

同一化原理をめぐって

今井 勉

没後 60 年という時点のひとつのよすがとして、ポール・ヴァレリー（1871-1945）をめぐり何がしかの考察を残しておきたいと願ったとき、可能に思えたのは、長年の関心の周辺を性懲りもなく再びうろつくことだけであった。長年の関心、すなわち、そのデビュー論文『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』（1895 年発表、以下『序説』と略記）に対する私の関心は、とりわけ、その執筆スタイル、または、文章を作る（ポイエイン）ということの前提にある基本姿勢をめぐっている。歴史上のあのダ・ヴィンチを論じないダ・ヴィンチ論を書いたヴァレリーの文章戦略は、「博識」の開陳やそれをめぐり考証的ディスカールを排除して、ダ・ヴィンチ的な精神の「モデル」を形象化する新しいディスカールを展開することであった。このディスカールは理論的であると同時に、詩人ヴァレリーの想像力と表現力によって、しばしば、きわめて詩的である。ヴァレリーは、実際のダ・ヴィンチが遺した「外的残骸」（各地の美術館所蔵の絵画の他、学士院版『レオナルド・ダ・ヴィンチ手稿』全六巻や『絵画論』等のテキスト）を仔細に眺めつつ、自らの想像力によって、それらの資料に息と熱を吹き込み、ダ・ヴィンチ的な精神の「仮説」を、生き生きと形象化しようとする。こうしたヴァレリーの方法は、想像力によって考察対象の「内部」に身を置こうとする点で、「想像的内在批評」とでも呼ぶことができるものである。本稿では、この想像的内在批評の前提にある根本原理としての「同一化」をめぐって、その概念を明らかにすることを主な課題とし、付随的に、その原理が草稿も含めた『序説』のテキスト場においてどのように表象されているか、その一端に触れておくこととしたい。

『序説』における「同一化」という概念を明確につかむために、まずは、直接的に「同一化 identification」という単語が出現する箇所（『序説』§18）を読んでみることから始めよう。

Certains hommes ressentent, avec une délicatesse spéciale, la volupté de l'*individualité* des objets. Ils préfèrent avec délices, dans une chose, cette qualité d'être unique — qu'elles [=choses particulières] ont toutes. Curiosité qui trouve son expression ultime dans la fiction et les arts du théâtre et qu'on a nommée, à cette extrémité, la *faculté d'identification*. Rien n'est plus délibérément absurde à la description que cette témérité d'une personne se déclarant qu'elle est un objet déterminé et qu'elle en ressent les impressions — cet objet fût-il matériel! Rien n'est plus puissant dans la vie imaginative.

L'objet choisi devient comme le centre de cette vie, un centre d'associations de plus en plus nombreuses, suivant que cet objet est plus ou moins complexe. Au fond, cette faculté ne peut être qu'un moyen d'exciter la vitalité imaginative, de transformer une énergie potentielle en actuelle, jusqu'au point où elle devient une caractéristique pathologique, et domine affreusement la stupidité croissante d'une intelligence qui s'en va¹.

(さまざまな対象が持つ**個別性**の与える愉悦を、ある特別の繊細さをもって強く感じ取る人々がいる。彼らは、ある事物の中に、個々の事物がすべて持っている独自であるという性質を無上の喜びとともに愛好する。この好奇心はその究極的な表現をフィクションや舞台芸術の内に見出し、またその極限においては**同一化能力**と呼ばれた。自分はある特定の対象であり、その対象が抱く印象を強く感じている、——たとえその対象が物質であっても！——と公言する人物の無謀さほど記述するに断固として不条理なものはない。しかし、想像力の生活においてこれほど力強いものはないのである。選ばれた対象はこの生活の中心のようなもの、その対象の複雑さの程度に従ってますます多くなる連合の中心になるのだ。実際、この同一化能力は想像力の活性を刺激し、潜在エネルギーを顕在エネルギーに変換する方法に他ならないが、程度が進むとそれは病的性質となって、知性を消し去り、痴呆性を増大させていくという恐ろしい支配力を揮うに至る。)

この文中でイタリックによる強調を施された「**同一化能力**」という言葉には註参照の送りがある。原註は次のように極めて簡素である。

EDGAR POË, *Sur Shakespeare* (Marginalia).

エドガー・ポーは、レオナルド・ダ・ヴィンチ、英国学派物理学と並んで、『序説』のヴァレリーにとっての三大源泉のひとつである。『マージナリア』はポーの書評集とも言うべきテキストであり、「シェークスピアについて」はその「補遺」の中に収められている。ヴァレリーの引いている「同一化」という言葉の意味をよりいっそう明確に把握するために、ヴァレリー自身による参照の身振りに従って、ポーの原テキスト（英語原文）の文脈を読んで、両者を比較してみよう。

It must have been well known to Shakespeare, that a leading feature in certain more intense classes of intoxication, (from whatever cause,) is an almost irresistible impulse to counterfeit a farther degree of excitement than actually exists. Analogy would lead any thoughtful person to suspect the same impulse in madness — where beyond doubt it is manifest. This, Shakespeare *felt* — not thought. He felt it through his marvellous power of *identification* with humanity at large — the ultimate source of his magical influence upon mankind. He wrote of Hamlet as if Hamlet he were ; and having, in the first instance, imagined his hero excited to partial insanity by the disclosures of the

ghost — he (the poet) *felt* that it was natural he should be impelled to exaggerate the insanity².

(激しい興奮状態における主な特徴は(原因が何であれ)、実際に感じているよりもさらに強い興奮を装おうとするほとんど抑えがたい衝動だということ、シェークスピアはよく知っていたに違いない。発狂の場合も同じ衝動のあることを、それが疑う余地なくはっきり現れた場合は、思慮深い者なら類推で察するだろう。これをシェークスピアは——考えたのではなく、**感じた**のである。人間性全般との、彼の驚くべき**同一化能力**を通して感じたのである——これが人類に与える彼の魔力の究極の源泉なのだ。彼は自分がハムレットであるかのようにハムレットを書いた。そして、まず、ハムレットが亡霊の打ち明けた言葉に興奮し部分的な狂気に捉えられたと想像したので、彼(詩人)はハムレットがその狂気の誇張に駆り立てられるのが自然だと**感じた**のである。)

ポーのテキストとヴァレリーのテキストを重ねてみると、「同一化能力」は、両者において共に、ある特別な感覚能力として提示されているということに気がつく。「人間性全般との、彼の驚くべき同一化能力」を称えるポーは、「感じた *felt*」という動詞過去形を二度イタリックで強調することによって、また、「自分がハムレットであるかのようにハムレットを書いた」シェークスピアを「彼(詩人)」というふうに「彼」はあくまでも「詩人」であると言い換えることによって、「同一化能力」が「詩人」の感覚能力であることを強調している。一方、ヴァレリーは「さまざまな対象が持つ個別性の与える愉悦を、ある特別な繊細さをもって強く感じ取る人々がいる」と書いていた。「強く感じ取る *ressentir*」という動詞の使用は、ポーにおける動詞「*felt*<*feel*」の使用と同様であり、また、「ある特別な繊細さ」を持つ人間とは、感受性に優れた「詩人」を参照させるに十分である。シェークスピアからポーへ、ポーからヴァレリーへ、という連鎖の要には、「詩人」に要求される感覚能力としての「同一化能力」という考え方がるように思われる。

このように、「詩人」の感覚能力として捉えられた「同一化能力」は、また、両者において共に、想像力によるひとつのシミュレーションの力として捉えられている。ポーのテキストでは、人間は「激しい興奮状態において」「実際に感じているよりもさらに強い興奮を装おうとするほとんど抑えがたい衝動」を持つとされている。ここで重要なのは、ポーが、まさしく「装う/ふりをする *counterfeit*」という動詞を用いている点である。自分がある「対象」そのものと一体であると感じるとしても、それは、あくまでも「ふり」である。ハムレットは、実際よりも強い興奮を「装い」、狂気を「誇張」しているに過ぎない。一方、ヴァレリーのほうに眼を移すと、「さまざまな対象が持つ個別性の愉悦」を「同一化能力」によって「強く感じ取る」と言っても、その「同一化」の行為は、あくまで、「想像力の生活」においてであり、また「想像力の活性」によるものである。ポーは「想像」という言葉を直接的には用いていないが、「ふりをする」という動詞によって、「同一化」を、想像力によるシミュレーションの意味で捉

えていることは明らかであろう。

こうした、想像力によるシミュレーションについては、しかし、ポーのテキストとヴァレリーのテキストで一点、明らかな差異が見える。ポーにおいては、想像主体の側が狂気の「ふり」をする結果、本当に狂気に至ってしまうという可能性は明示されていないのに対して、ヴァレリーにおいては、「同一化能力」は「程度が進むと病理的性質となって、知性を消し去り、痴呆性を増大させていくという恐ろしい支配力を揮うに至る」とされている。つまり、ヴァレリーにおいては、「同一化」は、時に、「想像力」発揮の主体であるはずの「知性」そのものすら侵しかねない、それほど力の強い、まさに、究極的な想像力の発揮形態であるという、強い意味の負荷を担っているのである。シェークスピアは「自分がハムレットであるかのようにハムレットを書いた」とポーが書くとき、ポーは「詩人」の作品制作上の秘密にじかに触れている。そして、この箇所を読み、この箇所の鍵概念を自らのテキストの中に典拠を明示しながら引用するヴァレリーは、同じ秘密を共有して、「詩人」たる自分もまた「レオナルドであるかのようにレオナルドを書く³」のだが、そこには、「知性」の限界を賭けた自負が込められることになるのである。

ところで、ここで一点、確認しておきたいことがある。それは、上に見た同一化能力の発揮が、あくまでも、想像力によるシミュレーション（ふり/装い）である以上、それが行われる何らかの「対象」（遺されたもの/作品）が前提として必要であり、さらに、そうした対象との交渉（知識）が必要であるという当たり前の事実である。所与のものが何もないところで、同一化は不可能である。同一化が可能となるためには、対象が存在しなければならない。先に引用したヴァレリーのテキストで言えば、「選ばれた対象」が「想像力の生活の中心のようなもの」「その対象の複雑さの程度に従ってますます多くなる連合の中心になる」ためには、当然ながら、まず「対象」が選ばなければならない。対象がレオナルド・ダ・ヴィンチに決まる以前、すなわち、『序説』執筆に先立つ 1893 年頃、ヴァレリーは、同一化について、より一般的かつ抽象的な考察を展開した断章を記している。ストレートに「同一化原理」と題されたこの断章では、同一化の前提となる「対象」についての「知識」や「既知の要素」の必要性が明確に述べられている。上に挙げた『序説』§18 のテキストと合わせて、同一化をめぐるヴァレリーの基本的な考え方をよりいっそう明らかにするために重要なテキストと考えられるので、少々長いですが、ここで、その全文を紹介し、若干の分析を試みたい。

Principe de l'identification

L'identification est une formation psychique — telle que son rythme est commandé par un objet spécial, quelconque. Etant donnée un objet c.a.d. certains éléments connus et composés on se propose de l'*intégrer* ou de connaître sa place et ses possibilités. On pose qu'on *est* cet objet — et on se demande ce qui en résulte. Ex. on joue avec quelqu'un, que va-t-il imaginer de faire? on désire une femme — qu'imagine-t-elle à quoi elle *doit céder*?

— La valeur de l'identification est en proportion 1° du nombre et de la valeur des éléments connus c.a.d. de leur appréciation juste ou sens mathématique — 2° de la faculté poétique de l'opérateur puisqu'il s'agit de trouver une symétrie suffisante, impliquant les inconnus. La 1° opération consiste à décomposer les éléments connus, à chercher leur valeur, à les classer. / Mais d'autre part — toute chose est une pose spirituelle, *unique*, à déterminer suivant des analogies. De plus une chose de la réalité est prise dans un rythme toujours complexe et doit se voir dans sa totalisation avec l'accompagnement etc. La valeur de l'identification avec une chose réelle sera donc proportionnelle à la connaissance qu'on aura du monde réel. / Cas où l'effort d'identification entraîne un vertige — une autosuggestion — prière, extase etc⁴. (/ 印は改行を示す)

(同一化原理

同一化とはひとつの心的な訓練⁵である——そのリズムは或る特別な任意の対象によって指揮される。或る対象、すなわち、いくつかの既知の組み合わせられた要素があるとき、人はその対象を**統合**しようとする。あるいは、その要素の位置と可能性を知ろうとする。人は自分がこの対象**である**と仮定する。そして、そこから何が結果されるか自問する。例えば、誰かとゲームをしている時、相手は次に何をしようと思っているのか（と自問する）。女を欲する時、相手の女は何に対してならば身を委ねる**はず**か（と自問する）。同一化の価値は、第一に、既知の要素の数と価値、すなわち、既知の要素の正しい評価あるいは数学的な意味に比例している。第二に、未知の要素を包含する、或る十分なシンメトリーを発見することが問題なのであるから、操作者（同一化という操作を行う者）の詩的能力に比例している。第一に行う操作は、既知の要素を分解し、それらの価値を探求し、それらを分類することである。 / しかし、他方、あらゆる事物は、いくつかのアナロジーにしたがって決定すべきひとつの精神的な**独自の**ポーズである。さらに、現実の或る事物は常に複雑なリズムの中に捉えられており、伴奏（付随物等）を伴った総計のうちに見られるべきものである。或る現実の事物との同一化の価値は、したがって、人が現実世界について抱く知識と比例するだろう。 / 同一化の努力が眩暈や自己暗示を引き起こす場合、祈り、恍惚等。）

ヴァレリーはこの断章において「同一化」に関する抽象的な概念規定を試みている。記述内容の類似性から、先に見た『序説』§18 は、おそらく、このメモを一部参照して書かれたものに違いない。「リズム」や「シンメトリー」など、独特の用語法によって難解な印象を与えるが、どうやら、ヴァレリーは、「同一化」という心的な操作について、二つの条件を設定しているように思われる。まず、「同一化」の前提となる第一条件では、対象に関する「既知の要素（知識）」の所有が要求されている。

「或る対象」への十分な「同一化」を試みる者は、まず第一に、その対象についての十分な「知識」を持っている必要がある。「同一化の価値は、第一に、既知の要素の数と価値に比例する」という一般命題を、たとえば、レオナルドへの同一化の場合に

当てはめてみよう。「価値」という言葉が、「質」や「程度」を表していると解釈するならば、レオナルドに関する様々な「既知の要素」の「数」が多ければ多いほど、また、そうした知識の「価値」すなわち質や程度が高ければ高いほど、レオナルドへの「同一化の価値」、すなわち、その「同一化」の質と程度は高いということになるはずである。『レオナルド・ダ・ヴィンチ手稿』その他のレオナルドの作品群やノート類を、その一部については筆写するほどまでに親密な読み込みを示し、レオナルドについての「知識」を十分に持っていたヴァレリーは、こうして、同一化の第一条件を満たしていたことになるだろう。それは、言い換えるならば、同一化にとって「博識」は必要条件である、ということに他ならない。『序説』において、ヴァレリーはディスクールの方法として博識の方法は排除すると言っているが、博識そのものを排除するとはまったく言っていない。それどころか、博識は持っていなければならない、とはっきり述べている。この点には十分な注意が払われなければなるまい。博識の必要は、この「同一化原理」の第一条件とぴったり符合しているのである。

知識の習得という、この第一条件を満足したうえで、次に述べられているのが、第二条件としての同一化の実践である。ヴァレリーは「同一化の価値は、第二に、未知の要素を包含する、或る十分なシンメトリーを発見することが問題なのであるから、操作者の詩的能力に比例する」と言っている。「既知の要素」から「未知の要素」へ向かって、未だ発見されていない「シンメトリーを発見する」ためには、まず第一に、「既知の要素」の「分解」とその価値の「探求」および「分類」が必要である。そして、第二に、「現実の或る事物」（これは「対象」と言い換えてもよいが、「現実」の中に位置した「或る事物」という意味では、周囲を含みこんだ表現である）の全体像を、「アナロジー」によって、その「複雑なリズム」と「伴奏（付随物等）を伴った総計」のうちに把握する必要がある。つまり、ヴァレリーは、同一化の第二条件としての実践段階をさらに二つに分けて考えていることがわかる。すなわち、対象に関する「既知の要素」に対する分析（所与の要素の「正しい評価」と、さらに、そこから発展して、「未知の要素」を発見する想像（アナロジーによる未知の「シンメトリーの発見」）の二つである。これは、「既知の要素」からの演繹と、「既知の要素」を出発点として「未知の要素」の発見に至る帰納の二段階と言い換えることもできよう。この場合、「同一化原理」の記述では、「既知の要素」からの演繹が、いわば、知識の所有の確実化（分解・探究・分類）の様相を呈しており、「未知の要素」の発見に向かう思考操作の前提となっている。重要な跳躍が起こっているのは、したがって、この「既知の要素」から「未知の要素」への移行の相であり、その飛躍的移行を可能にしているのが「アナロジー」や「詩的能力」である。最後の部分で「或る現実の事物との同一化の価値は、人が現実世界について抱く知識と比例する」というのは、対象との同一化の質と程度を高めるためには、対象自体についての十分な知識に加えて、それをとりまく「現実世界」についても十分な知識が必要であるということであろう。

明らかに、この第二条件における「操作者の詩的能力」の問題こそは、『序説』に賭けられた課題そのものである。「同一化の価値」は「操作者の詩的能力」に「比例す

る」。書き手ヴァレリーは、『レオナルド・ダ・ヴィンチ手稿』その他の資料の十分な読解に基づいて、それらを詳しく分析し、問題を探究した末に、可能性としての、あるいは、仮説としてのレオナルド的精神の全体像の表象を求めて、自らの「詩的能力」を最大限に発揮しながら、レオナルド的精神の「或る十分なシンメトリーを発見し」、それを表象しなければならない。先に見たポーのテキストにおいて、「同一化能力」があくまでも「詩人」としてのシェークスピアの「感じる」能力の卓越性として捉えられていたことを思い出そう。ヴァレリーは、この「同一化原理」の断章において、ポーにいっそう近いところに立っている。「同一化」という心的訓練は、「既知の要素」の所有に加えて、まさに「詩人」としての感覚能力・想像力を含めた「詩的能力」の高度な実践によって「未知の要素」が提示されて初めて完成されるのである。

この「同一化原理」の断章に明らかな、「既知の要素」や「知識」を出発点として、まずは演繹的思考を実践したのち、「詩的能力」「アナロジー」によって、今度は、帰納的思考を実践して「総計」化を目指すという方法論は、実は、理論的な形としては、§18を待つまでもなく、既に『序説』冒頭において、十分に顕著である。

Il reste d'un homme ce que donnent à songer son nom, et les œuvres qui font de ce nom un signe d'admiration, de haine ou d'indifférence. Nous pensons qu'il a pensé, et nous pouvons retrouver entre ses œuvres cette pensée qui lui vient de nous : nous pouvons refaire cette pensée à l'image de la nôtre⁶.

(一人の人間の後に残るのは、その人間の名前とその名前を称賛や嫌悪や無関心のしるしたらしめる業績とがわれわれに考えさせるものである。われわれはその人間が思考したのだと考えて、彼の業績の中に、われわれ自身が考えた彼の思想を再び見出すことができる。われわれはわれわれ自身の思想に似せて彼の思想を作り直すことができるのだ。)

この『序説』冒頭で、ヴァレリーは、まさに、上に見た「同一化原理」と同じことを言っている。ここで表明されているのは、つまり、或る人間の遺した業績（作品）を「既知の要素」あるいは「知識」として所有し、それを分析評価し、さらに、われわれの「詩的能力」によって、対象の人間の思考に関する可能な総体を想像することができるという考え方である。そして、この想像の体験を文章に表現しようとする場合、「既知の要素」の分析だけに終われば、それは、実証的な博識のディスクールと変わらないが、ヴァレリーの企図は、そうした博識のディスクールを避けて、「詩的能力」の発揮の様相を示すディスクール、「われわれ自身の思想」による、仮説としての「彼の思想」の新たな構築作業の実際を伝えるディスクールを作ることに他ならなかった。方法としての同一化の採用が決まったあとに残るのは、それではテキストをいかに書くかというポイエインの問題、すなわち、表象の問題である。

『序説』において「同一化」の対象としてレオナルドを選んだ「詩人」ヴァレリー

は、この「同一化原理」の実践を、どのように表象しているだろうか。レオナルドが遺した作品に親しむことによって、レオナルドに関する十分な「知識」を所有し、その「既知の要素」に基づいて、想像界で自分自身のレオナルド像を構築していくヴァレリーの「詩的能力」の発揮の実相について徹底的に論じるためには別の論文が必要である⁷。ここでは、「同一化」の経験の様相を端的に伝える資料として、初期段階の『序説』草稿から印象深いテキストを三つ、そして、『序説』刊行テキストから、最も印象深い箇所のひとつを紹介することで、その一端を浮き彫りにしてみたい。まず、『序説』草稿^{f° 7 r°}から、こんなテキストはどうだろうか。

Dans un cas de passion si tu veux apparaître, tu ne saurais rester sur ton trouble, (ou le mien) tu peux toujours le *comparer* à une proposition, aux fixes, tu as *de quoi* le changer de place⁸.

(激情に駆られた場合、もし君が姿を見せたいと望むなら、君は君の心の動揺(あるいは私の心の動揺)の状態にとどまっていることは出来ないだろう。君はいつでもその動揺を或る命題や堅固で不変なものに**比べ**ることが出来る。君は君の心の動揺の場所を変えるのに**必要なもの**を持っているのだ。)

書き手は想像上のレオナルドに対して、親しみを込めて「君」と呼んでいる。レオナルドを« *tutoyer* »しながら、書き手ヴァレリーはレオナルドへの親密な「同一化」を試みている。事実、「君の心の動揺」と書き記した瞬間に、ヴァレリーは括弧をつけて「あるいは私の心の動揺」とすばやく言い換えずにはられない。特殊個別的な事柄、たとえば情念に苛まれている場合に、その不安な動揺状態を、一般的な「命題」や堅固な定式へと「翻訳」するメタ意識状態に立つことのできる(と想定した)レオナルドにヴァレリーは強い憧憬を感じている。この箇所には、一種の普遍的な自我に自らを「作り直し」てみたいと願う書き手の願望が、そのまま、レオナルド的精神の想像というシミュレーション作業の中に反映されていると言ってもよい。こうした、仮想のレオナルドとの交渉を伝えるルポルタージュ的な文章は、決定稿では結局採用されることなく消えていく場合が多いが、草稿全体の中で、特に、書き手の高揚を感じさせる部分として非常に興味深いものがある。草稿^{f° 10 r°}に見られる次の記述などは、こうした書き手の高揚感がさらに募っている箇所ではないだろうか。

Avant tout grande chaleur et grande illumination par cette tête si haute : Que chacun se sente tout deviner à me lire. Chauffez vous à ce mort effacé. Effet de la lumière croissante⁹.

(まず最初にあるのは、この極めて高度な頭による大きな熱と大きな照明だ。ひとりひとりが私を読んですべてを見抜くと感じますように。この消えた死者で自らに熱を吹き込んで下さい。次第に増大していく光の効果。)

「同一化原理」の実践が詩的に描かれている箇所である。「私を読んで」という部分と「この消えた死者で自らに熱を吹き込んで下さい」という記述は、ヴァレリーのレオナルドへの「同一化」の身振りであると同時に、読者に対する「同一化」の懲愆にもなっている。死者が生前持っていた「熱」「照明」「光」は死と共に消え去ったけれども、「死者」が遺した作品を眺める私たち「ひとりひとり」は、各人の想像力によって、消えたはずの「熱」「照明」「光」を、再創造し、再構築し直すことができる。ヴァレリーはそう言っているのである。これは、想像的内在批評を励ます激励の一句に他なるまい。もうひとつ、「同一化」という想像界の経験を極めてストレートに表現している草稿^{f° 12 v°}の記述を見よう。

...non celui des musées et des histoires, mais un autre! Et celui là je l'ai connu. Je l'ai même été quelquefois. / Oui, à des minutes, on a été Léonard comme on a été Poe, Pascal, Bonaparte, ou Dupin, ou Descartes. On a eu ces parties, ces comédies. On a été bête, poisson, ange, etc. marin aussi, malade et mort aussi. / On a connu les délices de construire, de prévoir ou de voir c'est le même, œil affiné au dedans! apercevoir ce qu'impliquent les choses proposées¹⁰.

(美術館や歴史物語のあの人物ではない、そうではなくて、別の人間だ！その人間なら私は知っている。時には私はその人間だったことさえあるのだ。/ そう、短い時間ではあるが、レオナルドだったことがある。ちょうど、ポーだったりパスカルだったり、ボナパルトだったり、あるいはデュパンあるいはデカルトだったりしたことがあるのと同様に。これらのパート¹¹、これらの劇を経験したことがある。動物、魚、天使その他、いろいろな存在だったことがあり、船乗りだったことも、病人や死者だったこともある。/ 構築する、予見する、あるいは、見る喜びを知った。それは同じ一つのもの、内部で精錬された眼だ！提起された事物が何を含んでいるか、それを垣間見ること。)

ヴァレリーはここで、レオナルドをはじめとする様々な対象への「同一化」の経験を端的に語っている。これらの「同一化」の経験は、「パート（声楽の声部）」や「劇（知性または理解力の演じる劇）」という表現に明らかなように、いずれも意志的な想像力の努力による経験、「内部で精錬された眼」の経験である。

レオナルド以外に列挙される名前の中で最初に書かれるのがポーであること、そしてポーが造形した探偵デュパンの名前が見えることに注意しよう。ポーが自作の詩『大鴉』の制作過程を開陳した『構成の哲理』を読むヴァレリーは、周知の通り、ポーの思考に徹底的に寄り添うことによって、効果の詩学やメカニズム的批評の論理を自家葉籠中のものとした。ヴァレリーはポーのテキストを追いながら、たとえ「短い時間」であっても、ポーの思考に「同一化」する瞬間を味わっただろう。また、ジャラが指

摘している通り¹²、いわゆる「デュパン三部作」（『モルグ街殺人事件』『マリー・ロジェの謎』『盗まれた手紙』）における探偵シュヴァリエ・オーギュスト・デュパンの得意技は他ならぬ「同一化」である。ヴァレリーはデュパンと共に「同一化」的推理の面白さを味わっただろう。この他、後年は辛辣な言葉を用いるにせよ、少なくとも『序説』§5においては、レオナルドの手稿と並べる形でその手稿を「感嘆すべきノート le sublime cahier」と評価してもいる「パスカル」。『序説』§7において、事物の間に「連続性の法則」を見抜くレオナルドと同様の精神として高い位置を与えられている「ボナパルト¹³」。ジッド宛の手紙で、その『方法序説』を「近代小説である」と語った「デカルト¹⁴」。いずれの名前も、『序説』執筆時代のヴァレリーを強く引きつけた名前たちであり、ヴァレリーの想像界に、たとえ「短い時間」であるにせよ、住みついた存在たちであったろう。

これら三つの草稿テキストが、同一化をめぐる経験を多かれ少なかれ直接的に語っているのに対して、次に挙げる『序説』§27の一節は、同一化の経験を直接は語っていない。しかし、ここには、「ある特別の繊細さをもって」対象の遺した作品群の「個別性の与える愉悦を強く感じ取る」ような読書体験に基づいて、まぎれもなく「詩人」としてのヴァレリーの「詩的能力」が、いかんなく発揮されている。「詩人」ヴァレリー自身の「詩的能力」によって、同一化の対象としてのレオナルド的精神の「詩的能力」が、幸福感をもって表象されているこの部分は、上に見た草稿テキスト以上に、結局は、「同一化」の経験を、より効果的に語って見事である。

Des précipitations ou des lenteurs simulées par les chutes des terres et des pierres, des courbures massives aux draperies multipliées; des fumées poussant sur les toits aux arborescences lointaines, aux hêtres gazeux des horizons; des poissons aux oiseaux; des étincelles solaires de la mer aux mille minces miroirs des feuilles de bouleau; des écailles aux éclats marchant sur les golfes; des oreilles et des boucles aux tourbillons figés des coquilles, il va¹⁵.

（土や石の落下がなぞる迅速さまたは緩慢さから、またどっしりと重厚な彎曲から、幾重にも重なる飾布の豊かな襞へ、家々の屋根に立ち上る煙のたなびきから遠くの喬木の繁みへ、また、地平線に霞むブナの群れへ、魚から鳥へ、海上の太陽の煌きから白樺の葉の無数の薄鏡へ、魚の鱗から入江の上を進む輝きへ、耳と巻毛の髪から貝殻の凝結した渦巻へと、彼は行く。）

ヴァレリーが親しんだ『レオナルド・ダ・ヴィンチ手稿』には上に列挙された様々なオブジェをめぐる数多くのデッサンがあり、ヴァレリーは、そうしたデッサンを眺めて、レオナルドの想像力が、いかに正確に対象を捉えているかということに感動する。無数の形態イメージのコレクションが、レオナルドの頭脳においては、類稀なアナロジーの能力によって秩序化されているにちがいないと想像するヴァレリーは、そのように彼が想像するレオナルドの精神の運動を、連続写真のような運動性を示す表

現形式（…から…へ）によって、ヴァレリー自身のアナロジーによる再構築を経由して、力動的に表象している。ヴァレリーがポワン・ヴィルギユルを繰り返せば繰り返すほど、それは、ヴァレリー自身によるレオナルドへの想像界における「同一化」の身振りのリズムそのものの表象となり、幸福なイメージ体験の表象そのものとなるだろう。不思議なことに、このヴァレリーのテキストを声に出して何度か読んでみると、ちょうど「同一化原理」の断章の最後に記されていたような効果、すなわち、祈りの詞のような滑らかなリズムが、まるで自己暗示か眩暈のように、恍惚とした感覚の効果をもたらすことに気がつかないだろうか。こういうエクリチュールの効果そのものが、死者レオナルドに対して、「詩人」ヴァレリーがその「詩的能力」のすべてを賭して吹き込む「熱」の効果そのものであったとは言えないだろうか。

（東北大学大学院文学研究科助教授）

註

¹ Paul Valéry, *Œuvres I*, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, pp.1170-1171.

² *The complete works of Edgar Allan Poe* Vol. XII [Literary Criticism 5], edited by James A. Harrison, New York, AMS PRESS, 1965, pp.227-228. ポーの原文は、William Hazlittの著作「*The characters of Shakespeare*」の書評であり、1845年8月16日付の*Broadway Journal*誌に掲載された。ヴァレリーが参照したテキストが何であったかについては不明だが、英語原文を参照した可能性は高いと推察される。「*Sur Shakespeare*」という概括的な表現を用いている点がこの推測の一つの根拠になると同時に、1882年刊のEmile Hennequinによる仏訳*Contes grotesques*の中に見られる『マージナリア補遺』の仏訳（ボードレルはこの部分を訳していない）は、以下のように、重要な部分が異なっているからである。「*Shakespeare sentit qu'il en était ainsi : il ne le pensa pas. Il arriva à le sentir par son merveilleux pouvoir d'identification, source dernière de son influence sur les hommes. Il écrivit son Hamlet comme si Hamlet c'était lui-même.*」（Hennequin, *Contes Grotesques*, Paul Ollendorff, 1882, p. 279, cité par Jeannine Jallat, in *Figure de Léonard*, Thèse présentée devant l'Université de Paris VIII Le 25 mars 1978, p. 748, note 46.)

³ これに関しては、ヴァレリー自身による直接的な「告白」を記した1919年の『註と余談』結末部の回顧の言葉が参考になる。「*Enfin, je le confesse, je ne trouvai pas mieux que d'attribuer à l'infortuné Léonard mes propres agitations, transportant le désordre de mon esprit dans la complexité du sien. Je lui infligeai tous mes désirs à titre de choses possédées. Je lui prêtai bien des difficultés qui me hantaient dans ce temps-là, comme s'il les eût rencontrées et surmontées. Je changeai mes embarras en sa puissance supposée. J'osai me considérer sous son nom, et utiliser ma personne.*」（*Œuvres I*, p.1232.）（告白するが、要するに、私には、自分の精神の混乱をレオナルドの精神の複雑さの中に移し変え、私自身の動揺を不運なレオナルドのせいにするほか、よい方法が見つけれなかった。私はあらゆる欲望を、彼が所有していたものとして彼に押し付けた。私は、当時私につきまとっていた幾多の難題を、あたかも彼がそれらに遭遇し克服したかのように、彼に帰した。私は自分の当惑を、想定された彼の力へと変換した。私は敢えて彼の名前のもとに私自身を考察したのであり、私という自我を利用したのである。）

⁴ Paul Valéry, *Notes Anciennes II De 1892 à 1894*, BNF ms, NAF19114(MF3431), f° 181 r°

⁵ 「訓練」は*formation*の訳語である。同一化という心的な行為が、世界との関わりにおいて基本的なひとつの自己教育の様相を持つという判断からこの訳語をつけたが、

同一化によって対象をめぐるひとつのイメージが形成されてくるという点を捉えれば「形成」の意味も含まれるだろう。

⁶ *Ibid.*, p.1153.

⁷ 拙論「レオナルド・ダ・ヴィンチを読むヴァレリー —『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』論のためのメモ—」『仏語仏文学研究』第12号（東京大学仏語仏文学研究会、1995年3月）所収、pp. 75-114.

⁸ Paul Valéry, *Léonard de Vinci I*, BNF ms, NAF19054(MF4234), f° 7 r°

⁹ *Ibid.*, f° 10 r°

¹⁰ *Ibid.*, f° 12 v°

¹¹ 「パート」はpartiesの訳語である。「ゲーム（勝負）」という意味の含みがあることはもちろんだが、ヴァレリーという人間の内部にある様々な可能態としての「声」を指示する語として、「声楽の声部」の意味としての「パート」を採った。

¹² Jeannine Jallat, *Introduction aux figures valéryennes*, Pacini, 1982, p. 113.

¹³ ヴァレリーの未完の習作「ボナパルト論」においても「同一化」的想像の方法が採用されている。Paul Valéry, « Napoléon Bonaparte » in *Proses Anciennes 1887-1895*, BNF ms, NAF19016(MF1548), ff. 269-273.を参照。

¹⁴ Cf. « J'ai relu *Le Discours de la Méthode* tantôt, c'est bien le roman moderne » (lettre à Gide du 25 août 1894, *André Gide-Paul Valéry Correspondance*, p.213.)

¹⁵ *Œuvres I*, pp.1176-1177.