

『人 と 貝 殻』 論

山 本 省

I 序

この作品の題材に選ばれた貝殻はわれわれになじみ深い物体であり、そこで展開される議論はいわゆる哲学的と形容されるようなものではなく、あくまでも日常的次元にとどまっている。『人と貝殻』は万人が参加しうる思考の場を提供する。

ヴァレリーは現実を重視する。貝殻から遠く離れて、抽象的な思考の体系を彼が打ち建てるとはありえない。たとえば、プラトンのかの有名な洞窟のたとえ話を取り上げ次のように述べている。「一つの洞窟の照明と、それによって生ずる影絵とから、プラトンは大した骨折りもなしに、数々のすばらしい帰結、しかも有害だとも言わねばならぬかも知れぬ帰結を、引き出したのである。有害かも知れぬというわけは、プラトンの考えた自然の暗室が、「価値の転換」の最も著名なものの一つを、われわれに強いたからである。」⁽¹⁾ ほぼ必然的に過度に陥らざるをえない哲学を排し、彼は現実の領域にとどまる。オランダからパリへと疾走する夜行列車の中でヴァレリーは上のようにプラトンに思いを馳せたが、彼の文章は続く。「急に現われる幻影の数々によって中断されつつ動いてやまぬ夜の闇を背景にして、明るく動く私の顔は少しも動かずにいる、というこの事実が、私の心に浮ばせようとするすべての思想を、哲学者ならぬ私は、過度に展開することができなかつた。「過度に」というのは、哲学はどうしても過度にいたらざるをえぬものであるからである。」⁽²⁾

これはオランダにおけるデルカトを論ずるための導入部として書かれた文章である。ほぼ同様のことが貝殻を検討する場合にも生ずるので、敢えて引用した次第である。ヴァレリーは貝殻を熟視することから始め、その観察からごく自然に（とわれわれには思われるかも知れないが、そうした印象を作り出すのは作者の力倆である）派生してくる諸問題を検討していく。自然の産物と人間の製作品の相違、人間の行為の特徴、さらに内的世界と外的世界の統一といったことが取り上げられていくのである。ヴァレリーは常識の次元を越えることなく、時には科学的用語を援用しながら——つまり、抽象的になるよりもむしろ科学的であろうと心がけつつ——、貝殻というテーマの周辺に生成発展していく思考をたどっていく。パスカルを論じた文章にならって、この作品を「貝殻をテーマとする変奏曲」と題することも可能であろう。

ヴァレリー自身指摘しているように、テーマは任意である。ただそれが感覚を魅了し、知性を驚嘆させるならば。

「ちょうど、一つの純粋な音、あるいは旋律的に組み立てられた純粋な音が雑音とは区別されるように、水晶、花、あるいは貝殻は、われわれの周りに認められる物の、ふつと無秩序に組み立てられている形態とはまったく別物である。われわれの眼にぼんやりと

しかとらえられない他のすべての対象に比べれば、いま挙げたものは特別引き立てられた存在のように見える。すなわちそれらは、思考にとっては、他のものより神秘的であるが、視覚にとっては分かり易い。それらは秩序と恣意、発明と必然、法則と例外という奇妙な取り合わせの観念をわれわれの内に呼び起こす。同時にまたわれわれは、それらの形態の中に、ほぼ人間でもできたと同じようにそれを作り上げた意図らしきものと同様の行為らしきものを感じ取る。それにもかかわらず、そこにはわれわれには拒まれた、そしてわれわれには解き明かせない方法の確かさも発見される。(1/887)⁽³⁾

かつてヴァレリーは、高度に秩序だった精神の典型として創造者レオナルド・ダ・ヴィンチを仮定したが、そのレオナルドは実在のレオナルドというよりも、ヴァレリーの自我が投影されたレオナルドであった。さらに、彼の内で生き続ける純粹精神の偶像テスト氏はヴァレリーと運命をともにする。デカルトについても事情は同じである。「ほんやりと、デカルトまがいの夢想をまた取り上げて、私は私のやり方で、この偉大な人物の感じたであろうことを心に描いた。私は自分が眼前に見るところを、デカルト哲学についてのおおよその観念に、私の流儀で、調和させ一致させようとしたのである……。巨匠の霊よ、私の仕業に腹を立てないでくれ。ある人を愛する時に私はその人を自分の心の中にじかに現前させないわけにゆかず、そのために、その人がその人自身のありのままとはひどく違った者になってしまうことをとどめえないのである。」⁽⁴⁾

ヴァレリーが何ものかに心をひかれるということは、その対象が彼の精神の中で奇妙な変形を加えられることにより、ヴァレリー風のデカルト、ヴァレリー風の貝殻ができあがるということである。デカルト像を自己流に歪めることに関して、ヴァレリーは次のように自己弁護する。「私はまた、生けるデカルトの思想は、彼が書物に書きあらわした思想と必ずしも同じではなかったらうと思う。書物というものは常に、書き過ぎたり書き足りなかったりして、われわれを誤らせる。書物が著者についてある点では沈黙しており、またある点では事実以上に書き加えているということは、その著者がこうであったかも知れぬと想像しようとする者に対して、相当大きな自由を残しているのである。」⁽⁵⁾ 精神はこうした自由を大いに楽しむべきであり、後に判明するように、この自由は人間の製作行為とも深く関連する。つまり、このような自由を積極的に享受しようとする姿勢こそ、人間的と呼ぶにふさわしいものなのである。

さて、先ず問題にされるのは人間ではなく、貝殻である。ヴァレリーは、例えば樹木をテーマに詩（『鈴懸に』、『棕櫚』）や対話（『樹についての対話』）を書いているし、動物をもテーマに取り上げている（『蛇の粗描』、『蜜蜂』）。さらに、『海辺の墓地』という名作を残している。このように、自然界の秩序だった物体や動物に関心を抱き、終生変ることなく海を愛したヴァレリーが、海辺に落ちている貝殻に思索のテーマを見出すのはごく自然である。地中海の港町セットに生れ育ったヴァレリーは海の光景の中に「同時に人間的なものと非人間的なもの」⁽⁶⁾を読み取ることに慣れている。「眼はこの恵まれた展望台から沖に陶醉し、海の単純さを把握し、それと同時にまた、人間の生活や、人間が交易し、建築し、操作するのも、そこからは間近に見えている。眼は随時に自然を眺めることができ、それは本来の、永遠に原始的な自然であり、人間はそれに対して作用することを得ず、それはまた明らかに、宇宙的な諸勢力に絶えず曝されているのである。そしてそういう自然の眺めは、地上の最初

の人間が見たものと全く同じなのであるが、眼差しが陸地に転ぜられる時、そこには先ず、海岸を際限なく形作ってゆく不規則な時間の仕事と、次の人間の相互間の作業が発見される。」⁽⁷⁾

『海辺の墓地』は海を総括的に扱っているが、『人と貝殻』は海岸に転がっている一つの物体に焦点をしばった作品である。対象が限定されているからといって、作品の規模が限定されるわけではなく、そこではテーマが作者に身近なものであるだけ筆致は一層自在であり、議論は徹底している。

この作品の本当のねらいは貝殻の認識にはない。そのことは、はっきりと冒頭に記されている。

知性の奇蹟と震撼に関する詩法があるとするならば（私は生涯それについて考えてきた）、ある種の精神——われわれを取り巻いている、どうでもよいような偶然的形態の多くの物の間に観察することのできる（あるいはむしろ観察することをわれわれに強要する）風変りな自然の形式の一つを見てしんそこから興奮させられた精神——これを描写することより魅力的な期待でその詩法を誘い、恍惚たらしめるいかなる構想もないであろう。（1/886-7）

「知性の奇蹟と震撼に関する詩法」を究めること、つまり、貝殻が投げかける謎に対する精神の反応、その反応の描写がこの作品のねらいである。神々の尺度で世界を測るのではなく、人間を万物の尺度にすることによって宇宙を知的に把握しようと、ヴァレリーは心がける。『海辺の墓地』のエピグラフとして引用されたピンドロスの言葉「愛する魂よ、不死の生を願うな／お前の可能の領域を究めよ」は、貝殻を手取るヴァレリーの魂への呼びかけでもある。同時にそれはヴァレリーの生涯を通じて揺らぐことのない決意でもあった。

貝殻を観察し思索にふける精神を、ヴァレリーの内部に潜むもう一つの精神が観察し文字に定着する。「私はこうして存在している、そして自分を見ている、自分を見ている自分を見ている、以下同様」⁽⁸⁾ というテスト氏のつぶやきが暗示する『テスト氏と①一夜』の構成が、この作品でも、それほど強調されることはないが、採用されている。テスト氏が純粋精神の偶像であるならば、貝殻に対してかくも素朴かつ敏感に反応する精神もまた純粋と形容されるにふさわしい精神である。あるいは自由な精神と言うべきかもしれない（自由の概念は後出する）。

貝の外観の特徴さらにその製作や生成が問題になる時でも、その背後に見え隠れしつつ純粋精神が持続する。貝殻は任意に選ばれた対象でしかなく——この上なく雄弁な対象ではあるが——、その対象を素材に、観察し、思索し、自由自在に想像する精神、その精神の描写がこの作品のねらいであるということをまず確認しておきたい。

II 方 法

(1) この作品は20の断章より成る。

第1の断章はこれまで検討してきたとおりである。第2の断章はきわめて短かく、断章1と断章3の橋渡しの役割を果たしながら、それ以後検討されるべき議論の方向を暗示する。全文を引用しておく。

私が指でつまんで回して見ているこの貝殻は、螺旋と渦巻の単純な主題から構成された形式の展開を私に示す。しかし同時にそれは非常に驚嘆と注意を私に強いる。驚嘆と注意はそれなりにまったく外面的な知覚と確認、無邪気な疑問、「詩的な」比較、愚かな「理論」の発端を生ぜしめる。しかし早くも私は、私の精神がまだ隠されている解答の宝をぼんやりと予感するのを感じる。そしてそれらの解答は——私をとりこにし、私に問いかける一つの物を前にして——私の心の奥にかすかに浮かび始める。(2/887-8)

さて、20の断章をわれわれは5つの部分に大別したい。第1の部分(断章1と2)についてはすでに触れた。第2の部分(3—6)は貝殻の外観を扱う。第3の部分(7—12)は「いったい誰がこの貝殻を作ったのか」(7/891)という無邪気ではあるがきわめて人工的な質問に端を発し、人間が貝殻を製作できるか否かということが検討される。それとともに、作るという行為が根本的に問い直される。第4の部分(13—16)では、第3の部分の無邪気ではあるがいくらか人為的でもあった懐疑を捨て去り、経験の次元に立ち戻る。そして「生きた自然」(14/900)にあっては「固体をいきなり形づくることができない」(15/901)ということが確認される。最後の部分(17—20)では、貝と人間を対照することにより、貝殻の内と外を巧みに生きる貝を一種の天才とみなすにいたる。当然のことながら、凡人の想像を絶するようなことを天才は楽々とやってのける。

この動物は、それゆえ、その内密で精巧な分泌を時おり中止して、自分の住居であり隠れがであり城塞であるその傑作を、教皇の三重宝冠か巨大なターバンのようにからだにのせながら、未知の外界へ思いきって乗り出さなければならない。その瞬間、それはまったく別な秩序の環境に身をさらすのである。その点では、われわれはこの動物を一流の天才と考えたくなる。(18/905)

ここには、『カイエ』を前にしての早朝の数時間の思索のあと世俗の営みへと乗り出して行くヴァレリーの姿が明らかに投影されている。

(2) すでにデカルトの名前を引き合いに出し、ヴァレリーのこの作品の意図がデカルトの『方法序説』の意図にいくらか似通っていると述べたが、そこでは専門的予備知識は一切不要で、くもりのない柔軟な思考力だけが求められている。そうした自由な精神の存在はそれほど容易ではないということも否定しがたい事実であるが、ともかく読者は素朴に貝殻を思い描けばよい、それで事が足りるのである。

デカルトは、はっきりそれと明言することはないが、知的回心を作品の中核に据え自らの精神の歴史を物語った。デカルトの教訓を活用しつつ、貝殻に自己の精神を投影することによって、ヴァレリーは自らの精神の活動を描く。中心テーマは貝殻を考察する精神の働きの描写である。彼に愛されるものはすべて彼の心の中を濾過される。すべての対象が彼固有の問題と深い関連を持たざるをえないのであって、ここにヴァレリー流のエゴチズムがうかがえる。

彼はデカルトの作品に力強く脈打っている自我の響きに注目する。「彼〔デカルト〕の生活と、彼の研究の最初の事情との、愛すべき物語から始まって私の眼を惹く点は、一つの哲学のこの序曲において彼自身がいつもそこに姿を見せている、ということである。それは、この種の著作における「私」とか「自我」という語の使用であり、彼の肉声の響きである、

と言ってよい。⁹⁰かくして、デカルトの方法がヴァレリー流に次のように規定される。「スタンダールがわれわれの国語に取り入れた語を借り、それを少々自分流に曲げて用いて、私は言いたい、デカルトの真の「方法」とはエゴチスム（自我意識）と名づけらるべきであり、それは認識の諸目的のために自らの意識を繰り広げることであり、と。」⁹¹

しかしながら、彼の作品に客観性が欠落しているわけではないということとは、急いで付け加えておく必要がある。とりわけ『人と貝殻』には、貝殻の外部の観察や、科学的用語によるその構造の説明に、客観的であろうとする作者の態度がよくうかがえる。そうした客観的考察の果てに、つまりそのような考察が用をなさない地点までどり着いてはじめて、ヴァレリーの自我が表面に現われてくる。

できるだけ具体的な事実に立脚して話を進めようとする態度、エゴチスムの発揚、方法的懐疑の利用などにデカルトの影響⁹²を認めることができる。さらに、ヴァレリーの最初のデカルト論で、詩的記述にも欠けていない『オランダからの帰り道』の中で示されるオランダでのデカルトは、『人と貝殻』の中で天才と形容される貝のイメージと奇妙にも重なり合っている。少し長くなるが引用してみよう。

レンブラントの小品にあるこれら哲学者は、部屋に閉じ込められている哲学者である。彼らはまだ炉部屋で成熟しつつある者なのである。彼らと一緒に閉じ込められた日光が彼らの石の部屋を照明している。あるいはもっと正確に言うと、日光は、部屋の暗い空間の中に、巻貝の形をした明るい部分を作り出している。闇から降りて来る螺旋階段の螺旋形や人気のない通路の見通しは、知らず知らずのうちに、われわれが奇妙な貝殻の内部を眺めているかのような印象を、生み出したまたは強める。その奇妙な貝殻の中には小さな知的生物が住み、これが発光物質を分泌してあたりを明るくしたのである。自己自身のうちへの隠退という観念、深さという観念、認識者自らが認識の範囲を形成するのだという観念、このような観念が、この画の中の物の配置——それは漠然とではあるが有無を言わさぬ力をもって数々の精神的類比を生み出す——によって暗示される。光の分布が一様でないこと、照明されている空間部分がある形を持っていること、密室のうちに幽閉されている日光の照し出す領域は限られておりある対象の姿と位置とははっきりさせるが他の対象は不分明な神秘のうちにとどめていること、これらのことはわれわれに、注意の集中と観念を待つこととが、その構図の真実な主題であることとを感知させる。小さく描かれた考える人の姿自体が、光の姿に対して、注目すべき位置に置かれている。⁹³

この「瞑想にふける哲学者」と題されたレンブラントの絵の中の哲学者はデカルトではないが、ヴァレリーはそこにウルム近郊の炉部屋で成熟しつつあった1619年のデカルトを見る。自由の国オランダにおけるすでに成熟したデカルトは、知人たちから遠く離れ快適な孤独を楽しんだと想像される。思索の場（貝殻）から出た時でも、彼は、人々に混じり合いながら孤独を失うことなく、運河で繰り広げられる種々雑多な光景に眼差を向け、自らの思索を反芻した。そしてこの哲学者は『人と貝殻』の天才的な貝を連想させる。

上に引用した文はもう一つ重要なことを述べている。芸術家は、知覚可能な形はもとより知覚不可能な形（光と影）を巧妙に配置することによって、鑑賞者にいわず側面的に働かせる、ということが指摘されているのである。それは絵画のみならず、音楽をほじめとし

てあらゆる芸術に適應される技法であり、ヴァレリー自身詩作にあたって同様の効果に思いをめぐらしたのであった。「知性の奇蹟と震撼に関する詩法」(1/886)の解明が最大のテーマとなっている『人と貝殻』を解説するためには、「はっきりした事物すなわち有意味な主題」⁹³のみならず、はっきりした形を持たない、いわば光と影の配置から引き出されるような「側面的効果」⁹⁴に対しても敏感であるよう努めねばならない。貝殻と人間の製作物、自然と人工といったようなはっきりしたテーマの周囲に巧妙に配置されているヴァレリーに固有の問題を見逃すことなく、拾い上げ検討する必要がある。

『人と貝殻』を論ずるにあたり、われわれは随時『オランダからの帰り道』に言及するであろう。というのも、この作品もまた、デカルトという表向の素材をめぐる「知性の奇蹟と震撼に関する詩法」を目指した作品と行うことができるからである。この作品の最後で、文学の精密化という問題をデカルトが考察するにいたらなかったことをヴァレリーは嘆いているが、ヴァレリーとデカルト(勿論ヴァレリーのデカルト)の相違はこの点に尽きる。デカルトもまた「見事な文体」⁹⁵を掌中にしていたとヴァレリーは指摘しているが、何と云っても前者は哲学者であり後者は文学者であった。

ヴァレリーが『カイエ』で企てた人間精神の体系化が仮に実現していたとしても、それはいわゆる哲学者の体系とは類を異にしていたであろうし、そうした企ての実現の可能性の低さについては、だれにもましてヴァレリー自身がよく知っていた。純粹精神や純粹詩についてのヴァレリーの思索が、『カイエ』に向かうヴァレリーにおいて血となり肉となった。つまり、思想の体系化はなしえなくとも、彼はテスト氏を生きたのである。というのも、「この種の人間〔テスト氏〕の存在は現実の世界では数十分以上続きえないだろうという点を注意したうえで、私はこう言おう、このような存在とその持続の問題こそ、彼に一種の生命を与えるに足りる、と」⁹⁶ということになるからである。純粹精神の体現者になるということは、一つの理想の可能性を究めることである。

われわれは少し先走りしすぎたのであるが、ともかく、ヴァレリーは色や音によってではなく言葉で考察する。知性の詩の一例として次のような力強く簡潔な文章をここで是非とも挙げておきたい。

私はアムステルダムで、デカルトについて数々のことを思いつつ、部屋の窓から、降ったばかりの雪の上を人々が歩きまわるのを見たり、厚い防寒服を着た船頭たちが、氷の半ば張り半ば破れている白と黒の水の上で舟を操り、重い長い舟を、信じられぬほど巧みに移動させるのを見たりして楽しんだ。舟は時として互いに押し合い入りくみ合っているの、将棋をさすような工合に事を運び、よく考えて入れかえを行なわねばならない。すなわち自分の占めようとする場所を前方にまず作らねばならず、立ち退かせようとする船体にも一つの場所を見つけてやらねばならない。こうして、待ったり、急がせたり、蛇を操ったりしたあげくに、狭い暗いトンネルの入口に辿り着き、舵取りは橋の円天井の最高部に頭が当たりそうになったその瞬間に首を曲げ、モーターの鈍い音を残して姿を消すのである。無数のかもめが私の注意を散らせて空中にさらってゆき、そこでふたたび力づけてくれる。かもめのつややかな白いからだは、向い風に対してうまく保たれ、眼に見えぬ坂を上り、流れ、大船の船尾の展望台をかすめ、方向を変え、突然停止し、大きな氷塊上に舞い下りる。そしてそこにとまった白い鳥どもは、揺れ動く

汚物と、水に捨てられた魚の醜い残骸とを互いに奪い合うのである。⁴⁰

デカルトの眼になりきったヴァレリーの眼に映るアムステルダム運河の光景が描かれているのであるが、背後の意味も巧みに塗り込まれている。レンブラントの光と影の配置にならうかのようにヴァレリーも白と黒、動と静を対比させる。所狭しと運河にあふれる舟の間を巧みに進んでいく船頭は、自らの哲学を確立するまでは暫定的な道徳率を作り一步一步着実に歩むデカルトを思わせる。さらに、「私の注意を散らせ空中にさらってゆく」かもめは、ヴァレリーの空想力の自由な飛翔を暗示するであろう。というも、デカルトになりきろうとした結果あまりにも自己流に考えすぎたかもしれないと反省しつつ、ヴァレリーは次のように自己を弁護するのである。「ある人を愛する時に私はその人を自分の心の中にじかに現前させないわけにゆかず、そのために、その人がその人自身のありのままとはひどく違った者になってしまうことをとどめえないのである。」⁴¹ 雄弁な形容語は排除されているため、ごく平凡な描写だと錯覚されるかもしれないが、リズムカルで、感覚と知性が精妙に融合しているこの文章は、景色を描くだけでなく、それ自体ひとつの光り輝やく歌を形成している。感覚と知性と想像力の協和からつむぎだされた、ゆったりと自足した名文である。

III 生成と製作

(1) 見事に秩序だった形を持ちながら謎を秘めている貝殻に魅惑された一つの精神が、その謎の究明のために総力をあげる。その追究の執拗さと多彩さがすでに精神のあり方の一つの極北を示すものであることに先ず注意をうながしておきたい。この章では、ヴァレリーの知性が貝殻の秘密に肉迫していくその過程を、順を追って調べていくことにする。

ヴァレリーは貝殻の外観の描写から手をつける。われわれになじみ深い貝殻は、一見単純な形に見えるが、仔細に調べてみると貝殻ひとつひとつが複雑きまわりなく、同一のものは存在しない。眼になりきったヴァレリーの精神は貝殻の形態を丹念に追っていく。アムステルダム運河の描写と同質の表現が見られる。

貝殻の円錐体を理解するには、「一方では管、他方では旋回という観念」が要求されると述べたあと、貝殻の具体的描写に移る。

けれどもこの単純さは原則的なものにすぎない。貝のコレクションの全体を調べて見る時、私は驚くほどの多様さに出会う。円錐は伸びたり平になったり、縮んだり広がったりする。渦巻きは盛り上がったたり、溶けてなくなったりする。表面は、放射状の、時にはかなり長い突起や棘で飾られている。時として、表面はふくれ上がったたり、一連の小さな瘤を吹き出したりする。それらの瘤の間を多くの狭窄や湾曲が波打ち、その上に渦巻の軌条が接近しあう。硬い素材に刻み込まれた溝や襞や縞が流れて競り合う一方、母線上に並ぶ突起や棘や瘤は段階をなして、渦の一巻きごとに対応し、回る傾斜路を等間隔に分ける。それらの「装飾」の交替は、この形状が示す基本的転回の不断の経過を曖昧にするどころか、かえってそれを際立たせる。変化に富むその優美さは、螺旋状に進む渦巻の主題を損うことなく、かえってそれを豊かにする。(4/888)

こうした表現は、ただ単に客観的な観察から生まれるものではない。対象に魅了された眼がその形状を追い、精神がそれを記録するのである。この作品の中心テーマがここでも追究

されている。しかも、貝殻の形状に見られる渦巻のテーマとそれを一層際立たせる複雑な装飾、それらはそれぞれこの作品における、貝殻に魅せられた精神の詩情とその詩情を再現するため任意に選ばれた貝殻を理解しようとするさまざまな試みに相当する。

こうした優美な形の貝殻を形容するのに言葉はほとんど無力である。「知性の特質とは、無限なものを終わらせ、反復を断ち切ることである。しかし、通常の言語は形状の叙述にあまり適さない。そのため私は、これらの貝が持つ渦巻の優美さを言い表わすことにほとんど絶望する。」(5/889) 形状に通じているはずの幾何学者といえども、貝殻の形状をあますことなく表現しつくすことはできないであろう(勿論哲学者も同様である)。「管の一方の端が突然広がり、裂け、捲れて、波や縞の模様覆われた不揃いの、時には反り返った唇となって溢れ出し、それが肉でできているかのように開いて、その裂け目の中にこの上なく柔らかな真珠層の底部——隠れて闇の中に消える内部の螺旋の隠れがの入口に通じるなめらかな傾斜路——をむき出しにする時、幾何学者も途方にくれる。」(5/889)

一度絶望を装ったヴァレリーは、これ以降さまざまな角度から貝殻の描写を試みていく。彼にとって、文学的な探究とは可能性の開拓である。貝殻の再現がこの作品で完璧に実行されたわけではない。そのためには無限とでも形容すべき努力が要求されるであろうし、ヴァレリーにはいつでもその用意ができていた。だがしかし、作品として成立するためには、その探究はどこかで中断されねばならない。『人と貝殻』を現在ある形に決定したのはあくまで外的偶然である。

(2) 貝殻の外観をいくら詳細に記述しても、貝殻の謎は解明されない。だからこそ、デカルト的方法的懐疑にならない、ヴァレリーは「いったい誰がこの貝殻を作ったのか」(7/891) という無邪気ではあるがきわめて大胆な問いを発することによって、新たな議論の糸口を見いだす。

われわれは貝殻が自然界の産物だということを知っているのだから、この問いは最初愚劣に思えるかもしれない。だがしかし、「前もって知っているものでなければ、どのような符号、どのような特徴でそれを見分けることができるのだろうか。それが人間に由来することを何がわれわれに明らかにし、何が否定するのか。先史時代史が、一つの石片を目の前にして、人工か偶然の産物かと迷うことは、時おり起こることではないか。」(8/892) かくして、この問いは重大な意義を帯びてくる。われわれは何でも知っているつもりで、自らに問いを投げかけることを禁じつつ、日常生活を送っている。見ていないのに見たつもりになり、聞いていないのに聞いたつもりになり、分かっていないのに分かったつもりになる、といった具合に。このことは次のような根本的な問題へとわれわれを導いていく。

結局、この問題は、音楽や文学の作品をつくったのはいったい何か、それは詩の女神の幸運の、それとも長い労働の賜物か、という議論以上に空虚でも素朴でもない。モーツァルトとかウェルギリウスとかいう名前の者がそれをつくったと言ってみても、あまり意味がない。それはわれわれの精神の中で少しも生きたものにならない。事実、われわれの内面において創造するものには名前がないのである。(8/892)

あらゆる知識を白紙に還元し、「つくる」という行為を根本から考え直すことが要求されている。その試みの一例をヴァレリーはこの作品で展開していく。貝殻が製作可能だとい

仮説から出発し、そのための条件を検討していくと、次第に人間の能力の限界があらわれてくる。物体を作り出すということが人間にはそもそも不可能なのである。「実は、私はこの物を作るのではない。ある特性を他の特性と置き換え、私が興味を覚えるある関係を幾種類かの力や特質と置き換えるだけのことであって、それは次々にしか理解し利用することができないものである。」(11/895)

自然界にあっては、たとえば動物は生まれてくるのに対して、人間が製作する時、あらかじめ自然界において生み出された物体を、変形を加えつつ、置換するにすぎない。⁴⁹ ここで早くも、生成と製作の基本的な相違が明らかになり、貝殻製作の不可能性が予測されるが、ヴァレリーはなおも仮設の領域にとどまり検討を押し進める。

製作する人間と製作される物との関係が次のように説明される。「私は、まったく別な形を作り出そうと企てることもできるからこそ、特定の形を実現しようと思いつくことができたように思う。それが絶対的な条件である。すなわち、ただ一つの物をただ一つの方法でしか作ることができない時は、その物はいわばひとりでに作られる。そしてこの種の仕事は(考えることを要しないから)真に人間的なものではなく、われわれには理解できないものである。われわれがこのようにして作るものは、われわれが作る以上にわれわれを作る。」(11/895)

人間は製作することにより人間になるということを示唆する最後の一文は意味深長である。ミツバチの営巣行為と人間の製作行為は根本的に異なっている。われわれはさまざまな可能性の中から一つそしてまた一つという具合に選択を繰り返すことによって製作する。この製作行為こそ人間を動物から区別する一つの大切な特徴である。製作している時、われわれは人間になる。

人間は歩行し、呼吸し、想起する。そしてそれらのことでは動物と異なるところがない。人間は自分がどのようにして動くのかも、どのようにして思い出すのかも知らない。また、そうするためにそれを知る必要もなければ、先ずそれを知らなければ、それをするることができないというわけでもない。しかし人間が家や船を造り、工具や武器を鍛え上げるためには、まず一つの計画が人間に働きかけ、適当な道具が作られなければならぬ。一つの「観念」が、人間の欲するもの、できるもの、知るもの、見るもの、触れるもの、そして企てるものを釣り合わせ、また、人間自身を、まだ自由でどんな計画にも使える状態から引き出して、ことさら特別かつ専一の行為ができるようにしなければならない。行為へ刺激されると、この自由は減少し、否認される。そして人間はしばらくの間、強制に服することになるが、その代り、自分の精神の中に生じた形式欲求の刻印をなんらかの「現実」に押すことができる。(11/895)

ヴァレリーが貝殻の製作を試みるのは貝殻をよく知るためである。作る (faire) ということは知っている (savoir) ことを前提とする。つまり、製作を可能にしないような知識 (認識) は不完全でしかないのである。「私は、知識を計る尺度は、知識が与える実際の力よりほかにはないと考える。私に理解できるのは私が作り方を心得ているものだけである。」(13/899) 貝殻の秩序だった美しさを理解するためにヴァレリーの知性が企てたことは貝殻の製作であったが、それはきわめて人間的な行為であることが次第に明らかになってきた。一つの実現すべき観念を思い描き、それ以外の生活上の営みのすべてを中断し、描象作用に没入

する時、人間は真に人間的になる。そうすることによってはじめて現実世界に自らの観念を刻印することができるのである。

かくして、最終的に、貝殻を製作することは不可能だということが確認される。顕微鏡で観察しても、また最新の科学の成果を踏まえた説明をきいても、生きた貝は勿論のこと貝殻でさえわれわれは製作できないという現実がある以上、貝の生成をわれわれが理解できるかどうかということに関しては、根本的な疑念を消し去ることはできない。生成の現場はわれわれの感覚ではとらえがたく、想像力は想像のきっかけさえつかめない。

つねに知覚できないところで行なわれている変化が知覚可能な結果をひきおこすくらい緩慢な進行などともわれわれには想像することができない。——なにしろ自分自身の成長にすら気付くことのないわれわれである。われわれは生命の過程を、自分の中から取り出した反応——しかしわれわれの観察の対象の中で行なわれていることとは何の関わりもない反応——に当てはめることによってしか想像することができない。(17/902-3)

貝殻の製作が不可能だということが判明する時、ヴァレリーの感じるのは、人間の無能力のもたらす敗北感などとはほど遠く、現在の状況における可能事のほぼすべてを成し遂げたというすがすがしい充足感である。貝殻を考えるということは、貝殻の製作に従事することと同じく、ヴァレリーを人間的にし、人間としての刻印を現実^に刻み込むことを可能にした(その成果がわれわれの論じている『人と貝殻』である)。ヴァレリーは貝殻に感謝する。『私は私の拾い物を、煙草の吸殻のように投げ捨てる。この貝殻は私の役に立った。それは、私が何であるか、私が何を知り何を知らないかを、次々に誘い出してくれた……。ハムレットが肥えた土の中から頭蓋骨を拾い上げ、それを生きている自分の顔に近づけ、どうにかして自分の姿を無気味にその中に映して、無感覚の輪に四方を取り囲まれて出口のない深い冥想に沈むように、石灰からなるこの虚ろで、ねじれた小さな物体は、一つとして完結することのない多くの想念を人間の眼の前に呼び起こす……。』(20/906-7)

われわれもヴァレリーの作品に対して同様の感謝を表明すべきであろうが、まだその時ではない。いっそう人間的な問題が残されているからである。

IV 内的世界と外的世界

(1) この作品の第5の部分(17-20)にいたり、貝殻の住人に照明が当てられる。この作品は貝殻の外観の検討で開始し、次いで貝殻の製作の可能性が問題にされたのであるが、ここではその貝殻にも住人がいて、しかもその住人は「宇宙の支配者」(17/904)と形容されるほどの怪物だということが指摘される。

この貝殻から貝への議論の移行は、貝殻の生成の説明のさいに巧妙に準備されていた。たとえば、いまだ意識を付与されていない貝(殻)の描写における「隠者」という言葉はテレスト氏の存在を暗示するに充分である。

このようにして貝の外部は形成される。一方でほしかし、貝は厚さを増していく。そしてこの成長はきわめて雑多な材料、構造および道具を必要とする。外套膜の皮が作り上げる堅固な防壁に護られて、この驚嘆すべき器官の残りの部分は、繊細な内壁作り、

この動物の住居の柔軟な仕上げに携わる。たいていは引き籠って夢見ながら暮らすこの生物にとっては、何もかもどんなに優美に、どんなに贅沢にしても、しすぎるといことはない。シャボン玉のように薄い粘膜を幾重にも重ね合わせた層が、この隠者が引き籠って身を縮める曲がりくねった深い洞穴のしとねになる。しかし、彼が自分の作品と住居の美しさを知り尽くすことは永久にないであろう。彼が粘液腺の有機的分泌物と真珠層細胞のカルシウム形成物とを交互に内壁の土に堆積して創造したこの素晴らしい物質は、彼の死後、日の光を受けて、光をその波長に分解し、その虹色のやさしい豊かさによってわれわれの眼を魅惑することになる。(16/902)

人々の眼に触れないところで、「定理における任意の一点に類似した、おそらくそれと同じくらい有効な、任意の住居」⁹⁴に住み、自らの内的空間の体系化に全力を尽くしたテスト氏が、ごく自然に連想される。断章18では、貝はすでに十分な市民権を獲得しており、互いに相異なる二つの世界を生き分ける大天才になっている。

この動物は、我と我身を包み込んで、勤勉で集中的な忘我の状態で自分の外套膜の活動の調整に専念する時と、広い世界の中へ思い切って乗り出して、土台になるように作られた足でこの堂々たる旅人の住居と運命をその幅広くぬめりのある足底の上に平衡をとって担いながら、眼で探り触鬚で試してその世界を探求する時とでは、誰の目にもまったく違った物として確認される。この二様の存在と経験の世界がこの動物の知覚に交互に押しつける二つの意識形態、二つの空間形式、二つの時間、二つの幾何学をして二つの力学を、どのように原則と法則の一つの図表の上に書き込めばよいのか。この動物がまったく自分の中に閉じ籠っている時は、自分の螺旋の孤を「直線」と取りたがるかもしれない。それは、われわれが小さな子午線孤や何かの「光線」を、その軌道が相対的であることを無視して、われわれの直線に選ぶのと同じく、ともかく自然なことである。そしてこの軟体動物は、小さな石灰角柱の分泌と接合との刺激によって、彼の特殊な「時間」を測るのかもしれない。しかし、臥所を出て、外の生活へ敢えて出て出す時は、どのような仮説や「便利な」慣習が彼のものなのか、誰も分からない……。(18/905)

貝殻の内部の直線とわれわれの直線が対比されることにより、話題は一抛に人間世界へと移り、この天才的な貝と同じく二重の生活を送ってきた先達が想起される。「スピノザは眼鏡の玉を磨いた。詩人が優秀な役人であった例は一再ならずある。同一の人間がたずさわることのような職業のあいだに、充分の独立性が見られるということは可能である。」(17/904) 青年ヴァレリーが敬愛したユイスマンス、生身の人間として最も完璧に近い存在であったマラルメは、それぞれ官吏、英語教師だったし、ヴァレリーの文学世界の中では証券取引所のつとめ人であるテスト氏もそうした人物であった。たとえば、『テスト氏との一夜』冒頭の「愚かしさというやつは、私の思うがままにならぬ代物だ」⁹⁵という表現は、精神が肉体をうまく統御できないということを意味し、また、眠りにつこうとするテスト氏は睡眠に伴なり自我意識の低下を訴える。そうした危機的瞬間をすべて完全に排除することは無論不可能ではあるが、テスト氏は純粹精神としての内的生活と株式取引所のつとめ人としての外的生活を、「私」から見ると、理想的に調和させていた。

われわれは多かれ少なかれこうした「二種の「時間」、二種の変化方式、二様の「力」、二

様の持続を一つに継ぎ合わせることができるような公式を、永遠に探究している」(19/906)のである。このことはだれもが体験的に知っている。だがしかし、そうした体験を意識的に自らの血と化し肉と化した人はまれである。ヴァレリーはこの問題を徹底的に——過度にではなく——考えてみようとしたのであった。アインシュタインがユークリッド的世界観を崩壊させたより何万年も前から身をもってこの二つの世界を生きてきた貝に一種の天才を仮定するヴァレリーは、デカルトに思いを馳せる場合と全く同じように、貝の描写に自分自身の精神のあり方を投影している。

ユークリッドはパピルスに不変に見える図形を描いて研究した。そして彼は、自分の三角形の拡大を妨げるのは紙辺の面積以外にはない、と考えた。いつの日かアインシュタインなる者が、幾何学という幾何学を、そればかりか時間や物質や重量を、さらにはギリシャ人たちの夢にも思わなかった他の多くのものを捕えては食いつくす頭足類を考え出し、それらがすべてかきまぜられこなされ、この全能の軟体動物を狂喜させることになるとは、ユークリッドの想像からは遠く——文明の二千年——懸け離れていた。この怪物じみた頭足類が、自分を「自己と宇宙の支配者」と感じるためには、おのれの触手を数え、おのおのの触手の上にある吸盤を数えるだけで足りる。(17/903-904)

「自己と宇宙の支配者」である貝、そこにわれわれはテスト氏を見ることが出来る。問題にする対象に自らの姿を投影するというやり方こそ、ヴァレリーのエゴチスムであり、それが彼の方法である。

(2) ヴァレリーは最後の部分(17-20)で人間的次元に戻ってきた。われわれもまた『人と貝殻』を書いたヴァレリーその人の人間的次元を検討することにしよう。1892年の「ジェノヴァの危機」によって得た啓示を、『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』(1895年)と『テスト氏との一夜』(1896年)を書くことによって再確認し、自らの精神の歩むべき方向を決定すると同時に、『カイエ』(1894年開始)を書き蓄えていった内的ヴァレリーと、生活の資を得るため陸軍省官吏として、ルベールの秘書として、さらにアカデミシアンとして種々雑多な活動をこなす、依頼作品を矢継早に発表していった外的ヴァレリー、両者を比較検討する必要がある。

パリに上京した時(1894年)すでに、ヴァレリーは生涯の生活方針を決定していた。それは『テスト氏との一夜』のはじめの方に見られる次のような考え方であったはずである。

もし私が世間の大多数の人間と同じようなものの決め方をしていたら、ただ単に自分を人並み秀れた人間と思い込んだばかりでなく、そんな姿を人にも見せたことだろう。私にとっては、この自分という存在の方が大切だった。一般に秀れた人間と呼ばれているのは、思い誤った人間なのである。彼に驚くためには、彼を見なければならぬ、——そして、見られるためには、おのれを人眼にさらさなければならぬのだ。そしてこの人間は、名前を知られたいという愚かしい偏執にとりつかれている姿を私に示すのである。こういふわけで、どんな大人物にも一つの過ちの汚点が見みつけている。権威があると見られているどんな精神でも、まず最初に、おのれを人に知らせるという過誤を犯している。世間からもらう酒手と引き換えに、彼は、自分を人眼につかせるために必要な時間を与え、自分を人手に委ねて自分と無関係な満足をでっちあげることには精神力

を使い果たすのである。あげくのはては、栄光のためにぶざまに右往左往することを、おのれを独自のものと感ずる喜び——これは一種特別な深い逸樂だが——そういう喜びと比するにいたるのだ。

それで私はこんなことを夢想した。つまり、もっとも強力な頭脳、もっとも鋭敏な発明家、思想をもっとも正確に認識する人々とは、人に知られることのない、おのれを出し惜しむ人々、何ひとつ打ち明けずに死んでゆく人々であるはずだ、ということだ。彼らの存在は、輝かしいがいささか堅固さに欠けた人々がいるというまじしくそのことによって、私に啓示されたのである。⁸⁴

1890年6月22日付のピエール・ルイス（当時はルイ）あての手紙⁸⁵には、14歳でユゴーを読み始めたヴァレリーが、フローベールとボードレールを経て、すでにユイスマンス、ヴェルレーヌ、マラルメ（そしてゴンクール兄弟）を愛読しているということが書かれている。さらに同年9月26日付の手紙⁸⁶において、マラルメとユイスマンスに対する思いが熱っぽくルイスに伝えられる。つまり、14歳から18歳にかけて、ラシーヌからマラルメにいたる文学者たちをヴァレリーはむさぼり読んだ。一年に一世紀ずつ消化していく知識欲旺盛な精神の圧倒的消化力を感ずるにはいられない。20歳を待たずして、ヴァレリーの精神の基礎がほぼできあがる。マラルメとユイスマンスのみが師として残り、他はすべて消化あるいは排棄された。

しかし、ヴァレリーは文学熱にうかさされたりしない。彼は文学作品に引きずり回されることを嫌い、自律的生活を目指す。感情に訴えるもの、つまり文学、恋愛をはじめとする諸偶像が棄却される。かくして、テスト氏が推測させる十数年の文学的沈黙に入っていくヴァレリーは、上に長く引用した考えを、単なる認識の次元からの行為の次元へと移行させる。この考えそれ自体は驚くべきものではない。驚くべきは、その生活方針を1945年の死にいたるまで貫き通したという事実である。生活の資を得るための外的活動は変化しようとも、1894年に開始された『カイエ』を相手にしての精神活動は生涯中断されることなく続いた。『人と貝殻』の「私」が貝殻製作を試みることによって人間的になったように、また「われわれがこうして作る物は、われわれがそれを作るというよりも、それがわれわれを作るのである」（11/895）と書かれていたように、ヴァレリーは『カイエ』とともに思索することによって人間になる。「8時/5時前起床——8時にはすでにまる一日を精神によって生き、晩までけだものでいていい権利を獲得したように、自分では思う。」⁸⁷この早朝の数時間の思索が何らかの都合で妨げられると、「一日についての意識の国で途方に暮れ、まるで私ならぬものになったみたいなのだ」⁸⁸といった具合になる。

自らの運命を22歳で見抜く炯眼に感嘆すべきなのか、一度決定したことはやり抜くという一種のやせがまんの徹底ぶりを苦笑しつつ称賛すべきなのか、われわれはとまどいを禁じえないが、どうも前者の見方の方が当たっているように思われる。というのも、自分で選び取った生の終結を間近に予感する1945年5月30日のヴァレリーの言葉に悔恨の趣はいっさい感じられない。

私の人生は終わったという気がする、つまり、明日を必要とするようなものはもはや何もないのである。これ以上生き長らえても、ただ時間を浪費するだけだ。結局、私は自分にできることはやってきたのである。⁸⁹

『テスト氏の最期』（1946年）と題された小文の中のテスト氏の言葉も同じ響きを持っている。

テスト氏は私に言う。

——お別れだよ。間もなく、……おしまいになる……あるものの見方がね。たぶん突然ね、それももうすぐさ。たぶん、今夜、機能が弱ってきて、弱ってきたこと自体がだんだん分らなくなってゆくんだ……。でも私は、生涯のあいだ、この瞬間を築き上げるように努めてきたんだよ。⁸⁴

内的世界が幕を閉じる時、すべてが完了する。『テスト氏の最期』の最後の一行。

知的な最期。思考の葬送行進曲。⁸⁵

貝が内的生活を維持するために必要不可欠であった貝殻は、貝の死後、美しい形身として残る。ヴァレリーもまた、外的生命の維持に役立った数多くの作品を残した。『人と貝殻』もそうした作品の一つである。

二つの世界をヴァレリー以上に巧妙に生きる——貝は動物であるからごく自然にそうなる——貝は内的生命の記録を何も残さないのに対して、ヴァレリーは純粹に精神的な記録——もちろん、それが注文された作品にテーマを提供することもあった——として膨大な『カイエ』を残した。すでに引用紹介した表現⁸⁶をもじって言うなら、ヴァレリーが『カイエ』を作ったというよりも、『カイエ』がヴァレリーという人間を作り上げたと言えよう。

自然界の貝は行動にさいして選択する必要を感じない、つまり精神を持っていないため、精神の遺産はなく、外的生の遺物である貝殻が残るだけである。二重の生活を必然的に生きねばならない人間がそれぞれの領域で様々な困難に直面せざるをえないのは、そこに選択の余地があるからである。われわれの無力というものは、われわれが選択の自由、換言すれば思考の自由を必然的に所有しているという事実由来する。

人間的と形容されるような行為を実行するためには、それがどれほど些細なことであろうとも、一つの観念がわれわれを導びき、全身心の集中を要求する。このことは人間の微力を証明するにあまりあるが、人間が人間として生きるということは、そうした行為を意識的に積み上げていくことに他ならないということもまた、ここから明らかになってくる。「自分の精神の中に生じた形式欲求の刻印をなんらかの『現実』に押す」(11/895)という行為こそ人間的だと言えるであろう。

V 結 論

「人間に何ができるか」⁸⁷という問いかけが、自己の内に潜んでいる純粹精神の象徴テスト氏に向かって絶えず投げかけられる。精神の可能性の究明をヴァレリーは目指す。そうした許画されたのが『カイエ』であることはすでに前章で述べたが、ここでは『人と貝殻』の、こうした角度から見た場合の意義をまとめておきたい。

一つの貝殻を素材にしてヴァレリーは、眼となり、製作する人となり、思考力となることによって、「知性の奇蹟と震撼に関する詩法」(1/886)を究めようとした。精神がまさに精神として活動する時、精神は、必然的に自由な選択を行なうわけであるから、動物とはもちろん、諸観念にがんじがらめに束縛された生命力に欠けた精神とも、はっきりと区別され

る。たとえば「見る」という点について、そうした精神は並の精神とは次のように違うのである。「大部分の人々は、ものを見る場合、眼で見るよりも悟性で見ることのほうがはるかに多い。色彩ある空間の代わりに彼らは概念を検討するのだ、立方体の、白っぽく、上に延び、ガラスの反射が所どころに、穴となって輝いている形態は、彼らにとってはただちに一軒の家なのだ、「家」というものなのだ！複雑な観念であり、多くの抽象的性質の協和なのだ。〔中略〕静かな水の表面は水平だと知っている彼らは、海が、視野の果てでは直立していることを認めない。何かのはずみで、鼻の先端、裸の肩の一部分、二本の指などが一筋の光に浸されて、そこだけが孤立しても、彼らとしては、そこに、彼らの視像を豊かにする新しい宝石だけを見取るという習慣がまったくないのだ。』⁸³ 眼が純粹に眼として、耳が耳として機能するためには、虚心になる必要がある。感覚に、そして精神になりきった時、それまで知覚されなかったものが感じられ、分かりきっていると思っていたものが不可思議に見えてくる。こうした境地に達した時はじめて、眼が自由に見ている、精神が自由に思索していると言えるのである。『人と貝殻』の魅力は、何よりも先ず、この作品がこのような自由な眼、自由な精神の産物であるというところにある。

哲学的側面について議論するつもりはないが、レーヴィットの肯定的な評価を紹介しておきたい。『人と貝殻』は、主題と方法の点で、記述的分析の鋭さによってヴァレリーの特別に哲学的な試論の一つである。人間の作品と自然の形成物との相違に関するヴァレリーの分析に含まれるものは、すでにアリストテレスが *Techne* と *Thysis* という題目で概念化したものをほとんど出していない、と異議を唱えようとする者があるならば、それに対しては、アリストテレスの自然学について何の学識もなかったヴァレリーが物を見るための眼を持っていたのはそれだけ立派なことである、と答えることができよう。彼が先人の思想や読書に依存せずに、製造と成長の本質的な、しかも規定しがたい差異を再発見したということは、彼の観察力と偉大な知性を物語るものである。それに、事物そのものに関する発見が自分で一つでもできたならば、哲学史的知識などはすべて投げ出してもよいと思わない者があるだろうか。』⁸⁴

物事をゼロ地点から考えるヴァレリーの知性の実験例が『人と貝殻』で繰り広げられている。しかし、そのような純粹思考とでも呼ぶべきものの体系化はほぼ不可能なことが次第にヴァレリーにとって自明のことになってくる。「私は「体系」は作らない。私の体系、それは私なのだ。』⁸⁴ この言葉はヴァレリー晩年の諦観を物語っているが、同時にそれは自らの思考の血肉化に努めたテスト氏の述懐ともとれよう。いずれにしろ、ヴァレリーの生は、ヴァレリーが次のように言いうるほど、自らの精神と一体化していたのである。「何故にテスト氏は存在しえないのか——この疑問こそ彼の魂である。この疑問が諸君をテスト氏にしてみようのだ。何故かという、彼こそ可能性の魔自身に他ならぬからである。』⁸⁵

この作品は「秩序と恣意、発明と必然、法則と例外という奇妙な取り合わせの観念」(1/887)を精神のうちに呼びきました一つの貝殻を理解するための、精神の努力の結晶である。彫刻家ならその形態を作り上げたかもしれないし、画家なら一枚の絵を仕上げたかもしれない。詩人・文学者としてのヴァレリーは、この二つの世界の住人に自己を投影しつつ、自然の生成物である貝殻には与えられていない自由な人間的行為により、詩人にふさわしく言葉による貝殻の把握を試みた。理解するとはなしうる（作りうる）ということである以上、詩

人の理解の仕方とは、貝殻を言葉によって表現するという以外ではありえない。しかも、貝殻に知性が驚嘆するという事は、その貝殻を自分の生に同化するということであるから、ヴァレリーは、貝に託して自らの生を、デカルトが『方法序説』で行なったように、あますところなく語り尽くしている。「内密で精巧な分泌」(18/905)を中止して「未知の外界へ思い切って乗り出す」(18/905)貝は「一流の天才」(18/905)と形容されているが、この貝はテスト氏であり、ヴァレリーである。

ヴァレリーは、貝殻という自然の生成物と人間の製作品の相違という分かりやすいテーマを設定することによって、見事な秩序に接した精神の感じる驚嘆とその謎を解明しようとした。そこから、人間の製作行為に潜んでいる根源的な自由が明らかになった。自由とは人間的ということであったのだから、ヴァレリーにおける最も自由な行為とは、早朝の数時間の思考を1894年に選択し、しかもそれを生涯持続させたヴァレリーの生活そのものであった、ということがこれまでの検討から明らかになった。

貝に自己の運命を投入したヴァレリーは、テスト氏とほとんど同次元で貝を見ているために、彼の詩的感覚が全篇にわたり持続する緊密な作品ができあがった。そのためには当然のことながら、対象が美しいというだけでは不充分である。心からの共感を呼ぶような物体が要求される。ヴァレリーがレオナルド、デカルト、マラルメ、ドガといった天才たちについて語る時、自由に自己を語れるのも、彼らがヴァレリーの琴線に触れるものを存分に持ちあわせているからである。こうしたことから判断すると、地中海人ヴァレリーが自然界から選ぶとすれば貝殻ほどふさわしい対象はなく、貝という恰好の存在物に自らを投影することにより、ヴァレリーは自在に自己を語り、思考の可能性を究めえたのであった。

註

- (1) Valéry, *Le retour de Hollande, Œuvres* Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, p. 846.
以下, Pl. t. 1, p. 846 という風に略記する。
- (2) *Ibid.*, p.846.
- (3) 『人と貝殻』(*L'homme et la coquille*)からの引用については、引用文の直後にプレイヤッド版『著作集』第一巻の断章番号とページ数を併記する。原文の断章の区切れは3行分に相当するブランクで示されている。一箇所だけ1行分のブランクが見られるが、これは断章の区切りとみなさないことにする。つまり、856ページの下から6行目から898ページにいたる部分は断章12の2(12 bis)と考える。
- (4-5) Valéry, *Le retour de Hollande*, p. 850.
- (6-7) Valéry, *Inspirations méditerranéennes*, Pl., t. 1, p.1085.
- (8) Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste*, Pl., t. 2, p.25.
- (9-10) Valéry, *Une vue de Descartes*, Pl., t. 1, p. 839.
- (11) 簡単に「影響」と言い切れないかもしれないが、ここでは、ヴァレリーが自発的にデカルト的態度のいくつかを選び取った、というぐらいの意味である。
- (12-14) Valéry, *Le retour de Hollande*, p. 852.
- (15) Valéry, *Une vue de Descartes*, p. 826.
- (16) Valéry, *Préface à La soirée avec Monsieur Teste*, Pl., t. 2, p.13.
- (17) Valéry, *Le retour de Hollande*, pp.849-850.

- (18) *Ibid.*, p. 850. (すでに p.52にもう少し長く引用した。)
- (19) このような特徴を持つ人間の製作行為をヴァレリーは「抽象作用」(abstraction)と名付けている (Valéry, *Eupalinos*, Pl., t. 2, p.123)。
- (20) Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste*, p.23.
- (21) *Ibid.*, p.15.
- (22) *Ibid.*, pp.15-16.
- (23) Valéry, *Lettres à quelques uns*, Gallimard, pp.12-14.
- (24) *Ibid.*, pp.24-26.
- (25-26) Valéry, *Cahiers*, Tome 1, Pléiade, p.10.
- (27) *Ibid.*, t. 1, p.70.
- (28) Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste*, p.74.
- (29) *Ibid.*, p. 75.
- (30) 拙論59ページに引用した文中の次の表現。「われわれがこのようにして作るものは、われわれが作る以上にわれわれを作る。」(11/895)
- (31) Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste*, p.23.
- (32) Valéry, *Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci*, Pl., t. 1, pp.1165-6.
- (33) カール・レーヴィット(中村志朗訳),『ポール・ヴァレリー』, 未来社, p.241.
- (34) Valéry, *Cahiers*, CNRS, Tome 26, p.438.
- (35) Valéry, *La soirée avec Monsieur Teste*, p.14.

(付記)

- (1) 引用文の強調(傍点)はすべて原文どおりである。
- (2) 引用文の邦訳については、『人と貝殻』はレーヴィット著『ポール・ヴァレリー』(未来社)に付された中村志朗氏訳を、『テスト氏』は現代思潮社の粟津則雄氏訳を、『カイエ』は『ヴァレリー全集カイエ篇』(筑摩書房)を、それ以外のヴァレリーの著作は『ヴァレリー著作集』を使用させていただいた。地の文との関係などで変更を加えたりしたところもあるので、お断わりしておきたい。

Sommaire

Étude sur *L'homme et la coquille*

Satoru YAMAMOTO

Le but principal de cette œuvre, c'est de représenter une poésie des merveilles et des émotions de l'intellect. Valéry choisit comme thème une coquille, un des plus chers objets à Valéry le méditerranéen.

Pour bien réaliser ce projet, il se plonge tour à tour dans la description de sa forme et dans l'examen de la possibilité de sa fabrication, en s'interrogeant si cet objet a été créé par la nature ou fabriqué par l'homme. Son examen l'amène à déclarer que la création naturelle se distingue clairement de la fabrication artificielle. La coquille se fait toute seule alors que, quand on fabrique quelque chose, on est toujours obligé de choisir parmi plusieurs possibilités, en se concentrant sur ce travail par lequel on peut imprimer à quelque réalité l'empreinte du désir figuré qu'on a dans l'esprit.

Ainsi sous le regard valéryen la coquille appelle autour de soi quantité de pensées. Il se révèle à la fin que dans ce petit corps calcaire creux et spiral se trouve un génie du premier ordre qui vit une vie double: intérieure et extérieure. Mais nous aussi, nous sommes tantôt dans le monde des corps tantôt dans le monde des esprits. Valéry nous a amenés à son propre problème, celui même de Monsieur Teste.

Pour Valéry, admirateur acharné de la mer, rien n'est plus propre à la poursuite d'une poésie de l'intellect que la coquille dont il parle très librement comme il fait de Monsieur Teste ou du Descartes valéryen. L'examen des problèmes qu'elle a suscités lui a permis cette poursuite. Nous pourrions conclure que cette œuvre est un essai très réussi de la représentation d'une poésie des merveilles et des émotions de l'intellect. C'est l'esprit pur valéryen qui conduit le déroulement de cette merveilleuse prose poétique.