

Title	ポール・ヴァレリー『鴨緑江』：あらたな読解の試み
Sub Title	
Author	田上, 竜也(Tagami, Tatsuya)
Publisher	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集編集委員会
Publication year	2007
Jtitle	慶應義塾大学商学部創立五十周年記念日吉論文集 (2007.) ,p.203- 213
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Book
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=KO40001001-00000001-0203

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.

ポール・ヴァレリー『鴨緑江』 ——あらたな読解の試み

田上竜也

はじめに

ポール・ヴァレリー Paul Valéry (1871-1945) の『鴨緑江』 *Le Yalou* は、作家青年期の1895年からおそらく数年にわたって書かれた作品だが、彼における東西文明論の萌芽としての位置づけと、単純な解釈を拒むかのような謎めいた性格から、幾人もの研究者を惹きつけてきた¹⁾。丹治恆次郎の実証的な研究をはじめとして日本人の貢献も大なるものがあるが、作品の含意はいまだ十分に解明されたとはいえない。ここでは草稿を参照しつつ、いくつかの角度から分析の光を当て、いささかなりとも作品構想の輪郭をあきらかにしていきたい。

草稿の状態

この作品が『現代世界の考察』に収録されたのは、1938年版全集（ガリマール社）以降であり、そこには「1895年に、最初の日中戦争（＝日清戦争）のあいだに書かれた」と記されている。だがそれ以前すでに1928年にジュリアン・モノが最終稿のファクシミリ版を30部私的に刊行しており、さらにドイツ語訳が1934年チューリッヒの雑誌『コロナ』に発表されていた²⁾。いっぽう作品制作当時を物語る資料としては、関連断章が1895年以降の『カイエ』に散見されるほか、やや後年となる1899年のジードとの往復書簡がこの作品に言及したものと推定される³⁾。『シンガポールの夜食』と同巻に収められたフランス国立図書館所蔵の草稿（nafr. 19017）は、5段階の手書きおよび後年（年代不明）のタイプ打ち本文原稿に、関連の覚書を加えた約80葉の資料体を形成する。

本文原稿の時系列を追いつつ作品生成のメカニズムを検討すると、『アガート』などほかの作品草稿とも共通する性質が見て取れる。すなわち、作品の中途まで書き進んだのち、ある部分のみを

集中的に書き直すことはほとんどなく（例外は中国人の科白の一部）、ふたたび第1行から書き改めるという推敲のスタイルであり、すでに書かれた部分を辿ることにより、その自発的推力や内的論理、整合性にしがたって、エクリチュールを発展させていく。さらに加筆、抹消、挿入などの修正が絶えず行われ、いわば直線方向と垂直方向の同時の生成がそこには認められる。修正は、最終稿である第5段階、および他人の手になると推測されるタイプ打ち原稿にも加えられている。恒川邦夫は、ヴァレリーが詩人盛成 Cheng Tcheng との親交を契機として、1927年12月頃に『鴨緑江』に再度手を加えたと推測しているが⁴⁾、草稿にそれを窺わせる証左はない。ただしタイプ打ち原稿については、その当時に制作された可能性はある。

この作品中には、語り手である西欧人と、対話の相手である中国人が登場するが、上に挙げたジードとの往復書簡中の記述を根拠に、「中国のテスト」ないし「テストと中国人」という副題をもつものとして、テスト作品群の文脈のもとに読まれてきた。ただし草稿中には、テスト作品群に属するという記号や、テスト氏を参照させるような示唆は見当たらない。

エピグラフの問題

丹治恆次郎があきらかにしたように⁵⁾、作品冒頭エピグラフに置かれた鳥尾子爵（鳥尾小弥太）の一文「文明とは、西洋の解釈によれば、広大な欲望を持つ人間を満足させるにのみ役立つものである」は、ラフカディオ・ハーンのエッセイ『日本の微笑』⁶⁾から採られた。すなわち、反欧化主義にもとづく鳥尾の保守的論文を英訳掲載した1890年11月19、20日付『ジャパン・デーリー・メール』からのハーンの引用を抜粋したものである。このエピグラフと本文テキストとを合わせ鏡とすることで、複数の「他者」に対する視線を、間テキスト性の次元で浮かび上がらせることができるだろう。すなわちそこには日本対西洋、中国対西洋、日本（西洋の模倣）対中国（伝統の墨守）、さらに江戸対明治といった対比が重層的に組み込まれており、それらのからみあいが、テキストのメッセージ解読を一筋縄でいかないものとしている。

このエピグラフとかかわるふたつの語、すなわち「微笑」と「欲望」とが、『鴨緑江』を貫く鍵語であることは疑いを容れない。しかし、それらの語はヴァレリーにおいて、鳥尾やハーンが用いた文脈からはかなり異なった意味を帯びて用いられている。たとえばハーンが論じた「微笑」が、明治時代失われつつあった旧体制日本における礼節の象徴であるのに対し、『鴨緑江』のなかで描かれるのは、内心の嘲笑を包み隠すための中国人による表面的な微笑であり、それ以上に西欧人である話者による微笑である。後者は、海の情景と微風のなかで思考をめぐらす至福によってもたらされる。いっぽう「欲望」の概念は、作中東洋的「叡智」と対比され、中国人による批判の対象となっているが、ヴァレリーにとって常に否定されるべきものとは必ずしもいえない。「大きな欲望」という表現は、『シンガポールの夜食』の草稿中にも認められ⁷⁾、そこではランポーやセシル・

ローズ、ナポレオンといった人物がかかる欲望を体現するものとして記されている。ここから読み取れるのは、ヴァレリーが時に西洋的「欲望」を、冒険や投資のイメージ、あるいはアフリカに向かう行動的ロマンティズムと重ねあわせていたということである。さしあたりこの作品に限って言えば、ヨーロッパ人である話者はそれに対し距離を置いているように見える。作品の最終場面、話者はひとり海岸に佇むが、ある意味「広大な欲望」を投影された場であり、ランボーやセシル・ローズの旅立ちを連想させる海原を前に、彼は「いささかも欲されぬもの」(E, II, 1020)⁸⁾へと思考を自在に行き来させる愉楽を味わうのである。

登場人物——話者と中国人

作品の登場人物2名のうち、上に述べたジードとの往復書簡の記述にしたがい一般には、話者がすなわちテスト氏であるととらえられてきた。いっぽう恒川邦夫はこの同定に異議を唱え、むしろ中国人のうちにテスト氏的な役割を認めている⁹⁾。この作品と『テスト氏と一夜』との構造的類似を考慮すれば、たしかに話者がある人物の言動を観察、記録しながらその人物をいわば鏡像として一部同化していく、という点において、氏の意見に首肯すべきところはある。

両者に関する記述を仔細に見ていくと、まず話者についていえば、彼は代名詞 (nous, vous) によってヨーロッパ人と特定される以外、外的属性を持たない。ただ自分たちの模倣者としての日本を語る際の溜息によって心理的表出がなされるほかは、いわば共同責任を負うものとして中国人の西洋批判に否応なくさらされるばかりである。批判に対する直接的意見表明はなく、基本的にはニュートラルな観察者の役割に終始しているが、さまざまな挙措を通じてみずからの意思を暗に示しているかのようでもある。たとえば批判によって生じた内心の葛藤からあたかも心理的距離をとるかのように中国人が遠ざかる姿を眺めたり(「私は見つめる。中国人はすでに砂上にとても小さく、内陸の茂みまで戻っていた」(E, II, 1020))、あるいは作品終盤、外界の知覚を抽象的に把握し再構成するまなざしのはたらきによって。また、精神と身体の調和を示す泳ぎへの執着は話者をめぐる大きな主題を形成するが、こうした流体のイメージは『テスト氏と一夜』や『アガート』と共通する。着目すべきは、作品全体を通してもっぱら私 je という代名詞で示されていた話者が、末尾で海と一体化する際、3人称の「個人」individu と表現されることである。草稿中にあえて記されていることから考えれば(「我→個人」(p7))、この転換には強い意味がこめられていると推察される。おそらくは中国人の語る群としての人間像に対立させつつ、西洋的主体としての話者のありようを再確認するものだろう。

いっぽうの中国人は、ヨーロッパに対する痛烈な批判者、「外」なる者として設定されている。彼の西洋批判は革命の連鎖、階級の崩壊による混乱、無秩序に向けられており、その根底に、知性への信奉という宿痾を見る。変化を渴望し、他者への優位性を保持しようとする自己目的的な知性

の「暴力」は¹⁰⁾、現実には仮想を対置し、さまざまな可能性のあくなき実験を繰り返してひろげる。

知性に陶酔する個人は、自己の思念を、法の定めたもの、大衆と時の流れから生まれた事実そのものと比較する。彼は自己の心の急速な変化を、現実の形や、持続する存在の感知できない推移と混同する。(ひとつの花が咲いているあいだ、無数の欲望が存在した。何度となく、ひとは花冠の瑕を見つけては楽しむことができた……美しさに勝ると思われた無数の花冠が精神のなかで彩色され、けれども消えさってしまった……) (E, II, 1018)

ここで述べられている知性批判は、まさしくテスト氏、そしてヴァレリー自身に向けられたものといえるだろう。現実の行為よりも潜在的能力を重視し、想像力の鍛錬によって精神の可能性を拡充する試みは、初期『カイエ』の基調をなしている。「絶えず作品を初日から作り直」し、常に「死におびえている」(E, II, 1017) という西洋人批判も、苦悩にみちた日々の営みとしての『カイエ』を知る者からみれば、ヴァレリー自身の内的吐露と読めぬこともない。

それに対し中国人により語られる清国の像は、西洋的価値観をちょうど反転させたかのようである¹¹⁾。知性と欲望に対置される東洋的「叡智」は、「煉瓦壁のなかの煉瓦のように」(E, II, 1018) 連帯する先祖子孫代々の記憶によって支えられている。知性が求める一回性の行為や、喫緊の事柄への関心は失われ、再生と反復のなかで瞬間は永遠と接続する。「ここではすべてが歴史とつながっている。ひとつの花、すぎゆく時間の甘美さ、陽光に垣間見られる湖の繊細な肌、心を揺すぶる日蝕……こうしたもののうえで、父祖の精神とわれわれの精神が邂逅する。それらの事象は再生し、父祖がそれらに名前として与えた響きをわれわれが繰り返すとき、思い出がわれわれを父祖に結びつけ、われわれを永遠のものとする」(E, II, 1019)。かくして「時間と数の威厳」(f°64)、「数の哲学」(f°82) に依拠する中国人を導いているのは、「欲望なき広大な方向性」(E, II, 1019) であり、その流れが西洋の知性や欲望を凌ぐ武器ともなる。「われわれはただ、あらゆる人力を超えて、途方もなく成長するために十分な叡智を保持しているにすぎない。それだけで、あなたたちがその狂熱的な科学にもかかわらず、清国の平らかな水に溶けさっていくのを見るに十分なのだ」(ibid.)。中国の悠久の時間のうちに一時の勝利は仮のものにすぎず、征服者（西洋とその模倣者である日本）はおのずと衰退していくことが予言される¹²⁾。関連してヴァリエーションには次のように記されている。

ああ。なんとあなたたちは大いなる時の流れから遠く離れていることか。叡智は時の流れに対する繊細な趣味にもとづいている。それはさまざまな悔恨を比較考量する。それは萌芽のうちにすでに働く。それは万人が生きているとみなすものを死んだものとして見る。精神のたったひとつの合図だけで、それは神秘的にも、東の間なるものを殺す。それはあ

らかじめ、無駄になるものを貪りつくす。

ただ一瞥で見る——同時性の創出 (p22)

これによれば、叡智とは長大な持続を視野に含めることで、時間の本質である継起性そのものを無化するものである。

さらに中国人の語るところでは、欲望の赴くまま間断なき権力闘争をつづける西洋社会と異なっており、文人による統治のシステムが清国の秩序を保証し、大衆の欲望を抑制しており、その拠り所となるのは一種の秘法としての漢字である。

もし、人々の単純さを破壊して、彼らのうちに欲望を駆り立て、彼らが自身に対して持っている概念を変えてしまったとしたら、——もし指導者が、被支配者の恐るべき数と欲望の暴力に向きあって、悪くなる性向のうちにひとりどまっていたとしたら、——彼らは息絶え、そして彼らとともに、国全体のすべての力が失われてしまったことだろう。だがわれわれの文字はあまりに難しい。それは政治的なものだ。文字はもろもろの観念を内包している。この国では、思考しうるためには、数多の記号を知らねばならない。ただ学者だけが、膨大な労苦を費やしてその境地に至る。[……] したがって、知性に含まれるすべての力は、学者の手に残り、揺るぎなき秩序が困難さと精神とのうえに築かれているのだ。(E, II, 1019-1020)

しかしこのような学問は、ひたすら科学的知見の増進をめざすものではない。「われわれはあまりに多くを知ろうとは思わない。人間の科学は限りなく増大すべきものではない。それが常に広がっていけば、絶えざる混乱をもたらし、おのれ自身に絶望することになる。それが停止すれば、退廃が現れる。だが西洋の力よりも強力な時の流れを念頭に置いているわれわれは、叡智のあくなき陶醉を避けている」(1019)。

中庸の徳を連想させるこうした立場は、「限界まで行くこと」をめざしていた初期ヴァレリーの企てとは対極的に思える。けれども中国人の説く伝統の重視や秘法としての言語操作は、マラルメの弟子であり、のちの古典主義詩人ヴァレリーとしてみれば、まったく異質な言説とはいえない。また、あらゆる知を一瞥のもとに収める叡智のありようは、まさしくヴァレリーが探求しつづけていた、精神の終局的な夢にほかならない。さらに独白の末尾に語られる内容は、中国人の立場の曖昧さを示している。「さて、あなたたちの偉大な発明も、その根源をわれわれの国に有することを想起していただきたい。なぜその発明が追求されなかったか、いまこそ理解していただけるだろうか。発明の特殊な完成は、われわれの悠久偉大な生存の、単純な流れの様態をかき乱し、それを損なったであろう」(1020)。ミッシェル・ジャルティが指摘するように¹³⁾、技術や知見をすべて現実

に使用するのではなく、潜在的に保持するという点で、中国人はヴァレリーあるいはテスト氏の要素を担っているようにも見える。

草稿のメモによれば中国人は以下のように設定されている。「この中国人は柔らかく抵抗しがたい力の代表者である。彼はフランス語で語る！／最初彼はヨーロッパを嘲る。彼は破壊し、再建する＝私、等々」(p57)。わざわざフランス語で語る中国人という点を強調しているところからも、作者自身この中国人の性格の曖昧さを意識していたことが窺える。同じメモには、この科白は韻を踏んだ詩句で発せられるとも注記されており、非現実的、夢幻的な雰囲気、彼には一貫してつきまとっている。ある興味深いヴァリエーションには、中国人が西洋人にとっての想像的他者であることを自覚するいっぽう、みずからの現身を異様なものとして眺めるナルシス——天使的性格を帯びて描かれている。

私は自分が奇妙で、常人と隔たっており、ほとんど空想の存在であるように思う。知らぬうちに自分が、あなたたちの想像する中国人に似通ってきていることに気付く。[……]
私は、鏡におのれの異様な姿を映しだすことのなんとすばらしいことかと、心地よく感じたものだ。(p19)

中国人が自意識を帯びた主体であるにせよ、西洋人にとっての想像的他者であるにせよ、少なくともいえることは、ふたりの登場人物はちょうど『テスト氏との一夜』におけるテスト氏と話者と同じく、相互浸透的な鏡像関係にあり、とりわけ話者のありように中国人の言説が影響を与え、言説をなぞるかのように話者が自己を改変していく、ということである。作品末尾の話者の行動については下で分析するが、そこには西洋人としての話者の自我が中国人の言説により破壊され、その内容の一部をみずから実践することで均衡を回復していく過程が読みとれる。

全体の構図

『鴨緑江』は、大きく3つの場面に分けることができる。最初に話者が中国人と連れ立って海岸まで歩む場面。次に話者と中国人の対話。その大半は中国人による独語である。そして最後に、中国人と別れた話者が、海の自然に抱かれて至福を感じる場面である。この3場面がどのような論理的連関によって構成されているのか、というのはこの作品をめぐるひとつの大きな問題といえるだろう。この問題に光を与える手がかりとして、草稿中にいくつも書き込まれた I (想像的なもの) + R (現実的なもの) = K (一定) の方式が挙げられる¹⁴⁾。『カイエ』に頻出するこの式は、ヴァレリーが初期の探求における最大の発見のひとつと位置づけているものであり、その謂は、人間の内面において心的要素 (I) と感覚的要素 (R) とが相互に干渉しあいつつ、その総計は常に一定

である、ということである。『鴨緑江』の後に着想された『アガート』は、この方式の文学的実践であり、入眠時の意識が感覚的要素を次第に脱ぎ捨てながら、純粹知性に近づいていく、という図式にもとづいている。

仮にこの方式を当てはめつつ『鴨緑江』の3場面を解釈すると、次のようになる。まず第1の歩行の場面は、ほとんど外的知覚の描写のみに割かれている。運動感覚、視覚、呼吸、皮膚感覚(風)、聴覚が次々と喚起されるが、それに対応した思考はしばらく現れない。「溶けるような埃に覆われた土のものうさにまどろみ、眠り込んで歩いていった」という表現があるが、これは『アガート』で描かれるような純粹意識としての夢ではなく、むしろ意識の減退と感覚の主導を示すものと受けとれる。この場面のおわり、海岸に辿り着くと、話者は波の寄せ返しを無限に続く喫煙のように感じながら、「自分自身が規則的になっていく」ように思い、蘇ってきた過去の記憶を「投げやりに考えることに大きな快樂」を味わう。この愉悅が話者に「微笑」を催させる(以上引用 *CE*, II, 1016-17)。この部分は草稿に「IとRの相伴う変化(煙、眺望) / 波のうねり」(f°70)と記されていることから考えれば、思考と感覚とが調和しつつ快適なリズムを伴い変化している状態とみなされよう。付け加えると、ここで煙草は深読みすれば阿片を連想させ、海とともに中国の隱喩を形成している。

第2の場面、短い対話と、中国人による長い独白に移る直前、話者は「臉を引き下げ」(*CE*, II, 1017)、目がふたたび開かれるのはすでに中国人が遠ざかったのちである(1020)。その間、話者は聴覚以外に外界との接点を持たない。この場面はほとんど中国人による言葉のみで構成され、それ以外の外的描写(中国人の声音、身振り、あるいはまわりの風景や外界の刺激、感覚)を含まない。このことは場面に一種夢幻的な雰囲気を与え、話が外界に向けられた聴覚によるものなのか、あるいは話者の想像裡の内的発話なのか、判然としない印象を与える。この場面は、内面において現実的要素の比率が最小値となり、かぎりなく心的領域に近づいていると考えることができる。

話者が中国人と別れ、ひとり自然と向きあう第3の場面は、思考と感覚が再び調和する幸福な状態である。「要するに、均衡を取り戻す事実を描写すること」(f°2v°)と草稿にあるように、中国人の批判によって攪乱された(ただしそのことは直接的にはどこにも述べられていないが)話者の精神が、感覚との協調によって安定を回復していく過程が、この場面の眼目といえるだろう。波の打ち寄せ、微風、鳥の声といった感覚を、話者は「自分を愛撫する、申し分なく、巧みで、容易なもの」のように受け取り、その世界のなかに想念を移ろわせることに快樂を覚える。想念は「空間全体のうちにみずからを充足させ」、「自己を完全に遂行し」、「自足する快樂」によって「終了させられる。」ひとつの想念が死ねば別の想念が取って替わり、「同様に快樂に酔いしれながら尽き果てる」(以上引用 *CE*, II, 1020)。『アガート』の描写を連想させる、このような想念の生起に続いて、精神の活発な「飛翔」が語られ、さまざまな可能性を検分する精神の作用が、同時に輝く海や陽光、水音の知覚と連動する。思考と感覚の軽やかな協働は、話者が再度目を閉じることで、新たな局面

へ移行する。話者は海の光景を心中で再構成しつつ、「無数の青や、ゆらめくもののうえに拵げられた一重の織物で閉じられた線を喚起する。」これは知覚を素材にした抽象の試みであり、心的要素の主導する局面である。だが自分が「すでに推論をしている」と感じた話者は、すぐさま目を開き、知性による仮想の世界を脱して「なるがままに任せる」べく、「不動の日の下に戻」る。波に向かって泳ぎ始めた話者の身体性は全面的に解放され、精神と感覚の均衡のうちに水と一体化する(以上引用1021)。

シミュレーションと隠喩

この作品の論理的構成を考えるうえで、もっとも解釈者を悩ませるのが、唐突とも思える最終場面の展開だろう。ごく単純に言えば、中国人の批判によって傷ついた西欧人の話者が、自然に触れることで慰謝を得る、ということになるが、そういった俗な表現は、文中にまったく現れない。なぜ話者は、中国人の批判を反芻や検討することなしに、ひたすら自然に身を置くことに自足するのか。その謎を考えるうえでひとつの鍵となるのは、話者がここで中国人の話を模擬的に追体験していると見受けられる点である。たとえば話者は想像的に構築された海を現実の海に対置しようとするが、これは中国人による知性批判のなかで、仮想と現実の混同に言及した箇所を想起させる。(「知性に陶醉する個人は [……] 自己の心の急速な変化を、現実の形や、持続する存在の感知できない推移と混同する」(1018))。また、話者の内面世界で想念の誕生と死が繰り返されるとき、彼は瞬間、同一の「光と思考の群」で構成され、「いかなる変化もない。時間はもはや歩みを停めている。生は休止する」(1020)と感じるが、これは中国人の語る悠久の時間感覚に比較されうだろう。さらに、話者が海に飛び込んでいく場面は、中国の叡智を前にした侵略者たちの敗北(「清国の平らかな水に溶けさっていく」(1019))をそのままなぞっているかのようである。しかもこうした行動を取りながら、話者はかぎりない愉楽をおぼえるのであり、あたかも西欧人である話者が、知性のはたらきを再確認しながら、中国の自然と時間を感得しようとして試みているかに思える。波の寄せ返しの永劫回帰によって「欲望」を無化するがごとく、海=中国と融合し¹⁵⁾、死と再生の反復を体感しつつ、さながら東洋の叡智を独自の解釈のうちに実践しているかのようだ。

最終場面を別の観点から見て留意すべき点は、それが精神の移動による空間把握の過程として叙述されているということである。『若きパルク』などにおいてと同じく、精神の運動性、可変性を表す鳥のイメージがここで用いられる。「精神はこの場所のすべての地点を飛び回る。可能なこと一切は啄まれる」(1021)。それに続く泳ぎのシーンでは、世界の「パースペクティヴ」(f°3v°)の中心となる身体のままなましい活動が強調され、いわゆるヴァレリー沈黙期の1895年頃に書かれたとは思えぬほどの官能性がテキストを満たす。草稿によれば、ヴァレリーはここで、音、光、空気、波の動きと連携した目と筋肉が多方向に織りなす運動を辿りながら、「構築の、あるいは運動

の可能性としての空間」の描写、「もっとも抽象的ならぬ意味における空間」の「エネルギー的描写」(f°72)をめざしていた。

さらに付言すれば、ここでは感覚、とりわけ視覚の空間移動が、精神の運動と軌を一にし、またそれが隠喩のはたらきと密接に関連している。「精神はAからBへと飛び回る。確認する、考える。／感覚。隠喩」(f°70)。ヴァレリーにおいて隠喩とは、精神が世界を把握し、秩序づけ、理解するための抽象作業と深く結びついており、複数の異なった事象を重ね合わせ、あるいは同一の事物についての表現を連ねて、そのなかから不変な共通要素を抽出する行為である¹⁶⁾。外界と混じりあい、あるいは内面に向けられる話者の意識のゆらめきが描かれるこの場面では、隠喩のはたらきは2重のレベルで行われている。すなわち話者による事象の認識と、その言語による叙述であるが、実際両者は明確に分離できるわけではない。ここではヴァレリーの多くの作品と同様に、認識の行為が詩的イメージと分かちがたく結ばれているのである。「金色で細いあの雪崩」や、「牡蠣のように開いた海が、その脂ぎりじめじめとした肌の輝きで、太陽に対し私に涼気を与える」(E, II, 1021)といった、色彩や温感において対立し、反響しあうイメージの並置は、単なる修辭にとどまらず、「隠喩の層」(f°3v°)を積み重ねて、世界の複合的な認識を可能にする方途と受け取るべきだろう。

ところで草稿中には、漢字の成立過程について書かれた断章が見られる。「中国の表意文字の書法は、要素としてイメージを表している。組みあわされたイメージが抽象を与える」(f°3v°)。この言及は、ヴァレリーによる隠喩の定義とまさしく重なり合うという点で、きわめて示唆的に思われる。丹治恆次郎は『鴨緑江』の描写のなかに東洋の書の影響を指摘したが¹⁷⁾、ここでの隠喩の使用には、あるいは東洋的思考のシミュレーションという意味が含まれているのかもしれない。

おわりに

『鴨緑江』がはたして未完作品であるかどうかは意見の分かれるところであろう。執筆当時にヴァレリーが作品の発表を見送ったのが、寄稿媒体の喪失など外的な事情によるものか、あるいはジード宛書簡で述べられるように作品の完成度自体に不満があったためかは定かではない。草稿に記された基本的なプランと照らしあわせるかぎりでは、話の展開自体はほぼ末尾まで進んでいたと考えられるが、いくつかの断章には、最後に話者が海上に軍艦の姿を認め、大砲の音を聞く、という案も見られる。「そして私は心地よくはかない物音を聞く。なまめかしく、奥深く、甘みな大砲の音」(f°78)。これは対話の最初に言及される近代日本による進攻の再度の喚起であり、話者の「旧世界との訣別」(f°80)を暗示するように思われる¹⁸⁾。

この作品は日清戦争という時局に応じて書かれ、また西欧的知性を相対化する「他者」が登場するという点で、ヴァレリーの作品中でもかなり特異なものといえる。しかし他方では、精神による世界構築や海への官能的愛着など、きわめてヴァレリー的なテーマを含んだ作品でもある。この両

義性は、そのまま作品の諸要素（登場人物の性格、構成、エピソードの意味……）が孕む曖昧さや多義性とながっている。当論考では草稿を参照しつつ、この作品の分析を試みたが、もとよりこれが絶対解というわけではなく、作品は多義的なままに開かれ、謎は謎として残る。むしろ作者は一元的なメッセージを封印し、隠喩を不分明なままにとどめようと欲しているのかもしれない。多様な解釈を受け入れる豊かさこそ、わずか数頁のこの作品が、多くの読者を魅了しつづけている所以でもあろう。

注

- 1) 代表的論考は以下のとおり。
丹治恆次郎「ヴァレリー ラフカディオ・ハーン 鳥尾小弥太 ——あるテキストの連鎖をめぐって——」関西学院大学法学部外国語研究室刊『外国語、外国文化研究V』、1981、109-138頁。
Michel Jarrety, « Penser l'Orient? », *Valéry, dialogue Orient & Occident*, tome I, Minard, 1998, pp. 63-71.
Tsunejiro Tanji, « Valéry et l'extrême-Orient, Le Yalou et après », *Bulletin des études valéryennes*, n° 56-57, pp. 35-54.
— « Le vicomte Torio et son temps », *Valéry, dialogue Orient & Occident*, tome I, pp. 167-173.
Kunio Tsunekawa, « Prolégomènes à l'exégèse du Yalou : Paul Valéry et Cheng Tcheng », *Réminences*, 1995, pp. 237-250.
— « Valéry et la décadence de l'occident. L'intellect et la sagesse », *Valéry, dialogue Orient & Occident*, tome I, pp. 175-189.
Silvio Yeschua, « "Le Yalou": enigma, formes et signification », *Paul Valéry contemporain*, 1971, Klincksieck, pp. 105-123. (再録 : *Le texte, le secret et l'exégèse*, Champion, 1992, pp. 76-85).
— « Des deux côtés du Yalou ou la dette de Valéry envers Torio Koyata et Lafcadio Hearn », *Valéry, dialogue Orient & Occident*, tome I, pp. 151-166.
- 2) « Yalou, ein Fragment von Paul Valéry (1896) », trad. par Ernst Haerle, in *Corona*, Zurich, février 1934.
- 3) 1899年7月12日付ジード宛書簡にヴァレリーは「僕はずいぶん前から書く約束でいながら、まったく骨格の定まらない、古いロックフォールチーズのような『テスト氏』の断片のうえでくさっている」(André Gide-Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, Gallimard, 1955, p.350) と記している。同24日のジードからの手紙には「君が予告している『テスト』の断章は [……]『中国のテスト』のことかい」(p.351) とあり、それに対する8月2日の返信でヴァレリーは「僕はここ (=モンペリエ) に、執筆中の『テストと中国人』の草稿を持ってきてはいるものの、完成の希望もなく、ただ眠らせておく」(*ibid.*) と書いている。
- 4) « Prolégomènes à l'exégèse du Yalou : Paul Valéry et Cheng Tcheng », p. 244.
- 5) 「ヴァレリー ラフカディオ・ハーン 鳥尾小弥太 ——あるテキストの連鎖をめぐって——」127頁。
鳥尾による日本語原文「西洋流の文明開化は、ただ大欲人をして、恣に快樂を遂げさしむるの法にして一般の人生に益ある者に非ず」と英訳とのニュアンスの違いについても同論文128-131頁参照。
- 6) Lafcadio Hearn, « The Japanese Smile », *The Atlantic Monthly* [Boston], May 1893, pp. 634-646.
- 7) F°92 (F° はフランス国立図書館における草稿のフォルオ番号を示す。)
- 8) Paul Valéry, *Œuvres*, tome II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1020. 以下同様に略記。
- 9) « Valéry et la décadence de l'occident. L'intellect et la sagesse », pp. 181-182.

- 10) 草稿中の関連断章。「原理 / ある古い国が近代ヨーロッパを眺める。 / われわれにとって明瞭なものすべてが、彼にとっては曖昧である。 / われわれは変化に価値を付与している」(f°10v°)。「ヨーロッパの人々は他人への気がかりによって損なわれ、汚染されている。彼らは自分の喜びを世論や、他人への侮辱—そして他人への攻撃のうえに置いている」(f°55)。
- 11) 作品制作当時の覚書を見ると、ちょうど中国人によるヨーロッパ批判をなぞるかたちで、ヨーロッパ文明の現状が列挙されている。「ヨーロッパ / 科学の役割 / 武装された平和 / 模倣と持ち運び容易さの増大する役割 / 集団における変化 / 家族のカップルによる代替 / 短期間での行動 / 新聞。飲酒 / 平等化、機械—— / 無関心《思想の自由》 / 行動の無調整」(Bnf. ms. *Notes anciennes* III, nafr. 19115, f°62)『鴨緑江』における中国は、ここに現れるいくつかの属性のいわば陰画として描かれていることがわかる。なお草稿中には「孔子」(f°68)との書き込みがあるが、中国人の言説には儒教、道教、仏教の要素が混在しており、おそらくはヴァレリーが新聞や雑誌などからの伝聞をもとに創作したものでしょう。
- 12) Cf. f°15「あなたたちはある民族を征服したと思っている。だがまさにその征服によって、あなたたちの言語は変質し、血は混じり、意思は鈍る。被征服者は、自分でも知らぬうちに立ち上がり、あなたたちを内部から攻撃する。」
- 13) *Op.cit.*, p. 67.
- 14) *Ex*: f°2v°, f°8v°, f°70, f°71.
- 15) 草稿によれば、話者は波にみずからをなぞらえることで、身体レベルで合一する。「同一化 / 波はうねり寄せる。私は回転する」(f°2v°)。さらに波はまた精神の可能性とも同一視される。「波の繰り返し=可能性=想像可能性——概念化可能性」(f°2v°)。
- 16) ヴァレリーにおける隠喩の問題については、拙稿「ヴァレリーと隠喩」『日吉紀要 言語・文化・コミュニケーション』No.28、2002、pp. 57-70参照。
- 17) « Valéry et l'extrême-Orient, Le Yalou et après », pp. 47-52.
- 18) 作品末尾における軍艦の登場は、この作品と、1891年に着想された交響詩『船の美学』との関連を窺わせる。後者については以下参照。Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, tome I, Gallimard, 1987, pp. 413-415, 434 (note).