

ポール・ヴァレリーの言説観

吉 田 廣

これまで幾つかの機会に、筆者は、主として言説の意味論的構造に分析の視座を据え、とくに最近の詩学研究が提示している種々のアプローチ法を援用しながら、ポール・ヴァレリー（1871-1945）の詩文について論じたことがある。その度ごとにヴァレリーの詩篇の有する高度な構築性や精緻な形式美に共鳴を覚えたものだが、これらの際立った特徴が創出される基底に、ヴァレリー自身のどのような言語観や言説観が支柱として存在しているのか、という問題に対しては少なからず関心を抱きながらも、自分で納得のいく程度までの詳細な検討を行うことが終ぞなかった。この拙論は、その筆者個人の疑問点を些かでも解明してみたいという、素朴な私的動機の所産にほかならない。とは言っても同時に、ヴァレリーの著作に接したことがない人、さらにはフランス語に馴染みの薄い人にも、本稿を読んで頂きたいという強い希望を持つものなので、引用文にはその都度かなり自由な日本語訳を附すことにした。

第Ⅰ節では、言葉が呈する雑駁さの諸相とその由って来る原因について論及し、言葉の非分明性を回避するために詩人や数学者が採る方策の比較対照を試み、第Ⅱ節では、分節的な言葉が逆説的に意識の鏡を曇らせてしまい兼ねないという、言葉の籠絡性の問題に触れる。次いで第Ⅲ節では、言葉が本質的に有する形骸化への傾向と、精神作用に認められる不断の流動性とのあいだの懸隔に焦点を当てて論を進め、それと関連して第Ⅳ節では、個々の語彙素が内包している意味内容の、意識作用による正確な計量という問題を取り上げることになる。第Ⅴ節からは少しく観点を換えて言説の諸類型の対比に議論の主軸を移し、まず詩文の機能の仕方に見出される独自性を捕捉した上で（第Ⅴ節）、詩文を始めとする様々な言説の〈形式美〉（*beauté formelle*）という概念が、ヴァレリーにおいて有する射程の把握を試みる（第Ⅵ節）。これを受けて第Ⅶ節では、言説の形式美を構築する特性の一つである〈諧調性〉（*harmonie*）

に的を絞る、それがヴァレリーの詩論のなかで占める位置の重要性を明らかにし、最後に第Ⅷ節においては、文学作品の受容という側面に論点を転じて、文学的言説に対する読者の側からの積極的な介入という、現代的テーマに言及することになる。

I 言葉の混沌性

自己の意思や情動を他者に伝達するという、実際的な目的を持つ手段としての通常の言葉は、諸対象の厳密な分析を志向して止まない、ヴァレリーにおけるような鋭利な意識に照らし合わせると、必然的に不完全で不純なものとして映ってくるのを免れ難い。なぜなら日常言語なるものは、⁽¹⁾〈絶えず何らかの統計的な〉諸法則に支配されながらも、それをを用いる個々人が各人各様の必要に応じて変容せしめ、創造していく表現手段だからである。そのことはまた、言語を構成する記号とその意味内容との対応関係に認められる、恣意性という特徴——ソシュールのいわゆる能記 (signifiant) と所記 (signifié) とのあいだのそれ——と密接に関連している。言語記号のこの恣意性がまさしく、われわれの用いる言葉を変質させていく重要な要因の一つなのである。たとえば、よく引き合いに出される例であるが、〈実現する〉という意味の語彙素《réaliser》に、今世紀に入った頃から英語の影響を受けて〈実感する〉という意味が新たに付け加えられるようになったことは、能記面の現象と所記面の現象のそれぞれの独自性をよく現わしている。⁽²⁾

これに対して、言語の変化を阻止しようとする唯一の要因は、その使用者たちの相互理解という実際的な必要性にほかならない。換言すれば、言葉というものは、それを使用する者どうしの比較的確乎とした約束事の体系だと言うことができる。⁽³⁾

つまり言語は、その使用者からの改変の働き掛けを常に受けるという性質と、使用者間の人為的取り決めであるという性質との闘ぎ合いの上に均衡を保ちつつ、時の流れとともに変化変容し続ける不安定な存在なのである。言語のこの通時的変遷の一掃結としてわれわれの現時点というその共時態を眺めるとき、そこに人はある種の過度の混沌性を認めざるを得ない。同一の語彙素が多

種多様の意味内容を呈するという多義性 (polysémie) の問題、そのより顕在的な発現様相であるところの同形異義性 (homonymie) という問題、さらには、様々な程度での語音類似性 (paronymie) という問題などを孕んだ言語というものは、鋭利な自意識、明敏な知性にとって、欠陥だらけの当てにならない表現手段であると言わざるを得ないのである。

読書行為といふ視点からこの事態を捉えたと、明晰な能動的読者ならば、対象の言説の字句に絶えず批判的な眼を向けて、そこに推敲の必要性や代替の可能性を素早く察知するであろう。言葉の混沌性に起因する受容者の側からのこのような積極的介入を予期し、意識的に自己の文章に体系性や構築性を付与することによって、他者からの容喙を許さないような整然とした言説を編み出していくということが、作家の仕事であり、とくに詩人の仕事にはかならない。

実は、高次の視座に意識的に自己を据えて言葉の純化や組織化を志向するのは、ただ単に詩人や作家だけに課せられた職能ではなく、それはまた、およそ科学者全般の企図するところでもあるのだ。この点から眺めれば、数学者の言説というものは、日常的言語に付き纏うあらゆる雑駁さや曖昧さを除去し去った、最も純性度の高いものであると言える。言葉の純化という視点から見ると、数学者の言説は取りも直さず、言葉の最高芸術を標榜する詩人にとっての一つの明確な指標にはかならない。

しかし、数学者の言語観と詩人のそれとのあいだには決定的な相違点もまた存在する。つまり、言葉の混沌のさなかから、高度に整合的な言説を惹き出すという側面では相通じるものがあるにもかかわらず、その方式や手法、射程や効果などの点で両者が相反する特性を具えているというのは明らかなのである。

Car, qu'est-ce, la raison, sinon le discours lui-même, quand les significations des termes sont bien limitées et assurées de leur permanence, et quand ces significations immuables s'ajustent les unes avec les autres, et se composent clairement? Et c'est là une même chose avec le calcul. [...] elles [les autres paroles que les nombres] furent créées séparément; et les unes à tel instant, et par tel besoin; et les autres, dans une autre circonstance. Un seul aspect des choses, un seul désir, un seul esprit, ne les ont pas instituées comme par un seul acte. Leur ensemble

n'est donc approprié à aucun usage particulier, et il est impossible de les conduire à des développements certains et éloignés, sans se perdre dans leurs ramifications infinies... Il faut donc ajuster ces paroles complexes comme des blocs irréguliers, spéculant sur les chances et les surprises que les arrangements de cette sorte nous réservent, et donner le nom de «poètes» à ceux que la fortune favorise dans ce travail.⁽⁴⁾

というのは、理性とは言説そのものでなくて何だろう。個々の用語の意味がよく限定され、恒久性を確保されている場合、またそれら不動の意味がたがいに適応し合い、明瞭に組織化されている場合には。そして、それは計算と同じものなのだ。〔中略〕それら〔数以外のあらゆる言葉〕は別々に創られたものなのである。あるものはある瞬間に、ある必要によって。あるものはまた別の状況において。それらは、ただ一つの事物の有様、ただ一つの欲求、ただ一つの精神がいわばただ一つの行為によって設定した、というようなものではないのだ。したがって、それらの総体は何ら個別的な用途には適さず、それらを確実な先々までの展開へ導こうとすれば、果てしない岐路に踏み迷わざるを得ない……。だから、これらの複雑な言葉を不規則な石塊のように調節しなければならぬ。この種の調整行為のうちに潜在する偶然性や意外性を期待しつつ。そして、この仕事で幸運に恵まれた者たちに〈詩人〉の名を与えねばならないのだ。

このように、いったいに数学者の言説は、用語の一義化と系統化を通じて、人間の精神の理知能力を精密に表象するものであるのに対して、詩的言説の方は、日常的言語がそのうちに孕んでいる多義性や同形異義性、あるいは語音類似性などの諸特徴を逆に積極的に応用することによって、言葉というものが潜在的に有している詞姿生成能力を掘り起こしていく場であり、その表象するところのものは、われわれの心のなかに去来する折々の情動や感慨、外界と接してわれわれの内面に湧き起こる諸々の協和音や不協和音などに存すると言える。

Ⅱ 言葉の籠絡性

ヴァレリーにおける若き日の精神の理想的自画像である『テスト氏』(*Monsieur Teste*)にあっても、言葉というものは絶えずその仮借なき意識による指弾の対象である。たとえば、〈無限(性)〉なる用語はその概念体系からは放逐されているという。自分にとって可能な事柄と不可能な事柄との識別、既知⁽⁵⁾

のものと未知のものとの弁別ということが、テスト氏の自己に対して課する至上命題の一つであるからだ。それはまた、言葉の籠絡性による自意識の鈍麻への警戒心、とくに抽象的概念や高圧的言辞に対する生理的なまでの根強い不信感と結び付いている。

ここで、パスカルの有名な文《Le Silence éternel de ces espaces infinis M'EFFRAYE》（<この無限なる空間の永遠の沈黙は私を恐怖せしめる>）⁽⁶⁾ についての、ヴァレリーの批評を想起することにしよう。ヴァレリーによれば、この言説は詩文としては非常に優れたものであるが、意味内容の点では文字通り無価値なものだという。

つまり一方では、主語名詞句の6音節-8音節という漸増的韻律の後に、2音節だけからなる極端に短い述語を置くという、フランス語の統辞法にあっては比較的稀な構文——一種の<送り> (rejet) の手法——を用いることで、この文全体の悲壮的なトーンを効果的に醸成し、また、[s]と[z]という二つのたがいに近似し合った摩擦音を、主語名詞句の枠内において集中的に使用することによって疊韻法の音響的效果を創出し、さらには、*éternel*（<永遠の>）と *infinis*（<無限なる>）という高度の類義性を共有し合う語彙素を対句的に配置することで、より一層の意味論的構築性を生成せしめているなど、この言説の詩文としての美しさや力強さを認めないわけにはいかない。

しかし他方では、<宇宙空間の静寂が私を怯えさせる>という、文意全体の空虚さや荒誕さは歴然としており、そして何よりも、<無限>とか<永遠>などという大上段な、抽象的すぎて内包の稀薄な虚仮威しの語句を詩文のレトリックのなかに取り込むことで、読む者の心を惹き付け、読者たちを巧みに自己の主義主張に同調させようという暗黙の思い上がった意図は、虚栄心を捨て去ってただ神の恩寵を俟つことの肝要さを説くという、『パンセ』の中心命題と全く逆行するものであるとして、パスカルの言説の自家撞着性をヴァレリーは鋭く糾弾しているのである。

だが一般的に言って、言葉というものは、取り分けそれがある程度の一貫性を具えた言説を形成する場合には、発話者の心の深奥の有様と著しい対照をなすものだということにも留意する必要があるだろう。われわれの内面の茫漠性と、

分節的な言説を駆使して表象された思考の整齊性とこの間隙を、ヴァレリー自身は、多少の警句的ニュアンスを込めつつ次のように言い表わしている。

Qui est-ce qui parle le plus mal? Quel est l'être qui patauge, qui balbutie ; qui se sert le plus gauchement des mots les moins justes ; qui fait les phrases les plus ridicules, les plus incorrectes, les plus incohérentes, et tient les raisonnements les plus absurdes? Qui est le plus méchant *écrivain* possible? le pire des penseurs?

C'est notre Ame. Avant qu'elle se souvienne qu'il y a des oreilles extérieures, et des témoins, et des juges pour le procès de sa pensée ; avant qu'elle appelle la vanité et les idéaux à son secours, Idées de la Clarté, de la Rigueur, de la Com-
(7)
 mune-Mesure, de la Puissance, etc., elle est à chaque instant *au-dessous de tout*.

話をするのが一番下手なのは誰であろうか。ひどく難渋しながら、たどたどしい物言いをする者は誰であろうか。この上なく不適切な言葉を使って、大層ごちない語り口をするのは誰であろうか。極めて愚かしく、不正確で、支離滅裂な文章をつづり、推論の筋道も空疎そのものであるような者は誰であろうか。最も無能な執筆家というもの、最も劣悪な思索家というものがいるとすれば、それは誰であろうか。

それは、われわれの心にほかならない。自己の思考を裁く他人の耳があり、証言人や判事たちがいることを思い出さない限り、そして、明快さや厳密さ、他人に引けを取らない力強さなどといった諸規範を拠りどころにして、見栄を張った言い方をしようと思ひ到らない限りは、われわれの心というものは、およそ何の値打ちもないものである。

つまり、精神の深奥にあるもの、心の中に潜在している情動や感慨といったものを、理性の作用を通じて多少なりとも明確な連関性を具えた言説を用いつつ表現することは、取りも直さず一種の〈見栄〉を張ることだというのである。ヴァレリーは、言説行為に付き纏う虚栄心というものを否定しない。いやむしろ、虚栄心が無くなってしまったら、言葉の芸術である文学そのものの存続は考えられなくなるだろうと、確信しているかとさえ思われる。ただパスカルにおいて見出されるような、詩的言説で読者たちを説得しようとする性癖、自己の主義主張を他人に言葉巧みに押し付けようとする邪僻⁽⁸⁾に対しては、嫌悪感を禁じ得ないというのがヴァレリーの根本的立場なのである。

Ⅲ 言葉の膠着性

およそ言葉というものは、それが他者に向かって自己から発する場合であれ、自己の内面における独白という形態のもとに自分自身に発せられる場合であれ、その即座に不動性や膠着性を帯びてしまうことが避けられないので、元来われわれの精神の本質とは相容れないものだと言える。なぜなら、われわれの精神とは、絶えず変化変貌し続ける想念が、何ら整合的な脈絡もなく継起する場以外の何ものでもないからである。精神の有様の不定形性と言語行為の形骸性とのこの背反、換言すれば、絶えず流動的に思念し続ける自己と常に定式化を免れない言葉という他者とのこの乖離は、言語による十全な自己把握を本質的に困難な企てと化してしまう⁽⁹⁾。これは、ヴァレリーの問題領域のうちであっても重要な主題の一つなのだが、裏返して考えれば、思考の手段たる言葉と自己の精神作用そのものとの全き調和という理想状態への志向が、ヴァレリーのなかには根強く伏在していると解釈することもできよう。

しかし、このような調和はあくまでも単なる理念型であるにすぎず、詩文の世界にしる、散文の世界にしる、書いたり話したりする行為と精神作用そのものとのあいだにある隙間を、完全に埋め尽すのは不可能なことなのである⁽¹⁰⁾。むしろ、精神作用と言語行為とのそれぞれの独自性を鋭く捕捉し、認識した上で、日常的言語の意図的な昇華の場である詩作を通じて、他者としての言葉と自己の内面の有様との過不足なき相応を表象することへ、限りなく近づいていこうとする点に、詩人ヴァレリーの原初の動機を認めるべきであろう。

実は、精神作用の流動性は言語の二重性と不可分に結び付いていると、ヴァレリーは考えているようだ。その一連の『対話篇』(*Dialogues*)の一つ「固定観念」(*L'Idée fixe*)のなかに、次のような示唆的な件を見出すことができる。ここで最初に喋っているのはヴァレリー自身であり、それに対して点括的に応じているのは友人の医師である。

— [...] Je tire un fil de l'écheveau que j'ai dans la tête. Tantôt c'est le *sens*, tantôt c'est le *son* qui...

— Pauvre ami,...

— C'est professionnel. Vous savez bien que je travaille dans l'absurde. Ne vous étonnez pas de ces bonds que je fais sous forme de questions bizarres... Ou de formules un peu risquées...⁽¹¹⁾

—[前略] 私は自分の頭のなかにある錯綜から脈絡の糸を引き出しているんです。意味によったり、音声によったり、そのときどきに応じて……。

—可哀そうな方ですね……。

—職業柄からですよ。よくご存知のように、私は不条理のさなかで仕事をしているようなものなんですからね。飛躍した奇妙な問いを発するからといって、驚いたりしてはいけませんよ……。あるいは、ちょっと際どい警句を口にする事だってありますよ……。

要するに、意味と音声——もしくは意味と文字——とが相俟って、言葉というものを成り立たせているのだが、精神作用を導いていくのは、ある瞬間には意味の方であったり、ある瞬間には音声の方であったりするというのである。⁽¹²⁾このことと関連して言えることだが、ヴァレリーの詩文に認められる高度の諧調性が、意味の次元と音声の次元との調和への飽くなき追求の所産であるという事実は、その詩作の真に目差すものが、言語の恣意性や二重性から解放され、そのようにして純化された、精神作用そのものの理想的有様の表象にあったことを暗示していると、筆者には思われるのである。

Ⅳ 言葉の脆弱性

言葉の他者性や言語行為の独自性を強く認識する態度から派生してくる一つの様相として、自己の発する言葉の射程を果して自分自身が十分に把握しているかという疑問に対して、ヴァレリーのほとんど絶え間ない関心が向けられているという点は、必然的な帰結だとしなければならないであろう。このことはヴァレリーにおける不断の鋭利な自意識と表裏一体をなすものでもあり、それはまた新語使用（たとえば《poïétique》）や新義添加（たとえば《implexe》⁽¹³⁾）、あるいは様々な程度での語彙素の再定義といった諸相の下に、ヴァレリーの言説の随処に発現しているのである。

概してヴァレリーには、日常的語彙や哲学的用語の刹那性や脆弱性を強調する傾向が著しく認められる。つまりそれらとともに、深い内省の対象となるとき、その一見確乎としているかに思われていた意味内容が脆く風解し去ってしまうものなのだ、という事実を厳しい眼で見つめていこうとする態度である。

ここで、〈言葉とは深い堀の上に投げ掛けられた軽い薄板のようなものだ〉⁽¹⁴⁾という、ヴァレリー自身が好んで用いる譬喩を想起こそう。日常の何気ない会話や内的独白、あるいは文章をつづるという行為などにおいて、とくに意識しないで使われている限りは何ら問題性を提起しないような語彙素でも、いったん立ち止まってその内包と外延を正確に把握しようとする、自明のように思い込んでいた多くの言葉の意味の輪郭が途端に不鮮明になり、解き難い謎のようなものと化してしまふということは、押し並べて誰もが多少なりと経験するところではずだ。〈薄板〉の上を素早く通り過ぎて行く分には安全なのだが、その上で立ち止まったり、沉んや踊り出したりすると、たちまちそれは断ち切れてしまい自ら深みに落ち入ることになる。

たとえばテスト氏の友人が、パリに近付いた車中での内的独白のさなか、ふと〈知的〉という言葉の問題意識化し、その意味内容の捉えどころの無さに深い戸惑いを感じた経験を、テスト氏に宛てた手紙のなかで語っている箇所が思(15)い浮かんでくるであろう。ヴァレリー自身は勿論、個々の語彙素の射程が捕捉し難いという事態を前にして、ただ呆然と立ち竦んでいるわけではない。その持ち前の鋭敏な理知を以てして、言葉の意味内容の正確な輪郭をはっきり浮き彫りにしていく手際の良さは、見事と言うほかないのである。因みに、この〈知的〉という語をヴァレリーがどのように定義付けしているかを例示するためには、次のような文章を引用すれば十分であろう。

Qu'est-ce qu'un «intellectuel»?—Ce devrait être un homme habile à se débrouiller à peu près dans sa pensée; qui la traite d'assez haut; qui ne se croit pas facilement; qui est insensible aux gros effets dans l'esprit par la connaissance qu'il a de leurs causes; sur qui l'éloquence n'a pas de prise, sinon par l'art qu'elle peut contenir; pour qui les mots et les images sont une manière familière...

Ne pas croire lui est naturel. Ou du moins, se fait-il un devoir de ne donner

jamais à ce qu'il entend plus de force que cette parole ne lui en porte, et n' en peut porter avec elle.⁽¹⁶⁾

<知的な人>とはどういう人なのだろうか。——それは、大体において自己の思考をうまく解明していける人のことを言うのだろうか。自己の思考をかなり高い次元から見下ろし、自分自身を安易に信用することはしない人。精神に生じる強烈な印象に対しては、その発生の原因を熟知しているので、ほとんど無感動でいられる人。雄弁に心を動かされるとしても、それはただ雄弁のもつ芸術的側面に対してのみ関心があるのにすぎない人……。こうした特徴を具えた人のことを言うのだろうか。

物事を信じ込まないということが、知的な人にあるのは本質的である。少なくとも知的な人は、自分が耳にする言葉に対して、それ自体が持ち得る力、そして、それが自分にもたらし得る力以上のものを決して付与しないということを、自分自身に義務づけているはずである。

日常の言語行為のさなかでわれわれが様々な言葉を使う際の安易さと、鋭利な意識作用による個々の語彙素の再定義の厳密さとこのような対照もまた、他者としての言語の有様が、自己探求を力強く志向する自意識にとっていかに不備不完全なものであるかを、如実に示す一つの興味深い現象であると言える。

V 詩文の独創性

ここで少しく観点を換えて、言説の諸類型の比較対照という問題に的を絞りながら論を進めていくことにしよう。まず、諸々の事件の継起をその骨格に持つ叙述としての小説や戯曲などは、ヴァレリーにとっては、大言壮語的な場面の描出、読者の情動をそその心理描写、あるいは意外性を狙った物語の筋の展開や結末の構成などに、それらの目的が存在するという限りにおいて、文字通り無味乾燥なもの、ないしは嫌悪を催させるものでしかない。人間存在が極度に単純化されて映し出される場としての小説や戯曲は、ヴァレリーにとって愚かしい所作事であり、何ら深い興味をもたらさない粗雑なシナリオにすぎないのである。より一般的には、外的世界の叙述や内的有様の記述のみを目的とする言説は、およそ言葉による真の芸術性とは無縁なものであり、したがってヴァレリーの知的好奇心を惹く対象とはなり得ないと言える。この点も、ヴァレ

リーの至上命題が鋭利な自意識による自己探求にあることとかわりがある。それに対して詩作の場は、ヴァレリーの強い関心を促す、思考の鍛練の契機にはかならないのである。

ありきたりの日常的言説や文学的言説は、多かれ少なかれ無秩序に甘んじている安易な所産である。このことは、それらの目的や射程からして必然的に帰結する点である。通常の言葉による意思の伝達や事物の描写、フィクションやノンフィクションによるいわゆる人生の展開の叙述といった、ローマン・ヤコブソンの言う、言葉の〈指示機能〉(fonction référentielle) にその主たる存在理由を有する散文全般にとって、言説自体の整合的な形式美なるものは、等閑に附して差し支えないもの、あるいはもっと極言すればむしろ排除すべきものだと言えらる。散文のこれらの特性との対蹠点に詩文のそれは位置付けられる。すなわち、叙述性や描写性よりも言説自体の持ち得る形式的美しさを追求することが、詩文の本来的目的であり、同時にまたその存在理由でもあるのだ。

そのためには、何よりも言葉そのものに分析の眼を向けて、その有する形式美生成の潜在的可能性を見極めていくことが、詩人にとっての不断の関心事でなければならないのは自ずと明らかであろう。言葉に潜在している形式美生成の可能性に視座を据えて、それを掘り起こしていくことに知的鍛練を傾注するヴァレリーのこの基本的態度は、近年ヤコブソンによって提唱された言葉の〈詩的機能〉(fonction poétique) の概念と、軌を一にするものである。言葉自体を言語行為の対象と見做すというヤコブソンのこの概念を、つとにヴァレリーは明確に捕捉し先取りしていたのである。

それでは、ヴァレリーは言葉の形式美というものを、より具体的にはどのように捉えていたのであろうか。素朴な観点からすれば、たとえば論理学者の文章にはそれなりに形式美と呼べば、呼べるようなものがあるであろうし、演説家の談話についても同様のことが言えよう。前者の精密性や体系性はそれ自体ある種の美感を読者にそそるものであるし、後者の装飾性や諧調性もまたある別種の美感をもたらすものであるのは自明なことである。しかし、詩文が読者に与える美感は、論理学者や演説家の言説のもたらすそれとは歴然と異なっ

いる。

この差異は、これもヤコブソンの提唱した言葉の〈動能機能〉（fonction conative）が、そこに働いているか否かというパラメーターと密接に関連して⁽¹⁷⁾いる。いやむしろ、動能機能の有様の相違と言い換えた方がより妥当かもしれない。論理学者の文章であれ、演説家の談話であれ、読者や聴衆の理解や納得を得るといふ最終的な目的が、それらの言説には第一義的前提として含まれている。ヴァレリーの理想とする詩文は、この点においてそれらとは決定的に異なる。その詩文の理想的有様は、受容者に自己の想念を伝達するということや、受容者に働き掛けて自分の主義主張を押し付けるということにあるのではなく、それを通じて受容者の側にある種の甘美な律動感を生成せしめ、そして、音楽がもたらすような、一定の持続時間のあいだ心身の総体を取り込んでしまう諧調感や高揚感を誘発するという、いわば超絶的な動能機能に存するのである。

このことをヴァレリーは次のように説明している。

Si la poésie agit véritablement sur quelqu'un, ce n'est point en le divisant dans sa nature, en lui communiquant les illusions d'une vie feinte et purement mentale. Elle ne lui impose pas une fausse réalité qui exige la docilité de l'âme, et donc l'abstention du corps. La poésie doit s'étendre à tout l'être; elle excite son organisation musculaire par les rythmes, délivre ou déchaîne ses facultés verbales dont elle exalte le jeu total, elle l'ordonne en profondeur, car elle vise à provoquer ou à reproduire l'unité et l'harmonie de la personne vivante, unité extraordinaire, qui se manifeste quand l'homme est possédé par un sentiment intense qui ne laisse aucune de ses puissances à l'écart.⁽¹⁸⁾

詩文が真に読者に働き掛けるやり方は、決して、単に頭のなかだけの仮構的人生という夢想を提示することで、読者の本来の有様を分断するようなものではない。虚構の現実を押し付け、そうすることで読者の精神の従順性を強要し、したがってその肉体の不在性を無理強いすることを、詩文はしないものだ。詩文は、読者の存在の総体に訴えかけるべきものである。読者の筋肉組織を韻律によって刺戟し、読者の言語能力を解放し激発させて、全く自由な言葉の躍動を高揚させるものなのだ。詩文は、深い次元で読者を齊一化する。というのは、詩文は、活性状態にある人間の持つ統一性と諧調性というもの、いかなる潜在的能力をも取り込まないではない激しい感情に支配されたとき

に、人間が発現する並み外れた一体性というものを、惹き起こしたり、再生成せしめたりすることを目差すからだ。

詩人の構築する言説は、論理学者の文章の精密性や体系性、演説家の談話の装飾性や諧調性などがある他目的のために副次的に取り入れるのではなく、言葉が発現し得るこれらの形式美自体を追求することに、その存在理由を有するものなのである。要するに、小説家や劇作家、論理学者や演説家などの場合は、言葉の指示機能に主眼を置くのか、あるいは第一義的な動能機能に重点を据えるのかという相違こそあれ、ともにその言説というものは何らかの他目的のために言葉を用いているのに対して、詩人のそれは言葉自体の詞姿生成の可能性を追求する場、つまり言葉の詩的機能を掘り起こし活性化させる場であるという点で、本質的に独自の有り方を呈するものなのだ。これを譬えて言えば、散文が、そのうちに様々な諸類型を孕んではいるものの、ある目的地を念頭に置いた人間の〈歩行〉のようなものだと言えるのに対して、詩文は、人間の肉体運動それ自体を芸術の域にまで昇華させていく、〈舞踏〉⁽¹⁹⁾のようなものだと言えるであろう。ヴァレリー自身の言い方を借用すれば、詩文の世界に自己を解き放つことは、〈言葉の舞踏の世界に足を踏み入れる〉⁽²⁰⁾ことなのである。

Ⅵ 詩文の形式性

諧調性や律動性、装飾性や体系性などの形式美の諸相は、言説の意味内容を時の風化から防御し維持するという側面において、実はいわゆる哲学的文章とも無縁ではない。前述したパスカルの場合もそうであるが、パスカルの一世代前に生きたデカルトの文章の有する高度の文体的完結性についても、このことは当てはまる。

たとえば、ヴァレリーは次のようなデカルトからの文章を引用し、その形式的な美しさを称讃している。

«Prenons pour exemple ce morceau de cire qui vient d'être tiré de la ruche ;

il n'a pas encore perdu la douceur du miel qu'il contenait, il retient encore quelque chose de l'odeur des fleurs dont il a été recueilli ; sa couleur, sa figure, sa grandeur sont apparentes ; il est dur, il est froid ; on le touche, et si vous le frappez, il rendra quelque son. Enfin, toutes les choses qui peuvent distinctement faire connaître un corps se rencontrent en celui-ci.

《Mais voici que, cependant que je parle, on l'approche du feu...》⁽²¹⁾, etc.

＜例として、蜜蜂の巣箱から取り出されたばかりのあの蠟の一かけらを挙げることにしよう。それはまだ、そのなかに含有されていた蜜の芳しさを失ってはいない。それは未だに、収集された蜜の源である花々の香りを、どこかしらに留めている。その色、その形、その大きさは、はっきりと眼で見て取れる。それは硬く、それは冷たい。それは手で触れてみることができ、それを叩けば、何か音が出ることだろう。つまるところ、ある物体を明瞭に知ることを可能にする総てのものが、その蜜蠟のうちには見出されるのである。＞

＜ところが、こうして私が話している最中にも、それは今にも火に近付けられようとしているのだ……＞、云々。

デカルトからのこの引用文は、語調の純粹さや文勢における節度、用語の選択の適切さや、韻律と構文の面に認められる微妙に詩的な優美さなどの点で、＜言葉と思考との適合の規範⁽²²⁾＞を呈するものだと言われるのである。このことと関連して言及しておかなければならないのは、ヴァレリーにとって哲学なるものは、突き詰めれば、概念体系の自己完結性や独特な文体的効果などによって特徴付けられる、言説の一つの有様にほかならないということだ。

もとより、形式的美しさの極限に位置付けられるべきものが、詩文のそれであることは言を俟たないのだが、いったいこの＜形式＞という用語はヴァレリーにおいて、どのような内包と外延を持つ概念なのであろうか。

まず留意しなければならないのは、形式と内容との対照、ないしはそれらの対立という一見したところ自明なパラメーターは、実は単なる便宜的修辭にすぎないということであり、実際には形式と内容とは、有機的で緊密な結合関係のうちに相互に浸透し合っているものだということである。このことは、あるいは音声か、あるいは意味がその方向を決定していく通常の言説についても言えることであり、形式美の極限を志向する詩的言説についても言えることであ

る。そして、この両者の間に位置付けられる様々な種類の散文についても勿論言えることである。

この留保条件の下に論を進めていくとすれば、つまるところ言葉の芸術作品にあっては、ある意味において逆説的ではあるが、形式は内容よりも読者に多くを語り掛けるものであり、それに対して内容は本質的重要性を有さない、むしろ副次的なものであるということだ。これを作品の形成過程という観点から図式的に言えば、作品形成の原点には形式が予め存在し、形式と内容とが相俟って、芸術的言説が編み出されていくのだが、時による風化に耐えて最終的に存続するのは、やはり形式美にはかならないということである。たとえば、ヴォルテールを今日の読者一般のうちになお息づかせているものは、その哲学的短篇小説の平明で簡潔な文体以外の何ものでもないのである。同様に、スタンダールの小説の読者のうちに、物語の筋の詳細があらかた忘れ去られてしまった後までも深い印象として残るものは、登場人物たちに対して一定の距離を保ちつつ、あるいは軽妙な、あるいは真摯なコメントをその言説の随処に挿入していく、スタンダールに独特な語り口にはかならない。⁽²³⁾

このように見てくると、ヴァレリーにおける〈形式〉という概念の内包と外延は、かなり多岐に分化していることが理解されよう。厳密な意味で詩的な言説の律動性や諧調性や譬喩性といった、詞姿のレベルの諸特性のみに止まらず、小説の文体や語り口調、ひいては哲学的言説が発現し得る特有な文勢やある種の優美さに到るまで、その射程は比較的広範囲に渡っているのが認められる。にもかかわらず、ヴァレリーが言説の形式美に言及する際に、その主たる対象となるのはやはり詩文のそれである。

詩作品形成という観点に限って言えば、伝統的な韻律法則と表現対象である詩人の意思との闘ぎ合いから、逆説的に、予期もしていなかったような新鮮で印象的な詞姿が生まれてくる詩作行為の場は、言葉の形式美を生成する優れて特権的な機構のようなものである。詩句 (vers) も脚韻 (rime) もフランス詩の伝統的な約束事であるが、それらが詩人に課する拘束の苛烈さにもかかわらず、いや、まさにその苛烈さゆえに、それらの有する詞姿生成機能の潜在的可能性という側面においては、詩人にとってまことに貴重で恰好な約束事にほか

ならない。特定数の音節からなる詩句が横軸方向の詞姿生成モデルだとすれば、厳密に組織化された脚韻は縦軸方向のそれであり、それらは相俟ってフランス詩固有の諧調感や律動感をもたらすのである。それらは一見すると確かに、詩人の内面から湧出するイメージの豊饒さにとって、無視し得ない桎梏のように映るかもしれないけれども、それらの持つ固有の形式的美しさと、それらが間接的な触媒となって、言葉の混沌のさなかから生成せしめる詞姿の意外性や創造性、構築性や完結性などを考慮に入れるとき、むしろ詩人にとっては甘美で快い手桎だと言わねばならない。伝統的な詩句や脚韻という鎖を詩人が自らに意図的に課する行為の前提には、〈諸々の想念や印象の総体に対する途方もない自由自在⁽²⁴⁾〉を享受したいという、根源的な欲求が存在しているのである。

VII 詩文の諧調性

本稿においてこれまで、ヴァレリーの詩篇や詩的言説全般の〈諧調性〉という特徴に随処で触れてきたが、ヴァレリー自身は詩文の諧調性なるものをどのように捉えているのであろうか。この節では、その問題に焦点を当てて論を進めていくことにしよう。なぜなら〈諧調性〉は、ヴァレリーの詩論のなかにあっても、最も重要な鍵となる概念の一つにほかならないからである。

この問題に関しては幸い、ジュラルル・ジュネットがその著書『模倣術学』(Mimologiques)のなかで刺戟的な論及を行っているので、それに依拠しながら考察していくことにする。⁽²⁵⁾

結論から先に言えば、ヴァレリーにとっての詩文の諧調性とは、それを構成する音声要素と意味要素、ないしは形式面と内容面がおたがいを喚起し合うという相互呼応性にほかならない。つまり、ある形式を具備した音声構造がある意味内容を生成し、また逆にその意味内容が特定の形式を具えた音声構造を要請して止むことがないという、限りのない相互往復性、あるいは極めて緊密な不可分性を指し示す概念だということである。散文の場合には、言語記号の恣意性という大前提からして、このように音声要素と意味要素とが緊密に呼応し合うということとはあり得ない。散文にあっては、発話者の意思が受信者に伝達

されたその瞬間に、言説の形式的側面、すなわち音声や文字はその存在理由を失い解消されてしまうからである。これに対して詩文の場合には、たとえ受信者が言説の意味内容を捕捉し理解してしまった後までも、その形式的諸特性が脳裡に限りなく再生成してくるものなのである。

ここでジュネットは、『ありのまま』(Tel Quel) からの次のような文章を引用して、詩文のこの種の諧調性によってもたらされる効果が、ヴァレリーにあっては、模倣的なそれを始めとするいかなる定義付けをも拒むものであるという点を強調する。

La puissance des vers tient à une harmonie *indéfinissable* entre ce qu'ils *disent* et ce qu'ils *sont*. «Indéfinissable» entre dans la définition. Cette harmonie ne doit pas être définissable. Quand elle l'est c'est l'harmonie *imitative*, et ce n'est pas bien.

L'impossibilité de définir cette relation, combinée avec l'impossibilité de la nier,
(26)
constitue l'essence du vers.

詩句の力強さというものは、それが語るところのものとそれの有様そのものとのあいだの、定義付けを許さない諧調性に起因する。＜定義付けを許さない＞ということが詩句の諧調性の定義のなかに含まれる。それは、定義可能なものであってはならないのである。もしも定義可能な場合には、それは模倣的諧調となってしまうが、これはよろしくない。

その諧調な関係を定義することは不可能だということ、その関係の存在を否定することもまた不可能だということが相俟って、詩句の本質を形成しているのである。

そしてジュネットは、模倣的でない諧調性などというものがそもそも存在し得るであろうかという、ある意味では尤もな疑問を提起し、あるいはヴァレリーの詩論における諧調性とは、音楽がもたらすような形而上的な次元での音響の象徴性に存するのであろうかと、自問自答している。さらにジュネットは、このことと関連して、ヴァレリーの最も有名な詩篇の一つ「海辺の墓地」(Le Cimetière marin) から、《L'insecte net gratte la sécheresse》(＜明瞭な昆虫が乾燥を掻き削る＞) という詩句を取り上げ、ヴァレリー自身ここで模倣的諧調の技法を活用しているのではないかと、その自己矛盾を指摘しているの

である。

かくも理路整然としたジュネットの議論に対して、異をさしはさむのは果して容易なことではない。しかし要は、〈模倣的諧調〉なる概念の外延をどう捉えるのかということに帰するのではないだろうか。そしてまた問題は、〈諧調性〉という概念がヴァレリーにおいて有する内包の豊かさにあるのではないか。筆者には、この二つの疑問点に些かでも答えるための手掛かりが、『ヴァリエテ』(Variété)のなかの次のような文章にはあるように思われる。

En somme, le sens, qui est la tendance à une substitution mentale uniforme, unique, résolutoire, est l'objet, la loi, la limite d'existence de la prose pure.

Tout autre est la fonction de la poésie. Tandis que le fond unique est exigible de la prose, c'est ici la forme unique qui ordonne et survit. C'est le son, c'est le rythme, ce sont les rapprochements physiques des mots, leurs effets d'induction ou leurs influences mutuelles qui dominant, aux dépens de leur propriété de se consommer en un sens défini et certain.⁽²⁷⁾

要するに意味とは、画一的、唯一的、解消的な精神的代替を行う傾向であって、これが純粋散文の目的であり、法則であり、存在の限界なのである。

詩文の機能はこれとは全く異なる。唯一の内容が散文からは要求されるべきものであるのに対して、詩文においては唯一の形式が支配し生き残る。限定された、確実な意味のなかに解消され尽すという言葉の特性に逆行して支配するものは、音声であり、韻律であり、語と語の物理的接合、語と語の誘導効果、ないしは語と語の相互影響関係である。

この引用文中でとくに注目しておきたいのは、ヴァレリーの詩文の目差すものが、音声と意味との二項対立で議論し尽せるような単純なものではなく、語と語のあいだの〈誘導効果〉や〈相互影響関係〉といった、意味論的または統辞論的な効果をも含めた形式美の追求にあるという点である。

その上でまず、ジュネットが問題にしている、「海辺の墓地」からの詩句の〈模倣的諧調性〉について検討してみることにしてしよう。この詩句の冒頭の《insecte》(〈昆虫〉)という語は蟬のことを指している、と解釈するのがヴァレリー研究家のあいだでは一般的である。するとなるほど、〈夏の乾燥しき

った大気中で蟬が鳴いている〉という意味内容を表現するのに、[s] と [t] という二つの無声音を、短い詩句の枠内でそれぞれ三回も疊韻法的に使用している点を、これは模倣的諧調効果が狙われている証拠だと見做すことは一応できるだろう。しかし、この疊韻法という音響的技法は、ヴァレリーがそのあらゆる詩篇で意識的に用いている手法であり、この詩句だけを取り上げて、模倣的諧調性を避けたいとするヴァレリーの基本的態度の自己矛盾に言及するのは、些か木を見て森を見ずの感が否めない。むしろ、疊韻法の多用を始めとして、語句反覆の修辞法の頻繁な適用や脚韻における高度な組織化などを通じて、その詩文の形式面に整然とした統一性を付与することによって、間接的に音声要素と意味要素との緊密な一体感を醸し出し、この二つの要素のあいだの相互呼応性を最大限まで追求しようとする傾向は、ヴァレリーの詩文全体に終始一貫して認められるものだという事に注目すべきだろう。このような相互呼応性をも〈模倣的諧調〉と呼ぶとすれば、それはあまりにもこの修辞学用語を拡大解釈しているという謗りを免れまい。また、この用語を狭義に解釈するならば、すなわち音やリズムによって実際の音の感じを出す手法を指し示す用語だと捉えるならば、模倣的諧調効果なるものは、どのみちヴァレリーの詩作品全体にあっては単なる偶発的な現象にすぎないのである。⁽²⁸⁾

その上になお言えば、問題の詩句で表現されているものは、実は、ただ単に聴覚的イメージに止まらない。極めて具象的な意味内容を持つ語である《insecte》に、《net》（〈明瞭な〉）というむしろ抽象的な意味内容を有する形容詞を付加することによって、蟬の鳴き声に聴き入る人の内面に湧き起こるある種の情感が示唆されているし、また《gratte la sécheresse》（〈乾燥を掻き削る〉）という言い回しには、読者をして、夏の大气中で鳴く蟬の存在そのものの優れて触覚的ないしは視覚的イメージを、強烈に抱かせる効果があるなど、この詩句が呈する意味論的な濃厚性、多面性には驚くべきものがあるのだ。一般的にヴァレリーの詩篇に認められる意味内容のレベルでのこのような重層性、敷衍すれば、短い詩句の枠内で多種多様な意味作用を発現させるという一種の交響性もまた、これを少なくとも譬喩的な意味で〈諧調〉(harmonie) と呼ぶことができるのではあるまいか。事実、ヴァレリー自身このよ

うな譬喩的な意味での〈諧調〉という形容辞を、そのいわゆる〈詩的状态〉(état poétique)を規定する際に一再ならず用いているのである。

だとすれば、ジュネットが引用した『あるがまま』からの文章にも、筆者が引用した『ヴァリエテ』からの文章にも、何ら自己矛盾らしきものは認められなくなる。音声のレベルでの組織的な均一化や整齐化と、語と語の〈物理的接合〉や〈相互影響関係〉によってもたらされる、意味のレベルでの多重化や交響化とが相俟って、言うに言われぬ、あらゆる定義付けを拒む諧調感を創出し、ヴァレリーの詩文の高度な形式美を構築しているのである。

VIII 詩文の堅牢性

以上第V節から第VII節までにおいては、文学的言説の形式美、とりわけ詩的言説の形式美について、もっぱら作者の側からの視点に中軸を据えて論じてきたが、それでは文学作品を受容する読者の側の視点から言説の形式美というもの眺めると、いかなる現象がそこに見出されるであろうか。果して、この問題に関しても、ヴァレリーは極めて明晰で洞察力に富む言及を行っている。

押し並べてあらゆる言説について言えることであるが、作品の受容者のタイプを、言説に対するその精神的態度という観点から二つに区別してみることができる。それは受動的読者 (lecteur passif) と能動的読者 (lecteur actif) の二つの範疇である。前者は、好んで同じ物語を何度も聞いて聞き飽きない子供たち、小説や戯曲の筋の展開に心躍らせ、登場人物たちの心理や言動に自己を一体化させて、しばし自分の置かれている現実を忘れ去り、想像の時空間に没入することに慰めを求める大人たち、その他、あらゆる主義主張の諸々の演説家や理論家の大言壮語的な言辞を鵜呑みにして、その一見したところ深遠な言葉や説得的な語調に感動する人々を含む範疇である。

これに対して能動的読者とは、その受容の対象が小説であれ、戯曲であれ、詩文であれ、あるいはまた理論的文章であれ、自己の明敏さと沈着さを不断に保ちつつ対象の言説に積極的に働き掛けて、その字句の真の射程を正確に計量しようとし、あるいは、不備不完全な部分構成や完結性を欠いた全体構成に、⁽²⁹⁾ 改変を施そうとする受容者たちからなる範疇である。およそいかなる言説

であろうとも、この能動的読者からの介入の契機を多少なりと潜在的にそのうちに有しているものである。なぜなら、形式美の極限にまで迫ろうとする詩的言説でさえも、実際には窮極の完成域に達するということはあり得ず、際限なく推敲の手を加えられ続けていくべきものなのであり、世の読者たちが眼にする詩作品なるものは、何らかの外的要因によって詩人がその永続的な推敲過程をいったん打ち切り、受容者たちに向けて抛擲したいわば偶発的投棄物なのであり、もっと有体に言えば多かれ少なかれ駄作的所産なのであって、したがって潜在的に能動的読者による介入と改変を俟っているものなのである⁽³⁰⁾。換言すれば、形式美の完成度の高い堅牢な作品であればあるほど、それは受容者からの積極的な批評の鋭利さを厳しく要請するものだと言えよう。

この観点から眺めるとき、ヴァレリーの代表的詩集『魅惑』(Charmes)を締め括る詩篇である「棕櫚」(Palme)の最終ストローフが暗示し、象徴している意味内容の深遠さと強頑さに、あらためて眼を見張らせられる想いを抱くのはあながち筆者だけではあるまい。

Qu'un peuple à présent s'éroule,
 Palme!... irrésistiblement!
 Dans la poudre qu'il se roule
 Sur les fruits du firmament!
 Tu n'as pas perdu ces heures
 Si légère tu demeures
 Après ces beaux abandons;
 Pareille à celui qui pense
 Et dont l'âme se dépense
 A s'accroître de ses dons!⁽³¹⁾

いまよひとびと しゆる き
 今まさに世の人々は、棕櫚の樹よ……
 あらががたくずお
 争い難く頼れん。
 そら お かじつ ひとびと
 み空から落ちた果実へ、人々は、
 じんあひ ころ と
 塵埃のなか転げ来ん。
 しゆる き うつく ほうてきご
 棕櫚の樹よ、この美しき抛擲後、
 み かるがる そび
 身を軽々と聳えつも、
 きみいたず ひび くらひ
 君徒らにその日々を、空費せざりき。

しさく　ひと　おな　たましい
思索する人と同じく、魂が、
じこ　せよ　そだ
自己を施与して育つため、
おのれ　こ　ゆ　ひと　に　しゆろ
己を粉にし生く人に、似ている棕櫚よ。

このような視座に立つと、出来事の時空間的継起と登場人物の心理的変遷にその叙述の本質的对象を求める言説、つまり物語性を主軸に編み出される言説である小説や戯曲などは能動的読者からの削除（suppression）や添加（adjonction）、代替（substitution）や移調（transposition）、風刺（parodie）や模作（pastiche）などの介入に対して総身を曝け出している、極めて無防備な潜在的駄作以外の何ものでもないと言える。これらの能動的読者による介入という問題は、数年前に上梓されたジェラルド・ジュネットの大著『パリンプセスタス』（*Palimpsestes*）において、詳細かつ明快に取り上げられ論じられているが、ヴァレリー自身も『ヴァリエテ』のなかで、まことに適切にして簡潔な筆致でその射程を次のように指摘している。

Au contraire des poèmes, un roman peut être *résumé*, c'est-à-dire *raconté* lui-même ; il supporte qu'on en déduise une figure semblable ; il contient donc toute une part qui peut, à volonté, devenir implicite. Il peut aussi être *traduit*, sans perte du principal. Il peut être *développé* intérieurement ou *prolongé* à l'infini, comme il peut être lu en plusieurs séances... Il n'y a d'autres bornes à sa durée et à sa diversité, que celles mêmes des loisirs et des forces de son lecteur ; toutes les restrictions qu'on peut lui imposer ne procèdent pas de son essence, mais seulement des intentions et des décisions particulières de l'écrivain⁽³²⁾.

詩作品とは反対に、小説というものは要約され得る。つまり、それ自体が叙述の対象となり得る。小説は、他者がそれから似通った姿形を引き出すことを許容する。したがって小説は、読者の意のままに暗黙裡に附せられ得るかなりの部分を含んでいる。小説はまた、その主要な特性を失うことなく翻訳され得る。小説はその内部においてより詳しく展開されたり、その外部へと無制限に延長され得るし、また、何回かに分けて読まれもし得る……。その持続時間とその多様性の限界は、まさに読者の余暇と知力の限界以外の何ものでもない。小説に課することのできるあらゆる制約は、小説そのものの本質から由来するのではなく、作家の個人的な意図と決定に起因するものでしかないのだ。

ここに引用した文章は、筆者の眼からすれば、昨今のナラトロジー（物語学）によって重要な研究テーマとして取り上げられている、いわゆる間テクスト性（intertextualité）の問題を、つとにヴァレリーがはっきりと捕捉し、その詩学のなかに明瞭に位置付けていたことを如実に窺わせているように見える。またしても、ヴァレリーの問題領域の並み外れた現代性に驚嘆させられるばかりである。

*
**

拙稿を丹念に読まれた読者にはもう既に察知されていることであろうが、ヴァレリーにおいては、言葉に対して、表面的には相互に排斥し合うかに見える二つの姿勢が共存している。一方では、その持ち前の理知を以てして言葉という対象を鋭利な意識の俎上に載せ、そのうちに伏在する混沌性や籠絡性、形骸性や刹那性などの種々の陥穽を明確に捉え、指弾し続けようとする態度が認められるけれども、他方では、言葉というものが潜在的に有する形式美生成の可能性に魅了され、深い愛着と探求心を傾注しつつ、それを詩文の理想的形態にまで高揚させ、昇華させようとする志向が顕著に見て取れるのである。しかし、このパラドックスは、個々の詩作品の持ち得る価値よりもむしろ詩作行為そのものに、つまり詩文を構築していく過程それ自体に、限りない興味と関心を寄せた詩人ヴァレリーにあっては、当然の帰結点と見做さねばならないだろう。彫刻家や建築家はその素材に立ち向かうとき、冷酷なまでの分析欲と名状し難い恍惚感とを同時に抱くのと似て、詩人とは、言葉との絡繹たる闘ぎ合いのうちに甘美を見出すいわば逆説的禁欲者なのである。

このささやかな論文を閉じるにあたって筆者が附言しておきたいと思うのは、ヴァレリーの著作の一見すると警句的で散発的な外観の背後には、批評家としての驚くべき一貫性と緻密性が確乎として息づいているということである。ヴァレリーの批評的文章についてとかく非難されがちな自己矛盾なるものは、たとえば詩文の諧調性に関してわれわれが考察したように、あくまでも表面的様相であるにすぎず、個々の断章の意味内容をじっくり吟味したり、それらを相互に照合したりするとき、その外見上の撞着性は必ずや霧散し去ってし

まい、後には極めて啓発的な発見が読む者にもたらされるのである。このことも、詩人は同時に優れた批評家たるべきだとする、意識至上主義の人ヴァレリーにあっては、当然だと言え言えようか。言説というものに対するその鋭敏な観察眼と分析力を些かでも解き明かしてみたいというのが、拙論の当初の目的であったわけだが、それがどの程度まで達成されたかは、読者の方々の忌憚のない意見と批判のみが決することであるのは言うまでもない。

註

- (1) Paul Valéry, *Œuvres II*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1960, p. 480 (以下では *O II* と略す)。
- (2) 言語記号の恣意性については次の箇所を参照：Paul Valéry, *Œuvres I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1957, p. 648, p. 1333 (以下では *O I* と略す)；*O II*, p. 481, p. 549；Paul Valéry, *Cahiers I*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, p. 393, p. 394 (以下では *C I* と略す)；Paul Valéry, *Cahiers II*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1974, p. 1074, pp. 1112-13 (以下では *C II* と略す)。
- (3) 言語の協約性については次の箇所を参照：*O II*, p. 481, p. 940；*C I*, p. 411, pp. 425-426。
- (4) *O II*, p. 113. 数学者の言説と詩人の言説に対するヴァレリーの排他的なまでの傾倒は、たとえば次のような文章中にはっきりと窺い知ることができる：«J'ai pris le parti de la poésie et de la géométrie qui, l'une et l'autre (mais chacune selon sa nature), usent *proprement* du langage, — et sans la moindre illusion (dont elles n'ont aucun besoin)» (*O II*, p. 1499 : <私は詩と幾何学の側に立つことにしたが、それと言うのも、この両者は(それぞれ個々の特質に応じて)、言葉というものを念入りに用いるからであり、——そして些かの錯覚もなしに用いるからである(詩と幾何学は言葉に対する錯覚を何ら必要としない)>)；«Je trouve au contraire, que la Poésie et la Géométrie, chacune selon sa nature, usent proprement et franchement du langage (dont elles exploitent à fond, chacune quelque propriété réelle), et en peuvent user *sans la moindre illusion* (dont elles n'ont aucun besoin)» (*O II*, p. 1501 : <これとは逆に、詩と幾何学は、それぞれ個々の特質に応じて、言葉を念入りにそして明確に用いる(言葉の何らかの実質的な特性をそれぞれが徹底的に活用する)。そして、些かの錯覚もなしにそれを用いることができる(詩と幾何学は言葉に対する錯覚を何ら必要としない)。私にはこのように思われる>)；以上の二つの引用文における強調はヴァレリーによる)。

- (5) *O II*, p. 14.
- (6) *O I*, pp. 458-473.
- (7) *O II*, p. 500 (強調はヴァレリーによる)。
- (8) <説得>や<宣伝的情熱>に対するヴァレリーの無関心ないし嫌悪感については、次の箇所を参照：*O II*, p. 1511, p. 1604；*C I*, p. 255, pp. 471-472。
- (9) 精神の流動性と言葉の膠着性との乖離については次の箇所を参照：*O I*, p. 880, p. 1080；*O II*, p. 15, p. 697；*C I*, p. 240, p. 382, p. 385；*C II*, p. 987。
- (10) 言語行為と精神作用との調和の困難性については次の箇所を参照：*O I*, p. 480, p. 1158；*O II*, p. 551, p. 744；*C I*, p. 240, p. 453；*C II*, pp. 997-998, p. 1044。
- (11) *O II*, p. 211 (強調はヴァレリーによる)。
- (12) 言語の二重性と精神作用の流動性との関連については、他に次の箇所を参照：*O I*, p. 1338；*C II*, p. 993。
- (13) 《*poiétique*》に関しては *O I*, p. 1311, pp. 1341-43 を、《*implexe*》に関しては *O II*, pp. 234-237 を参照。なお、プレイヤード版の『カイエ』のなかでは、*Poiétique* が一項目として取り上げられている (*C II*, pp. 985-1056)。
- (14) *O I*, p. 1317.
- (15) *O II*, pp. 51-52.
- (16) *O II*, p. 539.
- (17) 言葉の<指示機能>、<詩的機能>、<動能機能>の諸概念については、R. JAKOBSON: 《*Linguistique et poétique*》, in *Essais de linguistique générale (I. Les fondations du langage)*, pp. 209-248 を参照。
- (18) *O I*, pp. 1374-75.
- (19) 詩文と舞踏との類推については、《*Philosophie de la danse*》, in *Variété*, *O I*, pp. 1390-1403を参照。『ヴァリエテ』のその他の箇所にも、同様の省察は随処に散見される。
- (20) *O I*, p. 1400.
- (21) *O I*, p. 826.
- (22) *O I*, p. 827.
- (23) Cf. *O I*, p. 528；*O I*, pp. 569-570.
- (24) *O I*, p. 482.
- (25) 《*Au défaut des langues*》, in *Mimologiques*, pp. 278-295.
- (26) *Mimologiques*, p. 293；*O II*, p. 637 (強調はヴァレリーによる)。
- (27) *O I*, p. 1510.
- (28) さらに附言しておくべきことは、「海辺の墓地」からの問題の詩句に認められる音声構成の完結性は、ただ単に子音構造の均一化だけによってもたらされているのではなく、母音構造におけるそれも同等にそこに関与しているということである。/ē-e-ə-e-ā-a-a-e(e)-ə-e/ という母音構造に認められる極めて高度な均

整美——4つの [ε] と2つの [a] の厳密に対称的な配置、および冒頭の鼻母音 [ε] の [ε] と [a] との近似性によって形成されている均整美——が、この詩句の自己完結性を創出するのに深くかかわっていることは疑いを容れない。ところが、この母音構造と〈蟬の鳴き声〉とのあいだに、模倣的諧調性を見出すことはほぼ不可能だと言える。

- (29) 文学作品受容者の二つの範疇については次の箇所を参照：O I, p. 639, p. 1835; O II, p. 12, pp. 407-408; C I, pp. 280-281, pp. 300-301; C II, pp. 1010-11, p. 1033.
- (30) いわゆる〈文学作品の独り歩き〉という関連問題については次の箇所を参照：O I, p. 1507, p. 1512; O II, p. 557, p. 1255.
- (31) O I, pp. 155-156.
- (32) O I, pp. 771-772 (強調はヴァレリーによる)。

主要参考文献

- GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 《coll. Poétique》, 1972.
 — *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, 《coll. Poétique》, 1976.
 — *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 《coll. Poétique》, 1982.
- Groupe μ (J. Dubois, F. Edeline, J.-M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trignon), *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 《coll. Langue et Langage》, 1970.
 — (J. Dubois, F. Edeline, J.-M. Klinkenberg, P. Minguet), *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Bruxelles, Complexe, 1977.
- GUIRAUD (Pierre), *Langage et versification d'après l'œuvre de Paul Valéry. Étude sur la forme poétique dans ses rapports avec la langue*, Paris, Klincksieck, 《coll. Linguistique》, 1953.
- HENRY (Albert), *Langage et poésie chez Paul Valéry. Avec un lexique des œuvres en vers*, Paris, Mercure de France, 1952.
- HOUPERT (Jean-Marc), *Paul Valéry. Lumière, écriture et tragique*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 《coll. Connaissance du 20^e siècle》, 1986.
- HYTIER (Jean), *La Poétique de Valéry* (seconde édition), Paris, Armand Colin, 1970.
- JAKOBSON (Roman), *Essais de linguistique générale. I. Les fondations du langage*, Paris, Éd. de Minuit, 1963.
- PARENT (Monique), *Cohérence et résonance dans le style de «Charmes» de Paul Valéry*, Paris, Klincksieck, 《Bibliothèque française et romane》, 1970.
- PIELTAIN (Paul), *«Le Cimetière marin» de Paul Valéry. Essai d'explication et commentaire. Structure, mouvement et moyens d'expression du poème. Critique des*

- interprétations*, Bruxelles, Palais des Académies, 1975.
- SAUSSURE (Ferdinand DE), *Cours de linguistique générale* (nouvelle édition), Paris, Payot, 1972.
- SCHMIDT-RADEFELDT (Jürgen), *Paul Valéry linguiste dans les «Cahiers»*, Paris, Klincksieck, «Bibliothèque française et romane», 1970.
- TODOROV (Tzvetan), EMPSON (William), COHEN (Jean), HARTMAN (Geoffrey) et RIGOLOTT (François), *Sémantique de la poésie*, Paris, Seuil, «coll. Points», 1979.
- YOSHIDA (Hiroshi), «Une signification caractéristique dans la poésie de Paul Valéry : la superposition d'effets de sens», in *Études de langue et littérature françaises*, N° 46, Tokyo, Hakusuisha, 1985.