

『テスト氏』論のためのメモ

恒川邦夫

1 ポール・ヴァレリーの三極構造

およそ十八歳（一八八九年）から二十三歳（一八九四年——この夏に『テスト氏との一夜』を書き始める）までのヴァレリーを、当時のノート、断片、詩、評論、書簡などによって具さに検討してみると、そこにある種の三極構造が読み取れるように思われる。それぞれの極にはそれぞれの磁場が形成されていて、ある時にはそのうちの二極が他の二つの極を圧倒する様相を呈するが、一般的には、三極のせめぎあいがこの時期の特色である。

1.1 三極とは次の三つの極である。すなわち「詩人の極」、「生活者の極」、「思考する我の極」。

1.2 「詩人の極」。これは文学者（詩人）としてのヴァレリーを考える場合、もっとも明らかな極であるが、要するに、詩人として自分を成り立たせていこうという意志の極である。詩人ヴァレリーにこのような意志が初めから強固な形であったことは自明のことであるようにみえながら、われわれの考察の対象となる十八歳から二十三歳までの

時期についていえば、「詩人の極」は八九年の夏から秋にかけて、次第に強い磁場を形成するようになり、翌九〇年五月にピエール・ルイスを、十二月にはアンドレ・ジッドを識って、地方詩人の世界が一躍中央（パリ）に開かれたことによりますます活気づくが、同年十月と九一年五月の二度にわたって試みられたマラルメへの接近を頂点とし、以後次第に力が衰え、九二年の夏頃までにはひとまず収束状態に至ることがわかる。

1.3 「生活者としての極」。一八八九年のヴァレリーはモンペリエ大学の法学部の学生である。そして一八九四年のヴァレリーは、九二年に法学部での第三学年を終了したあと働き口も見つからないまま上京し、パリのゲイリリュサク街の貧しい小部屋を借りて住む、いわば、浪人である。十五歳の時に父を失ない、八歳上の兄ジュールを家長に母と三人で暮してきたポール・ヴァレリーにとって、大学での勉強に終止符を打てば、自分で自分の口を糊していくことは当然のことであった。「生活者の極」とは、ありていに言えば、いかに食べていくかであるが、その磁場はつねに「詩人の極」と微妙に拮抗して力を発揮し、『テスト氏との一夜』執筆前後にもっとも強い作用を及ぼすように思われる。

「未来は彼（自分のことを指す）にあまり明るい相貌をしているようには見えない。働かなければいけないことを思うとぞっとしてしまふ。なぜなら彼はこれまでつねに規則に縛られるのが一番の苦手だったから。しかし生きなくては……

彼は詩などを書くことを後悔している。そんなことをしていると出世も不意になり、せっかくのチャンスも逸してしまうかもしれない。それに彼の書く詩は、誰でもが楽しめる詩だというには、あまりに下手くそだし、あまりに個

性的すぎる。」(傍点原文。一八九〇年九月十四日ピエール・ルイス宛。)⁽²⁾

「親愛なるアルベール

僕はとても不幸だ。いま兵役を終って戻ってきたところだ。軍隊はもうきのうの悪夢となったが、ちっとも嬉しくない。今日はこれまでにないほど落ちこんでいる。詩も散文も、芸術や思想に関することも、すべてくそくらえだ！そんなことにかかずらわっているから、日々の真面目な仕事に対する興味が奪われてしまうのだ。毎日真面目に仕事をしていれば精神も落ち着き、体も安泰だというのに。凡庸な詩を作ったり、陳腐な文章を書いたりすることをやめられないということ、とにかくそのとりこになってしまっ、あとに戻れないこと！ 退屈だけれど生産的でバランスのとれた規律正しい仕事をおぞましく思い、われわれの頭上はるか高いところからほえみかけてくる「理想」のためにすべての希^{その}みをかけ、一切を犠牲にするなんて！ これが僕の運命なんだ！ そして得るものなんか何ひとつない！

賢明で、将来のことをきちんと考えている君、自分のランプに必要な油があり、あかあかとした明りを手に「神」を迎えることができるのは君の方だ！ それというのも、君は人生を成り立たせるものを軽蔑しないという分別があったからだし、籠の中から、ちゃんと自分が好きで、かつ、自分の手にとどく果実を選び取ったのだから！」(一八九〇年十一月、アルベール・デュグリッブ宛。)⁽³⁾

「君の中で僕が何よりも感嘆するのは、けしてゆるぐことのないその高尚なる、曇りのない文学に対する信念だ
「……」。(一八九〇年十二月二十一日付ピエール・ルイス宛。)⁽⁵⁾

1.4 「思考する我の極」^h。今日その歴大な『カイエ』の作者として、あらたな知的刺戟を与え続けるヴァレリーの核をなす極。すなわち、これは芸術も学問も一切は「精神の運動である」という公理に立ち戻って、すべてを一挙に相対化すると同時に、その地点から厳密な知性の導きによって、精神の運動の機能を解明しようというものである。そして一度そのような機能が解明されてしまえば、すべては終りなのだ。このように考えることによってヴァレリーは自我の危機を乗り越え、『カイエ』という他に類例のないテキストを紡ぎだした。この極も潜勢的には早くから存在するが、それが真に強力となり、他の二つの極をいわば内に取りこむほどになるのは後になってからである。すなわち、図式的には、「考える我の極」が「詩人の極」を圧倒するほどの強い磁場になることによって、『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』が書かれ、さらにそこに「生活者としての極」が取りこまれることによって『テスト氏との一夜』が書かれたと考えることができる。⁽⁶⁾

・「詩人の極」がまだ強力な磁場としてあつた時代に散見する「考える我の極」。

「本当を言うと、いま僕はこれまでになく自分が一つではなく、いくつもの自分がいるという気がしている！」⁽⁷⁾
 八九〇年八月三〇日付ビエール・ルイス宛。⁽⁷⁾

「彼(ヴァレリー自身のこと)は事物に対してはほとんど想像力を逞しくすることもない。しかし精神の内部には多くの夢想をたくわえている。彼はしばしば自分の外には何もないと考える。そして今ではそう信じるに至っている。」

(一八九〇年九月十四日ビエール・ルイス宛。⁽⁸⁾)

2 「もろもろの事物の混沌カオスの中から心をこめて選び取られたもの」。

世紀末に生れ育ったヴァレリーが、とてつもなく豊かな十九世紀のフランス文学の中から何に共鳴し、何を選び出して出発したかという問題を、ヴァレリーの三極構造に照らしあわせて考えてみる。

2.1 『文学の技術テクニクについて』

これは一八八九年の秋に書かれたヴァレリーの処女評論である。評論は次のように書き出されている。

「文学とは他者の魂に働きかける術である。⁽¹¹⁾「言葉」の美学の問題、すなわち「形式フォーム」の問題は、今日、そうした露骨な科学的企図をもって提起されるに至った。

いまここに表現すべき一つの印象、あるいは夢想、あるいは思想があるとしよう。然らば、それらは聞き手の魂の中に最大限の効果を産出するように表現されなければならない——そしてその効果は「芸術家」によって隅々まで計算し尽されたものでなくてはならない。

とすれば、当然、「文体」についてもいくつかの点で認識を改めなければならないことがでてくる。すなわち、文体とはいかなる場合にも不変の典礼でもなければ、これを最後に鑄込まれた万古不易の鑄型でもなく——たとえそれがフローベールのような作家の手になったものであっても——あくまで作者の意図に従って然るべく形を変え、究極の花火の炸裂にひたすら奉仕すべきものなのだ。それは対象に適かなった形をしていなければならない。つまるところ作家はそうしたさまざまな効果を産出するために、自らの表現の音域に沢山の音を持っていなくてはならない——ちよ

うど音楽家が数ある音色や拍子の中から選択するように。

かくして、われわれは自然にこれまでとは違った全く新しい現代の詩人観へと導かれることになる。詩人とは、もはや、髪ふり乱した妄想家でも、熱狂にかられて一夜のうちに、一篇の詩を書きあげてしまう者でもなく、研ぎすまされた夢想家に奉仕する冷徹な学者、ほとんど代数学者にひとしい存在なのだ。⁽¹²⁾」

以上のように書き出されたこの処女評論にはポーと『さかしま』のユイスマンスの顕著な影響が認められる。

2.1.1 エドガー・アラン・ポー

ヴァレリスムの形成におけるポーの影響が絶大であることは、これまでも度々指摘されてきたし、ヴァレリー自身も認めていることである。

われわれが扱う時期の書簡にもポー礼讃の言葉は少くないが、たとえば一八九一年のジッド宛の手紙にみられる次のような言葉は、当時の心酔ぶりをよく伝えるものの一つであろう。

「僕は頭の中がぎらぎらして、まるでばらばらになってしまったような感じだ——このごろまた読むのは、ディ・クウインシーの『「ある阿片吸引者の」告白』だとか『感情教育』だとか、それから、とくに、つねのことながら、どうしてもこのめくるめく「数学」のような阿片から離れられない、そうだ、ポー、ポーだ。⁽¹³⁾」

ヴァレリーのポー受容については、二つの点が重要である。一つはヴァレリーがポーを読んだのはフランスにおけ

るポーの最大の翻訳者であり紹介者であるボードレールの翻訳を通してであったという点。もう一つは、ヴァレリーがポーから受け継いだのは、詩人としてのポーでも、特異な一つのジャンルを拓り開いた物語作家としてのポーでもなく、ポーの精神であって、後述するような「いわば主題的な影響」であったという点である。

ヴァレリーは英語をまったく解さなかったわけではないが、ポーを英語で読んだ形跡はあまり認められない。唯一の例外は一八九三年八月二十六日付のジッド宛の手紙の中でふれている『ポーの恋文』であろう。これはポーが晩年の愛人サラ・ヘレン・ホイットマン夫人に宛た恋文で、『ヴァレリー・ジッド往復書簡』の編者ロベール・マレによれば、仏訳が出たのは一九二四年ということである。従ってヴァレリーがそれを読んだとすれば英語で読んだと考えるのが自然であろう。しかし問題は若干の作品を英語で読んだかどうかということではない。むしろ、ヴァレリーがポーの作品の大部分をボードレールのみごとな翻訳で読んだのであれば、翻訳者ボードレールの影響をどの程度考慮すべきかという問題である。ヴァレリーが心酔したのはポーの精神であったとしても、その精神はボードレールの言葉によって伝えられたのである。一口にポーの影響、⁽¹⁵⁾ といってしまうことが、果して、どの程度妥当性を持っているか。このことは、ポーの紹介者としてのボードレールということになれば、一層重大な意味を持つてくる。周知のように、ボードレールはポーの翻訳に付したノートの体裁で三つのテキストを書いている。すなわちポーの人と作品について書いた評伝風の *Edgar Allan Poe, sa vie et ses œuvres* (1852) と *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres* (1856) の二つのテキスト（後者は前者の改稿で、内容的には重複するところが多い）と *Notes nouvelles sur Edgar Poe* (1857) である。これらのテキストが重要なのは、ポーの作品の翻訳を読むだけでは、必ずしも手に入らないポーの全体像がそこに描かれているからである。そしてそれはまぎれもなくボードレールの眼を通して焦点を結んだ像なのであるから、ヴァレリーがそこから多くのものを負っているとすれば、ヴァレリーのポー受容における、ひいてはヴァレリス

ムの形成におけるボードレールの位置というものをあらためて考えなおす必要があるだろう。

実際、ボードレールのテキストを注意深く読むと、われわれはヴァレリーがほとんどそのままの形で自家葉籠中のものにして言葉が多いのに驚く。たとえば一八五二年のテキストに読める次のような一節、

「もしポーが彼の天才を調整し、彼の創造力をもっとアメリカの風土に合った仕方でも適用したなら、彼はドル箱作家、マナー・メイキング・オーサーになり得たであろう。⁽¹⁶⁾」

はそっくりそのまま『テスト氏……』の「わたし」の「もしわたしが大方の人たちと同じように決意していたら、わたしも自分を人並以上の人間だと思っただろうし、そればかりでなく人の眼にもそう映っただろう」という⁽¹⁷⁾眩きの中に、換骨奪胎されているのである。

以下詳細は『テスト氏との一夜』のテキスト分析の際に譲るが、これはほんの一例である。

次にヴァレリーが受け継いだのはポーの精神であるという点について、若干の観察を記しておく。

ポーの作品がそれ自体模倣の対象にはならないことは、ポーを知る人々にとっては自明なこともかもしれない。それはあまりに完璧な構築物であって、しかも隅々まで特異なポーの感性と知性の運動によって刻印されているからだ。ポーは確かに一つのジャンルを生みだしたはしたが、そのジャンルのもとに次々と生みだされたものはポーの作品とは似而非なるものである。その意味で彼の作品は空前絶後といっている。従って、ヴァレリーがポーの精神を受け継いだということは、それ以外に受け継ぐすべはないともいえるのであるが、そのことについてはもう少し詳しくみてみる必要がある。たとえば後年の『カイエ』のノートの一つにこういう記述がある。

「我、アルンハイム。ポー。」

このポーの空想物語の中に、十九歳のわたしに甚大な、いわば主題的な影響を及ぼした文章の一つがある。それは完璧さということについて、それがいかに追求する余地を残したものであるかということと述べた一文である。その言によれば、人間は自らの能力をもってすれば到達できるであろう地点からいかにまだ遠いところにいるかということである。

この完璧さという観念がわたしに取りついたのである。

この観念は——ほどなく——能力への意志へ、ないしは——能力を所有すること——實際に行使することは考えない——への意志へと形を変えた。

行為そのもの、もしくは作品は、わたしにとって、本来それ自体として、それ自体のために行使される一つの機能ないしは特性の局部的、状況的な適用だった。そして、わたしは——生産や生産物ではなく——その生きた道具の保全と発展に最大の関心を払ったのである。」「『カイエ』、一九四〇年、XXIII, 186)⁽⁸⁷⁾

アルンハイムとはポーのコント風の評論『アルンハイムの領地』*Le Domaine d'Arnheim* である。ヴァレリーが言っている問題の一文とは、恐らく、次の箇所を指していると思われる。

「思うに、これまでもそのような事例はたえてなかったことであるが、今後とも、さまざまな偶然が重なって、最も高貴な位に属する天才が触発され、自らの天才を実際的な仕事に適用するという不愉快な努力を強いられるような

事態でも生じない限り、芸術の最も豊かな領野において、人間の本性に与えられている可能性をつくしたような完璧な達成を目的にすることはけしてないであろう。⁽¹⁹⁾

ポーの作品の文脈でこの一文を読めば、「最も高貴な位に属する天才」とはエリスンという虚構の主人公のことであり、「完璧な達成」とは後にエリスンがその天才をかたむけて創造する「アルンハイムの領地」の暗示である。そして、エリスンを「触発」し、「自らの天才を実際のな仕事に適用するという不愉快な努力」へかりたてる「事態」とは、エリスンが、百年前に死んだ先祖の風変わりな遺言によって、使いきれないほどの莫大な富を、若くして、相続したことである。ヴァレリーは、しかし、この一文から「完璧さということについて、それがいかに追求の余地のあるものか」という一つのモラル、彼にとっての一つの精神の指導原理——「主題」——を受け取ったのである。⁽²⁰⁾

「ポーの物語は、すべて、いかなれば伝記^{ヒストリアリフ}的である⁽²¹⁾」、とボードレルも書いている。「われわれは作品の中に彼の人間を見出すのだ。登場人物や事件は彼の思い出を語る枠組であり、衣裳なのだ。」「人間」を「精神」に、「思い出」を「精神の軌跡」というふうにヴァレリー好みの言葉に置き換えて読めば、これはヴァレリー自身の言葉としても読める。ただそうして見出した彼の「人間」(精神)をもっとも抽象的な一般性においてとらえ、「主題」として白熱させ、自らの精神の指導原理としたところにヴァレリー独自のポー受容の奥深さがある。⁽²²⁾

以上の考察は『文学の技術について』のポーを考えるうえでも示唆的である。この評論におけるポーは、明らかに、『構成の原理』⁽²³⁾のポーであるが、ヴァレリーにおけるポー受容の本来的な姿からみればだいぶかけ離れている。一見

大きな役割を果しているようにみえるポーも、ここでは新しい文学の技術¹を語るための口実にすぎない。ヴァレリーのポー受容は、ヴァレリーにおける「詩人の極」の磁場が弱まり、マラルメの脅威が「考える我の極」の磁場を次第に活性化していく一八九一年以降に本格的になっていくのである⁽²⁴⁾。

2.1.2 J・K・ユイスマンス

評論『文学の技術について』を書くにあたって、その顕著な影響にもかかわらず、借物の域を出ないポーに対して、もしこの時期にユイスマンスの『さかしま』を読んでいなかったら、評論は書かれなかったのではないかと思われるふしがある。

ヴァレリーがユイスマンスの『さかしま』を初めて読んだのは、一八八九年の夏である⁽²⁵⁾。そしてユイスマンスへの傾倒は時をおかずに始まった。九月に書かれた散文詩『古い路地』⁽²⁶⁾はユイスマンスに捧げられ、ほぼ同じ頃に『自由通信』^{リブレ}紙編集長カルル・ポエス宛の手紙の一節には「わたしはヴェルレーヌよりもマラルメを、他の誰よりもジョリス・カルル・ユイスマンス」を好む⁽²⁷⁾と書かれる。年末にはアルベル・デュグリッブに宛て「ユイスマンスは現代人で僕の魂に一番びつたりくる作家だ。僕はしょっちゅう『さかしま』を読み返している。これは僕のバイブルであり、枕頭の書だ⁽²⁸⁾」と書くだろう。熱中は翌九〇年になっても劣えず、ピエール・ルイスに宛て「僕は今『さかしま』を五度目に読み返したところだ——それも読もうと思って読んだんじゃない！——それでもなお今はもう一度読み返すことしか念頭にない⁽²⁹⁾」と書き、ルイスを刺戟している⁽³⁰⁾。

それでは『さかしま』の何がそれほど当時のヴァレリーをとらえたのか。

まず評論との関係で、みやすいところからいえば、『さかしま』はヴァレリーにとって、またとないような世紀末

文学の手引書であったと考えられる。評論の中に名前がでてくる詩人や小説家のほとんどすべては『さかしま』の主人公デゼッサントの好尚になかった作家・芸術家である。わけても「ヴェルレーヌ、マラルメ、ゴンクール兄弟」は『さかしま』によって初めて知った存在である。⁽³²⁾しかし、文学の手引書としての『さかしま』の最大の功績は、すでにヴァレリーがある程度親しんでいたボードレールやポーをも含めて、彼がそれまで必ずしも明確な位置付けなしに選り取っていたものに、目のさめるようなパノラマを展開して、各々の作家の占めるべき場を明示し、過去から未来へ通じる一本の線を引いてみせたことだろう。そしてそのパノラマの中心にボードレールとポーがすえられていることも、それまでエレディアを偏愛していたヴァレリーにとって目から鱗が落ちる思いだったはずである。そして『文学の技術について』の終り近くに展開される次のような現代文学の見取り図は、『さかしま』による手引がなかったら、決して書かれ得なかった部分であったと思われる。

「……そして、ここでは「退廃」^{デカダンス}などという言葉は口にすまい。そんな言葉に意味はないのだ。内的分析と文学生産の幾世紀を過去に持つ古い社会には、つねに新しく、時代と共にますます鋭くなっていく快楽が必要なのだ！ われわれとしては、ユゴーやフローベールやゴンクールのような人々が共存し、ヴェルレーヌのごとき詩人の病的な感受性がゾラのような作家のとてつもない活力とむきあわせになっているような時代、生存競争や商業主義や個性の没却といった野蛮さが、フェミニズムや、はてまた、芸術家や洗練されたディレッタントの甘美なけだるさに対置されるような時代に生きていることをけして嘆くまい。われわれはこの産業社会の野蛮な偉大さが、極度の優雅と類稀な逸楽の病的な探究とむかいあっている対照の妙を楽しんでいるのだ。」⁽³⁶⁾

しかし『さかしま』が、若き詩人にとってかけがえのない文学の手引書であったというだけでは、ヴァレリーのあれほどの熱中は説明できない。

『さかしま』の読者には明らかなことであるが、『さかしま』とはデゼッサントという極度に洗練された審美家が、産業社会の商業主義・金権思想に毒されたブルジョワジーに絶望し、神経症的な人工美の世界に自ら逼塞する物語である。従って、『さかしま』を樂しむためには、読者は多少なりともデゼッサントの神経症を共有するのではなくてはならない。なぜなら、『さかしま』の最大の樂しみは、デゼッサントが過剰な自意識の抑圧から、しばし解放されるためにしつらえるさまざまな仕掛にあるからである。それは抑圧と抑圧からの解放という心理のメカニズム全体を共有することなしには、十全に味わうことのできない樂しみである。そしてヴァレリーがそのような仕掛を十全に樂しんでいることは、九〇年八月のピエール・ルイス宛の手紙は「神経が苛立ってくると、最後には他に比べるもののない『さかしま』を手にして終る」とはっきり書かれていることからわかる。それならそうしたデゼッサントの神経症に共鳴するヴァレリーの側の抑圧とは、どのようなものであったか。それについては、次項『ありそうな話』でわれわれは生々しい告白に遭遇することになるが、とりあえずは、「生活者の極」の項で述べたような詩人として生きていくことに対する不安と他者の脅威、その反面の鬱勃たる野心と技癢、そして性衝動など感受性の強い青年の危機的心理の複合体であるといえは足りるだろう。そのことは、『さかしま』の中でヴァレリーがとくに愛好し、繰り返し読んだのが、フォントネリオリローズの隠棲所にしつらえられた居ながらにして遠洋航海の船旅の感覚を味わうことのできる「食堂」の場面(第二章)、デゼッサント所蔵のギュスターヴ・モローの二枚の画、就中、『サロメ』の描写に関わる部分(第五章)、そして「架空のロンドン旅行(第十一章)であったことにもあらわれている。なぜならこれらの場面はとくに感覺的・官能的なカタルシスを強く感じさせる場面だからである。

そうしてみれば『さかしま』は十八歳のヴァレリーにとって、一種の逆立した感情教育の役割を果たしたといえるだろう。逆立したというのは、放蕩の限りをつくって、人生のからくりを見てしまった『さかしま』の主人公の強烈なシニスムを、人生の門口にあってなにほどの経験もない青年がそのまま我物とし、自分の中の危険な感情を抑圧する一方で、デゼッサントの神経症が作りだす人工楽園の中で自分を心ゆくまで解放するというのは、経験と経験によって学び取るものとの関係が逆だからである。その解放が真の解放にならないことは、やがて、本物の危機が訪ずれた時に明らかになるが、しかしそれまでの一年あまり、ヴァレリーはそのようにしてあやうい精神の均衡をつくりだしながら、自らの感情教育をしていったようにみえる。そして、ルイス宛の手紙の中で仄めかしている前ラファエロ派趣味だとか北方趣味などといった一時的な仇花を咲かせながら、もっと深い天性の資質に関わる神秘主義を培ったのもこの時期である。

しかしそれほど熱中した『さかしま』も九二年には早くも意識の舞台の前面からは姿を消していくだろう。それには、一つに、文学の手引書として、また感情教育の指導書として『さかしま』が十分にその役割を果たしたこともある。さらにはあくまでリヴェレスクな逆立した感情教育では解けない本物の危機がやってきたこともある。しかし、そもそも『さかしま』という書物がユイスマンスの内面の危機にみあって構築された一つの極限リミットであり、それ自体袋小路であったことも忘れてはなるまい。執筆から二十五年経った一九〇三年に、ユイスマンス自身が『さかしま』に付した序文がある。その序文の末尾に、かつて『さかしま』が刊行された時にバルベール・ドールヴィーがいち早く新聞に寄せた「こんな本を書いた後、作者に残された道はもはや二つに一つだ、ピストルの銃口を選ぶか、十字架の足下を選ぶかだ」という言葉が引用されている。果して、ユイスマンスは、バルベール・ドールヴィーの予言した通り、十字架の足下を選んだ。

それならヴァレリーは『さかしま』の酔からさめた時に何を選んだのか。ヴァレリーは『テスト氏との一夜』を書いたのである。ユイスマンスの『さかしま』がユイスマンス自身の危機にみあって書かれた一つの極限であるとするなら、ヴァレリーの『テスト氏……』はヴァレリーの『さかしま』である。なぜなら『テスト氏……』も一つの危機にみあって構築された極限值だからである。もっとも『さかしま』は二度とそこに戻れない場所として構築されているが、『テスト氏……』はヴァレリーがヴァレリーたるためにはつねにそこへ戻っていく場所であり、一種の永久機関として構築されている点で、二つの作品は対極に位置している。そしてテスト氏は反デゼッサントとして構想されているのである。

『さかしま』は妥協のない美意識と明晰な知性とをかね備えたデゼッサントという人物がいかに生きていくかという物語である。それは確かに挫折の物語であるが、その構図においてヴァレリーの三極構造をはらむすべての問題に触れた最初の書物だったのである。ヴァレリーの熱中のいま一つの要因はそうしたところにも求めることができるだろう。

2.2 ユイスマンスからポーへ、そしてマラルメの磁場

『文学の技術について』が書かれた後、次の評論が書かれるまでに五年間ある。そして書かれたのが『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説』である。二つのテクストを読みくらべてみれば、その五年間になにかしら根本的な変化が起ったことは歴然としている。文学から文学ではないものへ、「文学の技術」から「レオナルドの方法」へ、すなわち「詩人の極」から「考える我の極」へと中心的磁場が移ったのである。

『文学の技術について』の中ではポーも、ユイスマンスもマラルメも、その他もろもろの芸術家（その中にはワグ

ナーも含まれる)たちと共に、いわば同一平面に置かれている。それらは確かに「もろもろの事物の混沌の中から心をこめて選び取られたもの」として、十八歳のヴァレリーの背一杯の選択であつたらう。しかしそのような共存が一時のものであり、ヴァレリスムのその後の進展から逆照すれば、ある種の無知、未経験に支えられていたことは明らかである。『文学の技術について』を書く段階で、ヴァレリーはマラルメをほとんど知らなかったし、ポーの真の受容も始まっていなかった。にもかかわらず世紀末の文学のさまざまな意匠について語り、あり得べき未来の文学の技術について確信にみちた調子で語ることができたのは、やはり、『さかしま』のユイスマンスに負うところが大きいといわざるを得ない。

しかし早晚この均衡は破られることになる。それはポーへの傾斜が強まり、マラルメへの接近が試みられることによつてもたらされる変化であるが、きっかけとなつたのはある一つの「眼差し」である。「もろもろの事物の混沌の中から心をこめて選び取られたもの」という言葉が見出される一八九一年のジッド宛の手紙の続きは次のように書かれている。

「そうして創り出された自分は、不完全ではあつても調和のとれたものであつたし、脆弱ではあつても節度のあるものだった。しかし、今や、未知の日々が訪れた。ある眼差しに僕はすっかりやられてしまい、もはや自分などどこかへ行つてしまった。僕はこれまで僕が持っていた透明な世界観を失ない、もはや世界の統御者たり得ず、自分の外へ追放されてしまったのだ。」⁽³⁸⁾

かくして本物の危機が始まったのであるが、それについては別項を設けて詳述することにする。

3 『ありそうな話』⁽³⁹⁾

評論『文学の技術について』とほぼ同じ時期に、ヴァレリーは一篇の物語を書いている。生前は発表されることもなく、反古に埋もれていたこの若き日の習作を、ヴァレリーの死後十数年を経て公けにしたO・ナダルは、これはいわば『テスト氏……』の陰画^{ナガ}のような作品だと評している。確かに、一読すれば、この作品が『テスト氏……』の裏返しのような作品、つまり『テスト氏……』の対極にあるような作品であることは誰の目にも明らかであろう。その意味では、ここでもまた、まさに『文学の技術について』に関して述べたのと同じ事がいえる。すなわち『話』から『テスト氏……』が構想されるまでには、やはり四、五年の歳月が流れているわけで、その期間に陰画から陽画へ白黒の逆転が起ったのである。……従って、われわれはこの『話』の中に、世俗の関心事に対して超然たる態度を持っているテスト氏とはおよそ対照的な、野心と性欲に苛まれる若き詩人の肖像をみることになる。もっともその肖像が、果して、どの程度に自画像であるかは、にわかに断定し難いことであるが、『話』の主人公の内的危機が、この後にやってくるヴァレリーの危機をその主要な構図^{クワ}において正確に予告していることと、前項で問題にしたヴァレリーの「抑圧」についての理解を深めるうえでも、多くの示唆に富んでいると思われるので、ここに取りあげることにする。

『話』は三つの部分から成り立っている。女の問題と詩作の苦しみに日夜苛まれ、憔悴の極にある青年の、卒直き^{ソウジキ}わまらぬ告白を綴った前段と、それらの固定観念から逃れるべく、夜の闇の中を、街の灯を避けて彷徨する青年の脳裡に、一条の救いの光のように啓示される自殺の誘惑とその決意とを語る短い中間部、そして、死を決意した後、すべてがこれまでとは別の姿で目に映り、いわば末期の眼を持つことによって、青年の心にあった一切のてらいや氣取りが消え失せ、みごとに詩が楽々と書け、思いをかけていた女からも逢引の約束を取りつけることができるという、

最後の一日を描く後段、そして末尾に一種のオチがついている。すなわち、青年は、その夜の逢引の約束を取りつけることに成功した女の家へ向うべく、「一度は戻った部屋の扉を開けながら、「死ぬのは明日にしよう」というのである。

以下はその前段に描かれている青年の内面の告白である。

「苦痛と不安が彼を脅かしていた。「夜」になると、恐怖が彼を、風におののく木のように、揺り動かし、戦慄が全身をはしるのだった。すると彼はシーツの中に身を丸くしてもぐりこみ、恐ろしい闇を凝視するのだった。闇の中から得体の知れないさまざまな物音が聞えて来ると、彼はぞっと背筋を凍らせ、あるいは、自分の体がおかしくなるように思い、胸を両腕で抱きかかえ、不安な気持で、おびえた自分の心臓の鼓動やせわしい息使いを耳にするのだった。しばしば彼は自分が死んでしまうのだと思ひなし、その恐ろしい思いの中で、眼を閉じ、両手を握り合せ、筋肉を硬ばらせて、死者さながらの姿勢を取るのだった。そうして暫らくするとまだ自分が生きていることに気付いてびっくりするのだった。……」

それから「女」の問題が彼をひどく苦しめていた。さらにまた垣間見た芸術に対する嗜欲が、ことさらに、彼を永遠の痛のごとく責め苛むのだった!……「女」というものを、彼は、これまで、ある時は放蕩者の眼で、ある時は神秘家の眼で、ある時は耽美家の眼で見えてきた。そして彼の不幸は、いまだかつて一度たりとも、わがものにした肉体とその時に彼の精神が抱懐する夢想との間に一致をみなかったことである。

彼は頭だけで——一篇のソネットを作るのに必要なものを——作ってきた。女を所有する時には、ただ官能を働かせるばかりで、これまで一つの魂もわがものにしたことはなかった。女とは、実際、自分が理解できないような男た

ちに対しては、自らも相手にとって不可解な存在となるのだ。そして、まさに、彼は、女にとって、これまでつねに生きた謎であった。飽くことのない情熱的な女をのぞんだ時、彼がつねに見出すのは聖女のごとき女だった——なぜそれほど情熱的な女が必要かといえは、一つの欲望が充足されると、間髪をいれず、新しい欲望をつくりだすのが彼の精神だからである。

そうしたことが彼を次第に女嫌いに仕立てる結果になった。そこで彼は詩体スタイルのさまざまな意匠や困難な韻律の創造へ関心を向けたのだ。しかしそこで彼は、他のどこにもまして、息が詰まったのである。

何とかものしたいという熱い思いに駆られ、いく夜も、夜通し頭に血をのぼらせたものだった。しかし、無だ。次々に現われてくる数えきれない流派にかき乱され、毎日ちがった作者にもみくちゃにされ、もはや彼の精神の中には自分のものなど何一つ残っていないように思われるのだった。

めったにない授り物であったが、たまたまちよとした靈感に見舞われるようなことがあっても、それを格調の高い韻律や響のいい脚韻のスカートの中に収めることがどうしてもできずに、放棄することも一再ならずあった。つまるところは先達イイトルの作品を作り直すことに甘んじ、詩の形を整えるために思想を犠牲にするか、思想のために詩の形を犠牲にするかのいずれかで、何時間もむなしくわれとわが身を苛むのであった。偉大な詩人、世に知られた詩人、栄光に包まれた詩人たちを読むとき、自分もまた傑作の作者でないことがとてつもなく腹立たしく思われるのであった。さまざまな奇妙な言葉、珍らしい事象を学んだものの、益ないことだった。夢想を抱懐するところまではよかったろう。その段階では彼もまた芸術家であった。しかし、彼にはつねにそれらを交感コレスゲンさせるものが欠けていたのだ。落胆して彼は思うのだった、芸術の栄光に包まれた者たちは泥棒に他ならない、なぜなら他人の身ぐるみをはぐことにかけては、圧倒的な筋力をもってするのも、天才をもってするのも同じことだから、と……

——そうしている間にも、倦怠が彼を触んでいった。「倦怠」、それは人間がかつてわれわれの先祖がそうであった動物の列にまで落ちた状態、思考の無為に助けられて、なにかしら不可思議で動物的な隔世遺伝がわれわれの内部に現われ、われわれを抑圧するときに生ずる人間の状態である。文学は、おとりであり、友情は嘘を、愛は卑劣さを糧に生き存える、そして人生は長たらしい大いなる悲惨であると考えた後で、ある秋の一夕、彼はそうした倦怠に落ちこんでいたのである。⁽⁴²⁾

この青年の葛藤を形作っている二つの問題、「女」の問題と「垣間見た芸術に対する嗜欲」——創作上の悩み——の問題の根底には、結局、人間存在の身体性に関わる一つの態度と、それと相関的な他者——とくに自我を脅かすほど強力な他者——ないしは他者性に対する態度の問題がよこたわっているように思われる。

3.1 「女」—性

『話』が書かれた時代のヴァレリーの書簡には、時々、問わず語りに「女」—性の問題が顔を出す。もちろんこれは前出のある「眼差し」がのっぴきならない問題となる以前の話としてである。

たとえば——

「彼にとって、女はあまりに多くの精神の関心を自分にひきつける邪な術に長けた優美な小動物といったところだ。みんなはそんな女を芸術の祭壇の一番上にまつりあげるのだ。そして、われらが優雅な心理学者（！）たちは——ああ——アンペールやドラクロワやポーのような難しい頭脳の秘密を明らかにすることより、彼女たちの雌犬さながら

のわがままや爪を立てた雌猫まがいのヒステリーを描くことに長けているのだ。

結論をいえば、というのもこの死体解剖もそろそろ終りにしなければならぬからだだが、彼はこれまで女を愛したことはほとんどない、愛するとしてもつねに何らかの夢を媒介にしていることだ。」(一八九〇年九月十四日、ピエール・ルイス宛)⁽⁴³⁾

「君は幸せ者だ！ 軍隊もサルマチア人のところでの孤立も、稀にしか女と接触しない者たちを苦しめる不本意だ
が抑え難い苛立ちも知らずに、これまで、やってきたんだから。」(一八九〇年十一月、アルベール・デュグリッ
宛)⁽⁴⁴⁾

これらの手紙の記述からもうかがえるように、この時代のヴァレリーの「女」性は、純然たる欲望のはけ口としての女と精神的な愛の対象としての女とはっきり分極している。ただし、このような分極は、表だっては性が抑圧され、しかしその代償に、体制内秩序の保持のための安全弁として欲望のはけ口の装置を持つような社会に育つ青年において一つの典型的・類型的反応であって、とりたててヴァレリーに特徴的な反応とはいえないだろう。むしろ、そのような分極——分裂——を統合しようとする意志が働く時に、その統合の仕方において個人差が現われるように思われる。

思春期の性とは人間存在の身体性に目覚める契機である。もちろん自己の存在の身体性を意識する契機は成長の各段階にそれぞれの水準で用意されているだろう。しかし、他者との関係において、それまでとは比較にならないほど鋭い形で己れの身体を直視することをせまられるのは、性衝動によって女の他者性と身体性を同時に意識した時から

である。

それならヴァレリーは身体をどのように考えていたか。

ヴァレリーにとって身体とはまずつねに恐るべきものであり、いわば苦痛の源泉であった。⁽⁴⁵⁾美しくもなく、強くもない彼の身体は、筋力の試練にも、ダンディズムの発揚にも不適であったし、なによりも病氣や欲望が身体性を前面におしだし、精神の自由を圧迫するとき、彼は呻吟し、悲鳴をあげる。彼が感情を恐れ、忌み嫌うのはそれゆえである。なぜなら感情とは身体性に直結した反応だからだ。かくして、初期のヴァレリスムは、極力、身体性を抑圧し、克服することによって形成されるだろう。⁽⁴⁶⁾

そのようなヴァレリーに一つだけポジティブな身体感覚がある。それは海の波間で自在に体を遊ばせる時の感覚、あるいは、夜の寝台のシーツに身をくるんで、闇の中で、純粹な体感を楽しむ時の感覚である。それは涯しなく、限りなく自在な感覚である。そして、それは恐らく単なる身体感覚にとどまるものではない。それは彼が精神の運動のあるべき姿として観じたあの「無窮動」に限りなく近い感覚である。それは彼の精神と身体が波長をあわせ、共鳴しあい、融合する感覚なのだ。⁽⁴⁷⁾——ヴァレリーにとって「女」——性の真の充足があるとすればそのような身体感覚を共有することであつたと思われる。

『話』^{ユクト}の青年の告白の中に見出される一見不可解な言葉——「なぜそれほど情熱的な女が必要かといえ、一つの欲望が充足されると、間髪をいれず、新しい欲望をつくりだすのが彼の精神だからである」——が、やや舌足らずな表現ながら、意味しているところもそうしたエロチスムの夢であろう。

しかし『話』^{ユクト}の青年も、現実のヴァレリーもそのような「女」には出会わなかった。もちろん「女」——性の提起する問題は身体性だけではない。そこには、いま一つ、性を離れた次元での他者と他者性の問題があるだろう。

3.2 他者・他者性

ヴァレリーが理想とする他者とは、精神の運動の中に認められる絶えざる対話——「内的対話」——の一方の当事者であるような他者である。言い換えれば、それはもはや他者というよりも「もう一人の自分」といってもさしつかえないような他者である。友情がヴァレリーの大きな情熱となるゆえんである。⁽⁴⁸⁾

しかし、この理想を裏返していえば、あくまで自分と一線を画す、未知の、本来的な他者は、つねに苦痛の源泉であり、排除の対象となることを意味する。ヴァレリーにとって、自分の精神の自在な運動性の中に「もう一人の自分」のように取りこめない他者は一種の異物なのだ。従って、それは排除の対象となるだろう。ただし間違えてはならない。糾弾されているのは他者の他者性——自己と他者の関係性——であって、他者の思想ではない。従って、彼が他者の思想を破壊し、排除しにかかるのは、思想の内容いかなではなく、その他者性ゆえである。

「ああこれは深い——卓越した、etc.——^{イデー}考えだ——ただ、その考えはわたしが見つけたものではない。

ゆえに、わたしはその欠陥を見つけないければならない、わたしを魅了した廉で、そいつを罰さなければならぬ。それは死活問題だ。

従ってその考えから導きだされるもろもろの帰結を眺めてみよう。厳密に構築された論理がわれわれの仇を取ってくれんことを。」⁽⁴⁹⁾ (一八九九年、I, 712)

奇妙な反応である。これは単に厳密なる知性の要請というものでもないし、独創の問題でもない。多分にヴァレリ

の精神の特異体質に関わるものである。そして同種の特異体質的反応を『話』の青年の反応の裡にも認めることができる。すなわち「芸術の栄光に包まれた者たちは泥棒に他ならない」というのがそれである。他者がみごとに構築したものを前にして、これは他者が自分から盗んだのだと感じるのは、他者性そのものの否定である。自分の行く手に立ちはだかる絶対的な他者を前にして、脅威を感じ、己れの非力に絶望するのは青年にありがちな心理であるとしても、その脅威を排除する仕方として、これはかなり特異な形であるといふべきだろう。

3.3 「死者のポーズ」と固定観念

『話』の青年の反応として、われわれの注目をひく特徴的な反応がほかに二つある。

一つは冒頭の「シーツの中に身を丸くしてもぐりこみ」「死者さながらの姿勢を取る」青年のポーズである。これはヴァレリーにとって極めて重要な意味を持つ「安全」を象徴するポーズである。シーツの作る温かな、暗い、閉ざされた空間に身を丸めて、じっと死者のように息をひそめる、しかし彼はそうしながら自分の呼吸のリズムを、生の証しを感じ取っているのである。これを単に絶望のポーズと取るのはまちがっている。当時のヴァレリーの詩や書簡の中にも、繰り返し現われるシーツや羽根布団にくるまれた身体のイメージには、つねに一種の安堵感が、さらには幸福感がただよっている。それらは死者のといふよりは、子宮の闇の中に閉ざされ、あくまで安全で無垢な存在として、外界の様子をうかがう胎児、あるいは羊水の中を転々として遊ぶ胎児のイメージである。『話』の青年の「死者のポーズ」は、その意味で、『テスト氏……』の「夜の航海」につながる一種の陰画である。

いま一つ注目に値するのは、『話』の中段で青年が固定観念から逃れようとして、暗闇の野原をやみくもに歩きまわりながら、次のように言うところである。

「早く！ 早く！ これを見、あれを見ろ、早くしないとお前はお前の心を苛むあのこと、お前自身そうなることを百も承知のあのことを考えてしまふぞ、そいつは一瞬の隙があればお前の魂に襲いかかってくるのだ！」

自分にとりついた観念をふり払うために、暗い暗闇の野原をやみくもに歩きまわり、その歩きまわることから生みだされてくるあれこれの事物に意識をそらすことによって救いを見い出そうとするこのメカニズムは、遠く円熟期の対話篇『固定観念』の書きだしを予告していて興味深い。

(つづく)

註

- (1) 具体的な詩作品でいえば、『夢』*Rêve* (八九年)、『若き司祭』*Le Jeune Prêtre* と『甘美なる断末魔』*La Saine Agonie* (九〇年にマラルメに送られた二篇の詩)、『ナルシスは語る』*Narcisse parle* (九〇—九一年)がそのような詩人の極の消長をうかがう標識となろう。この時期の詩についての考察は本稿の統稿「5 危機の諸相」のマラルメの項で詳しく扱うことにしたい。
- (2) 正確には手紙に同封された「我」という標題の自伝的メモ。(*Lettres à quelques-uns*, Gallimard, 1952, p. 22)
- (3) ヴァレリーの兵役は一八八九年十一月十五日から一年間。従ってこの手紙には日付がないが、その記述内容からして、九〇年の十一月に書かれたと推定されている。
- (4) *Lettres à quelques-uns* p. 38.
- (5) *Ibid.*, p. 41.
- (6) 『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法叙説』は一八九五年、『テスト氏との一夜』は一八九六年の脱稿である。
- (7) *Ibid.*, p. 18. なお引用箇所の原文は *A vrai dire je crois plus que jamais que je suis plus vieux!* である。

- (8) *Ibid.*, p. 22.
- (9) 一八九一年七月四日アンドレ・ジッド宛の手紙の一節。ド・ロヴィラ夫人というモンペリエの街角で見かけたカタロニアの二女性に対して抱いた恋愛感情をジッドに初めて打明けた手紙の一節。 *Correspondance Gide-Valéry*, Gallimard, 1955, p. 107.
- (10) アンリ・モンドールによって発掘されたヴァレリーの処女評論。一八八九年十一月十日の日付で、当時の文芸新聞『自由通信』の編集長カルル・ボエス宛に送付されたが、同紙が廃刊になったため日の目をみずに終った。cf. Henri Mondor, *Précocité de Valéry*, Gallimard, 1957. 原題は *Sur la technique littéraire*. 本論の引用はブレイヤード版『作品集』第一巻のノートに収録されているテキスト (pp. 1830-1833) による拙訳。なお、筑摩書房刊『ヴァレリー全集』第六巻に菅野昭正訳がある。
- (11) 原文は *La littérature est l'art de se jouer de l'âme des autres. Il n'y a se jouer de...* といういい方が若者らしく挑発的である。前記菅野訳では「玩」^{まよが}となっているが、拙訳であえて取らなかつたのは、そのあとの「露骨な科学的意図」とのバランスを考慮した結果である。しかし「玩」^{まよが}というニヒタンスがあることは留意しておくべきだろう。
- (12) *Œuvres*, tome II, Bibliothèque de la pléiade, pp. 1830-31
- (13) *Correspondance Gide-Valéry*, p. 86.
- (14) ヴァレリーには英国に親戚もあつたし、処女評論のポーの引用箇所にも若干の英語が引用されている。
- (15) *Correspondance Gide-Valéry*, p. 186.
- (16) Edgar Poe, *Œuvres en prose*, Bibliothèque de la pléiade, 1951 p. 1002.
- (17) *Œuvres*, tome II, p. 15. なお訳文は一橋大学研究年報人文科学研究24所収の「ポール・ヴァレリー『テスト氏との一夜』——新訳の試みと訳註」の拙訳にやる。
- (18) Paul Valéry, *Cahiers*, tome II, 1973, p. 181.
- (19) Edgar Poe, *Œuvres en prose*, p. 944.
- (20) なおヴァレリーが「主題的影響を受けた」という一文の直前の文章にも『テスト氏……』の中の「わたし」の眩きへの直

接的な影響が認められる。

「かなりの程度の天才ならすべからず野心家になるというのなら、人が野心と呼ぶようなものを越えたところにもっと程度の高い種類の天才がいるのだと考えることは本当に、できないだろうか？　そして、ミルトンより遥かに偉大でありながら、自らのぞんで《沈黙し、栄光につつまれずに》生涯を送った幾多の天才が存在したと考えることができなだろうか？」
(*Quarves en prose*, p. 944)

cf. 「そこでわたしは夢想した。もっとも強靱な頭脳、もっとも明敏な発明家、思考のなんたるかをもっとも正確に認識している人々はすべからず無名の人であり、己れを惜しみ、己れを語ることなく死んでゆく人でなくてはならない、と。」(Pam Valery, *Quarves*, tome II, p. 16)

(21) Edgar Poe, *Quarves en prose*, p. 1004. 伝記的(伝記的)のらには自伝(自伝)的なものがすべての精神の構築物において本質的であるという考えはヴァレリーにとって極めて重要な意味を持つ。普遍的真理を標榜する歴史や哲学に対するヴァレリーの不信感の源もそこにある。その意味で『テスト氏……』が書きだされた一八九四年の夏、ジッド宛に次のように書き送っているのは興味深い。

「この間、『方法叙説』を読み返した。これはまさに今日でも十分に通用する現代小説だ。後代の哲学は自伝的な部分を切り棄ててしまったわけだが、それこそまさに復活すべき部分だ。これまでみんなは(女と寝るといったような)人間の情念(情念)のド라마を描くことばかりにかかずらわってきたのだから、そろそろ人間の思想を描くド라마を書いてしかるべきだろう。ただし、これはそう簡単にはいかない——なぜなら、僕は敵密主義(敵密主義)だから、肝心な(肝心な)思想が『レイ・ランベール』に書かれているようなインテキジャしようがないと思っっているから……」(*Correspondance Gide-Valery*, p. 213)

(22) 一般にヴァレリーにおけるポーの影響は、完全に消化され血肉化されているので一口にポーの影響といっても、その他もろもろの要素とどのようにからみあっているのかをみきわめなくてはならない。

『テスト氏との一夜』が、当初、ポーの『モルグ街の殺人』『マリー・ロジェの秘密』『盗まれた手紙』に登場する名探偵オーギュスト・デュパンの名を借りた『騎士デュパンの回想録』(*Mémoires du Chevalier Dupin*)として書きだされたことは、

今日知られている事実である。そこから、当然テスト氏とデュバンの関係、ないしは、ポーのテクストと『テスト氏……』との関係が問われることになる。確かに、デュバンなる人物が最初に登場する『モルグ街の殺人』を読むと、われわれはそこに語り手の「わたし」が卓越した精神の持主デュバンと出会うまでの物語的結構が『テスト氏……』における「わたし」とテスト氏との出会いにいたるまでのそれと酷似していることに気付く。さらにいえば、人間の精神の力についての省察に始まるポーのテクストのトーンは、『テスト氏……』のわたしの自伝的、内省のそれに通底するものであろう。ただそうした深い親縁性がみられるにもかかわらず、差異も明白である。第一にデュバンとテスト氏はその比類なく卓越した精神の使用において正反対の人物である。デュバンは名探偵として精神の力を現実に行使することによって成立する人物像であり、テスト氏は同じ力をあくまで可能態として自らの裡に匿すことによって成立する人物である。第二に、ポーの作品における語り手とデュバンの関係は、『テスト氏……』における「わたし」とテスト氏との関係とは本質的に違うものである。この点については、かつてエドモンド・クロード・マニーがワトソン・ホームズ型であるという指摘をした(Edmonde-Claude Magny, *Histoire du roman français depuis 1918*, Seuil), が、修正される必要がある。その後、ジャン・ルヴァイヤンは『テスト氏……』のナルシス構造という説を主張している(Jean Levaliant, *7. [Teste], in Les critiques de notre temps et Valéry*, Garnier, 1971)。

いずれにせよ、この関係は『テスト氏……』を読み解く重要な鍵であり、後に詳しく検討されることになるであろう。

(23) 原題は *The Philosophy of composition* であるが、ボードレルの仏訳では『ある詩の生成』*La Genèse d'un poème* となっている。有名な詩『大鴉』*The Raven* (仏訳名 *Le Corbeau*) の創作過程を明らかにしながら、ポー独自の詩法、詩の技術を語った評論である。ヴァレリーは自分の評論の中では原題とボードレルの仏訳題の双方に触れ、一部、ポーの原典から英語で引用している。

(24) ジッドとの往復書簡をみる限りでは、ポーが最も滿繁に話題になるのは一八九一年で、以後一八九四年頃まで強い関心が示されている。

(25) O・ナダルは一八八七年に書かれた詩『孤独』*Solitude* に『さかしま』の影響が歴然としていたとの判断から、ヴァレリーが『さかしま』を最初に読んだ年を二年繰り上げている(*Correspondance Valéry-Fournier*, Gallimard, 1957, p. 211) が、

あまり根拠のある推定とは思えない。書き物への影響、友人宛書簡での言及など、すべて八九年夏以降に現われている。因みに一九〇三年の『カイエ』に、自らの過去をふり返った「回想録」というノートがあり、そこには、はっきりと「八九年夏——J—K」(III, 466)と書かれている。

(26) 原題 *Les vieilles ruelles* (*Œuvres*, tome I, p. 1607)

(27) *Lettres à quelques-uns*, Gallimard, 1952, p. 9.

(28) *Ibid.*, p. 11.

(29) *Ibid.*, p. 35.

(30) ルイスの反応については Henri Mondor, *Précocité de Valéry*, Gallimard, 1957, pp. 217-224 に引用されている九〇年九月二十二日付の手紙を参照。

(31) 『文学の技術について』の中に引用されている詩人・作家・芸術家で『さかしま』にでてこないのは、スユリー・ブリュドム、エレディア、ユゴーである。

(32) ビエール・ルイス宛一八九〇年六月二十二日付の手紙参照。 *Lettre à quelques-uns*, p. 14

(33) ボードレールやポーをいつ識ったかということについては確かな証拠はないが、비에ール・ルイス宛の手紙の記述によれば、ユイスマンス以前である。註(25)で引用した一九〇三年の『カイエ』のノートによれば、

「八八年 ボードレール?? 一月一日か翌日か?

八九年 夏——J—K.

(中略)

九一年 ステファンヌ・マラルメ——エドガー・ポー(後略)」

となっている。

(34) ボードレールとポーについては『さかしま』に次のように書かれている。

「鋭い文体に、思うがままに、洞察力に満ちた柔軟な分析を結合させた作品を味わいたいということならば、推理の巨匠、

かの深遠にして特異なるエドガー・ポーをおいては他になかった。この巨匠に対する好尚は、その作物を繰り返し読んだ時から、もはや変り得ないものとなった。

他のどんな作家よりも、恐らく、この作家が、精神の親密なる類似性によって、デゼッサントの瞑想の要請にもっともよく応える作家だった。

ボードレールが人間の魂の象形文字の中に感情と観念の時代の回帰のしるしを読み解いたとすれば、彼は病的な心理の道に踏み入って、ことさらに意志の領域を探索したのだ。」(J.-K. Huysmans, *A Rebours*, Fasquelle, 1965, p. 235)

(35) Henri Mondor, *Préocité de Valéry*, p. 83.

(36) *Œuvres*, p. 1832

なお、ボードレールの『エドガー・ポーについての新しい覚え書』の冒頭に「デカダンス文学——われわれがしばしば耳にする空虚な言葉云々」という文章がある。

(37) 九〇年六月二十二日付ビエール・ルイス宛の手紙に現われる「ロセッティ」、同じくルイス宛同年十一月十九日付の手紙で「僕はどうかやら僕なりに、いく分、ラファエロ前派になったように感じる」などと書いていることから、ヴァレリーをラファエロ前派に結びつけて考えるのは根拠薄弱である。「北方趣味」も含めて、やはり『さかしま』の影響とみていいだろう。『さかしま』の第十一章(「架空のロンドン旅行」)にはデゼッサントの関心をかきたてたのはオランダと英国だけだという記述があるし、ラファエロ前派の代表的画家の一人ミレー Millais への言及もある。(但し『さかしま』ではウィリアム・ハント作の『聖アグネスの宵祭』をミレーの絵のように紹介している。この画の一部にミレー筆の部分があることは確かだが。)

(38) 註(9)参照。

(39) 原題は *Conte vraisemblable* (in *Œuvres*, tome II, pp. 1416-1420) 筑摩書房刊『ヴァレリー全集』第二巻に滝田文彦訳『「真実らしい物語」がある。』

(40) *Correspondance Valéry-Fournet*, p. 219.

(41) これについては拙論「ポール・ヴァレリー『ある抽象的物語「神秘的啓示」註解」(一橋大学紀要『言語文化』十四号所

収)を参照。

(42) *Oeuvres*, tome II, pp. 1416-17.

(43) *Lettres à quelques-uns*, p. 22

(44) *Ibid.*, p. 39.

なお文中「サルマチア人」とあるのは兵役時代の教官や職業軍人を指しているものと思われる。サルマチア人は中央アジアから出たインド・イラン系の戦闘的騎馬民族である。

(45) ヴァレリーの身体をめぐる考察については拙論 *Introduction au thème du corps chez Paul Valéry* (日本フランス語フランス文学会欧文誌30号所収)を参照。

(46) cf. 「わたしは恐れるのはわたしの心と身体だ」(一九二六年、XI, 575)

(47) cf. 「君はきつと、時々、僕の判断とか、僕の手紙とかを思苦しいものに思うに違いない。しかし君はわかっているはずだ、でなければわかって欲しい、僕が時折しめす偶像破壊者としての姿や、同じように僕の裡に感じられる漠然たる建設者としての姿の背後には、とくに存在の感覚、というか一種の存在感、それを前にしてはすべてのものが等しなみにみえてくる一つのきわめて鋭敏な意識があるのだということ。それは決して分割されないもの、分割されないままに沈んだり、浮きあがったりするものだ。そこには奇妙な基調がある。精神が混乱するあらゆる瞬間において、生全体の波が、かつて子供の頃、僕自身それに同化したと願ったあの幾何学的点に戻ってくる時、僕の精神に浮かぶイマージュはつねに一つの海なのだ、そして僕はそこに一つの生、あるいは覚醒時の最後の時間をついやすのである。その時、僕は自己の存在とこの遙かなる外海の世界の一切とを混同し、自分が溶解していくのを感じる。僕にとつて人が感情と呼ぶことろのものとはそれなのだ……そして僕とは、その建設と分析の抽象的営為を通して、そうした夢想が影響を及ぼすもの、そうした夢想が交容するところのものそのものなのである。しかしまた、友情や愛のさまざまな形が、僕の内部で昂揚し、魔力を発揮する時、最後にたどりつき、身を浸す場所も、そこなのである。」(一八九四年二月二十六日付アンドレ・ジッド宛、*Correspondance Gide-Valéry*, pp. 199-200)

(48) ヴァレリーの友情については拙論「ヴァレリーの友情」(筑摩書房刊『ヴァレリー全集』補巻1の月報14所収)および *Les*

mitis, forme idéale du dialogue valéryen in Hitotsubashi Journal of Arts & Sciences vol 20-n° 1 参照。

(49) *Cahiers*, tome II, p. 25.

(50) たとえば九〇年八月二十八日という日付を持つソネット『L'Enchemisee』あるいは一八九四年五月二十五日付のジッド宛の手紙に書かれている「羽根布団」(édredon)の話。

「それに今日は羽根布団に夢中だ。第一に、今日は冬みたいに寒いからだが、第四に、こいつはストリート・ガールなみに《やけにやさしくて》、こっちの言いなりに、どんな格好でもしてくれる。その感触がわが物理学者、芸術家気取りの指にはなんとも気持がいいんだ。まさに弾性に富んだ固体の典型だ。そう光だ。」(Correspondance Gide-Valéry, p. 203)

(51) cf. 一九三五年の『カイエ』のノート。「——《僕のオウチ》の話。多分六つだったか、八つだったかのことだ。シーツの下にもぐりこんで、とても長い寝まきのシャツを頭の上に引っ張りあげ、腕も袖から抜いて、袋みたくにした中で胎児のように身を縮め、上体を両腕でしっかりと抱えていた——そしてひとり呟くのだった——僕のオウチ、僕のオウチ。」(XVIII, 218; *Cahiers*, tome I, p. 144)

わらにネット・ハステの論文《L'enfant qui nous demeure》in *Enthelens sur Paul Valéry*, P. U. F. 1972 参照。

(52) 「その時、わたしは、こうした想像力によってもたらされる苦痛は、その循環と発作のリズムを断ち切ってしまうはずなのだということを感じ起した。観念が原因となって起り、さまざまな状況が結びついて生みだされたような苦しみは、なにかしら強力で単純な本能の力をかりて処理されるべきなのだ。」(Idée fixe, in *Œuvres*, tome II, p. 199)