

ヴァレリーの第2のレオナルド論 『覚書と余談』をめぐって

山 本 省

I 『覚書と余談』の意義について

『覚書と余談』(*Note et digression*)はその表題に明らかなとおり、1895年の『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』に対する「注釈」(覚書)であると同時にそれをめぐる「脱線」(余談)でもある。

今日この2つの作品はおびたしい傍注で囲まれた状態で出版されているが、その欄外の傍注は、第3のレオナルド論『レオナルドと哲学者たち』(1928年)の発表後、「レオナルド・ダ・ヴィンチに関する諸試論」と題され3篇のレオナルド論がまとめて1931年に出版された時に初めてつけられたものである。

従って、『覚書と余談』が発表された1919年には、勿論、傍注は一切つけられていなかった。しかしながら、作品の表題からみてもこの作品は、先ず前作に対する回顧のために、次に前作で扱われた諸問題のうちいくつかの問題の再検討のために書かれたと考えるべきであろう。根本的には、後年付け加えられる傍注とその存在意義を同じくするものだと言えることができる。

作品の冒頭から旧作への反省がなされている。「あれほど野心的でまゆつばものの題名についてはお詫びをしなければならない。あの小品にあの題名をつけた時にはそれで威圧するつもりはなかった。しかしあれから25年経つが、この長い冷却期間の後では、あの題名は少し強すぎるように思われる。もっと穏和な題名が適当であろう。さて本文については、今ではあんなものを書こうとは思わないであろう。不可能だ！と今なら理性が言うだろう。」(1199)⁴⁾しかし、当然のことながら、回顧がすべて弁明に終始するわけではない。大多数の場合において弁明は口実でしかなく、かつての文章を再確認しようという雰囲気次第に強まってくる。そして最後には、『序説』を書いた1895年当時の自分とそれを振り返る現在の自分が比較対照され、変わることもない自我の存在が確認されるにいたる。

回顧談ばかりに耽るわけにいかず、作品に中心を与えるためであろうか、作品の半ばあたりから意識をめぐり難解な議論が脱線(余談)として展開されていくが、この部分こそこの作品の真の中核をなしていると言えよう。それは次のように導き出される。「レオナルドのこんなに奥深くまで迷いこんでしまって、すぐに自分自身のところに戻るにはどうやればよいのか分からない……構うものか！どの道もそこに通じているのだから。これがこの私自身というものの定義である。自我が完全に自らを喪失するということはあるえない、自我が失うのはその時間だけである。〔原文改行〕それでは精神の傾斜にしばらく従っていってみよう。残念なことだが、恐れずに、それを辿っていってみよう。そうしても正真正銘の底まで

は行きつかないであろう。〔中略，原文改行〕しかし，第一級の人物の秘められた体系を解明すべく，我々の好奇心だけを使ってみよう，そして，彼が仕事の最中に動きを止め自身自身の全体像を眺める時，彼が彼自身にほぼどのように見えているのか，想像してみよう。」（1215—1216）レオナルドの自我を探究するヴァレリーは同時に自分自身の自我を検討しているということになり，外界の対象に眼を向け続けるということは，それが意識によってなされるが故に，結局のところ考える主体つまり自分自身を考察の対象とすることになる。個性と呼ばれているものは，我々の内部に潜む意識に比べれば，変化してやまない現象でしかない。「意識には生きるために必要なよりももっと多くの内的結合が，実用がいつも要求し許容しているよりももっと多くの厳密さが可能である。また意識は動物の生や死の深淵そのものよりも自分の方がもっと深いと考えている。また，そうした意識の条件に向けられた視線は意識そのものへは向けられない，それほど意識はすべてのものから身をひいたところに位置し，また，自分が思い描き返答できるものには何であろうと絶対に見せないようにと気を配っているのである。それはもはや，すべてのものを吸収するが何ものをも返すことのない黒体にほかならない。」（1222）外見はどうであろうとも，1895年のヴァレリーと1919年のヴァレリーを結びつけているもの，それは彼自身の自我意識であり，レオナルドをめぐるヴァレリーの2つの作品を結びつけているのもレオナルドの活動を内から支配しているはずのレオナルドの意識に対する彼の関心である。

以上の2点がこの作品の中心テーマである。これらのテーマをめぐるヴァレリーの自由な変奏を我々は楽しみさえすればよい。ヴァレリーも言っているように彼の自我が失われるなどということはありませんから，表面にあらわれているテーマの背景に通奏低音のように持続する本当のテーマはヴァレリーの自我（意識）であるということを見失うことがないように注意しつつ。

ひるがえって考えてみると，「神なき神秘家」^②ヴァレリーにとって到達すべき確固たる現実的な目標があるはずはなく，彼の思考は絶えざる変奏を繰り返さざるをえなかった。それを思考の不毛と呼ぶか思考の旺盛な生命力の発露とみなすかは我々の態度にかかっているが，——そして当然のことながら我々は後者の立場に立っているのだが——，思考というものが元来何の到達点も持つべきものではないとあらかじめ決めてしまったヴァレリーにとっては，このような思考方法はきわめて必然的なものであった。パスカルの一句をめぐる『変奏』（1923年）という題にも象徴的に表れているし，『ドガ，ダンス，デッサン』（1933年—1938年）における筆の運びにも音楽で言うところの変奏曲的な要素が顕著に見られる。これはヴァレリーが執着をもって扱ったいくつかのテーマに関する文章のほとんどすべてに観察される現象である。

II 『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』への注釈

ヴァレリーが自らの過去を完全に否定するなどということは考えられないが，自己否定的なニュアンスで当時を振り返っている箇所は散見される。この作品の全体的な雰囲気を見事にあらわしている冒頭の文章は既に紹介したので，『方法への序説』執筆をアダン夫人に依頼された当時の当惑ぶりを再現している部分を引用してみよう。

23才になっていたとはいえ、私の当惑ははなはだしかった。レオナルドに対する熱愛の度合いに比べ彼についての知識がはるかに少ないということは分かっていた。私は、レオナルドに、いまだにそれを表現すべき詩人が生まれていないあの「知性の劇」の主人公を見ていたのだが、この「知性の劇」こそ、私の好みでは、「人間喜劇」よりもまた「神曲」さえよりもいっそう貴重なものと思える。自らの天分を自在に操った人、素描、映像、計算のあの所有者は、そこから発すれば知識の企ても芸術の操作も等しく可能で分析と行為との幸運な交換も奇妙なことになしうる、そのような中枢の態度を見出していたと、私は感じていた。素晴らしく刺激的な考えである。(1201)

『方法への序説』を執筆した当時、ヴァレリーは既に自分の一生の方針をほぼ決定していた。つまり、従来の文学の限界を意識し、「知性の劇」に賭ける決心をし、生涯にわたって執筆することになる『カイエ』に連日取り組んでいたのである。それ故、仮にレオナルドに関する情報が充分ではなかったとしても、「知性の劇」の体现者としてのレオナルドを再現するという考えに彼が興奮をおぼえなかったはずがない。かつてヴァレリーは次のように書いた。「その人物からその行動がきわめてはっきりと別れているので、その行動に思考を想定しようとするそれ以上に広範な思考はないであろうと思われるような人物を、想像してみるつもりである。しかもこの人物は諸事物の相違に対して限りなく鋭敏な感覚を持ち、その冒険はまさしく分析と名付けうるような人であって欲しいと私は思っている。」³⁾この基本的な態度は24年経っても変化していない。ヴァレリーに興味があるのは、レオナルドの生活の些事ではなくて、その思考の中核である。

私は自分の暗闇の中でこの大レオナルドの心の法則が好きだったのである。彼の身の上話には興味がなかったし、また、彼の思考の産物だけを望んだわけでもなかった……数々の栄冠を戴いたあの額の、ただその果実のみを私は空想していた……(1204)

それ故、ヴァレリーが仮にレオナルドに関する知識の不足を告白したとしても、それは単なる謙遜でしかない。こそ以外の回顧にしてもほとんどすべて、外見上は後悔あるいは反省に見えても、彼の信念の再確認にすぎない。次の例を考えてみよう。

知性の欲、知性の傲慢に酔いしれて、要求ばかり次から次へと持ち出し、これほど多くの否認に取り囲まれて、私は一体どうしようというのか。

自分勝手に想像をめぐるさせるのか。ついには何か文学的興奮に耽るのか。文学的錯乱を養おうというのか。

私は素晴らしいテーマに燃え上がった。だが、紙を前にしてそれは何と些細なことだろうか！(1204)

このように当時の自分自身の興奮状態を描きはするが、この状態は必ずしも当時の現実の正確な再現ではないと付け加える。つまり、レオナルドをテーマに自分の夢を繰り広げようと企画した時の興奮は否定できないが、しかし、その興奮を表現するにはそれなりの自己

制御が要求されるということは自明の理だったというのである。「渴きが自らに冷やして供するあの飲み物はまさしく極上の酒であるが、熱狂のみによって書くということだけはしてはならないことだと思っていたし、今でもその考えでいる。熱狂というのは作家のあるべき精神状態ではないのである。」(1204—1205)そしてこの考えは次のように一般化される。

火力がどれほど強くても、その火力が有効になり力を発揮するのは、技術によってその火力が導き入れられる機構があってこそのはなしである。適所に配置された制御装置が火力の全面的放散を妨げ、平衡を取り戻そうとする火力の不可避の傾向を巧みに遅滞させることにより、その熱の不毛な落下から何ものかを抽出しなければならない。(1205)

当時のヴァレリーは「精神の全体を満足させてくれないという文学の明白な欠陥」(1206)を誇張して考えていたが、思考を秩序だてて組み立てていくためには、やはり、いくらか成熟度が欠けていた。つまり上の引用文でいうところの「制御」の仕方を充分に心得ていたとは評価できないという反省がなされている。この種の反省は生涯にわたりついでまわる。ナルンスやテスト氏といった、お気に入りのテーマをめぐる彼が倦むことなく詩や散文を積み上げていくのも、ひとつのテーマをいかにして成熟した完璧な文で表現するかということの追究の結果なのである。勿論、そうした試みにはひとつのテーマを過不足なく表現しつくそうという意志がうかがえるのも当然のことではあるが、「明らかによく制御のきいた1ページのためなら、推敲の足りない多くの傑作を差し出したであろう」(1206)とまで、ヴァレリーは断言する。「獲得した真理が我々の肉そのものになるためには何年もかかる」(1206)からである。

そういう具合に、1919年のヴァレリーから見て、たとえ未熟なところがあったとしても、当時の基本的な考え方は全く変化していない。ただ少し性急な面は目立っているかもしれないという反省はある。例えば、彼は「精確ということが漠然としかも熱烈に好きで、ただ漫然と自分の思考を統御したいものだと思っていた」(1207)ので、時として靈感を排除するのに熱心すぎることもあったかもしれない。

我々の直観のうち最高に惹かれたものといえどもいわば不正確な結果でしかない。我々が通常感じる明度に比べると過剰の故に、またその直観が我々に委ねようとする微細きあまりない事物や現実的事例の無限の複雑さに比べると不足の故に。我々の個人的功績、——それこそ我々が熱望しているものであるが——、それは直観を受けるよりもそれを捕らえるところにあり、また、それを捕らえるよりもそれを吟味するところにある……そして我々の霊(génie)に対する反撃の方が霊の攻撃よりも時として価値がまさっているのである。(1207—1208)

以上のように、かつての自分の作品の欠点を挙げ反省する場合でも、その反省は根本的な撤退を意味するのではなく、表現としてはいたらないところがあるのは認めざるをえないかもしれないが、それを支えている考え方に変更はないというのが肝心の点である。『序説』においてヴァレリーは基本的には自我のことしか問題にしなかったが、「その自我が完全に

自らを喪失するということはありません」（1215）からである。

後年付け加えられた傍注においてヴァレリーは「私の試みは歴史上のレオナルドというよりもむしろ「レオナルドという人物の可能性」を私の流儀で考え描写することだった」（1204）と述懐することになるが、これはヴァレリーの生涯を通して変わることのない姿勢である。

さて、『序説』を肯定する文章は『覚書と余談』のいたるところに溢れており、既にそのいくつかを引用してきた。まだ紹介していないもののうち重要と考えられるものを引用したいが精確ということに必然的に要求される連続性という概念を強調するヴァレリーは、ここでもパスカルを否認しつつ、レオナルドの思考の柔軟さを強調する。

レオナルドに啓示はない。右手に口をあけている深淵などない。深淵があれば彼は橋でも考えるだろう。深淵を飛び越えるための機械仕掛けの大きな鳥を作ろうと試みるかもしれない……

さらに、彼は自分を、絶対的に柔軟かつ繊細な素晴らしい思考する動物の典型と置いていたに違いない。それはいくつもの種類の動きをこなし、騎手のわずかな意向にも呼応し、抵抗したり遅滞したりすることなく、ある足どりから次の足どりへ移ることができる動物である。繊細の精神、幾何学の精神、それらは、丁度駿馬が次々と歩調を変えていくように、結合されまた放棄される……最高度に調整された者にとっては、意志の眼からは隠れているきわめて単純な修正を施すだけで充分であるに違いない。即座にこの人は、純粹に形相上の変換、象徴的行為の秩序から、不完全な認識、自発的現実の体制へと移っていく。深奥の部分を変化させつつこうした自由を所有すること、これほど広範囲にわたる調節を可能にできること、それは、古代の人間にあってはそのようなものだろうと想像しうる、人間の完全無欠な状態を自在に操作できるということに他ならない。（1210—1211）

24年前の『序説』でヴァレリーはレオナルド的視覚に映るはずの光景を喜びをもって繰り返し強調したが、そこではレオナルドの芸術は戯れを伴って表現されていた。⁴⁾ 今、この作品においてもヴァレリーは、再度、自由自在なレオナルドの精神を「駿馬」に譬えることによって精彩溢れるものになっている。文体の変化については後に検討するが、ここでは次のような余裕の感じられるヴァレリーの自己確認の表現を紹介しておこう。レオナルドが形容されているのと同時に、自己のあるべき姿が描き出されている。

すぐれた優雅さは我々を面食らわせる。当惑や予言者くささ、さらに悲壮感のないこと。あの簡潔な推理。好奇心と力にはさまれたの、平衡の名手がいつでも取り戻す、あの平衡の回復。手品や策略へのあの侮蔑。そして最高に創意溢れる人にしてあの芝居じみた態度への無知。こうしたことは我々にとって躓きの石になる。〔中略〕

しかしレオナルドは、探究に探究を重ね、自分自身の本性のいよいよ賞賛すべき乗り手となっていく。彼は自分の思考力を際限なく訓練し、自分の眼差を鍛練し、自分の行為を発展させる。右手そして左手をこの上なく明確なデッサンに導く。自らをほぐした寄せ集め、自らの意志と能力との対応関係を引き締め、自らの推理を芸術の中に押し進め、しかも優雅さを失わない。（1211—1212）

かくして、かつての自らの作品を力強く肯定し自らのあるべき姿を描き出した後、『序説』では十分に展開できなかった問題にヴァレリーは没入していく。可能性としてのレオナルドというテーマをめぐる、新たな変奏が付け加えられることになる。

III 意識について

『序説』において、ヴァレリーは創造行為に必要な認識の仕方について述べた。そこで最も力点が置かれていたのは、世界を認識しそれを作品に組み立てるということ、そしてその作品を我々がいかにして認識するかという点であった。また連続性ということも強調されている。「彼は、恐らく自分でもそれと気付かずに、ずっとそのことを考えていたのである。そして、誰の目にもつかないところに彼は目をつけ、種々の組み合わせを行いもっぱら自分の精神の中ばかりを読み取っていた。秘密は、ボナパルトの秘密や最高の知性がいったん我がものとする秘密と同じくレオナルドの秘密は、——我々の手から抜け落ちてしまう連続性の法則を持つ諸事物の間に、彼らが見出した——見出さずにはおれなかった——関係の中にあり、そこにしかありえないのである。彼らは決定的瞬間にあってはもはや明確な行為を実行しさえすればよかったに相違ない。世界中が目を凝らし注目している最後の難事業とは、2つの線分の長さを比べるように実に単純なことでしかなかった。」⁽⁵⁾

この「連続性の法則」を認識するのは、そのことを当人が意識していたかどうかは別としてレオナルドの自我であったが、今、『覚書と余談』においてヴァレリーはその自我に焦点を絞り、自らの考えを展開していく。そしてその意識（ヴァレリーは時にはそれを純粹自我と呼ぶ）こそ24年を隔てる2人のヴァレリーを結びつけており、ヴァレリーという人間の外観そして彼の性格や趣味がいかほど変化しようとも、その中核にあってヴァレリーその人の同一性を保証しているものである。

自分自身に対してこれほど感じやすく、また「宇宙」を迂回し自分自身へと戻ってくる精神存在にとっては、あらゆる種類のあらゆる出来事は、生も死も思考も従属的な形象でしかない。見えるものはそれぞれ、それを見るものに対して同時に無縁、不可欠、下等であるが、それと同様にそうした形象の重要性は、各瞬間に形象がいかほど重要に見えようとも、よく考えてみると、注意力そのものが持続すればただそれだけで色褪せてしまう。すべては意識が自らそうであると感じているあの純粹な普遍性、あの乗り越えがたい一般性には譲歩してしまう。(1217—1218)

事物そのものはそれ自体としては存在しないし、また思考それ自体もそれだけでは存在しない。すべては我々の意識を通して存在する。だから、ヴァレリーはレオナルドの残したその様々な作品よりはむしろレオナルドその人、レオナルドの内にあったはずの意識に興味を抱く。このことはラシーヌを例にあげ、その生涯から様々な事実を調べあげてもラシーヌの文学の内実は理解できないはずだと断定されている(1331参照)。創造者の典型としてのレオナルドを再現するにあたり、大切だったのは彼の創造過程の追究だったから、この『覚書と余談』の冒頭でヴァレリーが謙遜してみせた知識の不足は、当然のことながら、それは

ど障害になったわけではなかった。しかも、ヴァレリーは自らの姿をこのレオナルドに投影させているので、思考し創造するレオナルドに注意を集中するということは、即ちヴァレリーの自我を確認することと軌を一にする。次のように自分の内面に向き合うレオナルドを描写する時、描写されているのはまさしくヴァレリーその人だと断言して差しつかえないであろう。

疲れ知らずの精神の要求に導かれて、白昼の暗闇に触れ、この純粹存在の一点にまで達した人間は、自らを裸で皮まで剥がれた対象を持たない力という究極の貧しさにまで追いやられてしまったかのように感じる。彼は単純化のそして弁証法的秩序の犠牲、その傑作その成就である。それは、限りなく豊かな思考が自分自身に同化し、自分自身を再認し、自分自身を文学と象徴の小さな群れになりかわらせる時に、その思考が到達するあの状態に比較しうるものである。我々が熟考の対象に向けて行うのと同じ作業を、彼は熟考する主体そのものに向けて行ったのである。(1223)

これこそ23才の若さで自らの運命を自覚し、それ以降死にいたるまで持続させた存在の仕方、『カイエ』という鏡に向き合い自分自身に直面した青年ヴァレリーの姿を髣髴させる描写であると同時に、「私は存在しつつそして私を見ながら存在する、私を見ている私を見ながら、以下同じ」⁽⁶⁾と呟いたヴァレリーの分身テスト氏の思考方法にも共通するものを持っている。上の方針こそ、たとえ外面的な波風はいくらか立とうとも、ヴァレリーがそれ以降生涯にわたって貫くことになるものである。またこのように断言するに足るだけの自負をヴァレリーは存分に所有していた。「デカルトの生活は単純きわまりない」と『テスト氏との一夜』の冒頭に記したのと同様に、意識そのものになりきった人間にはすべてが単純である。「もはや選択することも創造することも問題ではなく、自分を大事にすることも成長することも問題にはならない。乗り越えるべきものは何もなく、自分自身を破壊するということが問題にさえならない。」(1223) 何をしてもしも不自然ということがなくなってしまう。泉のほとりて水面に写る自分の姿を見入るナルンスをめぐる詩篇を終生推敲し続けたヴァレリーだからこそ、意識についての次のような形容はきわめて説得的である。

意識は劇場の暗闇の中に坐っている目には見えない聴衆を素朴にも思わせる。向かいの光景を見るよう強制されていて、自分を眺めることはできない存在、しかも抗うすべもなく方向づけられていくこの息はずませる夜のすべてを自分が構成していると感じるような存在なのである。(1224)

この意識の前には我々の心の中の動きも外部の現象も、すべてが同等の扱いを受けることになる(1225参照)。すべてが等価である。この視点から見る時、我々の個性や性質などというものはきわめて偶発的なものでしかないという考えに辿り着く。「1人1人が「自然の戯れ」、愛と偶然の戯れなので、この常に即興的な被造物の最も美しい意図も、その最も学問的な思考でさえも、そうした起源をどうしても感じさせてしまう。彼の行為は常に相対的で、その傑作は偶発的なものである。」(1227) そうした偶然に左右される我々の生にあって

て唯一恒常的なものが我々の自我意識なのである。そのことをヴァレリーは手を変え品を変え強調する。

それぞれきわめて個性的な人間の生命は、その宝物の奥底に、何ものにも支えられていない意識の基本的な恒常性を所有している。交響曲の響きわたる中からそこにあることは止めないながらそれぞれの瞬間には把握されることのない低くて持続する音を耳が見出しては見失うように、世界における人間存在という唯一で単調な要素であるこの純粋な自我は、それ自身によって見出されては見失われしつつ、我々の五感に宿っている。この実在の深き音調は、我々がその音を耳にするやいなや、我々の存在の条件と多様性の錯綜のすべてを統御してしまう。(1228)

ここまで推論を進めてきたヴァレリーは、再度24年前の『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』執筆当時の回想へと我々を導いていく。そして「存在機能、作品におけるその発生過程」(1203)にしか興味を持たなかったためにあのようなレオナルド論を書いたとヴァレリーが回想する時、我々はその妥当性に納得せざるをえない。我々は他人のことは勿論としても自分でも自分自身のことが分からないのである以上、我々が自らを認識しようと試みる時、まず可能性としての自分の姿を浮かび上がらせるよう力を注ぐべきだと彼は言う。

愛人も、債権者も、逸話も、冒険もなく、——我々は最も誠実な体系へと導かれていく。つまりそれは、そうした外的な細目は排除して、理論的な存在、いくらか粗雑かもしれないが心理的なひとつの典型を想像することである。その典型は、我々が理解しようと意図する作品を再構成する我々自身の能力を、いわばあらわしていることにもなる。成功は非常に疑わしいが、やり甲斐のない仕事ではない。知性の単為生殖という難解きわまりない諸問題を解決するにはいたらなくとも、その作業はそれらの問題を提起する、しかも比類のない明晰なやり方でもって。

当時の状況ではこうした信念が私の唯一の確かな財産であった。(1231)

今だって同じことを言うしか仕様がいないではないかと、『序説』のヴァレリーを『覚書』のヴァレリーが認める。我々がレオナルドを想像しようとする時、我々は自分の心中に映るレオナルドを考える。「我々の心を支配する人の位置に我々は意識して自分を導いてみる必要がある……そして、我々がひとつの精神を呼び出す時、我々自身でない誰がいったいその呼びかけに応じることができるだろうか。」(1232)我々の認識の根源には我々自身があり、それ以外のことは考えられない。

あらゆる思考の意図は我々の内にある。我々が1個の石、1本の植物、ひとつの動き、ひとつの物体を想像しその形を作りあげるのは、我々自身の実質をもってするのである。何であろうとひとつの心像こそ我々自身の始まりに他ならないのではないだろうか……(1233)

かくして、自我意識の重要性を強調することによって、2つのレオナルド論の正当性を確認するのみならず、『覚書』のこの結末部分は冒頭部分とも呼応しあい、さらに『序説』の主要テーマのひとつ——認識するには先ず自分の目でしかと見ることから開始しなければならないという考え——とも緊密な繋がりが出てきた。レオナルド論の円環が、将来の新たな覚書や余談の余地は充分に残した上で、閉じられたのみならず、この作品によってヴァレリーの同種の様々な連作の原形のごときものが初めて提示されたと評価することもできる。

IV 2つのレオナルド論の文体の検討—結論に代えて—

ヴァレリーの『覚書と余談』を検討することによって、ヴァレリーが歴史上のレオナルドではなく彼の意識の中で組み立てられた可能性としてのレオナルドが一貫して問題にされていることが明らかになった。当然のことながら、前作『序説』においてもレオナルドという名前は作品の半ばあたりでやっと登場したが、この度も事情は同様で、レオナルドの名前はお座なりにしか言及されていない。そのことを前もって知らせるためにか、ヴァレリーは、多分手当たりしだいでであろうが、ベルリオーズの次のような一文を作品の冒頭に掲げている。「何故、作者は登場人物をハンガリーに行かせたのかと人は言う。〔原文改行〕ハンガリー風の主題を持った器楽曲を作者が書きたかったからである。作者はそのことを正直に告白している。そうするだけの音楽的な理由が少しでもあれば、作者は登場人物をハンガリー以外のどこへでも連れて行ったであろう。」(1199)ハンガリーとレオナルドを比較するのはレオナルドにはいささか失礼にあたるが、ヴァレリーの言いたいのは、いずれにしろレオナルドは口実でしかないということである。このエピグラフによってヴァレリーは『序説』の方法を再確認していることになる。本文でも次のように書かれている。

生のままの真実というものは虚偽以上に虚偽である。文献資料は規則的なことも例外的なことも行きあたりばったり提供してくれる。編年史家でさえ自分の時代の特異な事実を我々のために書き残すことを好む。ある時代ある人物についての真実であることをすべて集めても、その時代その人物をよりよく知ることには役立つとはかぎらない。何人もその外観の正確な総和と同一であるはずはないし、我々のうちの誰が、自分のものでないことを言ったり、行ったりしたのだろうか。(1203)

『序説』では創造行為と認識との関係に力点が置かれていたが、『覚書』では前作の回顧と意識の問題に等しくページが割かれている。さらに2つのレオナルド論のあいだには文体の相違が認められる。前者には大胆とも言える仮説を提示するための若きヴァレリーの意気込みが漲っているのに対して、後者では24年もたってから既に48才になったヴァレリーがかつての野心的な試みを余裕をもって回想する。両者の比較を容易にするため、いずれも作品の半ばになって初めて登場するレオナルドを浮き彫りにしようという共通の意図のもとに書かれた次のような2つの文章を考えてみることにしよう。先ず『序説』から。

我々は、世界がそこかしこで理解不可能な要素に還元されうるものとして思い描くとこ

るまで達している。ある時は我々の五感で足り、またある時は精妙きわまりない方法が用いられるが、しかしそれでも空虚が残ってしまう。様々な試みも、やはり、空隙は避けがたい。そこにこそ我が主人公の王国がある。彼は驚異的な平衡感覚を備えており、一切のことが彼にとっては問題になってしまう。理解力の隙間という隙間に彼の精神の産物が入りこんでいく。彼がいかほど便利な人物であるかということが分かる。彼は物理学の仮説のような存在である。彼を考え出さねばならないのだろうが、事実、彼は存在している。普遍的な人間を想像することはいまや可能なのである。ひとりのレオナルド・ダ・ヴィンチは我々の精神の中に、ひとつの観念として、精神をそれほど眩惑させることもなく、存在しうるのである。彼の能力をめぐるの夢想が、無定見な思考にとっては好都合なおびただしい語や形容辞の霧の中に迷い込んでしまわないということもありうるのである。彼がそのような蜃気楼に満足しているなどということが考えられるだろうか。⁽⁷⁾

次いで『覚書と余談』の文章。

彼は先ず万人に共通の必要と現実に自分も拘束されているのを認め、次いでそこから離れた認識の秘密の中に自らを移動させる。つまり彼は我々と同じように見ると同時に、彼自身の見方でも見るのである。彼は自分の本性を判断し、自分の作為を感得する。彼は不在にして実在している。彼は司祭が担わねばならないあの二重性に類するものを持っている。自分自身を前にしては、通常の所与や動機によって自らを完全に定義するわけにはいかないことをよく感じているわけである。生きること、しかもよく生きること、それは彼にとってはひとつの手段でしかない。食事をする時でさえ、彼は自らの生命以外の何らかの驚異を養っており、そのパンの半分は奉納物なのである。行動すること、それは試みでしかない。愛すること、それが彼に可能なかどうか私には分からない。そして栄光、それは彼には無縁である。他人の目に輝きわたるのは、彼らから模造宝石の輝きを受けるのに等しいのである。(1216)

両者を比較する場合、大いに参考になるのは『序説』を回顧するヴァレリー自身の言葉であろう。「紙の上にさいころを投げ始めてみたところ、私が振り出したのは思考の無力を証明する霊、神秘、深遠なといった言葉ばかりだったが、そうした言葉は、その主題よりもそれを発する人物についての情報を提供することになる、虚無にこそふさわしい属辞なのである。」(1206—1207)つまり、『序説』においては思考が確実に築き上げられたというよりも、内容が空疎で大袈裟な言葉に頼ることもあったという反省がなされていることになる。表現がやや節度を欠いていたわけである。パスカルの有名な一句をめぐる『変奏』においてヴァレリーはパスカルのパンセは、永遠の(éternel)、無限の(infini)というような定義不能の言葉を使用しているが故に、思考ではなくて詩だと非難することになるが、そうした経緯とこのことは符号する。

上のようなことを考慮しつつ『序説』からの引用文を見ていくと、「還元する」(se laisser réduire)、「真空」(vides)、「我が主人公の王国」(royaume de notre héros)、「物理学の仮説」(hypothèse physique)、「普遍的な人間」(homme universel)、「語や形容

辞の霧) (brumes de mots et d'épithètes), 「蜃気楼」 (mirages), 以上のような言葉がかなり大袈裟に感じられる。事実, こうした語は『覚書と余談』ではあまり用いられていない。それがヴァレリーの言う成熟であろう。2つの引用文の内容にはほとんど相違がなく両者を区別するのはそれらの雰囲気もしくは文体だけである。『覚書と余談』は, 我々がヴァレリーの散文の最高峰と評価している『人と貝殻』にも共通する均整のとれた, しかも含蓄のある文体で構築された見事な作品に仕上がっていると言うことができよう。ただ, 惜しむべき点は, この作品が『序説』回顧の部分(前半のすべてと後半の最後の2つの断片)と意識を扱うやや難解な部分との間に亀裂のごときものが認められなくはないということであろう。

我々は『序説』の方が劣っていると言いたいわけではない。そこには自らの方法を発見した青年の熱っぽい, 時にはやや大袈裟になることもある口調が直接的に感じられ, 我々読者もまたその情熱を追体験できる, まことに熱と愉悦に満ち溢れた, 20才台にのみ可能と言ってよいような血気さかんな作品なのである。ヴァレリーがその情熱の産物とも言える自作をしみじみと振り返っている次のような文章は我々の見解を支えてくれるであろう。

私が立たされていた必要性, 私の本性に相いれないすべての解決法の排除, 博引傍証の隔離, 修辞的方策の遅延, こうしたことのすべてによって私は絶望的な状態へと追いやられていた……打ち明けてしまうと, ついに, あの気の毒なレオナルドに私自身の動揺を与えてしまうということにまさるやり方は考えられなかったので, 私の精神の混乱を彼の複雑な精神に転嫁した。私の要求のすべてを彼が所有していたものとして彼に押しつけた。当時私につきまっていた数多くの難問を, あたかも彼がそれらに遭遇し克服していったかのように, 彼に託した。自分の困惑を, 彼が持っていると想定される力に移し変えた。私はあえて彼の名のもとに自分自身を眺め, 私という人間を利用した。(1231—1232)

1895年と1919年のあいだにヴァレリーがなし遂げたことが裏返しに表現されている。『テスト氏との一夜』に「成熟」ということの重要性が述べられていたが, 『若きパルク』と『魅惑』の諸詩篇で韻文における成熟をなし遂げたヴァレリーは, 今この『覚書と余談』において散文における成熟を獲得したと評価することができる。これ以降発表される散文作品にはほとんど常にこれと同水準の仕上がりが認められるからである。そういう意味でも, この作品は20年ばかりの文学的沈黙の後の最初の散文作品として, さらにそれ以降手がけられることになる「テスト氏」シリーズのような変奏形式の最初の試みとして, ヴァレリーの全作品の中でもきわめて注目すべきものである。

註

- (1) Paul Valéry, *Note et digression (Oeuvres, Tome 1, Pléiade)*, P.1199. 以下 *Note et diression* からの引用については, 引用文の後にそのページ数を記すことにする。
- (2) Paul Valéry, *Lettre de Madame Emilie Teste (Oeuvres, Tome 2, Pléiade)*, P.34.
- (3) Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci (Oeuvres, Tome 1, Plé-*

iade), P.1155.

- (4) 拙論「『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』論」信州大学教養部紀要, 人文科学第23号, 1989), 184頁参照。
- (5) *Ibid.*, P.1160.
- (6) Paul Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste (Oeuvres, Tome 2, Pléiade)*, P.25.
- (7) Paul Valéry, *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, PP.1174-1175.

[付記]

- (1) 2つのレオナルド論の文体を比較するにあたっては, 次の論文から貴重な示唆を与えられた。Charles Du Bos, *Sur l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci de Paul Valéry (Approximations, Fayard, 1965)*, PP.33-53.
- (2) 引用文はすべて自分で訳したが, 『レオナルド・ダ・ヴィンチ論』(菅野昭正氏他訳, 筑摩叢書222)と『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法』(山田九朗氏訳, 岩波文庫)は, 訳語の選定その他で大いに参考にさせていただいた。
- (3) 引用文において, 傍点をつけたところは原文のイタリック体を, かぎ括弧でくくったところは原文では大文字で開始されている単語をそれぞれあらわす。

Sommaire

Réflexion sur *Note et digression*

Satoru YAMAMOTO

Dans son deuxième essai sur Léonard de Vinci, Valéry évoque d'abord la situation où il a écrit son *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, et ensuite il développe ses pensées sur la conscience. Même s'il écrit que le texte de l' *Introduction* «on ne songerait même pas à l' écrire», ainsi que le moi ne peut pas absolument se perdre, c'est impossible pour lui de le nier totalement. En effet son jugement sur son premier essai est beaucoup moins négatif qu'on ne le pense au premier regard. Il finit par avouer: «J'osai me considérer sous le nom de Léonard et utiliser ma personne». Ce moyen était son «seul bien positif». Ce qui unit le Valéry de 1895 et celui de 1919, c'est sa conscience qui existe toujours au centre de lui-même.

Ce qui distingue cette *Note et digression* de l' *Introduction*, c'est la maturité du style de son deuxième essai, le contenu étant presque pareil dans les deux cas. Mais, cette fois, Valéry est arrivé à ne pas employer les mots comme «infini» ou «universel» qui sont des «attributs convenables au néant», et cela l'aide beaucoup à construire plus solidement son architecture littéraire. En plus nous pouvons dire que avec cet essai il a établi son propre style de prose, une sorte de variation. Comme il ajoute à ces deux essais son troisième essai intitulé *Léonard et les philosophes* et bien des notes marginales, il va, par exemple, enrichir de nouvelles histoires *La soirée avec Monsieur Teste*, et il écrira d'autres séries sur Descartes, Degas, etc.

Cette œuvre s'est révélée très importante, parce que c'est son premier essai riche et mûr, publié après environ 20 ans de silence littéraire, et que avec cet essai Valéry commence à écrire une sorte de variation sur ses thèmes favoris. En ce sens *Note et digression* marque le point d'un nouveau départ du Valéry écrivain.