

P・ヴァレリーにおける装飾観念の生成

Formation of the Idea on 'ornement' in Paul Valéry

小宮正弘

Masahiro KOMIYA

(平成11年10月28日受理)

「^{オルヌマン}装飾とは、筆者（＝ポール・ヴァレリー）の定義では、われわれの五官のうちのあるものが、虚空を前にして自由に反応し、自己の潜在性の領域に固有のある活動を起そうとするときの、感受性の自発的産物である。たとえば、視覚の領域においては、色彩の総体は補色から補色へと発展する、あるいはまた感じられないほどの変化をたどってニュアンスからニュアンスへ、色価から色価へと移ってゆくだろう。同じように、運動性の領域では単純なリズムが生れる。しかしすべてこれらは自動性なのである。意志はそこにはあらわれていない。この中央にあって支配的な権威は、最初は行動を差控えている。人間はぼんやりと創り、無意識的にあるテーマを口ずさみ、それを思うでもなく色つきの糸を編む。五官と行動器官とのあいだには、仲介者はほとんど存在しない。したがってその行為のうちには停止もなければ遅滞もない。しかしもしなんらかの事情から人間が、自由であるとともに機械的な——つまり、器官的なその力学はなにものにも妨げられない——その慰みの結果を振返ることがあるなら、人間が自己のなした行為のことを考え、それ以上のことをなしたいという観念を抱くということがありうる。芸術自体の諸問題があらわれてくるのはまさにここにおいてなのだ。」（「書物の容姿」より）

たとえばのところ、ここには、芸術制作の原初的な動機としての、装飾の問題が、明らかに前提として据え置かれている。

20世紀を代表する知性人のひとりポール・ヴァレリーの、装飾に関する観念、そこには単に芸術ジャンルのみにとどまらず、ヴァレリーの広範囲の思惟形態に働きかける無視しえぬ要素があるのではなからうか、これが筆者年来の観測である。

本稿では、そのヴァレリーの思惟の傾向解析の一助として、彼の装飾観念がどのようにして生成したものであるかを、実証の及ぶ限りで探求することを目的とした。

全体の構成、そのための素材、各節むすびのあらまきは、以下のようなものである。

I. 課題設定。ヴァレリー没年に発表された一文中の、〈装飾の問題に思念を集中させた青春期〉という言明を、その熟成した装飾論ともどもに紹介・重視し、それより本稿の具体的目標を設定。 II. ヴァレリー装飾論の本格的発動期を推定。あくまでも根本資料に拠る方法。『カイエ』、およびとりわけ『ヴァレリー＝フルマン往復書簡』についての徹底検証。 III. ヴァレリー装飾観念の生長の態様。ヴァレリーの人生の途上に現われる装飾観念を能うかぎり網羅。その間歇的連続性を明示。 IV. 装飾観念の生成期を、資料に拠って、ヴァレリー10代前半から後半にかけてと措定。併せて、観念の生成環境として地中海に着目、援用資料とその読み取りとを呈示。

I. 課題の設定

ポール・ヴァレリーの没年、1945年に発表された一文に、「書物の容姿」⁽¹⁾という表題をもつものがある。この文章発表の経緯は後注(1)に譲るが、その執筆が最晩年に属するものであることだけは、ここに了解していいであろう。

その文中、装飾 *ornement* の問題に関する部分が、筆者の注目をひく。

「青春の一年以上ものあいだ、装飾の問題がわたしの精神を悩ました。⁽²⁾」

実はこの「書物の容姿」全文、明快な装飾論を重心としてもつものなのだが、上の部分にすぐつづくいさか長い引用を試みるまえに、あらかじめ問題を設定しておきたい。上に抜き出した部分に、事実としての裏付けがとれるものであろうか。なぜこのような問題設定がなされねばならないのかというならば、それは、のちに述べるように、装飾の問題への関心はヴァレリーにあってその人生の途上にしばしば認められるものであること、のみならず、ヴァレリーにおける装飾観念は、そのすこぶる特徴的な構造自体によって、彼の思惟の一傾向をさまざまな著作物の中で顕現させるもととなっていると筆者には思われること、である。(あらかじめお断わりしておくが、この後者についてはこの小論では実証的には対象外としておく。小論の照準の分裂を避けようがためであり、さしあたりは示唆のみにとどめておきたい。)

装飾への関心が生涯にわたって絶えることなく間歇的に認められ、その観念自体が無視しえぬ構造をはらみ、それが没年にいたって私見によれば最高度の深度に達した、それゆえ最高度に明快な表現を獲得しているとなれば、この74歳に近く没した20世紀の大いなる知性人の、その関心の淵源、および観念の展開の態様を、実証の及ぶ範囲でたどってみたいとするのも自然ではあるまいか。

それに前出のように、没年発表の文章にヴァレリー自身が、装飾の問題に頭を悩ましたのはそもそも青春期であると明言している。青春期の思考がその人間の生涯にわたる思念に深く根を下ろしているというのも、看過しがたい点である。

前出引用部にすぐつづく部分を以下に引く。

「あらゆる場所に自然に出現し、様々な植物のように生長するこのまったく原始的な産物以上に、いろいろなことを考えさせたものはなかった。それは雑多な植物のように、道具、日用品、建造物、武器、衣裳となんにでもからみつき、風土と民族に応じてさまざまな変化をみせている。それにまた一方では、同じように古く自然な、生きものや事物を描こうという神秘的な本能が、すでに穴居時代から、人間や動物のすばらしい絵姿によって表明され確認されている。

どうやらわれわれの眼は、空白や、むき出しのままの表面や、ただ一色の平たい面を自由にさまようことなどには耐えられないものようであり、そのあまりにも汚れのない場所にわれわれの視覚が知覚したいと思うものを出現させようという一種の反作用を、われわれのうちに引き起すものらしい。これこそ一般的な現象であり、そしておそらくは、われわれの感受性の一法則なのであろう。⁽³⁾」

これにすぐつづく、いわば〈装飾の出現にかかわる部分〉の引用はひとまずあとまわしとし、上の引用部中の核心部分を同一文章の他の表現個所にみてみよう。

「われわれの視覚が知覚したいと思うもの”を……

これこそ装飾の純粹かつ素朴な原理である。⁽⁴⁾」

「装飾とは、筆者の定義では、われわれの五官のうちのあるものが、虚空を前にして自由に反応し、自己の潜在性の領域に固有のある活動を起そうとするときの、感受性の自発的産物である。⁽⁵⁾」

では、〈装飾の出現にかかわる部分〉を引いておく。

「たった一人で、なにもすることのない人間は、閑暇の倦怠に対して抵抗する。思い出、歌、自分に向かってするなにかの話、そしてたぶん哲学、こうしたものは、実際の領域の目標に向かって行動する必要が皆無であることの所産なのである。

だがここにこそ驚嘆すべき結び合いが生ずる。その倦怠、閑暇、することのない時間、そして一方に、なんの飾りもない表面、これらが最初は単調な行為を生むだろう——繰返し、単なる平行線、散らばった点、つながった枝模様。そしてそれらの総体が基材の様相を変えるだろう、同じつつましいモチーフの単なる繰返しによって、一種の豊かさと鷹揚さの観念を、狡猾にも導入しつつ。⁽⁶⁾」

この「結び合い」の延長上に、芸術制作の諸問題が予測されてくるのであるが、この小論ではそのことまでは取り上げない。

また筆者は上に〈核心部分〉という指示語を用いたが、そこに言われている装飾論の内容こそが、さきに「ヴァレリーにおける装飾観念は、その……構造自体によって、彼の思惟の一傾向をさまざまな著作物の中で顕現させるもととなっている」と述べたことに対応するものであることを付言しておく。

さて、上に紹介したヴァレリー没年の装飾論の、引用冒頭部に立ち戻りたい。

そもそも「青春の一年以上ものあいだ、云々」ということを、ヴァレリー自身が他の著作物ないしはメモ類の中に、事実と推察されるような具合に残しているものであろうか。

以下に筆者は、まずそのことに関する資料について触れ、ついでヴァレリーの人生の途上にあらわれる装飾観念の態様をほぼ時系列的に採り上げることでその関心の連続性を示し、最後にヴァレリー青春の装飾観念の生成について、資料的にたどれる限界を示すことにしたい。

II. 直接資料

ヴァレリーのCNRS版写真複製本『カイエ』第1巻1899年記録の中の一頁⁽⁷⁾に、次頁に別図として掲げたヴァレリー自身の過去にかかわる簡略な年代表がある。88.9.の両年の部分にornement（装飾）とあるのが認められる。同列右にDr.とあるのは（90.91の部分も同様だが）、1888年11月に入学したモンペリエ大学法学部Faculté de Droit de Montpellierを示すものであろう（91年7月には同学部第2学年を修了）⁽⁸⁾。

1888年、89年は、ヴァレリーがそれぞれ満17歳、18歳を迎える年に当たる（生年月日は1871年10月30日）。そして89年10月15日から一年間は法学部を一時休学、兵役Service Militaireに就いている（これも上掲表中に認められるとおり）。

この年代表は1899年に記されたものとはいえ、大学修学期、兵役期などという比較的強い印象を残す時期のことを考慮すれば、88年、89年当時にヴァレリーが ornement に思考の上で深くかかわったというこの記録は、かなり正確なのではないかと察せられる。

ている相当量の手紙類、さらに著作物、『カイエ』などからも、筆者なりの渉猟を尽くした結果、「精神を悩ました」ことの直接的回想は見出せない。したがって、「青春の一年以上ものあいだ、云々」に呼応する直接資料に挙げられうるものは、『カイエ』に出現した前出の年代表のみとしておかざるをえない⁽¹¹⁾。

III. 観念生長の態様

上に扱った時期以前に認められる、ヴァレリーの装飾（あるいは建築）への一般的関心を示す例証、すなわち観念の生成環境ともいべきものについては、前述のように最後に触れるとして、これよりヴァレリーの人生の途上にあらわれる装飾観念の態様を追ってみたい。この小論冒頭部の「書物の容姿」に結実する装飾観が、若い萌芽の状態から次第に生長してゆくさまがみてとられる。（その間歇的連続性こそが、あるいは少青年期の装飾への嗜好の強さを証すものなのかもしれないのである。）

装飾、あるいはむしろ建築への一種夢想的関心を、初めて散文によって表現していると認められるのは、1891年発表の「建築家に関する逆説」においてである⁽¹²⁾。この一文、音楽との類縁性による建築の再生が、浪漫的筆致で希われている。

ところで、この同じ1891年の、6月15日付アンドレ・ジッド宛書簡に、「詩法」とりわけ韻律法を説くことから始めていきなり装飾に及ぶ、一種難解な個所がある⁽¹³⁾。手紙文特有の飛躍が、難解さの一因をなしていると考えられる。しかしこれは、時系列的には次の「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説」中に現われる、ヴァレリーのかかなり包括性豊かな装飾概念を逆流させ介在させてみると、その未生な装飾観念の存在自体は理解されるように思われる。より積極的な言い方をすれば、前出の浪漫的な「逆説」発表と同じこの1891年までには、装飾に関してすでにヴァレリーはかなりの思念を通過していたと思われるのである。

そのことの説明のためにも、ここでただちに1895年発表の「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説」⁽¹⁴⁾に移らなければならない。この論文は、ヴァレリー年譜⁽¹⁵⁾によると、前年11月にジュリエット・アダン夫人から執筆依頼されたことになっており⁽¹⁶⁾、95年7月に脱稿されている。なお、1895年1月3日の消印をもつジッド宛の手紙には、ヴァレリーがこの論文の執筆にかかっていることが偶々書かれている⁽¹⁷⁾。この論文には、ヴァレリーの若い時分の唯一と言っていいまとまった装飾論が含まれているので、注に多くを引用することを許容されたい⁽¹⁸⁾。しかしそのまえに、ここでは、すぐ上に「未生な装飾観念の存在自体は、云々」と述べたこととの関連を、あらかじめ凝縮的に指摘しておかなければならないであろう。

「言語とその原初的な旋律、言葉と音楽の分離、その双方の樹木に似た発達の仕方」、また「思考の形成の進歩」、あるいはまたこれらに〈韻律〉を加えてもいいであろう、これらの「多岐にわたる活動力」は、すべて装飾という概念から放散される、そしてそれらの延長上に芸術が立ち現われうる、とヴァレリーは「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説」に言うのである。一連の引用は注(18)にゆだねよう。

この1895年発表の論文以後に、ややまとまった形で装飾に関して論じられる個所は、著作物の中にはそう数多くはない。筆者の探索によれば1928年以後の五つの論文中に現われるものとなる。

しかしここで当然閑却されてならないのは、例の『カイエ』の存在である。ここは無論『カイエ』紹介の場ではない、が、概略をさらっておくと、これは1894年から没年1945年までの、約半世紀間のほぼ毎早朝の、脳漿の産出行為の緻密・莫大な集積であり、その原覚書帳カイエは261冊、これをもとに刊行されたCNRS版写真複製本『カイエ』は全29巻（1957-1961年刊）、総26600頁になんなんとする。これらカイエ原本、写真複製本『カイエ』、それにヴァレリー生前の彼自身による分類法にもとづいて活字化、印行されたものが、プレイヤー版『カイエ』2巻（1973年、1974年刊）ということになる⁽¹⁹⁾。もとより覚書という側面はあるものの、とうてい無視しうるものではない。

したがって筆者は、1895年発表の「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説」から1928年発表の「レオナルドと哲学者たち」へと大きくとぶ前に、ここに『カイエ』に現われた装飾観念のうち有意味と思われる部分を時系列的に採集し、それらは1944年執筆のものに及ぶもひとまとまりにして、以下紹介しておくことを避けがたいものとする⁽²⁰⁾。

さっそく、それらを配列してみよう。（末尾の「補遺」をも併せ参看されたい。）

「《美》のさまざまな感情を要約する付加形容詞」が並記されている中に、「たっぷりした」などの末に「自然発生的な」「多様な」というのがある（1903年）⁽²¹⁾。通常には親和性はことさら挙げるほど強くはないであろう。装飾の観念を感知したいところである。

「建築とは、空間が自らに捧げる頌歌である。建築は空間の諸特性を可見のものとするのでなければならない、」（1911年）⁽²²⁾。——建築への嗜好。ここではどうしてもゴシック建築が想われる。建築と空間、双方向的に発せられる作用力。

「美しい建築は樹木に似ている。それも細部——諸々の形の転調という細部において似ている、そしてこの類似ゆえに、建物を（見る眼はそれを）あたかも樹木のように下から上へとたどることが可能になるのである。」「建築と樹木の類似は形そのものの模倣ではなく、一方の法則の他方への転換のうちにある。」（1917年）⁽²³⁾。——ヴァレリーにあっては樹木が装飾観念にきわめて密接していることに注意したい。

「装飾とは、もし眼に自分の《欲望》を投射できるだけの力が備わっていたら、眼がみずから創り出すであろうところを物質的に創り出す、あるいは物質化することにある。」（1920-21年）⁽²⁴⁾。——ここにいたって眼の根源的な作用力が、留保付きではあるものの、装飾との関連ではじめてヴァレリー独特の表現を得る。十分に記憶に値する個所。

「ギリシャ建築においては、あらゆる部分が明確に区別され、その区別は装飾によって強調される。ある部分から他の部分へはみ出すようなものは何もない。」（1921-22年）⁽²⁵⁾。

「所有する悦びの感覚は、所有しない不安、あるいはもはや所有しない不安に比べれば強烈さに欠ける。」「欠如は欠けている物を、狂おしいまでに、この上なく熱い色彩の下に想像させる。」「現前する存在は、それについて考えることを精神に免除し、精神を無為に追いやる。」「不在のもつ力。」（1929年）⁽²⁶⁾。——これは直接には視覚の特性にかかわるものではなく、むしろ精神にかかわる記述と解される。しかし、発展的に「不在のもつ力」に想念が達したとき、眼の創造力のテーマと構造上接近しないと言いがたい。

「美とは、われわれがそうありたい、そうしたい、そう感じたいと思うところを——われわれに感覚可能なもの、眼に見えるものにしてくれるようなものの性質である、」「水が渴きをかき立て、渴きが水を要求する。」（1932-33年）⁽²⁷⁾。——この相互作用は、ヴァレリ

一の思考法の特徴を形成している。

「感覚の一定の領域において、刺戟するものと答えるものを同時に含むような感覚的諸価値の固有の組織化が見られるとき、そこには《装飾》がある」(1934年)⁽²⁸⁾。——装飾が、双方向の作用の同時存在性にかかわって生ずる、と解しておきたい。

「装飾——空虚の充填——自然が嫌うという《時間》の空虚——《空間》の空虚の充填。」
「必要＝欲求による創造——補完性。」(1935年)⁽²⁹⁾。——空虚の充填という簡明な表現。また、欲求、創造、補完性という用語から想定される装飾概念に着目しておきたい。

「ゴシックと呼ばれる建築は、素材、構造、装飾が(多くの場合)同じ一つの調和で結ばれた唯一の建築である。」「ゴシック建築は、作ることが《生産する》ことを模倣しうる限りにおいて《生産する》ことの秩序に属す。」「それは植物的なのである。」(1942年)⁽³⁰⁾。——ヴァレリーにあっては、少青年期から、建築・装飾への関心は併行している(これは後に触れることになるであろう)。ここではゴシック建築が植物的だというのである。

「相等しい二つの芸術作品というものはありえない。ところが、現代建築と称されるものが実現したのはまさに正反対の事態である。」「ところで、かつて大聖堂なり住宅なりを他の大聖堂や住宅から区別していたもの、それは少くとも装飾のファクターだった——」(1944年)⁽³¹⁾。——ヴァレリーは現代建築(これはすでに前世紀末からだったが)への否定的見解を、その著作の随所で述べている。

以上で、『カイエ』からの採録を終えるが、これらのうち、以後の論述の展開上筆者としてとくに注目しておきたい個所をあえて挙げておけば、注の(24)、(29)に対応する部分である。

さて、これで以下に、1928年発表の論文以降五篇より、装飾論に類する部分を引き出すことにしたい。

「レオナルドと哲学者たち」⁽³²⁾(1928年発表)。この一部に装飾に関する問題が扱われているが、その装飾の問題が垣間見られるのは、ひとつには、人間の活動が「なにもない空間あるいは時間を組織的に覆い隠すことに費されるときに……産み出されるさまざまなもの」のなかにで^レあるとしている。ここでは、「なにもない空間あるいは時間」を「なにか真空への嫌悪感のようなものに従っているかのように」(注(32)参照)覆い隠す、というように記述がやや不十分であるが、少なくとも「なにもない時間」を覆い隠す活動が、空虚な閑暇に対抗する活動であると定めることに無理は生じまい。

ついでに1935年発表の「芸術の一般概念」⁽³³⁾より。「この活動(＝芸術制作という活動)は、それ自体且つ自ずと、空虚なる閑暇に対立する。この活動の原理であり窮極である感性は、空虚を慄れる。」

これはきわめて明確な「空虚なる閑暇」への慄れの表現である。この引用文のすぐあとに「あまりに何もない表面に何か装飾を描くこと、あまりに身に迫る沈黙の中に何か歌が生じ来ること」という記述はあるものの、これらの例もこの一文中では閑暇への慄れの域内のものとしておくべきである。

ところで、これに先立つ1932年発表の「コロを周りにて」の一部⁽³⁴⁾に見出される以下のような個所は、すでに『カイエ』の1920-21年の項に認められた(注(24)参照)眼の作用への着目に震源をもつ、しかもかなり明確な、眼の特性と作用とに関する記述になっている点は、おおいに注目が払われるべきである。「われわれの眼は、それぞれの色に対応して一

つ他の色を作り出す。形態の領域においても、遙かに微妙なものではあるが、同様な特性が存在する。私の考えに浮ぶのはかの文様装飾であるが、それは根源的にはわれわれの感覚機関が空虚な空間を前にして、展開する自然的な反応であって、空虚な空間の上にそれら知覚機能を最もよく満足せしむべき形象を配置せんとするのである。」つまりここには、われわれの感覚機関（眼としてさしつかえない）が空虚な空間を前に自然に反応して装飾を創り出す、という空虚への別種の働きが記述されているのである。

閑暇への恐れ、空虚な空間への眼の作用、この二つが結合された記述表現が、1935年発表の「芸術についての考察」中にかくして見出されるのである。

もっとも、そのまえに、多少毛色は違うが、ここで1936年に刊本となった『ドガ・ダンス・デュッサン』中にヴァレリーが記している「装飾」のことに簡単に触れておく⁽³⁵⁾。本来、いまここで筆者の試みていることは、ヴァレリーの装飾への関心の持続を示すことにあるからである。舞踊を語ってヴァレリーは、それは「持続の装飾」にほかならず、「それはちょうど、一定の空間における種々の意匠の繰返しやそれらの意匠の対象が面積の装飾となるのと同じ」であると述べている。

さて、「芸術についての考察」⁽³⁶⁾（1935年発表）である。「おそらく、芸術作品とは、はじめは、作者の要求のみに答えるものなのでありましょう。……作品をつくるという行動そのものが、作品をつくるひとを面白がらせる。かれは退屈した人間なのです。空虚恐怖、それへの補足が装飾模様となるでありましょう。時間あるいは空間の空虚、白いページ、——感受性は、それに耐えることができません。」「空虚な時間をつぶそうとか、空虚な空間を充たそうとかいう要求は、きわめて自然な要求なのです。おそらく装飾にはそれ以外の起源はないでありましょう。」

時間の空虚への恐怖、これはただちに了解されよう。かれは退屈しているのである。空間の空虚に関しては、この一文（もともとは講演）の、上記引用個所に先立つ部分に触れねばならない。そこでヴァレリーは眼という感覚器官に起こる補色産出現象を具体的に説明したあと、「しばしば受動的なものと見なされている私たちの感受性がどれほど能動的なものであるかがわかります。」と述べている。したがって、前記引用分に、感受性の能動性、という観点を加えてみるなら、空間の空虚への感受性の働き、つまり眼の作用というものが、よりよく汲み取れるはずである。

これから10年後に、この小論冒頭部、「書物の容姿」に現われる表現がなされることになる。ヴァレリーの装飾への継続的関心の痕跡は、以上のようなものである。

IV. 観念の生成

ヴァレリーの装飾観念発生の淵源をどこまで探れるものであろうか。

もっとも、そもそも観念の生成を示す少青年期の直接資料など、限定されて存在するものとも思われない。したがって筆者のとるべき方法は、生成環境を指示する可能性のある資料の呈示、これであろう。

筆者の渉猟したかぎり、ヴァレリー自身が装飾の問題に没頭したことをみずから披瀝している文章は、ピエール・ルイ宛、1890年6月22日付書簡⁽³⁷⁾中の以下の記述が唯一の例である⁽³⁸⁾。その年5月（ヴァレリーの兵役期間中）に偶然の機縁で知り合った⁽³⁹⁾ピエール・ルイからの書信に、自己を語るよう促されてのものであることは以下に先立つ文面からは

つきりしている。

「僕は14歳にして、まず〔ユゴアの^{オリアンタール}〕『東邦詩集』で始めました。『ノートル・ダム・ド・パリ』で続け、この書は僕をゴシック的恍惚に投じ、未だになおそこから抜け切っていません。次にゴージェが来ました、——僕は絵画や装飾に熱心に没頭し、ヴィオレ・ル・デュック〔の『建築辞典』〕その他の専門書類を漁り、色彩と線との調和の規則を探りました。』

なお、ほぼ同時期、同じくピエール・ルイ宛、1890年9月14日付書簡（中の「わたくし」MOIと題された追伸から）もついでに引いておく⁽⁴⁰⁾。装飾のことには直接触れられていないが、そこには当然、絵画、建築、装飾のことなどが念頭にあったであろうし、なによりもヴァレリーが自己の紹介など少々威儀を正してなすことなど、稀少に類するからである。

「12歳、或いはそれ以前に！ 既に『ノートル・ダム・ド・パリ』を耽読し、」（その後ゴージェ、ついでフロベールに心奪われた、との意の記述があって）「……その間、この青年は多様な光を求めつつ、物象を描き、彩り、問い質した。」「彼は中世紀、ビザンチン、及び幾分かギリシアの、巧緻な芸術を研究した……。」

この2書簡のさしあたり前者に即して、ヴァレリー装飾観念の生成環境を探索してみなければならない。

ユゴアの『ノートル・ダム・ド・パリ』によってゴシック的恍惚に投げられ、未だにそこから抜け切っていないという、この18歳半ばすぎの感懐は事実であろう。その傍証は、前記した、いわば青春期の証言記録を含む『ヴァレリー＝フルマン往復書簡』中の、ヴァレリー書簡の随所に芬々として漂うかに存在している⁽⁴¹⁾。しかしいまここで注意すべきは、なおもつづいている恍惚が「ゴシック的」〔中世ゴシック的〕であるということ、またつづいて、「ヴィオレ・ル・デュックその他の専門書類を」漁ったと記していること、である。この専門書類が、前後の文脈からしても、絵画、装飾、建築に関するものであることに異論の余地はあるまい。ヴィオレ・ル・デュックとあれば名だたる中世建築研究者である。「ヴィオレ・ル・デュック」即ちあの浩瀚な、かつ大量の木版図版を含む『11世紀より16世紀に至るフランス建築事典』⁽⁴²⁾そのものをここで指すこと、当然である⁽⁴³⁾。となれば、「ゴシック的恍惚に投じ」られた時期（14歳頃）と、「専門書類を漁り」「調和の規則を探」った時期とは、きわめて近接していると受け取っていいと思われる。（なお、この和訳文は正確なものであるが、原文を熟視すると、時制の使い方から、文中の「絵画や装飾に熱心に没頭し」たとしてある時期は、ゴージェの（あるいはまたユゴーをも含めた）時期と重なっているととっていい。）

ところで、前出の注(15)に示したヴァレリー年譜では、このヴィオレ・ル・デュックの『建築事典』をオーウェン・ジョーンズの『装飾の文法』⁽⁴⁴⁾とともにヴァレリーが耽読したのは1884年で、モンペリエに移ってからのこととしている。ヴァレリー13歳の時となる。その直接的根拠は詳らかでないが、ヴァレリーがモンペリエのファーブル図書館によく通ったという形迹は濃厚であり⁽⁴⁵⁾、モンペリエに移って間なしに図書館で建築・装飾専門書類を「漁った」と推定することも、あながち否定はできない。また、『装飾の文法』をヴァレリーがファーブル図書館で1884年に見出し閲覧したと、これは（おそらく注(15)中のAgatheのものに拠ったのであろう）パリの国立図書館の「ヴァレリー生誕100年記念展」カタログに記されていることも、ここに付け加えておこう⁽⁴⁶⁾。

こうしてみると、いずれにせよ10代半ば頃までには、ヴァレリーは建築もむろん含めて「装飾に熱心に没頭」していた、その問題に心をとらわれていた、と想定することに大きな間違いはないであろう。そしてすみやかに「色彩と線との調和の規則を」探るようになっていた、と。

もっとも、ここで、すみやかに、とはいっても、はじめはそれは〈調和の規則への関心〉といったものから起こっていたことであろう。筆者はここでヴァレリーが子どもの頃から絵を描くことが好きだったことを念頭にしているのである。ヴァレリーは『カイエ』にこう記している。「ノートに人の画を描いてあそぶ子供だったころ⁽⁴⁷⁾」云々（1897-99年）、と。

それが「調和の規則を探」るようにと発展してゆく。この語を含む書簡の書かれた1890年半ば、18歳の半ばすぎまでには。

だが、発展していった、については、少しく注意が必要である。この書簡の相手はピエール・ルイである。「色彩と線との調和の規則」はむろん直接には建築、装飾の分野のことを指しているとはいえ、これが二人の共通の関心事である〈詩作〉とかかわっていること⁽⁴⁸⁾、〈詩法〉と暗に深くかかわっているであろうことは、少なくともヴァレリーの内にはあったはずである⁽⁴⁹⁾。

（なお、前出年譜⁽⁵⁰⁾の1884年1月（満12歳）の項には、「すでに詩作を開始。セツト中学校の名入りの黒い模造皮革表紙の小さな手帖……には、……10篇の未発表初期詩篇が書きこまれている」とある。）

要はこういうことである。もともと絵を画くことに興味をもっていたヴァレリーの関心対象は、建築、装飾へと及んだが、色彩と線との調和の規則への探求は、詩法への探求と併行して10代後半へとかけて進んだであろう、ということである。

ここまでに見たように、ヴァレリー装飾観念の生成環境には、まず、視覚に訴える芸術への生得的な好みに加えて、少年時からの詩作体験を数えなければならないであろう。

そして観念の生成は10代前半から後半にかけてすでになっており、その間つねに成長的なものであった、とみるべきであろう。ここに扱ったピエール・ルイ宛書簡の書かれた1890年の一年、二年前は、前に掲げた図版中の88、9年（16、7歳）、装飾 *ornement* が関心対象として記念的に強調されている時期である。この両年あたりに、この小論冒頭部の引用文をさらに借用すれば、〈装飾の問題はヴァレリーの精神を悩ますまでに〉いたっていたと言えるのではないであろうか。

後年、1916年、ヴァレリーは『カイエ』にこう記している。「三つの最良の練習——おそらくは知力にとって、他に類のない練習、それは、詩句をつくること、数学を研究すること、絵を書くことだ。⁽⁵¹⁾」

〈知力にとっての他に類のない練習〉として挙げられたものとはいえ、挙げられた三つがヴァレリーにあっていずれもなんらかの〈調和の規則への探求〉という性格をもつものとして、けっして互いに無縁なものではないという点は、10代からのその装飾観念の性質に照らしてみても了解しやすいところではあるまいか。

さて、最後に筆者としては、ヴァレリー装飾観念の生成環境としていまひとつ、文字どおり環境的なものに触れておきたいと思う。

周知のように、ヴァレリーはセットで生まれ、13歳のときにモンペリエに移っている。彼がパリにはじめて上ったのは1891年9月のこと(このときのパリ滞在は一カ月強)。地中海、地中海沿岸こそ、ヴァレリーを育んだ母胎であったと言っている。

たとえば、ヴァレリー自身、「地中海の感興」なる一文⁽⁵²⁾で、「子供の時から私の眼前にあり、それ以来私の精神から消え去ることのない地中海⁽⁵³⁾」という明快な表現を残している。そしてこの類の出生の場への想いの吐露は、その書きもの中けっして少なくはないのである。

ところで筆者がヴァレリーと地中海との関係の内から採り上げるべきものは、いまこの小論のテーマに添って当然限定されたものとなる。

少青年時のヴァレリーの装飾観念生成に、地中海あるいは地中海沿岸はどのように働きかけたものなのであろうか、これである。

上に挙げた一文「感興」の中で、ヴァレリーはこう語っている。「この海は程よい狭さのものであって、陸伝いに、あるいは、海岸を少しも離れることのない航海によって、その周囲のある一点から他の一点に、長くて数日のうちに行き着けるのである。⁽⁵⁴⁾」

注(15)で触れたヴァレリーの娘アガートによる年譜では、ポール・ヴァレリーは2歳のときにはじめてジェノヴァへの旅に連れられていっている。その父は「パオロは船でとてもおとなしかった」と書きとめている、という。

このイタリア、ジェノヴァとのつながりは、よく知られているように、ポール・ヴァレリーの母方の縁による。

母方のグラッシ家は、ミラノ大公ガレアス・ヴィスコンチやグラッシ枢機卿の血筋をひく北イタリアの旧家であり、ポールの祖父ジュリオ・グラッシはジェノヴァの生まれ、とこれも年譜類にはある。

ヴァレリーはこの母方の家系をひいている自分自身に、少なくとも若い頃は(そしておそらくは終生)相当の自負を抱いていたことが、資料的にもうかがわれる⁽⁵⁵⁾。

ジェノヴァ、そこには伯母ヴィットリア・カベラ(1902年没)がいた。ヴァレリーはこのジェノヴァにおそらくは少なからぬ回数の旅をしている。

1910年8月初めのものと推定されているヴァレリーのアンドレ・ルベール宛書簡⁽⁵⁶⁾をまずは引いてみよう。「ぼくは母のいるジェノヴァに行く。」「……ふたたびジェノヴァを見る(15年ぶりに)と思うとぼくの胸はふるえる。あそこには幼年時代、少年時代の思い出がたくさんある。ぼくは、あそこでぼくの頭脳に多くの襞をつけた。後になっていくらアイロンをかけても、伸ばすことも消すこともできないああした襞だ。」

このジェノヴァ、そして北イタリアの諸都市で、少青年期のヴァレリーは、建築、装飾とのかかわりで、何を見、何を感じたのであろう。結論的に言えば、筆者の探索はそれらの周縁的なものを嗅ぎつけたにとどまったようである。資料はといえば、例の『ヴァレリー＝フルマン往復書簡』に尽きる。そのほかには資料の糸は途切れている。そのような材料の限界の中で、筆者は年若いヴァレリーのイタリアを、紹介してみなければならぬ⁽⁵⁷⁾。

1887年8月28日付、フルマン宛ヴァレリー書簡より⁽⁵⁸⁾。「ジェノヴァには歴史的な建築物が沢山あって、ぼくはそれを見て歩くのに日を送っている。大聖堂は美しい。ゴシック＝モル様式で、古い時代の彫像や碑銘がほどこしてある。」

前出アガートの年譜によると、ヴァレリーはこの滞在中ジェノヴァの名所を建築家パロディとともに回っている。

明らかにこの手紙への、9月5日付の返信に、フルマンは「君がゴシック寺院に夢中になっていて、⁽⁵⁹⁾」云々と、親密な友の顔を自分のほうに振り向かせたいとするかのようなのである。

1887年9月16日付ヴァレリー宛フルマン書簡。「(君は) ……ゴシックの寺院の美しさに心を奪われ、これまでずっと長いあいだ理解されずにいたのが今日では逆に過度にもてはやされている中世の独創的で風変わりなところに魅了され、⁽⁶⁰⁾」

ついでに、注(55)中ですでに引用済みのものであるが、1889年8月のものと推定されているフルマン宛ヴァレリー書簡について、少しく吟味を加えたい。その、南仏ガール県ル・ヴィガンで書かれた書簡の、引用部分の直前には、少しばかり奇矯なともいえる展開がある。「昨日、……古代と食糧の臭いのする古い通りをぶらついていたら、ぼくの頭にイタリアの感覚の全領域が甦り溢れた。」そして自作の詩の引用がある。「ビザンチンの銀無垢の処女が／金欄の祭服もおごそかに／真珠の瞳で天空を凝らす 遙かなる／アジアの光輝く蒼穹を夢むがごとく……」

このあと、「分っただろう、ぼくはこんな風でしかないんだ、ぼくは。」とあって、注(55)中の引用部「ぼくの中には先祖からの遺伝が強くある。ぼくは、15世紀イタリアの……⁽⁶¹⁾」云々、とつづくのである。

なぜ「イタリアの感覚」から「ビザンチン」なのか。そして「先祖からの遺伝」なのか。

筆者はひとつの推測を呈示しておきたいと思う。〈15世紀イタリアのミラノの名家の末裔〉との自意識を抱いていたこの青年には、異教世界への親近の情があったはずである。15世紀イタリアの有数の都市は、港湾都市、内陸部の都市たるとを問わず、言うまでもなくすでにルネサンスの坩堝の中にあった。ことにジェノヴァはヴェネツィアと並ぶ海上交易の隆盛地で、ビザンチン文明、イスラームの文明の流入口といえたのは、すでに歴史の常識に属する。〈ヴァレリーの北イタリア〉は、ビザンチン文明、イスラーム文明、それに古代ギリシア文明などによって彩色されていたであろう、これが筆者の憶測である⁽⁶²⁾。当然、それらの文明は異教的であり、装飾的な特徴を多分にそなえていたことを忘れてはなるまい。

以下はもう20歳前後のヴァレリーのものとなり、少しばかり主題からはそれるが、参考にならぬものとも言い切れないので引いておく。

1891年9月23日付と推定されているフルマン宛、パリに初めて上ったヴァレリーからの書簡より。「サン・ジェルマン・ロクセロワやノートルダムの細部なども素晴らしい。⁽⁶³⁾」——ここではヴィオレ・ル・デュックが想起されていたに違いない⁽⁶⁴⁾。

1892年10月9日付ジェノヴァからのものと推定されているフルマン宛ヴァレリー書簡より。「……昨日ある宮殿で、三人の男ぐらいの丈の古い時代の鏡。その宮殿の古色をたたえた塩水の水族館は、夥しい複雑な黄金で飾られ——更にここかしこに深い水を湛えていた。黄金は、一面の浮彫りや、柔らかな枝、想像をこえた幹に変じ、天井を巨大な一枚の貝殻が覆い、その下には、女性の等身大ほどもある子供らの手が、この光輝の支えとして置かれていた。⁽⁶⁵⁾」

1892年10月23日付のものとして推定されている、ミラノからのフルマン宛ヴァレリー書簡よ

り。「大寺院は大理石の結晶体といった趣で、その効果は過去のものだ。近くから見ると、そこには建築の純粋な感覚があまり認められない。偽りの飾りと曖昧な様式。⁽⁶⁶⁾」——この最後の部分は原文ではOrnements faux et styles vagues. 建築と装飾を凝視するヴァレリーの眼差し。

1892年11月17日付ジェノヴァからのものと推定されているフルマン宛ヴァレリー書簡より。「ジェノヴァは最高に美しい！ bellissima！⁽⁶⁷⁾」

ヴァレリー装飾観念の生成環境として、イタリアを、地中海を、そして異教の文明をみはるかすことでこの節を終わり、以上4節、併せてもって筆者当初の構想を閉じることとしたい。

注

- (1) Paul Valéry : *Le physique du Livre*. これは、20世紀の代表的な製本工芸家relieurのひとりポール・ボネに関する書物*PAUL BONET*, Librairie Auguste Blaizot, Paris, 1945. (ボネの制作品157点の写真版を含む、折本仕様、300部限定版)の、書中冒頭に置かれたもの。新邦訳として、拙訳書『書物の容姿』(指月社、1998年10月刊)がある。ボネは、ヴァレリー本の手工製本relierを1927年から没前年の1970年まで好んで手がけ、それは41種87冊に及んでいる。上記の豪華書*PAUL BONET*はボネ作品の紹介の書という性格をもつ。ボネにゆかりの諸家5名がこの書に文章を寄せているところから、それぞれの執筆はこの書刷了の日付1945年3月31日を、まずはそうさかのぼらぬものと推定される(念の為であるが、Valéryの一文はいわゆる挨拶文の類とはほど遠く、ほぼ全文、思考の燃焼を感じさせる本格的な装飾論を内包している)。なお、*PAUL BONET*はいまや稀観書と思われるので、Valéry以外の諸家の名、文章タイトルを以下に掲げておく。Paul Eluard : *A Paul Bonet*. / Renée Moutard-Uldry : *L'homme et l'œuvre*. / Georges Blaizot : *Le décor expressif dans l'œuvre de Paul Bonet*. / Louis-Marie Michon : *La lettre dans les reliures de Paul Bonet*.
- (2) 注(1)中の拙訳書。p.6. なお、この訳書「訳者後記」にも記してあるように、このヴァレリー文の先行訳に「書物の顔かたち」が『ヴァレリー全集』補巻2(筑摩書房、1971年10月刊)中に収められている。ここに筆者異例の表現をお許しいただければ、筆者はこの先行訳に必ずしも満足するものではない(妄言多謝)。よって以下、このヴァレリー文についての引用は拙訳書をもってしたい。
- (3) 注(1)中の拙訳書。p.6-7.
- (4) 同上書。p.9.
- (5) 同上書。p.13-14.
- (6) 同上書。p.7-8.
- (7) Paul Valéry : *Cahiers*, Tome Premier, 1894-1900, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 1957. p.571. (これはpp.543-576のDiversと題されたもののうち) なお、この『カイエ』については、後掲の注(19)に対応する本文での紹介を参照されたい。
- (8) この年代表に現われている文字等については、村松剛著『評伝ポール・ヴァレリー』

(筑摩書房、1968年6月刊)p.134-137に解説されているところではほぼ間違いはないであろう。もっともこの解説はornementを問題とするものではない。

- (9) Paul Valéry-Gustave Fourment: *Correspondance, 1887-1933*, Gallimard, 1957. 『ヴァレリー全集』補巻1 (筑摩書房〈以下略〉、1979年2月刊) 所収、三浦信孝・恒川邦夫訳。フルマンは、1884年10月ヴァレリーがセットのコレージュからモンペリエのリセ第3学年に入学した際の、2歳年長の同級生。二人の青春期のきわめて親密な関係は、フルマンからの1887年9月16日付、88年8月18日付、ヴァレリーからの1888年8月22日付の各書簡にとくに顕著に表われている。なお、この往復書簡集のヴァレリーの書簡を保管していたのはフルマンの妹夫妻(サール夫妻)であったと、原著編者のOctave Nadalは注に記している(Notes et Documents, p.245)。
- (10) このうち1889年末までの分は16通である。
- (11) もっとも、写真複製本『カイエ』第29巻(最終巻、1961年刊) p.765 (p.725のAvril 45 A/MALEDETTA PRIMAVERA 呪ワレシ春——p.782のうち) のEgoと題する未完の断章をもって終わる、のちのプレイヤード版『カイエ』Ego(『我』)の標目の、末尾への注(Paul Valéry: *Cahiers, I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973.のNotes p.1446)には、Egoの標目中に未発表のものとして、18.. 19.. (18..年、19..年)「文学的閱歴」という表形式の記録があり、その中に、Sète-Montpellier-Élève Architecture-Ornementとの1行がある。これはこれで資料性をもつとは言えようが、しかし生地SèteからMontpellierに転居したのはヴァレリー13歳の時であるから、この記録部分に即しては、少青年時にわたる建築・装飾への関心を示した、という程度にとらえておくのが穏当であろうと考える。
- (12) Paradoxe sur l'Architecte, *L'Ermitage*, N°3, mars 1891. (発表誌) Paul Valéry: *Œuvres*, II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1960. pp.1402-1405. 『ヴァレリー全集』10 (1967年6月刊) 所収、吉田健一訳。(以下、引用は吉田訳による) この文中での、ヴァレリーの建築あるいは装飾への関心を示す箇所は、次のようなものとどまる。p.355より。「ギリシアでは精神が大理石に生命を与え、石の壁や柱は人間のごとく生存し、建築は人間の夢を恒久的に実現したのだった。また別の時代には……尽きることがない地獄の責苦の想像は砂岩を刻んで幾多の戦慄すべき怪獣の群を出現せしめた。」理想的に実現された建築の森の「象徴的な模様が帯状に用いられているそのきらびやかな壁には思い掛けない箇所に黄金の後光を着けた蓮の花が吹いている。……聖堂の壁を飾っているのである。」
- (13) André Gide-Paul Valéry: *CORRESPONDANCE 1890-1942*, Gallimard, 1955. 二宮正之訳『ジッド=ヴァレリー往復書簡』全2冊(筑摩書房、1986年8月、10月刊) 以下の箇所は、二宮訳同書1、p.110-111から採っている(原書 p.94)。「韻律法とは代数なのです。……一定の律動を様々に変化させる科学なのです。……律動とは約数の問題です。律動というもののすばらしさは、我々の存在の——全体が——時間と数とに無意識に従うのを審美的に利用し強調するところにあります。……
そういうわけで、僕は(色と線とによる芸術において)エジプト人、ゴート族、ベルシャ人が生まれつき考えついたような装飾を何にもまして好むという嘆かわしい特異性をもっているのです、等々。」

- (14) Introduction à la Méthode de Léonard de Vinci, *La Nouvelle Revue*, 15 août 1895. (発表誌) Paul Valéry: *Œuvres*, I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957.
- (15) 『ヴァレリー全集』補巻2 (これは注(2)中の表記を簡略化した、以下同) 所収、稲生永・野村英夫編「年譜」。この年譜はプレイヤード版*Œuvres*, I (これは上の注(14)中の表記を簡略化した、以下同) 冒頭所載の Agathe Rouart-Valéryによる Introduction Biographique よりかなり詳しい。
- (16) 『ヴァレリー全集』2 (1968年2月刊) 所収の、この頃のヴァレリー書簡 (p.426-429) によるかぎりは、依頼された時期は明確にはつかみがたい。
- (17) 二宮正之訳、注(13)中の書1、p.374-375より。「僕は情熱の湧かぬままに雑誌にのせる文章を書いており、外では雪が降っている。何もかも平らになってしまう。あわれなダ・ヴィンチは、しばらくの間、辛い時を過ごすことになる。……
これから大幅に引き延ばすことになるが、読んで吐き気をもよおす体のもとなるだろう。幸いにして、もう書きさえすればいいところまできている。詰め物をするこつが判ってきたのでね。一つは建築について(これは昔から温めてきたもの)、もう一つは……、等々。」
- (18) 『ヴァレリー全集』5 (1967年9月刊) 所収、菅野昭正・清水徹訳「レオナルド・ダ・ヴィンチの方法への序説」p.43-44より。「芸術にはひとつの単語がある。芸術のあらゆる様相、あらゆる自由奔放な気紛れに命名することが可能である単語、……それは装飾という語である。願わくは、次のようなものを順次思いだしていただきたい。知られる限りで最古のものの表面をさえ覆い、古代の壺や寺院の側面の上を埋めている曲線の群や、はしなくも符号している分割の仕方。古代人が用いた基盤縞の模様や、螺旋形や、卵形装飾や、縞模様。アラビア人の結晶形や、官能の喜びをあらわした壁。……これらのどの時代においても、植物、鳥獣、人間の似姿がとりいれられていること、これらの模写が完全なものになるとき、絵画や彫刻があらわれる……。また、願わくはこういうことを想起していただきたい。すなわち、言語とその原初的な旋律、言葉と音楽の分離、その双方の樹木に似た発達の仕方、……。そしてまた、これと平行する思考の形成の進歩……。
この多岐にわたる活動力は、すべて装飾という点から評価することができる。……
このような観点からすると、装飾の概念が個々の芸術にたいしてもつ関係は、数学が他のもろもろの科学にたいしてもつ関係に等しい。」
- (19) このプレイヤード版『カイエ』 Paul Valéry: *Cahiers*, I, II, édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1973, 1974. の I 冒頭の PRÉFACE には、『カイエ』2巻の成立にかかわるまことに綿密、長文の説明がある。また、この *Cahiers*, 2 vols. は『ヴァレリー全集カイエ篇』全9巻として翻訳刊行された (筑摩書房 <以下略>、1980年6月-1983年3月刊)。
- (20) 採集はプレイヤード版『カイエ』2巻からとし、以下引用は特に断りのないかぎり邦訳版『ヴァレリー全集カイエ篇』8 (1982年11月刊) 所収、三浦信孝訳のものを使用、プレイヤード版をも参考に筆者のコメントを付す。
- (21) *Cahiers*, II. (これは注(19)中の表記を簡略化した、以下同) p.924. 『ヴァレリー全集カイエ篇』8 (これは注(20)中の表記を簡略化した、以下同)、p.5.

- (22) *Ibid.*, II. p.931. 同、p.15.
- (23) *Ibid.*, II. p.937. 同、p.23-24.
- (24) *Ibid.*, II. p.940. 同、p.30.
- (25) *Ibid.*, II. p.941. 同、p.30.
- (26) *Ibid.*, II. p.953. 同、p.50.
- (27) *Ibid.*, II. p.962. 同、p.64.
- (28) *Ibid.*, II. p.967. 同、p.72-73.
- (29) *Ibid.*, II. p.971. 同、p.78.
- (30) *Ibid.*, II. p.981. 同、p.94. なお、注(23)に対応する引用文参照。
- (31) *Ibid.*, II. p.983. 同、p.97-98.
- (32) Léonard et les Philosophes. *Commerce*, XVIII, hiver 1928. (発表誌) *Œuvres*, I. 『ヴァレリー全集』5所収、菅野昭正・清水徹訳。以下はp.118-119より。「この装飾に関する問題というのは、……人間の活動の諸産物——人間の活動がまるでなにか真空への嫌悪感のようなものに従っているかのように、なにもない空間あるいは時間を組織的に覆い隠すことに費されるときに、なかば無意識的に、あるいは完全に意識的に産み出されるさまざまなもの——などのあいだに、なにかしら類縁性を垣間見させるものなのだ……。」
- (33) Notion générale de l'Art. *La Nouvelle Revue Française*, 1^{er} novembre 1935. (発表誌) *Œuvres*, I. 『ヴァレリー全集』5所収、佐藤正彰訳。本文中の引用分はp.173より。
- (34) Autour de Corot. *Œuvres*, II. p.1319. (発表誌とその題名は以下) *De Corot et du Paysage en tête de Vingt Estampes de Corot*, Editions des Bibliothèques Nationales de France, 1932. 『ヴァレリー全集』10所収、吉川逸治訳。本文中の引用分はp.141より。
- (35) Paul Valéry: *Degas Danse Dessin*, Ambroise Vollard, 1936. *Œuvres*, II. p.1172. 『ヴァレリー全集』10所収、吉田健一訳。本文中の引用分はp.18より。
- (36) Réflexions sur l'Art. *Bulletin de la Société française de Philosophie*, mars-avril 1935. 『ヴァレリー全集』5所収、清水徹訳。本文の中での引用分はp.218およびp.216より。
- (37) Paul Valéry: *Lettres à quelques-uns*, Gallimard, 1952. このうちのN°III. 『ヴァレリー全集』2 (1968年2月刊) 所収「前期の手紙」 p.383. 佐藤正彰訳。本文中の引用分は佐藤訳。
- (38) 「装飾」にとらわれたとは記していないが、ここでの例にかなり近い記述が、『ヴァレリー全集』補巻1所収「自叙伝」中のp.80-81にみられる。恒川邦夫訳。だがその訳文末の紹介文によれば、この原文“Autobiography”(英訳のもの)のフランス語原文は未発表との由。この「自叙伝」、ヴァレリー自身の記述になるものであるかについては、いささかの曖昧さが伴う。詳しくは同紹介文を参照されたい。
- (39) この出会いについてのもっとも印象的な回想は、1923年10月6日付『ラ・ヴィ・モンペリエレーヌ』誌主幹宛書簡(Au directeur de *La Vie Montpelliéraine* <Réponses>)に現われる。モンペリエ大学創立600年祭の祝祭に、兵役服務中の学生たちが参加を許され、そのひとりヴァレリーは、とあるカフェで偶然ピエール・ルイと隣り合わせに

なり、たちまちにして「芸術の話に飛びこみ」「私たちは間もなく夢中になってしまいました」とある。そして「互いの神々と英雄と夢とを比べ合いました」とまで意気投合するのである。詳しくは、『ヴァレリー全集』6（1967年4月刊）所収「手紙」p. 392-394. 佐藤正彰訳、参照。

- (40) *Lettres à quelques-uns*. (これは注(37)中の表記を簡略化した、以下同) このうち書簡はN°VI. MOIはN°VII. 『ヴァレリー全集』2所収「前期の手紙」p.392-393. 佐藤正彰訳。なお、訳注に、「この追伸は「ルイスの9月9日付手紙で『君の心理的肖像』を所望されたのに対する返事である」とある。ピエール・ルイは6月につづけて、またもヴァレリーに「肖像」を求めたものらしい。ところで、『ヴァレリー全集』7（1967年7月刊）所収「ネルヴァルの回想」*Souvenir de Nerval*（原文発表は1944年）p.193にも、『ヴィクトル・ユゴー全集』に読み耽ったのは「当時12歳」と書かれている。入沢康夫訳。 *Œuvres*, I. p.590.
- (41) 原著、邦訳とも、注(9)を参照のこと。なおここでは1889年9月〔12日〕付フルマン書簡から一節のみ引いておく(邦訳p.371より、原著p.75)。「君の奇を好み、奇矯な幻想を銜う傾向」。
- (42) Viollet-le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 vols., Ernest GRÜND, Paris, 1854-1868.
- (43) ヴィオレ・ル・デュック（1814-1879）は、自身、建築家で、ナポレオン3世治下にフランス各地の寺院、城館の修復にあたった人物としてもむろん名高い。パリのノートル・ダム大聖堂も彼の手がけたもののひとつ。
- (44) Owen Jones: *Grammaire de l'ornement, illustrée d'exemples pris de divers styles d'ornement*, Londres, B. Quaritch, 1865. (これは1856年刊行の英文版の翻訳書である。)
- (45) たとえば『ヴァレリー＝フルマン往復書簡』中、1888年8月18日付フルマン書簡には、この図書館が二人にとってはほとんど名称の説明のいらぬ場であるかのように書かれている（原著 p.60、邦訳 p.352）。
- (46) *Catalogue de l'Exposition Paul Valéry*, Bibliothèque Nationale, 1971. N°18.なお、この点については、注(13)に掲げた二宮正之訳『ジッド＝ヴァレリー往復書簡』の1、p.112の訳注の中に、「ヴァレリーは装飾に早くから興味を示し……」として取り上げられている。
- (47) *Cahiers*, II. p.923. 『ヴァレリー全集カイエ篇』8所収、p.3. 三浦信孝訳。
- (48) 二人の1890年5月の、はじめての出会いについては注(39)に記したが、すでにその年6月22日付ヴァレリーのピエール・ルイ宛書簡（返書）では、冒頭から両者の詩作、作例についてのまことに熱っぽい言葉が放たれている。*Lettres à quelques-uns*. このうちのN°III. 『ヴァレリー全集』2所収「前期の手紙」p.381. 佐藤正彰訳、参照。
- (49) ここでの書簡からほぼちょうど1年後の1891年6月15日付、前出ジッド宛書簡も併せ参考にしていただきたい（注(13)とそれに対応する本文部分）。
- (50) 注(15)参照。
- (51) *Cahiers*, I. (これは注(19)中の表記を簡略化した) p.334. 『ヴァレリー全集カイエ篇』1（1980年6月刊）所収、p.560. 清水徹訳。
- (52) *Inspirations méditerranéennes*, *Conferencia*, 15 février 1934. (発表誌) *Œuvres*, I.

- pp.1084-1098. 前出注(15)の年譜によれば、1933年11月24日にユニヴェルシテ・デ・ザナルにおいてこの題名での講演がなされている。『ヴァレリー全集』11(1967年5月刊)所収、p.257-275. 吉田健一訳。
- (53) 同上、吉田訳。p.257.
- (54) 同上、吉田訳。p.272-273.
- (55) Paul Valéry-Gustave Fourment : *Correspondance, 1887-1933*, Gallimard, 1957. p. 68. 『ヴァレリー全集』補巻1所収「ヴァレリー＝フルマン往復書簡」 p.362. 三浦信孝・恒川邦夫訳。この1889年8月のものと推定されているヴァレリー書簡に、邦訳で、「ぼくの中には先祖からの遺伝が強くある。ぼくは、15世紀イタリアの一共和国で異彩を放った家系（ミラノのガレアス・ヴィスコンティ家）の末裔であり、あの時代に生きているのだ。」などとある。また、注(40)に記したMOI、邦訳p.392にも、「母方に関しては、……グラッシ枢機官とか、ミラノ大公にしてバイエルを破った高名なるガレアツォ・ヴィスコンティのごとき名士を擁する、北イタリアの一門の後裔なることを知る。」とある。
- (56) *Lettres à quelques-uns*. pp.89-90. N°XLV. 『ヴァレリー全集』2所収「前期の手紙」 p.475-476. 滝田文彦訳。なお、訳注に、この旅行は1895年9、10月以来のものとする。ところで、この訳文中の「幼年時代、少年時代の」は、原文に即して「幼少年時代、青春時代の」ととらえたほうがいいと思われる。
- (57) 紹介は1887年（ヴァレリー15歳）からのものとなるが、ヴァレリーが（家族とともに）ジェノヴァ滞在を経験したのは、その1887年（8月11日－9月30日）が3度目と、注(46)に記した*Catalogue*のN°22. Paul Valéry à Gênes en 1887. Photographie. の個所の紹介文にある。たしかに、注(15)の年譜によっても、それ以前には1883年9月の滞在(11歳)、そして2歳の時の滞在とあるのみである。ただ、1887年以前にはそれのみかとなると、本文に引いたアンドレ・ルペー宛書簡のようすに照らしても、またポール・ヴァレリーの伯母ヴィットリアとヴァレリー家との関係、地理的状況などを勘案しても、いささか疑問の残るところである。おそらく、注(15)に触れたヴァレリーの娘Agatheの年譜に、それらの記載しかないことが、理由となっているにすぎなかろうと筆者には思われる。なお、1887年の滞在については、ヴァレリー・ラルポー宛1928年8月15日付の美しいヴァレリー書簡がある。*Lettres à quelques-uns*. pp.175-176. N°LXXXIX. 『ヴァレリー全集』8（1967年10月刊）所収「中・後期の手紙」p.348-350. 菅野昭正訳。
- (58) 以下、引用は注(9)にうたった邦訳文より。p.325. 原書*Correspondance*.（これは同注中の表記を簡略化）p.43.
- (59) 同上邦訳文、p.328. *Ibid.*, p.45.
- (60) 同上邦訳文、p.343. *Ibid.*, p.55.
- (61) 以上、一連の部分、同上邦訳文、p.362. *Ibid.*, pp.67-68.
- (62) 注(40)に対応する本文中の引用部も参考にさせていただきたい。
- (63) 注(58)に同じ邦訳文、p.435. *Ibid.*, p.120.
- (64) 注(43)参照。
- (65) 注(58)に同じ邦訳文、p.447. *Ibid.*, p.128.

(66) 同上邦訳文、p.448. *Ibid.*, p.128.

(67) 同上邦訳文、p.451. *Ibid.*, p.129.

補遺

以下に、本来、注(21)から(31)に対応する本文の中、すなわち『カイエ』からの採録分中への補いを記すことを許されたい。

「数年前、私は自分自身をまえにして、こう主張／断言／したことがある、——すなわち、ひとが装飾と名づけるものは、諸感覚器官の——すくなくとも、はっきりと自己を限定する面をかなりいろいろともち、しかもわれわれのさまざま運動能力と結びついている感覚器官——聴覚、視覚、などのいわば《自発的》で部分的な創造行為のようなものと関連しているのかもしれない、と。

とすれば、こうした受信装置の働きとは発信なのだ。」(1925-26年)。——「純粹詩と一般の言葉との関係」に収斂してゆくものであるらしい一種難解な断章中の部分。「聴覚」をも含んだ表現となっているのはそのテーマ性のゆえであろうか。いずれにせよ、「数年前」とあることから、注(24)に対応する部分が想起される。*Cahiers*, II. pp.1019-1020. 『ヴァレリー全集カイエ篇』 8、p.158-159. 清水徹訳。

「空虚を満たすものについての感受性による形成物である装飾」(1929年)。——ベルクソンを前に詳述したという「私の装飾の理論」の要約的表現。*Cahiers*, I. p.117. 『ヴァレリー全集カイエ篇』 1、p.191. 菅野昭正訳。

「装飾とは、空虚感に答える充填（作者がひとりきりでいるときになされる）だ——私はこの産出を、無意識のうちに歌を口ずさむとか自動的な仕種といった——仕事のない個人あるいは仕事で忙殺された個人において、余った利用可能エネルギーの消散として産出されるリズムをもった揺れ動きに、あえてなぞらえてみたい。」(1944年)。——ここでは、2つの点を指摘しておきたい。1つは、ヴァレリーにあって装飾 *ornement* とは人間の感覚諸器官に対応するかなり広域の産物ないしは行為を示す場合があるということ。他の1つは、本稿冒頭部に扱った「書物の容姿」(1945年発表)中の重心部分に、この断章は未整理な部分をはらみつかなり近接した内容を示しているということ、である。*Cahiers*, II. p.1051. 『ヴァレリー全集カイエ篇』 8、p.212. 清水徹訳。