

# ヴァレリーにおける知性の偶像について

山本 省

## I

私は正常の文学作品を作れない。そのためには、元来非文学的な私の本性を、あまりに外れなければなるまい。私の到底なし得ない、なすを知らぬ、なすを欲さぬ種々の犠牲がある、——そして生育可能な文学のために払う第一の犠牲は、《知性の犠牲》だ。<sup>(1)</sup>

「元来非文学的な本性」とは可能な限り知性的であろうとするヴァレリーの性癖であり、それはいわゆる純粹精神を目標とする。彼が通常の文学者にならないのは、文学が知性の犠牲を強制すると彼が判断したからである。彼に知性を人間の賭けうる最高かつ唯一のものと判断させた外的契機の一つとして彼の恋愛体験をあげることもできるであろう。彼を長期間支配する愚かな感情を払いのけるため、彼は感情的なものすべて、厳密に定義できない曖昧なものすべてを放棄しようと決意する。これが「ジェノヴァの危機」<sup>(2)</sup>と呼ばれる、ヴァレリーの思想の転回期である。あらゆる早熟の天才がそうであるように、ヴァレリーもこの危機を克服し、同時に一生涯の生き方を選び取る。後年のヴァレリーの回想的文章の中には必ずといってよいほど、この1892年の危機と関係のある記述がみられる。<sup>(3)</sup>

以後数年の間、二、三の散文（『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』、『テスト氏との一夜』、『方法的制覇』など）を発表したあと、彼は約二十年にわたり沈黙を守り続ける。この沈黙期と、その期間中に彼がなしたことの意義を検討する余裕はないが、ともかく、それがヴァレリーのある安定した境地、あるいは断固として選びとった生活信条を示しているということは否定できない。事実、ヴァレリーが生涯にわたり書き続けることになる『カイエ』は1894年に書き始められており、沈黙期間中も中断されることはない。それはヴァレリーの存在理由になっていたともいえよう。1817年に『若きパルク』発表以来、また彼が1900年以来長年秘書としてつとめてきたルベールの死去（1922年）にともない収入が途絶えたという経済的理由もからみ、彼は文壇に登場するのだが、『カイエ』にも一層の努力が注がれている。ヴァレリーの根本的生活態度は変化しない。

我々は、それ故、ヴァレリーが『カイエ』を書き始めた頃彼の思想の土台が確立

したという見込みのもとに、『己れを語る』などを参照しつつ、そのころの二作品（『レオナルド』と『テスト氏』）の中で、ヴァレリーがその一生涯を賭けた知性の偶像がどのように扱われているかを検討する。「自分の思想の将来のために筆を執るので、その過去のためにではない。前進するためで、後戻りするためではない」<sup>(4)</sup>と彼が書いていることから考えると、『テスト氏との一夜』は、彼の沈黙と、テスト氏という純粹精神の探究の記録としての『カイエ』を予言していると言えよう。

ヴァレリーが、「ジェノヴァの危機」を契機に、文学的発表を拒絶し、ひとり純粹思考に没入するにいたる過程を叙述するのがこの小論のねらいである。我々は先ずこの危機の内容の概略を調べることによってヴァレリーの知的回心の背景を明らかにし、そこから生まれてきた二つの偶像——創造者としてのレオナルドと純粹知性としてのテスト氏——に彼が托した理想を検討してみる。

## Ⅰ. 危機

ヴァレリーは『デカルト考』の中で、デカルトの1619年の知的啓示に触れ、彼自身の同種の啓示を示唆しつつ、「知的領域においては、そういう変容は通常十九才と二四才のあいだに起こるように思われる」<sup>(5)</sup>と書いている。また『カイエ』第一巻（p. 517）に彼は1887年から99年にいたる彼自身の精神的歴史のメモを記入しているのだが、92年のところに前後を分断する太線を引き「改革」——Réforme——と特筆している。その改革とは92年の10月4日から5日にかけての嵐の夜の、いわゆる「ジェノヴァの危機」に端を発して、彼の内面に生じた変革であろうと推測できる。<sup>(6)</sup>その夜についてヴァレリーは次のように形容している。

おそろしい夜だ。ベッドに坐って夜を明かす。いたるところ嵐だ。稲光りのたびごとに僕の部屋は眩いばかりに明るくなった。そして僕の運命についての思案が頭の中を駆けめぐる。僕は自分と自分の間にいる。果てしない夜。危機的。<sup>(7)</sup>この危機を乗り越えることによって達成された改革はパスカルなどの宗教的回心とは異質であり、それはデカルトやマラルメの知的啓示に比較されるべきであろう。<sup>(8)</sup>彼らと同じく、ヴァレリーはそれ以前の生活の何らかの拒絶を決意することにより未来を透かし見たのであろう。しかし、彼にとって具体的目標が存在していたとは言いがたい。彼の回心の特徴はそこにある、それは破壊的な改革である。

「当時二三才だった私（デカルト）は、ずっと成熟した年齢に達しないうちは、また自分の準備をととのえるためにあらかじめ時間をたっぷりかけないうちは、そ

う問題をかたづけようなどと企てるべきでないと考え」、<sup>(9)</sup>「その時よりまえに受け入れていたよくない意見を彼の精神からひとつ残らず根こそぎにし」、<sup>(10)</sup>自己の成熟をひたすら待った。デカルトの生に平行するかのように、ヴァレリーも思考することと表現することを一致させるようになるまで成熟を待つ。危機以前から詩作は中断していたのだが、危機は彼の拒絶を意識的なものにする。沈黙期間中に彼が『カイエ』だけは黙々と書き蓄えていたという事実は、彼の成しとげようとしていたことが、『カイエ』執筆による知性の錬磨、あるいは日毎の知性の作業が築きあげていく『カイエ』の集大成であったということを推測させるに充分である。

後述するように、『テスト氏との一夜』は彼のその後の沈黙を暗示しているが、ヴァレリーはテスト氏を自己の精神の裡に育成するのと同時に一抛にその思想を自分の現実生活にかしえたわけではない。テスト氏に到達するまでには、これから問題にする「ジェノヴァの危機」と呼ばれている転機が存在する。この知的クーデタに対するヴァレリー自身の評価も非常に高い。「この特異な電撃的な夜、私は突如として啓示 — illumination — をうけた。否、それは啓示以上であり、新たなる改造 — accomodation nouvelle — ともいうべきものであった」、<sup>(11)</sup>と彼はモンドールに語っている。

では、その具体的な内容はどのようなものであったのか。

二十才のとき、俺は《偶像類》一般に対して、極めて真剣な行動を企てることを余儀なくされた。最後はそのうちの一つ、俺につきまとい、殆んど生を堪えがたくまでした、一偶像が問題であった。この何でもないこと、一つの心像、所詮は忘却に定められた一つの心的要素が、与えるあらゆる悩みほど精神にとって屈辱的なことがあろうか。<sup>(12)</sup>

この屈辱感が彼を「自分の《感性》に対して立ち上らせた。」<sup>(13)</sup>—偶像とはある女性、彼女への恋であったことが、次に引用するジッドあての手紙で明らかである。

年も若いというのにも数年間にもわたって一人の女のことが死活の問題になっている。しかし彼女は通り過ぎても、そういうぼくに気づかない。このぼくも、ほとんど彼女の名さえ知っていないのだ。たぶん彼女は美しくないのだろう。だがその面影はぼくの身内に巣喰ってしまっている。ぼくはぼくの机のまわりに彼女の存在を感じている。彼女のためにぼくはどんな仮説を仕立て上げてみせたことだろうか。ぼくは彼女に手紙さえ出さなかった。手紙はぼくの引出しの中にある。<sup>(14)</sup>

また、彼の娘アガートが作成した年譜によると、ヴァレリーは92年9月15日か

ら、パリに発った12月26日まで、母方のおばにあたるジェノヴァのカベラ家に滞在する。「彼は激しい感情の危機に遭遇した後モンペリエを発った。それから彼は疑惑と深い失望の餌食となる。彼は文学の道を歩み続けるのを断念するための心の準備ができていた。」<sup>(15)</sup> この「激しい感情の危機」と形容されているのは、彼が片想いしていた女性との出会いがひき起した危機であるということが、92年9月23日の親友フルマンあての手紙に明らかである。

ぼくの出発の前日、ぼくがしばしば彼女を見かけた街へ行った時のことだ——曲り角に、彼女の小さな日傘が見えるのだ、そしてこいつはおなじみの柔らかな明るさでぼくに彼女であることを証明した、ぼくはその魅力の美しさ優しさに目がくらんで、呆然としてしまった——しかもただ驚きとその驚きの中に深くはいるこんでいきたいという欲望に気も狂わんばかりだったのだ。<sup>(16)</sup>

ヴァレリーが打破すべき当面の偶像はある女性への恋であることがわかったが、それ以外の偶像としては当然詩・文学をあげるべきであろう。92年より前に彼はすでに、マラルメを凌駕する詩を創作することの不可能を思い知り、詩作を中断していたのだし、それにマラルメを尊敬するということは、マラルメに倣ってマラルメ風の詩を書こうと試みることを意味するわけではない。マラルメをヴァレリーが賞賛するのは「知識伝達の代理人」<sup>(17)</sup>としてであり、彼の目はマラルメの思想がでてくる「定義と公準」<sup>(18)</sup>に向けられているはずである。「仮に私の目的が私の最も美しい作品を作ることにあるとすれば、私はマラルメに追随すべきではありませんし、又、仮に目的が何であれともかく他人に依拠するものを獲得することにあつたとしても、私はやはりマラルメに追随してはならないのです…」<sup>(19)</sup>とマラルメに対してとってきた態度を彼は説明している。厳密さに欠けている精神領域のひとつは恋愛であったが、もうひとつは、マラルメの完璧な詩にくらべると「拙劣」<sup>(20)</sup>でしかない彼の詩である。そして彼はポーに興味を抱く。

マラルメの力を一番よく私に感じさせた者は、他でもない、ポーでした。私はポーの中に自分の必要とするものを読みとり、彼の伝える、明晰に由来するあの熱狂を体験しました。

その結果、私は詩を作ることをやめてしまいました。1892年の私には不可能となっていたこの芸術を、私は既に、より重要な探究を行なう上での一つの練習乃至は探究し得た結果の適用と看做していたのです。<sup>(21)</sup>

詩をつくること以上に重要な探究が存在し、詩はその練習あるいはその応用でしかないと考えるようになったヴァレリーは、一生涯を詩の推敲に費したマラルメには

一定の距離を意識し、ポーに親近感を覚える。

私はすでに詩を作ることを止めていて、本ももはやほとんど読まなかった。小説や詩は私が何時かは必ず発見することを信じていた幾つかの秘訣が有する属性の個別的な、また不純な、そして半ば無意識な応用にしか私には思われず、それらの秘訣が実在することを私は一瞬も疑わなかった。<sup>(22)</sup>

この様な状態の時ヴァレリーはポーの『ユリイカ』を初めて読み、宇宙を言葉によって説き明そうとするポーの壮大な意図に共感したのである。

精神の意識的活動を最重要視するヴァレリーは詩作と恋愛を意識的に放棄した。彼は先ず、結局は片想いに終始することになる、自意識の強い彼独特の恋愛に苦しみ抜いた結果、それが感情の盲目的発露でしかないと判断し、その愚かな感情を窒息させる。と同時に、恋と同じく詩も無意識的行為であると考え、詩作からも遠ざかる。そして、この危機の渦中であって彼にこの決断を可能にした冷静なる判断力（知性）のみが彼に信頼すべきものとして残った。かくして、あらゆる愚劣な感情的なものを否定し、知性の命ずるように生きようとするヴァレリーの基本的生活信条が確立した。

「コギト」は、デカルトがその自己意識の諸力に集合を命ずるラッパのひびきのように私には感ぜられます。デカルトはこれを、かれの「自我」の奏する主題として、精神の自負と勇気とに目覚めよと呼びかける起床ラッパのひびきとして、くりかえしており、作品の多くの箇所何度もとりあげております。<sup>(23)</sup>

とヴァレリーがデカルトについて書く時、デカルトの知的啓示を問題にした時と同様に、彼は自分の選びとった知性の偶像テスト氏をほのめかしている。デカルトがそれ以前に教えられた乱雑な知識を捨て去り、「自我」という偶像を採択したことに彼は注目する。後にヴァレリーはレオナルドに関して、生きていく以上「たくさんの偶像のなかで、少くともその一つは崇拜しなければならないのだから、したがってわれわれはえらばなければならないのだが、レオナルドはその眼のまえにあの《あくなき厳密》をおいた」<sup>(24)</sup>と書いている。彼は知性の偶像テスト氏をつくり、彼の起床ラッパとしてのテスト氏をしばしば引き合いに出す。

私はそれら（偶像）全部を、他のものをそれに服従させるために創り出さざるを得なかった一偶像、《知性の偶像》に犠牲に供した。私の《テスト氏》はこの偶像の大祭司であった。<sup>(25)</sup>

テスト氏とは人間精神の諸方法を探究した結果、その体系化に成功する知性の力の象徴であるが、その体系化が生身の人間には不可能であるのと同じ意味で、テスト

氏は現実社会に生活することは不可能である。

この種の人間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、わたしはこう言おう、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。<sup>(26)</sup>

ヴァレリーの創造する純粹自我テスト氏は常に消滅する危険性を孕んでおり、その危険性がテスト氏の核心でもある。生身のヴァレリーがテスト氏になりきることはむずかしい。テスト氏の生存の可能性を考え、限りなくテスト氏に接近することがヴァレリーの課題である。

しかし、ヴァレリーは抽象的にのみ可能なテスト氏を思い描きながらも、生身の人間のなしうることを探究するため、レオナルドという創造の天才を仮定し、その秘密を明らかにしようとする。

### Ⅲ. 創造者

『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』発表(1895年)の二年後、ヴァレリーは『方法的制覇』というエッセーにおいて、「方法的管理というものの殆んど没個性的威力」<sup>(27)</sup>をドイツの国策に認め、その方法がもたらすであろうドイツの勝利を予言する。「この氷のごとき英雄(モルトケ元帥)にとって、真の敵とは即ち偶然である。彼はこの敵を追撃し、そして彼の力をもつばら方法の裡にある。」<sup>(28)</sup>その方法は個性的な個人を排除し、抽象的に選びとられた目標に適った人間のみを要求する。方法的に統率された国家が国民に要求するのは「個人の真の凡庸性、というよりはむしろ、無選択に、無感激に、あらゆるものに分かたれる注意とか、辛抱とかいうがごとき、最も要素的な天賦のみの偉大さ、要するに労働能力」<sup>(29)</sup>である。さらに、この方法の発明者がいなくなっても、「彼の後には、他の二流の人々が必ず存在し、彼の一生涯を模倣することであろう。彼の生涯こそ彼らに最も適し、彼らを最も高めるものである。一切はそのままだ。」<sup>(30)</sup>ヴァレリーは方法の威力を確信している。国家全体が丸となって、理性的に計画されたある方法に従って、ある目標に向って突っ走っていく光景を彼は描いてみせる。

およそ何事かをなし、その事を追求する人々すべての内裡には、何らかの一方が創り出されて、成長してゆくものだ。かく言う意味は、彼らの力自体と彼らの手腕とは、或る習慣と、彼らのあらゆる思考を紀律づける或る概念との行使に立脚するものであるということだ。奇妙な事には、われわれが彼らの人格と呼ぶのは、あたかもこの内裡の方法らしきもののことである。<sup>(31)</sup>

この時彼の思い浮べているのはマラルメ、ポー、デカルト、そしてレオナルドであろう。

上のエッセーは彼の方法の政治への適用の試みであり、そこで使用されている方法はすでに完成し、その応用だけが問題である、それ故、その方法の外観のみが目につく我々は、それがかなり機械的な方法であるような印象を受ける。事実、その方法の主が死んでも「一切はそのままである」と彼は断言しているのだから、その方法は不動のものになっており、その生成はこの場合無視されている。ところが、『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』では、方法が如何にしてつくられるかというところに力点がおかれている。この作品の中で方法の生成過程を研究したヴァレリーにとって、『方法的制覇』においては、もはやそのことは問題にならず、その社会的応用が最大の関心事だったようである。

統一原理がいったん獲得されれば、すべてがそれによって説明可能であるという考えは、「危機」の当時ヴァレリーが傾倒していたポーも共有している。将棋差し自動人形の製作に関して、「すべての勝負に勝つように作ることは一つの勝負に勝つように作ることに較べ、必要な操作の原理の上では、少しも困難なことではない」<sup>(32)</sup>とポーは書いている。ヴァレリーも『覚書と余談』において、「彼（レオナルド）の歴史も彼の思考の所産さえも、私は欲しなかった…数々の栄光の冠をいただいたこの額について、私はただ、その中核の光のみを夢想していた…」<sup>(33)</sup>と、レオナルドの創造の秘密を支配しているはずの原理を強調する。

創造にさいして種々の仮説があらわれるであろうが、「論理的分析」<sup>(34)</sup>に耐えるもののみが価値をもち、方法を形成していく。しかし、方法は知的分析のみによってつくられていくのではない。方法は分析が感覚と結合する時にはじめて可能となる。ヴァレリーの創造したレオナルドは、「事物の差異に関して無限に鋭敏な感覚を備え、感覚の冒険がそのまま分析と名付けられるようなひと」<sup>(35)</sup>であり、その魅力は「彼の学たるや情熱と区別のつかぬものなのだが、そういう気晴しに興じながら、いつでも他のことを考えているように見える」<sup>(36)</sup>といったところにある。分析的能力の限界を示し、生の直感的把握を重視したベルクソンを、ある意味では一步越え、ヴァレリーは生の直感的把握と分析能力とを強調させることにより生の構築をなしうるレオナルドを思い描く。<sup>(37)</sup>感覚がとらえる外部世界の秩序を素材に、分析的知性は、彼が最初感じたのと同種の秩序を鑑賞者の心中に惹起させるべく、計算する。彼にとって先づ第一に大切なことは、既製概念にとらわれず自由に — 自由にとは、あらゆる物事をまったくはじめて見るように見る、ということである —、物事を

感じとることである。そこに方法は未だ関与しない。「普遍の人間は、ただ単に観照することからはじめる。そしてつねに、自己に風景を滲み込ませることへと戻ってくる。」<sup>(38)</sup> 彼には「海が視野の果てでは直立しており」<sup>(39)</sup>、「鼻の尖端、裸の肩の一部分、二本の指などが何かのはずみで一筋の光に浸されて、そこだけが孤立する」<sup>(40)</sup>時、そこに「視像をゆたかにする新しい宝石だけを見取る」<sup>(41)</sup>こともある。要するに、

運動からさまざまな形態が生まれるのだが、それらの形態は、それぞれ運動へと推移してゆく、——持続の単純な変動が力を貸して、それらの形態が運動となるのだ。雨の滴が一本の線のように見えるならば、無数の振動が連続した一つの音として聞えるならば、いま眼前にしているこの紙の表面の多くの起伏が滑らかな一平面のように見えるならば、そしてまた、こうした結果を産むために行使されているのが、ただ、印象の持続のみであるならば、逆に、あるひとつの形態が、ある速度——選択よろしきを得たある物体（あるいは要素）の周期的移動が行われてゆくときの、ある適当な速度——によって置換されることもできる。<sup>(42)</sup>

運動の軌跡を思い描くのととは丁度反対に、静止している物体が運動を想起させる。かくして、「突堤が延びるとか、山が聳え立つとか、彫像が立つとかいう表現が生まれるであろう。」<sup>(43)</sup> レオナルドは彼の作品が鑑賞者の前で、あるいはそのまわりを、動きまわることをねらいとする。

彼が最初感覚でとらえた事物はたしかに彼を楽しませはするが、彼はそれだけでは満足しない。『エウパリノス』の言葉を借用するならば、彼は「創造神が最初の混乱から引き出した世界の秩序をこそ、カオスとして、原材料として自分の前に発見するのだ。自然は形づくられ、各要素は分離されている。しかし何ものかが彼をしてこの作品を未完成と考えさせ、特に人間を満足させるために手直しされ、ふたたび活動状態に置かれるべきものと考えさせるのだ。人間は神が手をやすめたまさにそのところを行為のきっかけとする。」<sup>(44)</sup> 事物の観照から得た楽しみを糧に、人間にとってより秩序だった世界を構築する能力をレオナルドが所有しているものとヴァレリーは仮定している。ヴァレリーの描くレオナルドは、歴史的レオナルドを素材に彼が創造したものである。しかし、この『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』では、後年の『エウパリノス』におけるように、構築そのものの詳細かつ具体的な記述は展開されていない。ヴァレリーは理想像を描くのに少し性急すぎたようだ。ともかく、レオナルドの創造した建築物にふれる人は、その「柱が廻転し、奥行が流れ出し、廻廊が滑り、幾千という視像、幾千という協和が大建築物か



ら脱け出してくる」<sup>(45)</sup>のを感じる。彼は通常人々が見落す諸関係の中に入り込み、それらを支配している単純な関係を掌中にする。

決定的瞬間にあたって、もはや彼は、すでに明確に決定されている行為を実行しさえすればよかった。究極の仕事、世人の注目する仕事といえども、もはや、たとえばふたつの長さを比較するというような単純なことにすぎなかったのだ。<sup>(46)</sup>

「ジェノヴァの危機」で知性以外のあらゆる偶像を放棄し、知的能力を最後の砦としたヴァレリーにとって、レオナルドは当然知性の権化であるはずだ。レオナルドの座右銘は「あくなき厳密——*Hostinato rigore*」<sup>(47)</sup>であり、彼は「存在するものの混乱のなかに含まれるいかなるものも、小灌木一本たりとも忘れ」<sup>(48)</sup>ない。我々が知的能力を考える場合、正確に見る（思考する）能力と見たものを芸術作品につくりあげる（表現する）能力のうちいずれか一方を想起しがちであろうが、レオナルドは外界を受け入れることと外界に働きかけることとの間にあるずれを解消させている。

この作品の意図をヴァレリーは次のように説明している。

私は彼（レオナルド）が世界のなまなましい統一と厚みの中を動きまわるその後を追っていくことにしよう。——そこでは彼は、自然に触れるためにはその模倣物をつくるというほど、自然を自分にとって親しいものとなし、ついには、自然のなかに含まれぬ物体を心に抱こうとする困難な境地にまで至るであろう。<sup>(49)</sup>ヴァレリーは、レオナルドに倣って、彼の模倣物をつくるためレオナルドの後を追いついには歴史的レオナルドとはかけ離れたっているかもしれないようなヴァレリー独自のレオナルドをつくるに至る。この点を彼は強調し、「私はある知的な生の細部に関するひとつの展望、彼に関するどのような偶然的発見のなかにもかならず含まれている方法についてのひとつの暗示、想像しうる無数の事柄のなかから選んだほんのひとりの事柄を提示しようと試みる」<sup>(50)</sup>と断っている。<sup>(27)</sup>彼の作品は、それ故、レオナルドの名を借用し、ある任意の天才の創造の秘密を解明しようとする試みである。実在したレオナルドがヴァレリーのレオナルドと細部において異なっているにしても、ヴァレリーはレオナルドの核心、つまり芸術にとって最も重要な「構成の問題」<sup>(52)</sup>には触れえたということになる。

と同時に、彼はそのような芸術にとっての根本問題の解明の困難さを嘆かずにはいられない。

芸術家たちの絶望の大部分は、彼らの芸術に固有の諸手段によってあるひとつの心像を表現しようと試みる時、その心像が文章のなかに、画布の上に、譜表

の上に捉えられると色褪せ萎れてしまうように思えるという表現上の困難あるいは不可能性に基づいている。<sup>(53)</sup>

しかし、レオナルドは心像とその表現とのずれを克服した芸術家として提示されている。このずれがひきおこす問題が取り上げられるのは『テスト氏との一夜』においてである。

ヴァレリーは芸術家レオナルドの理想像を構築したわけであるが、後に充分な展開をみる彼の芸術論の基本的姿勢はすでにこの作中にうかがえる。その芸術論に特徴的なのは、それが一貫して事物を正確に把握し構築しようとする意志を土台としているということである。

彼は詩人になることも哲学者になることも拒絶する。彼は「書くことを強いられたら、自殺する」<sup>(54)</sup>とジッドに語り、また「仮りに私が物を書かざるを得ないとしたら、私としては、何か忘我状態のお蔭で無我夢中に見事な傑作中の一傑作を産み出すよりは、はっきりと意識を保ち完き正気の裡に何か薄弱な物を書くことの方が、限りなく好ましいであろう」<sup>(55)</sup>とまで書いている。思考とその表現との混同を彼は嫌う。思考があればその表現が可能というわけではない。マラルメはドガに忠告したという — 「詩というものは思い付きで作るものじゃないんだ。…言葉でもって作るものだ」<sup>(56)</sup>と。ヴァレリーは次のように説明している。

書くことは、興奮した精神の膨張がそこで現実の諸抵抗にあい、これにうち克つために力を発散するような言語の機械を、できるだけもっとも堅固に、もっとも精密に、つくることだろうし、したがって書くことは作家に、自己に反して分裂することを要求するのである。<sup>(57)</sup>

また、書くことがそれを書く当人に何も教えないならば、もし彼が書くことにより自分自身を変革してゆくのでなかったら、その表現されたものは機械的な産物でしかなく、「自己の感動の排泄物」<sup>(58)</sup>でしかない。危機以来、表現することではなく、知性を最大限に磨きあげることを目指してきた彼が創造した芸術家は、当然、知性の錬磨に全力を傾ける。創造者レオナルドよりも、純粹知性にとどまろうとするテスト氏がヴァレリーにとってはより切実な理想像となるのもこのためである。また、テスト氏とは純粹知性の偶像であって、テスト氏が倫理的側面をもつのも、<sup>(59)</sup>ヴァレリーの目標がただ単に芸術作品の創造にあるのではなくして、人間の知的な生き方の探究にあるからである。両者の合致、レオナルドとテスト氏との現実生活における融合は不可能である。

あらゆる偶像をいなくことの愚を知りながら、なお一つだけ例外を設定しないで

はおれない人間が現実生活を送っていくにはどうすべきか。この間を単なる懷疑のための懷疑ということはできない。

#### Ⅳ. 純粹知性

『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』で展開された方法は『テスト氏との一夜』に採用されている。

巨大な銅の少女像が、ぎらつく光の彼方でざわめいている一団の人々と、われわれとをへだたてていた。立ちこめたもやの底にあらわな女の肌が、水晶のように甘美に輝いていた。無数の扇が、光とかげの交錯する世界で勝手気ままに生き、天井の光の方まで泡立っていた。わたしのまなざしは、数知れぬ小さな顔かたちを拾い読み、悲しげなひとつの顔のうえに落ち、腕や人々のうえを駆け過ぎ、ついには燃えあがった。<sup>(60)</sup>

この劇場の光景を描写するのは語り手（ヴァレリー）であるが、彼の「内部の島」<sup>(61)</sup>からテスト氏が生れた。また『テスト氏との一夜』におけるテスト氏も彼の内部に純粹精神を探究しているのだから、語り手、テスト氏、テスト氏の求めている純粹精神、それらはいずれもテスト氏になろうとする意志の産物であり、同一人物の裡に生れてきたものである。テスト氏とは純粹に知的な存在であるため、彼は精神に嚴密さを求めるあらゆる人間の内部に存在しうる。しかし、彼は肉体をともなって現実世界の時空の中に存在することはできない。

なぜ、テスト氏は存在不可能であるか？ — この間こそ彼の魂である。この間がひとをテスト氏に変える。彼は、可能性の魔にほかならないからである。おのれのなしうることの総体に対する関心が彼を支配している。彼はおのれを觀察する、彼があやつるのであって、ひとにあやつられることをのぞまない。<sup>(62)</sup>

テスト氏は語り手に比較すれば、より純粹精神に近いので、表現を無視するのだが、語り手によると彼の言葉は、レオナルドの作品と同じく、芸術作品にまで高められていることがわかる。

彼が何かしゃべる、するとみな、彼の考えに飲みこまれ、事物と混りあってしまったように感じる、つまり、自分が遠くへ押しやられて、家々や、空間のひろがりや、路上にゆれ動く色どりや、街かどなどに溶けこんでしまったように感じたものだ。…それにまた、このうえなくたくみに人の心に触れることばが、— それを口にした人が他の誰よりもわれわれのそばにいと感じさせるような、精神と精神とのあいだに立ちをはかる永劫の壁が崩れてゆくと思わせるような、そ

ういうことばさえも — 彼の心に浮かんだかも知れぬ…。(63)

しかし、彼の言葉は彼自身にとっては重要なものではない。レオナルド的創造行為に満足しない彼は、音楽が消え入った時、「誰それは美しいだとか、異常だとか、みな他人にとってそうだというだけなんだ。みな食われているんだな、他人というやつに！」(64)と音楽、あるいは芸術全般を評する。創造行為も結局は他者を意識してなされるが故に不純であると斥け、彼は自分の知性の内部に閉じこもる。

語り手と、それにテスト氏でさえ、両者とも不純なテスト氏でしかない。完全に純粹なテスト氏は精神の裡にのみ存在しうるのだから、表現されたテスト氏は、ただ表現されたという理由により、不純さを免れえない。ヴァレリー（語り手）は『テスト氏との一夜』を書いたという事実により、またテスト氏は語り手に傑出した人物だと感じとられ、そのように語ったがために、表現不可能なテスト氏を表現する、この不可能性にこそテスト氏の本質が宿っている。

純粹精神は権利上（目標として）存在しうるが、事実上現実生活の中では存在できない。この喰い違いをヴァレリーは、それを原因とするテスト氏の苦痛によって、強調することになるのだが、ともかく、現実のヴァレリーは純粹精神を目指しはしたが、当然それを体現することはできなかつた。このような探究こそまさにテスト氏的なのである。断固たる具体的確信を語るわけでなく、反対に中途半端な主義に安住することもなく、ヴァレリーはその両極を意識しつつ — 絶対的純粹性を目指しながら、その試みの不可能さを痛感し — 、テスト氏というなかば透明な知的偶像をつくりだした。

しかし、創造者としてのレオナルド的側面が否定されたわけではない。レオナルドは知 — savoir — と、それを現実化させる力 — pouvoir — とを一致させたのだが、テスト氏は知への欲求が強すぎ、自分の思想を作品化することはない。彼は思想の「血肉化」(65)のみに関心を持つ。こういう、他者を自分の視野から排除しているテスト氏の生活を想像する時、語り手は恐怖に身震いする。

この住居のあるじは、もっとも一般的な内部に住んでいた。わたしは、彼がこの肘掛椅子で過す時間を思いやった。この純粹にして卑俗な場所で起りうべき無限の悲しみに、わたしは恐怖を覚えた。わたしも、このような部屋で暮したことはあるが、恐怖の念なしに、これが自分の終の住処ついで すみかと思うことは出来なかつた。(66)

一方、テスト氏も知性の力で生活を律し尽しているわけではない。彼は絶えず苦痛に襲われる。音楽会が終り劇場を出ると、「テスト氏は、真夜中のうすら寒さについて、何やらぶつぶつ言った。昔のさまざまな苦しみをほのめかした。」(67)彼の

部屋には彼が常用していると思われる水菓が置かれている。語り手との会話中、彼は苦痛のためしばしば会話を中断せざるをえない。「突然、彼は口をつぐんだ。苦しげだった。」<sup>(68)</sup>執拗に繰り返されるテスト氏の苦痛のモチーフは、彼が持病を持っていることを示す。その持病とは当然精神的疾患である。

苦痛は、彼が純粋さを求めながらもそれを完全に手中にできない時生ずる。テスト氏が初めて苦痛を覚えたのは、彼が精神法則の探究を決意した時であったにちがいない。純粋精神がその定義上完全には体现されえないため、別の角度から言えば、テスト氏が肉体を伴って長時間存在できないため、苦痛はテスト氏から消失することはない。ヴァレリーもまた同種の苦痛を一生耐え忍んだのであろう。

思想とその表現との間のずれを埋め尽すことがテスト氏の課題であるが、それもまた困難であるため、彼は苦しむ。「存在するものの混乱のなかに含まれるいかなるものも、小灌木一本たりと忘れな」<sup>(69)</sup>かったレオナルドはこの深淵に橋を架けることができたのだから、彼に苦痛はなかった。テスト氏も自らを視線と化し、「自分自身および世界のあらゆる現象を、それがもともといぶかしいものとして、初めて見るような気持で見るために、自己をそのときどきの存在のすべてから切り離す。」<sup>(70)</sup>テスト氏はすべてを見透かそうとするが、その視像を表現しようとはしない。「疎外するこのような眼差しの結果は二重のものである。この眼差しは通常の思慮に比べると一種の精神的不在すなわち absence であり、またまさにそのために極度の現在 présence である。」<sup>(71)</sup>

以上のように外的世界と自己の内面を徹底的に注視した結果、彼はすべてを記憶するに至ったと語る。

今では、わたしは自分を暗誦している。自分の心もね。やれやれさ！ 地面はみんな約束ずみ、どんな土地もありとあらゆる天幕でいっぱいさ…残っているのはわたしのベッドだけだよ。<sup>(72)</sup>

この時苦痛が最も尖鋭化する。

わたしはね…一秒の十分の一くらいのあいだ、はっきり際立ったときがあるんだよ…待つて…自分の身体が輝き出すような瞬間があるのさ…これは実に不思議なんだ。突然、自分のなかが見えてくる…肉体の層の深い奥の方が、はっきり見わけられるんだよ、それに、さまざまな苦痛の帯が感じられる、苦痛の輪や、極や、放電がね。<sup>(73)</sup>

透明になった身体を彼はのぞきこむ。しかし、よくみると、不透明なところが現われてくる。それが彼の苦痛と密接な関係にあるはずのものである。

観念に酷似したあのさまざまな閃光が発する。それらが理解させてくれるんだ、——ここからあそまで、といったふうにね・・・ところが、この閃光は、わたしを不確かなままにとどめておく。不確かというのはいい言葉じゃないがね・・・こういうことが起りそうになると、わたしは自分のなかに、何か錯雑した、拡散的なものを見出すのさ。わたしという存在のなかに、何というか・・・霧のかかったような部分が作られる。さまざまな拡がりが見われてくる。<sup>(74)</sup>

透明になった身体の中のある一部の「霧のかかったような部分」、それを見つめると苦痛が激化する。純粹知性になりきることが近似的にのみ可能であり、テスト氏の視線でさえ見透かすことができない部分が自己のうちに存在しているということ、このことがテスト氏の存在を可能にする。

人間に何ができる？ わたしはあらゆるものとたたかうよ、——自分の四体の苦痛を乗り越えてね、或る大いさを突破してね。わたしが仕事を始めなければならないのは、まさしくそういう場所なんだ。苦しむということは、何かに対し極度の注意を払うことだからね、ところでこのわたしは、多少は注意深い人間なんだよ・・・やがて生れるべき病いをわたしが予見していたことを知っておいて欲しいね。<sup>(75)</sup>

「一切の事物は置換可能である」<sup>(76)</sup>ということを事物の定義としたレオナルドにとっては、それら事物はすべて等価値で、その間に深淵はなかった。しかし、「この究極の明晰さも、長期にわたる彷徨、免れがたい偶像崇拜ののちにはじめて眼覚めるものなのである。思考の諸作用に関する意識というものは、——それこそ私がまえに述べた見落しがちな論理なのだが——最強の頭脳においてさえ、ごく稀にしか存在しない。」<sup>(77)</sup>彷徨の果てに「ジェノヴァの危機」を乗り越え、論理的には一応アポロンの創造者レオナルドの明晰に達したのであるが、彼もまた生身の人間である以上、さらに長期の彷徨、偶像崇拜を免れることはできない。『レオナルド・ダ・ヴァンチの方法への序説』では、ヴァレリーの思想のポジティブな側面（思想の表現方法がそこでは主に探究された）が強調された、一方、『テスト氏との一夜』では、純粹知性を目指す彼の思想のネガティブな側面（思想の深化・純粹化がそこでは探究された）がよくあらわれている。レオナルドと反対に、テスト氏はいよいよ孤独の中に閉じこもっていく。

わたしは考える、これは何の邪魔にもならぬ。わたしはただひとりだ。孤独というやつは実に具合のいいものさ！ 甘ったるいものがのしかかってくることもない・・・<sup>(78)</sup>

テスト氏がこう言う時、彼が彼の内面の島に閉じこもり思索する時の孤独が、最も意識的に選択されたものである以上、安っぽい感情がそこへ入り込む余地など全くなく、純粹精神テスト氏にとっては実に愉快である、と言っているのである。しかし、その愉快さとは、テスト氏の生活が語り手に恐怖を呼び起した、そのような何の飾りもない、「定理における任意の一点に類似した」<sup>(79)</sup>住居の中でのみ味わうことができるものだということを忘れてはならない。彼は精神の諸法則の体系化に力を注いできたのであろう、と語り手は考える。

テスト氏についてあれこれ思いをこらした結果、とうとうわたしは、彼が、われわれの知らぬ精神の諸法則を発明するに至ったと信ずるようになった。たしかに、彼は、この探究に、何年もの年月を捧げたにちがいない。だが、もつとたしかなのは、さらに何年かの年月が、加うるにまたさらに多年の年月が、その発明を成熟させ、それをおのれの本能と化すために費やされたということである。発見することは何ものでもない。むずかしいのは、発見したものを、おのれの血肉と化することだ。<sup>(80)</sup>

この探究の完結することの不可能さが、テスト氏に次のように言わせる。

あなたは、自分が何を言っているかわかっていないことをよく承知している男をひとり、識っておられるわけだ！<sup>(81)</sup>

テスト氏は知性の偶像の「大祭司」として、ヴァレリーを一生支配し続ける。ヴァレリーは、人間の限界を見抜きながら、知性を備えた人間として何ができるか——*Que peut un homme?*——と問い続ける。彼を「知性の殉教者」<sup>(82)</sup>と呼ぶこともできる。レーヴィットは、宿命を前にしてのヴァレリーの努力を、人間に与えられた自然を意志の力で人間の秩序につくり上げようとした、と高く評価している。「非自然的なもの、可能な結合と構成による純粹に人工的なものを、芸術的品質の形式的規範に高めた者があるとすれば、それこそマラルメの後継者たるヴァレリーであった。すなわちヴァレリーは、詩作の完璧、構成の厳密、感覚と音声の調和は変化や変形を行なう言語の製作能力に基づくものであって、既存の事実に基づくものでない、という命題を主張した。」<sup>(83)</sup>彼は人間精神の建築家である。『エウパリオス』の建築家に倣っていうと、彼が哲学者、詩人たちの作ってきた諸作品を前にする時、厳密を要求する彼の知性がそれらを未完成と考えさせ、「特に知性を満足させるために手直しされ、ふたたび活動状態に置かれるべきものと考えさせるのだ。」<sup>(84)</sup>しかし、彼の探究は、完成するまでには、無限の年月をくぐらねばならない。

「ジェノヴァの危機」以来、『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』を経て、『テスト氏との一夜』に至るヴァレリーの歩みは、「危機」における知的回心の血肉化の過程である。「危機」とは、テスト氏にとっての苦痛と同じく、彼の思想の出発点であり跳躍台である。そこで彼は知性以外のあらゆる偶像を放棄することを決意した。以来、知的人間にとって何が可能か、ということが彼の固定観念となる。

全生涯を知性に賭けるということは、創造者レオナルドと純粹知性テスト氏という二つの生き方を導き出した。のちに『エウパリノス』において、これら二つの生き方が明瞭に区別され、製作することを選んだエウパリノスと、認識することを選び事物の抽象作用による芸術創造を拒否するソクラテスが、それぞれの代表者として提示される。しかも、ソクラテスは自分になりえたかもしれぬ建築家をなつかしむ。

人間になるか、精神になるか、そのどちらかを選ばねばならぬ。人間が行動できるのは、知らずにいることができ、知識の一部分だけで満足できるからにはほかならない。人間特有の奇病である知識、だがこの知識が必要以上に少し大きすぎるのだ。<sup>(85)</sup>

この奇病の持主ヴァレリーは、二種の生き方の間を揺れ動いた、というより同時に二つを生きた、と言うべきであろうか。

創造行為は事物の抽象化によってなされるので、その際切り捨てられる部分が、純粹知性には我慢できない。彼は文学表現について次のように書いている。「わたしは、文学に対して疑念を抱いていたし、詩というかなり正確な作業に対してさえそうであった。書くという行為は、つねにある種の《知性の犠牲》を要求するものである。たとえば、文学書を読むような場合、その際の諸条件が言語の極端な正確さと相容れないのは周知のことである。」<sup>(86)</sup>たとえレオナルドのような天才でさえ、創造行為に自己の生を賭ける場合、抽象され切り捨てられる何ものかを犠牲にせざるをえない。

後年、詩・散文を公表するようになるヴァレリーは、製作物をつくるという点では、レオナルドに近い。彼は心中深くにテスト氏を育成し続けたが、外面的には一個の人間たることを選んだことになる。思想以外の要素が多く介入し、人間は生れながらにして一個の人間である。だからこそ、ヴァレリーのテスト氏への意志は堅



く、その結果、彼は自分の生活を二分し、一日の前半をテスト氏に、後半を俗世間に生活することを強いられている人間に、割り当てる。ヴァレリーの内なるテスト氏が残した『カイエ』がどの程度精神法則の体系化をなしたか、ということは別にしても、彼が死に至るまでテスト氏と無縁に生きることはできなかったのは事実である。

テスト氏はヴァレリーとともに年をとり、臨終を迎える。「私は自分の人生も終りのような気がする。つまり、いまの私には明日を切望するものが何も見えない。私に残されている生は、いまはもう、浪費された時間だと言えるだけである」<sup>(87)</sup>と死の数日前に書かれたヴァレリーの言葉は、次のテスト氏の言葉に一致している。

おわかれだよ。間もなく、…おしまいに、なる…或るもの見かたがね。たぶん、突然ね、それももう直ぐさ。たぶん、今夜、機能が弱って来て、弱ってきたこと自体がだんだんわからなくなってゆくんだ…。でもわたしは、生涯のあいだ、この瞬間を築きあげるように努めてきたんだよ。<sup>(88)</sup>

知性が探究を中断する時、ヴァレリー内部のテスト氏は消滅する。知性が働き続けていることのみが生きている証であつたヴァレリーにとって、そのことは当然彼自身の最期を意味する。それはまさに知的な最期である。

## 註

- (1) Valéry: Propos me concernant, Oeuvres, T.2, P.1513, Bibliothèque de la Pléiade. (以後, Pl., T. 2, P. 1513 と略記する)

なお、ヴァレリーの作品の引用文は、原則として『ヴァレリー全集』（筑摩書房）を、『テスト氏』には粟津則雄氏訳（現代思潮社）を、『レオナルド・ダ・ヴィンチ』には筑摩叢書 222 の菅野昭正氏他の訳文を使用した。

- (2) この危機の詳細な経緯については、山田直氏の『ポール・ヴァレリー、ジェノヴァの危機をめぐって』（慶応義塾大学法学研究会）を参照していただきたい。

- (3) たとえば、『《ユリイカ》をめぐって』中の次の文参照。「その頃私は二十歳で、思想が強大な力を持っていることを信じていた。そして自分が存在していると同時に存在していないのを感じることで奇妙な具合に苦しんでいた。」(Pl., T. 1, P. 854)

その他, Pl., T. 1, P. 630; Pl., T. 2, P. 11 など参照。

- (4) Valéry: Propos me concernant, Pl., T.2, P.1513.

- (5) Valéry: Une vue de Descartes, Pl., T.1, P.815.
- (6) 山田直: 『ポール・ヴァレリー』, PP. 26 ~ 27  
 H. Mondor: Propos familiers de Paul Valéry, Gallimard, PP.233~4  
 H. Mondor: Précocité de Paul Valéry, P.301以下  
 以上参照
- (7) Pl., T.1, P.20.
- (8) パスカルとヴァレリーの回心の相違については、たとえば、マレが次のように書き、後者の価値を過大評価することの危険を注意している。「…両者を比較するのは危険である。何故なら、たとえパスカルとヴァレリーが二人とも啓示をうけたとしても、前者はそこから神と合一する力を汲みとり、後者は拒絶する力を汲みとったのだから。」(Correspondance entre Gide et Valéry, Gallimard, P.16)
- (9) Descartes: Discours de la méthode, Œuvres philosophiques, T.1, Garnier, PP.590~591. 訳文は『デカルト全集』(白水社)を使用。
- (10) Ibid., P.591.
- (11) Mondor: Propos familiers de Paul Valéry, P.234.
- (12) Valéry: Propos me concernant, Pl., T.2, P.1510.
- (13) Ibid., P.1511.
- (14) Correspondance entre Gide et Valéry, P.127. 訳文は山田氏のものを借用。
- (15) Pl., T.1, P.20.
- (16) Correspondance entre Valéry et Fourment, Gallimard, P.127. 訳文は山田氏のものを借用。
- (17, 18) Valéry: Propos me concernant, Pl., T.2, P.1509.
- (19) Valéry: Lettres à quelques-uns, Gallimard, P.98.
- (20, 21) Ibid., P.97.
- (22) Valéry: Au sujet d'Eurêka, Pl., T.1, P.855.
- (23) Valéry: Descartes, Pl., T.1, P.807.
- (24) Valéry: Note et digression, Pl., T.1, P.1209.
- (25) Valéry: Propos me concernant, Pl., T.1, P.1511.
- (26) Valéry: Une soirée avec Monsieur Teste, Pl., T.2, P.13.
- (27) Valéry: Une conquête méthodique, Pl., T.1, P.976.

- (28, 29, 30) Ibid., P.981.
- (31) Ibid., PP.986~7
- (32) E. A. ポー：『メルツエルの将棋差し』、『ポー全集』、第三巻、P. 237、東京創元社。
- (33) Valéry: Note et digression, Pl., T.1, P.1204.
- (34, 35, 36) Valéry: Préface à la Méthode de Léonard de Vinci, Pl., T.1, P.1155.
- (37) ヴァレリーとベルクソンの知性に対する考えの相違については、平井啓之：『ランボーからサルトルへ』（清水弘文堂書房）、第Ⅰ章、とくに PP. 78~9 参照。
- また、両者の「アレキスと亀」への態度を検討すれば、彼らの思想の相違の一端が明らかになるであろう。ベルクソンは運動をその運動の軌跡をたよりに分析的に考察することの誤りを指摘する（たとえば、Bergson: Révolution créatrice, Œuvres, Edition du centenaire, P.775 以下参照）。一方、ヴァレリーは、その算術的な問題の問題たる所以を忘れ、飛ぶように走るアレキスの姿を想像する子供によって (Valéry: Eupalinos, Pl., T.2, P.104 参照)、その問題は慣習的な言葉に毒された哲学がひねり出した、全く非現実的な問題でしかないと暗示している。
- (38) Valéry: Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, Pl., T.1, P.1164.
- (39, 40, 41) Ibid., P.1166.
- (42, 43) Ibid., P.1169.
- (44) Valéry: Eupalinos, Pl., T.2, P.144.
- (45) Valéry: Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, Pl., T.1, P.1190.
- (46) Ibid., P.1160.
- (47, 48) Ibid., P.1155.
- (49) Ibid., PP.1155~6.
- (50) Ibid., P.1156.
- (51) これはヴァレリーの著作活動の基本的姿勢である。『覚書と余談』の中でも彼は次のように書いている。「伝記は分析よりも簡単である。だがわれわれの興味をひくものについては伝記は絶対に何も語らない。」(Valéry: Note et digression, Pl., T.1, P.1231)
- (52) Valéry: Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, Pl., T.1, P.1196.
- (53) Ibid., P.1197.

- (54) 『ヴァレリー全集』, 補巻, P. 450.
- (55) Valéry: Lettre sur Mallarmé, Pl., T.1, P.640.
- (56) Valéry: Degas Danse Dessin, Pl., T.2, P.1208.
- (57) Valéry: Note et digression, Pl., T.1, P.1205.
- (58) Ibid., P.1206.
- (59) たとえば, 次の文参照。「世のいわゆる優れた人とはみずから誤った人である。彼に驚くためには, 彼を見なければならぬ。で, 名声偏執に憑かれた姿を拝見するということになる。つまり偉人というものは誰も彼も誤ちの汚点をつけている。(Valéry: Une soirée avec Monsieur Teste, Pl., T.2, PP.15~6)
- (60) Valéry: Une soirée avec Monsieur Teste, Pl., T.2, P.20.
- (61) Valéry: Préface à Monsieur Teste, Pl., T.2, P.7.
- (62) Ibid., P.9.
- (63) Valéry: Une soirée avec Monsieur Teste, Pl., T.2, P.16.
- (64) Ibid., P.20.
- (65) Ibid., P.17.
- (66) Ibid., P.23.
- (67) Ibid., P.22
- (68) Ibid., P.23.
- (69) Valéry: Note et digression, Pl., T.1, P.1210.
- (70) K. レーヴィット, 中村志郎訳: 『ポール・ヴァレリー』, 未来社, P. 134.
- (71) Ibid., P.132.
- (72, 73) Valéry: Une soirée avec Monsieur Teste, Pl., T.2, P.24.
- (74) Ibid., PP.24~5.
- (75) Ibid., P.25.
- (76) Valéry: Note et digression, Pl., T.1, P.1225.
- (77) Valéry: Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, Pl., T.1, P.1161.
- (78) Valéry: Une soirée avec Monsieur Teste, Pl., T.2, P.25.
- (79) Ibid., P.23.
- (80) Ibid., P.17.
- (81) Ibid., P.23.
- (82) J. Charpier: Paul Valéry, Seghers, P.7.
- (83) レーヴィット: 『ポール・ヴァレリー』, P. 153.

- (84) Valéry: Eupalinos, Pl., T.2, P.144 参照.
- (85) Ibid., P.126.
- (86) Valéry: Préface à Monsieur Teste, Pl., T.2, P.11.
- (87) Valéry: Cahiers, T.29, P.908, CNRS. レーヴィット: 『ポール・ヴァレリー』, P. 160 に引用されている訳文を借用.
- (88) Valéry: Fin de Monsieur Teste, Pl., T.2, P.74.
- (89) Ibid., P.75.