

## ポール・ヴァレリーにおける対話の様相

浜 屋 昭

どの作家においても、書かれたものの総体はそれぞれ独自の形状をもつが、ヴァレリーのそれに特に顕著なのは、対話及び断章形式であろう。殊に、『魅惑』に収められる諸詩篇をほぼ完成させた1920年以降、それらはこの作家の主要な活動であるといつてよい。実際に対話だけで成り立っている作品として、『エウパリノス』『魂と舞踏』『固定観念』『樹についての対話』がすぐさま挙げられるが、更にさまざまな小品、断片を見いだすことができ、また『我がファウスト』も、戯曲の形をとっているとはいえず、この列に加え得るであろう。<sup>1)</sup> 詩作品においても対話はしばしば現れるが、もし「モノローグは全て転調されたディアログである (C. I, 300)」というヴァレリーの言葉に従えば、その幅は更に大きく上げられることになる。中でも、他者として自己に対面するナルシスの語りは、ヴァレリー終生のテーマとなっている。

ヴァレリーによって書かれたものの多くを占めるのが断章・断篇であり、そのエクリチュールの軌跡が、中断と未完とを意識させずにはおかないものであることも注意をひく。これは完結性や論証性とは別の思考形態の結果として受け取られるべきである。ヴァレリーが自分の精神の本質的機能と考えていた「探求的」であるということにとっては、なによりも、矛盾する意味の連続、言われたものを否定していく非定義的言説、つまり「破壊的ダイナミズム<sup>2)</sup>」といえるようなものを許す「瞬間の」表現形式が必要だった。S. カオはそのヴァレリー論の序として、現在理論的に大きく評価される傾向にあるこうした形態を、テキストの「現代性」の根拠として乱用するわけではないが、と前置きしたうえで、ヴァレリーの作品にみられる断片性、未完了、散逸性というようなことが、この作家の研究において重大な部分となることを指摘している。<sup>3)</sup> 更に、最大の断章散文集たるカイエを通しても見られる空白、中断、介入、再開、これらは全て対話の性質でもあることに注目したい。事実ヴァレリーは、思考するということそのものを内的対話行為として次のように捉えていた。

Penser c'est communiquer avec soi-même. Possibilité d'un dialogue. [...]  
L'individu est un dialogue. (C. I, 440)

文学手法としての対話法<sup>4)</sup>とは、演劇の最も基本的な在り方であり、または物語において、書かれた人物に一人称を与える一つの方法に過ぎない。ヴァレリーの『対話』

は物語内対話ではなく、勿論弁証法的なものでもない。対話の意味内容を規制する人物関係や筋立はほとんど無いに等しい。こうした対話に他から区別されるだけの表面的な特殊性があるとすれば、それは、それらが「ただの」対話であり、また作者自身がそれを強調したということに求めるべきであろう。しかし、ヴァレリーがいかにもその形式だけが全てであると繰り返そうと、そこには何らかの「内容」がある筈だという執拗な関心が我々にはある。確かに何か語られている。ただし、詩作品を詩として保証するのがその形式のみであるように、そこでは何か「対話によって」語られているということが問題となる。語られている何かとは、対話によってしか顕在化されないもの、すなわち対話性とも言うべきものである。

対話という形式については、依頼原稿という性質上の様々な制約を満たすための便利な形式として思い付き、そのことを読者にも強調しながら、ヴァレリー自身がやがてその形式の可能性に深い関心を示し始めるという経緯がある。「ある形式を創造する、あるいは採用するということから想定されるあらゆる探求を示すならば、決して形式と内容を対立させようなどとする人はいまい (CE. II, 554)」というヴァレリーにとって、実際に紙の上に書かれたものとしての作品は、まず何よりもその形態が、思想なり行為なりの「在り方」を写しとめるものでなければならなかった。

On n'y propose pas du tout à la réflexion du lecteur les « idées » que nos hommes à la mer s'envoient et se renvoient, mais cet échange même.

(CE. II, 195)

こうしてヴァレリーは、『固定観念』再版のために寄せた序文において、その作品を対話のやりとりそのものに還元し、また、『魂と舞踏』についても、作品の状態を一種の言説のパレエとする試みなのだとし、その趣旨とは、「これでもなく、あれでもない、変換の行為である<sup>5)</sup>」と手紙の中で述べている。また、カイエにおいて自らの『ファウスト』に言及しながら、哲学的対話からごく日常的なそれにいたるまで、自身の対話への傾向性を次のように述懐する。

Ainsi, dans un théâtre, le dialogue est condition immédiate — et j'écris sans désespérer du dialogue.

Mais — après quelque usage, — je commence à ressentir cette forme indépendamment de toute application, et le besoin s'impose à moi d'isoler nettement, de concevoir formellement sa fonction, sa place dans une résolution de quelque résistance, ou circonstance, et ses caractères fonctionnels complets. [...]. A la base, le dialogue intérieur. — [...]

L'analyse du type dialogue serait féconde. Comme la « pensée » tend

vers ce type et n'est qu'en apparence un monologue, elle serait élucidée par là. (C. I, 299-300)

以上のことから分かるようにヴァレリーにおける対話の領域とは、単に彼に好まれた作品形式というだけにとどまらず、内的対話や、その他様々なテーマに関連しており、そこからいわばヴァレリー全体を貫通する原理を浮かし出すことが可能であると考える。以下、「実り多い」とヴァレリー自身が言う対話の分析がどのようになされているのか、また、対話原理によって、いかにヴァレリーの作品が読み変え得るのかを検討してみよう。

### 1. 対話的主体

ヴァレリーの対話原理とは、まず何よりも「自らに話す」主体の研究から出生したものであることは間違いない。

Se parler, c'est penser qu'on parle ; mais c'est parler ce qu'on pense. (Œ. II, 882)

思考するということが、誰かが語ることであるなら、それは対話的なものであり、主体とは存在論的の一人者ではなく、複数の対話者ではないのか。こうして、主体の追及が試みられる。

Se parler, ce fonctionnement étrange, immédiat qui témoigne de la grossièreté de notre idée du Moi, de l'insuffisance des notations « psychologiques ». Comment peut-IL SE dire quelque chose? Et qui est MOI, du parleur ou de l'auditeur? De la source ou du buveur? — Quelle relation entre ces membres de l'instant? Est-ce le dialogue entre le spontané et le réfléchi? Entre mon imprévu et ma prévision? (C. I, 462-3)

ヴァレリーは、「Moi」の扱いをめぐる自問する。それは内的対話において聞き手たるものか、あるいは話し手として現れてくるものなのか。そこには少なくとも瞬間において対話関係にある二者としての「moi」が想定される。当然それらの「moi」の間にはなんらかの隔たりがあり、「ある時間が存在する (C. I, 1001)」。既に、長詩 Fragments du Narcisse において「私」の細分化と、細分化された「私」どうしの対話が言及されているように、<sup>6)</sup> ヴァレリーにとって、あらゆる思考、あらゆる表現は必然的に対話的主体を要求するものであった。そして「内的状態での差異 (C. I, 463)」を分割された主体に見ることによって、これらは互いに他者化される。

Autrui est source, et demeure si substantiel dans une vie psychique qu'il exige dans toute pensée la forme dialoguée. (C. I, 467)

ナルシスにとって他者とは「source」に映る自己である。また、J. デリダの指摘によれば、ヴァレリーにおける「source」とは、「moi」と同質、つまり「方向をもつものであって意味をもつものではなく」、「それ自身に再び到達しようとするれば、分化し、分割され、限りなく差異化されざるを得ない」性格のものである。<sup>7)</sup>「他者」の現前は、あらゆる意味の根拠であり、自己に属さない外部とともにしか対話はない。

Ma parole intérieure peut me surprendre et je ne puis la prévoir. Quand elle parle, j'appelle moi non ce qui parle (le tiers inconnu) mais l'auditeur. Le Moi est le premier auditeur de la parole intérieure — non celui qui va répondre. Dès qu'il répond il cesse d'être Moi. (C. II, 282)

この、他者として無限に継起する主体意識の瞬間的対話、つまり常に新たな声次から次へと続く状態が、「l'état fragmentaire (C. I, 462)」を作り出すのだとヴァレリーは書く。序部に述べたようなヴァレリーの作品の断片性はここに由来すると言ってよいだろう。ここでは「私を驚かせ得る」とあるように、「すべて問うものは外部のものである (C. I, 1088)」がゆえに、「parole intérieure」は常に自分の外部の領域からやってくるようにみえと、別のところでは書かれている。話す者、聞く者、更には答える者と答えようとする者、ヴァレリーはこれらのうちに主体の同定を疑う。「要するに、考える存在を考え得る (C. I, 1349)」ために、「cogito」の概念は紛糾する。先の引用にあったように、主体とは常に瞬間のものでしかなく、受け手から聞き手へ、問いから答えへ際限なく移り変わって行く。もはや考えるという行為は、主体を確定するものではなく、むしろその主体という概念を、本質的に動的で終わりのない連続体を表現する「便宜的なフィクション (C. II, 294)」でしかなくしてしまう。すなわちヴァレリーにおいて、「cogito」はむしろ「non sum」を導くのである。語る主体の形成とは、それを問題化するために、主体が一者的主体であることを止めたときから始まる一連の「過程」であって、そこでの問題は、内的対話における「話し手—聞き手」の分化そのものではなく、それが分化されながら相互的で不可分であるということだ。

On parle, on entend, — et le système indivisible Parler-entendre [...]  
produit une Dualité-Une, une Binité en 2 personnes qui s'exprimerait par  
cette formule théologique: il y a deux personnes en Moi — en un Moi —  
; on dirait aussi : Un Moi est ce qui est en deux Personnes — mais ce

sont deux fonctions dont l'indivisibilité fait un Moi. (C. I, 467)

こうした連続体としての主体、線的な主体観は、F. ジャックが詳細に検討している「対話的同一性 « identité dialogique »<sup>8)</sup>」という言葉によって最も適確に表現されるであろうが、ヴァレリーの注意を著しくひいたのは、自己内での思考と、本来の意味の他者とのコミュニケーションが、同じ対話というシステムによって維持されているということであった。

C'est un fait infiniment remarquable que l'homme communique avec — soi, par les mêmes moyens qu'il communique avec l'autre.

La conscience a besoin d'un autre fictif — d'une extériorité — elle se développe en développant cette altérité. (C. I, 978)

Ainsi les relations moi à moi ne sont pas d'une nature essentiellement différente des relations Toi à moi et moi à Toi — ? [...]

— Moi induit moi — crée Moi-autre. (C. I, 1001-2)

優れてナルシス的なテーマと言えよう。自他の区別はもはや無く、外部は内部に取り込まれた。対話者「語る者—聞く者」は、分けられたと同時に再び、主体のカオスへと還元されていく。

#### DIALOGUE DE NUIT

— Qui est là ?

— Moi !

— Qui, Moi ?

— Toi.

Et c'est le réveil. — Le Toi et le Moi. (C. II, 880)

Mauvaise Pensée et Autres に収められたこの奇妙な小対話が、ヴァレリーの対話作品のエッセンスである。この作家に非常に重視されていた « système DR (demande—réponse)<sup>9)</sup> » が、言語の根本的な性質である自他対立の覚醒を促し、対話を機能させる。かくしてナルシスの詩篇においてのみならず、« Qui pleure là, [...] / Si proche de moi-même au moment de pleurer ? » という『若きパルク』の冒頭、あるいは、リュストが繰り返す« ô quelle voix me parle qui est la mienne et qui me tourmente comme une autre... (C. II, 343)», 更に « Ah, Parole, parole, pièges innombrables — Qui me parle, ou se parle ? Tais-toi tais-toi... Moi ?<sup>10)</sup> »

といった問かけが、ヴァレリーの多くの作品でなされるであろう。そこで問題となるのは、自分がまた他者であるという意識、内部から発する声と外部から来る声との混乱である。対話篇に登場する人物たちは皆、「moi」に取り付かれており、誰もこの語から自由にはなれない。それぞれが「moi」の資格をもって語り、人称を混同する。こうしてヴァレリーの対話作品においては発話主体は奇妙に入り交じり、詩においては頻繁に声の主を探そうとする。

「moi」は果てしなく起り、しかもそれは自分を驚かし得る「他者」としてやってくる。ヴァレリーはこうした「idées」の無限生起、あるいは「moi」の連続を「生理学的」と繰り返して強調する。J. バルジエ＝プロテルは、これらが際限なく連なる「ほとんど生理学的な状態」の衝動的、動的な性格が、対話という形態のもつ、「応答の果てしない動き、唐突な中断」や場面の偶然性、孤立性などに対応すると述べている。<sup>11)</sup> まさにその理由によってこそ「虚構の対話が必要だった (E. II, 880)」。ヴァレリーが信頼を寄せたのは、いわば言語の探求的側面である。書かれ得ないものに関しては、その積極的解釈としてのみ存在する言語の特質が、ヴァレリーの、あの奇妙なパスカル批判の根柢である。<sup>12)</sup> 永遠と無限とは「non-pensée」の象徴であり、詩においてこそ有効であるこれらの言葉の、散文における乱用を彼は非難する (E. I, 458)。この非難の正当性はともかく、「永遠の沈黙」をパスカルが「見いだした」と書く、その表現方法を彼は難詰しているのであって、我々はそこに、ヴァレリー自身の、書くという行為に対する見解を見ることが出来る。一人であれば語れないという絶対の孤独、「moi」と「non-moi」との通路の無さ、この死点に対して、このパスカル批判の文章の中でヴァレリーは、本質的に孤独な精神が自らの思考によって行う自己防衛ということを考えている。「定義できるあらゆるものは産出的精神から別たれ、対立する (E. I, 1349)」と考える立場から見れば、非表現物である無限とは「見いだされる」ものではなかった。それは、「探求される」ものであり、その探求行為の無限性の暗示によってのみ表されるはずであった。またそのためにこそ、無限という言葉が象徴する「他者」は産出的なものであり得る。

『固定観念』において対話は海を前にして展開され、『エウパリノス』でソクラテスとパイドロスが語り合うのは、イリソス川ではなく黄昏の国の「時の河」のほとりであり、『魂と舞踏』においても、その対話は不断に眠りや死の世界を思い起こさせようとする。つまりヴァレリーの対話の舞台は「無限」を前にして展開する傾向にある。同様に、パスカルがそこに「le silence éternel<sup>13)</sup>」を見いだした星空の下は、若きパルクが「あなたとともに私は孤独である (E. I, 96)」と呼びかける所でもあり、ヴァレリーのファウストが「本質的な孤独、諸存在の希薄状態の極限 (E. II, 382)」を見いだす舞台でもある。しかしながら、それを見いだした瞬間に、ここでは「孤独者」が目覚める。その吠え声に対してファウストは次のように言うだろう。

Quoi ?... La solitude hurle ?... Le silence éternel voudrait-il en finir  
avec lui-même? (E. II, 382)

Mais, mon cher Monsieur SEUL, tout le monde en est là. (E. II, 384)

「無限の空間」を前にしてヴァレリーは沈黙しない。なぜならそこはパスカルの天空  
なのではなく、マラルメの「沈黙の宇宙というテキストそのもの(E. I, 626)」なので  
あって、すなわちそこそが「生成」を保証する「書物」の空間だからである。「沈  
黙」の実感は、ファウストの前にすぐさま語りかけるべき対話者を出現させる。それ  
一人では存在しない話者「孤独者」との対話が始まる。沈黙には「2人分の場所は断  
じてない」のであり、「2人であればそれはもう孤独ではない(E. II, 384)」が故に、  
「孤独者」という存在は既に矛盾しており、彼はいらだっている。言葉が語られる場  
所は決して一人の場所ではない。つまり、孤独はその中にあっては語られ得ず、無限  
はそのものとしては示され得ない。ただ対話の終わりの無さがそれに対応するだけだ  
である。カイエにおいて考察されていた、対話者でなければ何もでもないという話す  
主体は、ここでは見事に作品化されている。

ヴァレリーの多くの詩作品がそうであったように、対話篇の舞台もまた「moi」  
の立ち起こる場所、果てしない生成の場所であり、このことが、ヴァレリーの言う、  
無限の生産性とその中断面としてのテキストということにかかわって来る。

## II. 中断と無限

ヴァレリーにとって、書かれたものとしての作品とは「無限の推敲行為から偶然に  
切り出された一状態(C. I, 314)」でしかなく、「精神とは運動においてしか存在しない  
(C. I, 869)」。こうした考えを最も能く示しているのは、カイエに示されたペネロペ  
ーの仕事の比喩であろう。ペネロペーは刺繍をする。その行為はただ行為だけが目的  
なのであり、更に言えば、行為を終わらせないことだけが目的である。そしてこの無  
限の仕事は、「面だけが世界である一枚の布 (C. I, 9)」に、その行為の痕跡を、ある  
形状を残す。中断された平面だけが、そこを垂直に行き来した、そして行き来するだ  
ろう行為を可能性として表すことが出来る。果てし無さを書くためには、完結ではな  
く、中断を書かねばならない。

対話の大きな特徴の一つは、それが中断の連続から構成されており、そのことがま  
た主体の断続的連続性というものを確認させるということである。ヴァレリーは毎朝  
カイエに向かって、意識が連続していることを驚きつつ確認する。「すべては一つの  
中断から始まる(E. II, 881)」と書くとき、ヴァレリーに考えられていたのは、精神  
というものは単独のものではあり得ず、そうである以上、その活動は中断され、未知  
であり、「最も異質で不均質であるものが、相互に入れ換わり、呼びあい、並列する

(C. I, 1008)」ようなものであるだろうということだ。前章で既に見たように、無限に継起する「moi」と「moi」の間には中断が、距離があり、対話作品はその形態の描写的現れである。

[...] même si le discours est cohérent, toujours il doit se fragmenter en changeant de protagoniste ; de l'un à l'autre, il s'interrompt: l'inter-  
ruption permet l'échange. S'interrompt pour s'entendre, s'entendre pour  
parler.<sup>14)</sup>

このブランシヨの指摘にあるとおり、語る主体を交替させ、問うことと答えることを交互に引き受ける、対話という形式には必然的に生み出される中断と空白がある。そして更に、ヴァレリーの対話作品に顕著である意味論的一貫性の不確かさが、テキストをそれ自体として自足させない。空白を埋めるべく、外からはたらきかけられることを要求している。こうした言説内の空白は、「空白の美的価値を積極的に押し出し、空白を媒介にしたコミュニケーション美学<sup>15)</sup>」、すなわちある種の受容美学の大きなテーマとして既に肯定的に検討されている。

そもそもヴァレリーの書き残したものの多くに共通するのは、その編集可能性、結合の無限の自由さ、すなわち「全価可能性<sup>16)</sup>」であって、それはつまり全てが中断されているということである。全体としてとらえられるべき緊密な構成をもつ韻文詩にしても、ヴァレリーにおいては、本質的に無限の産出行為の中断による書き出しとして示され、膨大なカイエや多くの文集は、その外観が示すとおり空白によって編まれている断片集である。

カイエ全巻を通して、ヴァレリーは「認識の絶え間無い変形作用を記述するのに最も合致し好適な表現(C. I, 781)」を求めていた。あるいはそれは次のようにも書かれる。

Trouver une représentation intuitive du fonctionnement total du  
vivant — Une surface à la Riemann — Plan de la conscience — Plan des  
imaginaires, c'est-à-dire des phén[omènes] physiologiques. (C. I, 784)

当時画期的な数学理論の創始者として受け入れられていた、このリーマンの名前を、ヴァレリーによる「自分の体系」の探求という問題の導入とするのは非常に興味深い作業となるだろう。「対話の一貫した思想とは生理学的思想である(C. II, 1408)」と述べていることから、ヴァレリーがこのトポロジー平面と対話性とのつながりを見ていたことは明らかであるが、カイエ中、何度もこの「リーマン面」というアナロジーは使用されている。<sup>17)</sup>



La « psychologie » exigerait l'emploi de moyens comme les surfaces de Riemann ou les figures topologiques pour REPRÉSENTER les passages et les substitutions qui constituent sa structure successive de l'état-instant.  
(C. I, 837)

こうして、この概念が、前章で検討したような連続的かつ瞬間的主体の表現モデルとして考えられていたことは明らかである。これはひとつには、新しい表現形態によって新しい思想体系が実現されるのではないかという期待の表れであり、自らの「思考のための言語を作り上げることを願望とした目的とした (C. I, 837)」作家に当然の憧憬であろう。事実別のところで、リーマンは物理学におけるファラデーや生物学におけるパスツールなどの、各分野での開拓者たちと並べられている。

そして決定的なことには、ヴァレリーが理解していたリーマン面とは、マラルメの「書物」に対する構想の影響を多分に受けて変質していたのではないかと考えられるのである。<sup>18)</sup>「対話というものはリーマン面上で行われているのではないか」とヴァレリーは言う。「私があなたに言葉を発する。それは最初の層に書き込まれるのだが、同時に私は2番目の層に、次に私が言うだろうことを用意する。同様に、3番目の層には次に来るだろうものが、あなたの方としては、後に私に言おうとすることを別の層に保っておき、最初の層で私に答える。」<sup>19)</sup>ここでは、対話は立体的な形で語られている。一つには層として中断された自らの対話であり、もう一つは面において距離を保つ他者との対話である。瞬間のものであり、相互に主観的なものである内的対話と、空間的な隔たりを有する対人的対話が、ここで層と面とに示されていることになろう。ヴァレリーの用語法の域内で、「リーマン面」とは、無限に頁を重ね得、しかも厚みをもたぬ仮構の書物にほかならない。マラルメが「紙を折り重ねる」ことを「途方もない事態」であると考えていたように、<sup>20)</sup>ヴァレリーにとって、別の層にある2点間の距離を理論的に綴じ込んでしまうこの新説は、連続する主体の間、あるいは対話者の間にある距離を無限に引き伸ばすための、絶好のモデルを提供するように思われたのであろう。さらに、こうした無限に表層であるテキストの在り方は、対話作品にたいしてヴァレリーが主張すること、すなわち、深層あるいは中心としてとらえられる「内容」などは無く、そこには変換の行為があるのみであるという考えに対応している。

そもそも無限と連続というものの扱いをめぐって、数学者とヴァレリーの活動は共鳴している。無限はいかに示し得るか。果てしない行為はいかに記号によって表出されるか。「生成は完成を嘲笑する (C. II, 282)」とカイエにあるように、生産性というものは、基本的に「終わりの無さ」ということであり、常にこの無限性を、有限の形態によって示すということはヴァレリーの大きな課題であった。表された対話においては、対話者たちは「語り得るかもしれないことの最初の数語を語っているに過ぎ

ない (CE. II, 196)」のであって、それは、全体を暗示すべき「断片的部分」によってのみ示される、「来るべき書物」の在り方以外の何物でもない。「感じ取れるものの探索は感じられぬものを明らかにする」のであり、「隠すものが表す — 表されたものが隠す (C. I, 1102)」のであるから、問題は隠された空間を空白によって現前化させることである。そしてリーマン面のメタファーとは、ブランショが指摘しているように、二人の対話者の間の距離に期待を導き入れることであり、<sup>21)</sup> 普通リーマン面として知られている、球面の対蹠2点を1点と見なし得るという架空面によれば、距離という考え方は全き転換を余儀なくされる。<sup>22)</sup> つまり距離は解釈行為を基準として考えられるのである。微分的解析法が、「限りなく近い」という非論理的な概念によって距離を理念化するように、ある隔たりの間には無限の書き込みが、そこへ問いかける行為によってのみ支えられて存在すると、ヴァレリーは考えた。<sup>23)</sup> 対話する主体間の空白は、内的対話においては瞬間、対話のテキストにおいては1行に過ぎないが、ヴァレリーが好んだツェノンのパラドクスの如き運動によれば、その距離はまさに世界を内包し得る空間である。<sup>24)</sup>

ヴァレリーは、さまざまな概念が、あるいは《moi》の生起が「私を驚かす」と書く。しばしばカイエに書き付けられるこの「驚き」とは、自己の意識の連続が決して「なめらか」なものではないということである。ヴァレリーの思考は、この中断の実感から始まる。「私」は確かに連続しているが、また中断している。そこに不整合性がある以上、「他者」が存在するということであり、連続しているということは、また自己への再帰があるということになる。この「再(RE)」という語は、ヴァレリーにとって非常に大きな意味をもつものであった。「心的機能とは、《 reprise, répétition, recommencement, identité 》によって支配され」、「自分を再び認めること《 SE REconnaitre 》、再びとらえること《 SE REssaisir 》(C. I, 1074)」が最大の特徴である。「存在する全てのものは、変化としてのみ存在する(C. I, 858)」というヘラクレイトス風の存在論的見地からすれば、自己の存在とは、在るものではなく成るもの、中断の後に再生するものなのである。中断は再び始まることを求め、際限無く中断することは、そこが際限無く生成する場であることを意味する。つまりそれは、話し、中断され、他者の言葉から新たに自分の言葉へと継がれる対話の連鎖である。

L'homme n'a qu'un moyen de donner de l'unité à un ouvrage: l'interrompre  
et y revenir. (CE. II, 627)

カイエ上での「自分の体系」の探求は、ヴァレリーの生涯にわたって展開するものだが、特に晩年のそれは、リーマン面あるいは神経機構というものを我々に暗示しつつ、瞬間—連続、変換—保存という関係を描き出すものであることを繰り返し強調す

る。そうしたさまざまに対立を含む概念の結合のために、中断が介入する。

S' interrompre — propriété essentiellement humaine — révélatrice, preuve de l'existence d'une pluralité de voies. (C. I, 1009)

中断によって留保された場所は、さまざまな可能性を生み出す。それは、何も語られてないということによってゼロであり、あらゆる方向性にニュートラルである位置としてゼロである。このゼロ度性はまた「現在」という時点が持つ性質であり、それは「同時性及び瞬間性、変化、多様性 — 及び持続 — の共存(C. I, 1096)」と、豊かなイメージでヴァレリーにとらえられている。

「精神の作品は行為においてしか存在しない (C. I, 869)」というヴァレリーの詩学においては、活動、運動こそがその本質なのであり、そうした意味では、この対話というジャンルの創始者たるプラトンの言うとおりに、書かれたものは対話行為の死を意味する。<sup>25)</sup> 活動の死としてのエクリチュールを乗り越えようとする試み、それは外在的他者である読者へ、別の対話を連絡することである。すなわち、「産出的精神」へ向けて「定義出来ないもの (C. I, 1349)」を提示すること、再び始まるべき中断を描くことである。このためにヴァレリーの対話は何にも収束することなく、ただ始まり、そして中断する。この中断はテキストの中にあり、またテキストと我々の間にある。1945年、死を近くにしてヴァレリーは、「一人の人間に何が出来るか」という、50年以上も前にテスト氏につぶやかせた言葉に続けて、次のようにカイエに書き付けてる。

Mais la mort est très rarement autre chose qu'une interruption définitive — Peut-être toujours. On peut cependant concevoir des cas où elle soit « naturelle » — c'est-à-dire par épuisement (relatif) des combinaisons d'une vie. C'était mon idée p[our] le dialogue. (C. I, 231)

こうして一つの人生において中断された、あるいは枯渇した対話は、まさにその中断のもつ働きによって、外部へ対話を引き継がせようとする。対話とは、一つの体系を表現するだけでなく、「諸体系間の交換 (DR) という手段によって、与件を交換する操作 (C. I, 299)」なのである。こうした意味で、「会話の本質を示すこと、対話を、言外において表すこと、言葉の交換の式を書くこと<sup>26)</sup>」がヴァレリーの対話作品の問題であるというR. ピエトラの指摘は、全く正当なものであろう。まさに、対話を現象としてだけでなく、書き得ないものを扱う操作そのものの式とすることが、数学や物理学の援用とともに、ヴァレリーに考えられていた表現システムなのである。

## 結びに

演繹的に言えば、複数相互の主体性とは、あらゆる言説の意味の一極性を失わせるという点において、多様な象徴解釈の根拠となり得る。事実そうした側面を踏まえつつ、詩学・言語哲学の大きな拡がりを経て、ヴァレリーの、対話に関する言及が適及的に見直されている。<sup>27)</sup> そしてその対話性の射程は、自己の内部へ円環的に帰着するものとして扱われる傾向にある。しかしむしろ、ヴァレリーの原理は対話作品そのものの在り方に見いだされるべきものであり、それは何よりも外部へ語りかける意志としてであろう。対話を扱う敷衍領域の広さにおいてM. バフチンに及ぶべくもないとしても、<sup>28)</sup> 作家としてのヴァレリーは、本来の意味で他者である我々に向けて虚構の対話を制作することによって、対話的主体の閉塞性を乗り越えようとしたのではないか。確かに「moi=語る主体=聞く主体」という図式は、自己の同一性の転覆であると同時に、自己のうちに完全に充足してしまう体系だと言うことも可能である。これは現在、フッサールに対する、またソシュールに対する批判として述べられることと同質であるが、このナルシスのパラドクスに、ヴァレリーもまた、むしろ積極的に落ち込んでいることは、前出のいくつかの引用によって既に明らかである。思考が本質的に独話=対話的な舞台に立っているものである以上、これは逃れられないジレンマであるとしても、対話は本来閉じた体系を拒否するものでなければならない。我々の論証課題の一つは、対話というものが、内部でのみ展開するものとしてではなく、それを外部としてとらえる方法そのものとしても見いだされるということであった。

ヴァレリーが物理学・熱力学などから自在に用語を引き出していることはよく知られているが、1944年のカイエには「エネルギー論は、限定された〈体系〉とその外部環境との間の交換 « les échanges » を領域としている (C. I, 863)」とあり、それが自身の探求の主題であると述べられている。個人の構想のうちのみある「書物」は、偶然によって切り取られた中断面を外部に示すことによってのみ開かれる。P. リクールの言うように、「伝達されるものは結局のところ、作品の意味を越えて、作品が投影する世界、作品の地平を構成する世界」であり、「完全な出来事とは、誰かが発言し、対話の相手に話しかけるだけでなく、発話者が新しい経験を言語にもたらし、それを他者と共有しようという野心をもつことでもある」。<sup>29)</sup> こうした展望に立って、ヴァレリーの対話は、一者の中で二者である内的対話と、二者をして対話の一者の関係へ導く、両面の活動としてとらえられるべきであろう。

ヴァレリーの対話原理は、明らかに徹底して内省的な態度から現れるものであるが、彼は対話を考える者である以上に、対話を与え、他者において「作品そのものを産ませたところのものを産ませ (C. I, 1350)」ようとする者である。それでは対話篇が、作品として示す意味とは何か。それはそこには対話しかないということである。これらの作品においては、ただ対話という行為だけがテキストの全てを維持している。まさにそのことが、別の位相における対話、すなわちコミュニケーションとしての文

学の類型となっていると考えられる。あらゆる「書かれたもの」は、書く主体にとっても読む主体にとっても、已然と未然とを継ぐ現時点であって、それは「いま在る声と、次に来る声、そして来るべき声との間に連続したつながりを要求し、かつそのつながりを生ぜしめる一続きの言葉である (E. I, 1349)」。テキストの内部で展開する対話は、その対話関係の、それ自体以外のものへの運動のモデルでもある。ここで見てきたような対話性とは、主体を過程におくだけでなく、作品そのものを「告発し、過程におき」、それ自体を越えて、続いて行われることの可能性を表し出すものとして宙づりになっているのである。<sup>30)</sup>

#### Lust

Il parle, et je me parle ; et nos paroles ne s'échangent point. Et cependant, il ne se peut qu'il n'y ait entre ce qu'il ressent et ce que je sens moi-même une ressemblance... vivante. [...]

(E. II, 323)

#### FAUST

Cela est donc né de vous et de moi, et non de vous ou de moi. Votre main et ce mot, cela forme quelque chose, une sorte d'être. [...]

(E. II, 324)

更に、遺稿とも言うべき、『リュスト』最終第4幕<sup>31)</sup>で、

(Moment d'éternité)

Il ne faut pas oublier que la pensée la plus profonde sort de l'ombre qui est en nous et va à ce quelqu'un qu'elle fait de nous. Une oeuvre est l'action naïve qui veut trouver cet autre hors de nous. (E. II, 1415)

これらヴァレリーの最終作品からの引用を、結びとして示しておきたい。『ファウスト』はもともと、内的で孤独な生から脱する男の話である。もし、『我がファウスト』がヴァレリーの行き着いたところだとするなら、それは何よりも愛の欲望であると言わねばならない。1890年、ヴァレリー19才の時の『ナルシスは語る』以来、自身へ向け、あるいは泉へ向けてひたすら自己愛を語って来たナルシスは、1939年の時点<sup>32)</sup>でついに交声曲となり、他者への愛と自己へのそれとの相克の中、外へ向けて語り始める。そしてその翌年から執筆される『我がファウスト』の基調は、上に見られるように、2人であって1人となろうとすること、すなわちヴァレリーにかつて見られないほどの「愛の対話」でもある。更に、作家が死の床で書いたカイエの最後の文章に、「愛」の文字が見える。

## 注

本文（ ）内に略語で示された引用の出典は以下のもの。

CE. : Paul VALÉRY, Œuvres I, II, Gallimard, Biblio. de la Pléiade, 1957, 1960.

C. : Paul VALÉRY, Cahiers I, II, Gallimard, Biblio. de la Pléiade, 1973, 1974.

なお、数字はページ数、引用文中の下線は原作者とする。

1) ヴァレリーの対話的作品(数字は初出年, ◎は、プレイアド版編集時に「対話篇」としてまとめられたもの。

◎ Eupalinos ou l'Architecte, 1921

◎ L'Âme et la Danse, 1921

◎ L'Idée fixe ou deux hommes à la mer, 1932

・ Orgueil pour orgueil, 1941 (1941年, Mélange内 « colloques » として収録)

・ Socrate et son médecin, 1936 (同上)

・ Colloque dans un Être, 1939 (同上)

・ Théogène-Socrate-Phèdre (fragment), 1947

◎ Dialogue de l'arbre, 1943

◎ Mon Faust (ébauches), 1941-

Lust, la demoiselle de cristal

Le Solitaire, ou les malédictions d'Univers

さらに、複数の声による舞台作品として、Amphion (Mélodrame), 1931, Sémiramis (Mélodrame), 1934, Cantate du Narcisse, 1939-41 がある。

また、「monologue ou dialogue?」と題した奇妙な対話が Instants の中に収められているほか、小さな断片が多く散見出来る。

2) Hugette LAURENTI, « Le fonctionnement théâtral du dialogue philosophique chez Valéry » in Cahier du groupe de recherches sur la philosophie et le langage 11, Grenoble, C.N.R.S., 1989.

3) Shushi KAO, Lire VALÉRY, José Corti, 1985, pp.14-15. 更にここでは未完を想起させるタイトルとして, Mélange, Variété, Ebauche de pensée, Fragments, Etudes et fragments, Instants, Moments, Histoires brisées, Tel Quel, Poésie brute, Poème abandonné という名を挙げている。

4) dialogisme : フォンタニエは1830年の定義集で, « DIALOGISME » という項を設けて次のように説明している。「Le Dialogisme consiste à rapporter directement, et tels qu'ils sont censés sortis de la bouche, des discours que l'on prête à ses personnages, ou que l'on se prête à soi-même dans telle ou telle circonstance.» (FONTANIER, Les Figures du Discours, Flammarion, 1977, p.375)

5) Lettre à Louis SECHAN (août 1930), CE. II, 1407-8.

6) Groupe  $\mu$ ; Rhétorique générale, Seuil, « Points », p. 166.

7) ジャック・デリダ, 「痛み, 泉 — ヴァレリーの源泉」, 筑摩世界文学体系56 『クローデル・ヴァレリー』, pp. 500-502. デリダはここで, « sens » の2重の意味を使用しているわけであるが, こうした « noëce-noème » 構造に対してさらに徹底的な批判的追及が Emmanuel LEVINAS に見られる。そこでは生起する対話者は完全に外部におかれており, 自己意識に取り込むことが不可能なものとして考えられている。(Totalité et Infini, L.G.F., « Le Livre de Poche », 1992, (Edition Original, Marutinus Nijhoff, 1971), pp. 327-330.

8) Francis JACQUES, Dialogiques, P.U.F., 1979. et Différence et subjectivité, Aubier, 1982. 更に, Pierre MILLION, « Dialogue et Subjectivité » in Du Dialogue (Cahier du groupe de recherche sur la philosophie et le langage 14), Mayenne, C.N.R.S., 1992. またクリステヴァは, こうした主体を « sujet en procès » と名付ける。何故ならそれは, 告発されており, またこうした継起状態の過程にあるからである。

9) ヴァレリーによる「体系」の研究において, 極めて重要なキーワードであり, カイエでも多くのページが割かれている。voir: Janinne JALLAT, « Effets d'imaginaire dans le Système — le < système DR > », in Paul Valéry 3, approche du « Système », Minard, 1979.

10) Note manuscrite de Mon Faust, citée par N. CELEYRETTE-PIETRI, dans Valéry et le Moi, Clamecy, Klincksieck, 1979, p. 354.

11) J. PARISIER-PLOTTEL, Les Dialogues de Paul Valéry, P.U.F., 1959. p. 4.

12) Variation sur une Pensée, dans Variété, Gallimard, 1924. この作品が書かれたのは1923年であるが, 現在プレイアド版に見られるような, ヴァレリー自身による傍注を見開きに付した形になるのは1932年以降である。

13) « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraye. » (『パンセ』ブランシュヴィック版206) をヴァレリーは引いている。

14) Maurice BLANCHOT, « L'Interruption », in La Nouvelle Revue Française, mai 1964, p. 870.

15) 今西仁司, 『現代思想の系譜学』, 筑摩書房, 1987, p. 246. また, ヴァレリーはマラルメの, 空白に対する美学的配慮を証言しており(CE. II, 627), 『骰子一擲』の最初の読者たる彼が, 劇的筋立ての希薄さや, 語意の不確定性, 更に作品構成上の配置によって作りだされる優れて詩的で多産な空白を意識していなかったとは考え難い。

16) ヴァレリーの造語。『固定観念』の対話中に « Omnivalence (CE. II, 213) » という形で現れる。なお, この訳語は, 筑摩書房版全集の管野昭正・清水徹訳による。

17) J. ロビンソンが引用している, 数学者モンテルのリーマン面の解説を借用すると, 「それは必要な限りのページを綴じた観念上のブロックノートであり, 全体の

厚みはつねに無に等しく、一定の規定に従ってそれらの頁は互いに結ばれている。この薄い層からなる表面に数学者は数字を書き込む、そしてその数字の幾つかが別の層において同じ場所を占めるのである。」(Judith ROBINSON, L'analyse de l'esprit dans les cahiers de Valéry, José Corti, p. 53) 非ユークリッド幾何学の流れにおける、リーマンのユニークな理論を紹介する場ではないが、これは人文学のさまざまな領域においても反響を引き起こし、ブランショはN.R.F. 誌(注14)で、このリーマン面へのヴァレリーの言及から、エドモン・ジャベス論を展開している。

18) 上の注に対して、マラルメの書物の構想を示してみよう。「最初と最後の頁は1枚の紙の左右に書かれ、それを二つ折りにした間に幾枚もの紙片が、自由に入れ換えられる形で挟まれている。最初と最後の頁だけが不動で、この1枚の紙の外側が表裏それぞれの表紙となる。そして、最初と最後の頁、それに挟まれた変動可能な頁は、全体で一つの意味を表すことになる。この場合、詩句と詩句の律動や意味の連続性は、基本的には最初と最後の固定された二つの頁の詩句により規定される。」(柏倉康夫、『マラルメ探し』, 青土社, 1992, p. 315)

19) J. ROBINSON, op. cit., p. 53. ロビンソン引用の、ヴァレリーに関するモンテルの逸話。

20) Stéphane MALLARME, Le livre, Instrument spirituel, in OEuvres complètes, Gallimard, Pléiade, 1945, p. 379. なお、山田広昭氏は、1993年6月、東京での日本ヴァレリー研究会において、「pli」に着目した発表を行っている。

21) M. BLANCHOT, op. cit., p. 871.

22) すなわち、直線は1点でしか交わらないという定理を満たすため、球面の対蹠点を、1点として考えるわけである。この場合、面上、あるいは球内での対蹠2点間の最大距離は解消され、0となる。おそらくヴァレリーの関心をひいたのは、この特質、つまり距離のない1点が、実は理論前提上は最大の距離をもつ2点であるという特質であろう。デカルトが発明した座標平面は、「位置と関係を規定する」という新しい認識構造をもたらしたが、ヴァレリーの欲した位置の概念は、もっと柔軟なものであり、「折り曲げる」ことが持つような、隔たりを一気に無化する、あるいは無限大に上げ得るような超越的理論であったと想像出来る。

23) 実のところ、微分解析そのものの考え方もひとつではない。ここではヴァレリーがしばしば言及するライプニッツの考え方に拠る。

24) ZENON d'Elée, パラドクスについては浜屋 昭『ポール・ヴァレリーに見る構築の意志』(『広島大学フランス文学研究10』, 1991)でも若干言及。

25) プラトン、『パイドロス』, 275E-276A.

26) Régine PIETRA, « L' idée fixe, ou le mal de Teste », in Cahiers Paul Valéry 2, « Mes théâtres », Gallimard, pp. 187-188.

27) 日本においても、例えば、対話的性格をもったヴァレリーの言語論について、



山田広昭氏の論考があり（共著『現代言語論』，新曜社，1990），また三浦信孝氏も，クリステヴァの「*intertextualité*」から着想された，ヴァレリーの内的対話の現代的読み解きを行っている（「ヴァレリーの夢の詩学とクリステヴァ」 in 『風の薔薇』 2，書肆風の薔薇，1983）。

なお，近代の言語学理論と精神分析学理論，特にバンヴェニストによって開かれた道が，本論文で扱った問題をかなり圧縮してくれていることを明記しておかなければならない。また1990-91年における，言語哲学の域内での関係論文集として，本論でも有形無形に参照した，前出の *Du Dialogue* を挙げておく。

28) voir: Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique*, Seuil, 1981. バフチンの対話に関する研究は，ヴァレリーのそれに多く共通している。

29) Paul RICOEUR, *Temps et récit I*, Seuil, « Points », pp.146-147. (久米博 訳，『時間と物語 I』，新曜社，1987, pp.137-138)

30) 注3の，KA0の言及を再び援用したい。ここで彼は，ヴァレリーのさまざまな散文集のタイトルのいくつかは，「未だ完成を待っている」ような暗示を与えると述べている。

31) ヴァレリーの死後発見され，刊行。正確な制作年代は不詳だが，1944年に『リュスト』の第3幕が加えられて以来，最終第4幕は未発表であった。

32) ただし，*Cantate du Narcisse*が，最終第7景を加えた形となるのは1941年。

Akira HAMAYA

Cherchant dans ses *Cahiers* «l'expression la plus conforme et la plus commode des transformations incessantes de la connaissance (Paul Valéry, *Cahiers I*, Pléiade, p.781)», Paul Valéry a commencé à publier, ses œuvres dialoguées à partir de 1921.

«L'analyse du type dialogue serait féconde (C.I, 300)»; en effet, DIALOGUE, c'est bien la notion très moderne sur laquelle des linguistes et des poéticiens ont depuis attiré l'attention. La voie ouverte par E. Benvéniste, qui définit ce domaine comme la «linguistique de l'interlocution», permettrait sans doute de resserrer notre problématique. Et avec M. Bakhtine et J. Kristeva, on pourrait observer que les remarques de Valéry sur le «dialogue» touchent à la question de l'identité du sujet énonciateur ; monologue=dialogue intérieur, une subjectivité dialogique qui nous suggère que l'absence d'une ontologie du «sum» serait imputable à une indétermination ontologique du «je». En nous inspirant de nos prédécesseurs, il faudra pousser un peu plus loin dans notre article l'analyse des «dialogues» valéryens. Bien que ce ne soit pas ici le lieu d'entrer dans ces détails, il sera intéressant d'introduire ce problème de la dialogicité en le comparant avec une conception topologique tout à fait unique remarquée par Valéry au moment où il était à la recherche de son «système». C'est ce qu'on appelle «surface de Riemann», mais telle que la comprenait Valéry. À plusieurs reprises dans les *Cahiers*, Valéry nous rappelle que cette conception est le modèle «pour représenter les passages et les substitutions qui constituent la structure successive de l'état-instant (C.I, 837)», c'est-à-dire la structure dialogique.

Comme dit Blanchot, quand deux hommes parlent ensemble, ils ne parlent pas ensemble, mais tour à tour. Le fait que la parole ait besoin de passer de l'un à l'autre, montre la nécessité de l'intervalle. L'interruption permet l'échange. L'interruption produit l'«état fragmentaire (C.I, 462)». C'est donc sur ce terrain que le problème de la «fragmentation» va se profiler. Il est à noter que beaucoup d'écriture de Valéry se présente sous la forme de texte fragmenté, et qu'il écrit : «Tout commence par une interruption (E.II, 881)», «L'homme n'a qu'un moyen de donner de l'unité à un ouvrage : l'interruption et y revenir (E.II,627)».

Nous ne reprendrons pas les trois citations par lesquelles se termine le présent essai. Bornons-nous ici à dire qu'elles indiquent que l'acte de dialoguer est «non seulement [le fait] que quelqu'un prenne la parole et s'adresse à un interlocuteur, c'est aussi qu'il ambitionne de porter au langage et de partager avec autrui une *expérience* nouvelle (Paul Ricoeur)».