

抽斗にしまった手紙¹

— 「ロヴィラ夫人関連資料」から恋文草稿を読む —

今井 勉

Madame de Rovira——ヴァレリーを語るうえで不可欠の固有名詞である。1892年秋の所謂「ジェノヴァの夜」神話——すべては心的現象に過ぎないという直観のもと、情念に左右される古い自我が精神の全面統御に向かう新しい自我に生まれ変わった革命の夜、という物語——の「原因」を作った女性。一度も言葉を交わしたことの無い、十九歳年上の貴族の未亡人に対する絶望的な恋愛がなかったら、そもそも「ジェノヴァの夜」も、ひいては『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』も『テスト氏との一夜』も『カイエ』もなかったかもしれない。そんな反実仮想を誘う伝説的女性。ヴァレリーの生涯を語る伝記的記述の中で常に最大級の価値を与えられるロヴィラ夫人については、伝記的研究に冷淡な研究者であっても、その位置づけに特に疑問を投げかけることの無いまま、いわば、ヴァレリー研究の前提的了解事項を形作る特権的固有名詞として流通してきたし、その状況は現在も変わらない。多少の変化があったとすれば、それは、2000年5月の国際シンポジウムで報告された、当のロヴィラ夫人そのものに関する新情報であったろう²。シルヴィ・ド・ロクヴェール、1852年モンペリエ生まれ、1871年シャルル・ド・ロヴィラ男爵と結婚、子供二人、1887年未亡人、実家のあるミュジョラン城の広大な葡萄畑を管理する経営者の顔を持つ一方、教区の奉仕事業に熱心な慈善家でもあった。1930年没。断片的ながら実際のロヴィラ夫人に関する情報が伝えられたことは新鮮な刺激であったし、何よりも、ロヴィラ夫人の肖像写真が公開されたことは、きわめて印象的だったと言えよう。

しかし、このように、伝記的事実が伝えられ、肖像写真が公開されても、作家ヴァレリーにおけるロヴィラ夫人の位置、その一方的な恋愛劇の実際が鮮明に見えてくるというわけではない。そもそも、ロヴィラ夫人という名称の圧倒的なインフレーションに比べて、それが作家ヴァレリーにおいて具体的にどういう存在であったのかということを示す一次資料が少なすぎるのである。とはいえ、資料がまったく無いわけではない。現時点で最もまとまっているコーパスとして、フランス国立図書館所蔵

¹ 本稿は2003年5月31日に獨協大学において開催された日本ポール・ヴァレリー研究会での口頭発表（ロヴィラ夫人関連資料を読む—「恋文草稿」をめぐる一考察—）に基づく。また、本稿で用いるロヴィラ夫人関連資料の翻訳は、恒川邦夫・塚本昌則・今井勉による共同訳『ド・ロヴィラ夫人関連資料』—解説と翻訳の試み—【翻訳篇（上）】（『ヴァレリー研究』第3号、日本ヴァレリー研究センター、2003年、pp. 23-44.）を用いたが、論の都合上、若干、体裁を変えたり、字句を改めたりした箇所がある点をお断りしておく。

² André MANDIN et Huguette LAURENTI, « Mme de R. », in *Bulletin des Etudes Valéryennes*, “Valéry, en somme”, n^{os} 88-89, Université Paul Valéry, novembre 2001, pp.17-28. なお、ロヴィラ夫人の肖像写真は同p.15に掲載されている。

の「Dossier “Madame de R.”」³がある（本稿では便宜上「ロヴィラ夫人関連資料」と呼ぶ）。様々の手稿テキスト、デッサンなど、合計約五十枚の紙葉からなるこの資料は、1980年代にフランス国立図書館によって整理され、マイクロフィルムによる閲覧、許可を得ればオリジナルの閲覧も可能である。ヴァレリーは自分の書いたものをよく整理して保存しておくタイプの作家であるが、果たして、この資料がロヴィラ夫人をめぐるヴァレリーのテキストのすべてかどうかは不明である。ただ、そこかしこに日付が記載されており、ジッド宛書簡との相互参照が可能な場合もしばしばあることから、書かれた時期の時間的な幅がロヴィラ夫人体験のそれとほぼ重なっていることは確実と考えられる。

ロヴィラ夫人関連資料には、ざっと眼を通しただけでも、興味深い記述が実に多い。ヴァレリー研究においてロヴィラ夫人という名前の持つ圧倒的な重みを考えれば、この資料に関する周到な紹介が早い時期に成されて当然ではないかと誰もが思うだろう。プルーストやフロベールの草稿研究が破竹の勢いで展開されている時代に、膨大な未刊行草稿を擁するヴァレリーの場合も、重要な手稿は活字化されて当然ではないかと。しかし、筆者の知る限り、フランス本国では、おそらくはヴァレリー家への気兼ねか、この重要資料の正確な読み取りを行って活字化する動きも、問題点を洗い出して様々なレベルで研究を展開する動きもほとんど皆無だったのである。このような本国での空白に対して、早い時期から、この紙葉群に真正面から向き合い、研究の道を切り開いたのは日本のヴァレリー研究者清水徹である。「ナルシスの出発—初期のヴァレリーの想像的世界—」⁴はロヴィラ夫人関連資料の徹底した読み取りを示す最初の仕事であった。さらに、同資料の精細な分析にもとづき、ロヴィラ夫人問題がヴァレリーのエクリチュールの変遷においてどのような役割を果たしているかという問題を扱った松田浩則の「ヴァレリー、あるいはロヴィラ夫人の変貌」⁵がそれに続く。こうした先達の醸成した研究基盤の上に立って、恒川邦夫・塚本昌則・筆者の共同作業として、このほど、『ド・ロヴィラ夫人関連資料』—解説と翻訳の試み—【翻訳篇（上）】が『ヴァレリー研究』誌上に発表された。著作権の問題から、原文テキスト読み取り篇の刊行を見合わせているものの、近く発表予定の【翻訳篇（下）】と合わせて、「ロヴィラ夫人関連資料」の全体像を提示する初めての仕事と言えるだろう。

以下、本稿では、ロヴィラ夫人関連資料の中でも、ひとつの山場を形作っている部分、仮に「恋文草稿」と呼ぶことができる部分を取り上げてみたい。断片的なノートが多いロヴィラ夫人関連資料の中でも、恋文草稿は比較的よくまとまった部分であると同時に、そのテキスト場には、ヴァレリーのロヴィラ夫人体験の最も中心的な意義が垣間見られるように思われたからである。この恋文草稿には三つの段階があることはつとに知られていたが、今回、詳しい草稿調査を通して、執筆順序が確定され、い

³ NOTES ANCIENNES IV (N.A.F.19116, Microfilm3433), BNF ms, ff.31-80.

⁴ 清水徹「ナルシスの出発—初期のヴァレリーの想像的世界—」、『明治学院論叢』第376号フランス文学特輯18、明治学院大学文学会、1985年3月、pp.49-111.

⁵ 松田浩則「ヴァレリー、あるいはロヴィラ夫人の変貌」、『五十周年記念論集』、神戸大学文学部、2000年3月、pp.455-484.

わゆる生成過程を追跡できる基盤が整った。以下、恋文草稿のエクリチュールを観察し、その特徴をいくつか抽出することによって、ヴァレリーにおけるロヴィラ夫人体験がいかなるものであったのか、問題の一端に照明を当ててみたい、と思う。

抽斗にしまった手紙

具体的な観察に入る前に、まず、恋文草稿がおおよそいつ頃書かれたものなのか特定しておこう。ロヴィラ夫人関連資料にはところどころに日付が記されている。最初のフォリオ (F31) には三つの日付と共にそれぞれメモがある。

[18]89年7月8日

試験の日。夕方パラヴァスに行った。素晴らしい光。深い青。煌めく太陽... 燦然たる太陽の反射。心地よい海水浴.....「至福」の1時間のあと、砂地に身を横たえ、水面を伝ってくる楽団の音に耳を傾け、タバコを吹かす。

帰路：客車の中で、行きに見かけた小柄な伯爵夫人と隣り合わせになる。体がけだるく、とりとめない想いにふける。視線を集中させる。彼女もしまいに私に気づいた。目尻に小皺がある。それにしても何という手、何という肉付きか！何代にもわたるサロンの貴族的教育によって育まれた、贅沢と安楽と礼節のたまものだ。横に粗野な男たちに囲まれた商売女。さきほど昇降口で泣いていた女だ。これほど獣じみた女を見たことがない。列車は一軒の家の前を通り過ぎた。家の壁に「死んだ動物、不用になった動物買います」と書かれている.....

小柄な伯爵夫人はまだしゃべっている！——到着——別れ——この一人小説⁶の終わり。楽しい午後。

[18]91年7月4日

かつての小柄な伯爵夫人に手紙を書く。我が身の愚かさの限りをつくした、何とも奇妙な従順さをもって——一縷の望みも抱かずに。

[18]91年11月

彼女の姿をまた見る... 心臓に恐ろしい衝撃。⁷

⁶ 以下の注記を参照。「『一人(ひとり)小説』roman à unという表現は『一人称小説』roman (écrit) à la première personneというのとは違う。『一人芝居』scène à un personnageというように、『登場人物が一人の小説』という意味である。このメモが実際の出会いよりおよそ2年後に記憶をたどって書かれたものだとすると、何気ない出会いだったものが一方的な激情(その意味で『一人芝居』)に変貌したことを念頭においての命名と考えられる。興味深いのは感情の最も高揚した時期における自己ドラマ化への傾斜である。」(恒川・塚本・今井、前掲「ド・ロヴィラ夫人関連資料」—解説と翻訳の試み—【翻訳篇(上)】p. 30.)

⁷ « 8 Juillet 89 / Jour de concours. Le soir allé à Palavas. / Une lumière splendide. Un bleu riche[,] / un soleil chatoyant,...reflets d'une clarté / parfaite. Bain exquis... Une heure de Kief[,] / ensuite étendu sur le sable en écoutant / l'orchestre au delà de l'eau et en fumant./ Retour : en wagon à côté de la petite / comtesse vue en allant. Alanguissement / plein de rêve. Contemplation incessante. / J'ai fini par éveiller son attention. Elle a des / pattes d'oie. Mais quelle main et quel / modelé ! C'est un produit de plusieurs / générations de luxe, de confort, de tenue, / d'éducation salonnrière et gentilhommeière. / A côté une catin avec quelques brutes. Celle-ci / pleurait à la portière. Jamais je n'ai vue[sic] [~~une~~] / femme si près d'une bête. Le train a passé / devant une maison sur laquelle étaient ces / mots : Achat de bêtes mortes et hors de / service. — — — — — . / La petite comtesse cause toujours ! — — —./ Arrivée — séparation — fin de

1889年7月8日の日付を持つメモは、その日付の時点で書かれたものではなく、1891年7月4日の日付を持つメモと筆跡、インクとも同じであること、および、「小柄な伯爵夫人」という表現が同様に強調されていることから、1891年7月4日以降に書かれたものと考えられる。1891年11月の日付を持つ部分はインクの違いから上の二つのメモへの追加と判断される。とすれば、ひとつの区切りとして重要なのは「かつての小柄な伯爵夫人に手紙を書く」と記された1891年7月4日という日付である。実際にはこの日付でジッド宛に、自分が「ある眼差し」にすっかり魅惑されていることを告白した手紙が書かれている。

ある眼差しが僕をすっかり痴呆状態にしてしまい、僕はもはや存在しないのです。水晶のように美しい「世界」の像を僕は失ってしまいました。僕はかつての王、自分自身から亡命した男なのです。⁸

既に二年前の夏に見知っているはずの夫人への恋情がこの夏、急激に燃え上がるきっかけが何かあったはずであるが、具体的な状況は不明である。ともかく、ヴァレリーは1891年の夏、ロヴィラ夫人への激情のドラマを生きており、7月4日をひとつの頂点とする時期に夫人宛に手紙を書いたものとひとまず推定することができるだろう。しかし、手紙を書きはしたけれども、実際に投函することはなかったようである。この間の事情は、次のジッド宛手紙の表現から確認できる。

危険な出会いによっておおいに悩まされた日もあるあの人を僕が遠くからどれほど崇拝していたか、君はいくらかの憐憫をもってわかってくれたね。彼女はどこかへ出かけてしまい、僕は、無用となった手紙を何通も抽斗にしまったまま、彼

ce roman à un./ Bonne après-midi. / _____ / 4 Juillet 91./ J'écris à la *petite comtesse* de naguère / avec quelle étrange obéissance de toute /ma sottise — sans un *brin* d'espoir./ novembre 91./ Elle revue.. Un choc épouvantable / dans le cœur. » (f°31、/印は草稿テキストにおける改行を示す。ただし、挿入語の場合は前後に//の印を用いた。以下同様。)

⁸ « Un regard m'a rendu si bête que je ne suis plus : J'ai perdu ma belle vision cristalline du Monde, je suis un ancien roi ; je suis un exilé de moi. » (André GIDE - Paul VALÉRY, *Correspondance 1890-1942*, Gallimard, 1955, p.107.) なお、ロヴィラ夫人関連資料に、このジッド宛手紙の文面の異文が見られる：「ある眼差しがぼくをあまりに愚かにしたので、ぼくはもはや存在しないのです。自分がふたたび筆を取ることがあるだろうか、筆を取っても、いったい自分に何が書けるだろうかと自問するほどです。このうえなく深い動揺がぼくの心から離れず、ぼくは自分が感じていることをきちんとした言葉で表現できないのです。」 « Un regard m'a rendu si bête que je ne suis plus ; à Tel[sic] point que je me / demande si jamais je ressaisirai une / plume, et ce que je pourrais bien écrire. La plus profonde émotion me poursuit — je ne puis définir ce que / je ressens. » (f°47v°) 当時、マドレーヌ・ロンドーとの恋愛が進行していたジッドは、ヴァレリーへの返信（1891年7月9日付）の中で、「あなたの心もまた新たな愛情を歌ったのですね。あなたを責めているなどと思わないで下さい。恋するがままになさい、身をお捨てなさい。さもないと後になって、誠実になれなくなりますよ。それにこのような歓喜は時にきわめて美しくもあります。」 « Alors voilà que votre cœur aussi a chanté de nouvelles tendresses ! Ne croyez pas que je vous en blâme : laissez-vous aimer, abandonnez-vous, de peur après de ne plus savoir être sincère. Puis ces joies sont encore très belles parfois. » (*Ibid.*, p. 108.)と書いて、励ましている。

女のおかげで身動きもならない。（1891年8月ジッド宛⁹、下線引用者）

しかし、一人の女性がいて、青春からは既に何年かたっていますが——その女性が通り過ぎてゆく、そして、僕の存在は知らないのです。こちらはと言えば、かろうじてその名を知っている程度。たぶん、彼女は美人ではない。ところが彼女の面影は僕の内に残っているのです。僕の机の周りにその人を感じます。その人のために、僕はどれだけの推測を織りなさなかつただろうか。悲しさにせよ、優しさにせよ、その可能性を一つでも測りそこなつただろうか。彼女に宛てて書きさえしたではないか！その手紙は机の抽斗のうちにある。

軽蔑に満ちた指先をしたいかなる天使が、この散文が生きることを引きとめているのだろうか？明日になって昨日よりも決意を固めてその手紙を投函しないと言いつけるだろうか？軽蔑が弱者の力でないとしたら。（1891年9月11日付ジッド宛¹⁰、下線引用者）

常識的に見て、自分を知らない夫人への一方的な賛美と懇願を切々と綴った手紙を、実際に夫人宛に投函していたら、それは、貴婦人に対する礼を失いたいかにも突飛な行為となっていたにちがいない。ヴァレリーもそんな危険はじゅうじゅう承知とはいえ、パッションの高揚は並大抵ではなかったことがうかがえる。「我が身の愚かさの限りを尽くした」「一縷の望みもない」恋文が危険な生に乗り出していかないように引きとめる「軽蔑」の良識は、狂気の沙汰をなんとか制したようである。結果として残ったのは「抽斗にしまったまま無用となった何通かの手紙 *mes lettres inutiles dans un tiroir*」すなわち、問題の恋文草稿であった。

恋文草稿を読む

無用の煩雑さを避けるため、三つの段階¹¹のすべてを並べて分析することは控え、

⁹ « Tu as appris, avec quelque pitié, quels furent pour moi de tels soucis, hier, et comment je vénérâis de loin celle dont la rencontre hasardeuse certains jours me troubla. Partie je ne sais où, elle me laisse immobile avec mes lettres inutiles dans un tiroir. » (*Ibid.*, p. 122. Nous soulignons.)

¹⁰ « Mais une femme, avec déjà quelques années depuis la jeunesse, — qui passe, et ne me connaît pas. Moi, je sais à peine son nom. Probablement elle n'est pas belle. Pourtant l'image en demeure dans moi. Je la sens autour de ma table. Quelles hypothèses n'ai-je tressées pour elle. Ai-je méconnu une seule possibilité de détresse ou de tendresse ? Ne lui ai-je pas, même, écrit ! La lettre est dans mon tiroir. / Quel ange aux doigts de dédain protège cette prose de vivre ? Sais-je si demain je ne l'adresserais pas ? plus résolu qu'hier ? à moins que le dédain ne soit la force du faible. » (*Ibid.*, p. 127. Nous soulignons. 原文印刷テキストの改行は / 印で示す。以下同様。)

¹¹ 三つの段階から成る恋文草稿の執筆順序について述べておく。削除や訂正などの作業が最も多いのがf°40とf°43v°であり、f°40の末尾がf°43v°の冒頭と意味的にも字体的にもつながる表現であることから、ヴァレリーは次のような順序で書いたものと判断される。①f°40→f°43v°、②f°41→f°42、③f°43r°→f°40v°。すなわち、ヴァレリーはまず①を書き、次に、それを並べて参照しながら②を書き記し、最後に、今度はこの②を参考にしながら、第三段階として、①で使った紙をそれぞれ手前に裏返して③（まずf°43v°をひっくり返してf°43r°に冒頭文の推敲を続け、さらに、f°40をひっくり返してf°40v°に続きの文章）を書き記した、というのが紙の使い方の順序であり、実際の執筆の流れである。

削除や訂正が最も多い第一段階と、推敲が最も進んでいる第三段階とを主な観察対象としたい。全体は、内容的に言って、おおよそ、次のような五つのパートに分けられる。各部分の核となる表現を第三段階から選んで示す。

- ①導入。「あなたは私にとって一つの優雅な幻です」
- ②手紙の理由。「言葉の花束」「未知の男からの捧げ物」
- ③夫人の肖像。「あなたの微笑」「海から上がってくるあなたの優美さの思い出」「あなたの柔らかいドレス」
- ④願い。「それで私は何を求めるでしょうか?」「あなたの貴い手で書かれたたった一つの言葉」
- ⑤哀訴。「熱い告白の夜のこの瞬間」「嘆願する男の激情の夜」「どうかご寛容に」

恋文草稿はだいたい以上のような流れで書かれている。以下、各パートの内容を実際のテキストに拠って検討しながら、同時に、第一段階から第三段階へと推敲が進む過程でどのような点に変化しているか注意しながら読んでみたい。

まず①。導入の挨拶である。

[あなたの好奇心は、マダム、いつか満たされるときがくるでしょう]ごきげんよう、私をご存知ないマダム、あなたは私にとって[長い間]何時間も待ち望んだあかつきについに姿を現した優雅な幻のような存在です。あなたの軽やかな、完璧な優美さが生来臆病な私の精神をとりこにしたのです。

[私はあなたの目が私を一瞥することすら望んでいません]¹² (第一段階f°40、抹消されている箇所は[あなたの]のように示す。以下同様。)

今晚、静かな灯火の下で、私はふたたびあなたのことを考えています。ごきげんよう、私のことをご存知ないマダム、あなたは私にとって一つの優雅な幻 — [何時間も] [長い間] ずっと待ち望まれていた幻のような存在です。¹³ (第三段階f°43)

のっけから文芸的レフェランスの濃厚な表現が用いられている。言うまでもなく、この導入部の中心にあるのは「優雅な幻une délicate apparition」のイメージであり、「幻(または現れ)」は、19世紀後半から世紀末にかけて、文学や絵画において盛んに描

¹² « [Votre curiosité, madame, aura lieu d'être satisfaite] / Je vous salue, Madame qui m'ignorez, comme une / délicate apparition [longtem] pendant les heures / désirée, vous [la grâce] dont la grâce légère et / parfaite [a séduit] a séduit mon esprit [et sa] [et sa] naturellement, / timide. / [Je n'espère pas / même / un regard de vos yeux] » (f° 40.)

¹³ « Ce soir, auprès de ma calme lampe [de] je songe encore à / vous, Madame qui m'ignorez et je vous salue comme une / délicate apparition, [pendant des heures] pendant les heures désirée [longtemps] » (f° 43.)

かれたテーマである。すぐに想起されるのは、ギュスタヴ・モローの有名な絵画「あらわれL'Apparition」であろう。モローはユイスマンスの『さかしまに』の主人公デゼッサントが熱愛した画家であり、ヴァレリーにとって『さかしまに』は1889年以來お気に入りの書物であることから、この手紙冒頭の「幻」にはモローの絵の記憶とユイスマンスのテキストの記憶が共に反映していることは間違いあるまい。「幻」の表象としては、この他にも、ギュスタヴ・フロベールの『感情教育』におけるアルヌー夫人の出現のイメージ（« Ce fut comme une apparition »）、あるいはまた、ステファヌ・マラルメの詩「あらわれApparition」における「お前」の出現のイメージ（「私はさまよっていた、古い敷石に目を釘付けにして。 / そのとき、髪に太陽を湛えて、通りで / 夕方に、お前が私に笑いながら現れたのだ。」 « J'errais donc, l'œil rivé sur le pavé vieilli, / Quand, avec du soleil aux cheveux, dans la rue / Et dans le soir, tu m'es en riant apparue »）も、あるいは、ヴァレリーの脳裏をかすめたかもしれない¹⁴。

こうした、言わば、文体的に凝った表現への志向とは別に、草稿分析上、興味深い点がひとつある。それは、第一段階でいったん「私はあなたの目が私を一瞥することすら望んでいませんJe n'espère pas même un regard de vos yeux」と書かれてから、それが横線で抹消され、結局残らなかった事実である。もちろんこれは、自分の懸想が一方的なものであり、相手が無理に伝えてくれる必要はないのだという謙譲の表現と取れるが、しかし、このロヴィラ夫人の「眼差し」の矢はヴァレリーにとってかなり執拗なものとして捉えられていることも確かである。事実、ロヴィラ夫人関連資料の至るところで現れる「眼差し」は時に「メドゥーサ」の形象をとることがある¹⁵。「眼差し」への敏感さは、先に挙げたジッド宛手紙（「ある眼差しが僕をすっかり痴呆状態にしまい、僕はもはや存在しないのです。」）でもそうだし、ロヴィラ夫人関連資料全体の中でも、たとえばp32には「眼差し（ド・ロ〔ヴィラ〕夫人の）Regard / (de M^{me} de R.)」というストレートな表現が見られる。読み手を意識している恋文草稿ではもちろんそれを抹消する傾向があるのだが、このちょっとした細部には一定の広がりがあるように思われる。その点については後でまた触れる。

次に②。突然の手紙の理由が語られる部分。

{あなたに手紙を書くなんてだいそれたことです。[しかし]なぜ私はあなたに捧げるこうした言葉の花束をそっと編むのでしょうか。きっと、マダム、あなたはそこに甘美で、不可思議な、そしてちょっと悲しいものがあると思われるでしょう———} {きっと、マダム、あなたはやはりこれは一風変わった恋愛だと思

¹⁴ 前掲松田論文、p. 463を参照。

¹⁵ たとえば次のような表現を参照。「彼女はいささか悪魔的だ、一篇の詩のまわりを回る7月の美しい蠅のように。どうして彼女はあの愛らしいメドゥーサの顔をこちらに向けるのか。もしぼくのことを知りたいと思わないのなら。——言葉がない。」 « Elle est un peu diabolique comme une belle / mouche qui tourne autour d'un poème, / au mois de juillet. Pourquoi tourne-t-elle / sa tête d'adorable Méduse si elle ne veut pas / me connaître. — Les mots manquent. » (p39)

われるでしょう} [どうしてこんな不思議なことが風変わりで、詮無いことではない
と言えるでしょうか] なぜ私はあなたに捧げるこんな言葉の花束をそっと編むの
でしょうか。あなたはきっと苦笑なさるでしょう。なぜなら、そこには何かしら
[ナイヴな] 青臭い大胆さと、私にも分からない何か奇妙で甘美なものがある
からです。—— あなたの優しさを頼みにする見知らぬ男のこんな贈り物には。そ
して今夜は熱い神頼みの夜となって、万物に向かって、あなたが男に返事を下さ
るだろうか —— 一言でも —— と問いつづけるでしょう。¹⁶ (第一段階^f40、斜線
などで全体的に取消線が引かれている箇所は{ }でその範囲を示す。以下同様。)

愛情のこもった言葉の花束をそっと編む私は、書きながら頬を染めています。あ
なたは多分、苦笑されるでしょう、私の憂愁 [そして私にかけた魔法] など念頭
になく、まるでご自身の魅力を疑っていらっしゃるかのように。[確かに.....] し
かし、[あなたにあえて告白する] 熱い神頼みに我を忘れ、あなたの優しさを当て
込んでいるこの「未知の男」の捧げ物には、何かしら甘美な意外性がないでしょ
うか？¹⁷ (第三段階^f43)

ミュッセをあれほど嫌ったヴァレリーがこんな文章を書いていたのか、と、やや驚き
を禁じえない部分である。特に、第一段階では、文を書いては消しながら言葉を探す
ヴァレリーの筆の息遣いが感じられ、微笑ましい。自分を知らない女性への恋文とい
う苦しい条件の中で、何とかして、手紙の存在理由を探そうとしている姿は滑稽でさ
えある。推敲の過程で単純肯定文（「あなたはきっと苦笑なさるでしょう。なぜなら、
そこには何かしら青臭い大胆さと、私にも分からない何か奇妙で甘美なものがあるか
らです。」）が反語疑問文（「この「未知の男」の捧げ物には、何かしら甘美な意外性
がないでしょうか？」）に変化するなど、押し付けがましい調子が緩和され、落ち着いた
表現に収束したとは言えるが、「何かしら甘美な意外性 *quelque délicieuse étrangeté*」の
期待は単なる意外性を与えるだけに終わる可能性も小さくない。

続いて③の部分。ここは、ロヴィラ夫人の複数の形象が交錯して最も印象深い箇所
であると同時に、ヴァレリーにとってのロヴィラ夫人体験を考える上で決定的に重要

16 « [Il y a quelque présomption à vous écrire ; / [mais] pourquoi lier doucement ces bouquets / de mots
que je vous offre ? Peut-être songerez-vous[,] / Madame, à ce qu'il y a de suave et d'étrange / et d'un peu
triste à [vos] ... — — — — } / {Peut-être songerez-vous tout de même, Madame[,] / [ce] que c'est une
étrange aventure} / [pourquoi n'est pas une étrange et vaine chose / que cette ce mystère] / Pourquoi liais-je
doucement ces bouquets de / mots que je vous offre / présente/ ? Vous en sourirez, peut-être, / car il y a là
quelque [naïve] jeune présomption, mais / je ne sais quoi d'étrange et de délicieux aussi / cette offrande
d'un inconnu qui se [con]fie à Votre douceur / et ce soir qui sera plein [de] d'une superstition émue / et qui
demandera à toutes les choses si vous lui répondrez — un mot. » (^f40.)

17 « Puis doucement je lie ces bouquets de paroles tendres / et je rougis d'écrire. Vous en sourirez, peut-être,
oublieuse / de [la vø] ma mélancolie, [et de l'enchantement] comme / si vous doutiez de votre charme. [Il
est vrai que] Mais / n'y a-t-il pas quelque délicieuse étrangeté dans cette / offrande d'un Inconnu qui se
confie à votre douceur avec / [et qui sera qui et [illi] qui ose vous avouer] / [la] une superstition émue ? »
(^f43.)

な箇所でもあるように思われる。

私は詩[と哲学]を読みすぎたので、どんな人の慣れ親しんだ眼差しや微笑でも、それだけでは満足できないのです。[私は望む / しかし / 私の想像力はあなたを刻々と再創造したいのです] 私にはあなたの微笑を刻々と想い描くことが必要なのです。そして、[まだ] 髪を濡らして、あまりに沢山の波を見たので、まだ呆けたような [[波に] 濡れそぼった] 目つきをし、血の気がすっかり引いた顔で、[波から] 海から上がってくるあなたの姿態の思い出に身を浸す必要があるのです。私はまたあなたの身ごなしの純粋なエレガンスと明るい色のドレスが好きです、道行く人々にあなたの上品な化粧の香を振りまきながら、はためく明るい色のドレスが — なぜなら、女性の装いは我々の [世紀] 時代で生活に現れる唯一の芸術表現だからです。¹⁸ (第一段階[°]40 et [°]43 v°, / / は挿入語を示す。以下同様。)

私は詩を読みすぎたので、どんな人の微笑にも [自分のうちに] 十分な光を見出すことができません。[しかしあなたの微笑が現れ、私がそれを知ってからというもの、私から離れません] しかしあなたの微笑は私を夢から目覚めさせ、いつまでもとどまっています..... 髪を濡らして、あまりに沢山の波を見たので、まだ呆けたような目つきをし、血の気がすっかり引いた顔で海から上がってくるあなたの [華奢な] 優美さの思い出が好きです。

そしてまた、あなたの身ごなしの純粋なエレガンスが、私を魅了します [そして] / はためきの下で / [はためく] あなたの柔らかいドレスが、そのすがすがしい香りの施し物を、道行く人々に振りまいている、なぜなら女性の装いは、私たちの時代の生活が提供する、唯一芸術の外観をそなえたものだからです。¹⁹ (第三段階[°]43)

ここには二つの神話的形象が顕著である。まず、ロヴィラ夫人の「微笑」が強調され、次に海から上がってくる夫人の姿態の優美さについての思い出（やはりヴァレリーはパラヴァスで夫人の海水浴姿を見たのであろうか？）が語られるが、それはまさに、水から上がるヴィーナスの官能的イメージ、たとえばポッティチェリの古代的な「ヴィーナスの誕生」と重なったイメージが喚起される。続いて、今度は、ひらひらとは

¹⁸ « J'ai trop lu de poèmes et de [philosophies] pour me / satisfaire des yeux accoutumés et des sourires de toutes les / figures. [Je désire / Mais vo/ Mon imagination désire vous recréer à toute[sic] / les heures] Il me faut imaginer le vôtre à toutes les heures / et [me] baigner dans le souvenir de votre allure quand vous / revenez [des] plus pâle [des vagues] de la mer, avec des / cheveux [encore] humides et des yeux [pleins] vagues [d] encore / d'avoir tant regardé les vagues. » (f°40 et v° 43 v°)

¹⁹ « J'ai trop lu de poèmes pour [me] trouver / une lumière suffisante dans le sourire de toutes les / figures. [Mais le vôtre depuis que je le connus apparaît / m'a suivi] Mais le vôtre m'éveilla des songes, et il / demeure... J'aime le souvenir de votre [frêle] grâce / quand vous revenez plus pâle de la mer avec / des cheveux humides et ces regards si vagues d'avoir / tant regardé les vagues. / Et Aussi La pure élégance de votre allure me charme / [et] / sous la palpitation/ vos tendres robes [qui palpitent], [faisant] dont / de leur fraîcheur parfumée une aumône aux passants / puisque la parure [de femme] féminine est la seule apparence / d'art que [le] présente la vie de notre temps. » (f° 43.)

ためくドレス姿の夫人（松田浩則に従って「着衣のヴィーナス」と呼ぼう）の「エレガンス」が「上品な化粧の香り」と共に喚起され、さらに、その「女性の装い」の魅力の理由が、現代生活の中で最も芸術的外観を備えたものだからであると説明されている。古代的な裸のヴィーナスと現代的な着衣のヴィーナス。後者はヴァレリーによって、しばしば蝶の表象と一体化する「プシュケー」の名で繰り返し呼ばれることになる存在である。このように、ロヴィラ夫人の形象が、「詩を読みすぎた」書き手ヴァレリーによって、十分に文学化された存在として表象されていることが、この箇所から明らかであろう。

そして、再び注目しておきたいのが「眼差し」の抹消である。①で見た「あなたの眼が私を一瞥すること *un regard de vos yeux*」という表現の抹消と同様に、この③においても、第一段階から第三段階に至る推敲の過程で、やはり「眼差し」が消去されている。「どんな人の慣れ親しんだ眼差しや微笑でも、それだけでは満足できないのです」とされていた当初の表現から「眼差し」が抹消され「微笑」だけが残る。また、第三段階で消去されている「しかしあなたの微笑が現れ、私がそれを知ってからというもの、私から離れません」という一句の「あなたの微笑」は限りなく「あなたの眼差し」に近いように思われる。このように、恋文草稿の文面上において、ロヴィラ夫人の「眼差し」が排除されていること、それは逆に言えば、ヴァレリーの内面におけるロヴィラ夫人の「眼差し」の強迫性を語るものではないだろうか？恋文草稿の生成過程を見る限り、ヴィーナスとプシュケーの形象は洗練されている一方で、メドゥーサの形象が前景から後退していることは明らかである。それはもちろん、それを見た者を石と化すメドゥーサの恐ろしいイメージを後退させることが見知らぬ女性へのラブレターのレトリックとして礼儀にかなうものであったから、という常識的な判断が働いたことによるのではあろう。しかし、ヴァレリーにとって、ロヴィラ夫人という存在は自らの知性の安定性、「水晶のように美しい「世界」の像」を一気に崩壊させにやってきた、言わば恐ろしい悪魔である。その点を考慮に入れば、舞台上から後退したかに見えるメドゥーサ的眼差しは、舞台上を華やかに乱舞するヴィーナスやプシュケーと同等かそれ以上に、ヴァレリーにおけるロヴィラ夫人体験の中心的な形象として特権的位置を占めているはずであると考えるほうが妥当であろう。

さらに、もう一点、この箇所でも重要なのは、ヴァレリーのロヴィラ夫人体験が徹底した「想像力」のドラマに他ならないということが、ここで明確に示されているということである。第三段階では表現が変わるが、第一段階でははっきりと「私の想像力はあなたを刻々と再創造したいのです *Mon imagination désire vous recréer à toutes les heures*」「私にはあなたの微笑を刻々と思い描くことが必要なのです *il me faut imaginer le vôtre à toutes les heures*」と記されている。ロヴィラ夫人関連資料の最初の頁で「このひとり小説 *ce roman à un*」(p31)と記されてあったことを思い出そう。「ひとり小説」とは一人称小説という意味ではなく、自分ひとりの想像力によって生きられた虚構体験、ヴァレリー自身のひとり芝居によるフィクショナルな自作自演劇という意味である。この点について、ヴァレリーは、1891年7月13日付けのジッド宛手紙で、

きわめて端的に、こう書いている。

新しく起こったこの事態において最も顕著なことは、その「ドラマ」の全体が自分のものだった（「ものだった」？いや「ものだ」と言うべきですね）ということです。僕は「恋」のスペクタクルを自分に演じてみせたのです……しかしそれにしても今回はすべてが私に吠え立てました。瞑想に親しんだ**純粹精神**は、すっかり噛みつかれて、逃げ去ってしまいました。²⁰

「新しく起こったこの事態」とはロヴィラ夫人への愛の高揚を示すだろう。その「ドラマ」はヴァレリーの内面で起こった彼自身の「ドラマ」だった、と、ヴァレリー自身が認めている。たしかに、ヴァレリーが、実際のロヴィラ夫人を見かけ、その身ごなしの優雅さに心奪われたことは事実であろうし、その点に関しては現実体験だったことは間違いないだろう。しかし、それから先の展開は、徹頭徹尾、ヴァレリーの想像界の「ドラマ」だったのである。そこはもはや実体験の場ではなく、表象の世界、表現の世界、すなわち文学の世界である。結局のところ、ヴァレリーにとって、ロヴィラ夫人への想像恋愛は、ひとつの文学表現の場、文学的なエチュードの場に他ならなかったのではないだろうか？もちろん、一部の資料から性急に結論を導き出すのは危険であるが、少なくとも恋文草稿を見る限り、「ひとり小説 roman à un」への傾向、自分の想像界のドラマを、自分を知らない女性への恋文という奇妙な形式で描いてみようとする文学化への意志は、この③の箇所を山場として、恋文草稿全体に見られるように思われる。

そして④。文学的に凝った表現への意志は、ここにおいて、より一層顕著である。

{それから何でしょう？ 私は[直観を]かくも暗晦な真実、かくも甘美な、しかしいくらか /非常に/ 苦しい確信を説明しようとして、いくつかの混乱した理由を探しているのです。}

[あなたは一人の] おお、甘美なる姿態、骨董品の華奢な小像、すべてピンクとブルーの [ザクセン焼きの繊細な] セーヴル焼の明るさの中に絵付けされた王女たちの優美さのように —— 一言でいいですから、私に伝えて下さい、私が夢を見続けることが容易になるように。あなたの憂愁からふとこぼれおちた、あなたの貴い手で書かれた、たった一つの言葉 —— それが思い出にならないのでしょうか？そこには人生の諸々のイメージに続いて、一つの新しい秘密のイメージがないのでしょうか？いま一つ別の甘美な思考の対象ではないのでしょうか？ [存在の目的は...の王国を拡大することではないのでしょうか] そして人生にはすべて思い出

²⁰ « Ce qu'il y a de plus illustre dans ces nouveautés, c'est que tout le Drame était mien (était ? est). Je me suis donné le spectacle de l'Amour... Mais cette fois tout a hurlé. L'esprit pur, familier des méditations, s'est enfui tout mordu. » (André GIDE-Paul VALÉRY, *Correspondance 1890-1942*, p.110.)

の [青い] 黄金の庭を拡大する以外に何か別の定めがあるでしょうか？²¹ (第一段階 f°43v°)

それで私は何を求めるのでしょうか？思考の黄昏の中にくれなずんだ、聖なる森の [縁奥] 窪地にたむろしたニンフの群れのような、妙なる真実があります……

おお、甘美なる姿態、骨董の華奢な小像 /—/ ピンクとブルーのセーヴル焼の中に絵付けされた王女たちの優美さのように — 私がどんなにあなたの唇と語りあい、沢山の甘い言葉を愛撫のようにあなたに捧げたいと思っていることか。一言でいいですから、私に答えて下さい、私の憂愁が長びいて、あなたのこと [について] をなお夢見ることが容易になるように。あなたの貴い手で書かれたたった一つの言葉 — それが思い出にならないのでしょうか — わたしはその思い出をあなたに捧げます！人生 [のために] は思い出の庭を拡大する以外に何か別の定めがあるでしょうか？²² (第三段階 f°40v°)

恋文の文章の流れの中では一番激しい部分であり、詩的アポストロフと懇願から構成されるひとつの山場である。注目すべきは、最初のパラグラフの表現が「暗晦な真実」(第一段階)から「妙なる真実」(第三段階)へと変わる部分である。これまで第二段階のテキストを観察から外してきたが、ここでは特に、第一、第二、第三の順に、すべての段階のテキストを並べてみたい。

{ Et puis que sais-je ? Je cherche des raisons confuses pour expliquer [~~des intuitions~~] de si obscures vérités [~~faites~~] et des certitudes si douces, mais un peu /si/ douloureuses. }
(第一段階 f° 43 v°)

Et puis que sais-je ? Il y a des vérités intimes que n'expliquent pas ces confuses raisons.
Ce sont des certitudes obscures, douces et un peu douloureuses. (第二段階 f° 42)

²¹ « { Et puis que sais-je ? Je cherche des raisons confuses / pour expliquer [~~des intuitions~~] de si obscures vérités / [~~faites~~] et des certitudes si douces, mais un peu /si/ douloureuses. } / [~~Vous qui êtes une~~] O suave figure, frêle comme une / statuette de jadis [~~me~~] [~~tirée d'un~~] quand on éternisait les / princesses dans la clarté [~~fine du Saxe~~ [~~sic~~] du Sèvres, tout rose et / bleu, dites une seule parole [~~et seulement~~] pour qu'il / me soit facile de suivre mon rêve. / Une seule parole surprise à votre langueur, écrite [~~de~~] / de votre main [~~la très~~] précieuse — et cela ne sera-t-il / pas un souvenir ? [~~Ne sera-ce~~] N'y aura-t-il [~~pas~~] à la suite / de tant d'autres images de l'existence une image nouvelle / et secrète ? Une autre douceur à penser ? Et [~~n'est-ce pas / le but de tout~~] être : agrandir le royaume des / Et [~~illi.~~] toute la vie a-t-elle un autre destin que d'agrandir / le jardin [~~bleu~~] d'or des souvenirs ? » (f°43 v°)

²² « Et puis que chercherais-je ? Il y a d'exquises vérités / qui demeurent un peu obscures dans le crépuscule / [~~d'une~~] de la pensée, comme la troupe confuse des / nymphes au [~~bord fond~~] creux des bois sacrés... / O suave figure, frêle statuette de jadis /—/ quand on / éternisait la grâce des princesses dans le Sèvres rose et bleu,— / combien j'aimerais de [~~sic~~] [~~vous dire~~] causer avec vos lèvres, et / de vous dire tant de paroles douces comme des caresses. / Répondez un seul mot pour que ma langueur / se prolonge et qu'il me soit facile de rêver encore de [~~de sur~~] vous. / Un seul mot écrit de votre main précieuse — et cela / ne sera-t-il pas un souvenir. Je vous offre ce souvenir ! / [~~pour~~] La vie a-t-elle un autre destin que d'agrandir le / jardin des souvenirs ? » (f° 40 v°)

Et puis que chercherais-je ? Il y a d'exquises vérités qui demeurent un peu obscures dans le crépuscule [~~d'une~~] de la pensée, comme la troupe confuse des nymphes au [~~bord fond~~] creux des bois sacrés... (第三段階f°40v°)

第一段階や第二段階の表現に比べ、第三段階では文章の質がはっきりと転換している。それはマラルメ化と言ってもいいような詩想の跳躍である。マラルメ化と呼んだのは、「comme la troupe confuse des nymphes au [~~bord fond~~] creux des bois sacrés...」という部分が、『半獣神の午後』の逃げ去るニンフたちの形象を思い起こさせるばかりでなく、「le crépuscule de la pensée」というような隠喩表現、そして、おそらくは意識的に仕組まれたp音の連続 (peu / obscures / crépuscule / pensée) による音楽的な印象など、詩的言語の「効果」が重層的にもたらされているように思われるからである。こうした隠喩と音韻的工夫を絡み合わせ、言葉の意味と同時に、言わば、その「身体性」（あるいは物質性と言ってもよい。言葉の音楽性、時には形態も含んだ、言葉の物理性を仮に「身体性」と呼んでおく）を浮き彫りにすることによって、第一段階と第二段階ではごく散文的だった表現が、第三段階に至って、高度に詩的な文体へと程度を上げている様子は、やはり、恋文草稿における一種の文体練習の側面、文学的なエチュードとしての側面を強調する現象と言えるだろう。

そして、「人生は思い出の庭を拡大する以外に何か別の定めがあるのでしょうか？」という表現。後年、あれほど「私は失われた時を求めない」と繰り返すヴァレリーからは想像もつかない言葉である。このロマン主義的な一句についてはしかし、その「思い出」をより具体的な形象、たとえば、やがて教会のミサの折、ふと眼に入ってしまうことになるロヴィラ夫人の「白いうなじ」のイメージと考えれば、それは『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』、『テスト氏との一夜』、『若きパルク』に遍在する「肩の輝き」、「女の剥きだしの肌の一片」、「うなじ」の強迫的反复出現を説明する特権的モチーフとしての決定的なsouvenirであるかもしれない²³。

ミサにて。聖体奉挙が私に幻覚を引きおこす——そしてあの剥きだしになった、ほんのわずかばかり現れたうなじをじっと見つめながら——私は白い肉体にすべての考えを集中させる——馬鹿者だ！——²⁴ (f°49)

だが、恋文草稿の段階では、どのような「思い出」が、将来において、どのように紡がれることになるのか、知るべくもないのはもちろんである。

²³ 「裸のうなじ」がヴァレリーのテキストに形を変えて現れる特権的なイメージである点については、拙論「限界のテスト氏」、『フランス文学研究』第21号、東北大学フランス語フランス文学会、2001年、pp. 25-39を参照。

²⁴ « A la messe. L'Élévation m'illusionne — et fixant cette nuque nue et / à peine parue — je concentre toute pensée sur une blancheur de chair — / stupide ! — » (f°49)

最後に⑤のパート。手紙を結ぶ哀訴のくだりである。

私にとって、マダム、この /告白^{フイエーヴル}の/ 時から、激情の長夜と待つという甘い苦しみが始まります。いささか芸術家気質の魂は [全霊をもって共鳴します] [不安に] 不安に容易に捕らえられます。[少なくとも好奇心を持って下さい]今日のところは手紙には半分だけ署名して、あとはあなたの気まぐれにすべてを委ねます。さあ今度はあなたが口を開いて下さい、少なくとも好奇心を持って下さい、あなたは^{シメール}幻想にはとても寛大な方のはずです.....²⁵ (第一段階f°43v°)

熱い告白の /夜の/ この瞬間に、マダム、この手紙と共に始まるのは、嘆願する男の激情の夜と待つという甘い苦しみです。今日のところは、この [手紙] 紙に半分だけ署名して、あとはあなたの気まぐれにすべてを委ねます。どうかご寛容に、[そして] あなたを崇拜する P.V.²⁶ (第三段階f°40v°)

第一段階から第三段階への推敲の過程で、「いささか芸術家気質の魂 Une âme un peu artiste」、「幻想 chimères」といった、この手紙が「ひとり小説 roman à un」であること、文学のエチュードであることを直接的に証明するような表現は消えて、言わば、文学性の色が薄まっているように見えるかもしれない。しかし、このことはむしろ、手紙としての全体の「効果」を考えたヴァレリーの手直し、先に見た第三段階の④のマラルメ的な文体への跳躍をはじめとする文学的意匠の洗練とのバランス調整と採るべきところであろう。実際、ヴァレリーは、ロヴィラ夫人関連資料の別の箇所、「R 夫人 — 「彼女」のために犯したあらゆる馬鹿げたふるまい！ Mme de R.—Tous les enfantillages commis pour Elle !」のひとつとして、先に示したミサでの欲情に続けて、次のように書いている。

ポーの一篇の短編のようにして書きたい手紙 [中略] ある種の効果を産みだすように、書き、構成したいと願っている手紙。

La lettre que je voudrais composer comme un conte de Poë [...] La lettre que je veux écrire, et organiser pour un certain effet — (f°49)

1889年の11月に「文学の技術について」を書いて以来、ポーの「効果」理論に心酔していたヴァレリーが書きたいと願った「手紙」。「書く」という動詞を強調したのは、

²⁵ « Pour moi, Madame, commence à cette [heure] /fiévreuse/ minute / [~~la l'incertitude la une cette la~~] la veillée émue et le / tendre tourment d'attendre. Une âme un peu artiste / [~~résonne toute entière~~] [~~des inquiétudes~~] se désole aisément dans / l'inquiétude [~~Soyez au moins curieuse~~].... Je ne signe qu'à demi / cette lettre [~~pour~~] d'aujourd'hui pour laisser toute sa liberté / à votre fantaisie [~~et~~] Parlez maintenant, soyez au moins / curieuse, vous devez être si *indulgente aux chimères*... » (f°43 v°)

²⁶ « A cette minute /nocturne/ de fièvre, Madame, commence avec cette / lettre la veillée émue de celui qui implore et /le/ tendre tourment / d'attendre. Je laisse pour aujourd'hui toute liberté / à votre fantaisie en ne signant qu'à demi cette [~~lettre~~] page / Soyez indulgente, [~~et~~] je demeure votre dévot. / P.V » (f°40 v°)

文を作ること、文学テクストを書くことという意味を含めたいからであろう。「効果」を狙って書かれた文学テクストのエチュードは、もはや、特定の差出人を必要としない。署名も半分だけでよい。それは「不安」と「苦しみ」に耐えられない「軽蔑に満ちた指先をした天使」の微笑みというよりは、ポーの一篇の短編のように書きたいけれども、まだ完成までは遠いと意識する青年の矜持によるものだろう。

以上、ざっと見てきたとおり、恋文草稿は、全体として、「効果」を意識した、一定の構成と凝った文体意識を持つ文学的エチュードの場となっている。ユグット・ロランティは、ジッド宛手紙などで時折吐露されるヴァレリーの感情表現において、象徴主義的夢想は未だ青年的ロマン主義にたっぷり浸っていた、と述べ、自らの恋情を語るヴァレリーの文体は、ヴァレリー自身が嫌うミュッセの『世紀児の告白』の文体に、皮肉にも、きわめて近い、と指摘している²⁷。われわれの観察はむしろ、ロランティの指摘を裏返して、青年的ロマン主義に浸っているとされる表現の中に散見される「象徴主義的夢想 la rêverie symboliste」の言葉を強調する形となったが、これは、ロヴィラ夫人関連資料、とりわけ、恋文草稿というコーパスを、文学的エチュードの現場として捉えたいわれわれの立場の要請によるものである。

眠れない夜のノート（1940年8月）

本稿の結論となる仮説は、したがって、既に出ている。ロヴィラ夫人体験はヴァレリーにとって想像恋愛であり、ロヴィラ夫人関連資料、とりわけ、恋文草稿は、ヴァレリーにとって文体練習の場、文学的エチュードの場である、と。しかし、恋文草稿を分析して、それを確認しただけでは、了解はまだ十分とは言えない。作家ヴァレリーの生涯においてロヴィラ夫人体験の占める位置について、ヴァレリー自身がどのような考えを抱いていたのか、それを知ることができれば、われわれの了解も、より一層明瞭なものになるだろう。というわけで、言わば、結論の補足として、ここで、恋文草稿が書かれた1891年からおよそ五十年の時間を一気にくんだり、ヴァレリー晩年の1940年に書かれたカイエの断章を読んでみたい。その一部がアンドレ・マンダンとユグット・ロランティの論文のエピグラフとして引用されているのだが、ここでは、断章の全体に注意を向け、ヴァレリーにおいて恋愛が文学制作の積極的な契機になっていることを見よう。やや長い断章なので、まずは前半の部分を掲げる。

[19]40年8月

不眠。今夜『ラシーヌとシェークスピア』の一部を読む。其処此処にとっても好い味わいがある。註で『リュシアン・ルーヴェン』が引用されていたので、[18]91年-92年の恋愛の我が心的大病を思い出した。そして数年後、[18]94年に[ジャン・ド・]ミティが上梓した「ルーヴェン」が、あの極度に澄み切った時期に、ルーヴ

²⁷ Huguette LAURENTI, *article cité*, pp. 22-23.

エンとシャストレール夫人の恋愛描写の素晴らしい洗練によって、どれだけ私の心を打ったか、そんなことを思い出した。[中略]そして、今夜は思い出を再び見出す——（私としては非常に珍しいことだが）——ド・ロヴィラ夫人の思い出だ。この、話しかけたことすらない女性を想像することによって、**数年もの間**、気狂いになり、不幸になったのだ！こういうことと組んで文学をやることは絶対できない。——（この場合と他にもいくつかある——もつとも、これはずっと最近のことだが。）私にとって文学は、愛情と嫉妬の想像的な毒に**対抗する**ひとつの方法である。文学、あるいはむしろ、精神的なもののすべては、常に、私の反＝生、反＝感覚なのだった。だが、こうした感覚はしかしながら強い知的刺激剤だった。——病は治癒を激しく掻き立てていた——[19]21年の『ユーパリノス』も、22年の『魂と舞踏』も、ぼろぼろの状態で作られた。誰がそうだと気づくだろうか？²⁸

恋文草稿の中で「人生は思い出の庭を拡大する以外に何か別の定めがあるでしょうか？」（第三段階 f°40v°）と書いていたヴァレリーは、約五十年後の眠れない一夜に、おそらくはスタンダールの『リュシアン・ルーヴェン』の主人公とシャストレール夫人の繊細な恋愛描写を思い出し、そこに、自分の古い恋愛体験を重ねたのであったろうか、ヴァレリーとしては「非常に珍しいことに *fait rarissime chez moi*」、かつてのロヴィラ夫人との思い出を再び見出す。青年期の手探りのようなエクリチュールに比べて、或る時期以降のカイエでは、ヴァレリーのエクリチュールはかなり明解な文章の大量生産となるのだが、この場合も書かれていることはきわめて明瞭である。ここで、ヴァレリーにとっての文学は、恋愛と共にある（avec）ものではありえず、恋愛の毒に**対抗して**（contre）制作される、言わば解毒剤、危機を乗り越えるための治療だったと語られる。1921年の『ユーパリノス』も1922年の『魂と舞踏』も、当時、激しい恋愛関係にあったカトリーヌ・ポッジとの「生」と「感覚」に対する「アンチ ant(i)-」であったとすれば、現在進行形の事実として、実際にこのノートが書かれている1940年当時、ヴォワリエ夫人と交際していたヴァレリーは、その「愛情と嫉妬の想像的な毒に**対抗する**ひとつの方法 *un moyen contre ces poisons imaginaires de tendresse et de jalousie*」として、晩年の未完の傑作『我がファウスト』に著作エネルギーを注いでいたということになるだろう。

²⁸ « Août 40 / Insomnies — Cette nuit lu morceaux de « Racine et Shakespeare ». Il y a de très bonnes choses par-ci, par-là. Comme on cite en note *Lucien Leuwen* — je revis ma grande maladie mentale d’amour de 91-92 — et quelques années après — en me rappelant combien le *Leuwen* donné par Mitty en 94 m’a frappé dans cette période extra-lucide par la délicatesse extraordinaire de la peinture des amours Leuwen-Chasteller. [...] Et je retrouve cette nuit mes souvenirs — (fait rarissime chez moi) — Mme de Rovira. Je me suis rendu fou et horriblement malheureux *pour des années* — par l’imagination de cette femme à laquelle je n’ai jamais même parlé ! Je ne puis absolument pas faire de la littérature avec ces choses-là — (Celle-là et d’autres — beaucoup plus récentes.) La littérature pour moi est un moyen *contre* ces poisons imaginaires de tendresse et de jalousie. La littérature ou plutôt, tout ce qui est spirituel, fut toujours mon anti-vie, mon antésthétique. Mais ces sensations cependant furent un puissant excitant intellectuel — le mal exaspérait le remède — *Eupalinos* en 21, *La Danse* en 22, écrits en état de ravage. Et qui le devinerait ? — » (*Cahiers*, tome XXIII, CNRS, 1957-1961, pp. 589-590. ; *Cahiers*, édit. par Judith Robinson-VALÉRY, tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, pp. 534-535.)

こうしたヴァレリーの書き方から、たとえば清水徹が言うように、ヴァレリーの制作スタイルを、「エクリチュールによる危機の乗り越え²⁹」として規定することは、たしかに妥当である。ただし、ここで注意しておきたいのは、結果的に見て、こうした恋愛体験が作家ヴァレリーによって、できれば避けて通りたい危機として全否定されているわけではなく、むしろ、「こうした感覚はしかしながら強い知的刺激剤だった *Mais ces sensations cependant furent un puissant excitant intellectuel*」という言葉にあるように、言わば、積極的な位相で捉えられている点である。もちろん、このテキストは自らの生涯を俯瞰的にふりかえる回想の視点で書かれているので、ヴァレリーは自らの想像界で沸き起こる新しい劇を記述するために進んで恋愛の毒の嵐に巻き込まれていったのだと言え、それは時間軸を転倒した言い過ぎになるかもしれない。しかし、結果的に見て「強い知的刺激剤だった」という判断は、恋愛体験が新たなエクリチュールの少なくともひとつの重要な創造契機になるということを正面から肯定した表現であるということだけは言えるだろう。恋愛という「病」が重篤であればあるほど、その「治癒」は劇的となる。事実、ヴァレリーの作家活動においては、こうした「反＝生」「反＝感覚」のエクリチュールが見事に傑作テキストとなって残っている。ロヴィラ夫人による 1895-96 年の『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』と『テスト氏との一夜』。カトリーヌ・ポッジによる 1921 年の『ユーパリノス』。ルネ・ヴォーチェによる 1932 年の『固定観念』、そしてヴォワリエ夫人による 1940 年の『我がファウスト』。いずれの女性との恋愛劇も「強い知的刺激剤」としてヴァレリーの想像力を刺激し、文学テキストの創作意欲を掻き立てたのである。とりわけ、「数年もの間、気狂いになり、不幸になった」ロヴィラ夫人体験は想像界の重篤な「病」であって、それが、『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』と『テスト氏との一夜』という想像実験の二大テキストを書くことで、やはり想像界の裡で劇的に「治癒」される様は、ヴァレリーの傑作誕生のシステムの基本形または祖形的モデルであると言えるだろう。

さて、1940 年夏のノートの後半部は、1891-92 年頃のロヴィラ夫人、1920 年代のカトリーヌ・ポッジ、1932 年頃のルネ・ヴォーチェ、そして 1940 年頃のヴォワリエ夫人といった女性たちとの交渉のすべてを念頭に置きつつ、ヴァレリーが自分にとっての彼女たちの存在理由の根本を考察するきわめて興味深い部分である。

ここで、こうした生の航跡の中に、私の性格に由来するものを明確にする必要があるかもしれない。私はこうした場合と状況の中で**運命**に問うてみる。というのも、運命の働きのおかげで、出会いと経験の偶然が起り、人間が一箇所に集められ、生命のエネルギーが交換され、精神の興奮を伴った自由と、さらに**優しさ**が組み合わされるからである。しかし、結局のところ、私が常に（とりわけ自分が最も愛着を抱いた女性たちにおいて）見出してきたものは、こういう傾向、つまり、自分にぞっこん惚れ込んでいることが見てわかっている当の相手の男を

²⁹ 清水徹「ポール・ヴァレリーの自己神話化—いわゆる《ジェノーヴァの一夜》をめぐる方法論的散歩」、日本フランス語フランス文学会関東支部論集、第 8 号、1999 年、p.24.

試練にかけるという奇妙な傾向だった。彼女たちは、実行不可能なこと、自分の力を自分自身のために試すこと以外に関心のないようなことを要求してくる。だが、その力こそ、私は、自分のために欲しいのだ。——それでいて、私は試練のシステムに耐えることができない。そういうわけで彼女たちはすべてを傷つけるという次第だ。

〔朝の〕4時になった。³⁰

ヴァレリーが惚れ込んだ相手の女性はヴァレリーを試練にかける。結局、その試練のシステムに耐えることができず、ぼろぼろに傷ついた結果、破局に至るにせよ、ヴァレリーは、彼女たちが自らに仕掛けてくる試練の力、彼女たちの不可能な要求の力を「自分のために欲する *Mais ce pouvoir, je le veux pour moi*」と言い切る。もし仮に、危機を避けて通りたいのであったら、こういうポジティブな物言いはしないだろうし、そもそも、何度も苦しい恋愛を反復したりなどしなかつただろう。生涯に何度か繰り返されるこうした「試練」の根源にあり、しかも最も想像的だったケース——「この話しかけたことすらない女性を想像すること *l'imagination de cette femme à laquelle je n'ai jamais même parlé!*」によって生きた「このひとり小説 *ce roman à un*」の日々！——それがロヴィラ夫人体験だった。それは、ヴァレリーにとって厳しい試練であったが、やがて数年後に『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』と『テスト氏との一夜』を産出することになる独特な書き手にとっては、恰好の「文学」修練の場であったに違いない。

³⁰ « Ici faudrait-il tirer au clair ce qui est de mon caractère dans ces passes de vie. Je demande au *Sort*, dans ces occasions et conjonctures, puisqu'il a fait l'accident de la rencontre et de l'expérience, réuni les êtres en un point, — une énergie de vie échangée et une liberté avec excitation de l'esprit, et *douceur du reste*, combinées. Mais j'ai toujours trouvé finalement (chez les femmes les plus attachantes surtout) une étrange tendance à *mettre à l'épreuve* celui qu'elles voient et savent cependant fou d'elles. Elles exigent des choses qui sont impossibles à accorder de faire et sans autre intérêt pour elles que de vérifier leur pouvoir. *Mais ce pouvoir, je le veux pour moi* — Et je ne puis souffrir le système d'épreuves. Ainsi elles gâtent tout. / Il est 4 h.» (*Ibid.*)