

## 神なき神秘家の方法

ポール・ヴァレリーにおけるキリスト教神秘主義の可能性

黒木文

### はじめに

ある一人の人間を語る際に一つの形容で表すことが困難のように、本稿で論じるポール・ヴァレリー(1871-1945)も一つの作家像には収まらない多様な姿をもつ。それはたとえば、生前より長きにわたって与えられてきた「知性の人」としての姿、『カイエ』に認められる「実存的」姿、詩作品に浮かび上がる官能的な姿といったものである。本稿は、それらの中でも「神的なもの」を志向するヴァレリーの姿を提示する試みである。とりわけ、1892年から文壇に復帰する1917年までの、いわゆる沈黙期と呼ばれる時期におけるヴァレリーのキリスト教神秘主義的な傾向に焦点をあてる。沈黙期は、ヴァレリーが最も明晰な知性を志向していた時期であり、神秘主義のような「曖昧なもの」として捉えていたものからは一定の距離をおいていたと見られてきた。したがって、沈黙期におけるヴァレリーの神秘主義的傾向は矛盾を含むように思える。

沈黙期に書かれたテキストの中で本稿において取り上げたいのは、1898年から1912年頃まで執筆・推敲が繰り返されていたと推定される未完の作品『アガート』*Agathe* と、1917年に発表される前期ヴァレリーの代表作である『若きバルク』*La Jeune Parque* の二つのテキストである。この二つのテキストは共に、自己の内部で生起する出来事の記述として読むことができる。ヴァレリーにおいて自己についての考察は、時には心理学や物理学などの理論を援用するなどして、多様な方法で行われていた。ここで着目したいのは、ヴァレリーは神秘主義思想に「自己の意識と非感覚的事物の記述能力の証拠」(E, I,

p.447)<sup>(1)</sup>という評価を与えていることである。神秘主義の著述は、ヴァレリーにとって心的事象や経験を構造化し記述するものとして理解され、内的自己を考察し言語化する上での一つの方法として可能性をもつと考えられていたのではないか。ヴァレリーの自己論を理解する端緒を、ヴァレリーと神秘主義思想が交差し共振する点において探ってゆきたい。

## 1. 内的方法の探求

ヴァレリーと神秘主義の問題を考える際に起点とされてきたのは、1920年のカトリーヌ・ボッジとの出会いと彼女との恋愛体験である。カトリーヌとの出会いは、ヴァレリー自身「大変な事件」(C2, p.460)と振り返るように、1892年の「ジェノヴァの夜」<sup>(2)</sup>と並んで彼の人生において大きな意味を持つ出来事として刻まれている。このカトリーヌとのエロス体験は、ヴァレリーの作品に神秘主義的な色合いを付与することとなる<sup>(3)</sup>。ヴァレリーにとってエロス体験とは、「おのれの内部にある神秘的「他者」と、現実の女性である「他者」とを等価とみなし、後者がいわば存在の秘密を開示してくれる鍵、あるいは内的対話の理想的な一極となって意識をさらに高次の段階へと至らしめるような関係を夢見た」<sup>(4)</sup>のものであった。愛情関係にある他者は、「〈自分自身〉に、最も大きな存在の感覚を取り戻させるただ一つの対象」(C2, p.481)、「私に対して、私というものを開示するような鍵」(C2, p.481)というように、自己の《存在》の解明にとって重要なものとして捉えられている。

愛――

愛ともつれあう知性、あるいは感じ取れぬほどさりげなく愛に取って代わる知性なら、この未知の惑乱から何かをつくりだすことができる。

生身の人間対人間。起源対起源。干渉しあう活動の二領域。問題はもはや二つの性ではない、二つの自我における純粋な差異だ。(C2, pp.405-6.)

愛は単なる異性間の交渉ではなく、己の最も深奥に座する純粋自我の探求の現実的モデルとして考えられるようになる。そこには、「若いころの愛の特徴的な惑乱、そこから引き出された詩、そんなものは〔……〕結局、意識の衰弱でしかない」(C2, p.402)と、恋愛に

よってもたらされる盲目状態に距離をとろうとするヴァレリーの姿はみとめられない。「神秘家が目的としてみなしたものの、つまり神のなかで生きること——神秘的な生へのもっとも近づいた一体化——神を別の生きるものに置き換えることによってそれ[一体化]を試みること。」(C2, p. 444, 括弧内は引用者による。)ヴァレリーにとっての愛情関係を結ぶ他者は、神秘家たちが生のもっとも崇高な目的として一体化を探求していた神と重なるものであった。

ヴァレリーにおいて神秘主義的志向が強まったのはカトリック体験の影響が大きいことは疑い得ない。しかし、カトリック体験に全ての原因を還元してもよいのだろうか。というのも、1941年に十字架のヨハネの著作集に寄せた序文の記述に従えば、『アガート』、『若きバルク』を執筆していた1910年代の時点で、ヴァレリーはすでに神秘主義者たちの思想に関心を寄せていたからである。

彼[十字架のヨハネ]を発見したのは、ゆうに三十年前にさかのぼる。それは確かに小さな発見ではあった。しかし、人々が言うところの、偶然のたまものという点においては大きな発見以上のものにも思える。(E, I, p. 445, 括弧内は引用者による。)

さらにさかのぼると、ヴァレリーは1890年にはイグナチウス・デ・ロヨラの『靈操』の翻訳を試みており<sup>(5)</sup>、また友人たちに宛てた書簡には、神秘主義への言及を確認することができる<sup>(6)</sup>。神秘家たちが苦行の最終段階まで冷静であり、また彼らが明確に厳密にその思想や経験を記述することができるなら、「神秘主義文学は、精神の一方面全域に関する最も貴重な資料となるであろう」(E, I, pp. 748-9)とヴァレリーは考えていた。ヴァレリーにとって神秘主義(者)は、精神の働きの研究にとっての一つのモデルとして可能性を見出されていたと言えよう。

ヴァレリーにおいて自己の内部についての探求は様々な形で展開される。たとえば、『アガート』は、精神の機能や知性についての「思考の芸術」として創作され<sup>(7)</sup>、当時の心理学的文脈のなかで読解が可能な「心理学的テキスト」と言える<sup>(8)</sup>。『若きバルク』において展開されるのは、エロスの自己と知性的自己の二つの自己による葛藤の劇、つまり自己の内部の「干渉し合う活動の二領域」の詩的表現であり、その葛藤を乗り越え、一つのものとしての自己を見出す方法の探求である。両者ともに、徹底して自己の内部へと浸入することで自己の起源へと達しようとする試みであり、『自己の探求』というテーマを結節点

として、これら二つのテキストは結ばれる。そしてその試みは、神秘主義者たちの試みとも響きあう。たとえば、ヴァレリーが「大きな発見以上のもの」と見出した十字架のヨハネの著述とはまさに、「神との合一をめざして修道・観想生活を実践する中で出会われ、あるいは陥るさまざまな心的状態、心理現象、あるいは宗教体験・神秘体験の、その性格の分析と評価、そしてそれへの言わば対処法の提供」を目的とする「心理学的・実践的〈否定神学〉」と評価される<sup>(9)</sup>。神についての記述という目的よりも、神へ達するまでの過程において自己の内部で起こる心的現象の分析の記述がヨハネの目指していたことであるなら、ヴァレリーもまた自己の内部の探求、自己の起源の探求に大きな関心を寄せてはいなかったか。ヴァレリーにとっての神秘主義への関心は、キリスト教の教義や信仰と関わるものではなく、自己の内部の探求という点において、神秘家たちの実践していた方法と大きく重なるのである<sup>(10)</sup>。

## 2. 切断された身体から官能の身体へ

17世紀のスペイン絵画の黄金期に活動したフランシスコ・デ・スルバラン(1598-1664)の描いた一枚の聖女像がある【図】。彼女は憂いを帯びた美しい白い顔を傾け、銀の盆の上に切り落とされた二つの乳房をのせ抱えている。彼女の名は、聖アガタ。シチリアに生まれ、250年ごろに殉教したとされる聖人の一人である。『アガート』というタイトルはこの聖女の名に由来する。

普通、『アガート』という女性名の題名をつけられたテキストが一人称の語りを綴っていれば、「私」という語り手は女性であると考えらるであろう。だが、ヴァレリーはテキスト内において「アガート」という女性の存在を明示しない。『アガート』からは語り手の女性性を表す一切の徴(フランス語の文法における、主語と形容詞の一致の際の形容詞語末のe)が取り払われている。まるで聖女アガタが、その女性性を象徴する乳房を切り落とされたように。

『アガート』は1898年から1912年ごろまで、いくつかの段階を経て執筆、推敲が繰り返されるが<sup>(11)</sup>、結局完成をみることはなかった。『アガート』の執筆が一度中断されたと推定される1912年の終わりごろから、ヴァレリーは『若きバルク』の制作に着手する。「バルク」とは、ローマ神話の運命の三女神バルカのことであり、伝説上ではこの女神は三人の老女として語られてきた。しかし、ヴァレリーはバルクを一人の若き乙女として描き



【図】 フランシスコ・デ・スルバラン 《聖アガタ》、  
ファーブル美術館

上げる。己の内に目覚めたエロスと  
自意識との間で苦悩し、身体に官能  
を覚えつつも、それを頑なに拒絶し  
ようとするパルクの姿は、熱を帯び  
たエロティックなものであると同時に  
に、清らかさ、聡慧さも備えている。  
アガートが失っていた女性性を、パ  
ルクはエロスの自覚を契機として回  
復する。パルクは、「そこで泣くのは  
誰」という問いかけから、涙やそれを  
受け止める手の感覚によって己の身  
体を認識していく。『若きパルク』は、  
目覚めによる身体性の回復によって  
幕を開ける。身体性が一つの問題と  
して、詩の冒頭から提示されている  
のである。

ヴァレリーは『アガート』を「超越  
心理学の問題」、「幾何学的にじく  
り研究する題目のひとつ」として構  
想していた<sup>(12)</sup>。「考えれば考えるほ  
ど私は考える」と「考える」という動  
詞が繰り返される書き出しからも、  
そのことを読み取ることは容易であ

ろう。一方で、『若きパルク』において展開されるのはエロスと知性の葛藤である。エロ  
スの自己を触発するのは身体感覚であることから、『若きパルク』には冒頭の手からは  
じまり、腕、唇、臉、髪そしてアガートが失っていた乳房といった身体の部位の表現が多く  
書き込まれている。それは単に、詩の主題の関心が精神から身体へと移ったということ  
ではない。

キリスト教の聖人、殉教者たちの列伝を記した『黄金伝説』の著者ヤコブス・デ・ウォラ  
ギネによれば、アガタという名は、「〈神聖な〉の意の agios と〈神〉の意の theos とから来

ていて、〈神の聖女〉という意味である。〔……〕あるいは、Agatha は、a すなわち〈……なしに、を欠いて〉と geos すなわち〈大地〉と theos すなわち〈神〉とに由来し、〈大地なき女神〉、つまり地上のものへの愛をもたない女神という意味である」<sup>(13)</sup>とされる。ヴァレリーもまた、アガタ(アガート)を大地との関連において考えていた。次に引用するのは、ヴァレリーがスルバランの《聖アガタ》像を取り上げた短い論評である<sup>(14)</sup>。

どんな眠りが、我々の心奥の闇にあのような顕現(幻)を与えぬのだろう？

一輪の薔薇！ それは崇めるに価する影の上に現れた始原の微光。

薔薇は静かに、この身を屈めた沈黙の殉教の乙女のうちに己を形作る。

清らかな被服は背後に遁れ去り——その布は闇の中に溶け込み、とても美しい理想の姿態をあらわにする。

というのも、檸檬色の乱れた袖口からのぞいた、敬虔な両手は銀の盆を持ち、そこには加虐者によって切り落とされた二つの乳房が青白くなって乗っている。——衰え褪せる無用な乳房が。

見たまえ、長く裳裾を引いたこの肢体の曲線を。頭の先から足先まで伸びた魅惑的な細い黒髪を。その肢体は力なく、胸の果実すべてが失われたことを表している。

だが、責め苦の飲びは、純粹性の始まりの内にいる。その飲びとは、受肉に際して備えられる最も危険で有害な装飾を失うこと——すなわち、乳房、大地になぞらえて造られた甘美な乳房を失うことである。(E, II, p. 1289)

ヴァレリーは、聖女アガタの乳房を「大地になぞらえて造られた」ものであると表している。つまり、乳房を失ったアガタは大地を失った女、すなわち「大地なき女神」であると考えられることができるだろう。乳房を「失った」女アガートは、本来は大地と結ばれていた女であった。乳房を失う苦しみと引き換えに、彼女は大地から解放され、「純粹性」を得ることが可能となったのである。とすれば、「露わになった乳房の双鳥」(JP, v. 15)を持つパルクは、大地と繋がれた女であることになるであろうか<sup>(15)</sup>。『アガート』における精神の純化の過程が、乳房を切断され、大地と切り離された聖女にもたらされた「純粹性のはじまり」と重なるのであれば、パルクの官能の苦しみは、「危険で有害な装飾」、魂の苦悩が夜毎に噛みにおとずれる乳房(JP, v. 56)に起因するとも考えられる。

『アガート』において身体の描写はことごとく捨象されている。第五段階草稿を見てみ

ると、身体や身体を彷彿とさせる描写は、ほとんど見出せない<sup>(16)</sup>。これらの表現から、『アガート』における身体からはあらゆる身体感覚がすでに取り払われており、物体化、機械化された身体であることがわかる。入眠に際してテスト氏が感じていた身体の苦痛は『アガート』には引き継がれず、自己から身体性が切り離されていく過程へと進んでいく。では、ヴァレリーにとって、身体とは純粹性を妨げる捨象すべきものとして考えられていたのか。決してそうではない。「自我と身体はたがいに支え合い、全く二つ同時に必要である。」(C2, p. 293.)『アガート』に取り掛かり始める時期の直前、1896年『サントール』誌に発表された2篇の詩(「眼差し」Vue、「夏」Été)にははっきりと身体、それも官能的な女性の身体が刻まれている。とりわけ、「眼差し」には『若きパルク』と呼応するような表現がみられ、1892年の「ジェノヴァの夜」をきっかけにはじまった沈黙期に、詩作回帰後のヴァレリーの作品の萌芽がみとめられる。96年には同じく『サントール』誌の第2号に『テスト氏との一夜』を発表しており、一連のテキストからは、「片方はみずみずしく、もう片方の薔薇色の脚から解かれていた両脚」、「両肩」、「固い胸」、「おぼろげな器」である身体<sup>(17)</sup>といった詩句の表現から、身体がもたらす苦痛と眠りで幕を閉じる『テスト氏との一夜』を経由して、『アガート』へと、段階を経て身体表現が薄まっていくことが確認できる。このように、一度切断された身体は『若きパルク』において重要な役割を担って復権する。

一見すると身体性が排除され、官能性が取り払われた『アガート』の記述であるが、実はその前後には生々しいエロティシズムを抱えた身体表現を持つ作品が存在している。アガートの乳房の切断は、身体性の否定ではなく、純粹性の探求のための一プロセスである。『若きパルク』においては身体性の放棄に先立って、身体がもたらす官能の記憶や感覚、そのような官能性の拒絶から身体の喪失願望が語られるが、『アガート』ではそのような身体性を失っていく過程は省略され、「純粋な」自己の探求に重きが置かれている。乳房を失い、純粹性のはじまりに立つアガートと、「危険で有害な装飾」を持つパルクという二人の女は、自己の内部に起こる事象をつまびらかにし、起源としての自己へと達するという共通の問題を探求する道のりを歩まされることとなる。

### 3. 純粹なる自己への道

#### —— アガート、パルクそして十字架のヨハネ

身体やそれによって触発される感覚や欲望から身を切り離し、あらゆる感覚が剝奪さ

れる苦行の中で精神の純化を深め、神との合一に達することは神秘主義者たちが求めていた道であった。ヴァレリーが「大きな発見」であったと評価する十字架のヨハネも例外ではない。

ヨハネは『カルメル山登攀』や『暗夜』において、いかにしてもっとも地上的な身体感覚から、神へと近づくことができるのかを詳細に論じている。ヨハネは夜を三つの状態に分け、「感覚の暗夜」、「精神の暗夜」そして「神との一致」として位置付けた。これらはそれぞれ、身体感覚からの脱出、理性の強化、神との出会いとして想定されており、段階的に経験すべきものとして考えられていた。ヨハネにとって夜は、神へと達するための特権的な時間である。神と出会うためには、苦しみを伴う闇、暗夜を経験しなければならない。この「夜の苦行」は、十字架のヨハネの思想で最も重要なテーマの一つと言える。ヴァレリーにとっても、「もし神がいるとすれば、神は私の孤独を訪れるだろう。神は夜において私に親しく語りかけるだろう」(C, VII, pp. 707-8)と述べるように、孤独を味わう夜の闇は超越者との出会いの場として機能する。『若きバルク』、『アガート』の舞台がともに夜の闇の中であることは、「超越者との出会いの場」としての夜の認識と結びつき、またヨハネの考えていた夜の苦行とも交差していく。

実際に、『若きバルク』と十字架のヨハネとの類似を指摘するものは多い<sup>(18)</sup>。ヨハネにおける夜の三段階は、『若きバルク』でバルクが経験する夜と重なり合う。バルクは官能性の否定から、知性的な自己意識による生の否定、夜明けの目覚めへと向かっていくが、その歩みはヨハネが示す夜の苦行の道筋を辿るようである。

夜更けに己の泣き声と涙によって目覚めたバルクは、「嘆きと、締め付けられた胸のうめき」に苛まれ、それまで寝ていたベッドから立ち去り、己の孤独を感じる。「ベッド」(JP, v. 25)や「あらわになった乳房」(JP, v. 15)というイメージからは、バルクが眠りにつく前までは恋人とともにいたのではないかと解釈することもできる。加えて「たった一人でわたしはあなたと共にいる」(JP, v. 24)という逆説的な表現によって、バルクの孤独はより一層強調される。夜の孤独と、そこで感じられた苦悩、そして蛇に噛まれた痛みによって触発される性愛の記憶がバルクに苦悩の夜をもたらすことになる。『若きバルク』において夜は第一に、自らの身体的欲望、愛欲を自覚させる装置として機能していると言える。前述のように、十字架のヨハネは夜を三分割し、「感覚の暗夜」、「精神の暗夜」、そして「神との一致」として想定する。第一に経験しなければならない「感覚の暗夜」は欲望の克服を要求し、地上のものに対して持つ愛着や執着から身を離すことを魂に課す。バル

クは、蛇の噛み傷の痛みから引き出した過去の愛欲の記憶とその記憶による身体の疼きを頑なに拒絶することにより、意志の力を強め理性的な主体へと変化してゆく。身体に由来する感覚や欲望から身を引き離し、知的な自己へと進んで行くパルクであるが、知的自己の目覚めは、神秘主義思想における「神との聖なる結合」の「至福の示顕」のような<sup>(19)</sup>、「幸福で調和的な自己」が過去のものであって、そのような存在になることはもはやできないという絶望をもたらす。「混迷した大地よ、藻に覆われた大地よ、われを運びされ！」(JP, v. 324)というパルクの叫びには、大地と結ばれた身体を持つことへの苦悩と拒絶が色濃く表れており、「感覚の暗夜」、「精神の暗夜」と夜が深まるにつれ増幅する神秘家の苦行の姿と重なる。自死の決意とその挫折の後、詩の終盤でパルクは自らに眠りを課す。ヨハネによれば神との接触は、盲目で暗い「感覚の洞窟」の一番深いところでなされる。感覚の洞窟は、はじめは空虚でも浄化されてもおらず、地上的なものへの愛着も備えている。しかし、空腹や渇きに耐え、霊的感覚の恐怖を受け容れたとき、感覚の洞窟は空になり、神を受け容れる容力と深さを得ることができる<sup>(20)</sup>。パルクは官能性を拒絶し生の絶望を乗り越えたのち、心身に眠りを命ずる。「眠りなさい、私の知よ、眠るのよ。お前はあの不在を作り出すの」(JP, v. 457)。官能の欲望に惑乱し、また己の生の行く末に絶望し断崖から身を投げようとしていた時とは異なり、この命令は意志的で冷静である。肉体だけでなく知性すらも眠らせようとするパルクは、意志をもって自らの内に「不在」を作り出し、目覚めを迎えるのである。

焰よ、金色に放射するなか、天に胸いっぱい感謝を抱き

あなたへ向かって 血に燃える一人の処女が立ち上がるのです！ (JP, v. 511-2)

浄化を果たした魂は、地上的な欲望、理性の一切を捨てたことで、自らの内に神の力と存在を確かに感じることができるようになった。パルクも、官能による惑乱、知性による生の循環への恐れをもたらす夜を抜け、情動も知性も生じていない無垢な処女として目覚める。それは、まったく無垢な状態のパルクである。パルクはいまや得体の知れない恐怖に怯えることも、強い官能に惑乱することも、肉体の快楽を求めることもない。いかなる自分にも変化できるあらゆる可能性を秘めたまっさらな状態を取り戻したパルクは、太陽の金色の焰と、燃える処女という二つの焰のイメージで示されるように、自らも焰として太陽と等しく立つことが出来るのである。ヨハネにとって合一が、超越者とひとつ

になるのではなく、あくまで「ふたり」という、超越者と対等のものとして自己を高めることだったように<sup>(21)</sup>、『バルク』の場合も欠如として表されていた太陽の光を取り戻し、自己を惑乱させる感性や知性を超えたものとして存立することが、夜の苦行の最終地点として提示されているのである。

『アガート』もまた同様に、夜の闇のなかでの孤独や苦しみを神秘家たちの苦行に擬えて解釈することが可能なテキストである<sup>(22)</sup>。『アガート』第一断章の「思念は無にすらなり、思いがけないものに高まり、私の全精神を引き連れていく」という表現に、ルヴァイヤンは「《無》の極限において《全》が出現することがあり得る、それは主体の無化である」と注釈をつける<sup>(23)</sup>。「無における全」こそ、「精神の暗夜」において目指されるべき状態ではなかったか。「精神の暗夜」では、超自然の神を受け容れるために、精神の三能力である知性、記憶、意志のなかに「空白と暗黒」を作り出さなければならない<sup>(24)</sup>。絶対的な虚無は、神という圧倒的な全の出現の場となる。暗闇という光のない空間で、主体は事物を認識することはできないうえ、次々に浮かぶ心像も、主体の意識の無化によって把握することが困難な状態だ。個別なものを知覚し、認識することは、『アガート』の世界ではおこなわれない。主体もろとも全てが暗闇へと融解していく。もはや、茫漠とした闇の中で事物を判別することはできず、『昼間』の世界からは隔絶されていく(AG1)。「私」は闇の中で何かを見定めようとするが、昼の世界での経験は闇の世界ではまったく機能せず、「私」は外界のあらゆるものから疎外され、自己の内部、「私の底」(AG1)へ進むことを余儀なくされる。1906年の『カイエ』には、人間各々の奥底には闇のように暗い核があり、人間の内奥にこそ神が存在することが示唆されるが<sup>(25)</sup>、ヨハネは「魂のもっとも深い中心」<sup>(26)</sup>において神と接触がなされると言う<sup>(27)</sup>。自己の奥底にある「既知のある限界」(AG8)まで進んだ「私」は、そこで「抽象的な真珠」の存在を感じる。自己の起源である純粹自我を思わせる「抽象的な真珠」は<sup>(28)</sup>、「その形でも力でもなく、どこまでもその欠如」として見出される(AG8)。この徹底した不在こそ純粹な心的空間への契機となる。神という存在が、「不在」でしか語り得ないように。

冒頭から何も見分けることが出来ない、視覚が衰退した状態における精神の動きが記述されていたが、終盤になると「観念は立ち昇る、比類なきものとして」(AG11)と、観念が語り手に把握される。ヨハネは神の恩寵は人間の最も内側で深いところから溢れ出すと説明する。身体的なもの、霊的なもののなかで自然に由来するものを否定した人間の靈魂は、その最も深い部分において神と接触する。「精神の暗夜」を通して浄化された後は、

神によって与えられた人間の五感を越えた高次な感覚を通して自らの奥底から泉のように「概念の把握や理解」が溢れる<sup>(29)</sup>。栄光の光によって与えられるものは、「無形の実体の示顕」<sup>(30)</sup>である。徹底した自己放棄ののちに、「無形の実体の示顕」を見ることが可能となるように、「思考する私」という昼間の世界の秩序だった知性の枠組みを取り外し、自己の内奥へと達したとき『アガート』の語り手は、最も純粋な観念の元に触れることができる。ヴァレリーにとって目指すべき〈超越者〉とは、主体生成以前の潜勢的自己であり、あらゆる可能性をもった自己の胚芽である。「私」という個別な人間が形成される以前の自己へ遡っていく過程は、自己に与えられる観念の源泉への道として考えられている。このような観念の源泉に達した語り手は、その後に操作能力の確立した主体として目覚めを迎えるのである<sup>(31)</sup>。ヴァレリーは、『アガート』の語り手が主体の起源へ遡る体験を、神秘家たちの「絶対的な夜課」に擬えることで、自らの基底を成しながらも隔てられている、根源的な自己へ達するための方法を得ようとした。『アガート』の神秘主義とは、深い闇のなかで、あらゆる自然の事物から切り離され、孤独の内に自己の根源へと己を純化させる苦行 *exercice* としてみなせるであろう。

ヴァレリーの神秘主義とは、主体が生成する以前の自己、すなわち自己の〈起源〉の探求の方法であった。ヴァレリーにとっての超越者とは、隔たった絶対者ではない。それは、自己の内部に深く潜っていくことによってその存在を把握することが可能となる、われわれの全存在を支えるものである。「真の神は内奥において自我と結びついている。」(C2, p. 293.)

## 結び

ヴァレリーにとって自己の探求は、常に変化する偶発的な〈私〉の存在を確かなものにする基底を見出すことである。世界に現出する〈私〉とそれを支える根源的・絶対的な〈私〉の間にある隔たりを越える方法を思考するとき、神秘主義の思想とヴァレリーは響き合い、「神なき神秘家」ヴァレリー像が浮かび上がる。ヴァレリーは様々な形で自己の内部の探求を試みた。その中でも、自己の起源に達するための方法を探る際に、神秘主義とヴァレリーは接近するだろう。自らの内的経験を冷静に分析し、それを出来る限り明晰な言葉で書き記そうという企図が、ヴァレリーと神秘家たちには通底していると言える。したがって、ヴァレリーにとっての神秘主義の方法は一つの知的営為であり、明晰な

知性を志向する沈黙期においても矛盾なく響きあう。ヴァレリーの自己論を全て神秘主義的文脈で語ることはできないが、ヴァレリーにおいて神秘家たちの方法は、自己の起源に達する方法の一つとして可能性を見出されており、沈黙期以後も自己の問題と絡み合い機能していくのである。

## 註

- (1) 本稿で使用するヴァレリーの著作に関する略号は以下の通りである。

CE: *Œuvres*, édition établie et annotée par Jean Hytier, 2 vols., Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975.

CI, C2: *Cahiers*, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson-Valéry, 2 vols., Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », I: 1973, II: 1974.

C, I: *Cahiers* [fac-similé], t. I à XXIX (C.N.R.S., 1957-1962).

JP: *La Jeune Parque*, in *Œuvres* I, pp. 96-110.

AG: *Agathe*, in *La Jeune Parque et poèmes en prose*, édition présentée par Jean Levaillant, Gallimard, Coll. « Poésie », 1974, pp. 45-53.(末尾のアラビア数字は、断章の番号を表す。)

- (2) 1892年の夏にジェノヴァに滞在した際、ヴァレリーに訪れた象徴的な夜。マラルメに傾倒し、その作品に心酔すればするほど己の詩の才能の及ばなさに消沈した青年ヴァレリーの中には、次第に詩作への疑念、詩を書くことへの不信感が高まっていく。そこに、未亡人R夫人への叶わぬ恋慕の思いが複雑に重なりあい、ジェノヴァの嵐の夜に「回心」するのである。「歴史的に自分を振り返ってみると、私の密かな生活にはふたつの大変な事件が見いだされる。92年のクーデターと、1920年の何か途方も無い、際限のない、何とも通約しえないもの」(C2, p. 460)と後に振り返るように、ヴァレリーにとってジェノヴァで経験した夜の体験は極めて大きく印象に刻まれ、自己神話化されてゆく。
- (3) とくに、1921年から1922年に組み込まれた対話篇『神的ナル事柄ニツイテ』は、ヴァレリーの神秘主義の傾向を読み取るために重要なテキストである。
- (4) 田上竜也「ヴァレリーにおける意識のナルシス構造について」『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学』No. 35、慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会、2002年、24頁。
- (5) Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2013, pp. 61-3.
- (6) たとえば、1895年ユイスマンス宛て書簡。(CE, I, p. 1785.)
- (7) Nicole Celeyrette-Pietri, « *Agathe* » ou « *Le Manuscrit trouvé dans une cervelle* » de Valéry,

Minard, 1981, p. 70.

- (8) Atsuo Morimoto, *L'Imaginaire et la genèse du sujet, Paul Valéry: De la psychologie à la poétique*, Lettres modernes Minard, 2009, pp. 61-95.
- (9) 鶴岡賀雄『十字架のヨハネ研究』、創文社、2000年、80頁。
- (10) 田上、前掲書、24頁、D・ペルトレ『ポール・ヴァレリー 1871-1945』松田浩則訳、法政大学出版会、2008年、76-84頁参照。
- (11) 本稿は、恒川邦夫編『ポール・ヴァレリー『アガート』——訳、注解、論考』(筑摩書房、1994年)が提示する分類に依拠している。
- (12) *Correspondance André Gide- Paul Valéry (1890-1942)*, Gallimard, 1955, pp. 309-10.
- (13) ヤコブス・デ・ウォラギネ『黄金伝説』前田敬作／今村孝訳、平凡社ライブラリー、2006年、425頁。
- (14) ヴァレリーはこのエッセイにおいて、絵画の題名を《聖女アレクサンドリーヌ》と記述している。しかし、内容から考えるに、スルバラン作の《聖女アガタ》であることは間違いないだろう。ヴァレリーがなぜ「聖女アレクサンドリーヌ」と誤記したのかは定かではない。1861年に Clément de Ris がすでに著書 *Musée de province* の中で、「スルバランの二つの作品、《天使ガブリエル》と《聖女アガタ》は真作であろう」と述べていることから、ヴァレリーがモンペリエ美術館でスルバランの絵画を見た時には、《聖女アガタ》というタイトルが記載されていたと考えるのが妥当である。(Celeyrette-Pietri. *op. cit.*, p. 129 参照。)セレレット＝ピエトリは著書の中で、ヴァレリーの母親であるアレクサンドリーヌ・ファニーに由来するもの、また、知性のシンボルとされるアレクサンドリアの聖カタリナの略称として用いられたなど、いくつか考えられる事由を挙げているが、いずれも解釈の域を出るものではない。(Ibid., p. 12.)しかし、この誤記の意図がどうであれ、ヴァレリーが切り落とされた乳房を「大地になぞらえて造られたもの」だと見なしていたことと、乳房を切り落とされた聖女の名前の由来とが重なりあうことは興味深い。
- (15) 『哲学者と若きバルク』の中で、ヴァレリーはバルクに『旧約聖書』の『雅歌』にある「私は黒い、けれど美しい」という一節を引用させる。(E, I, p. 165.) 『雅歌』によれば、ここで言われる黒さは、ぶどう園を見張る仕事をしたために日に焼けた肌のことを指し、地に足をつけ太陽の光を浴びる美しい花嫁の姿が喚起される。バルクがこの節を引くことで、バルクと大地との結びつきが示唆されることになろう。
- (16) 『アガート』における身体描写は、たとえば第一断章の « Je suis changeant dans l'ombre, dans un lit. », « Mon corps connaît à peine que la masses tranquilles [...] », « ma chair régner regarde[...] », 第三断章の « Mes muscles », « toute nuance physique », « les travaux ma corps » というような表現にとどまる。
- (17) Paul Valéry, « Été », in *Le Centaure*, vol.1, 1896, p. 80.

- (18) 『若きバルク』と十字架のヨハネとの類似性についての議論は、以下を参照されたい。

Paul Gifford, *Paul Valéry: le dialogue des choses divines*, José Corti, 1989, pp. 284-312.

Ned Bastet, *Valéry à l'extrême: Les au-delà de la raison*, L'Harmattan, 1999, pp. 255-265.

Monique Allain-Castrillo, « Sans arrimage et arrimé: Réminiscences et rémanences (Paul Valéry et saint Jean de la Croix) », *Paul Valéry* 11, Lettres modernes minard, 2006, pp. 99-112.

これらの先行研究において、『アガート』とキリスト教神秘主義思想との関わりについてはほとんど論じられていない。『アガート』をキリスト教神秘主義思想の文脈とひきつけて論じたものに、Tatsuya Tagami, « Les Exercices mystique dans *Agathe* de Paul Valéry », *Revue de Langue et Littérature française* [ Université de Tokyo], vol. 11, 1994, pp. 63-74 が挙げられる。本論は、別々に論じられてきた『アガート』と『若きバルク』をキリスト教神秘主義を補助線として繋ぐ試みである。

- (19) Gifford, *op. cit.*, p. 294.

- (20) Jean de la Croix, *Œuvres complètes* II, traduites de l'espagnol par Le P. Cyprien de La Nativité, édition établie et présentée par Lucien-Marie de Saint-Joseph, DDB, 1959, pp. 768-770.(以下、OC と略す。)

十字架のヨハネの著作については、原則シブリアン訳(仏語)全集から訳出した。その際、適宜スペイン語原文からの邦訳も参照した。

- (21) OC, II, p. 808 / p. 913 参照。

- (22) 恒川邦夫編『ポール・ヴァレリー『アガート』——訳、注解、論考』筑摩書房、1994 年、104-5 頁参照。

- (23) Notes par Jean Levaillant, in *La Jeune Parque et poèmes en prose*, Gallimard, 1974, p. 173.

- (24) OC, I, p. 432.

- (25) C, III, p. 909.

- (26) OC, II, p. 913.

- (27) OC, II, pp. 723-4.

- (28) 田上竜也『『アガート』の結末』『ポール・ヴァレリー『アガート』——訳、注解、論考』、227 頁。

- (29) OC, I, p. 248.

- (30) OC, I, p. 220.

- (31) Cf. 田上『『アガート』の結末』、234-235 頁、Morimoto, *op.cit.*, pp. 77-88.

【図】「ファーブル美術館(Musée Fabre)」

[http://museefabre.montpellier3m.fr/COLLECTIONS/PARCOURS/GRANDS\\_PARCOURS/Parcoursancien/Peinture\\_et\\_sculpture\\_europeennes\\_du\\_XIVe\\_au\\_milieu\\_du\\_XVIIIe\\_siecle/15/\(numPage\)/0/\(pageSize\)/16/\(numoeuvre\)/musee:MUS\\_BIEN:3508](http://museefabre.montpellier3m.fr/COLLECTIONS/PARCOURS/GRANDS_PARCOURS/Parcoursancien/Peinture_et_sculpture_europeennes_du_XIVe_au_milieu_du_XVIIIe_siecle/15/(numPage)/0/(pageSize)/16/(numoeuvre)/musee:MUS_BIEN:3508)(2016年6月28日アクセス)

(くろき あや／言語社会研究科博士課程)