慶應義塾大学学術情報リポジトリ

Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『さかしまに』とポール・ヴァレリー
Sub Title	A rebours and Paul Valéry
Author	山田, 直(Yamada, Tadashi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1960
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.10, (1960. 6) ,p.87- 97
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00100001-0087

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

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

『さかしまに』とポール・ヴァレリー

山田

直

作を世に問い出した頃のことであり、そのいわば出発点にあたってテカダンだとか、カトリックだとか、何人よりもJ・K・ユイスマ カダンです」とか、「私は何よりもまずカトリックなのです」とかいって自分を説明している 箇処も 見出される。当時彼はようやく自(註3) の何人にもましてジョリス・カルルが好きです。」と書き送っている。これとほぼ同じ時代・親友ピエル・ルイスへの手紙でも「私はデの何人にもましてジョリス・カルルが好きです。」と書き送っている。これとほぼ同じ時代・親友ピエル・ルイスへの手紙でも「私はデ 雑誌の主筆カルル・ポエスへあてた手紙の中に次の一節が見出される。すなわち「私はヴェルレーヌよりマラルメが好きですそして他(註1) ンスが好きだ、といった言葉、つまり後年の彼の作品『魅惑』や『ヴァリエテ』を考えた時には、かなり異質なものがそこに感じられ 一八八九年、ポール・ヴァレリーは『月の出』という詩をパリーの小雑誌『クーリエ・リーブル』誌に投稿したが、これと同時に、

である。アンリ・モンドールを初め、多くの批評家・伝記作家も、一八九○年前後のヴァレリーに、いい換れば初期の作品を発表し始 いう言葉はそれ自体の中に多くの不分明な要素を含んでいるが、確かにこの場合には判然とした、ポジティヴなものが感じ取られるの **う経歴を持つ世紀末の小説家ユイスマンスに私淑し、その影響を受けたであろうということが当然考えられて来よう。もっとも影響と** しかしヴァレリーが真実を語っていたとすれば、デカダンでカトリックである以上、彼が悪魔礼讃からカトリックへと転向したとい て一驚されるのである

犯罪でいっぱいな街から「朦朧とした夢が芽生える」のを感じ、その「湿った闇」を既に愛したのである。またユイスマンスに対する(註4) ヴァレリーの尊敬の念は生涯変らず、彼が初めてパリに出て来た時も、一八九一年九月二十五日にさっそくユイスマンスに会っている ている。また彼が陸軍省に就職したのもユイスマンスの示唆によるものであったことは改めていうまでもない。要するにユイスマンス しまた死ぬ直前にも彼を死の床に見舞い、顎の癌踵のためにすっかり相貌の変ってしまったユイスマンスの姿にひどいショックを受け しかも怪奇な、醜悪ともいえるイメージがユイスマンス風に部厚に塗りこめられている。そして当時十八歳のヴァレリーはその怪物と 一八八九年ユイスマンスに献呈した『古い小路』と題する散文詩が残されているが、この中には古い街の描写がリアルになされており、(註4) めてから『ジェノヴァの危機』に至るまでの数年間、ユイスマンスが与えた影響に注目し、これを分析している。実際、ヴァレリーが

は常に彼の文学上の先輩だったのである。

紙をよこし、勝ち誇って、マラルメの名において私たち二人を軽蔑しています――『彼方』に対してですよ! ヴァレリーはこれをあまり熱を入れて 語りたがっていない。一八九一年五月三〇日付の ジードあての手紙では、「ルイスはまた私に手 中、学生図書館から借り出して初めて『さかしまに』を読み、すぐさま手放しの感歎を友人アルベール・デュグリに打ち明けている。(註6) についてか、或いはこれに関係する事柄についてである。当時モンペリエ大学の法科学生だったヴァレリーは、一八八九年の夏期休暇 に』に続いて一八九一年に『彼方』が発表されたが、時間的にはこの新刊書の印象の方がより強烈に考えられそうなのにもかかわらず、 も読みましたそして これをもう一度読み 返すことしか 考えていない程です。」といっている。ところが一方、一八八四年の『さかしま ては文学上のよき先導者であったピエル・ルイスへも、 の枕頭の書です。この二十年間というものこれ以上強力な作品は何一つ書かれませんでした。」と書き送っている。また当時の彼にとっの枕頭の書です。この二十年間というものこれ以上強力な作品は何一つ書かれませんでした。」 そして更に八九年の終り頃には、「私は彼(ユイスマンス)の『さかしまに』を常に読み返しています。これは 私の バイブルであり私 る観方である。一八九○年前後のヴァレリーの手紙を読んでみると、ユイスマンスを熱烈に語っている箇処はたいてい『さかしまに』 とすれば、ユイスマンスのどの部分が、彼の作品、人物、全生涯を通じて、一体どの部分が、若いヴァレリーに最も強い刺戟を与え この問題について、スポットを極度に絞ってしまう観方が生まれて来る。これは『さかしまに』一冊に焦点を合せ(註5) 数回に渡ってユイスマンス讃美を表明し、「私は『さかしまに』を これで 五回 私はもう敢て何もい

以上のように考えて来ると、『さかしまに』の重要性は一段と高められるように思われるのである。 いない。すなわち「あなたと同じ観点から神秘主義者たちを判断しないことをお許し下さい。」とはっきり批判的立場を明示している。(註1) 作品に対する適度な讃辞と著者個人に対する敬意を表明してはいるものの、ユイスマンスと自己との間に一線をかくすことを忘れては たくありません、ささいなことですから。」と以前とは打って変った冷淡さで『彼方』の弁護をさしひかえている。更に一八九五年ユイ(註9) スマンス自身にあてた手紙の中で、同年出版された『出発』の読後感を著書に語っているが、この時はもうヴァレリーは冷静であり、

いキリスト教徒に、信仰を得ようと望んでいる不信心者に、憐れみを垂れ給え……」と神に救いを求める。そこでこの小説は終ってい(註1) の水につかって熱帯の海を夢想したりする。そして暇にまかせて自分の愛読書、ラテン作家や現代作家の作品を読みふけるのである。 薄暗く、静寂に保つ装置を彼の別荘にほどこしたり、甲羅に宝石を嵌めこんだ亀を放ったりする。また異国の浜辺のセットを作り、 き出し、その幻想の世界をユイスマンス独自の濃い原色のタッチで再現しているのである。すなわち、部屋を永遠の黄昏のように常に 的な設定を感じさせるが、あくまでこれは背景であり、その主眼は主人公の奇妙な、人工的な、自然の行為とは逆な行動を一つ一つ描 経質で、常に幻覚に悩まされるといった点、或いは彼の母が精神異常者らしく描かれている点、等遺伝の暗い宿命を予定した自然主義 しかしこのような耽美の世話にもついに破綻が来る。彼の体はますます衰弱し、宝石の亀は死に、追い詰められた彼は「神よ、疑い深 も及ぶ門閥同士の結婚により血の純粋さは守れたものの、そのためにデ・ゼッサントの肉体は著しく虚弱体質と化し、異常なまでに神 あきて、ルールの城を売り払い、フォントネーの別荘に引籠って、孤独な、耽美生活を送るという、ただそれだけの筋である。 は極めて簡単で起伏の少ないものである。十字軍以来の名家に生まれた主人公デ・ゼッサントは、 とすれば何故このような現象が起って来たのだろうか。そもそもこの『さかしまに』という小説は風変りな内容を持つ反面、 両親の死後、バリの遊とう生活にも 何世紀に

後で悪魔礼讃の『彼方』を経て、中世的原始キリスト教へ向って『出発』したことや、更には前に引用した「私は何よりもまずカトリ 考察してみたい。この両者、ヴァレリーとユイスマンスを結び付ける線はかなり多く引けそうだが、ユイスマンスが『さかしまに』の このような小説を読んで、何故ヴァレリーがあれほどのユイスマンスに対する傾倒振りを示したのだろうか? この問題を多角的に

う考えたらよいのだろうか?「ヴァレリーがモンベリエにおいて sciences occultes に通じたアルベール・コストなる人物とかなり親 らびやかに駆使されており、神秘的静寂の只中に巨大なブロンドのオスチにたとえられた月が昇って来る。そして、この詩ばかりでな に、香炉持ちの百合、つり香炉、葬儀用大蠟燭、聖体バン、天、といった灯ともし頃の「教会」内の用語が僅か十四行の詩句の中にき(註13) (註14) (註15) (註15) (註16)(註17) ・ (註18) 、サーータ、 、サーータ 、トーータ 、トーータ 、トーーン 、トーーン 、トーーン 、トーーン 、トーーン 、トーーン 、トーーン リス・カルルが好きです」とボエスへ語った手紙に同封された詩『月の出』は宗教臭の強い作品なのである。その中には、「鮭エント しく交際していたらしい形跡があるのは見逃せない。ジード宛の手紙の中でも、一八九一年頃を頂点に何回もこのコスト氏が現われて く、未発表の作品をも含めて、この時代には『月の出』と同傾向の高踏派象徴派的作品が多く、特に宗教臭が著しい『教会』『若き僧』 いえよう。そして事実ヴァレリーの側からみても、この特徴は この時期特有の 傾向として、色濃く表われている。「何ものにもまして ックなのです」というヴァレリーの言葉を考え合せる時、やや漠然とした嫌いはあるにもせよ、宗教性という線が最も手取早いものと 『天使のミサ』『霊の再生』『神秘の花』等の諸作品には神秘主義的色彩さえ濃厚に漂っている。このような宗教的ミスティシスムはど

的なフォルムと感覚的世界とのコレスポンダンスを求めた神秘的な象徴主義であったということができそうに思われる。 きません……」と語っている。このように考えて来ると、オクターヴ・ナダルのいうように、ヴァレリーがまず入って行ったのは、霊(註記) を。これを考えてみることが重要です。この私は先日スウェーデンポルクをひもどいてみましたが私にはまだこれに接近することがで ドークル或いはジェヴァンジェーを知ってくれることを私に約束して下さい。蒼ざめた手をした茫漠とした博学者たち、占星術師たち も『彼方』に登場する奇怪な人物たち、教会参事会員ドークルや、占星術師ジェヴァンジェーに言及して、「あなたが パリに 帰ったら レリーがこの種のミスティシスムに強い関心を持っていたことは確かである。すなわち、一八九一年八月初旬のジードへの手紙の中で がそういりコストと交渉を濃く持っていたということ自体が、彼に睌年のイマージュとは異なった或るイマージュを与えている。ヴァ っています。」と書き送っている。コストはサル・ペラダンの崇拝者で、彼を何回かニームに訪問しているほどである。若いヴァレリー(註9) いる。例えば九一年十二月二日付けの手紙の中で、「唯美主義者コストは『マレーヌ姫』を 読みましたがこれは『幼稚で 怠屈だ』とい

スへ送った次の手紙を 読むとその限界が はっきりつかめるのである。「バイブルについては、あなたが私の神秘的偏愛について誤解し しかし生来理知的傾向の強かった彼は、そのままミスティシスムの泥沼にずるずるとはまりこんではしまわなかった。

いる。 からだといえよう。更に単的にいえば、カトリックの礼典を中心として展開されるあらゆる liturgique なものがその魔力の源泉だっ の非芸術的宗派を嫌ったということから、逆に表現すれば、彼がカトリックの中に芸術的な要素を認め、これに大いに心惹かれていた す。」以上の引用からも直ぐ推測されるように、彼の場合燃えるような信仰心から「何よりもまずカトリック」だったのではなく、総て(alx) ているように思います。私は何よりもましてカトリックであり、殆んど偶像崇拝者です、そして私は総てのカルヴィニスムや総てのジ ャンセニスムが、つまり総ての 非芸術的宗派が 大嫌いです。私はユダヤ人も 好きません、何故なら 彼らは芸術を持っていないからで カトリックの荘厳な儀式は霊的なフォルムの芸術であり、その構成の美は建築の美に、或いはワグナー風の華麗な楽劇へと通じて すなわち『建築家ユーパリノス』に、楽劇『アンフィオン』や『セミラミス』に 発展する要素が そこに 根を張って いたのであ

を最も芸術的宗派と断定するヴァレリーの宗教観とは、ほぼ同一のレベルにあることが感じられる。従って後年の両者の作品から受け はない。」と反省の気持を混えながら叫ぶのである。このように考えて来ると、デュルタルの口を通じて語られる宗教性と、(註語) そして今なおそういう偏愛を強く抱いていることについて、「結局、 が創設したこの芸術、 様が展開する。彼はこの神秘的礼典を作り上げているものを一つの芸術とみなすのである。「ああ、カトリシスムの真の証拠とは、これ の主人公デュルタルが悪魔主義から真の信仰へと踏み出した『出発』の冒頭で、夢想によって拡大された教会内の厳しゅくな儀式の模 る印象とは異なり、 たりするためにそこへ行くのであって、祈りに行くのではない。私は神を求めず、私の快楽を求めているのだ。それはまじめなことで そして、このような芸術を通しての宗教性という考え方は、 当時は互に接近した位置にあったことが推測されるのである 「まだ凌駕したもののないこの芸術なのだ!」といい、更にデュルタルは自分が芸術を通して宗教に入ったこと、(註24) ユイスマンスの一面として彼の作品中に容易に見出される。 私は 芸術によってのみ教会に 夢中になったのだ。 私は見たり聞 彼の三部作

に入ったにもせよ、その信仰を深め、 が、その後は二人の方向は全く相反する道筋をたどるに至る。 一層純粋なものに仕上げて行った。その経過は『彼方』『出発』『カテドラル』と発展する作品系 ユイスマンスはたとえ「生存への嫌悪と芸術への情熱」(註26) によって信仰

列が雄弁にこれを証明している。

することを許さない」とする一九三六年の『スウェーデンボルク』の中に結集されるのである。とはいうもののユイスマンスの作品か(ホルタス) 理的限界を説明すると同時に、神秘主義の限界をも示している。そこには既にテスト氏やダ・ヴィンチの方法論さえ感じられる。そし ど理解されない……誰も、自身に対して以外はこの点については結論を下すことはできないのだ。」といい、この問題に対する純粋に論 ァレリーにとって無意味となって来るに相違ない。従って親しい交遊関係とは別に、 ら霊的な、神秘的な面を引き抜いてしまったなら、そこに一体何が残るだろうか?「神秘主義に批判的である以上その後の諸作品は てこの問題に対する彼の結論は、知性と神秘的感覚との調和と コレスポンダンスを成就し、「それは ミスティシスムを精神錯乱と混同 アリエテⅡ』 がヴァレリーは先に引用した『出発』の読後感でもいっているように、その後はむしろ主知的態度を選び、一八九八年に書かれ 一神秘説を語ることはできまいと私は思う。一方ものを書いたりまた自分を説明したがる神秘主義者は彼の同類によってしか殆ん に再録された『デュルタル』においては 宗教的神秘主義に完全にけつ別して、「神秘主義者であるか、或いは 愚人でなけ 作品においては彼はカトリック作家ユイスマンス

作家たち、バルザック、フローベール、ゴンクール、ソラ、ヴェルレーヌ、トリスタン・コルビェール、テォドール・アノン、 義という考え方に再び注目する必要がある。 り上げているからに他ならない。しかしこれを細かく見て行くと、幾つかの系統に分けることができる ード』の断章を発見したのである。 のであろうという想定がそこから生まれて来るからである。彼は実際この本の十四章で「おお、鏡よ!」で始まる魅惑的な『エロデヤ メ等を賞讃し或いは批判している。これら作家の選択は極めて雑然とした感じだが、これはデ・ゼッサントが「彼にとっては、 ト・ド・リール、ゴーチェ、 以上の要素は彼が捨て去った面なのだが、逆に彼が吸収し、骨肉化して行った面は何だったか? ここでナダルのいう神秘的象徴主 ただ作家のタンペラマンのみが重要だった。」と考え、「彼自身のタンペラマンに対応している諸作品」のみを採(註22) ユーゴー、 ユイスマンスは十四章の中で、主人公デ・ゼッサントの愛読書を次ぎ次ぎと紹介し、主として次の ボードレール、 すなわち『さかしまに』の中で若い彼が真の象徴主義への道、マラルメへの道を発見した スタンダール、デュランチ、E・A・ポー、 ヴィリエ・ド・リラダン、 ルコン マラル

ことが困難となっている

を捨て去ったといってもよいだろう。事実その後のヴァレリーの詩には 宗教的色彩は拭いとられ、『旧詩帖』の中で さえそれを見出す

屋』より『ムーレ師の罪』を」好んだということは、しかもこの小説の結末において、ついに神に教いを求めるに至るということは、(註3) これまたカトリック作家に転向しつつあったユイスマンスとしては当然だが、この傾向は前述のようにヴァレリーが採らなかったとこ アントワーヌの誘惑』を。コンクールに おいては『ジェルミニ・ラセルテゥ』より は『ラ・フォスタン』を。 ソラに おいては『居酒 あり、自然主義作家として出発した人だけに極めて当然の現象といえよう。しかも「フローベールにおいては『感情教育』よりは『聖 まずソラを初めとする自然主義作家たちの顔触れが眺められるが、これはユイスマンスがソラを中心とした『メダンのタ』の一員で

なってはもはや彼を満足させることはできなかった。」といい、更にゴーチェやユーゴーさえも不満を起させる。「彼は彼らの書物から(註33) 次に当時の詩壇としては 巨人的存在だった 高踏派のルコント・ド・リールに対しては批判的であり、「ルコント・ド・リール

ろである。

空腹のまま出て来た、そしてユーゴーの作品についても同じことだった。」と告白するのである。(註SS)

除いてヴェルレーヌの全部(ただし詩書のみ)を読みました。」と手紙に書いているし、ヴェルレーヌに献呈した詩『哀れな詩人の最後(註3) を攻撃した一八九〇年九月二十日付手紙の中でも、「君がデ・ゼッサントを好むのは彼がボードレールやポーを愛するからだ。」と決め まに』のデ・ゼッサントはボードレールを愛読し、鏡の前で生活するダンディたらんとし、また人工楽園をこの世に実現しようと試み す。」とポエスに打ち明けている以上、一層重要な方向はポードレールからマラルメへの線ということになろう。モンドールも「ポード た人間だった。この人物がヴァレリーの気に入ったであろうことは容易に想像される。ルイスがヴァレリーのバイブル『さかしまに』 る。そしてヴァレリーが早い時期からボードレールの読者であったことは多くの研究家の認めるところである。ところが一方『さかし レールについてのそしてマラルメについてのユイスマンスのページはヴァレリーにとって遙かに一層重要なものだった。」と断言してい の思い』も残されているので、確かに verlainiser していたということができる。が自分で「私はヴェルレーヌよりマラルメが好きで ーヌの道』を書いた頃の評価とは正反対に、当時 ヴァレリーはかなり 熱烈に『土星の歌』の作者に傾倒していた。「私は『善き歌』を そこでここに残された主たるものは象徴派ということになって来るが、まずヴェルレーヌについては、後年一九二一年に『ヴェルレ

つけているが、この言葉には多くの真理が含まれている。このようにヴァレリーがボードレールをもうその時代から深く理解していた

こと、少なくとも『ボードレールの位置』の基本的な考え方の線に沿って理解していたということは、マラルメへの道を一層確実に、

す、そしてそれを読むことに絶望しています。田舎は何というアンニュイでしょう。」とルイスに書き送っていたほどである。そしてこ(註3) 危機にあたって、私はマラルメの作品のショックを受けた。」と彼は回想している。地方都市の住人であった彼は、中央で発刊される発(註88) 文学のデカダンス」を取り出し、それが「マラルメにおいて、最も完全な、最も微妙な形で肉身化した。」とする考え方を用意するので(註4) て、彼の軽蔑心によって自分をめぐる愚かしさから身をさけ、世間を遠く離れて、知的な驚異や、彼の頭脳の幻影に満足し……」とい(註40) を手紙で送ってもらっている。このように熱烈に求めたこの詩に対するデ・ゼッサントの批判は、またヴァレリーを大いに喜ばせた。 の『エロデャード』の断章の発見の後になっても、彼はパリにいる友人ルイスやジードに頼んで、一層完全な『エロデャード』の写し 句は彼にとってまさに 天来の神酒だった ことであろう。「『エロデヤード』についていえば、私は 二年この方空しく それを探していま 行部数の少ない詩誌など手に入れ難く、折角マラルメに注目しながらも充分その詩が読めずに敷いていたところだけに、この八行の詩 が私の目の前に『エロデヤード』の断章を置いた。」と語り、更に「二十歳のかなり 感じやすい年に、不思議なそして 深い知的変貌の(註等) 決定してしまったのである。「私が十九歳でユーゴーとボードレールから 殆んど離れようとしていた頃が 想い出されるが、その時運命 ったデ・ゼッサントの口調は、もう既にマラルメを語るヴァレリー自身の口調でもある。そしてこのような論理の頂点として「一つの 「これらの詩句を、彼はこの詩人の諸作品を愛していた、そしてこの詩人は、普通選挙の世紀にそして利益の時代に、文学の側に生き はたして十四章の最後にはマラルメが来ている。そしてこの僅か八行にしか過ぎない『エロデヤード』の断章が若い詩人のコースを

等ユーゴーから始めたと述べた後で、「ユーゴーはまもなくゴーチェによって 主権を 奪われたが、ゴーチェの星自身も黄金色と緋色の

送った手紙の中で「私」と題して自己を説明している箇処が見出される。彼は 少年時代から 詩に親しみ、『秋の木の葉』、『内心の声 いるのである。二十歳前後の彼は、数回に渡って自己を友人たちに語っているが、その中の一つ、一八九〇年九月十四日彼がルイスへ

従って、この章の中でデ・ゼッサントがたどって来たコースは、また多くの点でヴァレリー自身の内的世界の文学遍歴にも一致して

ある。さればこそヴァレリーは「私はデカダンです。」といい得たのでもあろう。

フローベールの熱い光の前に色褪せた。……彼(ヴァレリー)は中世やピザンチンの、それに少々ギリシャの博識な芸術を研究した…(註2)

独な栄光が根を下している 幾篇かの秘密な詩を 発見し愛したという功績を自分に 与えることができた。」と 結論している。『さかしま レールが彼を征服した! それから他の巨匠たち。そして彼は、田舎者中の田舎者たる彼は、これによりマラルメの孤

ールは、「主人公デ・ゼッサントは、もしそういうことができるのなら、暫くの間マラルメとユイスマンスとの間の連 結 線であった。」 がこれを読んで大いに共鳴したことを考え合せるならば、ヴァレリーとマラルメの結合は更に一層強められて来ることになる。モンド が、もしこの手紙の交換によりデ・ゼッサントの詩観の中にマラルメの考えが混って来ていたとするならば、そしてしかもヴァレリー

に』の製作に際してユイスマンスはマラルメに手紙を送り、主人公デ・ゼッサントの好みの詩人についてマラルメに意見を求めている

と評しているが、まさに『さかしまに』こそはマラルメとヴァレリーとの連結線であったといえよう。

取られるとは!」と友人 Albert Dugrip への手紙の中で残念がっている。 lune》が載った。だがこの Courrier libre はまもなく廃刊され、ヴァレリーは「哀れな Courrier よ!

Karl Boës この人の主宰する Courrier libre 誌の一八八九年十月十日号に ポール・ヴァレリーの 《Elevation de la

P. Valéry: «Lettres à quelques-uns» p. 9 Gallimard

(註2)

(註1)

(註3) P. Valéry: «Lettres à quelques-uns» p. 13 Gallimard

(註4) «Paul Valéry Œuvres» p. 1599 Pléiade

(註6) H. Mondor: «Précocité de Valéry» p. 201 Gallimard

J.-K. Huysmans: «A rebours» Charpenties

(註5)

(註7) (註8) P. Valéry: «Lettres à quelques-uns» p. 35 Gallimarc P. Valéry : «Lettres à quelques-uns» p. 11 Gallimard

(註9) «André Gide à Paul Valéry Correspondance» p. 87 Gallimard

(註10 P. Valéry: «Lettres à quelques-uns» p. 54 Gallimard J.-K. Huysmans: «A rebours» p. 294 Charpentier

花の盛りに刈り

- (註12) épiscopalement
- (註3) Lys thuriféraires
- (註14) encensoirs
- 註15) cierges funéraires
- (註16) Hostie
- 註17) Cieux
- 註18) église
- (註19) 《André Gide à Paul Valéry Correspondance》 p. 141 Gallimard
- (註2) Sar Péladan
- (註記) 《André Gide à Paul Valéry Correspondance》
- (註2) 《P. Valéry-G. Fourmant Correspondance》 p. 32 Gallimard(註2) Paul Valéry:《Lettres à quelques-uns》 p. 13 Gallimard
- (註2) J.-K. Huysmans:《En route》p. 7 Plon.
- (註25) J.-K. Huysmas:《En route》p. 38 Plon.
- (註2) J.-K. Huysmans: 《En route》 p. 24 Plon. (註27) 《Paul Valéry Œuvres》 p. 746 Pléiade
- (註2) 《Paul Valéry Œuvres》p. 875 Pléiade
- (註2) J.-K. Huysmans:《A rebours》p. 236 Charpentier
- (註3) J.-K. Huysmans:《A rebours》p. 237 Charpentier (註3) J.-K. Huysmans:《A rebours》p. 238 Charpentier
- (註3) J.K. Huysmans:《A rebours》p. 250 Charpentier (註3) J.K. Huysmans:《A rebours》p. 251 Charpentier
- Paul Valéry : «Lettres à quelques uns» p. 14 Gallimard
 Henri Mondor : «Précocité de Valéry» p. 212 Gallimard

- Henri Mondor: «Précocité de Valéry» p. 215 Gallimard
- 註37 «Paul Valéry Œuvres» p. 649 Pléiade
- 注 38 «Paul Valéry Œuvres» p. 637 Pléiade
- 註39 Paul Valéry : «Lettres à quelques-uns» p. 19 Gallimard
- 註40 J.-K Huysmans : «A rebours» p. 260 Charpentier
- (註41 J.-K. Huysmans: «A rebours» p. 256 Charpentier

ヴィ いてはヴァレリーはこれを高く評価しており、ジードとの当時の往復書かんにもヴィルジルを読んでいるといっている箇処 『さかしまに』の第三章中にラテン作家たちが取り上げられているが、ここにおいてもデ・ゼッサントは最盛期の文学者、 |い間ペトローヌやアピコレに忠実であったのは『さかしまに』の影響であろうといわれている。しかしヴィルジルにつ ルジル、オラース、シセロン、セザールよりも、寧ろデカダン期のベトローヌやアピュレを推賞している。 ヴァレリー

また『さかしまに』の主人公が派手な筆法で展開している中世文学論は、その大部分が一八八三年に出たエベール とユイスマンスを攻撃したルイスの手紙に対しても、ヴァレリーは確答を回避している。 が何回か見出されるし、また『ビューコリック』の翻訳も残っている。それ故に、ユイスマンスはヴィルジルを不当評価し

ている

- (註 43) Paul Valéry :: «Lettres à quelques-uns» p. 21 Gallimard

cocité de Valéry P. 211

書の受け売りに過ぎなかったが、 このことを当時のヴァレリーは 知るよしもなかった、

u l ・たデ・ゼッサントのモデル、ロベール・ド・モンテスキューについても、マラルメがした打ち明け話から多くの資料を の水彩画とこの詩とを対照させるつもりだったらしい。Henri Mondor:《Vie de Mallarmé》p. 420 を参照

ラルメの『エロデャード』について、ユイスマンスは最初はデ・ゼッサントが持っていることになっているギュスター

(註45 Henri Mondor : «Précocité de Valéry» p. 194 Gallimard 得ている。Henri Mondor:《Vie de Mallarmé》p. 434 を参照

とモンドールはいっている。