

Title	ヴァレリーの詩学講義と作品との関連性について
Sub Title	Sur les relations entre le cours de poétique de Paul Valéry et son œuvre
Author	佐道, 直身(Sado, Naomi)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2008
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.23 (2008.), p.329- 350
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20080531-0329

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.

ヴァレリーの詩学講義と作品との 関連性について

佐 道 直 身

ヴァレリーの詩学は詩の理論ととられることもあるが、コレージュ・ド・フランスでの第1回講義にみられるように、ヴァレリー自身は詩学を、芸術の創作だけでなくたとえば科学的発見なども含む、広い意味での創造行為の研究として捉えていた。コレージュでの講義はその計画に沿ったものであったにちがいない。ちがいないというのはこの講義に関する記録が少ないからにはかならない。初年度の講義については、ル・ブルトンという人物による講義ノートが『イグドラジル』という雑誌に連載されたのでおおよそわかっている⁽¹⁾。2年度以降はコレージュの年鑑に学年度ごとにレジメが載せられているのが、活字になっている数少ない資料である。ことに後者は邦訳『ヴァレリー全集』にも初年度のものしか掲載されていない。

よく知られているようにヴァレリーの思索的論考は『カイエ』のなかからその材料を得ているものが多い。後に『テル・ケル』に収められたアフォリズムはおおよそ『カイエ』からそのまま引かれてきたものだし、『固定観念』のような対話編も、対話体という自由な形式を利用して断片的な

(1) 講義ノートは十分信頼がおけると思われる。というのは公版された第1回講義、すなわちヴァレリーの『第一回詩学講義』(1938)とル・ブルトンのノート(1937年12月号)と比べると、ノートのほうは挨拶的部分や難解と思われる部分で10ヶ所程度省略されてはいるものの、字句は基本的に一致しており原典は共通であるとみられるからである。これは両者の間に何らかの協力関係、了解がないと考えられないことであろう。

思想が融通無碍に折り込まれているとあってよい。『ヴァリエテ』のような本格的論考においても、『カイエ』で得られた素材がそここに使われている。

詩学講義もまた『カイエ』からの引用が大きな部分を占めている、というよりは『カイエ』のなかの哲学的思想の集大成を目指したもののように見える。『カイエ』が潜在的に何を語ろうとしていたのかということはまだはっきりとは言い切れないところがある。そこで詩学講義がこの問いに對しある程度の解答を与えてくれるものではないかと思われる。というのも講義を機会に、ヴァレリー自身、一生の成果をまとまった形で披瀝しようとしたにちがいないと思われるからである。要するに問題は、ヴァレリーは彼の「哲学」ないしは「心理学」を一つの体系として考えていたのか、体系とはいえぬまでもどのような全体的なヴィジョンをもっていたのか、ということである。

1. 総合への試み？

ヴァレリーは最初1908年に『カイエ』の整理を初めている。これはすぐに中断し、あらためて1922年ごろから（これは晩年まで）『カイエ』の整理、すなわちタイピストによる清書を企てている。これは後に『テル・ケル』の名のもとに収録されるアフォリズム集の相次ぐ出版と同時期である。

ヴァレリーが最初にアフォリズム集を出したのが1924年、しかしこれはファクシミリ版で、活字本がはじめて刊行されたのは1926年、『ランブ』、『アナレクタ』、先にファクシミリ版で出た『カイエ B 1910』であった。『アナレクタ』の完全な題名は『ポール・アンブロワーズ・ヴァレリーの草稿からの雑録、北国に住む友人の用に供して、第一巻』⁽²⁾である。この控えめな題名にも序文にもみえるように、自分の研究の真価を問うという大げさな意図はなかったようである。その後1931年までに全8冊がい

(2) *Analecta ex mss Pauli Ambrosii Valerii ad usum amicorum ejus qui a septemtrione habitant* I, Stols, Hagæ, 1926.

くつかの出版社からさまざまな魅力的な装幀で小部数ずつ（数百部）刊行される。これらが1941、43年『テル・ケル』の総題で集成されるわけだが、その前に1931年からガリマール社が8冊とも同一の装幀で比較的大部数（四千部）での、より大衆向けの第二版を出している。それを見ると興味深いことに、初版では最初に出たはずの『アナレクタ』が8冊中最後に（1935年）出版されているのである。ちなみに『カイエB』は初版同様第二版も8冊中最初に刊行されている。それに対して1929年に初版の出た『文学』は翌年ただちに第二版が出ている。『アナレクタ』の場合、二つの版の間に9年の歳月が流れているのと好対照である。これはいったいなにを意味するのか。簡単にいうと、著者がもっとも意気込んで公表したにもかかわらず、評判があまり芳しくなかった、ということであろう。結局著者が望んだ形での『雑録、第二巻』は出なかったわけである⁽³⁾。

いったい『アナレクタ』はどのような特徴をもっていたのだろう。その手がかりとなる事実がある。初版にもともとついていた傍註（後の版では脚注になる）で第2版以降削られたものがある。それは次のようなものだ。

「1898-1908年のカイエ中のこの心理物理的図式化の分析を参照。」(II, p. 9)

「私は1905年頃こうした探究に適応した用語体系と細密な理論を創ろうと企てた。」(XLV, p. 30)

『テル・ケル』シリーズで最初に出たのがまさに『カイエB 1910』であったことと重ねあわせると、このことは、ヴァレリーがこの雑録を『カイエ』の縮約版にしようという意図を持っていた可能性があることを示している。事実『アナレクタ』は『テル・ケル』の魅力をなしているヴァレリーのモラリストとしての側面が強く出たものというよりは、哲学的考察

(3) ただし、『スイート』（1929）は、後に『テル・ケル』に収められたとき『アナレクタ』のすぐ後に載せられている。これをみるとヴァレリーは『スイート』を『アナレクタ』の「続き」と考えていたかもしれない。事実この著も哲学的色彩が濃い。脚注でなく傍注が使われている点でも共通性を示す。

とみえるものが多い。そのために文学的な読者にとってはとっつきにくく
 となったといえる。不人気の理由はそこにあったのかもしれない。

じっさい『アナレクタ』は開巻冒頭から哲学論文かと思われるような難
 解な文章が続く。そしてそれはすでに詩学講義を予告するような内容を含
 んでいたのである。

「諸行為、諸状態、確實性、心的生理的複合体の組み合わせへと到達せ
 ねばならない。適当にとられた態度はひとつの複合体である。」(I)

ものごとをそのものとして見るのではなく、その裏に隠れている・そのも
 のごとを可能にしている諸機能を見るというヴァレリーのライトモチーフ
 がここにはみられる。

(音楽のような)「人工的な生活は、通常通りの原因から生まれる生活よ
 り豊かである。化学者が、自然が与えてくれる物体よりも多くの物体を知
 っているのと同じで。(……)精神が対象にのっとしてでなく機能にのっ
 として行動するとき、あらゆるジャンルにおいて人工的なものが可能とな
 る。」(II)

ここにはすでに創造行為を可能にする理論的条件が提示されている。し
 かし以上にみられる研究成果を発表しようという企図は、10年後、いわば
 頼まれ仕事であった詩学講義を引受けると決意するまでくすぶったままと
 なる。

2. 『カイエ』の基本的態度

詩学講義に入る前に、『カイエ』に関する重要な疑問は、この膨大な試
 みにおけるヴァレリーの基本的な態度がどういうものだったかということ
 である。それは詩学講義が何を目指したかを検討することにもつながる。
 それについては、新しい活字版の『カイエ』のスリレットの序文⁽⁴⁾にくわ
 しい。そこに引用されているヴァレリーの言葉を挙げてみると、

(4) Cahiers 1894-1914 I, Gallimard, 1987.

「わたしの考えは単純そのものだ。

すべてがそれに依拠するところの精神の“メカニズム”があるということ——すなわちすべては機能作用との関係によって表現されうるという確信だ。」(C. 27. 216)⁽⁵⁾

では彼はそのメカニズムの全体像を解明しようとしたのであろうか。

「私はといえば、叙述を求めることに一生をかけてきた、解決をではない。」(C. 13. 663)

同じ趣旨を『アナレクタ』では次のように述べている、

「わが主要な目的は、自分というものの全体的な機能の働き、すなわち自分が世界であり身体であり思考であるということを作り立たせている機能の働きを、できるだけ単純にそしてできるだけ判明に心に思い浮かべること。しかしこれは哲学的目的ではない。」(CE II. 712-13)⁽⁶⁾

つまり心に思い浮かべること、そして記述することだけが目的である。それに対し、そこから精神や、世界や身体という実体を想定してそれによって宇宙を説明しようとするところまで行ってしまうのが哲学である。実はここに『カイエ』の本質のすべてがあるといつてよい。しかしこの言葉の単純な意味を理解することは案外難しい、この点を敷衍したいと思う。

理解できなかったのは、哲学という知的作業の習慣が浅い深いとはもかくわれわれの身についているからであった。哲学的思考が純粋な認識を妨げてしまうという考えがヴァレリーにはある。ちなみに詩学講義でも彼は哲学批判に数回を割いている。

哲学とは何か、世界を再構築するという言葉に表われているように、現実存在する世界とは別に、物質とか精神、理性とか感情、モナドとか道具的存在とかいった概念模型を作り、それを組み上げてひとつの世界像を作り直すことである。ヴァレリーが望むのはこのような新たな模型ではなく、全体的世界像でもなく、もともとの現実をいかにより深く把握するか

(5) Cahiers, 29 vol, CNRS, 1957-1961.

(6) Œuvres II, Pléiade, Gallimard, 1977.

ということであって、一見して単純な現象を成り立たせているさまざまな隠れた要素を差し示してみせるということである。世界はすでに外にある、その模型をわざわざを作り直す必要はない、われわれにはただその世界を観察し、描写することができるだけだと思っていたようだ。

ヴァレリーの大きな関心事のひとつは、あるひとつの行為が起こるとき、ふだんは意識されていない機構がいくつも関与してその行為を成り立たせている、という認識であった。その意味では彼の目指していた「哲学」ないし「心理学」は、あたかもこちらのほうが本物であるかのような顔をした絵画ではなく、現実の骨組みを強調、指示したデッサンに比較できるのではないか。ヴァレリーが哲学を芸術作品と捉えるのもそこにある。デッサンはその簡潔さと断片性のゆえにこれが現実そのものと見間違えることのないようにする役割も果たしている。『カイエ』の断片的性格もその意味ではしかるべくして存在しているといえる。

ヴァレリーの場合、すべては子供らしい疑問から始まる。われわれはつねと違った現象に関してはすぐに疑問を抱くのだが、日常のごく当たりまえの光景に対しては何らの反応もしないで見過ごしてしまう。

「我々の歩みは我々にとってあまりにも容易で身近なものなので、そのものとして見知らぬものとして考察される榮に浴することがない。それゆえ我々の足は、無邪気にも自身の足のことを知らぬ我々をそれなりに導いていってくれる。」(Œ II. 157)

ヴァレリーはこうした日常的出来事に対し疑問を發するのである。彼のよく引く例でいえば、りんごはなぜ地上に落ちるのか、人間は倒れないでなぜ立っていられるのか。わざと視点を変えるためにだろうか、作為的な問いさえ發する、

「どうして同じ大きさの容器の一方が一杯で他方が空であることが目ではわからないのか、引っぱりあう力の大きさがどうしてわからないのか」(C I. 1170)「頭と尾に目を一つずつ持った動物はどうなる」(C I. 1186)「後ろに目があるのは不可能か」(C I. 1191)⁽⁷⁾

「もし二人の人間がまったく同じものを（そしてそれだけを）好むとしたら、必然的に彼らは同じものを嫌うだろうか。」(CE II. 746)

ヴァレリーはだれも疑問に思わなかった単純な出来事に注目し、その奥に隠されているその出来事を構成するいくつかの要因を見い出そうとする。

「人はなんとこれら単純なことがらについて考察せずにきたことだろう！」(C I. 1195)

こうしたヴァレリーの分析を特徴づけるなら、それは解剖的というのがふさわしく思われる。人体は単純な形をしてさまざまな行動を成し遂げるのだが、実はその皮膚の内側にはさまざまな筋肉や内臓が総合的に働いてそれらの行動を可能なさしめている。それと同様にヴァレリーの分析も、単純な様相をしたものごとや出来事のヴェールを剥がしてそれを成り立たせている単純な機能群の全体があることを主張するのである。

これが上述した心理生理的複合体であり、『固定観念』でインプレックス（錯綜体）として出てくるものである。このような概念を導入してどのような利点があるかという、たとえば「立つ」という単純な行為を考えると、死体では立てないのだから、実はただ立っていることのうちにもさまざまな機能が働いているという考えにいたるわけだ。このような視点を取り入れることによってごくあたりまえに思っていた現象がいろいろな発見へとつながってゆく。

こうした同時的視点からだけでなく、共時的視点からも同じことがいえる。マネキン人形をかかえ上げるとき、それを人形と認識して持ち上げる場合と、生身の人間と錯覚して抱き上げる場合とでは、同じ対象でありながらその「重さ」が違ってくることが起こる。同じ点数をとったとしても、満点を期待していたか、及第点を期待していたかによって、反応はまったく違ってくる。一つの刺激を受け入れる場合、それ以前にその刺激を受け入れるべき機能のシステムを準備していたか、まったくしていな

(7) Cahiers I, Pléiade, Gallimard, 1973.

かったかによって、あるいはしていたにしてもどの程度の態勢で準備していたかによって、刺激がまったく異って感取されるのである。このような発想は作品にも散見される。

「同じひとつの対象は、危機になったり利益になったりする。私の運動の条件に、目的に、予兆に、私の子供時代の詳細に、その記号に、幸福の成分に、夢の端緒に、天才のひらめきに、障害になったりもする。あるいは何にもならなかったりする。その瞬間瞬間に応じて。」(CE II. 773)

『カイエ』の中でヴァレリーはこのような概念を学として体系づけようとしていたとは思えない。むしろこのような視点がいわばものを見る眼力を奥深くする用をなすだろうと考えていたようである。実際、作品のなかでこの見方によって面白い発見がなされているように思われる。

「私は誠実な人間である。人殺しも盗みも暴行も犯したことはないのだから。この想像の罪を犯してなければ私は誠実な人間でも何でもなかろう。」(CE II. 760)

たとえば『テスト氏』の中の「友人への手紙」の中で、語り手は電車のなかで帰国の途にあり、昨日別れた友人のことを思い出しながら話しかけている。

「出発が決まると、体がそれに向かって動きだすずっと前から、これから環境は変わるんだと考えるだけで、内に隠れたシステムが不思議な変容をとげるのだ。行ってしまふんだと感じると、ほとんどすぐさまそのことで、まだ手に触れることのできる物事すべてがこれからの存在を失ってしまうのだ。(……) 昨日君は私のすぐそばにいた、そして私のうちには、もう長いこと君には会わないんだという構えのすっかりできた秘められた人物がいた。私はもはや君を見ているのが最近のことではないように思えた、ところがまさにそのとき私は君の手を握っていたのだ。私にとって君は不在という色を塗り込められて、つい目の先の未来も持てぬ定めであるかのようなようだった。君を近くに見ながら、君は遠くのほうに見えていた。」(CE II. 47)

文学的な情緒を表現するのにこういう分析的手法を折り混ぜるのがヴァレリーの持ち味といえる。ここでははっきり「隠れたシステム」と、錯綜体をさす語を使っている。

そして奇妙なことだが、そしてそれがヴァレリーの特徴といえるのだが、彼の試みはここで終了するのである。典型的な文章を引いてみよう。

「視線はその方向、速度、持続時間を変化させてゆくのだが、それは何か眼を引くものか、ひとつの記憶か、あるいは何らかの期待にしたがって変化する。」(E II. 759)

読者はいったいこの考察というか観察に何を求めればよいのだろうか。ここには乾いた事実があるのまま提示されているだけだ。彼のアフォリズムは、あたかも精神事象のスナップ写真の様相を呈する。後で何かの役に立つであろう観察の断片の集積という側面もまた『カイエ』の一面である。

彼はニュートンのように引力の法則まで行き着こうとしないし、生理学者のように各筋肉の機能を調べあげようとはまではしないのである。彼の考察の材料はつねに自己観察にのみ限られる⁽⁸⁾。彼は顕微鏡は使わないし、フィールド・ワークに戸外に出ることもなく、さらには書物さえも参照しない。ヴァレリーには引用がない。彼は哲学も拒否するが、科学にも踏み込まないのである。そこで最初の言葉に帰る。

「わが主要な目的は、自分というものの全体的な機能の働き、すなわち自分が世界であり身体であり思考であるということを作り立たせている機能の働きを、できるだけ単純にそしてできるだけ判明に心に思い浮かべる

(8) ある生物学者の言葉がヴァレリーの態度を浮き出させるように思われる。「トリバネアゲハを追った博物学者が求めたのは、とりもなおさず世界の構造を明らかにすることに他ならなかった。一体なぜ自然はかくも精緻な造形をなしえるのだろうか。その何故を解くために彼らができることはただひとつ、妙技のいちいちを記載していくことだけであり、彼らは実際それをくまなく探し出そうとした。」(福岡伸一『生物と無生物のあいだ』講談社現代新書, p. 214) ヴァレリーは精神の博物学者と形容されるべきかもしれない。

こと。しかしこれは哲学的目的ではない。」

この哲学にも、そして科学にも踏み込まぬ態度こそが『カイエ』の曖昧さとみえたものを構成している。しかしこの記述に徹することはどこへ到達するのだろうか。ヴァレリーはたとえば次のように書いている。

「昨日や今日の人間において、羞じらい、恥、遺憾、後悔であったものが、基本的な反射行為へと還元され、心理的重要性をになえなくなるという時代が来るかもしれない。」(CE II, 761-62)

あたかも科学的知見の発達のおかげで、迷信や俗信が誤ったものと認識され消滅していったように。哲学的習慣を離れるということは実体概念を捨てるということである。ヴァレリーは個々の現象、出来事を解明しようとする。そのとき当然、感性とか知性とか現実とかの「実体」概念を使わなくてはならない。しかし哲学者のようにその実体がなにものかなどという問いは立てない。それらは日常経験で知っているところのなにものかである。それをたとえば知性という名で呼んでいるにすぎない。この語を使っていて不都合が起こるかどうかだ、とヴァレリーならいうかもしれない。

たとえばヴァレリーは現在を、精神、身体、世界に分けた。普通なら(哲学においてならば)この3項を組み合わせて一つの独自の全体的世界像を構築してみせてもらえるのではないかと期待してしまうのであるが、ヴァレリーはそれでもって何かを説明しようとするわけではない。分かれて見えるから分けたにすぎない。われわれはここに世界を四つの要素に分けたギリシャの哲学者と同じ手つきをみてしまうかもしれないが、むしろここは空間にx軸y軸z軸を設定した数学者を連想すべきだろう。

しかし今述べてきたことは方法にすぎない。もし『カイエ』が下書きだとしたならば、整理の末の完成作としての『カイエ』はどんな姿になるべきだったのだろうか。なるほど『カイエ』には簡単な公式や法則のようなものが含まれている。しかし多くは精神の現象の叙述である。(それは『アガト』『天使』『若きパルク』といった作品と分かちがたく結びついて

いるように思われる。) それでは精神の事象の叙述の集成だけで彼の理想目標は足りたのだろうか。

3. 『カイエ』における感性の概念

ところでヴァレリーは詩学講義で長期にわたりひとつのことを語ろうとした。『ヴァリエテ』中の彼の論文はいわば一回きりの講義である。マラルメや詩については断続的にはあっても繰り返し語ってきたものの。『カイエ』の中では目につく現象を手当りしだいに分析してきた。対象が何であるかは重要なことではなかった。彼の分析はすべての主題に及んでいる。その彼にとって詩学講義は異例のことだった。感性というひとつの主題について30回語ろうとしたからである。講義という形式によって余儀なくされたこととはいえ、このことに何か意味があるだろうか。彼はここで科学としての心理学に踏み出そうというのであろうか。彼の定義によれば科学は人間に力を与えるものであるのだから、何らか精神の産物の（この場合は芸術作品の）作り方を解明しようというのだろうか。

詩学講義以前の感性の思想をごく簡単にまとめてみる。その後で詩学講義で追加されたものがあるかどうかを検討してみる。

彼は感性を二つに分ける。個々の感官を基底にした個別的なもの、感覚という刺激に対する全体的反応としてのもの。ヴァレリーが問題にするのは後者である⁽⁹⁾。

最初彼の興味を引いたのはその反応の無秩序であった。彼はそこに呪術や神話の起源をみようとしたふしもある。(初年度第8回講義)

「感性に、度を越した感覚や情動の強さに、ことさらな重要性を与える

(9) *sensibilité* の語は諸感覚の全体をさしている場合と、個々人の条件によって異なる感覚能力の場合と両方の意味をもっている。それゆえに「感受性」の訳は避けねばならない。また知性と対立的に使われているところからも「感性」の訳がよいと思われる。

のは誤りである。感性はまさに反対の性格を持つ。ごく小さな原因が感性全体をつき動かすことさえある。」(C I. 1158)

たとえば「歯の痛みは多くの死の病よりも苦痛を与える。」(C I. 1157)

このように感性は否定的側面から捉えられていた。

しかし徐々にそこに(芸術的科学的発見という側面での)新しいもの生まれる温床をみるようになった。反応ではなく、生産をみるようになった。感性は受動的なものかではなく、能動的なものとして捉えられるようになる。先ほどの原因と結果の大きな齟齬は次のように定式化されるのだが、

「感性=その原因と共通の尺度のない効果の生産」(C I. 1173)

ここで注意すべきは、力点がおかれているのは原因結果の齟齬のことでなく、それが生産という積極的視点から捉えられていることである。

「感性にとって、欠落、遅れ、コントラストは積極的要素である。」(C I. 1183)

「全体的感性は、個別的感性の何らかの状態ないし与件に対し、全存在を共鳴させる。あらゆる芸術。」(C I. 1176-77)

感性が与え、知性が選ぶ。これは彼の詩論ではなじみの深い理論である。

感性と知性の区別が曖昧であるとみえるかもしれない。感性に特権的地位を与えたといっても、それは靈感の場を感性に移しただけで実質的にはなにも変わっていないというかもしれない。しかしわれわれが知覚できるのは現在という感覚と観念のせめぎあいの場であり、それをヴァレリーは感性と呼んだといえる。知性は下意識と同じく想定上のものにすぎない。

ヴァレリーは『カイエ』の2回目の整理にあたり見出し項目の総目録を作成した(C I. 1417-1425)が、彼の作成した31の大項目(これがプレイヤード版の章分けに使われた)に入っているのは感性だけで、知性は「心理学」という大項目に小項目として出てくるにすぎない。感性はまた「心理学」「情愛」の大項目のなかで小項目としても現われる。

4. 詩学講義において発展をみた感性の概念

詩学講義にはすでに『カイエ』や作品で扱われた内容が盛り込まれている。一見するとことさら新しいことは付け加わっていないようにみえる。何ら新しい見地はないのであろうか。

それをさぐるためには次のことを了解しておかねばならない。ヴァレリーの講義にはいわゆる指導的観念がなく、談話のように支離滅裂に話題が飛んでいくこと。それにまた精神のふだんの働きをふだんのままに描こうというのであるから、特になにが書いてあるということもいいにくい。あえて第1年目の講義の主題を言明するとしたら、それは芸術行為を感性によって基礎づけるということになるだろう。第15回講義ではこれまでのまとめのような形で次のように言っている。

「われわれは、精神の作品の生産には、条件として、内容として、源泉として、終了点として、そしてまた活性源として、われわれが感性と名づけた、表現しうる目的をもたぬ特殊な精神的可能性があるという考えから出発した。」(3. 72)⁽¹⁰⁾

仮にこれを指導的観念として、『カイエ』との重複をいとわず、講義を引用してみる。

アイデアの源泉としての感性の位置づけについて。「感性は受け取るだけでなく創造する、盲滅法、目的もなしにだが。」(2. 155) (第4回)

「われわれはわれわれが必要とする以上の感覚を受け取り、必要とする以上の行動可能性を獲得する。おそらくわれわれが有用なことをなしうると思えば、それは多くの無用なことができるためである。」(2. 153) (第3回)

われわれの精神は感性という場に無限の可能性をもっている。

(10) 『イグドラジル』は1936年4月から1941年4月まで発刊の月刊誌で、1年ごとに通しページがふられている。()内の最初の数字は第3年目(第3巻)の、次の数字は通しで72ページであることを示している。

「純粹状態の感性は掘り出しものや試されたことのない組合わせの鉦脈であることがわかる。」(3. 139) (第17回)

鉦脈の可能性に気づかされるのは驚きによってである。

「最も興味深い感性の効果のなかに、それもわれわれの知的機能に最も緊密に関連する効果のなかに、驚きの感性がある。」(2. 170) (第5回)

入ってくる感覚が何もないことさえもがその可能性の契機となる。

「空虚は創造する。」(2. 171) (第6回)

沈黙に対し、人は期待を抱いたり、不安を覚えたりする。これも感性の働きである。あるいは第3回講義では「退屈は詩の大きな成因である」ともいう。

「ことに芸術において不満足は大きな役割を果たす。芸術家の凝り癖はもう一仕事を生み出さう。それゆえひとつの作品は決して終ることはないといえる。」(3. 41) (第13回)

だんだんとヴァレリーは感性に多くのものを含めてゆく。

「われわれはいたるところに感性を見い出す、困難なのはむしろ感性でないものを定義できるようにすることである。」(3. 72) (第15回)

「驚きはすべての人間的なものの同様芸術家によって探究される。(……) 芸術家は消費者を魅惑し、仰天震撼させるために驚きの効果を使用し、濫用する。」(3. 140) (第17回)

感性の与えてくれるものは玉石混交である、それを選択し、作品へと構成してゆくのが芸術家だ。驚きや不安の作用がそのまま作品になるわけではない。

「精神の産物を精神の作品と混同してはならない。」(2. 155) (第4回)

ヴァレリーが感性の産物とみたもので、真っ先に挙げるのが苦痛の感覚と補色効果である。「現在」という身体的意識、「自己」の意識、しかしそのような瞬間的な反応だけにとどまらない。もちろんヴァレリーは瞬時の反応に感性の本性を認めるのであるが、すでに洗練されたもののなかにも感性の働きのあとがみえるという。地獄のイメージなどを例に挙げている。

「現実」というような哲学概念も、実は厳しい反省のなかから練られてきたものではなく、それこそ人類の知覚の誕生時から実感してきたものをそのまま現在も保存しているという。

では芸術家の創作を基礎づけているものは何か。日常生活と美的生活では感性の働きにどのような反応の相違があるか。

「実際のなものごとの秩序とは、有限な効果の秩序である。われわれが刺激に答えるとすべては終り、われわれは以前の状態に戻る。美的なものごとの秩序は反対に、無限なものの秩序である。存在が不在を生み、所有が欲望を生み、与えられるほど欲しくなる。」(2. 170) (第5回)

芸術家と普通人とはどう違うのか。

「モノの上にならなくてもどまっている視線はもはやモノをモノとして見なくなる。斑点として見る。モノはその意味を失い、色の宇宙が意味の宇宙にとって代わるようになる。もしそこにいつまでもとどまれば画家になり、同じように諸問題を形成する個々の要素にとどまっていると、哲学者になってしまう。」(3. 4) (11回)

集中力や持続力だけが問題ではない。このような気力の充実のうらにはすでに発見を可能にする条件となるシステムがあるはずである。

「積分法の発見などということはだれにでも起こるわけのものではない。下意識はそれが現われるところに現われる。あることがらにつねに敏感なだけだが、つまり特殊な鋭敏さの状態が必要なのである。」(3. 168) (第18回)

そしてヴァレリーはこの芸術的想像力の源泉の枯渇の可能性についても言及する。

「芸術家にとって本質的困難は、自己を刷新することである。芸術家もある年齢に達し、いくらかの成功を得ると、自分の作品によって自分が作られてゆく傾向に陥ってしまう。内的倫理において芸術家は自分の名声に対して自分を守るという大きな問題に突き当たる。かつてそうであった自分ではもはやあらず、つねに自由であろうとつとめるのである。過去のこ

とは夢とみなさなければならない、獲得した技術的知識は残しておくとしても。装備は残しておかねばならない、ただこれらの武器の重みで新しい敵に立ち向かうことが妨げられてはならない。」(2. 156) (第4回)

このような創作のシステムやプロセスは実際の講義では自己観察に基づいて詳しく語られたにちがいない。上の最後の引用にしてもヴァレリー自身の経験が色濃く出ているように見える。そうした創作上の観察は彼の作品の詩論のなかに散在している。それらはいまのところはおいて、詩学講義の感性論に作品がどう関わっているかについて論じてみる。

5. 作品に現れた詩学講義の萌芽

感性については初年度のノートが残っていることもあり、ある程度はその内容もわかる。2年後以降も年鑑のレジユメで概要だけはわかる。その他に作品のなかにその予兆は現れていただろうか。たとえば、靈感と創作行為について作品のなかでヴァレリーはどう論じていたか。『カイエB 1910』では次のようにいていた。

「好都合な突発事を利用すること。真の作家は、思うことを表わす語を探しているときに、まさにその語から生じてきた別の考えを採ることがある。もともとの自分の考えを棄てようとも。この思いがけない語の働きによって彼はより力強く、より深みを帯びてきたように思うのだ。思いがけないとはいえ、彼は一瞬のうちにその価値を、すなわち読者が何をそこから引き出すかを見い出してしまう。そこに彼の真骨頂がある。そして彼は、批評家であり電光石火の狩猟家であっただけなのに、深遠だとか創造的だとかいわれるのである。」(CE II. 577)

ヴァレリーは偶発的なものに重きを置いているようにさえ見える。『アナレクタ』では次のようにいう、

「観察や経験の魅力をなすのは、思いがけないこと、非連続なもの、いまだかつて考えたこともなかったような現実の形、存在の形である。」(LXXIX, CE II. 734)

ただそれを得るにはそれだけ骨を折らねばならないということである。

「新しいことがらの発見としての“真実”は、何らかの反自然的態度の代償である。深い考察は強いて行うのであり、突拍子もない観察が収穫を生むことがある。ものごとをよりよくあるいはふつうと違ってみるためには、無理強いをしたりそれに耐えたりしなければならぬ。諸概念があればほどまでに単純な姿をしているのにはすさまじい努力を要したのである。」(CE II. 580)

これらの考えは、詩作における「靈感」の概念に対する厳しい評価、アイデアを選択し彫琢する「労力」の概念の高揚につながるものである。ただ詩学講義では、作品群のなかで一種主調低音のように流れていた労力のテーマはさほど強調されていない。むしろ感性についての彼の考察の深まりが、この靈感の出所の問題と連関していったように見える。すでに『スイート』においてヴァレリーは次のように指摘している、

「感性が現在を創る」(CE II. 755)

ヴァレリーは精神の考察を続けていて、精神的現象の存在がますます、外的感覚と心的作業との分かち難い混沌とみえてきたようである。外的存在と知性とが直接の認識にかからないとすれば、この両者のせめぎ合いの場(すなわち現在)こそが実在するものだと考えた。その場こそが感性であったと思われる。感性の概念はそれゆえ通常のものに較べてかなり拡大された意味合いにおいて使われている。ヴァレリーがたびたび口にする「感性こそがすべてだ」(CE II. 755, CI. 1197, etc.)という言い方もそこにある。

このように作品の引用をみてくると、詩学講義の萌芽がすでに作品のなかで準備され始めていたことがわかる。一方で、『カイエ』を書くことで錬磨された精神にのっとり、ヴァレリーはたとえば『ヴァリエテ』中の一連の分析、精神の過程を捉えた詩編の創作に役立てたのだが、他方で、書きためられた個々の『カイエ』の思想断片は、『アナレクタ』や『固定観念』のなかで体系化されたとは言わぬまでも組織立った形をとって生き

た思想になろうとしていた。その発展した形が詩学講義だったといえる。

『アナレクタ』や『スイート』とは別の意味で重要なのは、『固定観念』(1932)である。この書は、テスト氏とおぼしき⁽¹¹⁾「私」とおそらくはこの書の献呈されているモンドール博士と思われる医師との対話の形をとっている。この書の興味深いところは、5年後に始まる詩学講義の先駆けとなっていることである。ことに「錯綜体」の説明が直接本文中にでてくること、後年の講義で論じられる「新事実」の内容がレジюмеよりも少し具体的に語られていることである。ただ話がどんどんはぐらかされてゆくので、十分な説明が得られるわけではない。とはいえ使用されている主要な語彙は講義とまったく同じであるから、この書を講義と同次元で論じることに何の心配も要らない。会話体という形式のゆえに登場する私が自分の理論を開陳するのに、遠慮がちに仮想の人物とはいえ相手の医師に自己弁護しながらやっているのがそのままヴァレリー自身の馨咳に接するようでおもしろい。「私」はヴァレリーがそうであるように奇矯な質問を発することを得意とする。

「私が奇妙な質問とかちょっときわどい定式という形でこうやって飛躍することで驚かれないように。」(CE II. 211)

しかし「私」は奇をてらっているわけではない。その証拠に『アナレクタ』では次のようにある。

「心理学の目的は、われわれが最もよく知っていることについてまったく異なる考えを抱くこと、習慣的なものに驚くに到ること、驚きをありそうなこととして考えること。」(CE II. 91)

「私は理論を編み出したりはしません。何も発明したりしません。私はだれもが認めることを言っているにすぎません。」(CE II. 205)

「私」は古代以来使われ続けて垢でまみれたような言葉は信用せず、自分自身で自分自身の言葉で考えようとするために他人には変わった思想を

(11) 「エドモン・T……, 50歳, 既往症なし, 教育程度平均並み, 精神年齢11歳3ヶ月」(CE II. 227)

述べているように映るだけである。

「私はロビンソン・クルーソーをまねています。私は自分で弓矢を作り、鳥が来れば射落とすのです。」(CE II. 237) 彼にとっての鳥とはその不明確な語である。ヴァレリーにとって観察の正確さはそれを表現する言語の厳密さと密接に結びついている。彼の試みはそれが最重要事項といつてよい。

作品前半の主題は錯綜体をめぐって展開する。

「われわれの存在は、その多くが個人的なものです。まことに奇妙な関係によって組織だてられており、あるものは生得のものであり、他のものは後天的なものであり、それも年齢とともに変化したりします。」(CE II. 224-25)

「適当な量の観念要素や行為要素が(潜在状態すなわち不可知状態で)“われわれのうちに”あって、それらの継起的組み合わせや顕在状態への絶えまない移行がわれわれという存在を形成している。そのなかでもより頻出し、より簡単に再現されるためにわれわれが慣れきってしまった組み合わせがあって、おそらくそれがわれわれの人格を作り上げているのです。」(CE II. 241)

「こうした全体機能が、反射タイプとして最も顕著に現れるところの変容に分解されることを観察するとき、もし私が人間の研究を自分の専門にするならば、私は自分の被験者のうえにあらわれる、この注目すべき基本的行為の組み合わせや葛藤等から生まれる効果を追ってゆきたい。」(CE II. 246)

ここにはすでに詩学講義初年度のテーマが明示されているといえる。科学者は物質を基盤にしてものを考えてきた。筋肉であれ、神経であれ、分子であれ。しかしヴァレリーは物質ではなく、行為をひいては機能を単位にものを考える。どういう筋肉とどういう神経が関わってどういう機能と一致するのかがまた別の問題である。科学者のすることは彼の目にどう映るか。

「私はどこにも、私の目に触れたどの書物にも、人間について全体を表現しようという傾向ないし意図、要するに全体機能という考えを見つかることができませんでした。大きな機能はみごとに叙述されている。しかし総合の試みはない。」(CE II. 245)

感性の問題も感性という語は出てこないにしても、『固定観念』のなかでいくぶん触れられている。

「ひとつの心的事象は、生理学的には疲労の所産とか偶然といった廃棄物と同等にみなされるものであり、あるいはみなされるべきなのに対し、他面でその同じ心的事象がたとえば文学的な価値をもちうるのです。」(CE II. 222)

そして話題は詩学講義の最後の数年主題となった科学の現状の問題へと移ってゆく。

「(100年経てば)理論は百回さま変わりしているだろうが、人間の力は増加を続けるだろう。」「私」は科学をおとしめているのではない。「私が個人的に興味を持つのは、人類の成功法とか能力の増加ではなくって、いかに不安定ではあれ、こうしてさま変わりしてゆく理論的な部分なのです。」(CE II. 270)

科学は自然の真理を認識したのではない。ただ自然の確実な統御方法を会得したにすぎないのである。

「残って蓄積するのは、ものごとに対する、新事実に対する行動力にすぎない、成功法です。」(CE II. 270)

戦争が影を落としているのか、晩年の詩学講義のレジユメは悲観的な色彩が濃い。

「ときに私は思うのですが、こうした事実や仮説のめくるめくような増殖は、ただ単に増大しつづける精神のいらだちの相反的所産ではないでしょうか。……つまり発見すればするほど探求する、探求すればするほど発見する、ということですね。」そして両者の関係を麻薬と中毒患者の関係にたとえたりする。(CE II. 203)

そしてそのような科学が構築する世界はその正確さのゆえにオートマテイズムの世界となる危険がある。

「そうした単純化、きっかりした組織化、完璧で絶対的で、画一的な“方法”を知性の次元に移せばどうなるか。」(CE II. 254-55)

新事実という語はことに後年の詩学講義のレジюмеで頻繁に出てくる。現代科学において技術の発展により新しい発見が次々なされた。

「しかし人々はこの新しいものが、われわれがそれを理解できるようになるために、われわれがすでに知っているものに十分似ていることを期待する。しかしそれは必ずしもそうなるわけではない。反対に微小の世界に踏み込めば踏み込むほど理解できなくなる。微細な分析をあまりに進めすぎて、古い因果律がもうついて来れなくなるような世界に迷い込んでしまった物理学者がでてくる。イメージというものがもはや問題とはなりえなくなるような大きさの次元において、どうすればいいのか。」(CE II. 218)

「見ることも触れることもかなわない世界、形もカテゴリーもない世界、位置とか運動とかいった概念さえ適合しない世界、そんな世界をどうやって想像できよう。」(CE II. 269)

どうすればよいとあって、むしろヴァレリー個人に何ができるわけのものでもない。しかし晩年文化人として国際会議に関わるようになり、高名な科学者との交際も増え(『固定観念』のなかではアインシュタイン博士との対話を記している)、科学の発展のもたらす恩恵と危機に対する認識をたかめていったヴァレリーは、その一般的メカニズムを分析することによって、その実体を鮮明化することによって、莫大な力を有する科学の正しい受け止め方、享受の仕方を提案することをいわば職務上の義務と心得だしたかのようなのである。詩学講義は精神の生産の話から科学論に移っていった感がある。科学的思考はアプリオリにヴァレリーの思考と相反するところはない。

6. おわりに

講義ノートのなかでヴァレリーは自分の試みを次のように述べている。そこには極端とさえいえる謙虚さが眼に立つ。それというのもカイエのなかで自己の発見を高揚して語るヴァレリーの若々しい自負心と好対照をなしているからだ。

「私はまとめ上げられないものをまとめ上げようとし、定義できないものを定義しようとしている。

すなわち感性の領域をだ。そしてしばしばこの迷宮の上に立つ森の中をさまようのである。」(2. 171) (第5回)

「この講義は語の本来の意味での教育ではなく、成果の報告というよりは、個人的な観点からなされた諸問題の検討である。」(3. 72) (第15回)

「私は感性の科学をうちたてようとは夢にも考えていない。このような領域では定義は欠如している。作用を描写することも、事実を決定することもできない。多くの場合描写がどうなるか思い浮かべることさえできない。」(3. 102) (第16回)

ヴァレリー自身実際に講義をしてみてもはじめて、これがこの後数年の間どうなるか不安にとらわれたことだろう。聴講者の反応も打てば響くようなものでなかったことは容易に想像できる。ただしこの年数の間どのような講義が行われたかは国立図書館に保存されている草稿（ヴァレリー家から運ばれてきたままの、ほとんど無秩序な状態で綴じられ、後年になるほど使用済み書類の裏側を再利用した書きなぐりが多くなる）を検討しなければならない。詩学講義はヴァレリーの思想の集大成となるはずだった。とはいえ、性来シニクだったヴァレリーは、自身それが完成される日が来るなどとは想像さえしてなかったにちがいない。