

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

一八八九年、ポール・ヴァレリーは『月の出』という詩をバリーの小雑誌『クーリエ・リール』誌に投稿したが、これと同時に、雑誌の主筆カルル・ボエス^(註1)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の何人にもましてジョリス・カルルが好きです。」^(註2)と書き送っている。これとほぼ同じ時代・親友ヒエル・ルイスへの手紙でも「私はデカダンです」^(註3)とか、「私は何よりもまずカトリックなのです」^(註3)とかいって自分を説明している箇所も見出される。当時彼はようやく自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デカダンだとか、カトリックだとか、何人よりもJ・K・ユイスマン스가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て一驚されるのである。

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う経歴を持つ世紀末の小説家ユイスマン스에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、ポジティブなものが感じ取られるのである。アンリ・モンドールを初め、多くの批評家・伝記作家も、一八九〇年前後のヴァレリーに、いい換えれば初期の作品を発表し始

めてから『ジュノヴァの危機』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、ヴァレリーが一八八九年ユイスマンスに献呈した『古い小路』^(註4)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、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犯罪でいっぱいな街から「朦朧とした夢が芽生える」^(註4)のを感じ、その「湿った闇」^(註4)を既に愛したのである。またユイスマンスに対するヴァレリーの尊敬の念は生涯変わらず、彼が初めてパリに出て来た時も、一九一一年九月二十五日にさっそくユイスマンスに会っている。また死ぬ直前にも彼を死の床に見舞い、頸の癌腫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は常に彼の文学上の先輩だったのである。

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たのだろうか？ 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』^(註5)一冊に焦点を合せた観方である。一九九〇年前後のヴァレリーの手紙を読みると、ユイスマンスを熱烈に語っている箇所はたいがい『さかしまに』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、一九八九年の夏期休暇中、学生図書館から借り出して初めて『さかしまに』^(註6)を読み、すぐさま手放しの感歎を友人アルベル・デュグリに打ち明けている。そして更に一九九年の終り頃には、「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。」^(註7)と書き送っている。また当時の彼にとっては文学上のよき先導者であったピエル・ルイスへも、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。」^(註8)といている。ところが一方、一九八四年の『さかしまに』に続いて一九九一年に『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、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。一九九一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！ 私はもう敢て何もない

たくありません、ささいなことですか。^(註9)」と以前とは打って変わった冷淡さで『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、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。」^(註10)とはっきり批判的立場を明示している。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。

とすれば何故このような現象が起つて来たのだろうか。そもそもこの『さかしまに』という小説は風変わりな内容を持つ反面、その筋は極めて簡単に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、両親の死後、バリの遊とう生活にもあきて、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ふ、ただそれだけの筋である。何世紀にも及ぶ門閥同士の結婚により血の純粹さは守れたものの、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、自然の行爲とは逆な行動を一つ一つ描き出し、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、甲羅に寶石を嵌めこんだ亀を放つたりする。また異国の浜辺のセットを作り、そ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。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、寶石の亀は死に、追い詰められた彼は「神よ、疑い深いキリスト教徒に、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……」^(註11)と神に救いを求める。そこでこの小説は終わる。

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』^(註12)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

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。「何ものにもましてジョリス・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、司教的に、香炉持ちの百合(註13)、つり香炉(註14)、葬儀用大蠟燭(註15)、聖体(註16)、天(註17)、といった灯ともし頃の「教会」(註18)内の用語が僅か十四行の詩句の中にき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ズ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』『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ズムはどう考えたらよいのだろうか？ ヴアレリーがモンベリエにおいて sciences occultes に通じたアルペール・コストなる人物とかなり親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』といっています(註19)。」と書き送っている。コストはサル・ペラダンの崇拜者で、彼を何回かニームに訪問しているほどである。若いヴァレリーがそういうコストと交渉を濃く持っていたと自体が、彼に晩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。ヴァレリーがこの種のミスティシズ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にも『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ーに言及して、「あなたがバリーに帰ったらドークル或いはジェヴァンジ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、占星術師たちを。これを考えてみるのが重要です。この私は先日スウェーデンボ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、霊的なフォルムと感覚的世界とのコレスボ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。

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ズムの泥沼にずるずるとはまりこんではしまわなかった。ピエル・ルイ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

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、殆んど偶像崇拜者です、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。カトリックの荘嚴な儀式は靈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いる。すなわち『建築家ユーバリノス』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る。

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、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。彼の三部作の主人公デュルタルが悪魔主義から眞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うな儀式の様子が展開する。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、カトリシスムの眞の証拠とは、これが創設したこの芸術、まだ凌駕したものないこの芸術なのだ！」^(註24)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、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、私は芸術によってのみ教会に夢中になったのだ。私は見たり聞い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はない。」^(註25)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、カトリック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得る印象とは異なり、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。

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。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)によって信仰に入ったにもせよ、その信仰を深め、一層純粹なものに仕上げて行つた。その経過は『彼方』『出発』『カテドラル』と発展する作品系列が雄弁にこれを証明している。

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『ヴァリエテⅡ』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、或いは愚人でなければ、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。」^(註27)といい、この問題に対する純粹に論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、「それはミスティシズムを精神錯乱と混同することを許さない」^(註28)とする一九三六年の『スウェーデンボルグ』の中に結集されるのである。とはいふもののユイスマンスの作品から靈的な、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ヴァレリーにとって無意味となって来るに相違ない。従つて親しい交遊関係とは別に、作品においては彼はカトリック作家ユイスマンスを捨て去つたといつてもよいだろう。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ことが困難となっている。

以上の要素は彼が捨て去つた面なのだが、逆に彼が吸収し、骨肉化して行つた面は何だったか？ ここでナダルのいう神秘的象徴主義という考え方に再び注目する必要がある。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のであるという想定がそこから生まれて来るからである。彼は實際この本の十四章で「おお、鏡よ！」で始まる魅惑的な『エロデヤード』の断章を発見したのである。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、主として次の作家たち、バルザック、フロア、ベール、ゴンクール、ソラ、ヴェルレーヌ、トリスタン・コルビエール、テオドール・アノン、ルコント・ド・リール、ゴーチエ、ユーゴー、ボードレール、スタンダール、デュランチ、E・A・ポー、ヴィリエ・ド・リラダン、マラル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「彼にとつては、流派は存在していなかった。ただ作家のタンベラマンのみが重要だった」^(註29)と考え、「彼自身のタンベラマンに対応している諸作品」^(註30)のみを採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。

まずゾ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ゾラを中心とした『メダンの夕』の一員であり、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『聖アントワーヌの誘惑』を。ゴンクールにおいては『ジェルミニ・ラセルテウ』よりは『ラ・フォスタン』を。ゾラにおいては『居酒屋』より『ムーレ師の罪』^(註31)を」好んだということは、しかもこの小説の結末において、ついに神に救いを求めるに至るということは、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つたところである。

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・リールは今となってはもはや彼を満足させることはできなかつた。」^(註32)といい、更にゴーチエやユーゴーさえも不満を起させる。「彼は彼らの書物から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つた。」^(註33)と告白するのである。

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』を除いてヴェルレーヌの全部（ただし詩書のみ）^(註34)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『哀れな詩人の最後の思い』も残されているので、確かに verlainiser していたとすることができる。が自分で「私はヴェルレーヌよりマラルメが好きです。」とボエスに打ち明けている以上、一層重要な方向はボードレールからマラルメへの線ということになる。モンドールも「ボード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つて遙かに一層重要なものだつた。」^(註35)と断言している。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つ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た人間だつた。この人物がヴァレリーの氣に入つ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』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。」^(註36)と決めつけているが、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、決定的にしたのである。

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な過ぎない『エロテヤード』の断章が若い詩人のコースを決定してしまつたのである。「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、その時運命が私の目の前に『エロテヤード』の断章を置いた。」^(註37)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危機にあたつて、私はマラルメの作品のショックを受けた。」^(註38)と彼は回想している。地方都市の住人であつた彼は、中央で発刊される発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歎いていたところだけに、この八行の詩句は彼にとってまさに天来の神酒だつたことであろう。『エロテヤード』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ユイでしょう。」^(註39)とルイスに書き送っていたほどである。そしてこの『エロテヤード』の断章の発見の後になつても、彼はバリにいる友人ルイスやジードに頼んで、一層完全な『エロテヤード』の写しを手紙で送ってもらつてゐる。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。「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、文学の側に生きて、彼の軽蔑心によつて自分をめぐる愚かしさから身をさげ、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……」^(註40)といつたデ・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「一つの文学のデカダンス」^(註41)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。」^(註42)とする考え方を用意するのである。さればこそヴァレリーは「私はデカダンです。」といひ得たのもあろう。

従つて、この章の中でデ・ゼッサントがたどつて来たコースは、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いるのである。二十歳前後の彼は、数回に渡つて自己を友人たちに語つてゐるが、その中の一つ、一八九〇年九月十四日彼がルイスへ送つた手紙の中で「私」と題して自己を説明している箇處が見出される。彼は少年時代から詩に親しみ、『秋の木の葉』、『内心の声』等ユーゴーから始めたと言へた後で、「ユーゴーはまもなくゴーチエによつて主権を奪われたが、ゴーチエの星自身も黄金色と緋色の

フロアボールの熱い光の前に色褪せた。……彼(ヴァレリー)は中世やビザンチンの、それに少々ギリシヤの博識な芸術を研究した：最後にボード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。(註43)

『さかしまに』の製作に際してユイスマンスはマラルメに手紙を送り、主人公テ・セ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が、もしこの手紙の交換によりテ・セ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がこれを読んで大いに共鳴したことを考へ合せるならば、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。モンドールは、「主人公テ・セッサントは、もしそういふ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(註45)であった。」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。

- (註1) 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 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！ 花の盛りに列り取られるとは！」と友人 Albert Dugrip への手紙の中で残念がっている。
- (註2) P. Valéry : 《Lettres à quelques-uns》 p. 9 Gallimard
- (註3) P. Valéry : 《Lettres à quelques-uns》 p. 13 Gallimard
- (註4) 《Paul Valéry Œuvres》 p. 1599 Pléiade.
- (註5) J.-K. Huysmans : 《A rebours》 Charpentier
- (註6) H. Mondor : 《Précocité de Valéry》 p. 201 Gallimard
- (註7) P. Valéry : 《Lettres à quelques-uns》 p. 11 Gallimard
- (註8) P. Valéry : 《Lettres à quelques-uns》 p. 35 Gallimard
- (註9) 《André Gide à Paul Valéry Correspondance》 p. 87 Gallimard
- (註10) P. Valéry : 《Lettres à quelques-uns》 p. 54 Gallimard
- (註11) J.-K. Huysmans : 《A rebours》 p. 294 Charpentier

- (## 12) épiscopalement
 (## 13) Lys thuriféraires
 (## 14) encensoirs
 (## 15) cierges funéraires
 (## 16) Hostie
 (## 17) Cieux
 (## 18) église
 (## 19) «André Gide à Paul Valéry Correspondance» p. 141 Gallimard
 (## 20) Sar Péladan
 (## 21) «André Gide à Paul Valéry Correspondance»
 (## 22) «P. Valéry-G. Fourmant Correspondance» p. 32 Gallimard
 (## 23) Paul Valéry : «Lettres à quelques-uns» p. 13 Gallimard
 (## 24) J.-K. Huysmans : «En route» p. 7 Plon.
 (## 25) J.-K. Huysmans : «En route» p. 38 Plon.
 (## 26) J.-K. Huysmans : «En route» p. 24 Plon.
 (## 27) «Paul Valéry Œuvres» p. 746 Pléiade
 (## 28) «Paul Valéry Œuvres» p. 875 Pléiade
 (## 29) J.-K. Huysmans : «A rebours» p. 236 Charpentier
 (## 30) J.-K. Huysmans : «A rebours» p. 237 Charpentier
 (## 31) J.-K. Huysmans : «A rebours» p. 238 Charpentier
 (## 32) J.-K. Huysmans : «A rebours» p. 250 Charpentier
 (## 33) J.-K. Huysmans : «A rebours» p. 251 Charpentier
 (## 34) Paul Valéry : «Lettres à quelques-uns» p. 14 Gallimard
 (## 35) Henri Mondor : «Précocité de Valéry» p. 212 Gallimard

(註 36) Henri Mondor : 《Précocité de Valéry》 p. 215 Gallimard

(註 37) 《Paul Valéry Œuvres》 p. 649 Pléiade

(註 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

(註 42) 『なかしまた』の第三章中にラチン作家たちが取り上げられているが、ここにおいてもテ・ゼッサントは最盛期の文学者、ヴァルシル、オラース、シセロン、セザールよりも、寧ろデカダン期のペトロロスやアビュレを推賞している。ヴァレリーが長い間ペトロロスやアビュレに忠実であったのは『なかしまた』の影響であろうといわれている。しかしヴァルシルについてはヴァレリーはこれを高く評価しており、シードとの当時の往復書かんにもヴァルシルを読んでいるといっている箇所が何回か見出されるし、また『ビューロリック』の翻訳も残っている。それ故に、ユイスマンスはヴァルシルを不当評価している、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。

また『なかしまた』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ペールの翻訳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、とモンドールはいつている。 Précocité de Valéry P. 211

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

(註 44) マラルメの『ヒロテヤード』に「ユイスマンスは最初にはテ・ゼッサントが持っていることになつてゐるキユスターヴ・モローの水彩画とこの詩とを対照させるつもりだつたらう」。Henri Mondor : 《Vie de Mallarmé》 p. 420 を参照。

またテ・ゼッサントのモデル、ロズール・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得てゐる。Henri Mondor : 《Vie de Mallarmé》 p. 434 を参照。

(註 45) Henri Mondor : 《Précocité de Valéry》 p. 194 Gallimard