自の言語が必要です。

(ときどき、こうしたアイディアは実現しましたね? — たしかに口がひとつ、舌がひとつになりましたから —) (254)

官能と知性との結合を一語で言い表せるような語彙を見つけないというヴァレリーの発言は、ヴォワリエ＝ヴィーナスの官能と自らの知性とをひとつにしたという仄めかしによって、それ自体かなりあからさまな性的誘惑になっていることは、ひとつに合わされた口や舌への言及によって明らかであるが、「ときどき」「実現した」と主張するこのようなヴィーナスとの一体化の真偽がどうであれ、それを語るヴァレリーが、つねに、すでに失われてしまったものとしてそれを取り上げていることに注意しなければならないだろう。ヴァレリーがヴ

<sup>5</sup> 「貴女の声は妖精です。もし貴女がそう思っていないのなら、貴女はお馬鹿さんです! 貴女の声と目があれば、貴女は祖国を — というか、すべてを手に入れることができます。」(326)

オワリエに贈った詩のひとつ「NOCTURNE II」では次のように失われた喜びがうたわれている。

おお、騒音よ、車輪の下の道路の鈍い轟音よ、  
この頬に軽く触れられている男の目を覚ますな…  
やかましい鳥たち、お前たちの金切り声のような歌を止めよ：  
わたしの曖昧な幸福を砕く音をたてる槌よ  
人間ども、獣ども、荷車、不快な喧噪の要因ども、  
どうして貴重な沈黙の魅惑を断ち切るのか。  
わたしは悲しい別離の倦怠を引き延ばしていた、  
わたしは不在とだれもない夜の寂しさをまぎらしていた、  
わたしは眠れる女の亡霊の両腕のなかで眠っていた、  
幸運にも、幸せな女のおかげで幸せになって、  
思い出でできたひとつの肉体を与えられて。  
わたしはしっかりとつかんでいると夢想しつつ若々しい乳房で飲んでいて、  
唇をこの身近な泉にぴたりとあて、  
わたしは生温かく優しい岩を抱きしめていた、  
そしてわたしは、入り乱れた気だるい手足が交換する  
やみくもな動きに身をまかせていた、  
それは、ただ倦怠のみが結びついたりほどいたりする動きだった。  
(…) (16)

これらの詩句は『若きパルク』や「ナルシス断章」、さらにはいくつかの詩の言葉づかいを想起させるが、ここで問題になっているのは、たしかに、詩のなかでも言われているように、夢ともうつつとも判断しがたい「曖昧な幸福」(bonheur ambigü) にほかならない。しかし、ヴァレリーからヴォワリエへの手紙は、二人を分かち差異を越えて味わわれ、かつ失われた喜びをただ嘆き悲しむのではなく、さらに償うのでもなく、そうした差異を一気に横断し「近さ」へと変換させることによって、「曖昧」さをより確実なものへと導く契機をはらんだものとして期待されているように思われる。たしかに、ヴァレリーは手紙のなかで、自らの長引く病気や療養の話、それにとりわけ会えないことの悲しさをかなりの頻度で訴えてはいる。しかし、これらの手紙を嘆きの場、満たされない愛情の恨みの場とのみ取るのは、確実に間違っている。少し先走って言うてしまえば、これらの手紙やそれに同封された詩の根底には、恨みや嘆きを創造の場へと高めようとする死にももの狂いの意志が働いている。だからこそヴァレリーはさまざまなレベルの差異をかかえた二人の間を行き来する手紙を、愛する身体の不在というかたちで送り届けられる文字として考えつつ、そこに



彼特有の愛の享受を可能とする手がかりを見ようとしている。つまり、ヴァレリーにとって、手紙は文字というかたちでヴォワリエを所有するための手段なのである。1938年の初頭に書かれたと思われる手紙には次のような一節がある。

今日のこの日を、ほんの少しでもいいから J なしで終わらせることなどできない。J に手紙を書くことによって J を自分のものにする事ができる。  
(24)

「自分のものにする」の原語は s'approprier であるが、手紙が担う戦略的な目的はこのうえなく明確である。1939年3月、ロンドンでの講演旅行からの帰りがけに書いた手紙には、さらに明確な言葉で手紙を書くことと愛とのつながりが書かれている。

とても弱々しい孤独のほんの 15 分間。この時間をだれと過ごそう —  
何をして過ごそう？

書いて過ごす……。

それは“セックスする”(faire l'amour)時間……。

それ以上の時間はいらぬ。奇妙な考え。

それに、セックスをするというのは — 全然、「愛」(Amour)というのとは違う。(…)

—書いて過ごすだって？

たしかに、到来する(provient)しかじかの文は — “セックスする”ことに少しばかり似てはいる。

語と語は、闇やイメージのなかで手さぐりしながら、精神のなかで愛撫しあっているのだ。

そして、突然、テーマやその光がほとぼしり出るといふしだい……。

—できるものならそんな文を書いてみたい。

—そんな文を読みながら — 貴女は何を……。これ以上は書けない。(94)

あえて説明するまでもあるまいが、語と語が精子のように凝集し、絡み合い、ほとぼしり出たものとしての文や手紙を書き、相手に届けることが、そして、そんな手紙を相手を読み、それに返事をくれることが、結局はごくありきたりの快楽や幸福の追求でしかない「faire l'amour」のレベルにとどまってしまう通常の愛を大文字の「Amour」にまで引き上げることができるという思いが問題になっている。ここには、「わたしが貴女に与えることができないもの」を償ってあまりある魅力をもった手紙を志向するという考えが強烈に打ち出されているように思われる。そして、それは、ヴォワリエからの手紙を受け取ったときの

次のようなヴァレリーの反応にもよく表れている。「わたしは貴女から届いたかわいらしい貴重な手紙を再読、再飲します。これこそわたしにたいするご褒美<sup>6</sup>です。わたしは貴女を両腕で抱いているようです。わたしには貴女の姿が目には浮かびます。」(324) ヴォワリエからの手紙はヴォワリエの身体そのものの贈与にはかならない。

であるからこそ、ヴァレリーは、お互いが実際に顔を合わすことができないことを嘆くのと同じくらいに、あるいはそれ以上に、ヴォワリエからの手紙が届かないことにたいして深い絶望や憤りを示すのである。そしてそうした鬱屈した思いは、ヴァレリーのヴォワリエに宛てた手紙の基調音といってもいいほどである。1939年10月28日の消印のある手紙には、「愛する人、(…) 貴女からの手紙(*une lettre de toi*)がわたしを待っているものと思います。貴女には想像もできないでしょう、貴女からの手紙という四単語が意味しているものを。今のわたしをぐるりと取り囲んでいるものは不安と欠如というペンキで塗られたとっても暗い壁なのです。」(151) ヴォワリエからの手紙を受け取るために、家族に内緒で借りたアパルトマンの郵便受けをのぞきに散歩を装って外出するヴァレリーの姿や、そして、そこに何も発見できなかったときの落胆する彼の姿が、郵便を集めに来る時間に合わせて、書きあげたばかりの手紙を投函しにいそいそとポストまで向かう姿とともに手紙から浮かび上がってくる。

ヴァレリーはこのようにヴォワリエに手紙を書き、彼女から返事をもらうことをしばしば *besoin* と呼んでいる。講演旅行中の英国から送られたモードリン・カレッジ(Magdalen College)のヘッドレターの入った1939年3月2日付けの手紙には、「この旅行の条件が許す限り頻繁にわたしは貴女に手紙を書きます。それは必要性なのです。ひとたび海を越えてしまうと、たちまち二人を隔てる空間が巨大で不確かなものを感じられてきます」(95)とある。また、同年の3月24日の手紙では、「何もかもを持っていたのに、何もかもを失うことしかできなかった世界で一番愚かな国」フランスを嘆き、今の自分が「我を失い、極度に疲労し、憤り、結局のところ恥ずかしい思いをしている」と告白したあとで、「そうです、愛する人、今晚はほんとうに深刻なまでに貴女が必要です。必要……というのは欲望よりもひどいものです。それとはまったく別物です」(122)と続けている。手紙の欠如は、飢えや渇きと同様にヴァレリーの生命に危険をもたらしかねないものと位置づけられているのである。ヴァレリーがヴォワリエからの手紙を繰り返し読みながら、「これこそわたしの媚薬、秘薬、歓びのエッセ

<sup>6</sup> 「ご褒美」の原語は *récompense* である。ヴォワリエ宛ての手紙のなかに頻出するこの語は、もちろん「海辺の墓地」の有名な一句「O récompense après une pensée」を想起せずにはおかないが、この例にかぎらず、ヴァレリーは自らの作品からの引用ないしその仄めかしを手紙のなかにさかんに織り込んでいる。

ンス、わたしのほんとうのビタミン」と呼んでいるのは、誇張でもなんでもなく、なぜなら、「こんなふうに貴女が書いてくれると、何もかもが重苦しくなく感じられてくるです — 生は自らを望み、もう自らを拒絶しません」(327) とまで、彼女の手紙のもつ効用を歌い上げている。

ここで、ヴァレリーがヴォワリエからの手紙を受け取って大喜びしている姿も紹介しておこう。胃の調子が悪いため、医者から野菜のブイヨンを飲まされていると報告したあとで、「愛する人、わたしは土曜の夕方の貴女からの手紙(…)に接吻します。それは最良の特効薬です。(…)それに、貴女がわたしの『わたし』のために6ページも書いてくれるなんて！」と書いている。上の引用の最後の一文をフランス語でしるすと、Dire que tu as écrit 6 pages, VI pages, SIX pages pour le Moi du moi !となる。「6ページ」もの思いがけない賜物を受け取った喜びを3通りの「6」で書き表すヴァレリーを子どもじみているなどと非難してはいけない。彼の欣喜雀躍ぶりは、まさに手紙が、フランスのおかれている暗澹たる状況も、生への絶望も一気に消し去ってくれる「万能ワクチン」(le Pan vaccin)(335)として機能していることをうかがわせる。

#### 修正する喜び、あるいは『Jours de lumière』『Ville ouverte』

こうした書かれたものによってもたらされる喜びや悲しみがさらに明確な形で表明されるのは、ヴォワリエが自分の書いている小説の原稿をヴァレリーに送ってきて、それにヴァレリーが修正の手を入れる時である。ヴォワリエはすでに1936年にその最初の小説『Beauté, raison majeure』をエミール＝ポール社から出していたが、ヴァレリーとの関係が開始して数カ月後の1938年4月8日のヴァレリーのヴォワリエ宛ての手紙には、ヴォワリエからの分厚いタイプ原稿を「ご褒美」として、緑色の革のポーチとともに受け取ったことが書かれている。問題の原稿は、同年内にやはりエミール＝ポール社から刊行される『Jours de lumière』のものと思われるが、ヴァレリーは原稿に手を入れる自分を「ヴィーナス」と戯れる好色の「老いたサチュロス」にたとえながら次のように書いている。

タイプ原稿(…)の修正の方はどうかというと — そちらはもう残酷な手によって開始されていますよ。

著者はわれらの思いのままに細かく分析されるでしょう。

ああ、何という残酷な虐殺でしょう！ わたしの指はこわばり、わたしは指が生身の上を走りまわり、肉をじかにつまみ、掘り下げ、原理に対処し、細部を探検し、本質部に深く入り込み、存在の暗い奥義に触れているのを感じ

じています。

ああ！ (6)

ヴィーナスの本体ではないにしても、その代替物といえる原稿の深部にまで分け入るサチュロスの手の詳細な動きがきわめて印象的な文面であるが、このように、ヴィーナスの分析や解体を推し進め、ついには「存在の暗い奥義」に触れて邪な快楽を味わうサチュロスに自分をたとえてはいるものの、ヴァレリーはかなりの程度まで踏み込んだアドバイスをヴォワリエに与えている。それは、アイルランドの羊飼ひ Roderick が様々な試練を経て大富豪になり、ニューヨークに渡り、摩天楼の見える高級な住宅に住み、最愛の女性との結婚を果たしながらも絶望を味わい、アイルランドに帰る船に乗るところまでを描いたこの小説のタイトルから、文体さらには作品の構成にまでおよんでいる。たとえば、タイトルに関しては、「Histoire d'un retour」「le vivant Revenir」「Puissance de l'Île」(46)「Roderick et sa Terre」「le Naturel」「Aller et Retour」「Le Nouvel Ingénu」(49)「Virement de bord」「Retour à soi」(54)などが提案されている。またヴォワリエが、ニューヨークの街中の水平的に滔々と流れていく人波と垂直に屹立する摩天楼とを対比的に叙述しようとしたときなどのように、「アイディア＝対比は(…)このまま手をつけずにおきましょう。これは秀逸です」と言いつつ、「わたしのよな汚れた精神の持ち主は」(49)、そこから様々な誤った連想をしてしまう可能性があるのも、それをなくす手立ても考えなければならぬとして、ヴォワリエの文の具体的な分析例を複数提示して再考を求めている箇所もある。

このような修正の仕事をヴァレリーはその多忙さと体力の衰えにもかかわらず、愛する男として律儀なまでに果たしている。手を入れた原稿をヴォワリエのもとに返送しながら、「かなりの試練にさらされた校正刷り(des épreuves assez éprouvées)を同封します。原稿の髪の毛のなかに何匹か小さなノミがいました。そしてこの忌々しい小説がわたしの心をとらえてしまいましたので(著者が何と言おうと)、わたしはそれにきちんとマニキュアを塗り、爪が清潔で洋紅色になることを願いました」(42)、と自らの仕事の厳格さと仕上げのこまやかさを自負して見せている。だからこそ、ときには、冗談めかして(「仕事をしたのだから、もうそろそろ濃いプチ・カフェを飲む権利が与えられてもいいですよね」(6))、ときには、かなり怒ったような口調で(「女小説家は、わたしが何晩も徹夜して修正の仕事をしてやったのに、ご褒美にキスを送ってくることにすらしない」(分包 6))、ヴォワリエにこうした仕事の見返りをそれとなく求めもしているのである。

こうして書き上げられた小説でヴォワリエがフェミナ賞の受賞を狙っていたことはよく知られている。また、ヴァレリー自らがヴォワリエの受賞を願っ

て、かなりあからさまなヴォワリエ売り込み作戦を展開したことも伝えられている。コレージュ・ド・フランスの教授にも就任したアカデミー会員のヴァレリー以上に、権威と威厳をもってそうした根回しができる人物はほかにいなかっただろう。フェミナ賞の審査員の一人エレヌ・ヴァカレスコがヴァレリーと国際連盟の知的協力委員会での同僚であるというだけでなく、盟友的存在であったということからも、ヴォワリエに有利に票が動くものとみられていた。ヴォワリエがヴァレリーに原稿の修正を依頼したのも、ヴァレリーがそれを引き受けたのも、たがいにそのような思惑があつてのことと思われる。しかし、ヴォワリエは受賞しなかった。ヴォワリエ本人はもとより、ヴァレリーの失望も大きかった。冷静に考えてみれば、ヴァレリーがヴォワリエのタイプ原稿や校正刷りを受け取ったのは、出版までまもない時期だったはずで、ヴァレリーがどのような献身的努力をしようと、作品そのものの根幹を変えることはできなかったと思われるのではあるが、おそらく、こうした失敗の経験が、ヴォワリエの次の小説『Ville ouverte』の構想の初期の段階から、ヴァレリーが深くコミットしていった原因になったものと考えられる。

他方、『Ville ouverte』では、迫りくるドイツ軍を逃れてパリの住民が雪崩をうって町を去った 1940 年 5 月の大潰走が背景になっているものと思われる。この小説の筋立ては、酔いつぶれていたために、知人や友人たちから声もかけられず、一人逃げ遅れた小間物の行商をなりわいとする少年エミールが、同じように見捨てられた犬たちと、貴族の邸宅に侵入して贅をつくした寝室や浴室を発見したり、高級レストランの厨房にもぐりこんで残された料理をむさぼったりしながら、ひとけのないパリの魅力を発見していくというものである。ヴァレリーはこの小説の挿絵のために、モンマルトルにアトリエをかまえるジャン＝ガブリエル・ダラニェス(1886-1950)のもとに足しげく通ってはリトグラフを習うほどの熱のいれようだったのだが、ヴォワリエから小説の進みぐあいを聞かされるのを大いに楽しみにしていたようすが手紙の文面からうかがうことができる。「エミールのためのアイデアをひとつ同封しておきます。彼はとっても正しい道を歩んでいます。今は、もう少し議論を広げる必要があるように思われます」(299)とか、「エミールが元気で、熱心に試験の準備をしていることを期待します」(333)とか、「エミールの近況が聞けて満足しています。太って健康な彼にまた会えるのが楽しみでなりません。彼の親愛なるお母さんも、さぞやご満足のことでしょう」(338)などといった調子である。まるで、子どもの成長を注意深く見守る親や保護者のような書きぶりである。

しかし、ここにはもっと秘められたヴァレリーの思いが込められていたと思われる。というのも、「またエミールを送ってきてください、そのときは、仕事のなかでも至福の部分、つまり、彼を“完全”にして — 彼に仕上げをし

て、上品さを — そして悲愴さのなかでの気品とでも言えそうなものを与える仕事しか残っていないくらいにしておいてください」というアドバイスを与えつつ、「エミールは重要なものでなければなりません。愛の子ども(un enfant de l'amour)でなければなりません」(324)と断言しているからである。「愛の子ども」、それは本論冒頭で言及した「わたしが貴女に与えることができないもの」であり、「貴女がわたしを愛することで貴女が自らに禁じなければならないもの」を補うもののひとつであると考えすることはできないだろうか。ヴァレリーはこのように、手紙のやり取りや愛する女性の書く小説の手助けというかたちをとりながら、禁じられた、あるいは遠ざけられた生身の愛の喜びの代償となるものを探したのかもしれない。そう考えれば、やっとの思いでリヨンからヴァイシーに来て、ホテルには着いたけれど何も食べるものがないと言いながら書いた、「わたしは寝ます — エミールとね — そしてわたしはオルガスムに達します(et je jouis)……。それはほんとうにとっても、とつても気持ちがいいものです」(331)といった、あからさまな性的表現も理解ができようというものである。もちろん、「エミールと寝る」は、エミールという作中人物を作り上げたヴォワリエと寝るという仄めかしであることは明白で、それを否定することはできないが、おそらくは、そこにとどまらない広がりをもっているように思われる。というのも、1941年8月、ロット県サン＝ジェレのモンタル城の「黄色のダマスクで織られた天蓋の下で目覚めた」として、その部屋の巨大なベッドを、「縦も横も、半ダースくらいの『貴女』と『わたし』がいても平気くらい大きくて、たがいに愛しあったり、たがいを適合させて、何かあるものいきつく唯一のダンスを気ままに踊れる」ほどだと、これまた性的な仄めかしを交えて描写した後で、ヴォワリエとともに過ごした至福の時を次のように書いているからである。

このような劇場の書き割りのようなところにいると、わたしは自分が一種のエミールになったみたいです — 大公妃の邸宅にいる場面<sup>7</sup>です。わたしには、互いの肘掛椅子と肘掛椅子をつないでおこなった甘美な話し合いのことが思い出されます。抹消された部分を前にして、語を探しながら、双頭の状態のわたしたちは奇想天外な動物になっていましたね。語彙の二つの源泉、二つの貯蔵庫をもち、ときどき自分に接吻し、自分を味わい、自分に語りかけるそんな動物です……。こうした交換以上に緊密なまでに優しく、甘美なまでに生き生きとしたものがあるのでしょうか。(315)

言葉を繰り出す二つの頭、それにひとつになった体。上で引用した「接吻する」

<sup>7</sup> 『Ville ouverte』の第3章。

「味わう」「語りかける」の動詞が三人称の単数であることに留意しよう。頭が二つありながら、ナルシスの自己愛のように一体となって「接吻し」「味わい」「語りかける」動物。「愛の子ども」はこのような「奇想天外な動物」によってこそ生み出されなければならない。さらに言えば、この「愛の子ども」こそ、「わたしが貴女に与えることができないもの」を、「わたしだからこそ貴女に与えることができるもの」へと転換する鍵をにぎっているはずである。<sup>8</sup>

### 3. 触覚性幻覚

しかし、こうしたヴォワリエとの関係のあり方、「潜在的に貴女といっしょにいる」(329)ものの、互いの仕事や健康上の理由などで実際に顔を合わせる機会がしだいに少なくなり、手紙や原稿というかたちでしかその姿を現さないヴォワリエとの関係のありかた、ヴァレリーがいみじくも *Présence-Absence* (『コロナ』に収録された詩のタイトル<sup>9</sup>)、あるいは *absence-présence*(122)と呼ぶようなあり方は、ワクチンとしての効能以上にその毒性の方を強く示してしまうことがある。「愛の子ども」の姿を追う前に、そうした不在の引き起こした症状を一瞥しておきたい。

1939年4月、南仏グラースのブランシュネイ夫妻の領地 *La Petite Campagne* で療養中のヴァレリーは、タバコもほとんどやめ、のどの痛みも呼吸困難 (*dyspnée*) もだいぶよくなったと言いつつ、不思議な現象が二つ自分の身に起きていることを報告している。そのひとつ目は、「4時から8時までの時間が、4日間」のように感じられて、まるで「わたしの腕時計が止まっているのかと思った」というものだが、二つ目はさらに不思議である。

もうひとつの方の現象ですが……。きちんと説明するのは困難です。「宝石さん」(*Bijou*)の高貴な部分の存在がわたしの目や精神の手のところにやって来たのです。おお、「選集」(*Morceaux choisis*)よ……。

---

<sup>8</sup> さらに次のような一節も、きわめて雄弁にヴォワリエの原稿の修正と性的なものを越えた快樂の発生の関係を明確に語っている。「削除箇所がたくさんある原稿を前にしていたここ最近の何日かほど貴女の存在を強く感じたことはこれまでにありませんでした。それはほんとうにアイデアとアイデア、感情と感情、感覚と感覚の交流、優しく明瞭な魅惑となるのに十分なほど完全な生と生の交換、緊密な理想的対談でした。もし幸福という語に何らかの意味があるのなら、(…)わたしはこうした方向でその意味を考えます。ときには精神が、ときには心情が言葉を発するのです。」(348)

<sup>9</sup> *Bibliothèque Nationale de France, Amorsosa I, NAF.22378.* ただし、注2に掲載した *Éditions de Fallois* 刊行の詩集からは、詩のタイトル *Présence-Absence* は消えて、冒頭の1行が目次に載っているのみである。

ヴァレリーの目や手を訪れるヴォワリエの身体の「高貴な部分」の幻影、それはヴィーナスの身体から切り取られたより抜きの肉片のはずで、こうした現象にとらえられるヴァレリーにはたしかに危ういところがあるように感じられる。ただそうではあるにしても、その肉片の集合を自らが 1930 年に出した作品集『選集』の名前で呼んでいる以上は、そこにある程度の諧謔の（あるいは自虐の）精神がまだ健全なままで残っているということだろうか。

ただ、同年 5 月 24 日の手紙で、ニースでの定宿のひとつリユル・ホテルでひどい喘息に襲われ、数日間にわたって何も書けない状態が続いていると伝えたあとで、ホテルの化粧台の三面鏡に映った自分を次のように描写するヴァレリーは、より追いつめられた状況にあるように思われる。

この世のものならぬパジャマを着て、憔悴しきったようすの気難しそうなナルシス……。もし、この鏡が魔法の鏡で、そこに貴女の姿が見えるのだったならいいのだけれど。今日は、突然、魂が甘美なものからずっと遠くに離れてしまったので、わたしは触覚性幻覚(hallucination tactile)のようなものに見舞われました。生き生きとして生温かい貴女の実質の存在を指で感じたのです。(126)

三面鏡のどこにも自らと対をなすべきナルシッサの姿を見つけられないナルシスの意気消沈が、その視覚上の欠如を埋めるように触覚上の幻覚を生み出しているのだろうか。こうした幻覚が、手のこわばりとともに、今後何度もヴァレリーを訪れるだろう。はたしてこの幻覚に何か病的なものがあるのだろうか。そしてこの病的なもの根底にあるものを、性的な対象の不在と特定してしまっているものだろうか。ヴァレリーは同年 8 月 31 日の手紙で、自らの異常さを見つめつつ、次のように自己を分析している。

貴女のことを考えて気狂いになってしまいそうです。“気狂い”というわけは、このオプセッションが異常だからです。今朝、それが原因でわたしは病気になってしまいました。わたしには貴女の姿が見え、貴女に触れていたのです……。しかもこの状態は性的なものではないのです。わたしには、貴女の手や腕が必要なのです、貴女をつかみ、貴女につかまれ、貴女を呼吸し、貴女とともに呼吸することがわたしには是非とも必要なのです。(157)

病的な状態にあることをヴォワリエに自ら進んで報告しながら、それを性的なものが原因ではないと主張するヴァレリーの説明は必ずしも説得的とはいき切れないが、こうした主張のかたにヴァレリーは何かを見すえていたのだろうか



か。

手紙に日付が打たれていないだけでなく、封筒が紛失されてしまったために消印からの判断ができないが、内容からいって 1939 年秋に書かれたと推定される 4 ページにわたる長文の手紙がある。ヴァレリーはそこでトスカーナ地方を思わせるような庭にいて、そこに乱舞するホタルの光に感動しながら、その「互いを求めてさまよう小さな運命」の光の明滅は自分とヴォワリエの目のまばたきにもたとえられる「愛の信号」だと言いつつ、次のように自らの病的な症状を分析してみせる。

貴女は貴女のためにわたしが詩を作るのをお望みですが、わたしにはもう詩を作る頭はありません。さっと書いてみるくらいのことのはしたのですが、みな極度に絡み合ったようなものばかりでした。

それで、書いた後で、惜しいと思うこともあるのですが、破ってしまいます。つまり、ときどき、触れようという狂気(*la folie du contact*)がすさまじいばかりの強度の必要性でわたしの心臓をとらえてしまうので、わたしの手はこわばり、目には涙が浮かんでくるといった状態なのです。優しさがこみあげてきて、わたしを窒息させ、高ぶったかたちになってしまうのです。この狂気はわたしにとっては、そこに身を投げたいと思うような深淵からの抗いがたい合図なのです。それは、よく知られた性的衝動などとはかなり異なったものです。性的衝動などというものは、公式に従いさえすれば満足させられるもので、結局のところ、ひとつの単純なサイクルを描いているだけですから (…)

でも、わたしはすでに作られていて試験済みと思われるようなものをそのまま受け入れることができないたちです。それは「他人」という大問題においてもそうなのです。愛というのは、「他者」のもっとも……裸形な経験です。わたしはわたしなりの愛を自分のために作ろうという思いをあきらめることはできませんでした……。

貴女ならわたしをわかってくれるものと思います。貴女はわたしを知っているわけですからね、マイ・ハートさん。貴女はわたしを見たことがあるわけですし、わたしを……感じたことがあるわけですから。

貴女はいつか言いましたね、わたしがほかの人間と違うって。

J……、わたしはこれ以上続けることができません。最後には変なこと  
— 非人間的なことを、つまり、……中庸からはずれた、絶対的な動物性と純粹な精神性とを結びつけたようなことを言い出しかねない気がします。

天使と野獣、と言っていいかもしれませぬ。したがって、わたしが「優しさ」と呼んでいるものは、絶望と放棄と甘美さと激情とエネルギーと抱擁と精神とが入り混じった感情の吐露ですし、生体組織と思考とが一体化

したものを貫通し、そこから得も言えないような完成した怪物、ユニークでしかありようのない作品を作り上げる親密さのことなのです。

要するに、それはかなりダ・ヴィンチ的のです。(161-162)

先に言及した「愛の子ども」はまた、こうした「絶対的な動物性と純粋な精神性」とが一体化したものでなければならないのである。「ダ・ヴィンチ的」という言い方も、手紙 315 番にあった「奇想天外な動物」という表現と考え合わせれば、すんなりと理解できるだろう。それは、通常の恋愛ではけっして一体にならないはずのものどうしの交合であり、ダ・ヴィンチの『手記』の有名な交合図を念頭においた言い方でもあるが、逆にまた、この言い方ほどヴァレリーが越えようとするヴォワリエとのずれの大きさを的確に示す表現もないように思われる。

何を見てもそこにヴォワリエの影を嗅ぎつけてしまうという状態<sup>10</sup>、そして『カイエ』を書いている「わたしの両手が貴女でいっぱい」になるという「耐えがたい」(15)妄想の状態を越えるために、さらには、お互いを愛し合った「わたしたちの 20 本の指から」(40)、「野卑なる痙攣」で終わることのない、「生きた実質を素材にした傑作」(95)を作り上げるために、ヴァレリーは特に『ルスト』の第 4 幕で「愛の子ども」の姿を追及していく。

#### 4. ルスト、「愛の子ども」と「弱さ」

1941 年元旦の朝 4 時、ヴァレリーはヴォワリエに手紙を書いている。それは新年を迎えた厳粛さや清々しさとはほど遠い、前夜の夜会で目撃したことが原因で引き起こされた苦痛のために「胆汁の逆流」をおさえながら書く手紙だ

---

<sup>10</sup> 視覚的な幻影としてヴァレリーにもっとも強く取りついているのは、言うまでもなく帆船 (voilier) である。滞在先のホテルの窓から帆船が見えない(29)、あるいは見える(「今、まさにこの瞬間、暗い海の上に優美な帆船が浮かんでいます。これこそわたしに見えるもの：わたしのバルコニーと帆船」Il y a, à l'instant même, sur la mer sombre, un délicat voilier. Voilà ce qu'on voit : mon balcon et lui.(63) 曇みかけるような「ヴォワ」の音の繰り返し、ヴォワリエを呼び出す連発のようにも聞こえてくる) という一行は、ヴォワリエ宛ての手紙の中に頻りに現れる。ただし、帆船を喚起するヴァレリーの筆は沈鬱なものばかりではなく、諧謔的で軽快なときも多く、必ずしもそこに病的な影を見るのは正しくはないように思われる。たとえば、書簡(39)には、2 本マストのスクーター (goélette) が描かれているが、ヴァレリーはそのデッサンのそばに「不満足な女”号、母港はオートウイユ」と記して、“愛人”ヴァレリーがいるにもかかわらず、自宅のあるオートウイユにあまり帰らず、いたるところを旅しているヴォワリエをからかっているときもあるし、また、次の引用のように、船の縁語を連ねた「船づくし」的な文面もあるというぐあいである。「できるものなら帆を緩め、それから絞り綱で絞って、巨大な中樑帆をかかげ、小帆船に装甲をほどこし、第 1 接櫓を飾り、ときには風上に向かって、ときにはほとんどまっすぐの追い風を受けて、いい航海をし、すばらしい波を越えたあと港に停泊しにいきたいものだね。ああ、海よ！…」(20)

った。ヴァレリーは彼をそれほどまでに苦しめることになったものが何だったのかを直接には語っていない。「二人が会って、メトロ、貴女がわたしに言ったこと、わたしが見抜いたこと……。それからわたしがどうなったか。食べられない、眠れない。存在のなかで革命」、と切れ切れの記述しかしていない。ただし、これまでになかった叱責するような厳しい口調でヴォワリエの社交界における人間関係、とりわけ彼女を取り巻く「3人のパークたち」(trois parcs)を「もっとも嘆かわしい紋切り型で養われた最低の脳味噌」と断じつつ、今のような生活をしていると、「ものを書いている凡百の男や女のものとは比較にならないほどの質と真正さをもった精神」が失われ、「内面の美」が損なわれてしまうと警告している。そのあとで、「貴女がわたしを愛しているのかどうか、つまり、貴女がわたしを、わたしの愛を必要としているのかどうか、わたしは知らなければなりません。わたしの方は、もうどうだかわかりません。それを知ることがわたしの生死に関わる問題です。自分の心に問いかけてみてください。そして、遠慮などせずに自由に話してください。何か……化学の実験のように、馬鹿みたいな証人の役をやらされて、ひっきりなしに生と死の間にいるなんてもうごめんです」(259)、とヴォワリエに返答を迫る。1937年末の二人の再会以来、ヴァレリーが折につけ感じてはいたものの心中で押し殺していたはずの怒りが、ここで堰を切ったように溢れ出ているとみるべきだろうか。この最後通牒のような手紙を受け取ったヴォワリエは早速電話をかけてくる。そして、ヴァレリーが絶対に受け入れられないような提案をしてくる。それは、ヴァレリーと別の男性との間で愛を「分割」(partage)したいというものだった。それについて1月2日のヴァレリーの返事はこのうえなく明快である。「わたしの義務は貴女と貴女が“幸福”になれる可能性の間に立って邪魔をするようなことは何もしないということです。(…)どんな分割も、苦しいものでしょうし、屈辱的なものでしょう。これまでの二人の過去に不似合いなことでしょう。それに、わたしが純粋なものしか愛せないということをわかってください。この点に関しては、わたしの心情はわたしの精神そのものと同じように純粋なのですから。」別の男性と幸福になりたいならいい、わたしは邪魔などしない、ただ、それなら、二股などかけないで、わたしのもとをきっぱりと去るべきだ、というのが純粋精神であり純粋心情であるヴァレリーの主張である。そしてそれは、ヴォワリエをモデルとして構想していた『我がファウスト』の秘書「水晶嬢」ことルストが粉々に砕け散ったという確認へといたるはずだった。なぜなら、「ほんのわずかな雑音でも純粋な音の建造物を壊してしまいます、そして、ほんのわずかな不純さの痕跡も結晶化(cristallisation)の妨げになります」(261)、とヴァレリー自身強く主張しているほどなのだから。しかし、二人は別れなかった。どんな決着が二人の間で図られたのかは手紙を読んだかぎりではわからない。しかし、明らかなことは、ヴォワリエがますますプルースト的な意味で

の「逃げ去る女」になったということ、そして、相手の「不純さ」をたえず意識しなければならないヴァレリーの「愛の子ども」をめぐる考察に悲壮感がいつそう増したということだろう。

この新年早々の事件の後、あたかも何ごともなかったかのように、ヴァレリーはヴォワリエを「わが優しい倍音さん」(Mon harmonique tendre)(262)<sup>11</sup>、自分を「貴女もご存じのとても不純な『天使』」と呼びつつ、つまり、いわば「不純さ」のありかを皮肉をまじえて逆転させつつ、ヴォワリエの「気にいらないかも知れない考え」を彼女に披露してみせる。それは、「一存在と一存在とから何かを、未だかつてなかった何かをうちたてよう」とする「絶望的な」試みであるが、注目すべきなのは、こうした事件にもかかわらず、あるいはむしろこうした事件があったがゆえに、「愛の子ども」をめぐる考察の出発点も到達点ともにヴォワリエ本人にほかならないことを強調してみせている点にある。「わたしは、『愛』という事象において定義不可能なもののすべてを、貴女から出発して、ついには貴女を通して実感するようになったのですし、そうしたものを、独占的に貴女にだけ結びつけるようになったのです」(268)、と「愛の子ども」の母親がヴォワリエその人であることを認知させようとする。

もちろん、「愛の子ども」を綿密に考察するにはヴォワリエ宛ての手紙を研究するだけでは不十分で、とりわけ『ルスト』第4幕の草稿研究が不可欠である。ヴァレリー自ら書いているように、『ルスト』第4幕の眼目は、「通常のアでは明晰に攻撃されることのない」「差異」(f.85)<sup>12</sup>に真正面から取り組み、「愛を作品に変容させること」(f.93)にあるのだから、これら二つの資料を連動して読みこむことによって、愛する者どうしの作品としての「愛の子ども」の姿が明らかになることは間違いない。ヴォワリエ宛ての手紙の文面に出てくる表現がそのまま『ルスト』の草稿にも出てくるという例が少なくないだけでなく、手紙の文面でのヴァレリーからヴォワリエへの呼びかけが、そのままファウストのルストへの呼びかけとなって草稿にあらわれてくるようなところもあるというぐあいで<sup>13</sup>、いかにこの二つが相互に侵食しながら書かれていったのかを雄

<sup>11</sup> harmonique (倍音) の語が名詞としてヴォワリエ宛ての手紙で使われた最初の例のひとつと考えられる。

<sup>12</sup> 『ルスト』第4幕の草稿は、論者が参照した当時、フランス国立図書館のヴァレリー関連資料第20巻に収められていた。現在のNAF等の整理番号との間でずれがあることは承知の上で、この第20巻のなかで付されていた草稿番号をf.の次に示すものとする。ご了承いただきたい。

<sup>13</sup> たとえば、1941年9月11日の324番の手紙では、まさにエミールが「愛の子ども」でなければならないと書いたその直後に、何の前置きもなく、「さあ、わたしたちは仕事をしました、来なさい、できるだけ近くに来なさい。わたしの言うことを聞きなさい、というのも、わたしは黙りますから。わたしはわたしの心情のすべてをかけて黙ります。目を閉じなさい。わたしは目を閉じます。わたしたち二人の間に、わたしたちが持っているもっとも単純なもの、わたしたちが互いに与えることのできるもっとも甘美でもっとも熱烈なものが立ち昇るのを貴女は感じますか? — どうですか? — ええ」と書かれている。これは1945年に書かれた『ルスト』第4幕の草稿のあるものでは、「わたしたちの間にはもう思考などというものはありません。目

弁に物語っている。

ただここでは紙数の問題もあるので、ヴァレリーにとって最大の懸案であったヴォワリエとの絶望的なほどの差異を縮めるだけでなく、「触覚的幻覚」をふき払う抱擁や愛撫をめぐる考察を通して、ヴァレリーが「愛の子ども」へ、その究極の姿のひとつである「知的倍音」へと向かう歩みを示すだけにとどめておきたい。

まずは、ヴォワリエあての手紙にも『ルスト』第4幕の草稿にも「近さ」ならびに「接触」を切実に求める表現が多く見られることを再確認しておこう。もちろん、ヴォワリエとの差異を縮めることが問題になっている以上、それは何ら不思議なことではないかもしれないが、それにしてもと思われるほどの頻度である。すでに引用した315番の手紙は、ヴァレリーがロット県のモンタル城にいて、ヴォワリエが滞在中のベデュエと目と鼻の先であるにもかかわらず会えないという状況のなかで書かれたものだが、そこには次のような一節があった。

わたしが昔ながらの「愛」という言葉で何を言いたいかわ女はご存じの  
はずです。単純なことです。存在と存在が近づく(*approche d'êtres*)ために  
最大限のことをするというところにほかなりません。(…) 隔たり、分離とい  
うのは切断手術(*amputation*)のようなものです。不在は自然に反する状態  
です。(315)

そして、そうした「隔たり」や「分離」や「不在」を一挙に解決するはずの性的行為は、ヴァレリーの目には方法としては不十分と映るのである。

セックスをしているとき、おたがいがまだ十分には近くないようにわたしには思われるのです。おそらく、わたしにはこの近さの、接近の狂気(*la folie de ce près, de la proximité*)があるのでしょうか。(330)

だからこそ、『ルスト』第4幕の草稿にあるように、「新しい接吻、愛の甘美さと愛撫の力との斬新な使用法」(f.59)を考えなければならないのである。それは、たとえば『コロニラ』に収録された「触覚的オード」(*Ode tactile*)で歌われているような喜びをもたらすものと考えすることはできないだろうか。

---

を閉じなさい。わたしたち二人の間に、必然性(力) / 統一体が立ち昇るのを感じますか？」(f.61)となっているが、いずれにしても、手紙が“虚構”のはずの作品に何の境界もなくつながり、構想中の作品がそのまま手紙の世界に越境して入り込んできている様子が確認できる。

ハープを奏でる羽根よりも甘美な指が  
お前の肉身の花の上を戯れるようにさまよう  
そしてこのしなやかな手はマフラーのように  
その手が持っているもっとも甘美なものを楽しませ、磨く。

わたしは貴女を愛撫する、存在理由<sup>14</sup>よ、  
純粋な周縁よ、心地よい縁よ、お前たちこそ  
美味なる実質でできた生温かい我が大地  
おののきの大河が約束された大地

ハープ奏者よりも軽快に女性の身体の「周縁」をかなでる男の手は、「触覚的幻覚」を越え、おそらくはヴォワリエの原稿や校正刷りに修正の手を加える手以上に滑らかに、飛ぶようなそぶりで「おののきの大河」を、快楽で震える音色を生み出してくるにちがいない。

しかし、『ルスト』第4幕の草稿のなかで、ルストは愛撫に関してさらに「斬新な使用法」をファウストに向かって提案している。

わたしをあなたの作品にしてください。あなたの愛撫がわたしを創造しますよう、あなたの精神がわたしを生み出してくれますよう、あなたの心がとろけてしまいますよう祈ります。その瞬間こそがわたしたちの子どもなのです。(f.64)

つまり、愛撫は快楽を享受するためのものではなく、愛する者を生み出し、創造するためのものとされているのである。そして、さらに、その愛撫する手の動きが相互的になったとき、すなわち「20本の指」(40)がその生成に加わるとき、男と女はともに芸術家として、これまでになかった愛を創出していくことになる。

ほんとうに愛する者たちは、愛という作品を創造しようと試みるたったひとりの芸術家になるのです。

彼らはそうした愛を予測し、かいま見、4本の手で触れ、4枚の唇でキスするのです。

(…)ときどき彼らに恩寵が与えられます — 純粋な瞬間が輝きます。そのとき、彼らはともに、そしておたがいに言うのです：

わたしがひとりでないことをわたしは知っていますし、感じています。

---

<sup>14</sup> 「存在理由」(raisons d'existence)は、小説『Beauté, raison majeure』を書いたヴォワリエへの目配せである。

ゆえに、わたしはあるのです。あなたがいます、ゆえにわたしがいるのです。でも、わたしがいるのです、ゆえにあなたがいるのです。(f.112 bis)

このように、「4本の手」、「20本の指」、「4枚の唇」をもった二人でひとり、ひとりで二人の芸術家の作る世界、つまり、「ダ・ヴィンチ的」(162)「奇想天外な動物」(315)こそが、ヴァレリーのめざす愛の究極の姿、「心情と肉と知性のあらゆる力を結合することによって」作り上げようとした「存在どうしの全面的な共鳴」だったと思われる。ここにおいてこそ、「それぞれが他者を補完し完璧にする必然的なものとなることによって、そしてそうすることで他者が他者である度合いを減じることによって、たがいの差異の解消」(478)が実現されることが期待される。ここまでの議論で明らかのように、ヴァレリーが夢見た「愛の子ども」とは、あらゆる差異が解消される高次の共鳴のことと考えて差支えないように思われる。そして再度確認すれば、それはまた「官能」と「知性」の絶妙な結合から生まれくるものであることは忘れてならないだろう。ヴァレリーがヴォワリエにヴィーナス的な官能を求めただけでなく、自分の知性と共鳴するにたる知性をも求めた所以である。

この「共鳴」がよく知られた「知的倍音」へと向かっていくことに関しては、もう多くの言葉を必要とはしないだろう。「おそらく、愛撫のなかには、この優しい行為の通常の終りよりももっと遠くまで向かおうとする何かあるものが存在しているのです」、とヴァレリーは書いた。そこでは、「肉の悪魔は排除あるいはむしろ別のものに姿を変えた」(f.130)とも断言した。「性的なものではない」(157)、あるいは「生理的なものではない」とヴァレリーが主張し続けたヴォワリエにたいする愛情は、ここでひとつのモデルのようなものを与えられたことになる。

しかし、ヴァレリーも認めているとおり、感受性をめぐるすべての問題が解決されたわけではない。依然、「肉の力は謎」(364, f.130)のまま残ったと言わざるをえない。

1944年の暮れあるいは翌年の初頭に書かれたと思われる手紙で、「胸の上に重りがのったようで」息が苦しいが、なんとか「我が精神の回想録」となるようなものを2ページ分書いたとヴォワリエに伝えつつ、ヴァレリーは再度、自己解題をおこなっている。

「我が精神の回想録」、それは20歳のときのわたしの敏感でとても傷つきやすい部分に対抗してわたしがとったきわめて冷酷で情け容赦のない内的態度を再現しようとする試みです。わたしは可能なかぎり、自分を「優しさの敵」にしたのです — わたしの絶望した優しさの源のあらゆる力を

ふりしぼって。それは特異なドラマです — わたしはそのとき「知性の偶像」とその偉大な司祭 — あの有名なムッシュー・Tを創造しました — 心情の恐るべき力に対抗して。

以下のことが、「かつてのわたし」の起源を振り返って考えるときに、しばしばわたしを訪れる奇妙な考えです。(…)

でも、結局のところ、わたしは負けました……。優しさがわたしを窒息させるのです。かつてわたしが優しさに対抗して創造し組織したものの、知性の鋭利な武器は、知性に対抗するために使われ、わたしをわたしのもっとも好きなもの、 — わたしの弱さ — に翻弄されるがままにしたのです。

ここに、つれないヴォワリエに迎合し、彼女との関係に絶望的なまでにしがみつこうとするヴァレリーの姿を見ることもできないわけではないだろうが、ヴァレリーは自分が負けたと言う。「遅まきの、予見不可能だったとても苦しい感受性のぶり返し」によって、ムッシュー・テスト的「かつてのわたし」はすでに失墜してしまったと断言する。しかし、こうして「わたしの弱さ」へと送り返されたことによって、ヴァレリーには「愛の子ども」とも言うべき「倍音をともなった和音のような作品」を作りたいという意欲が燃えあがったのだ。「愛する知性」(l'intelligence amoureuse)(564)の協力を得て「わたしの弱さ」が作ろうとする作品は、どんなに年をとっても「わたしたち皆のなかにいるごく小さな子ども」特有の「生きようとするきわめて純粋な感情」、つまり「神的な性質の弱さ」(faiblesse de nature divine)(f.32)をもちつつも、仰ぎ見るばかりに生長する作品をめざすことだろう。それが「大聖堂」のようなものであれ、『マイスタージンガー』の「愛の二重唱」のようなものであれ、そうした子どもこそ、ムッシュー・テスト的「強張り」がとれたときにはじめて可能になる、「わたしの弱さ」すなわち「優しさ」が、「愛する知性」とともに生み出そうとする作品なのである。

もちろん、ヴォワリエにはそのようなヴァレリーの作品観、子ども感を共有することなどできなかつた。「ヴィーナス」とも「プシュケ」(393)とも謳われたヴォワリエは実業の世界を忙しく飛び回る「アルテミス」(367)、さらには「法曹界のセミラミス」(487)となってますますヴァレリーとの距離が開いてしまった。ヴァレリーは問う、「だれがわたしを理解してくれるのでしょうか？ そしてだれが、この理解されえないという感覚を叙述し、表明し、歌いさえてくれるのでしょうか？」(564)それがヴォワリエでないことだけは明らかである。そして、その点でヴォワリエを非難することは見当違いだろう。いずれにせよ、ヴ



アレリーが作ろうとした作品の和音が共鳴することはついになかった。<sup>15</sup>

『ルスト』第4幕におけるファウストと対極的に、植物も生えない高山の頂上でただひとり星辰にむかって呪詛の言葉を投げつける「孤独者」の姿に、「強張り」から「優しさ」への転換を語りつつもヴォワリエとの二重唱が叶わず、独唱へ、叫びへと還元されたヴァレリーの憾みを見ることは可能だろう。あるいは、そんな二重唱にうつつをぬかす自分自身への嫌悪として、ヴァレリーが再度、「強張り」への意思のようなものを示してみせたと考えることもまた可能だろう。

さらに、ヴァレリーがヴォワリエに贈った二冊の詩集『コロナ』『コロニナ』を構成する百数十篇の詩もまた、二重唱への誘いであり、まさに「優しさ」のなかから生まれた「愛の子ども」であったと考えられるのだが、『若きパルク』における力技的な詩作を知っている読者の目には、これらの詩は典雅ではあるが、いかにも脆弱な作品に映ってしまう可能性が高いように思われる。その脆弱さの原因をヴァレリーの年齢的な詩才の衰えにのみ求めてもいいものだろうか。ヴァレリー自身、これらの詩には納得していなかったようであるが、すでに紹介した1941年元旦の手紙で彼は、「とても弱そうに見えるかもしれませんが、それらの詩節はわたしの熱情のすべてをあげて、極限的な優しさのなかで作られたものです — そしておそらくそれゆえに弱いのです」(259)、と「優しさ」と「弱さ」のつながりを強調してもいる。ヴァレリーの作品創造における「優しさ」と「強張り」、「弱さ」と「強さ」の問題をめぐってはさらに検討を重ねる必要があるようである。

松田浩則  
神戸大学教授

---

<sup>15</sup> 執筆年代の確定ができないが、『ルスト』第4幕第5場のある草稿で、ファウストはルストに向かって次のように言っている。「お前も知っているとは思いますが、次のことを知っておいてほしい、わたしたちがしかるべき時間に、世界のしかるべき場所で出会い、結合しなかったということは『運命』と『星辰』のどうにもあがないきれないほどの大きな過ちだったのだということ。それは人類にとっての大不幸だ。なぜなら、現代の人間たちに欠けている『存在』を、お前の腹を完璧なまでに丸く膨らませて産ませることもできたのだから。そんな『存在』を皆が皆探してはいる。だが、見つかるのは、ひとを殺して名をあげたぞっとするような英雄ばかりだ。だが、この純粋な『王子』の潜在的な可能性、それはまだわたしたち二人のなかに生きている。これだけが、わたしがお前に抱いている愛情の強さや鋭さ、それに錯乱したような神秘的渇きを説明してくれる」(f.50)。引用中の『運命』や『星辰』に関するくだりは、すでに紹介した1941年元旦に書かれた手紙のなかにある「神々や星辰はそれ(=魂と魂、精神と精神、肉体と肉体の同一の振動、比類のない和音)を断ち切ろうと望んでいる」(259)という一文を発展させたものとも考えられるのだが、ヴォワリエとの差異をつめ切れず、「愛の子ども」を生めなかったヴァレリーのきわめて個人的としか言いようのない怒りが、戦争で疲弊したヨーロッパを概観しつつ、人類全体の運命をも左右しかねない宇宙的な規模と重要さをもったものとして表明されているというべきだろうか。

## **Valéry ou l' « enfant de l'amour »** **—autour de la tendresse dans les lettres de Valéry à Voilier—**

Un des grands intérêts de la lecture des lettres de Paul Valéry adressées à Jean Voilier entre 1937 et 1945, dont le nombre s'élève à 686 selon les microfilms conservés à la Bibliothèque Nationale de France, consiste à mettre en lumière la « roideur » testienne, « absolutisme intellectuel », et la tendresse faustienne qui ont joué toutes les deux un rôle primordial dans sa création. C'est que Valéry y parle souvent et un peu comme pour disséquer sa propre sensibilité, « ennemie » la plus redoutable, du commencement et surtout de la fin de « l'Âge de TESTE » ainsi que de la reprise très tardive de la faiblesse, « faiblesse de nature divine ». Ainsi ces lettres constituent-elles un lieu privilégié où Valéry, souffrant des écarts de toutes sortes entre lui et Voilier, de plus en plus distante, se montre « tendre » et « faible » consciemment ou non pour tenter de la convaincre de la sublimité d'un amour que personne d'autre que lui ne pourrait inventer.

On pourrait bien dire, d'autre part, que ces lettres constituent une sorte de lieu de plaisirs car, de son propre aveu, Valéry « s'approprie » Voilier « en lui écrivant ». Mais Valéry, très conscient de ce qu'il ne peut lui donner et de ce dont elle se prive pour l'amour pour lui, tient à créer un plaisir beaucoup plus grand en formant avec elle des harmoniques intellectuelles et en en faisant « un enfant de l'amour » qui, à la différence d'un enfant né de l'amour charnel, est basé sur « la tendresse totale », « vibration identique entre les âmes, les esprits et les corps ». C'est à cet enfant faible mais divin que Valéry pensait très fort quand il aidait Voilier à former Emile, le personnage principal de *Ville ouverte*, et qu'il rédigeait le 4<sup>e</sup> Acte de *Lust*. Il est incontestable que les poèmes écrits pour Voilier seule et recueillis dans *Corona* et *Coronilla* sont autant d'« enfants de l'amour ». Le problème, c'est que la « Sémiramis juridique », « grosse tête touffue, pleine de casiers, de fiches, de rendez-vous et de types et typesses » n'a nullement partagé l'idéal de l'amour suprême. C'est pourquoi Valéry sera réduit au silence ou à un cri aigu comme celui du *Solitaire*.

Hironori MATSUDA  
Professeur à l'Université de Kobe

# ヴァレリーの造花

## (1)

「神聖なる転位は、その達成のために人間というものが存在するのだが、事実から理念へと向かう。ところで、フランスの貴族的な二世紀の間に花開いた煌びやかなあれこれのもの、バンヴィルがその伝統を精神という語で要約した美質 [...] のおかげで我々は、極限の、類稀なる、最上級の、という印象を持ったのであった...」

—— マラルメ「テオドール・ド・バンヴィル」<sup>1</sup>

ヴァレリーは〈システム〉を「造花 *fausses fleurs*」(九九年十月二十五日ジッド宛、*Corr. GV*, 361) に比している。この「偽りの花のシステム *le système des fleurs fausses*」(*ibid.*)が放射する多数の力線は複雑に絡み合っている。これを解きほぐすにはヴァレリスムの *foyer* (火元・炉心) に飛び込まねばならない。その試論「ヴァレリーの造花」の第一が本稿(1)である。

### I. 思考の代数学——ヨーロッパの夢

「抽象的なものの幾何学」(*CI*, 341. 1899)、「群と集合による幾何学」(*C2*, 805. 1929-30)が「思考の代数学」(*CII*, 249. 1899)であった。心的操作の群構造化を通して抽出される不変特性の研究である。「他にも無限にある同様に可能なものの中から認識作用の便利な図形を探す」という「目的」について一九〇〇年八月二十九日消印の手紙でヴァレリーはジッドに語っている、「これは楽しみ一杯につまった研究で、その原理的なところは、時間についての考察と地図の作成理論、つまり図形の変換理論からヒントをもらった」(*Corr. GV*, 370)。「時間の幾何学」は心的状態の変化の分析であり、変形作用の分析〈想像力の幾何学〉と異なるものではない。変化の知覚が時間であるから、変形する力は時間を生んでいる。一括してイメージと呼ばれる内的事象のすべてを変形する力、経験に先立って在るとされる心的力能 *pouvoir* である。内面の舞台で演じられる劇を可能にしている力、イメージという用語に合わせるなら想像力と言い換えられる。諸感覚の継起が生む空間をめぐるポワンカレの「空間と幾何学」(『科学と仮説』所収)、写像から図形の特性を焙り出すクラインの幾何学(「エルランゲン・プログラム」九三年刊)、いずれも「群と集合による幾何学」が「想像力の論理」(*CI*, 87. 1894)の精妙な表象の手本となっている。

<sup>1</sup> *Divagations*, Eugène Fasquelle, 1897, p. 121.

翌一九〇一年七月十四日消印の手紙には、「地図というものは、どの投影法を用いるかによって、たとえば、土地の何本かの線の比例関係を保存する、あるいは、土地の二本の線の交わる角度を保存する、等々と言えり」(Corr. GV, 387)と読まれる。射影幾何学において、投影する仕方の違いに応じて様々な地図・図形ができ上がるように、諸状態の変化は各状態を与える心的作用の違いから生じている。投影の仕方は変換群 *groupe de transformations* が決める。ある投影において変わらないもの、保存されるもの、不変的性質が、不変量 *invariant* である。不変量が図形の性質で、ある心的状態の特質を表す。変換群はいくらでもあるから投影の仕方は無限、対象のどんな変幻にも応じられる。《すべてを一度に考えることは出来ない》という「非両立性の原理」(II, 1458)から引き出された、心的状態の継起的推移という仮定は、無限にして不連続な意識内容を離れ、変動の法則という意識形式への視点の移動をもたらし、変換群という代数系への移行に沿って幾何学的心理学の構想となった。イメージという所与をどう変形していくか、心の働きぶり、形式が、注目されていた。内容は外界の事物の多様性を映して無限に多様で、追いかけてもきりが無い。他方、意識の「純粋に形式的な特性」(AGms, p 118)——変形の仕方——は限られており、「少数」(AGms, p 48)ですらあって、これが研究対象に選ばれる。「形式心理学」(II, 1458)の名称はこの発想に由る。変換と置換という二種に類型化されるはずの形式において、心的作用・操作 *opérations* が捉えられる。

物質ではない、精神、というものがあるとすれば、その特質は“働き”と考えられる。これを“操作”と定義する。精神は操作の主体であって、対象ではない。精神が行う操作、操作としての精神は「マリオネット」(『ソワレ』II, 17)であってはならず、「自分の前に差し出されるすべてのものを操作する人」(II, 19)でなければならない。精神は、受け身になってはならない。作用、機能、メカニズムなど関連諸概念がこのプシュケーを取り巻いている。「事物を操り、混合し、変容させ、通底させ、みずからの認識野の中で切断し、屈折させ、光を当て、あれを凍らせたかと思えばこれを熱し、沈めたかと思えば高くさし上げ、名前のないものを命名し、望んでいたものを忘れ去り、あれやこれやを眠らせたり色づけたりすることの出来る」(ibid.)、何だかよく分からないがとにかく「出来る」*pouvoir*。「テストさんが苦しんだらどうなるのだろう？ ——恋をしたら、どんなふうを考えるのだろう？ ——彼には悲しむなどということがあるのか？ ——何を怖がるのだろう？ ——一体どんなことが彼を戦慄させるのだろう？」(II, 20)の問いのすべてに答えることが出来る。

言葉を発し、詩を作り、苦しみ、愛し、眠り、等々のオペレーション、しかしどれ一つとして身体と無縁のものはないとも思える“働き”が対象であった。物事に作用することが操作であるから、力である。「形式心理学」は心的力能の分析である。「イメージの変化は如何に為されるか」(Comment s'opère le changement des images? CI, 110. 1894)という「航海日誌」で立てられた問いに答える試みが続く、オペレーションがそれを為すという前提で。「変化というものの正確な観念を見出すこと」という、「プログラム」(II, 1459)の最重要課題は、オペレーションの闡明である。意識状態を変化させるこの力、自己変動性

の原理は精神である。この力の全体が幾何学的に表現され得るという直観を得たとき、〈内面の科学〉は大きく進展した。全操作の集合が精神で、ある特定の操作の集合が精神のとする種々の様態を与える。〈操作の理論〉が求められる。

精神のうちで未だ試みられていないことがどれ程あるか、とヴァレリーは口癖のように繰り返した。試み得ること、可能性の全域が、夢である。夢が病でないとするれば、ではその突飛な展開、脈絡の乏しさと見えるものは一体何かということになる。秩序、脈絡といったものの正体を『アガート』は暴き出している。「認識という継起」の「連続的な期待」は、「最も近い未来の諸要素を途切れることなく計算する、深い、尽きることなきシビラ〔占いの巫女〕の眩き」であり、それは「持続の諸要素を暗々裏に加える、すなわち、最後に知られたものに最初の知られざるものを、過誤なく、永久に、加える」という働きである。「それは恒常的に流れる予見といったもので、各瞬間の内奥の帰結によって宿命的な新しさを始め、自然の日々の総体を、日々の変化の知覚できない準備によって、明晰なものに見せていたのだ」(AG 4)。このような機制の下にある意識が覚醒時である。この不自然な表象を脱することが眠ることである。「深い」、「暗々裏に」稼動する、「内奥の」、「宿命的な」、「知覚できない」ある作用が前もって準備していたものに合わせて成り立っていた「明晰なもの」の支配体制から距離をとり、そのカラクリを観察することの出来る一般的領野が夢である。「あらゆる変換操作が、今や、ありありと見えている」(ibid.)。連続性、時間性、正・誤の判断などを規定している覚醒時の秩序という「内面の困難」(ibid.)があり、これに先立つ意識が夢である。夢は無意識ではなく、意識一般、いわば意識の全的覚醒である。眠ることは、意識が無くなることではなく、意識の領野全体が現前することである。その領野全体が〈内面の科学〉の対象である。「意識が存在するために必要な条件とは如何なるものか」(CI, 58. 1894)という問いに答える試みが夢の探求である。

覚醒時を一特殊例として含むゆえに豊かと言える夢の研究が重きをなすのも当然、「もし我々が夢についてよく知ったならば、我々はそこに認識活動の最も原初的な基本特性を見出すだろう」(AGms, p 134 v°)。「眠りと夢に関する研究」(AGms, p 5)こそ、心理学の基礎研究である。外からの刺戟が惹き起こす感覚的興奮 (R) を処理する昼間の重労働から解放された思考 (I) は、夜、本来の元気な姿を見せる。このことは身体性の増減と相関しているに違いないとして、認識方程式が立てられた。ひとは立ったまま、歩きながら、眠ることは出来ない。眠る人は死者のようにじっと横たわっている。深くものを考えようとする時、ひとは静けさを求め、目を閉じる。これは睡眠の条件に他ならず、十分に思考するには眠らなくてはならない。「長時間ものを考えている人」は、「眠りが病気とみなされるほど長く眠っている人」(AGms, p 130)に比べられる。静謐と夜闇という『アガート』の設定は思考の覚醒条件であった。「沈黙が固まり、夜が強化されるにつれて、私は次第に目覚めさせられていく」(AG 5)。この「私」は思考である。

眠りにおいてこそ、思考は覚醒する (《夜の目覚め》)。閉じられた肉眼に代わって「聴

覚が解き放たれる」(AG 5)。レオナルドが堪能した高踏派の綾なす眺めは、「眠りの聖女アガート」が指揮をとる「眠りの王国」(AGms, p 109)で、象徴派の旋律豊かなヴィジョンに変わった。認識方程式によれば睡眠中には全感覚が無くなるはず、これに全く逆行するこの「聴覚」は、思考の聴覚。それは「広がり全域にわたって」解放され、「至大の場に身を乗り出す」(AG 5)。そこに聴取される音は、外部から侵入して思考の流れを掻き乱す騒音ではなく、シビラの弦きでもなく、思考のオペレーションが精妙に働く音、内部に流れる靈妙なる調べが思考そのものである。その全き現前の最中、うっとり自分の声に耳を傾ける、ものを考える、幸福そうなナルシスの傍にはしかし、「次第に繊細になっていく」、繊細ならざる一個の「被造物」が、「どんな小さな音も飲んでやれと、虚空に身を乗り出している」(ibid.)。「この被造物によって、可能性が膨らまず空間を私は深め、飛ぶのだ vole! どんな音もこの音への欲望を押しとどめることは出来ないの、私自身のサスペンスの限界まで、——私の血の響きまで、私自身の持続の生動 animation まで」(ibid.)。妙なる音のすべてを飲もうとする貪婪な被造物が、盗むのだ! 音=思考への、その尽きせぬ欲望! 飲まれた音=思考は、被造物の腹に収まる(頭は?)。おかげで私は自身を省み、解析幾何学が拓く広大無辺の空間へと飛び立つのか? はたまた、高まる心臓の鼓動が押し出す血流に翻弄され、生き生きと、動物へと転落していくのか? ——はらはら、どきどき、聴いたり飲んだり、書法と力能のサスペンス生理学でもある。

やがて曙光が差し、血のたぎる神経の塊が寝床から身を起こす。そして「黄金の一撃」(AGms, p 9)、感覚が戻り、若い太陽の発する眩いこがね色と芳しい粘土と洞窟の臭気が侵入してくる。「日の光が再び現れる——私の観念の前面に——睫毛と怪物たちを通して」(AGms, p 124)。《夜が目覚め》を澁刺と目覚めてきたパルクは、妖怪への対応に追われるうちに疲れ、まどろむ。眠ってはならない.....。書かれた時期にかかわらず、『アガート』最終第十一節は、《朝が目覚め》に終わる『若きパルク』を引き継いでいる。「世界の主」たる「臨機応変」、「わが存在の感嘆すべき真昼に、あるがままに燃えている唯一の存在」(AG 11)、太陽。はや正午である。「平和」(ibid.)はもはや英国の牛耳るものでもない。「精神か真夜中 minuit の裸かビロード」(AG 1)から midi へと、世の中は反転した。黄色い土塊をしてはるばる海を渡らせた夜の品、その魅力は「永遠」(JP, 80)には続かない。「闇を無限に輝かせる」(AGms, p 131)夢は叶わなかった。土塊が輝く不思議、不条理が、太陽である。「太陽は真実を隠しており、広大な光り輝く漆の光沢によって、影とその豊かな黙想を覆い隠す」(CII, 268)。夜の裏に隠れていて朝に顔を出し、星たちを追い払うこの天体、眠っているのでもなさそうだが、何を想っているのだから、きっと西洋のように思考していない、不気味ゆえ豊かさを感じさせぬでもない「黙想」の男。かつてパルクの「人間の眼差し」(JP, 283)が近代的衣裳を授け、その輝きを支えていた「泥と火の巨大な塊」(AG 4)は、「動物の夢」(JP, 88)にまどろむ極東の島国である。「漆」に扇、絹、黄金、猿真似踊りのミイラまで、《現代世界》のジャポニズム。

かくして眠りにおいてこそ「知性の操作が純粋な輝きのうちに到来する」(AGms, p 7)はずだが、「感覚が全然なかったなら、思考は可能だろうか」(AGms, p 133 v°)という疑

問も出る。働きかける対象なくして、働きとしての思考が可能かどうか。「おそらく感覚——知られている感覚であれ知られていない感覚であれ——がある間しか思考あるいは意識はないのではなかろうか」(AGms, p 133)。「思考の純然たる実施」(AG 3)は仮定の話、感覚処理に精を出すからこそ疲れる。活発なのは昼間の思考であり、夜には、誰もが皆そうしているように、彼女も草臥れて眠るのではないか？ 感覚変数ぬきの心的システムは可能か？「眠りという堅い殻をなおも貫いてくる感覚のおかげで夢がみられる。——/感覚がなければ夢もない」(AGms, p 134)と、別の公準が検討されるのは科学なら当然だが、さてこれはどこへ行ったのか。「あらゆる感覚的興奮が廃絶されていると(危険なしとしないが)想定する」(CI, 237. 1903)と決めて他の候補を抑え、皆と同じではないと言い張る。感覚なしの働き、自律性を肯定する時には科学者でなかった。操作・演算をも一要素とみなす集合論の視点、他ならぬ解析幾何学の視座が背後にあるにしろ。「知性とは、操作が物となり、操作が諸項から身を離す瞬間の名であろう」(CIII, 298. 1900)。全対象から離脱した操作そのもの、この純粹知性は「私が法を作る」、「私が法になる」(AGms, p 122)と宣する。解析幾何学が成立する瞬間に現れる知性、感覚から独立して存在し得る思考、「知性の操作」としての精神、オペレーションの絶対的肯定、——ヨーロッパとしてのヨーロッパ、が真の公準である。彼女は眠ってはならない。

最後の不変量、たんなる機能概念ではない純粹自我は、世界ぬきでも存在し得る実体である。ナルシス構造において視線が内を向き、科学を離れる。R と I は分離可能、R を除いても I は在る、R を除いてこそ I の純粹形式が顕れる、「思考の帝国」(C2, 12. 1902)が再臨する、という選択。「それ自身によっても、強烈な偶発的事件によっても、中断されない思考」(ibid.)の「帝国」。もはや観察でも科学でもない。《朝の目覚め》が到来しないかのように続くこの「夢」は、「輝く闇」(AGms, p 147)の公準化、ヨーロッパは置換不能であるという非科学的決定である。「常に目覚めている驚異的な頭脳」(CI, 177. 1939)、その可能性の探求は、ヨーロッパの冒険である。「あらゆる道の外にあり、如何なる侵犯にも身を曝したことの無い」、「一切の形象、一切の類似性の埒外に横たわり、揺るぎない確信性のうちにある」、「一粒の抽象的な真珠」(AG 8)、この唯一無比、至純の宝石たるものが、「下降する幸福」(JP, 454)に破廉恥にも身を任せ、「日々の思考の襞の中を」(将来、ころころと転げていく」(AG 8)、何も考えず、「しなやかな怠惰」(AG 3)にまたあられもなく泳ぎ転げる、公準の末路が予見された。「垂直になって沈没する」(「精神の危機」I, 988)までは綺羅星の落下さながら上位ゆえの下落、これで最期かと思ったらまだまだ、行方も知れず水平の平等性のうちに皆と共に漂流する、そう生き永らえることがヨーロッパの死である、と。

形式論理学は、こともあろうに、夢という思考本来の有り様を矛盾などと呼んではじき出してしまふ。矛盾律に背いてはならない。「過誤なく」、脈絡づけて事を運ばねばならない。矛盾律はしかし、他にも無数可能な一公準にすぎず、論理学は「日々の思考」に合わせた一仮説、いわば昼間のまどろみである。記憶にないだけで、発見や発明は本当

に睡眠中に起こっているのかもしれない。記憶という表象よりも、夢は豊かである。「すべてが不規則になり、固相を失った世界」、「現実界と無関係に変化が起こり、あらゆる部位から変形が起こる世界」、「予測も、記憶も成立しない存在様式」(AGms, p 10)が、いま見えている。「心的事象があるがままの姿で眺められ、すべて平等な価値を持つ」(AGms, p 118)、矛盾律が唯一の規則ではない、夜の流体、本来の思考を捉えことが心理学である。

眠らず、覚醒時の意識でももちろん、眠りの仮説を立てる。「眠る人とは異なり、私は明晰に身を委ねる」(AG 3)。眠っているのは仮説が立たないのは、仮説というものが覚醒時に固有の秩序に従った構成だからである。それが認識で、しかも「単一性は——貧しい」(AGms, p 118)のである。秩序なき豊かさを秩序という貧しさで包もう(理解しよう)とする無茶の無理押しがシビラの仕事、認識活動である。夢を認識するとは、「認識という継起」の「連続的な期待」に同意し、「覚醒時の要素を用いて夢のモデルを構築する」(AGms, p 131 v)ことである。まどろんでいる。仮説が立つから貧しい。なにしろ「夢の人工的な製造」(AGms, p 129)である！ 明晰をめがけるから対称形に歪んでしまう。歪んでいない模型はなく、知識は限定的なものである。遺憾ながら、厳密でなければならない。矛盾律の支配の下、形式論理の帝国にいったん身を委ねたこの「私」を不自然な表象への批判者として再定立してこそ科学、「明晰なもの」の体制下で、あらぬ方向へどんどん「途切れることなく」、「永久に」逸れていく「宿命的な」引き延ばし、厳密さへの道を断ち、遺憾ながら必ず「過誤」なきことを求める認識を二重化し続けてこそ理解のプロセス、認識に伴っての批判主体の形成が科学である。「過誤」を許さぬ認識という過誤が、偽りの花の偽り性に他ならない。まことしやかな、もっともらしい嘘、造花という誤り、不自然さ、人工性、予見の不確かさ、である。

〈内面の科学〉の対象、精神の為し能う仕事の全体としての夢、この多様体を理解するために、あくまでも認識として、認識の意向に沿い、幾何学はこのうえない明晰さを与えてくれそうではある。神秘主義者やマラルメ、ランボーの作品が垣間見させていた内界の豊かさ、内容豊富というよりは、思いもかけない展開を見せる世界、だから夢に似た世界を現出させる想像作用の知られざる実態が、近似的に、仮説モデルとしてではあるが、幾何学的に再現されるという、控え目な期待。

知識の内容ではなく頭の働きに注目する研究は、マラルメの驚嘆すべき頭脳に迫ろうとして始まった。「巧緻な芸術の権化、最も高遠な文学的野望の究極状態」と、極度に単純化されてはいるが、そうしてこそ、自分の「内的体系」の中にしかるべき位置を与えることが出来、それゆえ落ち着いた批評が出来たばかりか、その「精神」を「深い伴侶」(I, 630)とすることさえ出来たマラルメと違い、ランボーはそのような pouvoir による取り込みのきかない謎であり続けていたらしい。『イリュミナシオン』への賛嘆、むしろ動揺は、やまなかったとみられる。芸術の権化 *personnage* を包み込む「内的体系」——すなわち *Moi*——の外、ランボーという圧倒的な言葉の現存が鼓舞したとしたら、文学では



なかるうか<sup>2</sup>。

<sup>2</sup> 『アガート』創作覚書の一葉には、「一貫性のない様々な効果の並列によって、内的《イリュミナシオン》を作り出すこと」(P 111)とある。夢(操作、力能)をめぐる「想像上の、超越心理学の問題」(九八年一月十五日消印ジッド宛、*Corr. GV*, 310)——これが、そしてマラルメの形而上学同様、現代世界の考察であること、またその政治力学、を今我々は見ようとしている——の他、生理学、解剖学、複数の話題が『アガート』には入っている。「建築家に関する逆説」、「未完のページ(断章)」(九一年)、「ある絵画についての解説」、「純粋な劇」(九二年)と、散文詩風短編を早く発表し、もし自分が世に出るとしたら「散文で」(九二年二月十四日消印ルイス宛、*Corr. GLV*, 565)とヴァレリーは強調していた。この意向は九五年のダ・ヴィンチ論で実現され、『ソワレ』、「方法的制覇」、『アガート』等へと引き継がれる(では〈ジェノヴァの夜〉とは何だったのか?)。「ド・ロヴィラ夫人関連資料」や友達への手紙から散文詩集を編むことも出来よう(これらは散文の文体練習の場であった)。『アガート』に潜んだランボー讃(cf. *AG* 5)を別にしても、創作上の模範は、『さかしま』の後、『イリュミナシオン』ではなかったろうか。「一貫性のない様々な効果の並列」という指摘は正鵠を射ている。そのような書き方を「母音」のソネ以降のランボーは試みていた。以下に、その「母音」、および散文詩「H」生成の次第を記す。——デカルトに方法的懐疑をもたらし、ニーチェを興奮させたモンテーニュ『エッセ』が彗星にも点火した。ランボーの思想の源泉にして書法の指南書である。精霊 Génie を根拠とする西欧批判はルネサンス自然哲学に想を汲んでいる。筆の赴くままに書かれていても脈絡を保った文章、本文と題名の関係の機微、統制された狂気を孕んだ変幻自在の文体、古代散文の詩的な魅力など、イザンバールの回想に出る第三卷九章ほか、『エッセ』に散見する文芸談義が糧であった。回想に引かれた何行かのみをランボーが読んだなどということはありません。この当たり前のことに目を向ける。十九世紀、『エッセ』再評価の機運が高まっていた(cf. D. M. Frame, *Montaigne in France 1812-1852*, Octagon Books, New York, 1976)。廉価版が出回るようになる。ドゥエの書斎のも一卷本らしい。中央文壇から離れた片田舎でのルネサンスの巨人との三百年を隔てての対話、『エッセ』に倣って言えば「交際」が、同時代の文学地図に収まり切らぬ詩人を生んだ。読書は『旅日記』(初版一七七四年)にも及んでいる。ソネ「母音」*Voyelles* は、この旅行記での言葉の狩りから成っている。

«A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles, / Je dirai quelque jour vos naissances latentes : / A, noir corset velu des mouches éclatantes / Qui bombinent autour des puanteurs cruelles, // Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes, / Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ; / I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles / Dans la colère ou les ivresses pénitentes ; // U, cycles, vibrations divins des mers virides, / Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides / Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ; // O, suprême Clairon plein des strideurs étranges, / Silences traversés des Mondes et des Anges : / — O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !» このあまりにも有名な十四行詩の始まりは、『旅日記』に記された色の並び「白、赤、青、緑、黒」である(*Journal de voyage*, Folio, 1983, p. 226. 引用はこの版に依る。初版三巻本も参照)。下方には「白い蠟燭」、上方には「水晶の瓶に入った槍の先 le fer de lance dans une bouteille de cristal」(ibid.)と読める。十字架上のキリストの脇腹を衝いた槍の先だそうで、これが「母音」六行目《誇り高い氷河の槍》となる。ここはローマ、復活祭の催しが盛大に行われている。高僧たちが壇上から信者の群れに貴重な品々を見せびらかしている。その奢り高ぶった様子が、水晶の瓶を氷河に変え、擬人化している。変換は白の強調でもある。この操作は《白い王たち》、聖職という清らかなイメージを装った支配者たちを呼び出す。冷酷にして峻厳なる氷の壁、《槍》の脅し。この前には、「地上にひれ伏し、大部分の者は目に涙を浮かべている」(p. 225)云々と、感激に震える信者たちの様子が記されている。《繖形花のおののき》、「マダム」(「記憶」)に踏みつけられる虐げられた者の群れが、主軸に多数の花柄が群がり咲く花序に擬せられている。水晶の一瓶→氷河の巨大化と、信者の群れ→繖形花の卑小化との対照がある。上(支配)・下(被支配)の関係(胸を張って屹立する氷河・平伏する繖形花)が基にあるからだが、詩にははっきりとは見えない。支配されていることに気づかぬほど信者たちは純朴だからである。《湯気の純白〔無邪気さ〕》と、素朴で狂熱的な信仰心の発露が記されている。はっきり見えるのは冷/熱、固体/気体の対比、水の性質に関する理科の実験である。《テント》は各人が所属する団体ごとに色分けされた「布 toile」(p. 226)、例の五色で、同じ材質。群衆の記述の上に、ヴェロニカの聖顔布の「陰気な暗い色をした、髷った顔が、大きな鏡のような四角い箱に入っていた」(p. 225)とあるのが色の変わり目、ここから上が黒に

なる。今のところが《鬚りの入り江》。《入り江》は、「大きな鏡のような箱」から大窓 baie を連想し（「古代彫像」にこの単語が出る、「漿果」の意味で）、baie の別の意味を採って《Golfes》とした。語の多義性が意味転換の軸になっている。すぐ上の「黒いタフタ織りの大きな布」をさらに逆上ると前ページに「窓辺の女たち」、「娼婦たち」が出るから複数で、性的な喚起がある。「女たちはわざと思わせぶりにブラインドのところでちらちらして見せるので、私はしばしば驚いた。何と彼女らはそんな風にして我々の目を刺戟することか」（p. 224）とモンテーニュは書いている。目を射る女たちは《éclatantes》と形容され、《煌めく蠅たち》となる。黒く汚らしい蠅たちは《毛むくじゃらの黒いコルセット》を身に着けた娼婦、《ひどい悪臭のまわりをぶんぶん飛び回る》。月並みな表現に傾きつつも、先の視覚に嗅覚と聴覚を加える工夫がある。こうして黒の詩句が出来た。有名な女体説はこの黒に関しては掠っていたわけだが、読めば誰にでも気づかれることで（『旅日記』を参照せずとも）、一個の観察を体系化して詩篇全体に押し付けるのは単なる無茶。さて、この黒は A となっている。理由は定かでない。ただ、女たちが出てくる文の頭を見ると《A dire vrai, [...]》と読める（見える）。あり得ないかもしれないが、このソネの書き方自体があり得ないので、何でもあり得る……「アルファベットの最初の文字」について「考える」となぜ「気が狂いそう」（見者の手紙）になるのだろうか？……とにかく、黒を A とし、以下、ランボーは残りの色を同じ著書に探し、順に母音に結び付けていった。決まった色が塗られたのであって、母音が先にあったのではない。『旅日記』に記された五色が先、三百年後、それらが母音に結び付けられた。従って前もって何のコレスポンドンスもないから——あるとしたら、モンテーニュとランボーとの「魂から魂へと向かう」（見者の手紙）交際——、次に出てくる、先程の白が E。次の I のための色は白の後にすぐ見つかる。赤。自分の身体を鞭打って傷つけながら平然としている、なぜか悦んでそうしている（後で分かることだが、彼らは金で雇われていたからである）、血まみれの「苦行者たち pénitenciers」（p. 227）。なかには可愛らしい顔をした少年もいて、ある婦人が哀れんでいるのを目にすると笑いながら声をかけた。《真っ赤な者たち、吐かれた血、怒りの中の、または苦行の陶酔の中の、美しい唇の笑い》と、ランボーはほぼそのまま写し取る。《吐かれた血》は、鞭や傷口に吹きかけられる「葡萄酒」（ibid.）。《怒り》は、自分の身代わりに苦行の「猿真似 singerie」（p. 228）をさせている彼らの雇い主に対するモンテーニュの憤慨。赤がこれらの語に着目させた。と、ここまでは順調にきたが（このあたりまで読んで閃いたのかもしれない、あの五色が使いそうだと）、モンテーニュは問題の色を意識して書いているわけではないので、うまくいかないこともある。《サイクル》は、サンタ・ロトンダにある「たくさんランプが上から下へとぐるぐる回っている」（ibid.）様子。《神々しい震え》は、ローマ市民の称号を「法王の権威」を使って手に入れたモンテーニュが「とても喜んだ」（p. 232）という記述に基づく。娼婦→黒→蠅、無邪気さ+熱狂→白い湯気（聖職→白）、葡萄酒→赤→血（怒り→赤）とは違い、色には（特に《緑》には）結び付かない様態や性質、心情である。小さな脱線と言えようか。モンテーニュはイタリアを旅する。ランボーはその『旅日記』を旅する。ローマを離れたところで漸く緑に出くわす。「人家が稀」な「麦畑」（ibid.）が広がっている。《動物の散らばる牧場ののどけさ》と、あまりにも自然な連想は子供向け絵本並みの凡庸さに終わっている。ところが、「広々とした平野」と「海」（p. 233）を合わせて《緑の海》（viride は草木の緑）、「海景」と同じ陸と海の合成である。これを先の《神々しい震え》にくっつけると《緑の海の神々しい震え》、緑化の配慮は図らずも創世神話さながらの壮大なヴィジョンをもたらした。これはランボーの体験や空想でもなければ『旅日記』にもそれとしては「存在しない」（「野蛮人」）、言葉からの贈り物である。描写ではなく、語句の操作が産んだ純然たる言語存在であり、作者の感動はその結果である。未知の世界、現実を越えた未来をこのように幻想 *fantaisie* として表象し得る言葉の力におのれを託す者、科学に先んじて進歩の担い手たり得る詩人の自覚がイリュミナシオンの始まりである。作者の喜び、《神々しい震え》であった。「神のみの喜び」、「正義のヴィジョン」（『季節』「別れ」）の、だからパロディとして、「自分の〈善〉」、「自分の〈美〉」（「陶酔の朝」）の称揚として、現実に打ち下ろされる壮麗なる天罰——「ミシェルとクリスチーナ」に精霊 *Esprit* を、あつけらかんとした不穏な幕切れとともに、連れて到来する「明るい洪水」—— *voyance* とは、言葉による美のみを武器とする世直しの闘争であった。夢まぼろしの *fantaisie*、その虚しさの意識（メタレベルの声としてしばしば作品に書き込まれ、すぐ後に見る「母音」最終行での自作のパロディ化等にもすでに窺える）の絶えざる回帰のうちにも、現代社会のあり方を批判しつつ未来へ先導する詩人の市民権——「世間に反する態度で、生きる糧を与えてもらう」（見者の手紙）という「まったく予想外の論理」（「戦争」）、“道化”という社会的役割（職業）、「新しい仕事」（『季節』「朝」）の獲得を目指していたランボーは、文学者の

連帯をめぐってマラルメと議論することも出来たろう。さて、《錬金術が勤勉な広い額に刻みつける皺の安らぎ》に対応する記述は『旅日記』には見当たらない(ただしフィレンツェでの記述の中に「錬金術 *alchimie*」(p. 178)の語が見える)。作者の自画像か。《広い〔偉大な〕額》には自負、《安らぎ》には達成感がある。「実行は後回しにしておいて」(«*Je réservais la traduction.*» はこういった意味であろう)、新しい「詩的表現を發明した」と「本能的なリズムでもって」直視し得意になっていたと『季節』(錯乱II「言葉の錬金術」)で振り返る。未来の先取りがあった。《額》に刻まれる《皺》、楽ではなからう詩作という知的-労働に真摯な態度で(《勤勉な》)臨もうとする《緑》の、瑞々しい決意表明(彼はコミュニケーションに参加しなかったろう、言葉を唯一の武器とする詩人に、参加する理由は無かった)。月並みな表現だというなら、それゆえにこそ強さに転じ、力に満ちている。事実、力なのである。「広い額 *front vaste*」と「いかつい肩 *énormes épaules*」をした「鍛冶屋」(七〇年)の振り下ろす「巨大なハンマー」が、詩を鍛える。そしてルイ十六世の鼻先で激烈な請願文を読み上げた鍛冶屋のように、詩のハンマーは現代社会に天誅を下す……。色は作者の自己意識と照応している。これも脱線。順番からするとこの緑はOに対応するはずだが、ソネではOとUが逆転している。黒、白、赤、緑とこれまでに出てきたから、最後に来ると決まっている青が母音の前に来ることはなく、母音衝突は起こり得ない。とすると《オメガ》との関連でOを最後に持ってきたか、だが『旅日記』には「オルグ *orgues*」(p. 233)のOが出る。旅人がフェラーラの庭園で目にしたこの仕掛けは、「喇叭に似た音」、「鳥の声」、「大砲を発射するような音」、「小銃の射撃のようなもっと鋭く小さい音」(pp. 233-4)を出すという。《奇妙な鋭い叫びに満ちた、至高の〈喇叭〉》。母音の音・形による結び付きとなると原理の転換である。色は破棄され、結び付きはもはや恣意的ではない。この最終テルセでは、三度現れるOの他、C, M, A, S, Y と出る無秩序な大文字群が、冒頭に整列した母音字 A, E, I, U, O に抗うかのようなのである(一行目、ルジェによる五行目、各行の頭を除き、他の詩節の本文は全て大人しく小文字になっている)。小さな脱線は大きなうねりとなってクライマックスへ——《至高の〈喇叭〉》、黙示録だとしたら、このソネ「母音」にこそ審判が下されようとしている。続いて、同じ庭園に置かれた「眠れるニンフ、死せる女、天上のパラス」(p. 235)の彫像が《〈世界〉と〈天使〉がよぎる沈黙》。地上の人間存在から天の女神まで、前の二つは特にそうだが、これら「古代の彫像 *statues antiques*」(ibid.)は沈黙し、《〈喇叭〉》の姦しさと張り合っている。辛うじて空の青が見えるが、詩に出るのは《紫》。「太陽」が産む「虹」(p. 234)のスペクトルの最後の色か。また理科、水か? しかし始めの五色にない色を出してくるのは意図的な型破りである。五色の支配が次第に弱まりつつ進んできた「母音」の最終行に、別の色が出現する。冒頭の《O 青》の言明をあっさり裏切り、否定する《紫》、ただし色には違いないからパロディである。女神パラスと機織の技を競った罪で蜘蛛の姿に変えられた娘アラクネーは毎朝糸を紡ぐ。「黒い布とオルグ」も出る「大洪水の後」のヴィジョンが開かれている。『旅日記』の記述の流れに沿って進んできた詩作の旅——Folio版で十二頁の空間——は最後にダッシュで区切られ、太陽とも言い切れない《目》が現れる。では誰の目か、なぜ大文字なのかと問うても無駄である。混沌のテルセ、これ自体が奇妙な叫びに満ちた最後の喇叭なのだから。ドラエーの証言に頼らねばならないとしたら、実生活の次元に飛び出している。「橋」の「喜劇」を消し去る「白い光線」のように、《目》が発する《紫の光線》は「母音」を破壊する(violet = violer?)。旅は終わり、作者は日常生活に戻ったのである。ランボー詩の定石、末尾での破調は実は深刻な自嘲を含むが、定石が踏まれているうちはよかった。嘲りの対象としてでも意識される存在であることをやめつつある、後には全否定のみが待つ全肯定の詩「精霊」こそ白鳥の歌である。ところでモンテーニュは「いろんな書物からあれこれと気に入った言葉を盗んできて」書くと述べ(第一巻二十五章)、他人の考えのひけらかしは学校教師と同じ、『エッセー』も *parade* だと言ってみせている——この「術学について」の章こそ《*parade sauvage*》の「鍵」(そこに読める *parade* と *sauvage* の二単語である)、「手強い奴ら」*drôles très solides* は「教員集団 *corps enseignants*」(七一年五月イザンバール宛)、「拷問される心」は旧師への「諷刺」と知れる(この七一年半ば頃に書かれた「座った奴ら」など一連の諷刺的韻文詩——小市民の奴隷根性批判——に学校教師が登場しない謎がこれで解ける)。「火」ならぬ言葉を「盗む者」——見者の手紙には置換がある。作品化されている。いわば“小『季節』”。この創作された舞台に「母音」が登場しないのは『季節』に散文詩が出ないのと相似である。いずれも“手紙”(目的は自分の売り込み)、一通目は特定の(詩集を出していたドメニー)、二通目は不特定の(中央文壇とも読める)読者への。あるいは、自分で作った自作発表の場、創作されたメディア『季節』の特異性。作者は読者のレベルを慮った。「酔酩船」をパリの詩人たちの嗜好に合わせて作ったように、読まれ易そうな自信作のみを商品見本として引用して実力を

アピールすると同時に、敢えてそれらを語り手に断罪させることで、「延び延びになっている」(『季節』プロローグ) 未完作品のより高い価値を仄めかす。散文詩の新奇さが自覚されていたのである。散文詩の代替たり得る「後期韻文詩」という形は、旧版『イリュミナシオン』(「後期韻文詩」と散文詩が合わさっている)の、作者による自選作品集としての正統性を示す。“イリュミナシオン” = 天啓、天罰に他ならぬ、「ミシェルとクリスチーナ」の「明るい洪水」clair déluge —— 「陽光」ととられがちだが、そうではなく、「至高の稲妻の時」l'heure des éclairs supérieurs、「宗教的な嵐の午後」religieuse après-midi d'orage と同義——は「子供の頃I」にも出、「運動」で「洪水の光」lumière diluvienne と言い換えられる。むしろ「大洪水の後」で待望される再度の洪水のことであり、この自選作品集の表題を『イリュミナシオン』としても特に問題はなく、散文詩集はこの中に含まれている。自費出版する用意周到さ、粉飾された謝罪と弁明と哀願、『季節』の高揚調は「酔酩船」終結部(ここにも文学放棄の“脅し”がないか?)に似る。どれも目的は同じ、パリ進出。「詩人になりたい」(見者の手紙)願望は切羽詰って強まっていた。まず、中央に場所を得る。それから自分の本当の仕事『イリュミナシオン』を出す。しかしブリュッセル事件から半年と経っていなかった……。ドゥエで『エッセ』に出会い、放浪をやめたときから始まった「形而上の旅」(「信心」)も、詩作のための旅である。放浪否定の理由はドゥエ詩帖の焼却を求めた七一年六月ドメニー宛手紙に入っている三篇の詩——「七歳の詩人たち」の始まりは『エッセ』第一巻二十三章、死ぬほど鞭打たれても顔色一つ変えない「七歳の子供たち」という観念、「教会の貧者たち」の思想的基盤(権力におもねる小市民への批判)はモンテーニュの親友ラ・ボエシの論文「奴隷根性について」(十九世紀の『エッセ』にはこれを付録に収めている版がある)、「道化師の心」は「パレード」で「町へ遣られた」男性教師の独白、いずれも『エッセ』なくしてあり得なかった。たとえば「大洪水の観念」を何処かから(たぶん、そこを使って「野蛮人」を書いた『エッセ』第一巻三十一章から)獲ってきて、自分の作業台に「座ら」せ、言葉を紡いでいく、これが言葉の錬金術である(「大洪水の後」冒頭の一行はメタポエム)。「それらの言葉は、元の場所にあつたときと同じく、やはり私のものではない」とモンテーニュは続けている。「母音」は殆んどモンテーニュの作品である。他者を介さずには成り立たない詩人の「私」とは「他者である」(見者の手紙)。他者の占める割合の大きさにおいて、「母音」はおそらく最も盛大な parade であった。「おのれの現存のみ」——しかし「動機」には他者が関わっていた、が、モンテーニュなので、「この途方もない通行者が通り過ぎずとも、すべては、以後も、必ずそのままに存続した」はず、「いかなる文学的状況もそれを準備したのではなかった」と、パリの狭いサークル内の話でなら確かにそう言えようし、こんな書き方をした者は、『エッセ』の教えであったろうが、たぶん彼しかいないから、「個人的状況が力づくで居座っている」(cf. Mallarmé, « Arthur Rimbaud », *Divagations*, p. 81)。七一年五月ドメニー宛、いわゆる見者の手紙の二通目には「僕のかわいい恋人たち」が入っている。高所に犇めき合っている「醜女たち」laidérons は『旅日記』に出る窓辺の女たちのようである。「窓に見える限り醜い女 laide は一人もいない」(p. 224)、何と美しく見せる術に長けていることかと著者は驚いていた。「母音」の色が全部見えるが、「赤毛の醜女」とあるから「黒い醜女」は黒髪か、では「青い醜女」とは何なのか、色と母音との恣意的結合を想わせる。「醜女たち」のために「自分は詩句をひねった」と呆れてみせるランボー、激しい嫌悪はきっと《煌めく蠅たち》に向けられている(七一年七月十四日の日付のある「花について詩人に語られたこと」に出る「窓辺の浮かれ女」、「雛菊の上に糞をたれる重たげな煌めきの蝶たち」でもあろう)。「黒」の二行余りは「醜女たち」の換喩« noir corset »、隠喩« mouches éclatantes »、象徴的提喩« Golfes d'ombre »と解せる。すなわち、「母音」は見者の手紙以前ということらしい。手紙が長々と熱烈に語る「詩の未来」はソネが先取りしていた未来、実践的確信あってこそその熱弁であり、計画であろう。手紙の中の「偉大な病人、偉大な罪人、偉大な呪われ人、——そして至高の〈学者〉！」のくだりは、「母音」の《偉大な額》から《至高の〈喇叭〉》へかけての書き方に似る。〈学者〉は錬金術師か。肉体労働ではない。知的労働の始まりを宣して高らかに鳴る喇叭である。天才にも方法があるとヴァレリーに倣って言おうか。秘術ともボードレールとも無縁、自動筆記や自由連想でもないランボーの方法は、言葉の狩りである(行方不明の『精神的な狩り』はメタポエムであったろう)。最終行を除き、「母音」に神秘はない。源泉研究のための唯一確かな手掛かりであるのに、いくつかの伝記での言及を除いて、誰も旧師の言を確かめようとしなかった。詩人自身によらない、直接の、証言ゆえにも貴重な彼の回想から、『エッセ』全体、『旅日記』へと探索の手を広げていくことが、たとえ徒労に終わったとしても、研究である(幸い、徒労に終わらなかった)。他者の介入を必須条件に発揮される恣意性の力、他なるものを使ってこそ可能な、言葉のコラージュ。ランボー詩

の力動性は、豊かな想像力といったものではない。生気のない作こそむしろ自家受精のゆえであろう。薬物の効果でもない（薬物に訴えるのは、作者ではなく、読者の弱い精神。ヴェルレーヌに引きずられたのは、パリで詩人と認められるための些かナイーヴな妥協「*délicatesse*」のせいによらず、詩作とは無縁。自作の「方法」をめぐるメタポエム「陶酔の朝」ではハシッシュがパロディ化される）。他との交わりである。内なる他者＝自己の潜在的可能性（これは精霊の思想に関わる）ではなく、むしろ他人の、著書。それをランボーは切り貼りする。「神秘に満ちた詩を作るためには読まねばならない」（「花について詩人に語られたこと」）。「私は他人が見たと思ったものを時折この目で見た」（「酔船」）。「彼の観念でもって私は青空を眺めていた」（「悪い血」）——この「彼」、徒刑場に閉じ込められている決して妥協しない囚人はたぶん、自分の城の塔に隠棲していたモンテーニュ——、そして「私は空から青を引き離した」（「言葉の錬金術」）。いずれも自身の書法をめぐる作者の詩中の証言、メタポエムである。「純粹詩」というような腐蝕性の観念には永遠に無縁の詩人（瀧口修造「アルチュール・ランボー」一九三一年）、木片をヴァイオリンに、銅片を喇叭に変えて歌わせる、「客観的」、唯物論的（見者の手紙）詩法。「純粹に直観的な、私的な心象の展開」（フォレストエ coll. *Poésie*, p. 255., ブリュネル *O.C.*, p. 809.）のまさに対極。しかもそれが「すでに《イリュミナシオン》である」（同）とは！確かに、すでに《イリュミナシオン》なのだが。「形而上の」旅の点から見直す条件でならドラエーは的確であった。「ランボーは殆んど《発明》しようとしな。断固たる観察者の立場で、現実の、彼が体験したものをむしろ利用するが、それらを体験の総体から移動させ、新たな意味に使えるよう部分に分け、実際には大きく離れていた細部を近づけ、結合し、ある主語から属詞を奪い別の属詞に与える、等々」（*Rimbaud, L'artiste et l'être moral*, Cerf, 2007 [1923], pp. 32-3.）。すべてを作者の想像力に還元する“主観的”批評——容易に読者の主観に転換し得る、そもそも区別がつかない——を疑い、作品の外に目を向けようとしたリヴィエール（一九三〇〔一四〕年）が正しかった。ランボーは我々の主観の絶対の外にある。理解するとはどのようなことであるべきなのか。読者の無理解を自分のせいとされたら作者は苦笑する。薬物まで持ち出したら詩人の尊厳に関わる。元来、解釈に素朴も何も無い。個々の解釈の優劣だけがある。内的読解こそ素朴な実証的解釈なるものを仮想し、これを滅ぼさんとしてアレゴリーのセンス（外との関連を洞察する能力、文脈に応じて意味が変わる言葉の現実を尊ぶ常識）を麻痺させた。かかる倒錯に始まった内的批評（一九六〇年代に遡ってその歴史的——たんに文学史的ではない——文脈は問われ得よう）は、読者自身の関心事や既成概念といった外を押し付ける更なる倒錯に対して寛大である。もたらされた結果には真に戦慄すべきものがある。ところで「母音」二行目《誕生の秘密をいつか話そう》、今は教えない、と読者にも告げて以下に誕生した本文を提示するのは謎かけとれる。極め付きの謎かけ、Aならぬ「H」にも恣意性の効果がある。

« Toutes les monstruosités violent les gestes atroces d'Hortense. Sa solitude est la mécanique érotique, sa lassitude, la dynamique amoureuse. Sous la surveillance d'une enfance elle a été, à des époques nombreuses, l'ardente hygiène des races. Sa porte est ouverte à la misère. Là, la moralité des êtres actuels se décorpore en sa passion ou en son action —— Ô terrible frisson des amours novices sur le sol sanglant et par l'hydrogène clartéux ! trouvez Hortense. » これも『旅日記』、十九世紀ラルース百科事典がその部分を全部引用している、ユダヤの割礼儀式の詳細な記録(pp. 203-5)に拠る。《オルタンス》とは「割礼」*circumcision*、その頭文字は「ヘブライ語」*hébreu* の H である。『旅日記』には割礼の記述に先立って、旅行者が別の日に見たシナゴグでの集会の様子が記されている。ユダヤ教徒たちが聖書をヘブライ語で唱えている。「様々な年齢の人の声が混ざっていて、てんでバラバラに聞こえる。中にはごく幼い子供たちもいて、誰もヘブライ語の意味など分かっていない。我々と同じく、彼らも祈りに注意を払っていない。儀式の最中に他のことを喋っていたりして、あまり敬意を払っていない」（p. 203）。「H」冒頭《ありとあらゆる醜悪さ》は、この集会のひどい有様、参会者の劣悪な態度、それによって《冒瀆》されているのがヘブライ語・H。《酷たらしい行為》はもちろん、後に出てくる割礼の所作。つまり二つの異なる場面が重なっている。シナゴグの場面に関する部分に下線を引いてみると、明らかな作為が感じられる。両場面が交互に並んでいる。下線部を除いて読めば答えに近づける。普通に読めば答えられないように書いておいて謎解きを強いる、謎かけのパロディ。作品を統一体、均質体と前提する（普通の）読み方はコラージュには効かない。その前提で確実に言い得ることはごく僅かである（「H」なら謎かけの詩といった程度、「母音」なら??）。あるいはランボーは上記の操作によって《オルタンス》という何か怪物めいたもの——純然たる言語的存在、幻像——を産み出そうとしたのか。結果としてそうなっている。継ぎはぎでも寄せ集

めでも統辞法が健在ならば意味が生じる。造形芸術とは違い、継ぎ目は見えず、話線は均質な意味イメージ空間を幻出させる。薬物使用とは無縁の、言葉の産出力である。《酷たらしい行為》の主体は紛れもなく《オルタンス》であり、《彼女》は《ありとあらゆる醜悪さ》に犯されるのである。指向対象なしのシミュラクル、奇怪なヴィジョンである。が、幻覚ではない。たんに言葉の力が普通に働いているにすぎない。Hはハシッシュではない。「母音」では語句レベルに止まっていた言葉への取り組みは、「H」では統辞レベルに及んでいる。意味作用との戯れ、その時には謎かけではない。結句《オルタンスを見出せ》を言葉が裏切る。謎かけの意識があたかも全体化するように自然に消えたとき、言葉の力は血肉化されている。マラルメでは韻文詩と散文詩は異質であり、韻文詩で統辞法が怪しくなる。ランボーでは非定型へ向かう流れとして韻文詩が散文詩に移行する（これは必ずしも年代的推移を示すものではない。七〇年秋のモンテーニュ発見と散文詩の啓示はおそらく同時であり、遅くとも七一年には散文詩が試みられていたはずである。形態の著しい相違から年代的推移を推し量るのは危険である）。いわばアレクサンドランが解体された状態（cf. バンヴィルへの発言）、その極みに統辞法が剥き出しになるから、読めない『イリュミナシオン』は一つもない。初等文法で読める。それでこそ「謎かけ」が生きる。謎解きでなければ、従来の官能的諸解釈、ハシッシュ、ギロチン台、時間一外、等々は、それぞれに貧相ではあるが、許容される（物をめぐって無数の体系が構築され得るように）。謎の答えとしてなら全部外れている。我々は今、謎解きを試みている。第二文、《孤独》を感じるのには誰にも理解されないヘブライ語、《倦怠》を感じているのは分かりもしない言葉を無理やり唱えさせられる信者たち、前後で主体が変わっている。対句的な表現はこの変化を隠蔽する。《官能の機械学》、《愛の動力学》という愚直なまでの対称形には意味を超えた意図をこそ読むべき（謎かけの詩である、と作者自身が極め書きを付けている）、なまじ両者の違いを探ろうとするから泥沼にはまる。割礼を受ける身体との関連のみがある。これらは《孤独》と《倦怠》につながっているが、別の場面なので、無関係。この操作が、解釈を逸らせ、正解への道を塞いでいる。目下最有力視されている自慰説も逸らされた一解釈。《ありとあらゆる醜悪さ》、《酷たらしい行為》、《冒瀆する》、《子供たちの見守るなか》、《諸民族》の《熱烈な衛生法》、《血まみれの土》、《明るい水素》等々を自慰説は説明できない。《オルタンス》の名に至っては深い意味はないという。《孤独》+《倦怠》+《官能》《愛》=自慰の習慣 *habitude*・Hなる系は、単純に、外れている。一体系を押し付けると必ず齟齬が出る体系的（無）理解の好例。アルバム・レガメーの一篇と関連付けても上記の多数の点は説明できない。異質な二場面から公準が採られた一体系が歪まないわけがなく、歪んだ体系が喚起するシミュラクルがアプローチを阻んでいる。仕掛けられた罠（《誕生の秘密》）を解くことが謎解きの鍵、『旅日記』の参照が欠かせない。《子供たちの見守るなか》と、集会場面から始まる第三文が途中で割礼をめぐる考察に切り替わるのも罠、以下、百科事典のような客観的記述。割礼は他の民族の間でも古くから行われた（『愛の砂漠』にイスラムの例が出る）。《熱烈な》のは、その行為に込められ象徴される文化的熱情。割礼は《衛生》上の処置とされたこともあるが、通過儀礼となっている。正確な歴史的回顧は、《門》をくぐると待っているのは支配、隷従という《悲惨》であるとする第四文での批判的評価に現れる主観性に転じ、第五文において《現在》の作者自身の宗教に目を向けさせる。シナゴークでの集会を見物した『旅日記』の記録者がその乱れた様子から自身の宗教を想起したように、ランボーは自分たちを省みる。パウロが“心の割礼”を唱えて以来、キリスト教では身体的なものは行われていない。精神化された割礼=モラルは、実践を重んずるユダヤ教の《情熱》と《行為》の前では消し飛ぶ。《モラルテ》が《解体する》と、身体的表現を造ってまで作者は皮肉を投げつける。継続するネガティブな見方のうちに主観性が高まったところでランボーはダッシュを引き、クライマックスにやはりOを持ってきて『旅日記』に戻る。高揚は最高点に達するかに見えるが、Oはダッシュの後であり、そこに記されているのは《酷たらしい行為》を暗示する事物である。異文化の衝撃は抑えざる余裕を消し去る。「生後八日目」(p. 204)に施される割礼は《うぶな愛の恐るべき戦慄》をもたらす。『旅日記』の生々しい記述にランボーは身震いしたのだろう。試練を経て新生児は共同体に組み込まれる。切り取ったものは用意してあった鉢の中の「土」(p. 205)に埋めて《血まみれの土》。お香を焚き、《明るい水素のたちこめるなか》儀式は終わる。この「香り」には人々の心を「照らして *éclaircir* (ibid.) 信仰心を強める効果があるという。描写が基本にあり、第三文での歴史的叙述とは異なるが、両者に共通する客観性を大きく凌駕する主観性が最後に最大の高揚を見せる。Oはユダヤ文化から離れた、別の文化を共有する自分たちへの呼びかけでもある。呼びかけは第五文冒頭《La》= *voilà* に始まっていた。感嘆符の付いた光り輝く水素 (*hydro-gène*)は「明るい洪水」を生む元、来るべきイリュミ



ナシオンに向けて詩篇は閉じられる。劇的展開は時間性にに基づいている。「やれ、太陽めはこの岸〔ヨーロッパ?〕を見捨てる気か!／行っちまえ、明るい洪水だ! ほら Voici、街道の翳り」と、「ミシェルとクリスチーナ」ではその到来が告げられる、「柳の並木に、古い城館の前庭に／嵐はまず大粒の雫をたたきつける」。イリュミナシオンは自分たちヨーロッパに向けられた神託である。《うぶな愛の恐るべき戦慄》は、「失われた慈愛」(「精霊」)の後に到来するはずの「新しい愛」(「ある(理性)に」)、恐るべき散文詩群である。《血まみれの土》は「肉の旗」(「野蛮人」)から滴り落ちる血にも染まっている。並列的なコラージュに加え、ヴィジョンの重ね合わせ(言語芸術においてのみ有効な)が魔術幻灯に奥行きを与え、立体化している。水素の元素記号が H、またしても理科。すると《オルタンス》はオルタンシア・紫陽花(hortensia/hydrangée/hydrogène = H)かもしれない。紫陽花からナポレオン三世の母オルタンス・ド・ボーアルネを想起したゴンクール例があるから連想は不自然ではないが、むしろ紫陽花への変身か(「H」はもと「メタモルフォーズ」の題を冠されていた「ボトム」の下に清書されている)。「僕のかわいい恋人たち」の冒頭に hydrolat と記したり、「花」についてバンヴィルに説教し voyance への参戦を呼びかけたりした作者の関心が重なっている。《機械学》、《動力学》にも認められる理科的関心は「理科のバカロレア」(七五年十月の手紙)へとランボーを急ぎ立て、ついには忍耐の祭「勤勉な楽天主義」(「青春」)——詩人になれると将来を見越して真面目に詩作に励むこと——を終わらせる。「夢見心地に、[...] 遠くへ行こう、はるか遠くへ」——「感覚」(七〇年)以来の“旅”のロマンティズム、だから放浪を含め最初から、たぶん最後まで、形而上の旅——なぜ『旅日記』なのか、シュリーマンの東方紀行なのか、そしてアフリカ探検の報告書類がこの“旅”に結び付いていたとしたら(執筆は自発的、手紙に読める他所への憧憬、周囲の風物への無関心からして、その可能性は高い)、どんなに過酷な労働に身を投じていようと、文学は存続している。少なくとも知的労働への意欲は失われていない(僻地で撮られた写真のポーズは知的自負を感じさせる)。公表の意図なしに認められた総じて単調な温泉巡りの記録であるだけに、『旅日記』では復活祭と割礼の記述は鮮烈な印象を残す。読んで誰もが目を引かれそうなところにランボーも注目している(この一致は我々を少しだけ安心させる)。そこを用いた、作例はそこだけではないが、殆んど無償の戯れと見える、新しいといえは新しい、言語実践。「H」は「母音」の後、遠からぬ時期、七一年作か。おそらく見者の手紙の年には散文詩は始まっている。遅くともドゥエ詩帖を否定して以降、ランボーは“イリュミナシオン”の詩人であった。韻文詩に関してはすでに熟練の域に達していたこの詩人にとって、課題は散文詩の征服であった。「韻を踏んだ散文」ではむろんなく、「けちくさい」ボードレルの「形式」(見者の手紙)も手本にならない、詩である散文。「勤勉な」その彼が全力を投入して成った作品が現在『イリュミナシオン』と呼び習わされている散文詩群である(幻覚ではない、のである)。むろん読まれるために書かれた。今なお読み解かれていないの一体どれほど高レベルの読者を作者は想定していたのか、と問うのはどうか。低レベルでないことは確かだが、寓意のセンスを欠く現代の読者ゆえに近づき難いと見える作品もある。たとえば“シュリーマン詩篇”——七三年にトロイア遺跡を発掘して世界的な話題となったあの実証的考古学の父、ハインリッヒ・シュリーマン。「労働者」の「アンリカ」はおそらくアンリ・シュリーマンである(変換の鍵は彼の赴任地、スカンジナビアの付け根に位置する聖ペテルブルグ)。遅れて発表されたことも『イリュミナシオン』の解釈に影響あるらしい(ことに、“シュリーマン詩篇”の連作かもしれぬ五つの散文詩の公表は二十年以上後のことである)。さて「H」には宗教に注がれる冷ややかな視線があり、「母音」にも読めなくはない。権力また奴隷根性の批判が目的だったのか? イリュミナシオンの意図にそれは確かに含まれている。含まれているどころか、それがなければ天啓・天罰はあり得ない。しかしここにあるのは何よりもまず言葉であり、どちらかといえばトドロフの言う「内容と化した手法」、瀧口の言う「物質の権能」、言葉自体が本来有する途方もない幻想力に身を浸し、言語操作のマシンと化しつつある書き手の生成、その自覚が見者の手紙に表出する詩人の誕生である。もっとも、ソネはドゥエ詩帖の詩型、この扱い慣れた小カンヴァスは試し描きに適している。「H」も比較的短い。「母音」は驚くほど月並みな表現を含む。平凡な連想、素直な描写もあれば語句の大胆な結合もある。謎かけ形式自体は素朴、それを詩中に表明するのも素朴である。謎かけとコラージュは直結しすぎる。「母音」の parade は度を越して盛大に見え(騒然として奥行きに乏しい)、『旅日記』では種明かしの出来ない最終行は、すでにこのソネから離れる動きに属している。「まずは習作 étude だった」と『季節』(錯乱II「言葉の錬金術」)で振り返る時期の作と言えるかもしれない。両作品とも未来に向いている。「無数の詩人たちが、散文的に、だらだらと力なく引きずっている。しかし、古代の最も優れた散文

悔しいけれど自分にはよく分からない、書けない、自分の作品ではない見事な詩に直面したヴァレリーは、詩そのものを捨て、どんな表現もそこに還元されるべき（内面）（頭脳）なるものを仮想し、その体系化によって体勢の立て直しを図った。マラルメの想像力に比肩し得る、論理というなら「想像力の論理」といった精妙な理法を仮想してその究明に乗り出した。自分も詩を書いていたから転向には痛みが伴ったが、“二流のマラルメ”に甘んじるは論外、ルイスに引っ張られるまま詩を作り続けてはいたものの、早くから抱いていた自身の詩才と文芸に対する疑念は晴れず却って強まるばかり、代わりものを探していたのでもあるから、仮定した理想と、当然といえば当然、異なり、あ

は（私はこの中に、詩と区別しないで、それを撒き散らしている）、いたるところ、詩的な逞しさと大胆さに輝き、詩的な熱狂の様子を示している。確かに、言葉における支配と優越は、これを詩に譲らなければならない」と、イザンバールが引いたくだりの直前に読まれる。モンテーニュは『イリュミナシオン』を読んでいたのである——「車軸は金、車輪も金、輻は銀であった」（『エッセー』第二巻十二章、オウィディウス『変身譚』からの引用）、「世界は廣大無辺の家、五つの地帯に取り巻かれ、十二の輝く星をちりばめた縁が斜めに横切り、月の車とその二頭の軍馬が走る」（同、前一世紀ローマ詩人ヴァロの引用）。「夢想、空想的な狂気」*songes et fantastiques folies* と彼は評している。手本はボードレーでもベルトランでもなかった。この『エッセー』第二巻十二章「レーモン・スポンの弁護」からの作例の一つ（すでに異例の長い注で恐縮の至りだが）。その終わりの方でモンテーニュは「視覚の明らかな欺瞞」について語っている。——ノートル・ダム寺院の塔の間に十分歩けるぐらいの幅の梁を渡してみると、地上に渡してある時には平気で渡れるのにそんなに高い所だと怖くて渡れない、視覚が恐怖心を生んで判断を狂わせる。ところがランボーは、通常の知覚秩序を逆無できるように——*«J'ai tendu des cordes de clocher à clocher ; des guirlandes de fenêtre à fenêtre ; des chaînes d'or d'étoile à étoile, et je danse.»* 《綱》→《花飾り》→《金の鎖》という価値の上昇がこの詩自体を飾る美的配慮にもまして重要なことは、『エッセー』の記述との対照である。《私》は本当に昇っていくのである。「塔」をはるかに越えて《星》の高みに至り、そこに張り渡した、「梁」より細い《鎖》の上を、「歩く」どころか《踊る》。人間業を超え、狂気の沙汰とも見えるが、明確なコントラストは理性的である。狂気の筋道はシンメトリックであり、全く「理に適って」いる。ここでは視覚だが、これを「大規模」に展開し、「あらゆる感覚の攪乱」を通して「未知のもの」に至る（見者の手紙）。この難題を克服し、*Voyant* となった《私》は再び降りてきて、労働の成果である詩の花飾りでもって人々の住む家々の窓と窓を結ぶ、それこそ職業詩人の歓喜の《ダンス》、錬金術師の《安らぎ》の時…… 未来の先取りであろうか。「私には《社会》に尽くす義務があります…… 自分は将来、労働者になるでしょう…… 私は詩人になりたいのです」（見者の手紙）。モンテーニュに関し、現在知られている資料中にランボー自身による明示的言及は皆無、唯一イザンバールの回想を除き知人等による証言もない。“汝の神を隠せ”は一般的な教訓か。「隠された書物」（『愛の砂漠』）か。「絶対に現代でなければならぬ」（「別れ」）の意識は過去から来る、たぶん三百年前の。「我々にとって、私の心よ、血の布とは何なのか」〔強調引用者〕の自問に呼応する「血の滴る肉の旗」（「野蛮人」）は『エッセー』第一巻三十章での狩り。「パレード」で教員集団を原型をとどめぬほど誇張し、変形し倒したように（この作品にも血の滴るようなイメージがある）、宇宙規模にまで拡大された残酷の幻像をもって「偽の黒人」（「悪い血」）＝西洋人による侵略・帝国主義を糾弾する。「ある〈理性〉は野蛮人の正当性、「理に適った反抗」（「民主主義」）である。この批判の視点を見落としては、“天啓”の企図は理解されまい。最も美しい批判たり得ている「野蛮人」は代表作である。そして ADIEU は『エッセー』の序文（「読者へ」）で狩った獲物である。読者に別れを告げてから本編に入るモンテーニュ。後に続く本文『イリュミナシオン』が待たれていたが、ドイツ商人シュリーマンによるトロイア遺跡発見（七三年八月以降報道）の衝撃は詩集の構想を変えさせたろう。アレゴリーのセンスを欠いた批評は“シュリーマン詩篇”の一篇「Fairy」（I、II「戦争」）を分断する暴挙に気づかず、『イリュミナシオン』分類の可能性に目を閉ざしている——現行の大多数の版、ことに GF 版。原稿の再現が *édition* なのではないから第二次プレイアード版も問題あり。二〇〇九年刊、新プレイアード版もこの点に関しては残念と言わざるを得ない。



くまでも詩にこだわると見える師＝「文学的野望」に不満が湧いた<sup>3</sup>。

<sup>3</sup> 「僕はときどきステファヌとやりあっている」、「彼は僕のことを、蛇を孵してしまった雌鶏とみなしているに違いない」(Corr. *GLI*, 233)と書かれた手紙をジッドが受け取るのは一八九五年二月。師その人との交際が深まろうとも、差異は意識されていた。「それは狂気じみていたが、本当のところはけっこう良いものだった。物書きは殆んど満足していたのだ」(BNms, *Notes anciennes*, IV, p. 35 v°)というメモ書きに違わぬ文体練習から窺える、あのド・ロヴィラ夫人によっても掻き立てられていた創作への情熱——「ある一つの効果のために」、「ポーの物語のように構成したい手紙」(p. 49)をもちろん含めて——は水を差された。しかし詩をやめる口実にもしたマラルメにヴァレリーが抱く感情は単純ではなかったが、若い「物書き」の絶望ですべてが終わったわけではない。〈内面の科学〉の始まりを見なければならぬ。あんなに見事な詩を作れるマラルメの頭脳は、その詩にもまして見事なことだろう。狙いは頭だ。ところでこの舞台裏を教えたポーから、師も出発したのではなかったか？ 詩を書くことだけが頭の仕事ではなからう……。 「やりあっている」とは口喧嘩の部類、同じ年の一月二十九日頃にマラルメ宅で交わされたド・リラダンの墓をめぐる「かなり激しい議論」(Corr. *GLI*, 785)などのこと。この種の会話は親しさ(「ステファヌ」)の証しにとどまる。大きく異なると思えた互いの考えをぶつけ合う真剣な戦いをヴァレリーは望んでいた。一九〇一年のチボーデ宛手紙(*LQ*, 97)に記されている、ローマ街の主人を「至上の友、父親のような友に変え」、両者の差異が明示され「個別化の原理」が顕れたかのようにだったという「ポーをめぐる会話」は、理想の対話に近づいたと感じられた稀有な機会であったらしい。確かに重要な話題である。この会話が交わされた時期について、一八九六年十二月十六日消印ルイス宛手紙が一条の光を投げる。そこにヴァレリーは以下のようなことを記している。——このところよくマラルメに会っているが、会うといつも相矛盾する感情にとらえられる。自分は真剣なのだが、そのせいで独断的な物言い、術学的と受け取られるような話し方をしてしまうのではないかと恐れて率直に物が言えず、気詰まりを感じている。何か誇大妄想のようなものがマラルメには残っていて、通俗的な詩の観念に執着している、云々(cf. Corr. *GLI*, 822)。ヴァレリーには師を批判する意思があった。詩に拘泥していると見えるマラルメの、詩作に限定されない能力を示し出し、〈詩王〉であるにとどまらぬ師の真の偉大さを知らせたい、という「能うる限りの尊敬と友情」(後出マスカニー宛手紙)からである。その思いが込められた伝言とダ・ヴィンチ論を読むことも出来ようが、どうやって直接師に伝えたらよいか、彼は悩んでいた。ところで「ポーをめぐる会話」についてヴァレリーは後にもポーリーヌ・マスカニー宛手紙で触れ、自分がマラルメにポーの話をしたときの「仕方」*manière* が、二人の関係をあつという間に変えてしまったと書いている(この手紙の原文は、*Entretiens sur Paul Valéry*, PUF, 1972, p. 49. に再録されたものに依る。「一九四〇年五月の手紙」とそこには記されている)。上記ルイス宛手紙に読まれる話し方へのこだわりとの関連がもしあるとしたら、問題の対話がなされた時期はこの九六年末の後、遠からぬ頃だったかもしれない。マラルメの急逝は九八年九月、対話から「何年も経たないうちに」師が亡くなってしまい、双方の考えを心ゆくまで対決させることが出来なかった、そのことが悔やまれてならない、と続くマスカニー宛手紙と合致する。気詰まりな思いをしていたからこそ、師が「友」に変わったと感じられたのか。しかもそのきっかけは懸念していた自分の話し方にあった……。 いずれ推測の域を出ないが、ある種の「敷居」が越えられ「前進」が「成し遂げられた」、重大事ではあっても、たかだか前進にすぎない、不満の残る体験であったと晩年のヴァレリーは考えていたようである。ミシェル・ジャルティはこの対話の時期を一八九四年十一月と推定している(*Paul Valéry*, Fayard, 2008, pp. 154-5) が、オルセー河岸での歩き話を件の対話とする前提に確証があるわけではない。相手を「主人」*hôte* と呼ぶ時に目に浮かぶ場所は室内ではなからうか。九四年に「敷居」が越えられていたとすると、上記九六年末ルイス宛手紙に読める「気詰まり」の理由の説明が難しい。九四年は『カイエ』の始まった年、構想は練られていてもテスト氏もレオナルドも生まれていない。九五年発表のレオナルド論で〈システム〉の骨子は固まっていた(経験が制限すべき無限の体系構築可能性、という科学の基本とはいえ)が、本格的な討論のためにはテスト氏の言ではないがもう少し“成熟”を待つべきではないか、という気もする。たとえば、『システム』の執筆、出版の意図がジッドに漏らされたり、「マラルメ試論」が書かれたりする九七年二、三月頃まで。この年の一月にはマラルメが散文集『ディヴァガシオン』を上梓していた。「突飛なところ等を除けば」、「統辞法の対数表にして、文の結合に関する最も完全な資料」(Corr. *GLI*, 831)と、自分の関心に引き付けてヴァレリーは絶賛した。三月、弟子たちが師に捧げた詩のアルバムにヴァ

想定されていたのは、ダ・ヴィンチと名付けられもする、考え得る最強の頭脳であった。何か突出した天才、または狂人、のそれのごとき病理学の対象ではない。限りはあるが広大な可能性の全体、詩作を一個別ケースとして含む全オペレーションとしての頭脳は、エドガー・ポーに学んだ舞台裏である。「何だか知れぬ大いなる戯れ」(I, 1155)は、詩はもとより他のすべてを作っては「残骸」のように投げ出す。具体化された個々の作品ではなく、それを作る働き＝オペレーションが重視されるが、「残骸」ではあっても禁止ではないから、放棄や否定とは違う。復帰は可能であった。書くことは書かないことの一部、多く外的要因に左右されるという潜在的肯定が、作品制作と『カイエ』との往復運動を支えていた。制作は他人向け、『カイエ』は自分だけのため、との割り切りもそこから生じている。要は、「大いなる戯れ」に何らかの形を与えてそれを知ろうとすることである。思惟の「論理」のために〈想像力の幾何学〉を構築・作図する。種々の心的状態は様々な図形であり、各図形の性質は心的操作が織り成す変換群の不変量として与えられる。意識状態の継起における不変的性質が注目された。「精神の行う操作をよく識別することを可能にするすべては、幾何学的な性質を持つ」(C2, 783, 1903-05)。操作という働きを対象とする学があり、集合論において解析的に展開される。

〈想像力の幾何学〉の構想は一九〇〇年以前に固まっていた。九九年二月九日のフォンテナス宛手紙に、「卓越せるクラインの考えを理解しようと空しく努力している」(*Correspondance 1893-1945*, p. 144)と読まれる。「メルキュール・ド・フランス」誌同年五月号に発表される『タイム・マシン』書評でも、「卓越せるF・クライン教授」(II, 1459)によるリーマン関数理論の解説(九八年刊仏語訳リーマン『著作集』の序文)に触れているから、クラインの解析幾何学が知られたのもこの頃か。ポワンカレの「空間と幾何学」は「形而上学・道徳評論」九五年十一月号に出ている。発端はその頃であろう。「数学者として殆んど心理学の論文しか書かない」ポワンカレが「自分の趣味にぴったりだ」

---

レリーは「ヴァルヴァン」を寄せた。「永遠に文学的な」短艇を操って川遊びをする、水面に映るその帆影が「何か知らぬ本の乱れたあるページの影が震えている」、師の姿をスケッチした体裁のソネは、見かけは軽いが中身は重い象徴的諷刺画である。文学の権化の行くところ、文学、文学……。「まったくあなただ、この作品、ヴァレリー、抽象的に感動、豊か。[...] あなたが私に、たぶん、愛情を込めて、呼び起こしてくれた『ヴァルヴァン』[...]」と、常の優雅さで応酬したマラルメは、詩の言葉のいくつかを投げ返している(*Correspondance*, IX, p. 119, 「ヴァルヴァン」の原文は, Mallarmé, *Pléiade* [éd. 1996], pp. 1636-7.)。こんなやり取りもあり得る、並々ならぬ師弟愛ではある。しかし崇拜はない。「ami», «amitié»とヴァレリーは書く。そこに«suprême»が付こうと«paternel»が加わろうと、「友」は崇拜の対象ではないのである。「敵対する者同士の結び付き」——チボーデ宛手紙からも窺えるように、友情とはrivalitéのようなものである。「まったくあなただ」——模倣者、追従者ではない、独自の道を模索する、犀利な批判者と認めてこそ、マラルメはヴァレリーを愛したのかもしれない。上の手紙での予告より早く(手紙の日付三月二十九日の翌日)、「賽の一振り」の校正刷りをマラルメは手ずから渡して意見を求めたが、当時のヴァレリーはあまり高く評価していない(cf. CI, 265., *Correspondance Valéry-Fontainas*, p. 109)。差異も際立っていったらしいこうした成り行きのうちに対話の機会が訪れ、「精神同士の間立ちふさがる永遠の壁が崩れ落ち」(九六年十月発表『ソワレ』II, 18)たのか。

(*Corr. GV*, 256)とジッドに書いたのが翌九六年一月。「幾何学は、諸イメージが継起する諸法則の要約に他ならない」とする上記論文の定義を下敷きに、〈時間の幾何学〉が定義される。「この新しい研究は、いわば〈時間の幾何学〉となるであろう——すなわち、意識の諸状態がいかにして互いに他を反映するかを示す法則の要約となろう」(*II*, 1459)。九七年秋頃から書き始められ、後に番号を付された「カイエ《1》」にも、ほぼ同じ定義が記されている。「心理学は、時間の幾何学となるであろう——すなわち、意識の諸状態が継起する法則の要約となるであろう」(*CIII*, 75)。継起する事象の法則を捉えるのが幾何学なら、意識状態の連続的継起からも幾何学が作れる。この幾何学は、継起を生む心的操作の群に関わる。草稿には、「この未だ存在しない研究は〈時間の幾何学〉となるべきものと思われる」に続けて、「その研究が如何なるものとなり得るかを示そう」とあり、説明が続くはずだったが、整った筆跡はここで終わり、「だが私は諸々の困難を避けることが出来なかったのだ」<sup>4</sup>と、下に殴り書きだけが残されている。発表された本文では、定義の後に空白が置かれ、別の話題に移る。九八年一月四日付フルマン宛手紙でも、「心理学は時間の幾何学のようなものだ」(*Corr. VI*, 150)の一行が説明ぬきで放置されていた。なかなか捗らなかつたらしい幾何学をめぐる「諸々の困難」とは何だったのか。

仮初めの総括として上述の書評の他、いくつかの書評——実際には自身の理論を語った論考——をこの頃ヴァレリーは立て続けに発表している。総括はたちまち解体され断片化されて『カイエ』の作業場に戻される。「注意力に関する覚書」(未完、主に一九〇四年)にも示される、完成が永久に先送りされるかのような運動が思索であった。幾何学モデルを離れ、物理学、熱力学に移行する時にも、数学モデルが否定されているわけではない。天使ででもなければすべてを一度に考えることは叶わぬゆえ、「非両立性の原理」は人間知性の原理である。いろんなモデルを考えざるを得ないのは、精神が捉え難いからである。それを捉えようとして、天使の目には不具とも映ろう人間知性を使い続けるままに視点が多様化していき、種々のモデル、モデルに至らずに棄てられたものが、『カイエ』に並んでいる。何とも不便な知性を使うに際しての至極まっとうな道が正々堂々と歩まれていた。

知をめぐるペシミズムの主導調は、パスカルや俗流ショーペンハウアーの響か。時代を覆っていたダーウィニズムの決定論が知られていなかったのでもない。「広大なひろがり——視野に収まりきらぬ帰結——柔軟性、自由」(*C2*, 783. 1903-05)を恵む幾何学への取り組みは、決定論との対決でもあった。「〈論理学〉との、殆んど化け物めいた、神話的な結婚」が産み落とした「ギリシアの幾何学」(一九一七年一月二十三日付ルイス宛、*Corr. GLV*, 1217)よりも思惟の実態に即した「想像力の論理」のための表現が〈想像力の幾何学〉、「不変量を求めること——それが『プシュケース・オルガノン [精神の体系]』になるはずだ」(*CI*, 1308)と一九二一年にも確認される。「私の閉ざされたシステム全体が群に基礎を置いている」(*CI*, 820)と一九二六年の断章にも。解析幾何学が模範だった。

<sup>4</sup> BNms, *Articles, projets d'articles et textes divers 1897-1900*, p 49.

## II. 科学と公理法

システムはデカルトと比較された。「おおよそのところ、〈システム〉とは、デカルトの解析幾何学が全図形を扱うことを可能にしたごとく、万物を扱うことを可能にする言語、表記法の探求だった」(CI, 812. 1922-23)。表象と方法の探求〈システム〉において、公準の選択から構築まで、「恣意的な条件」(AGms, p 55 v°)と内的自動作用に統べられる、すべてはつまり端緒にあった恣意性が、認識者の一人相撲、無際限の仮説定立を可能にし、また強いていた。「私は(事物に対して)無縁であればあるほど、自分を主人であると感じる」(AGms, p 91)と認識者は本音を漏らす。しょせん認識とは自己中心的なもの、自分に戻る円環である。もとより仮説、手前勝手な表象次元での話で、対象とは、公準選択時の「挨拶」(CII, 180. 1899)を除いて、無縁である。「あたかもそのメカニズムを完全に知り尽くしているかのように」(AGms, p 181)装ったイミテーション、完全なのは各体系の内的一貫性であって、これがなければ体系は体系たり得ないが、対象には関わり合いのない内輪の話である。無縁であるからこそ対象を選ばない、どんなものにも対処できる、その意味では万能と言えるこの書法に拠っていたヴァレリーは、全注文に応じられた<sup>5</sup>。

一九三七年にも確認されている。「《システム》[···]——それは、いついかなる時、いかなる場合にも、デカルト流の一種の方法——つまり〈幾何学〉であったし、今もそうであり、今後もそうであろう。なにしろそれは、対象の多様性と、意識なり精神なりの

---

<sup>5</sup> 一八九七年一月、「ザ・ニュー・レヴュー」に出た「ドイツの制覇」に続いて同誌のウィリアム・ヘンリーから依頼され(cf. *Corr. GLV*, 831., Jarrety, 2008, pp. 215-6)、執筆が試みられたものの未完に終わった「マラルメ試論」の書法、「一つ、または幾つかの体系」を提示し、「意志的な構築」に「まったくの仮説としての性格」(cf. CII, 275)を保たせつつ、「仮説に仮説を重ね」(cf. CII, 279)ていくという書法は、「我々自身の思考に基づいて、彼の思考を作り直す」(I, 1153)という方針のもとに書かれた二年前のダ・ヴィンチ論のそれと変わらない。「試論」の著者は、「悟性によって、なんらかの精神を我々の精神のうちで解明しよう」(cf. CII, 280)とする。想像力が描き出すモデル、倣製として、「作り直す」refaire。自分で作ることが出来た時、対象は知られたことになる。制作と認識は不可分である。おのれの思考と表象を介した再現、この認識の実践において、ダ・ヴィンチ論での描象が実在したダ・ヴィンチとは異なっていたように、「試論」の「SM」(草稿に記された表題は「SMに関する試論」)もマラルメと同じでない。どちらもほぼヴァレリーの顔をしている。仕上がった作品の出来・不出来はある。物真似の良し悪し、どれだけ似ているか、その判定は作ることは別の事柄である。仮説はその作成者からも相対的に独立しているので、作成者自身、最も身近な判者たり得る。作品の生産者(作者)と消費者(読者=価値生産者)との分離をめぐる後年の詩学講義に通ずる視点である。驚嘆すべき詩を、詩に限らないが、産み出す精密機械のごとき頭脳の機能・メカニズムを分析する際、機械の名前はいつでもよいことである。無くともよい。「X」(CI, 393. 1894)でも「某氏」(CI, 62. 1894)でもよく、任意の名前を付けてもよい。対象となった人物の名前であってもかまわない。「試論」がステファヌ・マラルメのイニシャルを掲げているのは、ダ・ヴィンチ論にダ・ヴィンチの名前が出てくることに似ている。このどうでもよいこと、内的には決めにくい、決められないことは、他者の——発表する時には多くメディアの、想定される読者の——意向に左右され易からう。注文その他の条件は外部的な恣意であるが、これがないと作品は形を成さないとも言える。論者は想像力のメカニズム論を書けばよかつたはずだが、「新評論」のような名の通った雑誌にダ・ヴィンチの名を掲げた論考を発表する時に、本文にその名が出てこないのでは具合が悪かつたのではなからうか。

行う変換とを、精神の（観察可能な、または、確かに想定し得る）現実の機能作用の要素と様式とに移す一種の組織的な翻訳のことなのだから」（*CI*, 845）。この「組織的な翻訳」が曲者で、「まるで機械仕掛けの作用によるかのように」、対象からも認識主体からも相対的に独立した「仮説」が「名乗りを上げる」（*I*, 1154）。認識活動に適用された解析法をもってモデルを作り、その数学的性質を幾何学の表象において明示するという、初期に鼎立された「解析心理学」（*CIII*, 147. 1898）の構想は後々まで変わらなかった。「実体の観念、比喩、たどたどしい論理操作、形式主義と本質、形而上の存在」（*I*, 1184-5）をリアリストは免れようとした。宇宙全体に数学的处理を施すという普遍数学の理念は、自然の多様性を映し、変換する心的力能の全体把握という野望に力を与えている。

しかし拠り所とした幾何学の統一は、群理論に基づいている限り、十九世紀に固有の成果であった。「クラインの『エルランゲン・プログラム』は明らかに十九世紀的産物であり、それゆえにそれを過去のいかなる時代に移したとしても、それは意味のないことである」と数学史家ポイヤールは述べている<sup>6</sup>。あるデカルト論にヴァレリーも書いている、「なるほどデカルトの『幾何学』を現代の読者が読めば、その有様は我々の解析幾何学とはまったく違っていることが分かる」（「デカルト考」一九四一年、*I*, 819）。類比は「おおよそ」である。類比は宇宙論、延長を在らしめる幾何学的表象に関わる自然学との間に見出される。「最強の者はデカルトだった、すべてを空間、時間、質量において表記する一般体系を措定したことによって」と、一九〇〇年の断章でも高い評価が与えられるが、後には批判が続いている、「あれらの記号はしかし、不十分だ。結局のところ、心の資源から十分直接に引き出されたものではない。／固定的かつ可動的、内容と操作——もっと厄介なものとしての、不連続なもの導入——つまり認識活動の正確な描写。／私の想い浮かべるものは、そうしたものだ」（*CIII*, 495）。

宇宙を映し出す体系をそっくり建て直す理念と方法——神の創造物であろうとなかろうと世界の根拠は問題外、形而上学から完全に独立して存立し得る仮説演繹法は近代科学の方法である。空間、時間、質量とは、しかし経験に怪しげに結び付いた言葉にすぎず、表象以前の認識活動こそ真の問題である。心理学的な吟味を経た後に、すべての問いは立て直されねばならない。構築物は心の中にある。宇宙体系の空間的把握は、心の領域に移され、新たに集合論的处理を施して「心的空間」（*CIII*, 404. 1900）を創出させつつ同時にその性質が分析される。「現実の機能作用」、認識活動の実態に近づく「正確な描写」のために求められる方法は内在的な座標設定であり、「心の資源」それ自体からの公準選択と変数設定の自由である。体系は必要だが可変でなければならず、各瞬間にはダイヤモンドの剛性を示しながらも弾性を備えた固体、「柔軟で堅固な女」（*JP*, 103）であらねばならない。対象の性質に応じられる柔軟性が求められている。既定枠を押し付けるのではなく、対象から認識枠を構成する。内的経験を尊ぶ。「観察可能な、または、確かに想定し得る」——実証的、象徴的、リアリティを〈内面の科学〉は求めた。

<sup>6</sup> 『数学の歴史・5——十九世紀から二十世紀まで』（加賀美鐵雄・浦野由有訳、朝倉書店、一九八五年）六八頁。

「僕が立てている一般的公準は数学のそれに他ならない」と、九七年十二月ヴァレリーはフルマンに書き送っている、「恣意的な公準から出発して証明に至るこの方法の豊かさに、僕は大きい期待している」(Corr. VF, 142)。「一般的公準」とは要するに「方法」であって、「体系・システム」ではない(同書簡)。それが〈システム〉と指呼されるところには、いわゆる体系——完結し、閉ざされ、凝り固まった石のような頭へのイロニーが読まれる。「図式主義」を脱して、「対象をありのままに、名前のない布切れのように、抽象的系譜〔言語体系〕から独立した物として、即物的に見直すこと、その対象が無数の視点から眺められるものだと自分に言い聞かせること、選択すること」(九八年一月四日付フルマン宛、Corr. VF, 148)。自分で選び取った公準に基づいて組み立てるという私的なアプローチ。事物は無数の視点から眺められると自分に言い聞かせ、「それが通俗的に認識される場合の視点を突きとめ、自分はそれ以外の視点に遊ぶこと——事物が犠牲になった単純化、図式化のカラクリを暴くこと」と手紙は続いている。表象に完全に依拠している認識全般を疑い、あるがままの対象に迫る。“あるがまま”(客観)の主観性を説く近代哲学を横目で見、主観形式(感性および悟性の型)をも括弧に入れる。主/客の構え以前を見る、観察を、出発点にする、徹底した内省が〈内面の科学〉の方法である(観察の主観性が問題視されるのが二十世紀物理学である)。感覚変数からなる力学系と、(操作の理論)とにより、主観形式が見直されていたともとれる。

科学に前提条件はないと、ポワンカレが教えた。科学はア・プリオリを斥ける。物ごとを正確に知ろうとする営みに最適とは言えない日常言語は批判されるが、人知は表象なしには身動きがとれないから、既成の表象を脱しつつ、より精妙な表象の探求となる。より精妙なものを求めての、過程。好んで不安定な立場に居るのではなく、そうならざるを得ない、科学の本道である。精妙な表象が数学とも限らない。「数学の命題は、それらが現実と関連をもつかぎりにおいて確実ではないのであり、それらが確実であるかぎりにおいて現実との関連をもたないのである」とアインシュタインは断ずる(「幾何学と経験」)。数学と科学との間に本質的な関係はない。解答を避けるとは言わないまでも、解答をもちろん、仮に、目指しているが、遠巻きにする探求のあり方は、対象に対する敬虔な姿勢である。本当によく分からない、これで決まりと言えない、対象の尊重であり、理解しようとする知性の弱さの自覚である。探し求めようとする動きが〈システム〉である。遂行のうちにしか在り得ない、方法である。

優しいアプローチのため、視点の自由な設定、公準選択の恣意性が求められた。強引で痛ましい図式張りの物の見方を離れ、接近を自在ならしめる視点選定の自由は貴重である。また、危険である。何を公準に選んでもよいならどんな仮説でも、自分好みの体系も、立てられる。体系は一個で済むに越したことはなく、認識は毎度一体系を提示するだけだが、「いくらでも新しい問いを発することが出来」(AGms, p 79)、問いの全部に「軽やかな一時的な解答」(AG 8)を与えることが出来る。仮説を連発するだけが知能であり、無数の解答を用意することが出来るが、経験による検証は暫定的であるから、正解とは

言い切れない。むしろ一般に、誤りである。一般に誤りである仮説をもって正解をもちろん目指す科学は、必ず過程に置かれる。正確には、「すべての問いは必ず軽やかな一時的な解答と結合した形で姿を現す」と、認識の実際が捉えられている。漠然とでも何か答えのようなものが見えていなければ発問できない。まるで見当もつかない、では近づこうにも近づけない。すでに気づかれていることが問われ得る。ぼんやりと浮かんだ答えらしきものを明晰なものへともたらず、どこまでも頭の中での作業、問いと答えすら対称形をなす知の機構をも視野に入れつつ、「真の解答」(ibid.)を仮想して対象に迫る。むき出しの世界から、みずからの手で公準をつかみとり、おのれの体系を仮設する。——かかる知の舞台はどんな場所に設営され得るか。

科学の目的は正確さにある。仮にではあれ、いつも仮にでしかないが、体系は構築されなければならない。図式化は「義務」(Corr. VF, 141)、やむを得ないが、科学を阻む。だから壊す。壊れているのは体系であってヴァレリーではない。考えることを放棄しているのではなく、認識の進展のためにこそ、壊している。彼は壊し、作り直す。ある体系の完成をまたずして壊し、作り直そうとしてはまた壊し……プロセスの印象を『カイエ』は与える。偽りでしかないにせよ、認識方程式のようなごく基本的なモデルを除いて、ある体系なりモデルなりを完成させることをしていないようにも見える。十分に理解できることだが、不決定の印象は否めない。そこかしこに残されている閃きの痕跡を、たとえば現代思想に照らして、明確化する試みは意義深い。『カイエ』はそれを許しているし、求めているかもしれない。引き倒しになっては困るが。

この一面あまりにも科学的な探求にとって、自分で作れる点にまだ救いはあり、公理法的一大長所なのであるが、誰が作ったものであろうといったん固められるとたちまち阻害要因となることが知の通弊、あらゆる図式に共通している。体系は、私的にしてまた非人称的である。「いくつかの点で、一般に流布している理論より正確だと君が本当に思ってくれるなら、僕はそれで十分満足なのだ」(Corr. VF, 141-2)。知の一人芝居を仕方なく認め、疑いつつ、対象の正確な姿を追うプロセス——「方法の豊かさ」、とはいえ歩みの鈍い、回りくどいやり方であるが、これによってたった一輪の花にも示される自然の溢れんばかりの豊かさにとどこまで近づけるか。構想を聞かされたフルマンは、「蒼ざめ、色褪せ、肉をそぎ落とされた、生気のない INANIMEE 心理学」(Corr. VF, 145)と誹った。もったもなことで、学問的営みはそうならざるを得ないし、蒼ざめていない体系はないが、体系的（無）理解を打破し、心理学に生命の風 *anima* を吹き込む。

「問題、私の問題」と書き出された一九二二年の長いひとまとまりの断章群には、ルルスやライブニッツの名が出る。アリストテレスに始まり、ルルス、ロック、ライブニッツ、百科全書派、十九世紀前半に狂い咲くヴロンスキー<sup>7</sup>等を貫く、認識機構の全体を知

<sup>7</sup> ヴァレリーは一八九一年頃、友人のフェリーヌとともにヴロンスキー（一七七八—一八五三）の主著『メシアニズム』（一八四七年）を読み、メモを取っている(BNms, *Notes anciennes*, I, ff. 212-8)。ジッド宛手紙の中にも、フランスに亡命しフランス語で著述活動をしたこのポーランドの哲学者の名が挙がる。「前代未聞の

り尽くそうとする欲求は、〈内面の科学〉にも受け継がれていたのか。「部分的な試みは幾度かなされてきた——認識の中心、頂点に〈一般的結合法〉を位置づけるという変わらぬ意図のもと。アリストテレス、ルルス、ライプニッツ。彼らの誤りは、その試みによって、〈知ることを、先取りすることを、見出すことを、模索してきたことにある。私の望むのは、表象することだけだ。／彼らは結局のところ、かなり恣意的な定義に基づいた通常言語のある種の分類作業に終わってしまった〉(CI, 810-1)。認識のあり方に注がれる眼差しは、おりにふれ哲学批判を通過する。批判の仕方はいつも同じである。「思うに、哲学の将来の進展はひとえに、認識活動、思惟を、多少なりとも正確に表象するという熱意にかかっている」(CIII, 349. 1900)。厳密であるべき衣裳を、より正確に作り直していくことにしか理解への道はない。遺憾ながら認識としてしか遂行できない、理解過程の記録が『カイエ』であって、過程と終わりは相容れない。〈大いなる術〉のごときものを著者が目論んでいたかどうかは疑わしい。控え目な期待だから、滑稽なのではなかろうか。大いなる体系は大いなる誤謬である。

挫折の姿が『カイエ』なのではない。目的に先行された合理的推論がどこに行き着くかを知るには中世スコラの思弁がある。プラトン批判、思考のオペレーションに着目する結合法と、純思弁から距離を置いた上記三哲学者が取り上げられたが、またそれぞれに

---

頭脳の持ち主ヴロンスキー、数学者にして、たぶん比類ない頭なのだ...」(九二年四月二十七日消印, *Corr.GV*, 158)。「ヴロンスキーを知っているかい? また読み返しているのだが、この狂人はしかし途轍もない天才なのだ、けれど狂人なのだ。鐘の鳴る頭だ!」(九四年八月二十五日付, *Corr.GV*, 213)。カイエ「航海日誌」の第一頁にも、ファラデー、マクスウェル、エディソンと並んでヴロンスキーの名が記されている。容易に理解を受け付けぬもの、異様にして論理から逸脱していると見えるもの——マラルメ詩、『イルミネーション』、神秘思想、夢の奇想天外——こそ、思惟の未知の可能性を照らすとヴァレリーには思われ、〈内面の科学〉の端緒となり得た。これらは精神の作品である(作者が精神でないもの、作品と呼べないものは除外され、夢は形式と意味に分割される)。妄想と呼ぼうと何と呼ぼうと自由だが、そのとき露呈するのはそう呼ぶ人の水準である。自分に理解できない事を相手の不条理と決めつけたり、存在しないことにしたり(それを公準に採らずとも体系は成立し得る)、何かしらの神がかりを勝手に見て崇め奉ったり(マラルメのかつての弟子の幾たりかのように)するか、それとも、自分の認識を疑い、理解への努力を続けるか、そこに力量の違いが現れる、とヴァレリーは考えている。あらゆる体系は作成者の力量を示す。無限の構築可能性が、ある体系の私性を条件づける。各体系は「洞窟のイドラ」(I, 1197)——個人的な思い込み——である。前者に認識の進展は望むべくもない。〈内面の科学〉は後者の道を選び、様々な呼称とは別に実在すると想定された精神の実態を捉えようと努める。「精神内部に見出され、誤謬、真実、狂気、愚鈍、見事な発見と呼ばれる形成物はいずれもみな正当だというのが、精神の本来の姿である」と、若書きのダ・ヴィンチ論草稿に読まれる、「我々の精神の所産についての我々の見解だけが、あるいは、我々が精神の所産と他の事物との間に行う比較が、我々を計る尺度となる。それら形成物自体に責任は無い」(BNms, *Léonard de Vinci*, p. 8)。この観察はまた、内面に生動する「劇」(I, 1158)を描写する困難、言語表現の無力の確認へ至り、翻って〈内面の科学〉が如何にあるべきかを考えさせる。矛盾や誤謬は論理や言葉が産み出す「幻影」(CI, 215. 1895)にすぎず、ギリシア人がそこから論理学という体系を取り出した精神そのものはもっと豊かなはず、それに肉迫すべく他の表象——表象であることに変わりはないが——を探る。このような関心のあり方は、リアリズムの作家を育てると同時に、理性による検閲無しに思考の実際の機能を究明するという目標を掲げたシュルレアリスムへの接近を可能にしよう。むろん、宣言やプロパガンダ、徒党を組んでの運動といったものほどヴァレリーの関心から遠いものはなかったし、アンドレ・ブルトンとの交友は破綻したが。「自分の空想を他人の精神の中に産み出そうと望むのは虚しいことだ」(I, 1197)。



独特の形而上学である。〈一般的結合法〉も「思考のアルファベット」(CIV, 50. 1900-01)かもしれないが、表象への思慮を欠き言語操作に終始している哲学者たちは自覚せざる詩人、表現の何たるかを知らない文人であり、かつて詩人であったからこそ詩人でないことが如何にあるべきかをヴァレリーは心得ていた。理論物理学から教わった。物理学の直伝は、科学としての自立を志していた同時代の人文諸学科（言語学、歴史学、社会学、そして心理学）に対する批判の眼差しを与えた。方法や表象についての諸学の甘さ、意識の低さゆえの不徹底ぶりを、また実証的見方の行き過ぎを、冷やかに見つめ、おのれを戒める。

科学主義と後に呼ばれる風潮の中での心理学、「科学的な流儀」(CI, 88. 1894)ではなく、〈内面の科学〉は科学ゆえ、表象は本来、二の次である。知の営みに表象は要る。要るがこれと決まっているわけではない。科学は表象の前に投げ出されている。にもかかわらず通常言語を使用する無反省にヴァレリーは苛立つ。数学や音楽でもなければ、表象を避けて通れないのに。ヴァレリーは選んでいるのであって、諸学問から知識を仕入れ、理論や概念を借りたにせよ、引きずられることはない。〈内面の科学〉に近いところにあつたとは言える実証心理学に彼が興味を示したとしてもおかしくはない。参照された関連書籍等はある程度確認できる。が、内容が受け容れられたとは限らない。これはヒドイとは思わなかったか。自分ならこう考える、と、頭の体操（霊操！）か練習問題のようにして議論に加わってみたかもしれない。注意力論で聖アウグスティヌスを模したように、ちょっと使ってみたこともある。ことに『カイエ』ほか諸断章の位相を見極めるのは難しい。経験が要る。見極めがないと、好き放題にヴァレリー像を組み上げることになる。これは多様というよりも、貧しさである。対象への敬虔な姿勢という科学の根本が見失われている。我々の認識とヴァレリーと、どちらが豊かなのか。文学研究は科学である。

精神生理学 *psycho-physiologie* のようなものを無理して考えるくらいなら、いっそ精神を取り払ってたんに生理学としたほうが余程すっきりする。生理学の進展は望ましい。大いに興味を惹かれさえする。ただし心理学ではない。何も知らずに批判することは出来ないので、知った上で批判した。文脈というものは、そこに何（誰）を持ってきても収まる器や舞台背景ではない。石を投げ込んで初めて生じる波紋である。もしくは、「建築物の構想と関連づけられ」、「建築物が解釈する」「空間」(I, 1190)であり、「その諸性質が、その構成要素の諸性質に左右される」「場 *milieu*」(I, 1191)である。場化により絶対時空が否定される物理学の岐路が、ヴァレリーを通して見えてくる。ヴァレリーなくして文脈なし。ヴァレリーを語るには第一にヴァレリーを読まねばならない。まさかヴァレリーを片手間に読めると信じられてはいまいが、まずヴァレリーを読まないのなら、同時代を持ち出そうと何時代を持ってこようと、引き倒しである。現代物理学への道はヴァレリーを介して連合心理学の文脈を見させる。その要素的な見方を、類似性、隣接性といった語の使用はもとより、『物質と記憶』（九六年）のベルクソンとともに「粗雑

な原子論」だとヴァレリーは斥ける。『意識の直接与件に関する試論』（八九年）で決定的な立場を表明していた著者のように「意志的行動」の視点からではなく、流体力学、電磁気学との類比による意識変動という「場」の視点から（自己変動性の原理を決して破棄しない「意志」は強く感じられるが）。経験上の確からしさを無下に否定することが出来ない観念連合をも包摂し得る統一システムという探求の方向が、物理学によって定まる。流体の観点からの捉え直しは、距離を置いて働く引力という神秘から近傍的な伝播という合理的視点への転換に即す。さらに、水、流体という「物質的隠喩」を伴わない、「真の????—精神の生命、を産み出すべき言語」が求められた、「代数学?? これが欠落しているために、精神の領域は未知のままである」（*CIIV*, 44, 1900-01）。

新たなデータを蓄積しつつあるとは言える実証心理学の使いそうな知識については、拝借した。観察事項の蓄積や記述だけでは科学にならないことをヴァレリーは指摘するが、電気感覚や筋肉感覚など新感覚を変数に使おうとした形跡がある。ポワソンの説く科学論への関心は、自立心旺盛な人文諸学科に見放され存亡の危機に立たされていた伝統的哲学の関心と交わることもあり得た<sup>8</sup>。が、批判の視点は揺るがない。行動主義に至る流れを順調にたどっていた実証心理学——ヴントが世界初の心理学実験室を開設した一八七九年を象徴的な誕生日とする現代心理学には“危機”がない——に、根本的な不信が抱かれていた。

人間精神を研究するのになぜ動物の脳に電極を差し込まなければならないのか。進化論的視点からの類比は拒絶される。マラルメとパヴロフの犬との間に連続性を見ようとするのが〈内面の科学〉だなどと言ったらヴァレリーは卒倒する。あの詩は高度な(?)反射の産物か。知性は人間知性であり、『創造的進化』など知性を相対化する如何なる思想も認められない。始めから、途中からでも、そのような方面を向いていたのなら、後年、初めてではないが、錯綜体と彼が名付けるもの（反射系、限定された心的また身

<sup>8</sup> 九鬼周造は、「科学の時代」における「哲学」のとり得る「態度」を三つ挙げている。「1. 科学の成果の綜合が即ち哲学である。2. 科学の価値、限界を批評するのが哲学である。（批評哲学）3. 科学の領域を越えて哲学の領域がある。（形而上学）」（『現代フランス哲学講義』岩波書店、一九五七年、一一一頁。昭和四年度、八一九年度、十年度の講義）。「1」に伝統的哲学は必要であろうか。この「態度」に属する者として、コントを先駆に、テーヌ、ルナン、リボー、ビネ、ジャネ等が挙げられている。彼らを哲学者と呼ぶことに今感じる違和は「哲学」観の収縮を物語る。収縮が始まったのがおそらく「科学の時代」であった。「2」も、科学者自身で間に合いそうである。却ってその道の専門家による反省に信用が置けよう。ルヌーヴィエ、クロード・ベルナール、クルノー、ポワソンの名が挙げられている。知性主義者アランと美学上類似した考えを持つとしてヴァレリーの名も見える。どうもこの時代に哲学者の出る幕はなさそうである。新カント学派のように後退して時代の流れにある程度迎合した「批評」（認識論）の路線を歩むか、「3」のようにあくまでも固有の陣地の死守に努めるか。とりわけ後者は心理学主義への対抗となる。リボーの向こうを張った雑誌が「形而上学・道徳評論」（一八九三年創刊）の名を掲げているように。この「態度」の先駆者はメーヌ・ド・ビラン、そしてクーザン、ラヴェッソン、バルクソン等が続く。九鬼が師事したハイデッガーは存在論に活路を見出したが、哲学の危機意識は第二の主著『哲学への寄与——性起について』（一九三六 - 三八年）の表題と内容からも窺い知れる。この思索者（考える者）の神はやや意外にもパスカルであり、同著は彼の『パンセ』である。

体的行為可能性——言語、記憶、感性系ほかの身体機能)に驚愕することはなかつたろうし、深層分析のうちに彼が認めたものに猛然と反発することもなかつたろう。「意識化 conscienciser」(CIII, 259. 1899)が図られるのは、無意識的な系列を解消するため、すべてを文字通り意識へと一元化するためである。『心理的オートマティズム、人間活動の下位の諸形態に関する実験心理学試論』(ジャネ、一八八九年 [強調引用者]) といったものには、怖気をふるいこそすれ、共感することはあり得ない。思考の聴覚は、獣の声(「下等な呻き声 *gémissement élémentaire*」II, 20)を聴くことが出来ず、錯綜体の心的系列「(精神の身体) *Corps de l'esprit*」(CI, 1093. 1941)——いわゆる観念連合、非理性的結合など——を異邦人とみなす。精神の精神たるゆえんは、力能 *pouvoir* にある。力能が完全に支配している内界には本来、他の如何なる自発性も認められない。身体的なもの、この「馬の尻」(AG 1)——精神的なものの外から来る、心的力能の独立性、至上権を疑わせる、他の力——の侵入を頑なに拒む、純潔を守ろうとするかのような姿勢がある。力能は支配するのであって、支配されるのではない。想像力による一極支配という基本的公準から導かれる、均質なものという定理を、(科学)は堅持しようとする。否定的に見られるにせよ肯定に転じるにせよ、身体的なものは常に外部問題であった。内部問題は常に精神であった<sup>9</sup>。

<sup>9</sup> 精神 *esprit* の問題は、拙論「若きダルク」について(本誌第4号、2007年)において提起されている(デリダ『精神について』、『他の岬』、柄谷『戦前』の思考)からの示唆がある)。『ペルシア人の手紙』のように『若きパルク』は優雅なのであるから、皮肉 *ironie*、揶揄 *malice*=悪意、諧謔 *humour*、諷刺 *satire* の矢 *flèche* としてのエスプリが特に注目されたが、亡霊 *fantôme, mânes, spectre, ombre* としてのエスプリたちの悲壮な、しかし勢揃いすると笑いを誘いもする、オンパレードを忘れるなど詩篇は命じ、その列聖と時を同じくする救国の乙女ジャンヌ・ダルクの再来が認められた。そもそも、ウィーン会議(一八一四-一五年)が顕にしたそれに似た神聖同盟(大革命、ナポレオン戦争による混乱以前に復帰したヨーロッパ)、万民を酔わせる酒精 *alcool* のごとき近代文明の根源 *principe* にして今や絶え入らんとする息 *souffle* としてのエスプリなくして、『若きパルク』(一九一七年発表)はあり得なかった。ダルク/パルクの照合は“第三共和政の詩人”を象徴する。「みずからの天然の敵を教育すること、彼らの鎖を解くこと、自分の子供たちを柔弱にすること、他の諸国民と他の神々を冒瀆すること、みずからの絆を断つこと——に時を過ごしている軽率なヨーロッパ」(『鴨緑江』創作覚書、BNms, *Le Yalou et Le Souper de Singapour*, p. 64)を憂えるアレゴリーが戯画化されている。思えば時期からして不思議はなく、やはり亡霊のオンパレード「精神の危機」(一九一九年発表)と同根、“東洋”(西洋的方法を身に付けた新興勢力)への危惧、ロマン主義・帝国主義批判、フランスの地位下落と近代的秩序崩壊への悲嘆などが入り混じった文明論的視野は、シュペングラーの「西欧の没落」、クーデンホーフエーカレルギの汎ヨーロッパ主義、ブリアン外相の欧州統合論など同時代(両大戦間)思想と比較され得る。『ソワレ』、『アガート』等を含めた《現代世界》をめぐる *Cycle* の存在が窺われ、その中心に位置すべき頭脳=岬 *cap* たるヨーロッパは《函の作品群》と照応する。*Cycle* の集大成か完結篇か、ヨーロッパの運命を笑劇風に描こうとした壮大な構想『ファウスト』第三部)がすでに『若きパルク』で試みられていたことに驚かされる。始まりは『ソワレ』(九六年)、『アガート』(九八年〜)にも、また、「土塊や石の落下の装う迅速さ緩慢さ」、「鈍重な曲線」、「幾重にも重なる衣服の波形の襞」、「海に映える太陽の煌めき」、「波の瘤状の盛り上がりが渦巻くさま」、「基本的な匍匐運動、流れる蛇」(I, 1176-7)と、日本が出る(cf. JP, 85-6: « *danses massives* », « *robes successives* »)ダ・ヴィンチ論(九五年)にも、認められよう。共通の起源は日清戦争(九四年)である。起源は米西戦争(九八年)にも認められよう。“東洋”に関わる。単純直截に言えば、ヴァレリーは《現代世界》の作家である。従って、未だに読まれていない作家である(『カイエ』抜きにヴァレリーは語れない。数学、自然・人間科学の知識はどうしても要る。そしてヴァレリーを語ることは彼の

### III. ヨーロッパの花

ヴァレリー独特のスタンスは、リーマン以降の数学を交えた理論物理学の思考方式から生まれている。リーマンの新しさこそ、新物理学の拠り所であった力の近接作用への深い関心に根ざしていた。アインシュタインが華々しく最後を飾った古典物理学の最後の輝き。それが揺らいだのは量子力学の台頭という物理学の地殻変動に際してであった。確率的にしか存在しない、同一性が確定され得ないゆえ従来の意味では存在を云々し得ない、有るとも無いとも言えない対象(?)を、模倣することは出来ない。何が何に似ているのか、類似性が成り立たない世界では、物真似、シミュレーションを生業とする想像力は無力である。「認識不能」(I, 930)の衝撃は甚大であったが、一個人の次元をはるかに超えた、近代知崩壊の危機であったために却って、いわば破れかぶれの好奇心を生んだ。心身二元論が惹起してきた難問のことごとくを片付けてくれそうな究極の唯物論、〈第四の身体〉。「〈現実の身体〉 *Corps Réel* と呼んでも 〈想像上の身体〉 *Corps Imaginaire* と呼んでも差し支えない」(ibid.)、I/R の分割が有効に機能せず、認識方程式が成り立たない——眠っているのでもなければ目覚めているのでもない、ものを考えているのでもなければ考えていないのでもない…… この近代の終末、〈身体〉の世に、精神の出番はない。

〈内面の科学〉は、思惟の実態を理解し、正確に表象したい、という本質的困難のうちにあった。「正確さという烈しい病」(『ソワレ』序文II, 11)の緩和剤にして最強の毒、数学。限りある有効性を、数理物理学者ともベルクソンとも同じく、ヴァレリーも数学に大いに認めている。正確さと表象との野合を許さず、両者の敵対関係を最後まで押し進めることが〈科学〉である。二十歳の頃に、「高き交響楽という至高の概念」(九一年四月十八日マラルメ宛、LQ, 47)を掲げて、言葉よりも高次の表象のために文学作品制作の現場を離れたヴァレリーは、表象の大切さをいくら強調しても足りなかった。しかし、正確な理解、対象との一致を妨げているものこそ表象でもある。しかも認識は表象を離れることが出来ない。それなら翻って表象の創意に期待していったん経験を離れることも試みられてよい。詩人に戻ることはない。心理学のための隠喩で、厳密な表象である。対象から離れる、科学の目的に全く逆行することは承知の上で、厳密さをとことん追ってみたらどうなるか。その果てに開けるかもしれぬ未知の世界に胸躍らせるの

---

作品を語ることである)。『若きパルク』で試されたポリフォニー——「語り手」の「私」という「舞台」に様々な役者が登り、ものを言う(cf. AGms, p 114)——は、対話篇を生む。散文に複数の声を配すために対話形式が採られた。韻文、散文を問わず、ヴァレリー作品のイロニー調、コミカルな部分の研究が待たれる。文体にとどまらず、通俗性/聖性から共同体の問題にまで及んで大きな展開を見そうである。十八世紀の哲学的コント等に加えて、二十世紀初頭に隆盛を極めた諷刺雑誌類の影響も考えられる。日本との関連ですぐ思い浮かぶ仏人画家はジョルジュ・ビゴー(一八六〇-一九二七)である。日、米を代表とする、西洋面をした「素朴な種族」をパルクは嗤うが、文明/野蛮の分割に基づいている限り近代的思考嬢であるから、誇張の度合いを減じていけばどこかでヴァレリーと一致しそうである。

は象徴派と言えようか。

数学が乞われたのは、この方向への展開を強力に推し進めるためであった。「観念は、ひたすら遠くへと進んで行く。それに専心する者は数少ない。思考の連鎖を延長する者も、その結果を拡大する者もわずかである。願わくば私が自身のそうした連鎖を延長し、そして戻って来られるように！」(AGms, p 47)。思考の連鎖——「考えれば考えるほど私は考える」(AG 1)——を果てまで進める。科学なら経験へと「戻って来る」ことが大事だが、数学と科学とを同時に遂行することは出来ない。まず、選んだ公準を数学に取り込んで思い切り展開させてみる。数学者でない者には至難と覚悟されていた。経験に目を閉ざした“夜”の作業において、思いがけないヴィジョンが得られるかもしれない。「あらゆる矛盾を避ける必要という以外の何の制限も受けない力」は、「諸々の記号・象徴からなる特異なシステム」を産む (cf. ポワンカレ「数学的連続」、形而上学・道徳評論九三年一月創刊号)。

この力は両義的であって、象徴界が現実からの大きな乖離を伴うことは必定であるが、対象の未だ知られざる相貌を幻のように見せてくれるかもしれない。夢に近づけそうである。現象として現れる自然の観察から出発し、内奥の機構や機能の解明へと向かう、近代科学の雛形は失われていない。絶えず変化する、と観られた思惟から自家変動の公準が採られた。この仮定原理から〈操作の理論〉を演繹し、数学に持ち込んで〈想像力の幾何学〉に仕立て上げる（この一連の合理的推論からこぼれ落ちる「不連続なもの」、イメージの恣意的な結合という非理性的関係は〈内面の科学〉に暗い影を落とす）。不変量は純粹自我の表象にも使われ、思惟と自我の連続性が見えてくる。「通常のある主題から出発して——しかる後に、それを体系的な表現に直すか、あるいは——この新たに構成された世界の中で主題そのものを見出すか」(CIII, 480)と書かれた一九〇〇年の断章は、象徴次元における発見法を示唆する。「内容が操作それ自体によって創られるとき、見出された諸操作が指定され、分離され、それらが組み合わされるとき、ひとは数学の中にいる」(CIV, 217)と翌年の断章にもある。「数学は（その形式において）おのれの対象を創り出す」(CVI, 10. 1903)。観察事項の表現道具にとどまらず、表象体系の形式的展開自体が、構築物を産み出す可能性となっている。

いわば創造である。数学は「内的実験の科学」(CII, 97. 1898)に欠かせぬものである。小抽象詩と呼べる断章が九八年に書かれている。「自分の作る公式の中にある種のシンメトリーを見出して、事物もろもろの奏でるハーモニー・調和の存在を信じるに至り、心地よいこの調和を保つために、自分の考えのほうを変えるに至った」(CIII, 134)。これはしかし思考に加えられる「暴力」(I, 1154)である。この「数学者」のように、ヴァレリーは象徴形式の可能性に、危険もろとも、期待する。自己の姿に見惚れがちのナルシスト、覇権主義は審美的である。「調和は精神の内に、表象体系内部の（先験的であって、論理的ではない）必然性の中にあるのだ」。小宇宙にも流れている霊妙なるハーモニー、harmonia mundi に弱い数学は、たとえ精妙な表象であっても、このうえなく貴いが、先験的必然性の称揚は科学に背く危険を宿している。先験性を「必然」とする前提のうちに危険は

ある。数学的帰納法を完全ならしめる知の秩序という前提に立つポワンカレは近代的思考人である。

方程式は自身の内に前から在るシンメトリーを誇らしげに掲げる。これは危ない。誇り高き性格ゆえにパルクは「正しい天の靈気」(JP, 355)を蛇に授けた、遠い異国の空の下で……一八九六年発表のエド(江戸?)モン紳士が四十歳らしきことと黒船との関連はないか? 「物を考えるおっさん」(九六年五月十八日消印ジツト宛, *Corr. GV, 264*)は西洋人らしからぬ。西洋人なら当然、物を考えるはずだから。「服を着た塊」(『ソワレ』II, 21)は人間らしからぬ。人間なら当然、服を着ているはずだから。服を着るようになり、物を考えるようになった動物が、テスト氏である。老博士の《愛に御用心》の忠言を忘れたパルクは、この変人 *Singulier* に身を捧げ、吸い尽くされ、捨てられた。大海原に方法的制覇の種を蒔いたのだから致し方ない。水晶嬢は数学者の内にも潜むナルシス、いたるところナルシス。ものごとは正確に知られるべきもの、厳密に知ると聞くとどこかおかしいと感じる。循環があるのであって、知と厳密さは、ナルシスと鏡に映ったその像のように、互いに見つめ合っている。

「数学的心理学」(CIII, 441. 1899)を想う者の内にもナルシスがいる。従来の心理学が行ってきた観察や通常言語によって表示される諸概念を数学表現に翻訳することではない。数学は取替えのきく趣味ではなく、〈科学〉の創出と分かち難い。数学が心理学の舞台、創造の仕事場であり、練られる構想自体が数学のヴィジョンであった。数学が恵んでくれる純粋な厳密性は、人知の求める明晰に合致する一方、対象を裏切るが、視点のぼらつきや表現の雑駁でごった返している心理考察を革新する、科学とする、機縁となり得る。数学の操作概念は、経験を超えた推論を可能にする、良きにつけ悪きにつけ強力な統率力を本有している。「一つのヴィジョン」(CV, 147. 1902)への統合——大いなる虚構にして驚くべき貧しさ——を目論む者の、数学に寄せる尋常ならざる情熱は、この点から説明されよう。

ヴィジョンは複数可能であるが、目論見や目標はさしあたり一つに絞られる他ないところにも制約がある。複数性は可能性と結果に現れる知の限界である。実証的でなければならぬが、経験にへばりついては前に進めず、認識の進展は望めない。渥木一本忘れられないレオナルドのような機械仕掛けは異様であり、認識は覚束ない。厳密さから頭が離れないのも異様であり、極端に単純化されている。認識のためには、ときには構想力を思う存分羽ばたかせ、象徴界へ向けて眼前の資料を大胆に超え出ていくことも有効に見える。ダ・ヴィンチ論で論者は実証主義の禁じ手に飛び込んだ。ダ・ヴィンチに関する「ほんの一つの事柄」(I, 1156)のみを提示するという発想は錯雑たる資料体を超えている。超えれば良いというものではない。超えて、内の方へと逸れ、遠ざかっただけである。自己完結という必然性において、体系は対象から離れる。相手に近づき触れようとして模倣し、自然界に存在しない物をでっち上げる(cf. I, 1155-6)などは滑稽である。

『アガート』も喜劇である。シュルレアリスム等にはまだ遠い時期、「考えれば考える

ほど私は考える」で始まる物語が容易に受け入れられるとは思えない。勝手にしろと言われてそうである。しかし作者は個人的な夢想を書き連ねているのではない。まさに勝手にしろ、なのである。“考えること”の価値がもはや誰の関心も惹かぬほど零落した、西欧の成れの果てが「私」によって自嘲され、その「私」を通して作者はこの将来を憂えている。これは言葉による構築物、文学作品である。言葉の持つ可能性が、おそらく『イリュミナシオン』から刺戟を得て、追求されている散文詩である。そして想定された読者との微妙な緊張関係においてこそ寓話は成立する。試されているのは読者である。「物語」conte と作者の名指し続けたこの作品に近づくには字面の辻褃合わせでは到底無理である。読めないなどと、まるで『イリュミナシオン』に対してのように、自分の非力を打ち明ける必要はない。寓意の感性を呼び戻す。事実、これは物語である。話も筋も登場人物もある。十八世紀ヴォルテールの透明な言語ではなく、固有の「語源と規則」を備えた「一個の特殊な言語」(AGms, p 190)で書かれている。

「私は眠る人に似ていることだろう、もし私が眠る人を少しも模倣していないのだったなら」(AG 3)といった表現は、科学の文脈を踏まえていないと殆んど意味不明。模倣的構成のことである。模倣的でないものも可能、一般にそうであるが、科学的認識はそうではない。たんなる模写ではないが。私は模倣しているので、似ていない。似ていることは非なることである。理解しようとする、いつもきまって物真似を始めてしまう私、似ていない物を作るために、模倣を繰り返す。「ときどき、追求することをやめて、発見するものと仮定して、いまだ真実ならざるものを幸福そうに振りかざすことがある」(AG 8)。気持ちはよく分かる。なるほど一人相撲は孤独で辛い面もあり、本当に発見して探求がきっぱりと終わればいいといつも願っている。どんな答えも仮説でしかないことは分かっているのだが。一人相撲だから探求をやめるのも自由、途中のものでも体系は厳密に終われる。もうそろそろ、ものを考えるのはやめて皆と一緒に戯れたい。「自分の中にある瞑想の無数の機会を発動させて、予言する」(ibid.)と言う。確かに、どんな物でも無際限に作れるが、とにかく似ていない。体系の構築は「自分の中」での作業であって、相手は無視されている。だから全部駄目なのだが、科学ならば検証に付され、より正確と見える仮説が暫定的に承認される。

あまりにも突飛な仮説は、豊かな経験が却下する。豊かな経験は、力強く、頼もしい。しかし経験的判断を検証する術はない。経験は変わり得る尺度であり、アインシュタインの宇宙論が後に観測されたように、“予想”は理論物理学に親しい。「占いの巫女」(AG 4)は虚空に神殿を描く。経験を苦もなく追い抜く知力が先頭に立って進むのも認識のごく自然なあり方である。先走りが知の本質的性格と心得て、知を使う必要がある。体系は必ず粗雑であるから追いついてくる経験によって修正され、形を変えていく。しかし突飛と見えたものは余人の及びもつかない素晴らしい仮説であったのかもしれない、真に豊かな経験はそれを感じるセンスを持つ。真に豊かな経験はおのれの不備を知る知性であり、自己否定を含んでいる。自己の正しさに固執することが貧しい経験であり、これは認識の進展すら常に阻害する極めて悪質なものである。使い方さえ誤らなければ、知

力は大胆に理解を促進させることが出来る。

新しい数学の思考世界や理論物理学の動向に、ヴァレリーはみずからの夢を実現する可能性を見ていた。「厳密さだけを頼りに」(AG 8)未知の経験に乗り出す契機は、要素論(連合心理学)とも全体論(ゲシュタルト心理学)とも異なる、構造的思考への道を開いていた。リーマンとポワンカレという十九世紀数理科学の巨頭への注目が現代性の柱となっている。新幾何学の創造可能性を十分に理解していたのでなければ〈想像力の幾何学〉の構想は生まれなかった。「自分の使う図形を發明する」(CIII, 293. 1900)解析幾何学が、その視野を与えていた。「幾何学の重要性と美しさ、それは幾何学が(その純粋性によって)思考の道具であり——一つの処理法であり——、外部の対象ではなくて、物を見、延長する一つのやり方であることだ」(C2, 783. 1903-05)。強権的なナルシスがファラデーの方法に隠れている。始まりは経験であり、必ず観察が要る。「経験こそは真理の唯一の源泉である」とポワンカレは確認する、「経験だけが、我々に何か新しいことを教えることが出来る。経験だけが、我々に確実性を与えることが出来る。この二点は、何人も反論し得ぬところである」(「物理学における仮説」)。端緒(公準の選択)と暫定的終点(検証)において、認識は経験に促され、また制限される。途中は知性の独壇場である。知性は経験とは別の働きであり、経験に力を及ぼす。観察事項は「延長」されてこそ構築の資源となる(「延長」されることのない「語」motからは何も構築できず、心的力能の無力を暴露する)。「延長」は変形・変換である。力能の発現たる操作の支配下に入ることである(「語」が示す恣意的結合、非理性的関係は力能の外部にとどまる)。「延長」において、観察事項はみずからを超え出る。「純粋な道具もしくは要素の、こうした創造から生じる重要な結果は」と、上の断章の続きに記されている、「展開の規則の、主題からの独立性であり——そこから、広大なひろがり——視野に収まりきらぬ帰結——柔軟性、自由が生じる」。この「独立性」indépendanceに、ヴァレリスムの鍵がある。

「眠りの秘密」(AG 4)を求めての心霊の旅は、「国家機密」(CI, 835. 1932-33)に行き着く。マラルメとパヴロフの犬とを、西洋と東洋とを、分かち「必然性」、それがもたらす諸効果に全當為が賭けられていた一本の境界線である。無意識のごときものを設える複分割は認められない。「事実」と「理念」の一对を分立せしめて「神聖なる転位」を可能にする空間を開示し、確保する一本の境界線。ライプニッツの格率《知性の中にあるもので、以前に感覚の中になかったものはない。ただし知性自体は除く》において除かれる「知性自体」intellectus ipseであり、除こうとする意志である。何物にも依存しない、希求される存在、「理想」l'idéalである。意志は、除きつつ「知性自体」へと、向かう。「知性の中に..... 自分が向かうところは知性自体だ」(AGms, p114)。

「神聖なる」転位は、純粋知性へと向かう。生粋の知性、ヨーロッパとしてのヨーロッパは、あらゆる分割、また移転・移動が可能な等質的力学空間の中の飛び地、「ある侵入不可能な円環」(AG 8)をなす。たんに、東洋ではない、のではない。「想像上の、超越心理学」の超越性は認識論上の超越性ではなく、弁証法的でもない、聖域である。おのれ



に戻る知性、このウロボロスが、神なき近代の聖性であろうか。神聖なる権威、ヨーロッパという「崇高なるもの」(II, 21)が、崇高なるがゆえに、「素朴な種族」(JP, 50)を追い払う。追い払わねばならない。こちらから侵略はしない、だから入ってくるな、自分の家に帰れ..... 動物に対して驚きや憐憫はあっても共感はない、パルクの眼差しである。上の断章と同じ頃に書かれた、ライブニッツの格率を密かな典拠に持つ『アガート』の試みを引き継ぐ「注意力に関する覚書」にも同じ視座がある。著者によって公表されなかったこれら機密文書に記されているのは、力能の独立性という道德律、今にも泣き出しそうなパルクが夜空に仰ぎ見る「極限の」(JP, 2)、「類稀なる」(JP, 486)ダイヤモンドの星々であり、「重要性」、「美しさ」、「純粋性」を不易の変数とする系が呼び覚ますヨーロッパの花である。「精神が真の独立変数である」(CI, 110. 1894)と前提された、『カイエ』における精神の分析が、あるヨーロッパ試論である。

『カイエ』第一冊「航海日誌」が始まったのは日清開戦の年である。パルクの涙は“眠れる獅子”ではなかった老女の悲哀でもある。この戦争の頃に稿が起こされながら一九三八年に至るまで活字化されなかった「鴨緑江」も、公表とは反対の意思を感じさせる。この小品は、『ソフレ』、『アガート』、『若きパルク』等をつなぐ《現代世界》のCycleを明らみに出す。それぞれに難解なこれら主要作品は、互いに照らし合っている。一緒に読むことで、謎は解けてくる。物語は一つでさえあるらしい。「束縛を解かれた火」(AGms, p. 9)開国以来の日本とフランスの因縁、母子関係に由来する遺恨が作者の胸の奥に宿っているからである。「精神が極端な執着を示すある被造物」(AG 9)に、作者こそ拘っている。その異形の姿にパルクが仰天、創造の神意を疑う、わが子に。「一度それを目にするや、それは燦然たる不動性の中に、どんな思考が後からやってきても、全部吸収してしまうのだろう。どんなに新しい思考も弱められてしまう。その被造物は、まず、精神を全く満足させるので、唯一、最大の放心状態のみが直ちにそれにとって代われよう。我々が再会することを私は知っていよう。ゲームの規則だ。私は勝ち、負ける、そして一つの絆がある.....」(ibid.)。一度見たら忘れられないあの容貌、すべてを吸収する太陽は、永遠の昼の腹の中に「夜の頭」(AGms, p. 183)を飲み込んでいる。迂闊だった。彼は模倣が得意、いつでも自分に戻れるから何でもがつつ受け入れる。「最大の放心状態」といった抽象表現はやめて、はっきりと、全くものを考えない輩だと罵倒しても無駄(核融合を繰り返す太陽の頭か?)、考えるのはそちらの仕事だと答える。我々は講和会議で再会するだろう。私の顔をした彼は、私から盗んだ魂を投げ返す。魂送りのゲーム、抜きつ抜かれつのライヴァル関係を、今や承認しなければならぬのか? 親子の縁を切ることは出来ない。

「沖」から「唯一無二の閉所」に侵入してくる、「私が形作らなければ消え失せる」、この「泥と火の致命的な塊」(AG 4)!——「何と!」、「わが驚きの若き太陽」(JP, 485-7)は自分の顔であった。「鏡」(JP, 327)のように、彼は海から昇ってくる。パルクはこの海=母であり、子は母にそっくりである。優しい私は、自分に似せて、とんでもないものを作ってしまったのだった。「想像界の闇は優しくすべての誕生に席を譲る」(AG 10)、そ

の結果がこの通り、昼である。「それが精神なのだ」(ibid.)から、鏡にはむしろ「驚嘆すべきパルクたち」(JP, 358)が映っていて、ナルシスをうっとりさせるが、自分の顔だから消滅せず、手強い。このゾンビのごとき軍団は、日の出の勢いで一等国の仲間入りを目指している。自分の「意見」(『ソワレ』II, 18)を持たず、「人格」(ibid.)もなく、「変幻自在」(ibid.)。「可塑性」、「柔軟性」(ibid.)とは？「黄色い粘土」(JP, 138)をこねた「柔らかい、動くミイラ」(JP, 142) ..... 「はかない、死なない、この目にはっきり見える」(「ナルシス断章」I, 125) .....

相対性の意識は大航海時代からあっても、小さくはなかったろう。たとえ小さな岬でも、脳は働きさえすれば支配者たり得る。働き・思考の、しかし技術的本性は移転可能であり、誰もが仮面に使えるし、泉の封印は誰でも土足で踏み込んで解き得るものであった。「私はある未知の多様性の道具なのだ」(AGms, p 76)と、アガートかパルクかエウロペか、その他の者か、とにかく彼女は、嘆息する。彼女には付ける仮面がなかった。仮面が素顔だから嘘がつけなかった。悶々として、「火」に明晰な額を盗まれた、「ヤンキー」(CII, 105, 1898)には自由の糸を奪われたと髪逆立てる女のヒステリーが分析の対象となろう。座標に立ち入り禁止区域などはない。境界線などそもそも問題にならなかった異質空間を座標化したのが近代科学、聖域の本性が方法的制覇を招いた。あらゆるものによって希求され、あらゆるものを惹き付け、満足させることが出来てしまう、この *pouvoir* という理想郷、「それが精神なのだ」(AG 10)。世界が一様に精神化した後にもものを言うのは物量である。「諸観念の自然量もまた、諸々の量の一つなのだ」(AG 11)。ワン・オブ・ゼム——世界的ヨーロッパの中で、偉大なる観念の花は一個の小さな岬に還った。花々の自然量はこの小突起であるから、とりあえず石炭、鉄鋼あたりで共同体を組み、巻き返しを計る。商品・資本・労働力・サービスの移動の自由化はまた後の話である。

泥より生い成る蓮の花——泥がないと花は枯れる、と気づかれて、泥がどんなに高く評価されることになるろうとも、花あってこそ。泥まみれになることが望まれているわけではない。すべてが泥になってしまったら、もはや泥ではあるまい。「私自身の力能を、あるいはそれを待ち受けている拡散のようなものを、引き寄せるために、私は自分の中に、ある無秩序を保持している」(AG 9)。エントロピーの不可避的増大という、拡散し、火元が消失する運命に逆らい、花が咲き続けるには、養分を吸わねばならない。「光が影を用いて作られる」(AGms, p 193)ように、秩序は無秩序の一特殊形態なのである。上／下、貴／賤、老／若、人間／獣、夜／昼、西／東..... ——岬と大陸とを、頭と胴体とを、まず、分けねばならない。切ってさらに上を目指すには、やはり数学である。主題の表現のための道具であった表象は、規則を与える操作により、独自の展開領域を拓く。解き放たれた表象は、どんな相手にも対処することが出来、おのれの拡張の中で固有の主題を提示し得るようになる。公理は取替え可能、表象は変幻自在である。これで東洋の「魔法」(JP, 420)に対抗できようか。二十世紀数学を基礎付けた公理主義への傾向は十九

世紀に現れ、非ユークリッド幾何学が予告であった。経験との合致という暗黙の要請の解除は、構想力を解放し、凡庸な学者を路頭に迷わせた。認識的意義に敏感であった心理学構想に、数学思想は力を及ぼす。

「心理学は、今日に至るまで、もっぱら観察に終始してきた」と九六年に確認されている、「困難なのは、観察し、観察を表現することだったのだ。おそらく今、推論の展開、変動を捉える方法、および仮説を、導入すべき時なのだ」(CI, 203)。仮説は観察に始まり、再度の観察による検証に終わる。ありのままに見つめる目を開き、曇りのない目が捉えたものを記述する。データを集積しつつあることで科学の入口にまでは来ているらしい実証心理学を昇格させるには、未だ経験知に甘んじているこの事実学に首尾一貫した体系を仮に与えてやることである。生理学の泥を落とし、清い内面を孤立させた上で、精妙な表象をもってこれに迫る。「変動を捉える方法」は解析学、微分法である。物理学がそうしている、だからそれで良いというわけではなく、最も危険でさえあるが最も精確さを期待できそうな数学の表象体系を心理学にひとまず与える。何はともあれ、まず、厳密な仮説の定立とその逐次変形という科学の軌道に心理学を乗せることである。

「人工の花の自然な成長」(Correspondance Valéry-Fontainas, p. 222)といったものが、実現は難しそうだが、理想である。仮説を立てる際には、数学の力は大いに発揮されてしかるべきである。数学の造花は、不自然に美しすぎるが、造花としては理想的である。記号・象徴の戯れが描く世界が有益な仮説体系を供することもあり得る。極めて強力な解明力を発揮する体系は、検証さえ怠らなければ、心理学にも資するところ大であろう。構成は厳密さの顕象、均質で単純な本性は齟齬を招くが、事象界から離れた、いつでも仮説である体系が自家変動する領野は、たんなる表現の場でなく、創造可能性を孕んだ、心理学の土俵となり得る。連続場を想定し、生動する意識の様態を解析しながら思惟の実態に迫る。

この推論は理論物理学のそれに他ならず、フルマンが難じたア・プリオリズム(cf *Corr. VI*, 143-5)ではない。体系の修正や改変に際しての公理や条件の選択は必ず経験から再出発する。修正や改変の方針を明確にするためにこそ、体系は厳密でなければならなかった。精密化する必要が生じるのは、あらゆる図式が単純だからである。新たな問いを立ててそれに答えつつ既存の体系を変えていくために、嫌でもそうなのであるが単純な、仮説をひとまず立てる。図式=仮説は経験からの抽象でなければならぬが、構成する働きは経験から独立している。経験と作用という二存在を解消しない点、近代思考であり、〈第四の身体〉の到来までは、境界線を破棄しないヴァレリスムの意志である。デカルト以来のすべての哲学者に多少なりともヴァレリーは似ている。主観/客観の二項組でもって認識を反省することにさしたる違和を感じない我々にも似ている。近代的思考人の考えるシステムは近代的である。

「あるがままに見ること」、「正確さ」が、「公準」(CI, 177)になるであろうと初期の断章に明記されている。先入見を排した観察において公理が選択されるが、いったん選択された公理に基づく構築過程は内的であり、経験を裏切る過程や帰結が生じる。裏切りが

それと意識され、体系の精度を高めるには、内的展開の厳密さが必ず求められる。「私は、正確さということについての改革を追究してきたのだ」と一九〇一年の断章に読まれる、「諸々の体系が駄目なのは、それらが心の経験に常に密着したところに建てられているからであり、通常言葉の衣裳をまとっているからだ。——ある時点では、どうしても個別の経験を離れなければならない。経験を離れて、その中では経験がなされなかった、経験が不可能であるような、一言語へと向かう必要がある。——と同時に、あまり経験に追従しすぎないこと、経験を捻じ曲げることへと導かれる。誤謬の二源泉」(CIV, 350)。理論物理学に学んだ心理学者。思考実験においてこそ仮説は立てられるが、机上の空論が口をあけている。誤謬の諸階梯にしか認識の営みはあり得ない。確からしいというだけの真理しか示し得ぬ全体系は、厳密なるゆえに不正確、誤算である。可謬性の意識ほど実証主義からも形而上学からも遠いものはない。公理選択における可謬性を自由の代償として承認し、生じ得る誤謬の修正を力能の支配下に制度化することである。

#### IV. 〈近代〉の書法

「一般に」、と一九〇〇年の断章に読まれる、「——ひとは、すでに認められた何か、ある種の表現の基盤から出発し——ついで事象に出会い、表現として使うことが習慣になっているものを使ってそれらを表現しようとする。そこから諸々の困難が生じるのだ」(CIII, 359)。習慣である通常言語が対象への接近を予め制限していることに、「表現の基盤」に乗っている限り、気づくことは難しい。対象をありのままに理解することは、おのれの基盤を省みることである。〈内面の科学〉を企てる者にとって肝心なことは、「理論を立てようとするときに、用いた言語が我々に強いているものを見分ける手段を見出すこと」(CIII, 331. 1900)である。言語が強いるものとは、事象そのものには存在しない「始め」と「終わり」を固定したり、生物のために想定された「主語」と「補語」の結合を無生物に適用して偽りの表象に導くといったことである(ibid.)。習慣の自動作用に警戒し、「動詞に適合するように主語の表象を変形したり、または、動詞によって、可能な主語の総体から一個の主語を選ぶ」(CIII, 356. 1900)といった意識的な操作を行使することが「困難」を避ける手だてとなる。

習慣や自動作用というならば、推論を導く論理学、矛盾原理が何よりそうである。一個の観察の産物であるからして仮言的命題にすぎぬこの原理に唯一絶対の根拠を前提する論理学の安易さは批判されるべきだが、論理を否定すると神秘主義に陥る。論理を斥けるのではなく、どこまでも論理的でしかあり得ない体系の嘘を意識して、それを変えていく努力を続ける。却って論理学者こそ、無意識にもせよ権利あってと自認するにもせよ、論理の何たるかを顧みる目を閉ざしがちである。論理を吟味するために、ヴァレリーは「形而上学・道徳評論」の門をくぐった。ユークリッド幾何学やニュートン力学が一定の条件下ではなおいささかも実効力を失わぬように、矛盾律とて相当程度有効な思惟の原理であることをやめていない。「思考そのものに対して企てられた極めて精巧な無数の実験の、見事な、しかし不完全な成果」(II, 1458)と矛盾律は評される。たしかにギ

ロシア幾何学や近代力学のように「見事な」成果である。ひとは日常、形式論理に従って思考して何の不自由も感じない。通常の実験の範囲内では磐石の体系であり続けている。真理の探究が始まったこの二千数百年來、経験が革命的なまでに変わることは起きていない。光速が超えられでもしない限り、回避され得る、または回避不能の原因によって惑星自体が滅びなければ、ヨーロッパは存続するだろう。矛盾律を否定するのは非科学である。ただし「不完全な成果」である。通常の実験の範囲を超えて、リーマンに倣って言えば測り知れぬほど大きな領域に、また測り知れぬほど小さな領域に、適用できるかどうかは分からない。

マラルメやランボーが達した領域にまで、経験は及ぶことが出来るか。経験は拡大し得る。それにつれて知識も真理も変わる。この先何世紀かかるか知れないが、分子生物学の極まった果てに〈第四の身体〉が解明された暁には難問のすべてが解消される。この〈身体〉の輝かしい顕現・アポカリプスが一撃のもとに消し去るのは二分法産出の原理ヨーロッパである。「いやしかし」と「天使のようなもの」は自問する、「この私が、あの透明な力ではなかったのか？ この顔も、この涙も、涙の原因も、原因を解消するはずのものも、知覚できない持続の粒子に他ならぬ、あの力ではなかったのか？」（「天使」一九四五年、I, 205-6）。天使でも獣でもない人間にも、天使のようなもの（理性的？）とそうでないもの（非理性的？）との区別があるらしい。確かなことは、素粒子への権力移譲をもって分割の喜劇が終わることである。獣のようなものの跳梁跋扈を前に近代の立法者が流す涙の原因も、「物理的事実」（「精神の危機」I, 999）とされよう。白昼の黙示録は、殲滅する太陽の「真実」を告げていた。「荒唐無稽で光り輝く」（I, 931）〈第四の身体〉は「最大の放心状態」をもたらす<sup>10</sup>。

古い体系が存続してこられたのは、経験と見事に合致すると思えた諸体系の地盤を揺るがす力が現れなかったからである。力とは変化の意識である。十九世紀は、ある人々にとっては痛切に、またある程度共有されたものとして、変化が意識された時代であつ

<sup>10</sup> 〈第四の身体〉についてはすでに、「精神と物質の二元論を、原子のレベルでの物質の表象をもって一元化する試み」という、恒川邦夫氏による指摘が三十年前にある（『現代詩手帖』一九七九年九月号・特集『カイエ』以降のヴァレリー―一四頁）。一九四三年「身体に関する素朴な考察」で提示されたこの〈身体〉の意味を、翌年十一月二十九日に行われた講演でヴァレリーは明確にしている。「この〔第四の〕身体は物質界に属します。その要素は電子や陽子であり、諸君の欲するだけのあらゆる放射、欲するだけのあらゆる電気部門の接続を備えた、現在の物理的体系を成すすべてであり、次に、より少ない程度において、諸君は分子までの化学界を見出すでありましょう」（*Paul Valéry vivant, Cahiers du Sud, 1946, p. 106.* 邦訳『全集』補巻、三二三頁）。「考察」に発展したとみられる四一年の断章（CI, 1145-6）では、分類に若干の揺れはあるが、「対象」として「知られている」限りでの〈第二の身体〉（自分や他人によって眺められる身体）と〈第三の身体〉（解剖等の対象となる身体）がいつそうよく知られた場合に認められるはずの「未知のもの」が〈第四の身体〉とされる。〈第一の身体〉は機能的身体（身体機能）、反射系としての錯綜体であるから、〈第四の身体〉とは機能的でない身体、すなわち物である。ここでの真の問題は、物をめぐる認識自体であり、物理には違いないが古典力学から量子力学への認識論的転換が考察の基にある。〈第四の身体〉は核分裂の際に膨大なエネルギーを発する。

た。通信、交通、諸方面での急激な自由度の増大が、従来の諸体系を役立たずのもの、古めかしいものと見させた。認識が生存に欠かせない図式であるならば、経験が変われば図式も変わる。生の経験の変化を意識して真理＝誤謬と言った十九世紀人ニーチェは、力への意志を新たな公準に採った。が、固執はしなかった。「...この点でもっと先へ進むことを、私は、私のそれとは別のたぐいの精神の持ち主たちに、まかせる。私は、一つの体系に——私の体系にすら、局限されうるほど、偏狭ではない...」（『生成の無垢』断章一二四九）。まるでヴァレリーのようなこの科学者を形而上学の敵対的完成者とのみ規定するハイデッガーの体系の硬直ぶりとは対照的である。ニーチェの唱える私＝他者、主観の複数可能性は『イリュミナシオン』を生む。精霊の「多様で複雑な愛 un amour multiple et complexe」（「おはなし」）は多様体、複素数であり、「慈愛」のユークリッド幾何学を包み込む。「現実に存在するものと同時に、現実に存在し得るはずのあらゆるものを考える能力、あるいは現実にあるものを現実にはないものよりも重大視しない能力」とムージルの規定する「可能性感覚」（『特性のない男』）は、非ユークリッド幾何学という「おはなし」に実在する豊かな非現実、「他にも無限にある同様に可能なもの」（*Corr. GV, 370*）を捉える眼力である。まず、矛盾律という「表現の基盤」が「習慣」であることを洞察する、次に、その機構を分析しつつ他の可能性を探り、より有効に思える仮説をみずから提示することであり、仮説に最終根拠を与えて自足することを、仮説であるからして当然、避けることである。

九八年頃の『カイエ』の断章には次のように記されている。「私は、規律に対する、つまり習慣に対する嫌悪から出発して、偶然に対する嫌悪、すなわち無能力に対する憎悪へと向かう——また戻ってくる」（*CII, 42*）。規律・習慣を脱して偶然の無政府状態に漂うのは無能力ゆえ、体系を構築する努力を怠ってはならない。知性主義は外せないが、体系という新たな習慣に安住することも精神の死に他ならぬゆえ、新たな体系の構築へと向かわねばならない。「諸体系への軽蔑と愛」（*CIII, 489. 1900*）の循環運動が〈システム〉である。目指す対象に向かって進んでいく螺旋運動、ゆっくりと、回り道をしながら相手に近づこうとする動きは詩にも歌われる（*L'insimulant*）。問い続けること、問いの立て方次第で決まるその都度の答えの帯びる価値をほんの少しでも高めるために、ある答えを偶然に向けて解体し、より巧妙な問いを立て直して新たな人工のあだ花を咲かせる作業をやめないことである。

矛盾律に基づく体系の有効範囲を見定め、思惟の実態をより精妙に捉えるため、形式論理とは異なる公理から、いっそう有効と思われる体系を仮設する。「〈形式論理〉のまわりを取り巻いてそれを位置づける」ことの出来る包括的原理に立脚した「形式心理学」（*II, 1458*）を打ち立てる試み。〈操作の理論〉も〈想像力の幾何学〉も、そのための仮説であった。「形式心理学」の全体が仮説である。十九世紀心理学主義の落とし子であろうか。論理学に対してのみならず実証主義に対しても懐疑的なヴァレリーは、観念連合という確からしい経験を解明し、記述するための表象を求めた。数学者が次元数を拡張するように、より精妙な数の探求は論理の拡張と不可分であった。リーマンが複素数にまで拡

張した関数理論のように、「その中では経験がなされなかった、経験が不可能であるような、一言語」へ向かう必要がある。無限に輝く闇のような昼、形式心理学は論理学を豊かにするのでなければならない。「幾層もの観念連合、多種多様な喚起作用」(九〇年九月二十八日フルマン宛、*Corr. VF*, 116) を『エロディアド』は垣間見させていたからである。観念連合を解明するとは、演繹的に構成し直すこと、ある表記法において連合モデルを作成し、連合心理学と比べることである。「〈観念連合〉の基本的諸問題の記述」と題された断章——「ひとが連合していると宣すところの心的状態の継起を如何に定義するか。[···] 私のシステムを採用するとして、同じ問題がある。—— その場合、二項組は二種類に分けられる。/a) Aが与えられると、Bが与えられる [=象徴的關係]。/b) Aが与えられると、Bが与えられる。ただし、BはAの関数值として与えられる [=理性的關係]。[···] 《観念連合》という用語と説を捨てて、[意識] 状態の連合という用語を採るべきではなかろうか。[···]」(*CIII*, 308. 1900)。「私のシステム」——この場合は〈操作の理論〉——に幾何学の衣裳を着せて〈想像力の幾何学〉、カトリーヌたちとの経験はこの理論の有効性を検証したろうか。

非ユークリッド幾何学や無理数など、通常を経験を超えた事象の展開を許す場、より一般的な論理が展開し得る領野を、ヴァレリーは同時代の数学のうちに見ていた。「観念上の存在を延長する技術の修練が行われているのは、数学の研究においてのみだ」と、初期のカイエに読まれる、「稀には、音楽自身にも認められる。あらゆる領域におけるこの延長作用は実り豊かである——この能力は、通常言われるような論理ではない——それは——論理によって補強された——強力な恣意である。——仮借のなさである [···]」(*CIV*, 107. 1900-01)。「とりわけ数学は、帰結の追求における仮借のなさ、ひとたび恣意的に選ばれた道の厳密さというものを教える。数学とはそれゆえ、恣意的なもののモデルである」(*CV*, 42. 1902)。公理化への傾向、「独裁的で高貴な内的権威」(*CIII*, 534. 1900)の君臨。力能の覇権の下に、自在に、厳密に、均整のとれた円環の中に自閉し自足する数学王国は、強権を発動する。数学を「規約の治世と大勝利」(一九一七年一月二十三日付ルイス宛、*Corr. GLV*, 1217) とする見方は変わらない。君主制? その根拠は、神権? —— たぶん、ソワレはオペラ座だけではなかった。いろんなソワレがあったのだろう、聖ペテルブルグでのそれのような<sup>11</sup>。「高貴な」自分の姿への憧憬は *indépendance* への意志、馬や蛇など「人間」ならざる蛮民衆愚による方法的制覇を危惧する一近代西洋人のものである。「調和のとれた〈私〉」(*JP*, 102)の拡大は、対をなす「神秘の〈私〉」(*JP*, 325)をどんどん産み出し、我有化する。全世界が西欧化し、境界線が廃棄されるまで。平準

<sup>11</sup> Cf. Joseph de Maistre, *Les Soirées de Saint-Petersbourg, ou entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*, 1821. ド・メーストルの読書は一八九〇年に遡るとみられる(cf. *CI*, 35. 1904)。九三年十一月二十七日付ジッド宛手紙には『諸政体の生成基本原理試論』(一八一〇年)の読書が記されている(*Corr. GV*, 191)。九七年三月十五日消印の同じ友への手紙には、この「大作家」を「なかなか面白く」読み、「(ときに反対し、また賛同しつつ)、ある方面に関する自分の考えに磨きをかけている」(*Corr. GV*, 287-8)とヴァレリーは記している。

化された世界では、境界線を死守するしかない。この線が命綱である近代人は、それゆえ帝国主義と相容れない。

西欧植民地主義を告発したかつてのモンテーニュに学んだランボーは、「絶対に現代でなければならぬ」と、現代世界に目を向け、帝国主義を敵とした。「慈愛」を振りかざす権力に向けて「もっと優しい」愛をぶつけるという「傲慢」の大罪に敢然と身を投じるべく（「精霊」）、「我々〔ヨーロッパ〕の骨」に「着せ直す」、「愛に満ちた新しい肉」（「Being Beauteous」）となる文学の創造をもって社会のあり方を変える、革命的詩人観のうちに「我々」＝「ヨーロッパの家族」（『地獄の季節』）を彼は意識し、「古代のヨーロッパ」（「ミシェルとクリスチーナ」）を理念に掲げていた。ヨーロッパが「骨」まで否定されることはない。金に飽かした「まぼろし貴族」（「メトロポリタン」）と、大富豪シュリーマンが擲擧される時、真の貴族なるものが意識されていたろう。近代的野蛮人＝白人ではない真の野蛮人と、それはどこかでつながっている。「赤肌」が釘付けにした船引きたちから解放された私＝船は、「昔ながらの胸壁をめぐらしたヨーロッパ」（「酩酊船」）に赴くのである。驚いたことに「赤肌」には東洋版があり、『イリュミナシオン』には日本の侍が英国人を斬殺する「場面」がある（一八六一年の東禅寺事件）。六七年刊『現代の中国と日本』の中へ「形而上の旅」をしたランボーは、万里の長城（夢の欧州「岬・宮殿」のモデル）をはじめ、「メトロポリタン」の「首都」、慶応元年の江戸で、吉原遊廓、將軍の壮麗な行列、極彩色の刺青、ちょんまげ、富士山、盆栽、耐震構造の木造家屋などを著者シュリーマンの目で見、後期『イリュミナシオン』の魔術幻灯に使った。「樅の木の向こうに髪を振り乱す」「滝」と、幕末期に大流行した変わり咲き朝顔（変化朝顔）も、草木を愛でる（ただし〈善悪の木〉は別）理科詩人の関心を惹いている。メンデルも魂消る精妙極まりない交配術を用いて、「藍の海峡からオシアン<sup>①</sup>の海へ」（「メトロポリタン」）と花開く通常の喇叭形——OssianのOは、「母音」のOと同様、その形を模しており、藍（色）indigoはシュリーマンの主力商品にして朝顔の基本色、「シアン」は青色の化学物質である——の合理的攪乱を企てる江戸の植木職人はヴォワイヤン、「夏の暁」はもちろん、しのめ草。「大理石のテラス」に象徴される西洋、石の文化に惹かれていく、木・紙の文化に生きる極東の「野蛮人」。文明開化（花）に抗する尊皇攘夷運動が日本刀のイリュミナシオンをもたらした。この「若く強い薔薇たち」、「黄色い金貨」（「花」）の前に威光の薄れゆく西洋の黄昏が「歴史的な夕暮」、これに続く夜に亡んだトロイア王国のように、「隠れようとしている宝石たち」。ヨーロッパの花のように咲き始めた「はや目ある花々」（「大洪水の後」）、東洋の脅威をめぐって、二十数年後に「ドイツの制覇」が書かれる。

「月に向かって自分の足場を組む」「ドイツ」のシステムに基づいて、「アフリカと西欧諸国が築かれようとしている」（「歴史的な夕暮」）。スエズ運河が開通し、ヴァレリーが生まれた。彼が息をつける家庭 foyer もヨーロッパの岬であった。帝国主義の鬼と化したエウロペではなく、その伝統が「精神という語」で要約される「フランスの貴族的な二世紀」である。彼は拡大ではなく結集に思いを致す。「群」に基礎を置く「私の閉ざさ



れたシステム」(CI, 820. 1926)とは、ヨーロッパである。この少数精鋭のオペラシオンたち、神に選ばれし「壮麗なる群島」(JP, 241)の集合論は力能の幾何学にして熱力学、その第二法則に従えば、「わが額に燃える絶対の火」(JP, 184)西洋の暖炉 foyer に燃える知の拡散という非常事態、世界の西欧化という不可逆的自然過程に対抗するには、行動を起こす必要がある。「精神は、精神だけになってしまったら、もはや精神ではない」(AGms, p 199)のだから。彼は当選に喜んだ。「思考の帝国」の再興に他ならぬ精神連盟設立に向け、十七・八世紀西欧という想像上の舞台上でアカデミシアンが為し得ることは演技でしかなかったが、戯れはむしろ思惟である。戯れで済まされないのは現代世界の現実、形は冗談のようだが中身は真面目以上の書法がそれを担う。かくもマラルメから離れたと見えるが、おそらくそうではない。むしろ師の意向が受け継がれていた。「深い伴侶」とされたあの「精神」である。ヴェルダンから生を求めてくる言葉のざわめきが「歌う状態」(I, 1492)であった。内／外の区別はなかった。かつての「法螺貝」(JP, 440)編集長にも励まされ、死霊たちの要求を拒んだパルク、生へ逃亡した作者は、“若きダルク”の隠された旗の下、行動を開始する。

〈内面〉の考察は「内面の声の神聖なるささやき」(I, 1492)に耳を傾ける、現代世界の〈科学〉である。「我慢できない子を遠くに捨てに行こうとしている、悪い母」(I, 1493)、『若きパルク』の生みの親は、自嘲を通して祖国を嗤う。『アガート』も注意力論も、自伝形式は笑いを含んでいる。内容は真面目以上のカリカチュア。俗衆から借りたと、亡くなる前の年「ヴォルテール」で告白している諷刺体をヴァレリーは好み、「知のコメディ」(「覚書と余談」一九一九年)と言い始めた。コメディはまず、〈内面〉を孤立させる。そこで仮説を立てる。あらゆる仮説が、「観察した諸現象の、想像力による延長」(I, 1194)に基づいていることはダ・ヴィンチ論で確認済み。この内的引き延ばし、シビラの眩きに用心せよと内面の科学者は誰かに言う。出発点には観察がある。「抽象し構築する前に、観察がなされる」(I, 1164)。考える前に観察しなければならない。思考を滅却して外界の事物をたつぷりと内界に沁み込ませる過程がまずあり、しかる後に、内的イメージを組み合わせ変形しつつ構築が行われる。ダ・ヴィンチが構想した壮麗な建築物だけが構築なのではない。理解しようとする人知が行う認識がモデルの構築である。理解は迂回路に入り、仮初めの答え、仮説の提示に至る。前のプロセスが“昼”(I=0)であり、後のが“夜”(R=0)である。ダ・ヴィンチ論から『アガート』へと、認識方程式  $I+R=K$  に基づく思考実験が重ねられていた。主題が変わったわけではない。眠りや夢の、従ってまた覚醒時の、考察と知性の問題は切り離せない。『アガート』が「注意力と極限まで行く思考の変容の詩」<sup>12</sup>だとしたら、それは眠りの中でこそ可能なのである。

思考は夜に親炙する。「夜の完璧な覆い」という過保護の foyer の中でこそ、「ある思考の完全なる遂行」(AG, 9)が可能とされる。黄金の一撃が覆いを破るだろう。始まりは、

<sup>12</sup> Cf. *La Jeune Parque et poèmes en prose*, coll. *Poésie*, Gallimard, 1974, *Notice*, p. 168.

ナルシス詩篇でしかあり得なかった。その黄昏時に始まり、『ソワレ』、『アガート』、『若きパルク』へと続く作品群は夜を主な舞台とする。知は明晰ゆえ夜空に煌めく星となり、「明るい夜」の矛盾語法も辞されず、「夜と頭脳」、「テスト氏による夜想曲」等(cf. *AGms*, p 77)が系をなしている。「輝く闇」、この撞着の舞台に戯れる、「帰納」の働きと、それがお膳立てしたものを變形する「操作」との二重作用からなる力能は、経験の豊かさを捨象する。しかし偏りのない観察と公理の的確な選定が行われたときには、仮説モデルは、どこまでも貧相なのだが、よりいっそうの正確さを期待される。

「ファラデー主義」(*CIII*, 254. 1899)の遵守、物理学への関心は、〈内面の科学〉を規約主義から遠ざけている。矛盾が無ければそれでよい、厳密でありさえすれば何でもよい、などとヴァレリーが言ったためしはない。《あくなき厳密》は義務だ、〈システム〉は知的認識に従う *intellectualisme* であり、フランスの非国民ではない、と確認したまでである。認識は規約・約束事の体系にすぎないと居直ってみてもはじまらない。すべての体系は経験の審問に付される。哲学的には論理実証主義に入れて大過なからうが、観察と検証において経験へと開かれた回路を短絡させぬように、科学者にしてリアリストたらんとする者は努めた。要は「観察」と「慎重さ」である。「観察せよ」、と一九〇一年の断章に読まれる、「すべては観察にかかっている、そして慎重さだ。／というのも、解答というものは必ずから成るものだから。[...] 次に選択だ」(*CIV*, 222)。観察において滅却された主体は、公準の選択において復活する。復活しなければ、認識は成り立たない。

「一般的統一体に関する一著作は」と、たぶん『システム』について、一九〇〇年のノートに記されている、「批評や付随する説明を一切せずに始められるべきだろう。そのようなものは一切なしに、著作の全体に涉って常に知られているとみなされるもの——要素や操作——を固定することから始められるべきであり、断固としてそこに留まるべきなのだ」(*CIII*, 521)。公理的に展開され、厳密さのうちに閉じられる書物の夢、「言語が被ることの出来る全変換は、あるいくつかの特性を不変のままに残すに違いない——私はそう想定する」(II, 1449)と、いきなり公準から書き出されたブレアル著『意味論』の書評(九八年)は、練習でもあったか。

公理・公準が任意に選択される以上、始まりには何の説明も注釈も要らない。私はそれを選んだ、と普通、論考には書かれぬ。公理・公準は先行するもの、常に「知られている」とみなされる。選択されるのであるから、明証的な確実な知識であるか否かは問題外、本当に知られているとは言えなくとも、どんなに疑わしくとも、知られているとみなされる。この知の理由・根拠を語ろうとすると、選んだ私が顔を出す。私なくして選択はなく、私語りは告白である。『アガート』、「注意力に関する覚書」は告白、知の根拠をめぐる語り手はヨーロッパである。告白を隠そうとする心理は不自然ではないとは言えよう。「帰納と仮説についての理論、および構築の理論」<sup>13</sup>が、ダ・ヴィンチ論以来の一貫した主題であった。仮説構築作業は、選定された公準を一定の操作に従って組

<sup>13</sup> BNms, *Léonard de Vinci*, p 2.

み合わせるといふ、厳密さに向けての限定的な仕事である。体系は当然、厳密さを志し、断固、そこに留まるべきである。阻止すべきは力能の越権である。体系を越えて行使される力能は、覇権である。構築された体系は、検証に付され、みずからが変わるべきである。過誤なき要請に屈服した、自身の真を信ずる花、それゆえに偽りであることを知らぬ造花は、能動的な体系になりがちである。「活動的な闇」(AG, 1)は危ない。それは認識の限界すら越え、理解せず、侵略する。

公準の選択は無限に可能であるから、無数の体系が厳密な論証として成立し得る。同一の対象をめぐる、数学モデルでも物理学モデルでもその他どんなモデルでも構築することが出来、試みられていたが、各モデルはそれぞれの領分で対象の性質を明示し得ても仮説は仮説、統一モデルの夢へ向けて複数の翻訳をもって近づこうとする、バベルの塔さながらの屑々たる営みであらねばならない。各仕事の途中では、始めに選ばれ固定された条件以外のものを新たに加えることは許されない。知は脇目もふらず一本道をひた走り、最後に残るのは始めに公準を選んだ私である。いつでもどこでも何度でもナルシス、内に向かう意識が、公準の公準、ヨーロッパとしてのヨーロッパを選択する自己愛である。共通の道を通って成ったものであるから、運用性、有用性へと体系はむしろ開かれており、さもなければ科学とは言えず、誰にでも使えるもの、その作成者の名前を特に必要としない、その死後にも生き延びる。その点では非人称であるが、私が隠れている、完成された体系の全体に主観性が行き渡っている、その意味では私的である。認識は「自己表現」(I, 1186)であって、ジョコンダの顔がダ・ヴィンチのそれに似ているように、注意深い読者は万能の書法のうちに論者の告白を読むであろう。

先の断章には続けて、「数学とその偽りの演繹的な足取りとに杜撰な類推を求めてはならない」(CIII, 521)とも記されている。数学は恐るべき代理人である。厳密性に自足する数学は、正確さに背馳する危険を元々はらんでいる。人知にとって数学は規範となり得るが、無条件に科学に資するわけではない。本物以上に美しい花を咲かせる数学は人知と結託しがちである。なぜだか真性の根拠と錯視されがちな厳密さを唯一の拠り所とする数学は、むしろ科学の目的に反する。どんな体系でも作れる力、確かに最強の武器である。体系的演繹は予見や推論の力を有するが、現実的を外す懼れをみずから払拭することが出来ない。モデルのリアリティについて数学は何も言えない。科学と pouvoir とは二つのこと、本来、分離されている。だからリーマンの「幾何学の基礎をなす仮説について」(五四年講演)は物理学への入り口で終わる。

公準は何でもよいから自分で勝手に選ばばよく、構築は内的作業であり、厳密性という規律があるからそれに従いさえすればよい。体系はほぼ自動的に出来上がる。自動作用・オートマティズムに身を任すことがものを考えることなのか、という疑問はさておき、どれほど複雑な体系も質は同じシンメトリーである。単純か複雑か、それは見方次第、技量による。体系は一般に、単純にして、強力である。どんな公準からでも機械仕掛けのように名乗りを上げる体系、この単純素朴、見戯にも劣る造花を押し付けると帝

国主義である。どんな屁理屈でも理屈になっていけば真、この途方もない馬鹿馬鹿しさの全体が知性である。いい加減な、あるいは意図づくの観察にも明晰な形を与えることが無差別に出来てしまうのが「知の威力」(AGms, f° 118)、これにヴァレリーは警戒する。テーブル、椅子、ビールジョッキからでも立派に幾何学体系が成り立つそうだが、それをヒルベルトが作ったという話は聞かない。馬鹿馬鹿しいからであろう。大脳新皮質の肥大に見合った無限の体系構築可能性、豊かといえば豊かではあるが、それゆえに何を仕出かすか分からないのが力能である。厳密さに飽かないという珍奇な特性を力能は持っている。明晰さは経験を上回ると見えてしまう。そのとき知性は自身の理想の姿を見ようとしている。おのれを映すシンメトリー、厳密を正しいと感じる人知はナルシストである。

豊かな上に威厳ありげに見えるため、知は行動の口実にされ易い。厳密さを真理の根拠としたとたん、人知は絶対権を握る。どんな行動にでも理由を与え得る任意の体系を知は用意することが出来る。絶対権力は最も頼りになる御用学者となる。これを許さないために、ヴァレリーは知の機構を暴き出し、知の装いがちな権威をこきおろす。科学は人為のシンメトリーに屈してはならず、自然のリアリティを目指さなければならない。最良とは言えない道具をどう使いこなしていくか、方法が、懸案事項となる所以である。自動作用は本能、機械仕掛けは痴愚、分割線の下に位置する獣の領域である。精神のメカニズム論は獣の分析である。道具が悪い。しかし使うと決めた以上、持てる力だけでも最大限に発揮させるよう努めなければならず、どんどん逸れていく。が、他の道具が無いなら致し方ない。仕方がないから、「観察」と「選択」が強調される。それらは論理的な事柄ではない。機械的論理を超えた、論理以前の飛躍、ベルクソンが最後に肯う本来の知性である。豊かな経験と、それは区別できまい。構築なしには認識が成り立たないのは困りものだが、致し方ない。仕方がないから、疑う。疑いは知識から知識へと移る。知識は全部偽りで、疑いは永久運動である。絶え間ない運動が知性であり、知の疑いにおいて知性は知性たり得る。無分別に発揮され得る知力とは異なる、それを批判する、精神——「すべてが精神ぬきに逃走し、——平等になる」(AGms, f° 10)、そんな知の威力、全オペレーションの野放図の展開を抑止する少数精鋭のオペレーションたちが、ヨーロッパである。

獣に身を落として皆と一緒に泳ぎ転げるのではもちろんなく、普遍的知性という別種の獣の横暴に屈するのでもない、あらゆる平等性を最後に拒否する、貴族的な、師マラルメの精神である。「あなたの純粋な〔高貴な〕精神の、いちばん美しい火を、私は飲んだ」(cf. CII, 292)と、マラルメの死の直後に書かれた未成詩に読まれる。ヴァレリーが師から受けた遺産は「〈プシュケー〉と呼ばれる精妙な火」(九一年九月ジッド宛、*Corr. GV*, 126)であった。この「火」をめぐるプシコロジーの探求が、みずからの内でマラルメを生かすことであった。「大地よ、〔この人を運べ〕、感動に打ち震えるあの花のところまで／私の胸が震えるあの場所まで——観念」(cf. CII, 292)。この転位こそ聖なるそれと言い得ようか。パルクが前線兵士たちと分かち合う「渇き」(*JP*, 258)をも、「火」は癒し得よ

うか。「火」は十七・八世紀ヨーロッパという聖地で採られた。聖火リレーによって『カイエ』を照らすランプに灯されたその「火」と、あの真昼の「火」——同じ火なのだが——との闘い。

## V. プロセス

唯一可能な歩みは歩みをやめないこと、経験の変動の中で、リアルな体系の構築という不可能を自覚して探求を続けることである。自分の宇宙体系がファンタジーの飛翔であるのを知っていたから、ニュートンは「われ仮説を作らず」と言った。仮説の貧しさを知っていた彼は自分の体系に不満であった。構想の判者は経験でなければならない。経験から何を汲み取り何を公準に選ぶか、センスを磨きつつ、組み上がった体系の検証を怠らないという姿勢を貫くことが知性主義、構築には知力を最大限に発動させるが、思弁に対する警戒を怠ってはならない。

思考の経済、知が単純さを求めるのは自身を求めるナルシスだからである。科学は孤立系の円環を破っていかなければならない。「私の行う改革は主に」と、一九〇〇年の断章に読まれる、「抽象的用語——それは哲学の累々たる廢墟なのだが——、この抽象的用語の定義を、個々の点に関して、常に具体性から、具体的な事物から出発した的確な諸操作でもって置き換えるということに存するであろう」(CIII, 530)。「抽象的な真珠」は経験からの抽象でなければならない、非論理的な。抽象言語の戯れに終始する哲学は何も教えない。世界認識の可能性は、明確に定義された均質な諸操作という表象を獲得することに存する。この「改革」のために採択された公理法の有効性はひとえに、事象の性質に即応した公理の自由な選択、やり直しを認める柔軟性のうちにある。体系の厳密さの内に隠れている恣意性は、経験に結び付いてはじめて科学に資する。演繹体系の有効性は的確な観察にかかっている。このような意味での公理法に立脚した探求は、厳密な装いのもとに真理を言い当てるふりをして終わる作業ではなく、かかる振る舞いの隠しているものに検討の眼差しを注ぎ、それが偽物の知であること、知が本来偽物であることを知らぬことを教える。到達の不可能を意識しつつ、いつでも観察から再出発する用意を整え、誤謬である他ない蓋然の真理をその都度構築しては解体する絶え間ない試行過程となる。毎度構築される体系が含む真理は、近似的妥当性、経験的真理である。

ヴァレリーは問う、「心理学で何かを発見するということがあるのだろうか」、「また、それ自体として直接観察される事実以外のものを存在させる権利をひとは有するのか。論理的な延長に気をつけよ！——たぶんひとは与えられたものに留まる術を知らないのだ」(CIII, 540, 1900)。単純な思考実験に対する警戒感であり、「延長と絶えざる一般理論化という自分の精神の主要傾向」(九九年十月十六日ジッド宛、Corr. GV, 355)への自戒である。体系構築には必ず内的延長が要るが、理解への一段階にすぎぬ一体系に拘泥することは科学者には許されない。人間知性は所与の経験をどうしても引き延ばしてしまう。与えられたもので満足することが出来ない *pouvoir* という非力。何でも出来れば良いというものではない。延長は前代未聞の新領域を創出するが、理論の勇み足と呼び、

正確さから遠ざかりつつ自然科学の本義を忘れさせ、キマイラの世界に遊ぶ非科学に墮する危険を孕んでいる。それ無しには認識は成立しないとはいえ、観察事項の改竄に、「あまりにも単純すぎる解法」(II, 22)を警戒する『ソワレ』の語り手のようにリアリストは用心を怠らなかった。

人間に可能な経験の種類が予め決まっていること、《種族のイドラ》があることも忘れられていなかった。たった五種類の感覚器官を介してでなければ外界を知ることが出来ないのであれば、知覚とは「我々に物を見せる以上に、無限に多くの物を隠す」(C2, 916. 1943) ことではないか。通常の知覚経験を疑い、新しい感覚変数を探ることが〈内面の科学〉の重要課題であった。形而上学への後退を恐れて精神の実態を究明する努力を欠いたまま物質(脳)へと進む実証主義心理学の行方をヴァレリーは苦々しく見つめていた。かかる傾向を打開するには一旦経験を脱しなければならない。そのための縁とされたものが他ならぬ同時代の自然科学や数学思想であった。認識活動の実態を精妙に捕捉する契機がそこに潜んでいるかもしれない。精神生理学を同じく非難していた頑迷な合理論者たちに彼が共鳴しなかったことも頷ける。心のうちに生起している現実を見ようとせず、矛盾律を絶対視すること——ダ・ヴィンチ論に言う「独断論的な説明」、「単純さに寄せる偶像崇拜」(I, 1192)——《劇場のイドラ》に無自覚な者たちの主張は、せつかく芽生えてきた心理科学の発育を妨げる反動でしかなかった。

自分で見、考え、仮説を立て、間違え、修正する、やり直す、「常に更新される海」(「海辺の墓地」I, 147)のごとき試行錯誤の過程、がヴァレリーの教えである。「墓地」に誰が眠っているのか、眠ることになるのかは分かりきっているから、問題はフェニックスなのである。《re-》は、やり直し、蘇るのである。〈東方〉に向けたセートの港(cf. I, 1437)のように、経験に向けてヨーロッパは開かれねばならない。どんなことがあっても科学は観察に始まる。多くの場合、習慣に規定されていながら気づかない日常の経験を打ち破って事象をありのままに捉えようとする意思に貫かれた観察、そこから選んだ公準から仮説を立てるという「脱習慣の作業 travail de déshabitude」(CI, 342. 1899)。自己を同化させるまでに外界に向けて感覚を全開させ、思考のゼロ地点から出発したレオナルド、『アガート』における感覚ゼロの内的操作、これらを知ることが〈内面の科学〉の課題である。《あくなき厳密》に飽きるほど付き合ってきた科学者は、いつも不満であった。矛盾を排し、首尾一貫性を求めてひたすら内向する意識である厳密さ。正確さは、対象を見つめ直し、いったん構成された体系を変えていこうとする意識である。前者がなければ知的営為とは言えないが、後者の意識なくして、ヨーロッパに未来はない。

自省法という近代心理学につながる方法を探ったジョン・ロックは矛盾律の生得性を否定しようとした。経験重視の立場は非ユークリッド幾何学生成の動因と関わる<sup>14</sup>。矛

<sup>14</sup> 『人間知性論』に次のように記すとき、ロックの意識はほぼ非ユークリッド幾何学者のそれに等しい。「要するに、あの名高い二つの思弁的公準〔同一律と矛盾律〕を生得と考える根拠は、私にはすこしも見出せないのである。なぜなら、そうした公準は普遍的に同意されないし、それらの公準に広く一般的に見出される

盾律を一個の仮説とみなす経験的な見方と、経験を超えた一般的な論理の場を夢みる視線の交点にヴァレリーは立っていた。「一理論の価値は、論理の上で、また実験の面でなされるその理論の様々な展開によってのみ定まる」(I, 1193)と、ダ・ヴィンチ論の言葉が明確に要約している。素朴な経験論も厳めしい合理論も斥ける。固定化を警戒し、過程に置かれる他ないおのれの境涯を悟った知の反省である。体系の裏をかくといった消極的な姿勢ではない。論理の内に暗々裏に稼動している機構を暴くかたわら、多様体の観念を跳躍板にして形式論理をより広大な領域に再編する、豊かで現実的な論理が展開し得る場が求められていた。

精神の為し得る仕事の全体に理解の網を広げようとヴァレリーが夢み、開拓に努めていたものは「思考の実態を磨き出す酸」、「未だに殆んど使い物にならない既知の論理を十倍にする道具」、「思考術」(cf. *Corr. VF*, 243)であった。『システム』は『〈現実的な論理学〉論』(CII, 112. 1898)となるはずであった。認識活動の現実に対応する、「思考から切り離せない」(CII, 65. 1897)公準に基づいて組み直された「〈心理 - 論理学〉Psycho-Logique」(CIII, 387. 1900)。心理 - 論理の対立をどこまでも解消しないこと、解消しないことを口実に探求から逃げ出さないことが〈システム〉であった。プシュケーの複雑で多様な性状に対応した、いつでも変えることの出来る公準に則った論理の拡張と、これは分ち難い。十倍にも拡大された論理で思惟の全体を把握しようともちろん努める。まず、矛盾律がギリシア人によって取り出された場所、何物にも拘束されていない思惟が生動している現場に立ち戻らねばならない。出来合いの「用語辞典」(I, 1165)、「事物を見ることを妨げる習慣」(CII, 60. 1897)、「手垢にまみれた習慣と慣例」(CIII, 520. 1900)といった、思惟の実相を覆い隠している系の全部を酸洗いして取り除くこと、「習慣ゼロを実践すること」(CIII, 62. 1897)。そのようにして露出させた思惟の裸形へと内省の目を向け、直に公準を選択し、体系を仮設する。数学の超経験的な表象にも期待する。左右対称の衣裳はどう見ても奇妙だから、裸体にぴったりと寄り添い優しく包み込む「薄衣」(CI, 58. 1894)であるように、可能な限り、その改変に努める。

あるがままの思考へのアプローチのための繊細な論理と表象、「多形態的 - 多義的表記法」(CII, 158. 1898)が目指される。経験から外れることは承知の上で、それ自体の厳密さ、内的力能の貫徹が毎度求められ、偽りの花が咲く。実証主義的な経験尊重の傾向は、実証主義の批判に至るまでこれを徹底して押し進めるが、勝手な夢想を招きがちの、主観的経験のごとき何かしら感覚の遊動に身を委ねる素朴な感覚主義とは反対に、思考実験を経て、数学の強力な創造的合理性をもって明晰極まる体系を提示する。このそれぞれ

---

同意は、生得と容認されない若干の命題も等しく分かち合うようなもの以外ではまったくないからであり、また、そうした公準に与えられる同意は、[...] 別の仕方でも産み出されて、自然の記銘からは来ないからである。そして、もし真知と学のこれら（第一原理）が生得でないことが見出されれば、どんな他の思弁的公準にも（私はそう思うのだが）生得と主張できる立派な権利は、なおさらないのである」（第一巻二章二十八節。An Essay concerning Human Understanding by John Locke, collated and annotated, with prolegomena, biographical, critical, and historical by Alexander Campbell Fraser, Oxford, Clarendon Press, 1894, I, pp. 62-3. 大槻春彦訳、岩波文庫、一、六九頁参照）。このフレイザー版『人間知性論』とダ・ヴィンチ論との関連については別に論じる。

に極端な二傾向を同時に追求するときを示される様態は、プロセスのそれであろう。

プロセス..... しかし、知性主義の袋小路を破るとしたら肉体、行動である——「ああ太陽..... 魂には、のろま亀の影、大股走りの動かぬアキレス！[...] 砕け、わが身体、この物想う形を！ 呑み込んでやれ、わが胸、生まれる風を！ 若々しきものが一人、母なる海から立ち昇り、私の魂を私に返す..... おお潮風の手強さよ！ 波に駆け込んで、生き生きとまた飛び出すのだ！」（『海辺の墓地』 I, 151）<sup>15</sup>

（続く）

折橋浩司

---

<sup>15</sup> 生き生きと、唐突に現れて祖国を救ったあの「身体」の「弓」（JP, 130）のように、若返って、アヴァンチュールへ。続く第二十三節は「広い〔偉大な〕海〔母〕」の描写。「おのれの青い肉に酔い痴れ」、「煌めく尾を嘯む」ナルシスのウロボロス「絶対のヒュドラ」は「唯一無二の閉所」（AG 4）の形象化。その「狂乱」の醜態（『若きパルク』第五節、髪ふり乱す女も？）は、祖国に対する作者の憤懣の意外なほどの大きさとその理由を示唆するが、誇りは失われていないので（「偉大な」、「絶対の」、「煌めく」——「尾」だが）、同じ節の「豹の毛皮」、「太陽の千の姿に穴穿たれた、古代の武人のマント」は、「うねうねした縁、襪、萼」（JP, 261）と同じく、母が生んだ「若々しきもの」fraîcheurの解剖学であろう。この節、音相もひどいが（chlamyde trouée... Hydre absolue...）、母子ともに醜い現代世界の絡み合いである。母は「自己愛の怪物」（『ナルシス断章』 I, 124）、子のおぞましきは「地中海の感興」（一九三四年）に回想されるマグロ臓物に匹敵しよう。「北斎」（I, 1089）がここに出る。一八九二年のルイス宛オリジナル臓物書簡には「日本人のモロー」（Corr. GLV, 622）が出る。「物想う形」forme pensive、美酒に酔う波間に躍り上がる「顔かたち figures」（『失われた酒』 I, 147）、そして「服を着た塊 bloc vêtu」（『ソワレ』 II, 21）こと「物を考えるおっさん un bonhomme qui pense」（Corr. GI, 264. 1896）は「お化け croquemitaine」（CII, 113. 1898）。「彼の外見、歩き方、目鼻立ち、色、柔軟性、諸々の仕種の産出、彼の性格の刻々の変化.....」（『某氏の肖像』 CI, 62. 1894）——江戸モン・テストの分析か。



## La fausse fleur de Valéry

(1)

Valéry compare son Système à quelques « fausses fleurs » (*Corr. GV*, 361), fabrications d'homme isolées de la Nature. Fleurs d'idée, la résonance mallarméenne peut-être... Curieuse nature qui pense, l'homme crée l'artefact, moins fertile, moins délié que les choses naturelles. De là naît une méfiance de Valéry envers les constructions intellectuelles, en particulier les théories qu'il a forgées. Tous les systèmes conçus dans les *Cahiers* se révèlent d'étonnantes simplicités. Imprécis, voire faux, tous sont à revoir, à remanier ou à reconstruire ; rien n'y est déterminant. C'est dans ce processus d'un certain reniement où se joue la vraie méthode valéryenne. Elle fait *couler et passer* des cahiers.

Inspiré sans doute de la géométrie non euclidienne, Valéry voit dans l'axiomatique le procédé le plus efficace pour l'approche de la réalité. Il affirmait dès 1897 : « Je crois énormément à la richesse de ce procédé qui passe par l'arbitraire et arrive à la démonstration » (*Corr. VF*, 142). Certes, la liberté absolue du choix des axiomes procure la possibilité d'analyser le plus finement. En passant par l'arbitraire, les faits bruts d'observation, quels qu'ils soient, peuvent servir de base pour des systèmes. À partir de n'importe quel axiome choisi arbitrairement, on peut ériger n'importe quelle formule. Et cela peut se répéter à l'infini. Mais toutes réponses élaborées par l'intellect restent hypothétiques, l'examen par l'expérience étant provisoire. Aucune des représentations, infiniment variables, n'atteint le réel des choses. On n'a pas, du moins, le moyen de le vérifier. L'approche ne s'effectue ainsi que d'une façon approximative, les créatures de pensée sont, Valéry le répète, fausses.

Valéry pense devant l'Univers que l'homme n'est qu'un roseau parce qu'on est pensant. La cohérence qu'exige la connaissance humaine contredit l'exactitude à laquelle la science veut parvenir. La devise léonardienne « *hostinato rigore* » s'oppose à la « Science Intérieure ». Ceci rend la recherche valéryenne interminable.

\* Nous avons montré, dans l'une des notes, la genèse des deux poèmes énigmatiques de Rimbaud : *Voyelles* et *H*.

Kôji ORIHASHI

## 書評 二つのポール・ヴァレリー評伝

Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008 とドニ・ベルトレ著『ポール・ヴァレリー、1871-1945』(Denis Bertholet, *Paul Valéry 1871-1945*, Plon, 1995; 松田浩則訳、法政大学出版局、2008) という大冊のヴァレリー評伝が二冊相次いで出版されたので、『ヴァレリー研究』に書評が載らないのは、専門研究誌としての見識を疑われかねないという思いで、敢えて、ペンを執った次第である。相次いで出版されたと書いたが、ミシェル・ジャルティの本はフランス語で出版され刊行年も2008年だが、ベルトレの本はパリのプロン社から1995年に出た本で、邦訳がたまたまジャルティの本と同年になったということである。

評伝というのは、ジャンルとして見れば、必ずしも専門家を読者に設定して書かれるわけではなく、広く一般読者を対象にして書かれるものと考えられるので、フランスの読書界にとってはベルトレからジャルティという十二、三年の時間を経てより精密にヴァレリーの生涯が読めるようになったという感慨(あるいは評価)があるだろうし、(フランス語を解さない)日本の読者にとっては、村松剛氏(筑摩書房、1968)から、山田直氏(清水書院、1991)を経て、今回(久しぶりに、そして初めて)細部に渡った<生きたヴァレリー>像に接する機会を得たということであろう。

そもそも評伝とは何であろうか。『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』に書かれているような、他者が遺した精神の営みの痕跡に、<生きた>自分の思索の息を吹き込むことで、純粋な精神の営みだけが継承され、立ち上がってくるのが<真実>であり、重要ならば、評伝は不用であり、不純であり、時に猥雑ですらあるだろう。不純・猥雑は<身体>にこそふさわしい形容であって、<精神>の営みの痕跡だけをこの世に遺して、墓の彼方へ去って行った者に再びこの世の装いを取り戻させようとするのは冒瀆に類する行為だという考え方もあるに違いない。しかし、ヴァレリーの省察が生み出した観点の<真実>は、あらゆる観点というものが虚構であるように、正確に言えば、正しくもあり、正しくもないだろう。ランソン流の文学史観(歴史と同様、客観的事実の重視)も、その反動として、新批評家たちがもちこんだ観点(内的現実の重視、あるいは、エクリチュールの自立、間テクスト性など)も、大局的に見れば、時代の<意匠>であって、どちらが絶対的に優れていて、進化しているとはいえない。便利な言い方をすれば、相補的というほかない。一人の作家を歴史の中に

位置づけ直し、同時代の様々の証言を広く渉猟して、作家の〈精神〉に肉付けをする、一口に言えば、それが伝記である。したがって、同時代性をつきぬけて、二十一世紀の今日まで、なお命脈を保っている部分と、同時代性の中で日々実人生を生きている今や失われてしまった部分とをどのように接合させる（ヴァレリー好みの用語を使えば〈吻合させる〉）かが伝記作者の力量である。古い言い方をすれば、虚実の取り混ぜ方、バランスの問題である。

形式的に見れば、ベルトレとジャルティの評伝は同じ範疇に入る。誕生から死去にいたるまで、年代を追って、作家の人生を克明にたどるというオーソドックスなものである。ベルトレの評伝が、原書で、400ページ、ジャルティの評伝は1200ページである。いずれも前書きや注・索引・書誌情報などをのぞいた本文のページ数である。ともに同じ判型（150 x 240）なので、1ページの字数が同じだとしても、後者は前者の三倍の長さである。（実際は、1ページの字数は後者が前者の2、3割増しになっているようである。）前者は後者の書誌目録にも出てくるので、いわゆる外の〈世界〉の出来事の記述においては、前者は後者の中に完全に吸収され、さらに多くの出来事・事実の詳細が後者に追加されていると考えて間違いないだろう。（実際に個々の事実の記載の有無を一々つき合わせて確認したわけではないので、このような書き方になることをお許しいただきたい。）後者はヴァレリーが誕生する一八七一年から始まって没年の一九四五年まで、各ページの上辺の欄外に年代を印刷しているので、例えば、一九一二年のヴァレリーにどのような出来事があったかを知りたいと思えば、ページを繰って上辺の年代が記されているページをさぐりあてればよいという便利な工夫がなされている。プレイヤー叢書のヴァレリー『作品集Ⅰ』の巻頭のアガート〔・ルアール＝ヴァレリー〕作成の「年譜」を下敷きに、可能な限りの資料を集め、そこに書き込まれている〈点〉をコアに更に多くの点を補強して、点と点を結んでみせたのがジャルティの評伝の構造のように思われるがどうであろうか。このように書くと、ベルトレの評伝はジャルティの評伝によって完全に乗り越えられてしまって、存在理由を失ったような印象を与えるかもしれないが、それは早計である。ここまでの話はあくまで〈物量〉の問題であって、〈質〉の問題はまた別である。筆者のような凡人の一年間でも、手短かにA4一枚にまとめることもできれば、日々の天候、会った人々の名前、話題、印象などを細かく記せば、十数枚、あるいは数十枚になることもある。要は、長く記述することによって、何が見えてくるかであろうし、長い記述を読ませるだけの〈筆力〉があるかどうかということにもなるだろう。ベルトレの評伝も、ジャルティの評伝もそうした二重の質の問題として検討してみる必要がある。

第一の問題：「詳細な事実を書き込んで、そこから何が見えてくるか」、とい

う問題を吟味してみよう。例えば「ジェノヴァの夜」についての検証である。ベルトレは第二部の二つ目の章（通し番号で6番目）「クーデター」の前半の3ページほどで扱っている。それに対して、ジャルティは第8章「サリータ・ディ・サン・フランチェスコ」（ヴァレリーの母方の親戚カベラ家の建物があるジェノヴァ市の道の名前、「ジェノヴァの夜」の体験はこの家の屋根裏部屋で起こったこととされる。ベルトレの表記ではディ di が脱落している —— もっともヴァレリー自身が *Au pied de la salita San Francesco, vue de la maison* などと書いているので、果たしてどちらが正しいのか分かりかねるが……）の後半9ページほどをあてている。分量的には、字数換算で考えると、ベルトレの4、5倍のスペースを割いて検証していることになる。「ジェノヴァの夜」に直接関わる資料で、ベルトレが引用するのは1934年に書かれたとされる二枚の紙片の一枚で、冒頭に謎めいた「9.9」という数字が記されているものだが、数字は省略されている。この数字はヴァレリー研究家の間では「neuf novembre」と解読されているが、1892年の出来事そのものは、10月の4日から5日にかけての嵐の夜というのが最も有力なので、これはヴァレリーの誤記であろうと推測されている。ジャルティはヴァレリアンらしく、「ジェノヴァの夜」のことを記したもう一枚の紙片についても詳しく吟味した上で、何かが起こったことは確かだとしても、「ジェノヴァの夜」という自己神話的な形を取るにいたったのは後年の回想によってであることを明確に示唆している。さらに一九三八年の『カイエ』に記された（後に1950年刊行の『未完の物語』の一篇に収められる）「神秘的啓示」*La révélation anagogique* への言及や、モデルとしてのマラルメの「トゥルノンの危機」そしてデカルトの「三つの夢を見た夜」（1619年）への言及は、ベルトレの伝記にはないことである。なかでもデカルトを念頭に書かれた評論「デカルト考」*Une vue de Descartes* の一節に自らの青春時代の危機 —— 「知的クーデター」 —— を重ね合わせているという指摘は意味深長である。（デカルトの「夜」は1619年の11月10日から11日にかけてなので、ヴァレリーが「10月」を「11月」と取り違えるのはデカルトの「夜」のレミニッサンスであろうか？）

ヴァレリアンとして、長い間、研究書に目を通し、ヴァレリーのテキストに通暁しているジャルティと歴史や政治学を専門とするベルトレとの間に、ヴァレリー学の蘊蓄において懸隔があるのは当然だとして、「ジェノヴァの夜」を扱った部分を読み比べたあとで、あらためて、果たして4、5倍の紙幅を余計に費やして、本質的な内実がどれほど加わったかと問うてみると、この「危機の夜」が物語化（神話化）され、テキストに織り込まれたのは一九三〇年代の半ば以降のことであつたらしいという一事を除くと、ベルトレの評伝でも「こうした観点の転換は一瞬のうちに練り上げられたものではない。（…）。十月五日の朝、ポールはすっかりできあがった哲学や仕事の計画を携えた状態で目を覚

ましたというわけではない」(訳書、140 ページ)と書かれているので、基本的なミスリードがあるわけではないように思われる。全体の紙幅が限られた評伝であれば、この程度の断りを入れて先に進んでいくのは仕方がないのかもしれないし、研究書との住み分けともいえるだろう。

後発のジャルティがベルトレの評伝をよく読んでいて、優れている点、あるいは大事な要点はそのまま引き継いでいるのではないかと思われるふしもある。例えば「ジェノヴァの夜」を「非宗教的な回心」conversion laïque ではないとするベルトレの言葉に呼応するかのよう、ジャルティの評伝にも、聖パウロの例を引いて、「古い人間の衣を脱いで、神の教えにしたがって新しい人間の衣を着る」というのは宗教的な回心の例だが、ヴァレリーの場合は、宗教的な回心ではないのだから、そう簡単にはいかないという記述がある(115 ページ)。また「わたしは自分を『優しさの敵』にした、いっさいの希望を失ったわたしの優しさが発揮するありとあらゆる力の『敵』に」(この訳については、本書評の末尾を参照)という『カイエ』からの引用もベルトレがすでに引用している箇所である。アラン・ベルヌ＝ジョフロワの『ヴァレリーの現前』*Présence de Valéry* にヴァレリーが与えた自伝的断章群「己を語る」*Propos me concernant* からの引用も同じ箇所である。こうした重複は同じ作家を扱う際に、避けては通れないものであることは言うまでもないが、勘所はすでにベルトレによつて的確に押さえられていて、それに対して、敢えて異を唱えず、奇をてらわず、よいものは貰って、活用しようというのがジャルティの基本方針であるように思われる。érudition を基礎に、これまで解明されてきたことを含め情報をできるだけ広範囲に収集して、整理して提示するという姿勢を貫いているようで、専門的な関心からすると、時には物足りなく思われることもある。もっとも、ヴァレリーのような複雑な作家について、一つひとつの問題に深入りしだしたら、到底、評伝にはならないという一面があることも確かであろう。

ベルトレの評伝でも邦訳にして本文で B5 版 680 ページを越えるので、以上の検証はほんの一部にすぎないが、通読して感じることは、一般読者向けにはかなりよく出来ていて、随所に卓見もあり、訳者があとがきに「これくらいの〔長さ、あるいは密度の〕伝記が最適かとひそかに思っている。あまりにも詳細な事実や出来事で埋めつくされた伝記は、読者を圧倒するだけでなく、想像する権利さえ奪ってしまうことにもなりかねないからである」と書いていることにも一理ある。その上で、ベルトレの3、4倍の紙幅を費やしたジャルティの評伝の貢献は何かといえば、ヴァレリー研究の専門家にとって、研究テーマとなるようなさまざまな問題について、(ほぼ)網羅的で、かつよく整理された見取り図が提示されていること、関連資料への目配りが周到かつ該博なので今後の研究のヒントになるような<芽>が豊富にしこまれていることであろう。

評者の印象では、研究者としてのジャルティの発見や創見よりも、伝記作者としての情報伝達の過不足のなさ、精密さ・綿密さに重点が置かれているように思われる。以上のことを別の言葉でいえば、研究者としては、ジャルティの評伝のほうがより多くの信頼感、安心感をもって読めるということになるだろうか。

それとは別に評伝全体に占める沈黙期以降のヴァレリー、すなわち『若きパルク』以降のヴァレリーの活躍（50歳前後から75歳で没するまでの25年間）に関する記述の割合は、ベルトレでおおよそ6割、ジャルティでおおよそ7割におよぶことから、両評伝に共通する特色として、生涯の最後の25年間の活動の掘り起こしに大きなアクセントが置かれていることである。この偏りは晩成であったヴァレリーの生涯の特異性に照応したものであるが、大詩人として、アカデミシアンとして、論客として、今日的に言えば<マスコミの寵児>にまつりあげられたことにより、時代の権力者、メセナ、各国の錚々たる文学者（H.G. ウェルズ、ヴァージニア・ウルフ、トーマス・ハーディ、ジョゼフ・コンラッド、ダヌンツイオ、トーマス・マン、シュテファン・ツヴァイク、リルケ等々）あるいは科学者たちとのおびただしい交流と興味深い<接点>、その詳細な報告自体が極めてスリリングであることも否めない。ベルトレの伝記も「文学の世界への<復帰>以降の行動をつぶさに追跡した点に最大の貢献がある」（松田、「訳者あとがき」、720ページ）とされるが、ジャルティは字数換算でベルトレのおおよそ5、6倍の言葉を費やして、一層細かく記述している。（伝記作者自身が、調査を重ねていくうちに、面白くなってのめりこんでいく——<淫する>——ところがなくはない。）

そこで、第二の問題、これだけ長いものを読ませるための<筆力>についてみてみよう。ともに、もってまわったようなところのない、平易な文体で、抵抗なくどんどん読めるように配慮された文体が採用されているように思われる。ベルトレのほうがよいスピーディーな感じがするが、それはある種の説明を省くために、断定的なもの言いが多くなり、先を急ぐこととも無関係ではないかもしれない。例えば、カトリーヌ・ポジの後に、ヴァレリーの心を占領することになる女性彫刻家ルネ・ヴォーチエの登場は、ベルトレでは、いささか唐突である。

Valéry, depuis quelques semaines, n'est plus bon à grand-chose. Il pose pour Renée Vauthier (*sic.*), sculpteur réputée, qui travaille à son buste. Le modèle est plus sensible à la beauté de l'artiste qu'à celle de l'œuvre. Il a soixante ans tout juste. Il fête ce passage de manière originale : il tombe amoureux. (Bertholet, 原書、p.308)

「数週間来、ヴァレリーは仕事がほとんどできない状態である。彼は自分の胸像彫刻に励む女流彫刻家ルネ・ヴォーチエのためにポーズを取っている。モデルは、作品の美しさよりも、彫刻家本人の美しさの方に強く反応する。彼は六十歳ちょうどである。彼はこの年齢の区切り目の通過を独創的な方法で祝福す

る。つまり恋に落ちたのである。」(松田訳)

この記述ではルネ・ヴォーチェの年齢や経歴は不詳である。この少し先に書かれている「二人は南フランスのアゲイで一ヶ月を過ごす」というのもどうも事実無根の創作のようである。また「彼は六十歳ちょうどである。彼はこの年齢の区切り目の通過を独創的な方法で祝福する。つまり恋に落ちたのである」というのは、いわゆる伝記作者の主観的な判断である。伝記はノン・フィクションという約束事の上に成り立っているジャンルだが、事実の<点>と<点>を結ぶときに、こうしたウソともホントともつかない、ストーリーテラーの裁量に委ねられた補助線が引かれる。恐らく伝記の信憑性のベースラインは<補助線>の質に大いに左右されるだろう。どんなに調べ上げても詳細がつきとめられない場合、作者の想像がその空隙を補うわけだが、これ以上の細部については「不詳」とすればすむところを、敢えて、分かったかのような補助線を引いてみせるときに、うさんくさが露呈してくる。調査した事実を記述した上で、著者の感想を述べるというのとは違ったことである。詳細に吟味すれば、ジャルティにもそういう補助線を引いている箇所があることを指摘することができるだろうが、概して、余計なことは言わない、調査して分かったことを淡々とつなげていくという律儀な態度を貫いているように見える。ジャルティの評伝におけるルネ・ヴォーチェの紹介は以下のごとくである。

Dans les *Cahiers*, sous le sigle « Eros », apparaît pour la première fois le lendemain, 9 septembre ; un prénom crypté : celui de « Néère », anagramme de Renée. Dans la mémoire de Valéry, le nom de « Néère », chargé de poésie, remonte sans doute moins à Bainville et Leconte de Lisle qu'au temps lointain où, il y a quarante ans, il y a quarante ans, il s'entretenait avec Louÿs de « Néère », un poème de Chénier — mais il désigne en tout cas désormais une jeune femme de trente-trois ans, le sculpteur Renée Vautier qui, au début de 1931, vient de divorcer de son mari Edgar Raoul-Duval. En janvier 1926, elle avait travaillé à son buste, mais la présence de Catherine empêchait alors qu'il pût voir en elle autre chose qu'une artiste dont le travail l'intéressait sans que sa personne l'émût. Installée désormais à Paris où elle expose régulièrement en l'Hôtel Jean Charpentier, faubourg Saint-Honoré, elle réalise d'autres bustes. Amie de musiciens — Charles Munch, plus tard Ginette Neveu —, elle a sculpté celui du violoniste Jacques Thibault, mais aussi de Paul Morand ou de l'avionneur Louis Bréguet, et ses modèles ne sont pas, eux non plus, restés insensibles au charme de cette élégante et mince jeune femme aux cheveux noirs et à la bouche gourmande, dont le visage aux traits réguliers garde encore des rondeurs d'enfance. L'évidence s'en impose à tous : Renée est très belle, infiniment plus que Catherine ou Edmée, et Morand ne lui a pas longtemps caché la séduction qu'elle

exerce sur lui, non plus que Bréguet qui l'a demandée en mariage. Mais sa vie est ailleurs, et après un grand amour pour un Américain qui l'a conduite à demander un divorce que son mari lui a refusé, c'est lui qui a décidé au début de l'année de la quitter. (Jarrety、原書、p801)

『カイエ』の中、《エロス》の略号の下に、翌9月9日、初めて一つの名前が暗号化されて現れる。《ネエル》 Néère というのがそれだが、これはルネ Renéeのアナグラムである。ヴァレリーの中で《ネエル》 といって思い出されることは、恐らく、バンヴィルやルコント・ド・リルではなく、[ピエール・] ルイスとシェニエの詩「ネエル」 Néère」について話をした40年前の遠い昔のことであろう—— いずれにしても、ここでは33歳の若い女性、彫刻家のルネ・ヴォーチェのことである。彼女は1931年の始めに夫エドガール・ラウル＝デュヴァールと離婚している。彼女が胸像の制作に取り掛かったのは、1926年1月のことだが、その時には、カトリーヌ〔・ポジ〕がいたので、ヴァレリーは彼女に彫刻家以外のなにものも見ていなかった。その仕事には興味はあったが、彼女に個人的な興味を示したわけではない。その後彼女はパリに出てきて、フォーブール・サン＝トノレのオテル・ジャン・シャルパンチエで定期的に個展を開き、沢山の胸像を作るようになる。音楽家たち—— [指揮者の] シャルル・ミュンシュや [女流ヴァイオリニストの] ジネット・ヌヴェー—— と親交があつて、ヴァイオリニストのジャック・チボーの胸像を作ったりしたが、ポール・モランや飛行士のルイ・ブレゲの胸像も作っている。そしてモデルになった男性たちも、このすらりとエレガントな黒髪肉感的な口つきをした若い女性の魅力に無関心ではなかった。整った目鼻立ちにふっくらとした少女時代の面影を残した女性である。衆目の一致するところ、ルネは美人だった。カトリーヌ〔・ポジ〕やエドメ〔・ド・ラ・ロシュフーコー〕とは比べようもないくらい綺麗だった。モランがあなたに魅了されましたと告白するのに時間はかからなかったし、ブレゲは求婚するところまでいった。しかし彼女の人生は別のところにあった。さるアメリカ人に入れあげて、離婚を申し出たが、夫から拒絶されたのである。この年の始めにいたって、その夫がついに離婚を決意したのである。」(恒川訳)

やや長く引用したが、これがジャルティの伝記の「第XLI章ネエル」の書き出しの一段落である。文章が平易なこと、情報が過不足なく詳細であること、各界の時代の有名人の名前がちりばめられていること(伝記の重要な要素)など、ジャルティの筆使いの基本がよく表れているように思われる。一言でいえば、端正な筆運びで、読み手の感情をいたずらに刺激したり、方向づけたりすることは控えて、<事実>に語らせようとするかまえである。もっとも深読みすれば、その底に伝記作者の<作為>がすけて見えるということもあるかもしれな



い。

伝記が校正刷りの段階に入った頃であったろう、2007年の7月上旬に筆者はたまたまパリでミシェル〔・ジャルティ〕に会う機会があった。家族はすでにヴァカンスでパリを離れているので、家に来てもらっても食事ができない、ソルボンヌの近くのレストランで昼食をご馳走しようと言われて、サン＝ジャックとサン＝ジェルマンの二つの通りが交差する角の店で落ち合った。その席でミシェルは「ヴォワリエという女はとんでもない女だね。ヴァレリーが付き合った女性の中では、何と言っても、ルネ・ヴォーチェが一番綺麗だ」と言い、「ルネ・ヴォーチェの娘はロジェ・ニミエと結婚している」「ヴァレリーの秘書を勤めた〔ジャン＝ピエール・〕モノは映画監督のゴダールの祖父にあたる」というようなことを言って無知な筆者を驚かせた。話をルネ・ヴォーチェに限ると、ミシェルはベルトレが調べられなかったことを突き止めることに成功し、ルネ・ヴォーチェの写真まで入手し（伝記のグラビアページを飾っている）、その上で、「このすらりとエレガントな黒髪の肉感的な口つきをした若い女性の魅力」「整った目鼻立ちにふっくらとした少女時代の面影を残した女性」と形容し（厳密にはこれは主観的判断であろう）、さらに「カトリーヌ〔・ポジ〕やエドメ〔・ド・ラ・ロシュフーコー〕とは比べようもないくらい綺麗だった」と書くのである。文章が端正なので、抵抗感がなく、何となくひきこまれて読み進んでしまうが、これはこれで伝記作者のしかけであるかもしれない。またヴォーチェに関しては、ベルトレの評伝は調査不足でまちがひも多く、見劣りがすることは確かであるが、「モデル〔すなわちヴァレリー〕は作品の美しさよりも、彫刻家本人の美しさの方に強く反応する」と書いたベルトレの一文は、つまるところ、ジャルティの文章の骨子をみごとに要約しているともいえる。ヴァレリーの評伝に続いて、サルトルやレヴィ＝ストロースの評伝を同じプロン社から刊行している手だれの作者の勘であろうか。因みに、ジャルティの評伝の同じ章（「第XLI章ネエル」）に日本から留学してきた渡辺一夫が、『ヴァリエテ』の翻訳を終えた佐藤正彰と中島健三に頼まれて、ヴィルジュスト街のヴァレリー一家に筆と硯を届けにきたというエピソードが紹介されている（p.807）が、その情報とその時にヴァレリーが手ほどきをうけて早速ものした色紙の映像は、問い合わせを受けて、筆者が提供したもの（色紙の映像はインターネットにあるもの）である。色紙の映像は806ページに載せられている。

書評としての体をなしていない雑文になってしまったが、ベルトレとジャルティの二つの評伝を読み比べながら、結論的には、アガート作成の「年譜」、ベルトレの『評伝』の二つを下敷きにして、より精密に、より正確に、ヴァレリーの実人生をたどり直したのがジャルティの『ポール・ヴァレリー』であるという大きな流れは確認できたのではないだろうか。書物は様々な用途に応ずる

ものであって、二つの評伝の優劣を用途と無関係に断じることは控えたいが、ジャルティの評伝が質量ともにモニュメンタルな労作であることに間違いはない。今後は研究者にとっても、考えるためのヒント、考えたことのチェックや確認に資すること大なる基礎的文献になるであろう。読み物としても、ル・モンド紙に書評を寄せたアカデミシアンの方マロリが書いているように、ジャルティの「このヴァレリー大全 *cette somme valéryenne* は最初のページから最後のページまで息もつかせぬ面白さで、(…)、読んでいて飽きることなく、〔読み終わると〕もっと読みたくなる」と評されるほど面白いものである。

\*

最後にベルトレの邦訳（法政大学出版局）についていくらか意見を述べておきたい。翻訳本は判型や表紙のデザイン、注や書誌・索引など、原本とは違う様々な工夫がなされるのがつねである。本邦訳書では翻訳者の松田氏の作成した「人名解説・索引」がよく出来ていて、大きな付加価値をつけているように思われる。

翻訳自体は、基本的に一般読者を想定した分厚い伝記ものとして、十分こなれた読み易いものになっている。探せば、瑕疵はある。「ポールは皆のことを知っている。年末のあいさつに、彼は千枚ほどのカードを送らねばならないほどだった。」(p.129)「ポールには、反ドレフュス的な精神が染み込んでいるのだ。彼の確信は —— 一度だけなら許されるだろうが —— 彼を戦闘員にまでする。」(p.216)何気なく読むと通りすぎてしまうが、前者は「千枚ほど」(*un millier de cartes*) というのがいかにも非現実的、「ものすごく沢山の」くらいの意味かと思われるし、後者は間違いでないとしても、「活動家、積極的に勧誘する人」(*militant*) の意だとすると、「戦闘員」というのが語感としてちょっと気になる。もっともこういう個人的な語感に関わることまであげつらえば、「アデュー」「ムッシュー」なども、前者はやはり「アデュー」とすべきでないか、後者の「ムッシュー」は仏語通以外には、果たして、通用するだろうかなどときりがなくなるだろうし、言葉は世につれ、時につれ変わるから、有意味な批判にはなり得ないかもしれない。もう少し、本質的な部分に関わる問題として、二点だけ拾い上げて、書きとめておきたい。一つは「ジェノヴァの夜」についてのヴァレリーのノートの訳である。

原文：

Je me sens AUTRE ce matin. Mais — se sentir Autre — cela ne peut durer...

松田訳では：

「今朝、わたしは自分が他人になったように感じられる。だが——自分を「他

人」と感じる——という状態は長続きしない」

問題は「他人」という訳語である。自分自身が「別の人間」「新しい人間」になったという意味であろうから、「他人」という日本語は誤解を与えないであろうか。あくまで自分であるが、その自分がこれまでとは違う「新しい人間」になったというのであろうから、「私は新しい人間になったように感じる」くらいにふみこんで訳してもいいのではないか…。

もう一つ、同じく「ジェノヴァの夜」に関連した『カイエ』のノートの訳で、原文：

Je me fis l'Ennemi du Tendre, de toutes les forces de ma tendresse désespérée.

松田訳：

「わたしは自分を『優しさの敵』にした、いっさいの希望を失ったわたしの優しさが発揮するありとあらゆる力の『敵』に。」

この Le Tendre は端的に「愛」、スキュデリー嬢の考案した寓意の国「愛の国」pays du Tendre が下敷きになっていると思われるので、「優しさ」というのはちょっと離れた感じがする。また後半は「希望を失った私の愛の全力をもって」ということだから、パラフレーズすれば、ド・ロヴィラ夫人に対する恋愛感情にふいるまわされつづける自分への憤懣、その絶望感からくる＜負の力＞をてこに、自分を＜愛＞、＜恋愛感情＞などには目もくれない存在、すなわち＜敵＞にしたと意味であろう。「すべての力で」「全力をあげて」とすべきところを、「敵」にかけているのは誤訳ではなかろうか。

「自分自身の恋愛の絶望から生じた力のすべてをかけて、私は自分を「愛の敵」とした。」（恒川訳）（平たく言えば、「こんなことに自分はいつまでとらわれているのかと憤慨して、「恋愛」とは今後縁を切る決意をした」ということ。）

「50万字を超える」訳文をつむぎだした松田氏の大仕事を前に、重箱のすみをつつくようなことを書いたが、ポール・ヴァレリーに関心を寄せる日本の読書人にとって、松田訳の評伝が現在もっとも詳細かつ精緻な情報を与えてくれる唯一の書物であることに変わりはない。そしてそういう書物が誕生したことを率直に喜ぶたい。

恒川邦夫

以下は、Jarrety 氏のヴァレリー伝について、Marc Fumaroli 氏が *Le Monde* に発表した書評の全文である。(恒川邦夫氏提供)

## LITTÉRATURES

Valéry personnage balzacien

(Article paru dans l'édition du 9 Mai 2008)

**Dans un monument biographique, Michel Jarrety décortique la vie et l'oeuvre de l'auteur de « Monsieur Teste » balzacien**

Soupeusez les 1 366 pages de la biographie de Paul Valéry par Michel Jarrety, et commencez à les feuilleter, il vous viendra à l'esprit le mot fameux, « La marquise sortit à cinq heures », par lequel le poète pasticha (et condamna) la bourre du roman balzacien (et par avance, celle de la biographie anglo-américaine : Edel sur James, Boyle sur Goethe, en trois ou cinq volumes). Vous serez tenté, comme moi, de laisser tomber, en vous disant que Valéry lui-même, épris du style pointu de la prose du XVIII<sup>e</sup> siècle et préférant les aperçus vifs aux patientes mosaïques érudites, serait le premier déconcerté, voire irrité, d'être l'objet d'un récit aussi circonstancié de ses faits, gestes et sorties, journée par journée, parfois heure par heure, pendant le demi-siècle de sa vie adulte. Une Vie à la Maurois ou à la Zweig ne lui aurait-elle pas mieux convenu ?

Bonne question, mais vite écartée sitôt qu'une saine curiosité vous aura fait entrer malgré tout dans les entrailles du monument : vous y prendrez le goût que donnent les romans-fleuves, quand ils associent le voyage à une compagnie d'exception et à un grand destin inconnu. On ne s'en détache bientôt plus, tant le narrateur pénétré de son sujet et maître de ses sources sait être précis sans être jamais pesant ; tant aussi, familier des nombreux étages et des diverses facettes de son héros, il sait échapper à l'ennui du récit linéaire en entrecroisant plusieurs fils sans jamais les embrouiller, ménageant finement les suspenses et les surprises qui abondent dans cette vie que l'on découvre avec stupeur romanesque et même balzacienne. Au milieu d'une foule de personnages (dont le nombre et la qualité augmentent sans cesse dès que le jeune provincial a réussi sans trop de peine son « A nous deux Paris ! »), nous aurons fréquenté en la personne de Valéry à la fois un Rubempré, un D'Arthez et un Louis Lambert.

Le talent et la virtuosité du narrateur font oublier l'étendue de sa science, mais sans

apparaissent d'elles-mêmes.

D'abord, et cela fait tomber l'objection qui d'emblée avait effleuré le lecteur, on se rend compte que le narrateur s'appuie sur une « archive » prodigieusement abondante et presque méticuleuse consignée par Valéry lui-même, et dont les fameux Carnets quotidiens du petit matin ne sont qu'un fragment. Michel Jarrety a disposé d'autres éphémérides manuscrites qui notent, souvent commentent, et parfois illustrent graphiquement, les divers événements de chaque journée du poète, et il se réfère à son immense correspondance quotidienne avec les siens, avec ses pairs, avec ses relations, avec ses amis, amies et amantes. Cet ennemi des romans et des biographies, Narcisse infatigable, n'a cessé de se réfléchir dans des miroirs d'encre épars qui composeraient, mis bout à bout, une gigantesque autobiographie. Bon prince, son biographe, que nous étions tentés de trouver trop disert, s'est employé au contraire à nous en livrer un excellent résumé à la troisième personne ! Cette Vie de Valéry n'est en fait que l'introduction générale à l'iceberg autobiographique des Œuvres vraiment complètes, dont la partie immergée, de loin la plus énorme, ne verra le jour que dans les décennies à venir.

Dans cette partie immergée et inédite figurent de nombreuses correspondances sur lesquelles des sceaux ont longtemps pesé. Ils ont été levés depuis peu, au moins pour le biographe. Ces lettres intimes d'un épistolier de génie mettent en lumière un autre Valéry, et même plusieurs autres, auquel l'homme public déjà connu sous des traits si divers, le poète lauréat, l'éloquent académicien, l'homme du monde brillant et adulé, le prince de l'esprit dont la III<sup>e</sup> République fit son ambassadeur officieux, l'humaniste classique curieux de science moderne, l'époux, le père de famille : se révèlent une âme et un corps contradictoires et fragiles, un voluptueux insatiable, un romantique passionné et souvent désespéré, un ironiste redoutable. L'Américain Lawrence Joseph a brisé l'un des sceaux, et non le moindre, à partir de 1988, en publiant tour à tour la biographie, les œuvres poétiques et la correspondance de Catherine Pozzi, l'une des passions, longtemps tenues quasi secrètes, de Valéry. D'autres dames, nombreuses et anonymes, l'avaient précédée, d'autres, non moins nombreuses, élégantes ou non, lui ont succédé, et notamment la plus tardive, mais non la moins aimée, Jean Voilier, dont la biographie par Célia Bertin vient de paraître, en attendant la correspondance croisée dont la moitié Voilier est à Austin, Texas, et la moitié Valéry, à la Bibliothèque de l'Université de Tokyo.

Avant que tout ou partie de ces correspondances inédites ne voient le jour, il fallait raccorder des pans entiers, jusqu'ici invisibles, de la vie et des écrits de Valéry aux

parties visibles et bien connues. Jarrety a procédé avec tact à ce délicat raccord, montrant dans la longue et violente passion montpelliéraine de jeunesse pour Mme de R., Laure inaccessible, le point de départ d'une vie amoureuse aussi ardente, incessante et poignante que celle de Stendhal. Cette biographie est donc aussi le premier portrait en profondeur de Valéry, où tous les profils restés longtemps dans l'ombre viennent pour la première fois se conjindre, non sans les modifier, à ceux qui nous étaient familiers.

En dépit de cette tâche de mosaïste remettant à leur place les nombreuses tesselles, dispersées et longtemps manquantes, du portrait en mouvement de l'homme Valéry, public et privé, Jarrety ne lui sacrifie jamais le poète, l'aspect le plus paradoxal du personnage. Le rapport de Valéry au « saint langage » est très différent de celui des deux génies absolus, et diamétralement opposés, auxquels il a fait très jeune allégeance : Mallarmé et Rimbaud. A l'opposé de ces deux aérolithes sublimes, « chus d'un désastre obscur », son biographe nous fait découvrir en Valéry l'homme d'une tradition et d'une civilisation, un Français patriote de sa propre langue littéraire et un Italien-Européen pour qui cette langue est génératrice, par excellence, des grâces de la vie du coeur et des élégances de la vie en société. Il lui a fallu faire le grand écart pour rester fidèle aux deux oracles de sa jeunesse, sans trahir sa pente naturelle d'orateur humaniste et de poète au sens classique, séculier, social.

C'est pourquoi l'intimidant auteur de la Jeune Parque a été si retors et si intermittent, faisant gloire de préférer la fabrication du poème à la poésie, protégeant les débuts de Breton avant de couper les ponts avec le surréalisme et cachant autant que possible à quel point sa théorie poétique inclinait du côté du haut artisanat du vers de Malherbe, Racine et Boileau, ou même de la virtuosité formelle, galante, libertine et de circonstance, d'un Théophile ou d'un Voiture. 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 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.

**Marc Fumaroli, de l'Académie française**

以下は、Jarrety 氏のヴァレリー伝について、Paul Gifford 氏が *Times Literary Supplement* に発表した書評の全文である。(恒川邦夫氏提供)

### The Poet who knew Everyone.

T.S. Eliot hailed Paul Valéry as the representative poet of the first half of the twentieth century ('not Rilke, not Yeats, nor anyone else'). This new biography broadens the specification: the most distinguished, versatile and best-connected mind of his time; the ultimate French intellectual; *le contemporain capital*, whose thinking existence (from 1871 to 1945) forms the most searching prism held up to a world-changing epoch of European history.

Such large claims belong implicitly to this 'doorstopper' of a book, over 1,200 pages in length, not counting photos, scholarly notes (for specialist readers) and the very serviceable index (helpful to the far greater number who will consult it as a reference work). The thoroughness of Michel Jarrety's research produces a plethora of evidence: private letters made available by copyright-holders, memoirs of contemporaries; recently published diaries of key figures in Valéry's personal life; newspapers and reviews; the proceedings of the organisations in which he held high office; personal papers of all kinds (love poems, draft letters, invitations, bank statements, stock exchange reports - Valéry threw nothing away).

Scaling the paper-mountain, his biographer has resolved to tell the whole story, and does so with chronological deliberateness, at the rate of roughly a chapter per adult life-year; catering comprehensively in this way for the multiple interest-constituencies addressed, then and now, by this brilliant polymath who, seemingly, knew *everybody*. Jarrety's very readable narrative marshals a teeming cast of characters in an elegantly thematised and discreetly dramatic narrative recounting his intellectual hero's obscure early career as minor Symbolist poet, then as withdrawn and solitary thinker, who emerges to a late and paradoxical fame, launched in 1917 by *La Jeune Parque*; and thence to international stardom as roving ambassador of French intelligence, in the service of the Third Republic, the League of Nations and humane humanity.

Valéry's circle of interlocution became and remains dazzling. He was intimate with leading poets and writers (Mallarmé, Gide, Rilke...); he worked alongside Hofmannsthal, Thomas Mann, Gabriele D'Annunzio, Galsworthy and Stefan Zweig; he exchanged ideas with Malraux, Giraudoux, Colette and Claudel (but also Meredith, Arnold Bennett, Conrad, H.G. Wells and Aldus Huxley); his lectures at the Collège de

France influenced Lacan, Barthes, Tournier, Bonnefoy and Paul de Man. Who else with such a profile could *also* have had Einstein as trusted interlocutor and colleague, discussed atoms with Niels Bohr, or the crisis of representation in sciences with the likes of Paul Langevin and Emile Borel; compared notes with Ravel and Stravinsky, Degas and Picasso; collaborated with Bergson and Sir James Frazer; interacted with both Pétain and de Gaulle, having interviewed Mussolini and crossed paths with an entire gallery of Europe's inter-war power-brokers? To say nothing of the cast-list of Princesses, Duchesses, Countesses and other denizens of the cosmopolitan, high-society Paris salons who provided Valéry with dinners, contacts, funding, entertainment, country-seat vacationing, not to mention a few *confidentes* and lovers.

As well as offering ample witness to the spell of Valéry's oral 'thought performances' -- his rapid, illuminating, wide-ranging pertinence, masterful but graced with fantasy, humour and self-deprecating charm -- it also brings this 'angelic' intelligence down to earth, warts and all, and re-inserts it expertly into its various contexts of incarnation. The expanding circles of his family and friends, and his various collegialities, are expertly plotted; as is the Paris literary scene scene (with its reviews, publishing houses, academies and prize panels), their politics of influence determining many aspects of his own writing and publishing strategies.

The dynamics of the ascent to fame are acutely observed and wryly told. Jarrety highlights the passivity of the hero, who owes to the initiative of friends every significant step in his social existence (his marriage, his job at the Ministry of War, his post as private secretary to the paralysed Director of the Agence Havas, his accession to the Academy...); and he is perpetually driven by the anxiety of making ends meet. Valéry was mortgaged to the salons: for contacts and support, stimulus and income. His one regret at 'missing' the Nobel prize concerned the prize-money of 70,000 francs: the price of the squadrons of secretaries he never had and the motor-car he never owned. His health paid a predictable price. His very success generated its backlash of incomprehension and envy (Cocteau spoke of him maliciously as a *chevalier d'industrie* 'swindling the pants off publishers and society ladies').

All of which substantially relativises the myth of a Valéry cast in the image of his programmatic hero of the pure intellect, M. Teste: a myth conceived by the youthful idealist who launched the 'System', but later re-essentialised and popularised by Breton, to whom the icon of a reserved and self-enfolding intellectual potency was singularly fascinating. We learn here, too, that Teste's creator himself often 'mythifies' the recurrent crises that punctuated his career, in proportion as they are dynamic or foundational (the famous 'secular conversion' of the 'Nuit de Gênes' is a case in point).



Such glimpses of the mythic dimension of Valéryan rationality will further undermine, happily, the tired cliché of Valéry's 'intellectualism'.

The splendid account given of his subject's interaction with the shaping public events of his time illustrates what is perhaps the most significant achievement of the book: its ability to generate fruitful continuities of understanding-in-context.

Valéry did military training as reservist in the post-1870 'Army of Revenge' and was a clerk at the French War Ministry, working in artillery procurement at the time of the Dreyfus Affair. He had previously worked in London as a translator for Cecil Rhodes' Chartered Company, whose coolly audacious appropriation of vast chunks of Africa fascinated and appalled him; and he meditated on the US-Spanish and Sino-Japanese Wars. *La Jeune Parque* was written to the thunder of the big guns of the Great War; its author talked military strategy with Marshall Pétain, whose reception address to the French Academy he composed with trepidation. His elder son was ministerial *aide* in Daladier's cabinet as the slide towards a new War became critical. Having glimpsed Hitler at Brown shirt rallies at Munich in 1938, Valéry followed the invasion of the Sudetenland in 1939 as Vice-President of the Franco-Czech Friendship Association. He dined once with fellow Academician Pétain in Vichy, while dissuading the Academy itself from all collaborationism, and edging the Vichy government towards acknowledging the greatness of Bergson at the time of the Jewish philosopher's death in 1943. (He also got Walter Benjamin released from internment, but could not prevent Brasillach from being executed at the Liberation).

Referred to their time and place, obscure or sensitive episodes of his career receive decisive illumination: the case of Valéry's anti-Dreyfus stance at the turn of the century; or the logic of his navigation between Collaboration and Resistance after 1940. More strategically, the modulation of his early right-leaning patriotic and nationalist fervour into ardent commitment to a value-led, 'cultural' or 'civilisational' concept of 'Europe' becomes transparent: at once, a response to the shipwreck of nation-state nationalism; a reaction to the ethical shock of the Great War; an expression of his missionary commitment to a saving Idea; and a practical attempt to give Europe the 'politics of its [artistic and scientific] thought'.

Jarrety offers a rich account of this leitmotif running through Valéry's endless colloquia, conferences and encounters in the framework of the League's Committee for Intellectual Co-Operation, and at the *Centre méditerranéen* (a University Institute created for him at Nice, and which its Director conceived as a teaching and research tool in the service of the European Idea). He chronicles the nobility and promise of this commitment in the 1920s, its crisis in the 1930s, ironised by the rise of the Dictators, and the delivery of its 'bitter fruits' in the chaos and cruelty of Defeat and Occupation.

‘That civilisation which was our *raison d’être* is struck down in heart of the country which, as well as might be, kept it alive’. One cannot register Valéry’s epitaph on pre-war French rationalist idealism about politics, Europe and human nature without seeing why the post-war world had to begin again...

At the private end of the spectrum, we get a sober, authoritative and near-complete account of Valéry’s love-life -- the first to be published. The ‘two or three capital Events of my secret life’ have, of course, been coming to light progressively over the past twenty years: the adolescent obsession with Mme de R(ovira) in the early 1890’s, reactively generating the ‘System’; the mid-life cataclysm of the 1920s affair with Catherine Pozzi, which dislocated and renewed Valéry’s entire inner organisation; the final erotico-mystical drama of ‘tenderness’, projected by the septuagenarian poet onto the worldly Jeanne Loviton; who left him for a rich, collaborationist publisher in May 1945, thus delivering the ‘axeblow’ which killed him.

Jarrety retraces and extends this series: Duchesse Edmée de la Rochefoucauld and academic Emilie Noulet; but also tender, virtual loves, for sculptress Renée Vautier, and more platonically still, Catholic nun Jeanne Deléon (‘there is no doubt she loves me in eternity’). Each relationship is analysed in its own dynamic, with useful pointers to the pattern of the whole series. Valéry is rooted in nineteenth century bourgeois dualisms (sex and marriage; flesh and spirit). His semi-‘arranged’ marriage from 1900 to Jeannie Gobillard, though deeply affectionate and even, in the ultimate, faithful - he refused in 1924 to leave her for *alter ego* Catherine Pozzi – generated a deficit of intellectual complicity, of sexual and affective intensity, of unsatisfied spiritual longing. Jeannie belonged by family ties and culture to a magic circle of painters, musicians and poets, including Berthe Morisot, Edgar Degas and masterpoet Mallarmé. It was the wish of ‘le Maître’ to see the couple united that first brought them together. Then there were the illnesses of Jeannie, interruptive of conjugal relations; but also the birth of three children (Valéry was a fine father to the first two, somewhat neglecting the third, born just as his career as Euro-travelling public lecturer began). Most significantly, perhaps, there was the tension between mobile, free-thinking intellectual stardom and a domesticity ordered by a strictly orthodox feminine piety....

One clue to contextual understanding, and one major dimension of empathy with his subject, is perhaps missing. Jarrety downplays the ‘vertical’ axis of Valéry’s own parallel and rival construct of spirituality, powerfully stirred and illustrated (as he himself notes parenthetically) by these amorous excursions. The celebrated ‘mysticism without God’, the very form of his subject’s awareness and writing of Desire, gets scant mention: its origin in the prose poem of 1888 entitled ‘Enterrement de Dieu’ remains undisclosed; the encounter of 1909-10 with St John of the Cross, whose imagery

powerfully imprints *La Jeune Parque*, is passed over in silence... Yet Valéry himself tells us in 1942 that he encountered the sixteenth century Spanish poet and mystic by chance, in a library, in the seventeenth century French translation of Fr. Cyprien de la Nativité, and was long fascinated by the interplay between the apparently artless lyricism of the poetry and the hidden subtlety explicated in the treatises of mystical theology. Jarrety's Valéry is bounded, albeit with scruples of equity, by a mimetically conventional account of Third Republic 'religion'; his proclaimed return to empirical bio-fact here falling short of the reality of things.

More generally, one can regret that the interface between the man and his creative work is generally little explored, beyond pointers to genetic context useful to specialists, and elements of summary helpful to non-specialists. This is particularly true in relation to the 'System': but true also of the most beautiful and profound poem that made Valéry's reputation. We are not 'signposted' energetically towards the creative achievement of the thinker or the poet i.e. towards what won the celebrity which merits a biography of this size... By default, the life itself becomes the main point, the real work....

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...

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 superleague 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, to a large extent, justifying this one. All theory, as Valéry knew, is, in the end, 'a carefully dressed-up fragment of some autobiography'.

*Paul Gifford is Buchanan Professor emeritus of French at the University of St Andrews and Visiting Research Fellow of the Girard Foundation, Stanford University.*

---

## 書誌並びに会員の活動報告

本号より、『ヴァレリー研究』の活動の一環として、欧米の最近のヴァレリー関連文献のうち主なものの情報を掲載すると共に、会員相互の情報交換および日本ヴァレリー研究会の情報公開の意味も込めて、会員による最近のヴァレリー研究関連の論文・翻訳・口頭発表の情報を収録します。今回は初めての試みでもあり、データは網羅的なものではありませんが、徐々に充実をはかっていく所存です（紙媒体の本誌上では期間を区切った情報を掲載し、HP上では蓄積された情報の全体を掲載する予定です）。会員の皆様には、今後、随時、今井【メール [tsutomu@sal.tohoku.ac.jp](mailto:tsutomu@sal.tohoku.ac.jp)、ファックス 022-795-5975】までデータ（さしあたり 2007 年以降の業績を対象としますが主要論文等はそれ以前のものでもかまいません）をお寄せくださいますよう、ご協力のほど、よろしく願い申しあげます。とりあえず、【論文】【翻訳】【口頭発表】という三つのカテゴリーを設けます。【論文】は広義に解釈して、コロック議事録・学会誌・大学紀要・雑誌等に掲載の論文に加え、「書評」、単著・共著の「単行本」や科研費等の「報告書」も含めることにします。【翻訳】はヴァレリー関連テキストや草稿資料の翻訳・解説を含みます。【口頭発表】は学会・コロック・研究会での発表だけでなく市民講座などでの講演も含みます（必ずしもヴァレリープロパーのテーマではなくても、少しでも関連があれば載せてください）。なお、今回の報告対象期間は 2007 年と 2008 年の二年間としましたが、一部、少し遡って収録した場合があります。

### 1) 欧米のヴァレリー関連文献

#### - textes de Paul Valéry

*Cahiers 1894-1914*, tome X (1910-1911), édition intégrale établie, présentée et annotée sous la responsabilité de Nicole Celeyrette-Pietri et Robert Pickering, Gallimard, 2006.

*Cahier de Cette* ; transcription et étude, Fata Morgana, 2009.

*1894 Carnet inédit dit « Carnet de Londres »*, édition de Florence de Lussy, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, 2005.

*Corona & Coronilla, Poèmes à Jean Voilier*, postface L'Histoire de Corona par Bernard de Fallois, Éditions de Fallois, 2008. (Cf. Bertin, Célia, *Portrait d'une femme*

*romanesque Jean Voilier*, Éditions de Fallois, 2008.)

*André Gide-Paul Valéry, Correspondance 1890-1942*, édition établie, annotée et présentée par Peter Fawcett, Gallimard, 2009.

*Correspondances à trois voix 1888-1920*, édition établie et annotée par Peter Fawcette et Pascal Mercier, Préface de Pascal Mercier, Gallimard, 2004.

*Valéry, dossier de notes manuscrites inédites "Le Souper de Singapour"*, transcrits et commenté par Huguette Laurenti, Archives Paul Valéry n° 10, lettres modernes minard, 2006.

*Peri tòn tou theou ou des choses divines*, établissement du texte par Julia Peslier, Éditions Kimé, 2005.

*Très au-dessus d'une pensée secrète, entretiens avec Frédéric Lefèvre*, édition établie, présentée et annotée par Michel Jarrety, Éditions de Fallois, 2006.

#### **- ouvrages sur ou autour de Paul Valéry**

**Gifford**, Paul, *Love, Desire and Transcendence in French Literature :Deciphering Eros*, Ashgate Publishing Company, 2005.

**Jarrety**, Michel, *Paul Valéry*, Fayard, 2008.

**Kim**, Sang-Tai (éd.), *Image, imagination, imaginaire autour de Valéry*, La Revue des Lettres modernes. Paul Valéry 12, Lettres modernes, 2007.

**Marx**, William (éd.), *Les arrière-gardes au XX<sup>e</sup> siècle, L'autre face de la modernité esthétique*, PUF(Quadrige), 2008(I<sup>re</sup> édition : 2004).

**Morim de Carvalho**, Edmundo, *Le statut du paradoxe chez Paul Valéry*, L'Harmattan, 2005.

**Philippon**, Michel, *Le vocabulaire de Paul Valéry*, ellipses, 2007.

**Pickering**, Robert (éd.), *Paul Valéry : « Regards » sur l'histoire*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2008.

**Ryan**, Paul, *Paul Valéry et le dessin*, préface par Martine Rouart, collection : Rostocker romantische Arbeiten 11, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007.

**Vogel**, Christina (éd.), *Valéry et Léonard : le drame d'une rencontre : genèse de l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, collection : Rostocker romantische Arbeiten 12, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007.

#### 2) 会員による論文・翻訳・口頭発表

- ・共同作業によるもの

【翻訳】田上竜也・森本淳生 編訳『未完のヴァレリー 草稿と解説』、平凡社、2004年。

【翻訳】恒川邦夫・塚本昌則・今井勉 共訳「フランス国立図書館草稿部所蔵『ド・ロヴィラ夫人関連資料』——解読と翻訳の試み——」翻訳篇、(上)、『ヴァレリー研究』第3号、日本ヴァレリー研究会、2003年、pp. 23-44；(下)、同第4号、2007年、pp. 59-71.

【翻訳】恒川邦夫・塚本昌則・松田浩則・森本淳生・山田広昭 共訳「アンドレ・ジッド、ピエール・ルイス、ポール・ヴァレリー『三声による往復書簡集 一八八八—一九二〇』翻訳の試み(一)」、人文・自然研究』第2号、一橋大学大学院教育研究開発センター、2008年、pp. 4-175.

#### ・個人別活動報告

伊藤亜紗

【論文】「ヴァレリーにおける詩の「純粋性」と身体への生理学的関心」、『美學』228号、美学会、2007年、pp. 15-28.

井上直子

【論文】「メルロ=ポンティとヴァレリー」、『テキストの生理学』、柏木隆雄教授退職記念論文集刊行会編、朝日出版社、2008年2月、pp. 501-513.

今井 勉

【論文】「ポール・ヴァレリー『註と余談』の生成研究」、平成15-16年度科学研究費補助金(基盤研究(C)(2))による研究成果報告書、研究代表者今井勉、課題番号15520143、2005年3月。

【論文】« Repenser l'incipit », *Valéry et Léonard : le drame d'une rencontre, Genèse de l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Christina Vogel (éd.), collection : Rostocker romanistische Arbeiten 12, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, pp. 85-95.

【論文】「ポール・ヴァレリー文明論テキストの生成論的研究」、平成17-19年度科学研究費補助金(基盤研究(C))による研究成果報告書、研究代表者今井勉、課題番号17520143、2008年3月。

【論文】« Au-delà de l'eurocentrisme – Valéry est-il possible dans le contexte postcolonial ? – », *Paul Valéry : « Regards » sur l'histoire*, Études réunies par Robert Pickering, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2008, pp. 211-220.

【口頭発表】「始まりの始まり——『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』冒頭の生成をめぐって」、日本フランス語フランス文学会東北支部大会「テキスト生成論シンポジウム: マニユスクリは何を語るか」(東北大学)、2007年12月1日。

【口頭発表】「地中海讃歌——ヴァレリーの詩『海辺の墓地』を読む」、みやぎ

県民大学「大学開放講座」（東北大学）、2008年9月6日。

折橋浩司

【論文】「“若きダルク”について」、『ヴァレリー研究』第4号、日本ヴァレリー研究会、2007年、pp. 1-48.

木村正彦

【論文】« Valéry et Lord Kelvin », *Valéry et Léonard : le drame d'une rencontre, Genèse de l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, Christina Vogel (éd.), collection : Rostocker romanistische Arbeiten 12, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007, pp. 153-163.

【論文】« Le rapport entre Léonard de Vinci et Faraday dans l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci de Valéry », 『フランス語フランス文学研究』92号、日本フランス語フランス文学会、2008年3月、pp. 84-103.

【論文】「ヴァレリーにおける時間と音楽の空間化」、『研究報告集』32号、日本フランス語フランス文学会中部支部、2008年9月、pp. 49-59.

【論文】「ヴァレリーとレオナルド：絵画と科学」、吉川一義、岑村傑 [編] 『フランス現代作家と絵画』、水声社、2009年、pp. 39-67.

【口頭発表】「ヴァレリー『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』におけるダ・ヴィンチとファラデーとの関係」、日本フランス語フランス文学会 2007年度春季大会、2007年5月。

【口頭発表】「ヴァレリーにおける時間と音楽の空間化」、日本フランス語フランス文学会中部支部 2007年度秋季大会、2007年9月。

【口頭発表】「ヴァレリーと相対性理論」、日本フランス語フランス文学会 2008年度春季大会、2008年5月。

清水 徹

【論文】『ヴァレリーの肖像』、筑摩書房、2004年10月。

【翻訳】『ドガ・ダンス・デッサン』、筑摩書房、2006年12月。

【翻訳】『エウパリノス・魂と舞踏、樹についての対話』、岩波文庫、2008年6月。

塚本昌則

【論文】« Les Paradis artificiels et Monsieur Teste : la théâtralisation de la conscience », *La Licorne : « Baudelaire et les formes poétiques »*, n°83, 2008, pp.193-203.

【論文】« La modernité et la simulation chez Valéry — les puissances de l'inachèvement », *Paul Valéry : « Regards » sur l'histoire*, Études réunies par Robert Pickering, Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise-Pascal, 2008, pp.327-334.

【論文】「『シュルレアリスム宣言』とテスト氏 — ヴァレリーとブルトンをめぐる」、『水声通信』20号「思想史のなかのシュルレアリスム」、2007年10月、pp.56-65.

【論文】 « « La main de Pascal » : Écriture et Détresse », *L'Autre de l'Œuvre*, sous la direction de Yoshikazu Nakaji, Presses Universitaires de Vincennes, 2007, pp. 213-223.

【論文】 « Mon Faust : l'instant et la répétition », 『フランス文学における時間意識の変化』、平成 16-18 年度科学研究費補助金(基盤(B)(2))による研究成果報告書、研究代表者塚本昌則、課題番号 16320034、2007 年 4 月、pp.163-170.

【論文】「ヴァレリーと反復 —〈モーリーの夢〉をめぐって」、『フランス文学における時間意識の変化』、同上、pp. 479-489.

恒川邦夫

【論文】 « Projection de Paul Valéry en Extrême Orient autour de son concept de temps », 『フランス文学における時間意識の変化』、平成 16-18 年度科学研究費補助金(基盤(B)(2))による研究成果報告書、研究代表者塚本昌則、課題番号 16320034、2007 年 4 月、pp.105-113.

【論文】 « Utopie politique valéryenne : aristocratie anarchique ou haine des « démocraties » », *Paul Valéry : « Regards » sur l'histoire*, Études réunies par Robert Pickering, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2008, pp. 177-186.

【口頭発表】 « La question de la traduction au Japon ou comment traduire en japonais le mot-clef du valerysme: "Esprit" ? » ストラスブール大学シンポジウム : Traduction et Philosophie du Langage (2007 年 3 月 9 日～10 日)

【口頭発表】 « Understanding Europe's persona: the detour via the Far-East » セント・アンドルース大学シンポジウム : Europe and its others (2007 年 7 月 6 日～8 日) (Actes は Peter Lang から刊行)

松田浩則

【論文】「ヴァレリーと帝国主義」、科学研究費補助金(基礎研究(C))による研究成果報告書、研究代表者松田浩則、課題番号 16520155、2007 年 3 月。

【論文】「ヴァレリー、〈優しさ〉のゆくえ」、『E B O K』、第 19-20 合併号、神戸大学仏語仏文学研究会、2008 年 3 月、pp.137-165.

【翻訳】ドニ・ベルトレ『ポール・ヴァレリー 1871-1945』、法政大学出版局、2008 年 11 月。

【口頭発表】「ヴァレリーあるいは最後の Narcissa — ジャン・ヴォワリエをめぐって」、日本ヴァレリー研究会(青山学院大学)、2008 年 5 月 25 日。

森本淳生

【論文】「交錯する前衛性と後衛性——ヴァレリーとブルトンにおける〈痕跡〉の問題——」、塚本昌則編『フランス文学における時間意識の変化』(平成 16-18 年度科学研究費補助金(基盤(B)(2))による研究成果報告書)、2007 年 4 月、pp. 465-477.

【論文】 « L'implexe chez Valéry : une notion de potentialité et la théorie motrice de la psychologie à l'époque de Valéry », Jean-Louis Le Moigne et Edgar Morin, éd.,



*Intelligence de la complexité. Épistémologie et pragmatique*, Éditions de l'Aube, 2007, pp. 387-392.

【口頭発表】「近代批評の誕生——小林秀雄と日本におけるヴァレリー受容」(2006年6月3日、一橋大学市民講座「近代日本における制度としての文化形成」における講演)。

【口頭発表】" Kobayashi Hideo: French Symbolism, Shishosetsu-ron, and After " (日本語発表。2007年3月13日、University of California, Berkeley, Center for Japanese Studies における講演)。

【口頭発表】「古典主義運動と不定形なもの——第一次世界大戦期前後のフランス文学」(共同研究：第一次世界大戦の総合的研究に向けて 於 京都大学人文科学研究所) 2007. 10. 13.

【口頭発表】「ナルシズムと近代メディア——マラルメの場合」(2008年5月24日、青山学院大学において開催された日本マラルメ研究会第14回総会での発表)。

安永 愛

【論文】「ポール・ヴァレリーのオクシモロンをめぐって」、『人文論集』No.57-2、静岡大学人文学部、pp.131-150、2007年1月。

【論文】「逆説としての<肖像>—ポール・ヴァレリー『ドガ・ダンス・デッサン』をめぐって—」、『人文論集』No.58-1、静岡大学人文学部、pp. 99-124、2007年7月。

【論文】「精神の調教—ポール・ヴァレリーにおける<グラディアートル>のテーマをめぐって—」、『人文論集』No.58-2、静岡大学人文学部、pp. 87-115、2008年1月。

【論文】「明晰と神秘—ポール・ヴァレリーの対話篇『神的ナル事柄ニツイテ』の企図をめぐって—」、『人文論集』No.59-1、静岡大学人文学部、pp.41-76、2008年7月。

山田広昭

【口頭発表】「戦前におけるヴァレリーの受容について」、シンポジウム『モダニズム受容の諸相 —『詩と詩論』をめぐって』、東京大学駒場キャンパス、2008年11月1日。

今井 勉

東北大学大学院文学研究科准教授



ヴァレリー研究 第5号／ **Valéry Kenkyu** N° 5

2009年5月／mai 2009

編集責任者

中村俊直

〒112-8610 東京都文京区 2-1-1 お茶の水女子大学

Secrétaire de Rédaction

Toshinao NAKAMURA

Université Ochanomizu, 2-1-2, Otsuka, Bunkyo-ku, Tokyo 112-8610, Japon

Tel/Fax : +81-(0)3-5978-5239

E-mail : [nakamura.toshinao@ocha.ac.jp](mailto:nakamura.toshinao@ocha.ac.jp)



