

## デュ・ボスのヴァレリー論について

山 本 省

### I ヴァレリーの方法とデュ・ボスの方法

シャルル・デュ・ボスの「ポール・ヴァレリーの『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』について」<sup>(1)</sup>という作品(1920年3月、「NRF」誌に発表)をこれから検討していくが、この作品はこれ以降矢継ぎ早に発表されるデュ・ボスの『近似値』所収の多数の批評文<sup>(2)</sup>のまさに冒頭に位置するものであり、また批評の対象になっているヴァレリーもデュ・ボスと同じく批評家的な側面を色濃く持っている文学者であるということも手伝い、そこにはデュ・ボス文学の特徴が顕著にあらわれている。

シャルル・デュ・ボスは自らの批評文集を「近似値」(アプロクシマシオン)と名付けたが、それは彼自身が心から共感を示す対象に限りなく接近していくことをあらわす。ジョルジュ・ブーレは「他者の生の中心を支配している原理を自分の生の原理とすることを引き受ける」<sup>(3)</sup>デュ・ボスの批評を「同化(イダンチフィカシオン)の批評」と形容している。「自己の生の原理とする」というブーレの表現にはやや不正確なところがあり、「他者の生の中心を支配している原理を的確に見抜き、そこを自らの批評の出発点とする」と言った方が適当であろう。

デュ・ボスはヴァレリーの次の文章に「知的な魔法にかけられていたと言ってもよいと思われる程度にまで魅了されていた」<sup>(52)</sup><sup>(4)</sup>と書いている。「紙の上にさいころを投げ始めれば、天才、神秘、深遠といったような思考の無力の証人となる言葉ばかりがでてきたのであるが、こうした属辞は、虚無をあらわすのにふさわしく、それらが表現しようとする事柄について我々に何かを伝えるというよりも、そうした属辞を口にする人物について教えることの方が大きいのである。」<sup>(1206)</sup><sup>(5)</sup>この一節について、デュ・ボスは、それがヴァレリーの魅力であると同時にヴァレリーの限界でもあるということをはっきりと指摘している。それは以下の文章に明らかである。

このような視点の魅力を振り払うのに必要なだけの考察の努力を惜しまないならば、この視点は、表面は厳格そうだが、実際はいささか見かけだおしだということが認められるのではないだろうか。存在していることは認めざるをえないのだが、それを理解し把握することもまたそれを直接的に表現するいかなる手段も我々が持っていないような事柄を前にして我々が陥っている不確実な状態そのものを、それらの言葉がその曖昧で近似值的な性格によって伝えようと試みていること、これ以外の間違いをそれらの言葉がおかしているわけではない。言葉はここでは、不十分であると同程度に誠実である。けれども、それらが科学的な実直さを欠くことになるのは、反対にそれらが限度を超える場合のことである。(52—53)

ヴァレリーは、存在しているのは確実ではあるが、言葉で表現するのはきわめて困難な事柄がこの世のなかにはあるということを述べているのであるが、そのように指摘してもそうした事柄が正確に表現されたわけではないとデュ・ボスは言っている。デュ・ボスはつねに対象との同化、共感をその批評の源におく。一方、ヴァレリーは何であれ対象と一体化することを無際限に拒絶し続ける。この点において2人の相違は根源的なものであると言うことができる。歴史上のレオナルドを語るのではなく、自らのレオナルドを語るというのが、ヴァレリーの方法であり、生き方である。そこにニヒリズムが入り込んでくるのをデュ・ボスは気づかないわけにはいかない。

精神の人は最終的にはそれが何であろうと何ものかに自分になってしまうことを意識的に無際限に拒絶しなければならないとヴァレリーは言っているが、この拒絶のなかに虚無が巧妙に入り込んでくるのをどうしても感じないではおれない。(39)

デュ・ボスの批評のもつ二面性をブーレは次のように表現した。「デュ・ボスの批評ほど豊穡な批評はない。がまた、まさにその豊穡さゆえに、これほど彼のいう「無尽蔵の危険」に脅かされている批評もない。」<sup>(6)</sup>「自分の精神を読みとることだけに没頭する」(37) 批評がその長所のうちに危険をはらんでいるとすれば、ヴァレリーの危険とはそうした類のものである。ヴァレリーの批評は、変奏曲的形式の豊穡さを持つと同時に、ニヒリズムとでも形容すべき状態におちいる危険性におびやかされてもいるのである。「ヴァレリーは、彼が自分に対して投げかける問題から、彼がその問題を解決するために見出す解決策によって、切断され、関係を断たれている。」(40) この間の事情こそ、デュ・ボスとヴァレリーを明確に分かつものである。デュ・ボスのヴァレリー論は、まずこの相違の意識から出発していると言うことができるであろう。

しかし、デュ・ボスは、ジッドの『田園交響曲』を論じるときにもそうするように、ヴァレリーと自分との相違を強調することはなく、上に引用した文章（「…この視点は、表面は厳格そうだが、実際はいささか見かけだおしだということが認められるのではないだろうか…」）を差し挟むことで満足するのである。しかしこの考えを敷衍していくことは充分に可能だったと予想することができる。

実は、上の見解はデュ・ボス夫人（ゼゼット）の意見をほぼそのまま採用したものであることが分かっている<sup>(7)</sup>。ここでのデュ・ボスの回避の仕方は面白い。「それはそれでいっこうに構わない (n'importe)、この方法はおそらく彼だけに完璧な価値を持ち、彼にとってのみ真正かつ至上のものであろうから。」(53, 傍点は筆者) 強調した箇所は、デュ・ボスが将来問題にするパスカルの口調を思わせるものがある。『パンセ』のラフュマ版の断章681の最後の部分について、デュ・ボスは次の様な指摘をしている。「次いで、傲然と鞭を打つかのように、「それならそれでいい (Soit)」と言って、彼〔パスカル〕は姿勢を正す。」<sup>(8)</sup>このパスカルの態度が読者を突き放す類のものであるのに対して、デュ・ボスの一節は、ヴァレリーの独創性が並ぶものがないほど意義深いということを含めさせるものである。ヴァレリーの思想と一定の距離を保つことによってヴァレリーの姿を客観的批判的に描写したあと、デュ・ボスは再度ヴァレリーに接近していくのである。「彼にあってはすべてが独創的で、

すべてが彼にとって自然なものになりきっているのです、彼は今日すでに彼なりに完成の域に到達している。」(53)

こうした重要な留保を示しておきさえすれば、あとはヴァレリーの独創的な仕事についてほとんど自由自在に語るができるのである。その独創性とは、科学者の方法の文学への導入ということにある。

## II ヴァレリーの独創

デュ・ボスはこのヴァレリー論をマラルメを評したジッドの「彼は話す前に考えていた」という言葉で開始しているが、ヴァレリーの作品が我々に与える印象もこれと同じものであるという。

多くの作家たちが「書くのに適した思考」(37)に満足してしまう—というのも、書くのに適した思考とは、「自分を軸にして完全な回転運動のできる比類のない思考」(37)なのであるから—の反して、ヴァレリーはそうした思考を操作することによってそれを独自の置換可能な事物のようなものに錬成していく。

情け容赦なく排除するというあの力は、ヴァレリーにおいて、ある程度識別できる段階に達している思考のすべてに向けられるのみならず、今にもひとつの思考が切り離されようとしている地点にまで、始原状態の知性の星雲にいたるまで広がっていくようである。「テスト氏」にならって、ヴァレリーは倦むことなく「生身を削る」。彼の作品のテスト氏が探し求めていた「機械的なふるい」を彼は発見してしまったのである。(37—38)

常に思考の対象となるものを客観的に削り組み立てていく。その時、精神の人は最終的にはそれが何であろうと何ものかに自分になってしまうことを意識的に無際限に拒絶しなければならないのであるが、そうした態度に虚無の影が入り込んでくるのは避けがたい。(ふたたび強調しておく、この点がデュ・ボスとヴァレリーの根本的な相違である。)このニヒリズムをデュ・ボスは非劇的と形容する。

それは、もはや対象というものを持たない思考のニヒリズム、一非人間的な純粹さに到達するほど広大でその原因が一般化され尽くしているような悲しさを分泌する、そうしたニヒリズムなのである。知性の領域においては、自らの鋭さそのものによって虚無と自己否定に到達する思考能力の呈する光景以上に荘厳な悲劇性を刻印されている光景は存在しない。「孤独と絶望的明晰」が君臨するのはまさしくこのようなところなのである。(41)

こうした態度をデュ・ボスは「悪」と名付けている。知的な悪と言うこともできよう。それはヴァレリーの次の一節に明らかなのである。「私の内から生まれてくる様々な命題に対して、私の交換の帳尻は、どんな瞬間においても、ゼロであると間髪を入れずに無慈悲な宣告でもって答えたものだ。」(1207, デュ・ボス41に引用)ヴァレリーは思考と思考の関係のみに関心を払うのであるが、その時、デュ・ボスによれば、ヴァレリーは科学者の態度を採用していることになる。

正真正銘の科学的な天分に恵まれていなかったあらゆる作家たちのうちで、ヴァレリーはおそらく誰にもまして遠くまで科学的な道を辿っていった。彼は科学の方法を自分のものにしただけでなく、それにもまして驚異的な離れ技を演じ、自分の個人的な思考に科学の本質的な諸結果を導入することができたのであるが、そうすることによってその個人的思考は常に宇宙の全体と結びついているように思われる。(45)

しかしながら、ヴァレリーがいかほど科学に興味を示し、科学の書物を枕頭の書にして親しんでも、彼は専門の科学者ではない。「彼が科学者と共有するのは、誠実さを基礎とするあの懐疑主義にはかならない。」(45) そのような似而非科学者には「新たな不毛性の原理を付け加え、ニヒリズムの刃を研ぎすますといったこと以外には何もできない」(45) のが普通ではあるが、ヴァレリーの場合には驚くべきことが起こる。科学的概念を言葉の領域へと移行させるという難事業をヴァレリーはやってのけるのである。

科学との接触から、ヴァレリーは関連の概念—彼の視線を浴びてもすぐ風化するということのない唯一の概念—を取り上げる。彼はそれを思考の対象にするのであるが、彼が最終的に脱出口を見出すのは、この関連の概念においてである。「相異なる様々な天賦の才を微妙ではあるが自然な形で接合させる」という芸術の大家であるヴァレリーは置換にひいてているが、その置換とは事物の関連を扱う科学的概念を言葉の領域へと置き換えることに他ならない。(中略) 我々はもはや純粹思考の世界にいてもなく、科学の世界にいてもない、我々はキーツの不滅の詩句が十全な形で実践されるのが可能な芸術のそのような領域にいてのである。(45—46)

かくしてヴァレリーは純粹芸術の領域へと、科学的概念を経由して、立ち返っていくことになる。「言語機械の構築、これこそヴァレリーの主要な作業、またある意味では唯一の作業なのである。」(46)

### III 言語機械の構築

デュ・ボスはヴァレリーの文体の「精確さ」をまず取り上げるが、「きわめて不幸なことに、漠然とではあるが、しかし情熱的に、精確さというものが私は好きであった」(1207, デュ・ボス55に引用)とヴァレリー自身も回想しているように、この精確さというものが中心的な問題になる。ただし、精確さといえども、科学の場合とは異なり、その精確さの度合いは文学のまた芸術の領域では計測できない。言葉の芸術と科学の精華(例えば建築)との類似と相違については、ヴァレリー自身も『エウパリノス』や『人と貝殻』において詳しく検討することになる。デュ・ボスは静的な要素と動的な要素という観点からヴァレリーの文体を考える。

ヴァレリーは、一方では、それぞれの単語の重さをはかり、その抵抗力を見積もり、必要とあらばそれを利用する、しかし他方では、その放射力を測定し、時宜を得た時にはそれが自由に輝くにまかせる。そうすることによってはじめて「意図した単語の組み合わせ

にいくらかの持続を」確保しようと彼は考えている。(47)

当然のことながら、詩と散文では文体も異なってくる。デュ・ボスは両者の違いを可視性と不可視性という特徴によって把握しようとする。

ヴァレリーの詩句における精確さは、それぞれの単語の位置、膨張、爆発的な密度の濃さなどにより、一さらに遠く離れた単語のつながりの強さとその的確さによって、一ある程度の可視性を帯びてくるように思われる。この精確さが、常に聞こえてくるあの音楽や各詩節に内在しているあのメロディーとほどよく釣り合っていないならば、この可視性にはあまりにもあからさまになるという危険性がひそんでいるであろう。また、詩節の一つひとつは、我々を厳肅であると同時に満ち足りた気持ちにさせる優しさの浸透した威厳を、その作品の全体に与える。(47)

この説明はあまりにも漠然としており精確さに欠けるという非難は当然ありうるであろう。しかし、ここにこそ文章を文章で分析するという作業に必然的についてまわる困難点がひそんでいるのであって、しかも、こうした文章を書くということこそデュ・ボスという批評家の最大の特徴なのである。文章でさえ、記号化、統計化することによって明確な結果を得ることは可能であり、ある意味ではそうした方法はきわめて効果的で説得的であろう。しかし、ヴァレリーもそのような方向へは進まなかったし、デュ・ボスもその類の方法を受け入れることはない。

いまデュ・ボスはヴァレリーの散文を扱っているので、以上の詩に対する検討は散文と対照させるために行われてきた。詩においては音楽性のために言葉の可視性が要求されるのである。書くという行為について、デュ・ボスはすでにヴァレリー自身の基本的な態度を紹介している。「書くということは、可能ながぎり堅実にまた正確に、興奮した精神の膨張が現実世界の様々な抵抗を克服しようと全力を尽くすことができるような言語の機械を構築するということであるはずだから、作家というものは自分自身に対して自ら分裂していくことを要求されているのである。」(1205, デュ・ボス46に引用)ところで、散文芸術家としてヴァレリーが目指すのは不可視性の効果であるとデュ・ボスは言う。

不可視性の効果は各部分をきわめて緊密にはめ合わせることによって得られるため、ある部分が別の部分のなかに入り込んでいく地点を認めることは不可能になってしまうのである。接合を可能にしているセメントのみならず接合そのものをも、目に触れないようにする必要がある。ポール・ヴァレリーが考えているような不可視の散文のこのような理想に備わっている独特な価値は、不可視性の条件が、精確さを犠牲にすることによって得られるのではなく、反対に、その高度な不可視性の条件そのものを構成しているのはこの精確さ—ヴァレリーの韻文に対するのと同じ資格でその散文をも支配している精確さ—であるという事情から生じてくる。(47—48)

そしてデュ・ボスは自らのヴァレリー論を締めくくるために、1894年と1919年の2つのレ

オナルド論からヴァレリーがレオナルドを描写している2つのテキストを抽出し、その内容は酷似しているにもかかわらずそのリズム感が相違していることを明らかにする。ヴァレリーの2種類の文章をここで引用することは避けるが、ヴァレリーの文体の成熟をこれ以上見事に言いあらわすことはほとんど不可能であろうと思える。

ひとつの『序説』からもうひとつの『序説』にいたる間に、文体におけるスピード感の変化とでも言うべきものが生じる。ところで文体におけるスピード感の変化は、大抵の場合、視点の変化、精神の構えの相違に呼応するものであるが、その相違が一般的にどこにあるかということを説明するのはおそらく不可能なことではないであろう。まさしくこの相違こそ、精神の若さから成熟への移行を示しているからである。若い時には、精神は自らの思考のなかに生き、成熟すると精神は思考とともに生きる、しかもこの2つの生き方は測定できないまでにかげ隔たっている。青春にあっては、精神は、蜘蛛が巣の中央に陣取っているように、思考の中央に位置している。動きの急変や時の区切りの支配を受けず、諸事物の抵抗も回避し、平面的な規則性あるいは静かに蛇行していく衰退を伴いつつ、すべてが中央から周辺に向かって展開していく。成熟すると、精神は騎士がその馬に対して持つのと同じ関係を思考に対して持つことになる。精神は馬（思考）を駆り立てたり制御したりする。しかし、彼がいかに偉大な乗り手であろうとも、いかにどぎつく馬の胴を締めつけようとも、彼が馬と一体化するほど密着することは絶対ない。成熟した年齢にあっては、思考はかなりの程度まで自由な存在となり、自分が結びつけられている精神そのものに対して相対的自由を保っており、精神もまたそのことを承知している。さらに、思考との一体化をかつて信じてきたのは、青春の幻影の産物でしかなかったということもまた、精神は心得ている。(51)

2つのレオナルド論を隔てる25年という歳月がもたらした成熟という成果を以上のように描写することにより、デュ・ボスのヴァレリー論は幕を閉じてもよかったのかもしれない。しかし、拙論の冒頭で紹介したとおり、デュ・ボスが呪縛されていたヴァレリーの文章とそれに対するデュ・ボスの熟慮の結果が、このあと示される。そして、ヴァレリーの姿勢の限界を指摘しながらも、うちに危険をはらんだヴァレリーの方法も、いずれひとつは偶像を選ぶ必要がありヴァレリーは「精確さ」という偶像を選んだのであるから、きわめて説得的なものになりえているとデュ・ボスは結論する。

彼にあってはすべてが独創的で、すべてが彼にとって自然なものになりきっているのだから、彼は今日すでに彼なりに完成の域に到達している。「我々が選択すべき偶像はこれほど沢山あるが、そのなかから少なくともひとつだけは崇拝しなければならない」ということを心得ているヴァレリーは精確さという偶像を選んだ、一そして、彼の精確さは比類のない価値を持っているが、それはそのなかに取りこまれていた純粋で多彩な光線のおかげなのではなかろうか。またそれは、幾何学的な精確さのはるか彼方で、一輪郭の明晰さ、不動で孤立した輝き、炎の究極的な凝縮力などによって、一ヴァレリーの精確さは星辰の精確さになりえているからではないであろうか。(53)

かくして、デュ・ボスは、自分とヴァレリーの姿勢の相違を明確にすることによって、いわばヴァレリーの批評世界を明瞭に粹取りし、そのあと、いかにしてヴァレリーが「言語機械」を構築していったかをたどり、25年という年月がもたらした成熟の成果を具体的に例証することにより、ヴァレリーの独創性、その文章の精確さを明らかにすることができたと、我々は評価できるであろう。この作品はデュ・ボスの最初期の批評文なので、誰にでもしばしばありがちなことではあるが、言い回しはかなり難解であるが、デュ・ボスの特質があまりあまるところなく発揮された優れた作品であるということを確認しておきたい。アルベール・チボーデの『ポール・ヴァレリー』の出版が1923年のことだから、1920年に発表されたこのデュ・ボスのヴァレリー論は時期的にもきわめて意義深いものであると断言することができる。

### 註

- (1) Charles Du Bos, *Sur l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci de Paul Valéry* (*Approximations*, Fayard, 1956, pp.33-53).
- (2) 『近似値』に収録されているものだけでも、1920年に執筆された文章は次のように豊穡である。1月、「アンドレ・ジッドの『田園交響曲』について」。1月—3月、「マルセル・ブルースト」。12月、「ノアイユ夫人の『永遠の力』」。また、1921年にもアミエル論、シャルドヌ論、フローベール論、ボードレール論が執筆されている。
- (3) ジョルジュ・ブーレ編『現代批評の方法』（理想社、1974年）、11頁。
- (4) デュ・ボスのヴァレリー論からの引用については註1で示したファイヤール版『近似値』合冊本の頁数を示しておく。訳文は拙訳（シャルル・デュ・ボス著、山本省編訳『近似値』、彩流社、1993）を使用する。
- (5) ヴァレリーのレオナルド論からの引用についてはプレイヤッド版ヴァレリー著作集（Paul Valéry, *Œuvres*, T. 1, Pléiade, 1957）の頁数を示しておく。訳文は拙訳を使用する。
- (6) ジョルジュ・ブーレ編『現代批評の方法』、12頁。
- (7) *Cahier Charles Du Bos, Numéro 17*, Paul Valéry-Carles Du Bos (1973, Société des amis de Charles Du Bos), p.17. 「クインテット」第12号（「クインテット」刊行会、1993）に収録されている拙訳（132頁）を使用する。
- (8) Charles Du Bos, *Le langage de Pascal* (*Approximations*, Fayard, 1956), p. 352.

## Sommaire

### La critique de Charles Du Bos sur Paul Valéry

Satoru YAMAMOTO

La première approximation des sept séries d'approximations de Charles Du Bos, intitulée *Sur l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci de Paul Valéry*, publiée au mois de mars 1920, nous l'estimons très importante, parce qu'elle se trouve au seuil même des activités critiques de Du Bos, et que Du Bos y analyse l'œuvre de Valéry tout en prenant conscience de la différence entre l'attitude de Valéry et la sienne. Tandis que Valéry prétend que l'homme de l'esprit doit enfin se réduire sciemment au refus indéfini d'être quoi que ce soit, Du Bos commence par s'efforcer de s'identifier au tempo de l'objet de sa critique pour retrouver son propre bel adagio intérieur.

Du Bos explique que le nihilisme de la pensée de Valéry vient de ce que Valéry ne s'intéresse qu'aux rapports des choses ; c'est un nihilisme de la pensée qui n'a plus d'objet. Maître dans l'art de la jonction délicate, mais naturelle, de dons distincts, Valéry opère un transfert, et c'est le transfert dans le domaine des mots de l'idée scientifique de rapports. Il finit par construire une sorte de machine de langage. Or, dans l'assemblage voulu par Valéry prosateur, l'effet auquel tend l'artiste est un effet d'invisibilité, et la valeur particulière de cet idéal vient de ce que c'est la précision qui est la condition même de cette invisibilité supérieure. Après cette analyse, Du Bos nous montre la maturité du style de Valéry. Malgré que Valéry dès 1894 ait conçu si nettement l'idée du style, ce n'est pourtant qu'en 1919, dans *Note et Digression*, que l'usage qu'il en fait témoigne d'une entière maîtrise. Et Du Bos conclut qu'au-delà même de la précision géométrique, — par la netteté des contours, l'éclat immobile et solitaire, l'extrême concentration des feux, — la précision de Valéry est une précision astrale.

C'est ainsi que Du Bos a réussi à révéler l'originalité de la pensée de Valéry, tout en employant sa propre méthode, celle de l'approximation.