

Title	ヴァレリーの脳髓的かつ官能的 "小説": 『未完の物語』とその草稿について
Sub Title	Roman cérébral et sensuel de Paul Valéry : Une étude sur Histoires Brisées et ses manuscrits
Author	高橋, 俊幸(Takahashi, Toshiyuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2001
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.80, (2001. 6) ,p.353(16)- 368(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00800001-0368

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.

ヴァレリーの脳髓的かつ官能的“小説”

——『未完の物語』とその草稿について——

高橋 俊幸

ポール・ヴァレリーの *Histoires Brisées* (邦題『未完の物語』) は、ヴァレリーの全著作中、今日最も手つかずで残されている作品の一つと言えるだろう。刊行されて半世紀以上が経過したが、この作品を考察のコーパスの中心に据えた研究書は、未だ見当たらない。『テスト氏』や『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説』、『若きパルク』や対話篇などについて、さらに『カイエ』などについて、それぞれ何冊（時には何十冊）もの浩瀚な研究書が書かれているのに比べると、これはあまりにも低い扱いである。

この作品は、邦題が示すとおり未完である。従って上記の“完成”された作品と比較するのは、無理があるのかもしれない。だがそもそもヴァレリーは、作品には完成はない、という考えの持ち主だった。彼にとって刊行されたテキストは、いつも外部から偶発的な事情によって、〈中断〉されたものである。「私が自分の書いたものを顧みるとき、もし外部からの干渉や何らかの事情が、未完成の魅力を破らない限り、いつも私はその作品を全くの別のものにしてしまおうという欲求に駆られるのである⁽¹⁾」という詩人自身の言葉が憶い出される。完成未完成の差は、少なくともヴァレリーの場合は、そのままテキストの重要性を意味するものではないのである。

まず最初に、刊行されたテキストの「緒言」*Avertissement* を読んでみよう。

Il m'arrive, comme à chacun, de me faire des contes. Ou plutôt il se fait des contes en moi. (...) Je l'écris comme si ce fût là le commencement d'un ouvrage. Mais je sais que l'ouvrage n'existera pas, (...) et que l'ennui me prendrait si je m'appliquais à le conduire à quelque fin bien déterminée. (...) Voici donc le recueil paradoxal de fragments, de commencements, de sujets qui se sont prononcés à diverses époques de ma vie, et dont je ne pense pas reprendre jamais le destin où je l'avais laissé.⁽²⁾

誰にでもあるように、私も物語を作ることはある。というよりも、私の裡に物語が出来るのである。(...) 私はそれを、ある作品の冒頭であるかのように書く。だが私はその作品が決して日の目を見ないだろうことを知っているし、それを何らかの決定的な結末に導こうと努力しはじめるや否や、きつと退屈してしまうだろうということも知っている。(...) ここにあるものは従って、いろんな時期に書き留められ、しかし私が既に放棄し、そして再び取り上げることはないだろうさまざまな断片、冒頭部分、主題などである。

奇妙な文章である。まるでこれから本を繙こうとする読者に対して、自作の価値を故意に貶めようとしているかのようなテキストである。この作品はいつもの意識的な制作ではなく無意識的に生まれたもので、作者自身その価値をあまり認めていないという印象を、懸命に与えようとしているかのようなものである。こんな読者の読書意欲を削ぐような文章を、わざわざ冒頭に掲げたヴァレリーの真意はどこにあったのだろうか。

ところで筆者はパリ留学時代に、パリの国立図書館草稿部に収められているこの作品の草稿（以下 HBms と略す）を閲覧し、そのほとんど全文を筆写する機会を得たが、『緒言』の言葉とは裏腹に、草稿にはヴァレリーが何度も何度も同じ断章を取り上げ、推敲したり加筆したりした跡がはっきりと残されていた。たとえば *Robinson* は五種類の、*L'Esclave* は三種類のヴァージョンが収められているし、さらにはタイプ打ちでほとんど完成していると思われるのに、刊行された版から外されたテキストもあった⁽³⁾。詩人のいつもの厳しい取捨選択は、この作品にもちゃんと働いているのである。

つまり、完成など念頭に入れずに放棄したなどというのは嘘なのだ。で

は、何故ヴァレリーはこんな嘘をつかなければならなかったのだろうか。
そしてこの作品の本当の成立理由とは、どんなものだったのだろうか。

まず、現在流布しているテキストの成立年代について確認しておこう。
この奇妙な作品が読者の目に触れるようになったのは、ヴァレリーの死から5年経った1950年のことである。しかし最晩年に書きはじめられて未完に終わったわけではない。原稿の多くは1923年前後に書かれ、その後死までの20余年、時折手を加えられながら最終的に刊行された形で遺されたものである。このことは、Poesie/Gallimard 版の注をつけた Levaillant によっても、確かめられている。⁽⁴⁾

一方草稿は、他のヴァレリーの草稿と同じように、パリ国立図書館司書 Florence de Lussy 女史の手によって全4巻、モロッコ革の装幀の元にとめられている。カタログには HBms I, HBms II, HBms III の三冊の記述しかないが、実際には HBms III bis. が存在し、全四冊である。

そしてこの作品の本当の成立動機、少なくともその最初の契機となったものを明らかにしてくれるものは、草稿の第三巻に記された次の言葉である。

“Faites-moi un roman cérébral et sensuel.

Et je vous couvrirai d'or.” — G. Gallimard 1923 (HBms III, 1)

脳髓的かつ官能的な小説を書いてくれ。

そうしたら私は貴方を金で覆ってあげよう。 — ガストン・ガリマール

ここでガリマールが、はっきりと “roman” という単語を使っていることに注目しよう。今日手にすることができるテキストには、*Au commencement sera le soleil* などの韻文詩や、*C. A. L. Y. P. S. O* などの散文詩も含まれていて、ジャンルの混淆を窺わせるが、その仕事は、はっきりと “小説” を書く目的で始められたものだったのだ。

ところでヴァレリーは周知の通り、その前半生アバス通信社社長の M.

Lebey の個人秘書として生計を立てていた。だが M. Lebey は 1922 年の 2 月 14 日にこの世を去り、詩人は定職を失うことになる。草稿の冒頭⁽⁵⁾にこの言葉を記したことには、ヴァレリー独自の韜晦のニュアンスはあるにしても、三人の子供を抱え、突然筆一本で生活せざるを余儀なくされた詩人にとって、このガリマール社社主の提案が魅力を持って立ち現れて来たことは想像に難くない。つまり *Histoires Brisées* は、実是一種の注文原稿だったのだ。

ところが今日刊行されているテキストには、一般的な「小説」とは、あまりにもかけ離れている点が幾つかある。たとえば、*Rachel* の冒頭である。

RACHEL

ou

(Emma?

SOPHIE

Laure?

ou

AGAR⁽⁶⁾

五人の女性の名前が列挙されているが、このうち本文中に登場するのは、タイトルとなった Rachel と、二つ前の断章(『エンマの日記』)に出てくる Emma だけである。登場しない Laure や Sophie や Agar という名前が、何故ここに並んでいるのだろう。

この疑問に答えてくれるのは、やはり草稿である。実は彼女たちは草稿ではそれぞれ断章のタイトルとして登場し、刊行されたテキストでは削除されてしまった女性たちなのである。Laure と題された断章は、草稿の第二巻にかなり推敲された形で残されているが、その中で Laure は、一種超自然的な女性として描かれている。そして HBms III-bis は、Sophie と題された何枚もの紙片を含んでいる。HBms III-bis の f°21, f°23, f°24 の三枚は、いずれも Agar ou Rachel と題されている。しかも草稿第三巻を見ると、ある時点まで主人公の名前として一番近かったのは Agar で、

Rachel は第二候補だったことがわかる⁽⁷⁾。だがいつの間にか Agar は後退し、Rachel が選ばれたのである。

だがまだ疑問が残る。何故詩人は、わざわざ選ばなかった名前をテキストに残しておいたのだろう。うっかり消し忘れたということはあるえない。『緒言』の表現は、ヴァレリーがこのテキストを未完のまま出版するつもりだったことを示しているからだ。

「《侯爵夫人は五時に外出した》などと書くのは、自分なら永遠に断る」

この言葉は、プルトンが『シュールレアリズム宣言』の中でヴァレリーのものとして引用して有名になったものであるが⁽⁸⁾、この言葉が示す通り、ヴァレリーは小説の持つ恣意性が我慢できなかった。侯爵夫人でなく子爵夫人でも構わないし、五時ではなく四時でも良い。そんな曖昧でいい加減な芸術は、御免蒙るというのだ。そう言い切る人物が“小説”に手を染めた時に何が起きるか。『テスト氏』の話者には名前がない。『鴨緑江』もそうであり、『アガート』も、本文を読むだけではヒロインの名前はわからない。ヴァレリーは、いくらかなりとも“小説的”な作品を書く時、常に主人公に名前をつけるのを失念あるいは躊躇するのである。

名前だけではない。主人公の社会的境遇、職業なども描かれることはない。テスト氏は株式仲買人という職業を持っているが、彼が仕事をしているさまは描かれない。ヴァレリーの他の“小説的”作品においては、主人公が職業に就いているのかすらわからない。無論 *Histoires Brisées* も同様である。

ならば、登場すらしない人物の名前をテキストの冒頭に列挙したヴァレリーの本意は明らかであろう。意識的な文学制作を常に最上のものとする詩人は、主人公として Rachel という名前をとりあえず選びながら、名前など全く恣意的で、幾らでも取り替えが利くことを示そうとしたのである⁽⁹⁾。

周知の通りヴァレリーは、散文に対する韻文の、小説に対する詩の優越性を主張し続けた文学者だった。「散文の運命を見るがいい。注意深い精神の中で、一つの完成された観念あるいは形によって置換されることによ

り、いかに散文が消滅し去るか、見るがいい⁽¹⁰⁾」詩人が『緒言』の中で嘘をつかねばならなかった理由が正にここにある。そう言い切った本人が、這般の事情によって小説に“手を染めた”ことへの苦しい自己弁護が、あの『緒言』の表現なのである。詩人は自己撞着の誹りを免れるために、これらの断章は取るに足らないもので、いつもの意識的制作ではなく気まぐれ、筆のすさびに過ぎないという素振りを、取らざるを得なかったのだ。

そしてそれは少なからず、そのままその後の作品の軽視の原因ともなったことだろう。

それでは、自己の文学的信条をある意味裏切りながらも取りかかられた、この「脳髓的かつ官能的」な小説とは、一体どのようなものだったのだろうか。幾つもの断章が並ぶだけの刊行テキストからは、一つの作品として収斂しそうな一貫性を読み取ることは困難である。草稿や同時代の『カイエ』などから、その構想を可能な限り探してみよう。

実は、男女間の恋愛あるいは性愛をテーマにした作品を書こうという計画は、それより以前からあった。かつて、詩作に対する絶望と、年上の女性（Rovira 夫人）に対する恋愛感情から内的危機に陥った若き日のヴァレリーは、その危機を乗り越えるために、恋愛をも含めたあらゆる心的現象のメカニズムを、可能な限り知的に分析することを思いつく。いわゆる、「分析による、愛に対する内的戦い⁽¹¹⁾」である。そしてそれを一変させたのが、一九二〇年頃に起こった Catherine Pozzi との恋愛事件であることは、今日ではよく知られている。

最初に考えられたのは、オルフェウス神話を利用することだった。

Orphée—27 mai 21

Voix/L'operation qui consiste à tirer de ma douleur un chant magnifique (...). Il faut que le chant, suprême don, adieu suprême au passé, éternel présent de ce qui fut,——.⁽¹²⁾

声/私の苦しみから、素晴らしい歌を引き出す作業(…)。この歌は、至高の贈り物であり、過去への至高の訣別であり、かつてあったものの永遠の現前でなければならない。

この作業は、やがて音楽劇の《Scénario》⁽¹³⁾としての構想を取る。冥界に失われた恋人を求めに行くオルフェウスに自分を、そしてエウリディーチェに Pozzi の姿を重ね合わせながら、「過去との至高の訣別」を果たそうとしたのである⁽¹⁴⁾。

本稿の目的は作家の瑣末な伝記的事実に拘泥することではないのだが、ここで確認しておけば、ヴァレリーと Pozzi の別離が決定的になったのは、『カイエ』の記述によると⁽¹⁵⁾、1921年の10月23日である。そしてその2日後の10月25日に、フラグメントのタイトルとして初めて登場する名前がある。Béat (rice) である。

Béat. 25, oct, 21

Retour de tout, affreusement revenu de soi, y a-t-il autre chose à faire — que se plonger dans ce qui n'est soumis aux autre volontés, ni à *καριν*, ni à Lionardo, (...) ?⁽¹⁶⁾

あらゆるものから、自己への恐るべき帰還。他者の意志に、カリンにもリオナルドにも属さないもののなかに沈潜すること以外に、道はあるだろうか？

文中、ギリシャ文字で記された *καριν* (カリン) は Pozzi, リオナルドはヴァレリーのことである (Pozzi はヴァレリーのことをこう呼んでいた)。続いて同じ第八巻のもう少し先の断章を引こう。

Seul et seul font un-être seul à deux
Laure-Béatrice-Comprendre⁽¹⁷⁾

こうして並列されれば、今やこの二つの名前の持つ意味は明らかだろう。Laureはイタリア語ラウラの、そして Béatrice はベアトリーチェの、それぞれフランス名である。そして言うまでもなくラウラはペトラルカの、ベアトリーチェはダンテの永遠の恋人の名前である。その二人を並べ、《独りと独りで一となす》と書く詩人の心の中には、Pozzi との別離を受け止め、それを理想化された精神的な愛へと昇華させようとする試みがあったことは言うまでもない。

そしてその約二年後、「脳髓的にして官能的な小説」の依頼を受けた詩人が、『カイエ』の中にそれまで書き溜めていた、理想化された愛についての断章のことを思い、それを発展させることを考えたのは、極めて自然なことだった。

そして実際、Laure と題される草稿は、かなりの完成度を見せていた(HBms, II, f°27-33)。Béatrice も、草稿中には何度も登場する⁽¹⁸⁾。オルフェウス神話の方も、完全に放擲されたわけではない⁽¹⁹⁾。さらに草稿第三巻には一種の“作者の介入”なのか、L (ionardo) が K (arin) との憶い出を Rachel に語る断章まで見ることができる(HBms, III, f° 11 vo)。だが結局これらは日の目を見ず、Laure は数ある主人公候補の名前の中に埋もれ、Béatrice は現在流布しているテキスト(1950年版)には、その名前すら留めていない。

さて、刊行されたテキストの中で、各断章間に有機的なつながりがあることを立証するものは、実はこれら女性たちではなくて、唯一と言っても良い男性登場人物、Gozon である。

この男は一体何者であろうか。刊行テキストでは、Gozon はまず *Histoire de Héra* の末尾付近に登場する。《j....ensemble n'avait aucune importance...》とうっかり洩らしてしまった Héra に対し、Gozon はこう反論する《l'intimité en acte devient une sorte de communion secrète, quand une tendresse sacrée et une signification d'alliance des âmes la relève et lui donne valeur d'un moyen de la plus profonde identification

de deux êtres.》⁽²⁰⁾。

ここの Héra の台詞で伏字になっている《j....》は, *jouir* の意味と解され, 実際唯一の邦訳である筑摩書房のヴァレリー全集では, 「一緒に楽しむこと」(佐藤正彰訳) となっている。だがこの言葉には, もっと明確に“性的エクスタシーに達すること”という意味がある。ならば, Gozon の反論の中でイタリック体となった《*acte*》の意味は明らかだろう。つまり性愛の重要性を認めない Héra に対し, Gozon は性愛を軽蔑してはならないこと, 性愛による親密性は, より深い魂に結びつきを可能にするものだ と反論しているのである。

続く *L'esclave* という古代の寓話風的一篇と *Journal d'Emma* の中には登場しなかった Gozon の名前は, その後の *D'Elisabeth à Rachel* という書簡体小説の断片の中で再び現れる。

この書簡は, Elisabeth が Rachel に対して同性の誼で送った, Gozon という男の取扱説明書, 注意書きのようなものである。彼女によると Gozon は, ものごとの本質があまりにも明晰に見えすぎる男である。そして「体験したすべてのものを, 化学の分析や消化作用によるかのように, 見て, 捉え, 要約し, 軽蔑し, 自分の経験の排泄物に, また自分の精神の力と速度に変えてしまう」⁽²¹⁾男である。「虎がカモシカの優雅さや速さを排泄物に変えてしまうように, 女性の美しさを排泄してしまう」⁽²¹⁾男である。

Elisabeth はこの Gozon のことを怪物 (*monstre*) と呼ぶ。そして, 「貴女は, もしできるなら, あの人 (Gozon) のあの眼差しに, 一つ一つ見極めさせるようなことをさせてはいけません。お芝居や貴女の眼で, あの人を眼を晦ませてやらなければ」と忠告を送る⁽²¹⁾。

しかし刊行テキストでは, 次の肝心の *Rachel* には Gozon は登場しない。

では草稿では, この男はどのように描かれているのだろうか。ある時彼は, 恋に悩む男として描かれる。少々長いが, いまだフランスでも活字になったことがない部分なので, 草稿をそのまま引用しよう。

Gozon disait : Mon amour pour Hermodore devient une sorte de propriété de mon système nerveux. Je dis : propriété. Pesez ce mot.

Mon esprit était à chaque instant, et par toute chose quelconque, rappelé à cette question sans fin et sans fond : A quoi pense Hermodore, à cette heure? Et si elle pense à moi? Et si elle pense à moi, comment y pense-t-elle? Cette irritation interrogative était nécessairement un douleur, parfois perçante, parfois sourde, toujours ou présente ou plus que présente, tant elle était prochaine. (...) Ainsi, je voyais avec une douleur de plus, se produire et s'accroître en moi, toute la flore des mauvaises végétations qui tissent les liens si redoutable entre le système nerveux et l'esprit, toutes les superstitions, les pressentiments, les interprétations funestes des moindre rigueur, les imaginations vengeresse ou enivrantes (HBms, III, f° 35)

ゴゾンは言った。「私のエルモドールへの愛は、私の神経システムの特徴になってしまっていた。私は特性と言ったが、この言葉の重みを感じて欲しい。私の心は毎瞬間、どんなものを媒介しても、終わりの底もないこの問題に立ち返る。エルモドールはこの瞬間、何を考えているだろうか。私のことを考えているだろうか。もし考えているとしたら、どんな風にだろう? この苛々するような問いかけは必然的に苦しみとなり (...) 私は私の神経システムと精神の間に、忌まわしい網目をなす悪しき植物相が蔓延りはじめのを見る。そして、ありとあらゆる迷信や予感、ほとんど厳密さを欠いた不吉な解釈、陶醉させたり罰を下したりする想像力が張り巡らされていくのを見る」

ここに描かれているのは、恋人の一挙手一投足に振り回される、初心な男の姿である。ヴァレリーの言辭に敷衍して読むならば、それはどんな精神の鍛錬の末に獲得された自分の精神システムでも、恋愛に陥ると全く自分でそれを統御できなくなってしまうということ、また相手を想う気持ちが、自分の精神のシステムそのものになってしまうということだろう。同じ紙の裏には、「形成されたものが各瞬間に変わりうる (相手の) 心、それを想うというこのシジフォスの刑罰」(HBms, III, f°35 vo) という表現が見られる。

しかしまた別の草稿では彼は、女性から見えて一種理想的な恋人として描かれる。

Gozon m'aimait à sa façon. Il me disait que les femmes qu'il avait passionnément désirées, ce n'était point pour la sensation seule, mais pour celle de possession de l'être. Il voulait le pouvoir, et l'exercice du pouvoir ne l'intéressait qu'au titre de preuve. Il se passait assez facilement d'user d'une souveraineté une fois qu'il était sûr de l'avoir acquise. Ce qui le faisait peu fidèle. (...) Je dois dire à la vérité qu'il connaissait finement la nature des femmes en amour. Il s'intéressait à leur sensations plus qu'à la sienne propre. Il paraît qu'une femme traitée par lui ne l'oubliait jamais. Il les essayait comme un virtuose des violons(...). (HBms, III, f° 18)

ゴゾンを私を、彼独特のやりかたで愛してくれた。彼が言うところによると、彼が女性を熱烈に欲するのは、感覚のためではなく、所有の感覚を味わいたいからだという。彼は力は欲するが、その力の行使に関しては、試しにやってみるという以上の興味は持たない。彼は一度手に入れてしまうと、その支配権を全く使うことなしに済ますことができ、それが彼をあまり忠実ではない恋人にしている。(...) 彼は愛する女性の本性について、実に細かく知っている。彼は自分自身の感覚よりも、相手の女性の感覚に興味があるのである。彼に愛された女性は、かれのことを決して忘れないだろう。彼は女性たちを、ヴァイオリンのヴィルティオーゾのように奏でてきたのだから。

ここで Gozon の姿は、ヴァレリー本人と重なる⁽²²⁾。「力を有しながら、その行使には興味がない」のは、ヴァレリーの若い頃からの理想だった。

Gozon の相手として草稿中に登場しながら、刊行テキストには登場しない人物としては、この Hermodore の他に Suzannne (HBms, III, f° 29), そして先に述べた Béatrice (HBms, III-bis, f° 3, 4) などがいる。ゴズンはさまざまな女性と出会い、時には女性を導き、時には女性に導かれながら成長して行く。草稿からは、この作品がもしある種の“完成”を見たならば、それは一種のビルディング・ロマン、あるいはヴァレリー流『感情教育』となったであろうということが窺えるのである。

では何故、この作品は二十年以上も篋底深く仕舞われた末、未完に終わ

らざるを得なかったのだろうか。その謎は、この Elisabeth から「怪物」Gozon に対する忠告を受け取った Rachel という女性にある。

彼女にとって、愛は《おぞましい (odieux)》ものである。何故ならそれは《みんなを似たりよったりにしてしまうから (il rend semblables)》である。「私はみんなが口ずさむ歌のリフレンを、自分も繰り返すことには耐えられません」⁽²³⁾。

実はこれは、若い時分のヴァレリーの、恋愛に対する軽蔑の仕方そのものである。ヴァレリーの精神にとって、全て繰り返されるものは嫌悪の対象であり、反復は呪わしいものだった。何故なら精神は、一度限りで全てを汲み尽くしてしまおうとする性質を持つからである⁽²⁴⁾。あまりにも目が見えすぎる男ゴゾンと、恋愛を軽蔑する女ラシェル。草稿によれば、この二人が出会って二つの自我が対決する場面が、描かれる筈だった。そして Rachel の中には、「至高の愛人 (l'amant suprême)」というタイトルの章が設けられる予定だった⁽²⁵⁾。

だが結局それらの場面は、描かれることがなかった⁽²⁶⁾。その理由の一つは、ヴァレリーが登場人物を、自分の内部からあまりにも純粹抽出しすぎたことだろう。どんな小説でも、主人公の姿には作者の姿がある程度投影されているものだろうが、この例で言えば、ゴゾンもラシェルも二人ともヴァレリーの内部から純粹抽出された人物であり、どちらにもヴァレリーの精神的刻印が、あまりにも強く押されている。これでは結局、自分対自分の終わりのない対決を延々と書き続けるか、書くことを放棄するかのどちらかであろう。ヴァレリーの資質は結局、いろんな自我を描き分けるタイプの小説を書くのには、適していなかったと言える⁽²⁷⁾。

以上、*Histoires Brisées* を巡る諸問題について考察し、その「脳髓的かつ官能的」な小説を限られた枚数内で再構成しようと努めたが、無論文学制作は直線的な図式で表されるものではない。本論は制作のアウトラインと、ヴァレリーの構想の変遷の大枠を示そうとしたものである。

ところでこの Gozon は *L'île Xiphos* の中では、「最後のアトランティ

ス人」であると述べられている。プラトンの対話篇『ティマイオス』『クリティアス』の中に登場する、謎の大陸アトランティス。現在のジブラルタル海峡の西側、大西洋に浮かんでおり、小アジアとリビアを合わせたよりも大きかったと言う。

だがテキストや草稿を注意深く読むと、実はここでプラトンを想起させるヴァレリーの意図は、プラトンの別の対話篇『饗宴』の中で述べられる《原人》、アンドロギュニユスのイメージを喚起させることにあったことがわかる。

Serais-je un vivant vestige de l'époque où l'on avait les deux sexes, où science avec l'art n'étaient point séparés, ni la force ne l'était de la grâce, ni la liberté de la connaissance des lois, ni même le vice de la vertu?⁽²⁸⁾

私は人が両方の性を持ち、科学が芸術と、力が優雅さと、自由が法についての知識と、さらには悪徳と美徳までもが、未だ分化していなかった時代の、生き残りなのではないだろうか？

その最も若い頃、「女は女なしで済ませるのに役立つ」⁽²⁹⁾と書いた孤独な思索者ヴァレリーが、幾度かの深刻な恋愛とその挫折、『カイエ』中、Eγのギリシャ文字で表されるエロスについての執拗な考察などを経て、ここで両性の融合する理想的な境地を思い描いているさまは、一種感動的ですらある。水面に写る自分の姿と合一しようとするナルシスの姿は、そこにはない。精神とエロスの一体化による自己の全的完成へと向かうさなかに産み出された *Histoires Brisées* は、未完に終わりはしたが、それだけに虚飾も韜晦もない、詩人の生々しい理想を我々に伝えてくれる。

注

SIGLE ET ABREVIATION

- C Paul Valéry, *Cahiers* (tome I à XXIX). C. N. R. S., 1957-1962,
(les renvois en chiffres arabes sont à la page)
- OE, I Paul Valéry, *OEuvres*. tome I, Bibliothèque de la Pléiade, Gal-

limard, 1957

OE, II Paul Valéry, *OEuvres*. tome II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960

HBms I, II, III Dossier d'*Histoires Brisées* relié en 4 volumes et conservé au Département des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale

(les renvois en chiffres arabes sont aux feuillets)

- (1) OE, I, 1500
- (2) OE, II, 407
- (3) たとえば草稿第二巻に収められている *Laure* (HBms, II, f°27-33), *La plus belle que belle* (HBms, II, f°34-37) などは、タイプ打ちでほとんど rature の痕のないバージョンを含んでいるが、それらは刊行テキストからは外されている。
- (4) *La Jeune Parque et poème en prose*, Préface et commentaire de Jean Levaillant, Poésie/Gallimard, p. 176-177
- (5) ちなみにこの草稿の第三巻は、後から綴じられたものではなく、一冊のノートであり、ヴァレリーが使用したままの状態で残されている。従ってそこに書かれた順番や datation については、ほぼ正確に掴むことができる。
- (6) OE, II, 431
- (7) 草稿第三巻の表紙では、女性たちの名前はこう並んでいた。

Agar

Rachel

Sophie ou Emma?

ou Laure ou?

Levaillant はこのノートを、《Cahier Agar》と呼んでいる。表紙に列挙された女性名の最初が上記の通り Agar だからであるが、刊行されたテキストには Agar は名前しか登場せず、しかもこの名称は、同じ国立図書草稿部に所蔵されている“眠りの聖女”アガートを書くための草稿群《アガート研究ノート》と混同しやすい。刊行されたテキストをとりあえずの最終形と見なすのであれば、むしろ《Cahier Rachel》とでも呼ぶのが適当であろう。本稿では特に名称を用いず、草稿第三巻と表すのにとどめた。

- (8) アンドレ・ブルトン『シュールレアリズム宣言集』江原順訳 白水社 P. 18
- (9) Paul Gifford は最終的に Rachel が選ばれた理由について、次のように述べている。

《le nom “Rachel” est sans doute choisi pour ses connotations bibliques ; Rachel est la deuxième femme de Jacob et celle que l’on attend et que l’on aime.》Paul Gifford, *Paul Valéry le dialogue des choses divines*, José Corti. 1989 p. 47

- (10) OE, II, 1510
- (11) C, VIII, 427
- (12) C, VIII, 41
- (13) C, VIII, 464
- (14) *Histoires Brisées* 中には、過去との訣別のモチーフが偏在している。たとえば *Robinson* と *L’esclave* の主人公は、それぞれ嵐と難破によって完全に過去と切り離されている。前者は記憶まで喪失し、*L’esclave* に過去があるという考えは、彼を愛する女王を苦しめる。さらには *L’ile Xiphos* 中に描かれている奇妙な刑罰——全く別の島に連れて行かれ、名前も顔立ちも変えられ、全く違った過去や家族を信じるように強制される——は、外的な力でシステマティックに行われる、過去の切り離しの象徴であろう。
- (15) 《Maudit 23 oct 21》C, VIII, 248
- (16) C, VIII, 344
- (17) C, VIII, 373
- (18) たとえば HBms, III-bis, f°3には、Béatrice と出会った後の Gozon の述懐が描かれている。《Béatrice/Recit de Gozon/J’avais mené une vie de saint ou de sot quand je rencontrai Béatrice. Je n’étais ni saint ni sot. Mais la certitude, que je croyais de posséder, que je n’avais que mon esprit tel qu’il étant m’avait fait prendre une attitude negative à l’égard de toutes choses exterieurs. (...)》
- (19) 《Hist. d’Orphée》(HBms III, 10)
- (20) OE, II, 422
- (21) OE, II, 430
- (22) もちろんこの理想化された恋人の姿を、そのままヴァレリー本人と同一化できないのは言うまでもない。ワルツェルによると、『カイエ』の余白などに書き込まれた Karin の筆は、Lionardo の、女心に対する鈍感さを幾度となく訴えているという。Perre-Olivier Walzer ; *Catherine Pozzi, Paul Valéry et Agnès* in Bulletin des études valéryennes No. 52. 1989
- (23) OE, II, 433
- (24) 《L’esprit abhorre la répétition ; et tant que l’on se répète, il n’y a pas esprit. Esprit est l’instant de formation qui répond à ce qui ne peut

être répondu par répétition.》(C, XIX, 145)

- (25) 《l'amant suprême...ceci est le titre du chapitre...》(HBms, III, f° 29, vo)
- (26) この l'amant suprême に近い表現を持つ一節が、『カイエ』の第七巻に見られる。《Les uns recherchent les femmes pour en jouir et puis penser librement à autre chose. Et ainsi ils sont portés à désirer d'en changer. D'autres ont une femme comme on a des pantoufles, confortablement les mêmes. Mais peu, infiniment peu, désirent dans la femme un être vivant, toujours plein de découvertes et d'attraits, un petit monde, qui (...) garde encore un infini d'obscurités et d'intimités. Ceux-là font les véritables amants. Mais rarissimes, et ceux qui pourraient l'être tombent sur des femmes qui ont précisément la nature des hommes dont je parlais d'abord. (C, VII, 711)》
「女を快樂のために、そして快樂の後に別のことを自由に考えるために求める男がいる。彼らは女を取り替えたがる。また女をスリッパか何かと同じような快適なものとして、所有する男がいる。だが、本当に僅かだが、常に発見と魅力に溢れた生き生きした存在を、無数の謎と親密さに溢れた小さな世界を、女の中に求める者がいる。彼らこそ真の愛人である。だが彼らは本当に数が少なく、その資質のある男は、正に最初に述べた男のような本性を持った女に出会ってしまう。」
私見によれば、Gozonはこの“les veritables amants”の概念に、血と肉を与えることで作られた人物である。
- (27) 制作が放棄された“外的”な理由としては、1925年の11月にアカデミー会員に選ばれ、経済的な不安から解放されたことが挙げられるだろう。本文中何度となく引用した草稿第三巻(Levaillantが《Cahier Agar》と呼んでいるもの)の最後の数ページが、アカデミーでの初講演(Remerciement à l'Académie française)の下書きに使われているのは、この点非常に示唆的である。
- (28) OE, II, 437/さらに『カイエ』の中でも、詩人はこの神話について言及している。《Mâle et femelle forment un système complet (...). L'idée de Platon était bonne.》(C, XIII, 315)
- (29) C, I, 204