

アントロミッション
私の方法への**Intromission**

今井 勉

『ラ・ヌーヴェル・ルヴュ』誌 1895 年 8 月 15 日号に掲載されたヴァレリーのデビュー論文は『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説Introduction à la méthode de Léonard de Vinci』という題名を持っている。このタイトルをめぐっては、こんなエピソードがある。友人のピエール・ルイスが、同年 9 月 4 日付の手紙で「君の『私の方法への序説Introduction à ma méthode』はいたるところにあるようだが、僕の机の上だけは例外らしい。忘却？遅延？紛失？何かの間違い？—？—？—？—？ワカラナイ」と書いて、論文の抜き刷りを送るように催促した。当時、四週間の予備兵教習を受けていたヴァレリーは、さっそく 9 月 8 日付の返信で「僕は部隊演習中の身だ。疲労と暑さで死にそうだ。髪は盗賊みたいになっている。例の『私の方法への挿入Intromission à ma méthode』だが、ラプラスのエロルド宛に、君の分を送ったよ」と応えている。ラプラスはアルデッシュ県の小村で、二人の共通の友人エロルドの家があった。ルイスは 8 月をここで過ごした後、パリに戻っている。抜き刷りの到着は、どうやら、行き違いだったらしい。実際、ラプラスのエロルドからパリのルイスへすぐに転送されたのであろう、9 月 6 日付でルイスは「(抜き刷りを) 受け取った。ありがとう。ごめん。すごいぞ。Reçu. Merci. Pardon. Bravo.」と短く記して、取り急ぎヴァレリー宛に礼の葉書を送っている¹。

この二人のやりとりで面白いのは、ヴァレリーのデビュー作のタイトルをめぐるそれぞれの表現である。ルイスは『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』ではなく『私の [つまりはヴァレリーの] 方法への序説』と書き、それを受けて、今度は、当のヴァレリー自身が『私の方法への挿入』と書いている。「私の方法」という表現で二人共一致しているところ、さらに、ヴァレリーが **Introduction** を **Intromission** に言い換えているところが面白い。とりあえず「挿入」と訳したこの単語は、中に入れること、導くことという意味では **Introduction** と同義語である。しかし、**intro / mission** と分解されるように、兵役義務のためにセート近郊の山中で行軍中のヴァレリーは、自分が「任務 **mission**」遂行の真っ只「中 **intro**」にあることに引っ掛けて、戯れにこう言い換えているものと推測できる。猛暑をついての行軍に疲労困憊したヴァレリーが、ルイス相手の言葉遊びに幾らかの慰藉を見出して、微苦笑している姿が思い浮かぶようである。

ところで、ヴァレリーのデビュー作のタイトルをめぐるこの戯れは、単なる戯れに帰着させるには惜しいほど、豊かな示唆に富んでいるように思われる。ルイスの表現がひょっとして単なる勘違いによるものである可能性がないことはない（二人の友情を思えば、もちろん、「私の方法」という言葉を故意に使ったほうに賭けたい）けれども、ヴァレリーの言及については、確実にこう言える。つまり、仮に勘違いにせよ、ルイスが用いたタ

イトルは、ヴァレリーにとって大いに気に入ったにちがいない、と。実際、『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説』を読んだ人ならば、『私の方法への序説』というタイトルが、単なる冗談どころか、その通りであること、つまり、それが「ポール・ヴァレリーの方法への序説」に他ならない、マニフェスト的なテキストであることを、容易に認めることができるだろう。そしてさらに、ヴァレリー自身が用いた *intromission* という単語そのものも、*introduction*（序説・導入）の単なる言い換えではなく、また、「任務執行中」に掛けた単なる言葉遊びでもなく、ヴァレリーという作家の「私の方法」に直接関わっているということをも認めることができるだろう。

その方法とは、他でもない、「内部に送ること」という *intromission* の原義通り、まさに、自分自身の精神を考察対象の「内部に送ること」、すなわち、「私はある存在の内部そのものに身を置く²」と宣言し、その存在の「外的残骸」や「博識」については語らないという批評の方法である。後年の『覚書と余談』の表現を借りれば、「知的単性生殖³」の方法と言い換えてもよい。実際、リトレ大辞典によれば、*intromission* には、メスの生殖器へのオスの性器の挿入という用例が見られる。果たして、ヴァレリーが、こうした含意を意識してこの語を用いたのかどうかまではわからないが、ともかく、自分の思考を対象に「挿入」し、外的詳細は除外して、理論的な一存在を想像しようとする「私の方法」を象徴する効果的な一単語であることだけは確かであろう。また、この点から、デビュー作のタイトルに遡って言えば、そもそもの初めから、*introduction* という単語には、読者を「私の方法」へ導くという教育的な意味の相と同時に、自分の思考を想像対象の「内部に送ること *intromission*」という「私の方法」そのものを示す意味の相も含まれていたのではないかと推察することも可能であろう。

もちろん、レオナルドに関する「外的残骸」や「博識」を、ヴァレリーが知らなかったわけではまったくない。むしろ、1890年代のヴァレリーは、当時刊行されたばかりのラヴェッソン＝モリアン編集による写真複製版『レオナルド・ダ・ヴィンチの手稿』（フランス学士院版）全6巻を実に詳しく読み、興味を抱いた部分については筆写までして、レオナルドが遺した「外的残骸」に夢中になっていたのである。おそらく、こうした熱狂的な読書体験に基づく生き生きとした「博識」があったからこそ、その噂が伝わって、『ラ・ヌーヴェル・ルヴュ』から原稿依頼が来たのにちがいない。しかし、「ダ・ヴィンチについての」論文を依頼されたものの、ヴァレリーが書き上げたテキストは、たとえば、この雑誌のオーナー編集長だったジュリエット・アダン夫人のような読者には歓迎されなかったようである。夫人は、もっと読者受けする形に、せめて出だし部分だけでも書き直してくれないかとヴァレリーに難癖をつけた。ヴァレリーが、この要求にどう反応したのか、資料がないので、決定的なことは言えないが、発表原稿を見る限り、夫人の期待はやはり裏切られたものと推測される。『序説』冒頭部には、一般読者がおそらくは期待するはずの美術館や歴史の話がまったく登場しないばかりか、ヴァレリーの方法論をさらに原理的に強化した言説が展開されていたからである。

レオナルド手稿の熱狂的読書とレオナルドという名前のほとんど登場しない発表原稿。一見矛盾するこの現象は、しかし、作家ヴァレリーにおける「私の方法」の一貫性の証明に他ならない。「レオナルド・ダ・ヴィンチ」という所与の主題をめぐって、その「外的残骸」についての「博識」の開陳には背を向け、レオナルド的な精神の「モデル⁴」の構築を試みるヴァレリーの方法は、徹底した想像的内在批評とでも呼ぶべきものである。『序説』草稿の初期段階のメモには、こんな一句すら見える——「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。時折、私はその人間だったことさえあるのだ⁵」。後年の『覚書と余談』結末部で、「私は敢えて、彼の名の下に、私を考察し、私の人格を利用したのだ⁶」と、自ら打ち明けているように、ヴァレリーが論じるレオナルドは、徹底的にヴァレリーの息が吹き込まれたレオナルドであり、つまりは、レオナルドという主題の周りで構築されたヴァレリー自身の思考の産物に他ならないのである。

批評家ヴァレリーは、自分の血液（息・精神・思考、この種の言葉は全部使ってよい）を対象に送りこんで活性化させる *intromission* において一貫した作家である。レオナルドに限らず、その対象がスタンダードであれ、ボードレールであれ、マラルメであれ、それらは、多かれ少なかれ、常に、「ヴァレリー化」の刻印を受けている。

ところで、このようにして送り込まれる血液は、あくまでも「現在の私」の血液なので、たとえば、*intromission* の対象である他者が過去のヴァレリー自身であるという事態が起こっても不思議ではない。『序説』に対する『覚書と余談』が、その典型であろう。

1919年10月、『序説』「第二版」は、『覚書と余談』を付して、百頁から成る小冊子としてNRFから刊行された。『覚書と余談』は百頁中最初の四十頁を占めるので、前置きと言うには明らかに長い。かつての若書きに対する「覚書（または註）」の部分を含みつつも、「意識」をめぐる「余談」の部分がメインテーマに膨れあがり、『序説』とは独立した、まったく新しいテキストが、そこで展開されている。その冒頭部には、こんな記述が見える——「自己否定の誘惑以上に、激烈で、親密で、さらにおそらくは豊饒でもある誘惑はない。毎日が他の日々を嫉妬し、また嫉妬することが毎日の義務である。思考は自分がかつて今よりもっと強力だったということを、必死になって否定する。現在の瞬間の光は、自分よりも明るい瞬間を過去に照らし出すことを欲しない⁷」。48歳のヴァレリーは、23歳のヴァレリーの思考の力強さを嫉妬し、それを凌駕する現在の思考をテキストに定着しようとする。生涯書き続けた「カイエ」の営みも、こうした現在主義の実践と捉えることができるかもしれない。ヴァレリーにとってテキストは「現在の瞬間の光」そのものであり、「現在の私」の思考の証人に他ならないので、「カイエ」にせよ、草稿にせよ、それぞれの瞬間の思考の証しであるテキストを、彼はなかなか捨てきれない。作品生成の舞台裏への眼差しはエドガー・ポー仕込みだが、公刊されたヴァレリー自身の作品のほとんどについて、発表原稿の量をはるかに上回るメモや草稿が残されている。ヴァレリーは、「お高くとりすます」作品の、動いてやまない生成の舞台裏が、いつか読まれることを期待していたのかも

しれない。その意味で、草稿は、ヴァレリー研究において、実に興味の尽きないコーパスである。

デビュー作となった『序説』とそれに対する「自己否定」である『覚書と余談』の草稿を読んでみると、テキスト生成のレベルで共通点があることに気がつく。すなわち、ヴァレリーは冒頭数節を何度も書き直しているのだ。そして、四半世紀の「冷却期間」の隔たりにもかかわらず、その書き直しの道筋は互いによく似ている。つまり、ヴァレリーは、手を入れるたびに、必ず、「私の方法」の強化に向かうのである。『序説』草稿を見ると、レオナルド的な精神を想像するという宣言の前に、ある人間から残るのは遺された作品に接する人間の思考であるというテーゼが新たに置かれたことがわかる。先に触れた通り、「博識」の蓄積への参加ではなく、自分の想像と思考のルポルタージュの提示へと向かう「私の方法」宣言が、一般的なテーゼを前置することで、強化されたのである。一方、『覚書と余談』草稿を見ると、1919年版テキストで第四節から第七節に当たる部分、すなわち、レオナルドをアポロンに喩えるところから、数々の王冠に彩られたレオナルドの頭の中核にある「仁 amande」だけを夢見ていたというところまでの箇所が加筆であることがわかる。そこでは、やはり、「博識」の方法に対する批判が展開され、レオナルドという精神の「中心的態度」「仁」の構築こそが「私の方法」なのだという持論が、様々な言い方を用いて強化されているのだ。注入される血液が旧から新へと変わっても、遺伝子の構成は変わらないと言ったらよからうか。

「現在の私」の思考によって新たな血液を送り込むことが習性となっているヴァレリーは、やがて、1929年から1930年にかけて、自らのレオナルド三部作（前述二作に『レオナルドと哲学者たち』を加える）の全体に、欄外註をつける。というか、つけずにはいられない。『覚書と余談』の「博識」批判の箇所の欄外には、こんな一句が見える——「私は失われた時間を求めない。むしろ遠ざけるだろう。私の精神が喜ぶのは作動中においてのみである⁸」。こうした「私の精神」の現在主義が保証するのは、テキストの鮮度のよさである。ヴァレリーというテキストが、何かしら「生（なま）」な肌触りを常に感じさせるとすれば、それは、その空間が、一定して、「現在の私」の思考のintromissionの場になっているからなのではないだろうか。

¹ *Correspondances à trois voix*, Gallimard, 2004, pp. 800-801.

² 『序説』草稿 « Léonard de Vinci I », BNF ms, f° 50.

³ *Œuvres I*, p. 1231 ; 邦訳『全集』第5巻p. 102.

⁴ 「ある頭脳、ある個人の力学的モデル（レオナルドのために）」（*Cahiers 1894-1914, I*, Gallimard, 1987, p. 393.）

⁵ 『序説』草稿 « Léonard de Vinci I », BNF ms, f° 12 v°

⁶ *Œuvres I*, p. 1232 ; 邦訳『全集』第5巻p. 103.

⁷ *Ibid.*, p. 1200 ; 同p. 64.

⁸ *Ibid.*, p. 1203 ; 同p. 68.