

ポール・ヴァレリーのオクシモロンをめぐって

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2008-04-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 安永, 愛 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00001308

ポール・ヴァレリーのオキシモロンをめぐる¹

安 永 愛

序

ポール・ヴァレリー（1871 - 1945）はコレージュ・ド・フランスでの「詩学講義」において、「文学とは、言語のある幾つかの属性の一種の拡張であり応用であり、それ以外の何物でも有り得ない」（*Oe I*, p.1438）²との言葉を残している。ヴァレリーのこの言に従うならば、ある文学の本質を見極める際に、作品の主題やメッセージそのものではなく、そこで使用されている言葉の種類と配置をつぶさに見ていくことは、有効な方法であると考えられるだろう。

本論文では、ヴァレリーの文体の一特徴であり、著作に頻出するオキシモロンに着目してみたい。修辞学で言うオキシモロン oxymoron という言葉は、語源の上ではギリシャ語で「鋭い」を表す *oxy* と「愚か」の意味の *môros* とが結びついたもので、「無冠の帝王」とか「輝ける闇」などの表現のように、通念の上では相反する、あるいは結びつき難い意味を持つ二つの言葉が結びつき、ぶつかりあいながら、思いがけない第三の意味を生み出すという一つの表現技法である。撞着語法とも、矛盾語法とも呼ばれる。試みに、フランス語のロベール大辞書の定義を以下に引いてみよう。

Figure qui consiste à allier deux mots de sens incompatible pour leur donner plus de force expressive.

両立しがたい意味を持つ二つの言葉を結びつけ、更なる表現力を与えること

¹ *Le grand Robert de la Langue française*, deuxième édition, dirigée par Alain Rey, Tome 5, Dictionnaires le Robert, 2001.

² ヴァレリーの作品の引用に関しては、*Oeuvres I, II*, Edition établie et annotée par Jean Hytier, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1957, 1960による。以下、略号 *Oe I, II* で書名を示し、ページ数を添える。訳文は拙訳である。

を旨とする表現

文学を「言語の幾つかの属性の一種の拡張であり応用である」と考えたヴァレリーは、オクシモロンの使用に、かなり意識的であったろうと推察される。往々にして、ヴァレリーのオクシモロンには、彼の思考と感性の独自性が現れているように見受けられるのである。オクシモロンは、常識の惰眠を戒める。一句ごとに現実の捉え返しと発見がある。もとを正せば、言語表現それ自体が、現実のある解釈であり、捉え返しであるということになるが、オクシモロンは、その捉え返しに、劇的ともいえる転換が含まれている点で特権的なのである。

本論の紙幅は限られているので、ヴァレリーの膨大な著作の中の全てのオクシモロンを拾い上げることはできないが³、ヴァレリーの著作の主要なテーマである「自己」「芸術」「文明」の三つのカテゴリー⁴のそれぞれに対応するオクシモロンを順次、数個ずつ取り上げ論じ、オクシモロンの表現を取るヴァレリーの思考と感性はいかなるものであるかについて検討していくこととしたい⁵。

1. 自己をめぐるオクシモロン

ヴァレリーが「自己」というもの、正確には「自己」というものの存立の形式を認識の上で重要課題としていたことは、『カイエ』の多年にわたる記述や、知的自己形成の寓話とも読める一連の「テスト氏」をめぐる連作からも明らかである。

およそ、意識を持つ者であれば、「自己」をめぐる問いからは免れぬものではあるのだが、ヴァレリーの語る「自己」というものには、際立った特質が見られる。それは、人間の知性の、そして感性の極限にまで到ろうという苛烈な意

³ ヴァレリーの詩作品の清新な翻訳(『若きパルク 魅惑』、みすず書房、1995年)を上梓した中井久夫は、訳書の末尾に「オクシモロン一覧表」の一ページを設け、以下の例を引いている。魅惑の岩 *rocs charmants*、豊かな砂漠 *riches déserts*、黄金の闇 *ténébres d'or*、さすらふ囚われびと *captive vagabonde*、おぞましい補ひ合 *exérable harmonie*、昏い百合 *sombre lys*、凍る火花 *étincelles glacées* (以上、『若きパルク』より)、世に古る若さ *antique jeunesse*、はかない不死 *éphémère immortel*、正しい詐欺 *justes fraudes*、不吉な名誉 *honneures souterrains*、敬虔な計略 *pieuse ruse*、最高の落下 *chute superbe* (以上『魅惑』より)

詩の中のオクシモロンは、音韻の分析も要する微妙なもので、筆者の手に余る。本論では、散文作品を主対象とする。

⁴ あまりに古典的すぎる、あるいは無時間的な分類項目だと思われようか。その問いに対しては、次のヴァレリーの言葉を掲げておこう。「私はときおり日付のない人間であるような気がする。私のなかには日付のない存在があり、そして私は「歴史」と呼ばれる一衣装と習俗との写真帳の中で、自分が何者の同時代人であるとも感じないのだ」(Oe I, p.184)

欲である。知性といい、感性といい、それは、「文学」の作品として結晶化されるというのが、文筆に手を染める者にとっては素直な帰結であるようにも思われる。ところが、ヴァレリーは、この「作品」というものに最終的な信を置いている人間ではなく、「作品」自体よりも「作品」を産ましめる「精神」こそが至高の価値を有すると見ていた。そのことが、ヴァレリーの「自己」をめぐる言葉に一種異様な緊迫感を漲らせている。頻出するオクシモロンは、作品としての結実よりも精神の可能性を追求するヴァレリーの思考に随伴するものであるように見受けられるのである。以下に、『テスト氏』連作、続いて『カイエ』の「自己」にまつわる記述の中からオクシモロンを取り上げて論じてみたい。

「テスト氏」連作は、簡素な部屋に住み、株取引を職としつつ、認識の厳密というものに魅せられているテスト（フランス語の「頭」têteを写したかのような言葉である）氏の言葉と振る舞いを写しとった短編と断章からなる、ヴァレリーとしては唯一の小説仕立ての作品である。若き日に書かれた「テスト氏との一夜」（初出1896年）を軸として、三十年近くを経て書かれた「友の手紙」（初出1924年）「エミリー夫人の手紙」（初出1924年）、「テスト氏航海日誌」（初

⁵ ヴアレリーのオクシモロンを個別に取り上げる前に、ここで、西欧におけるオクシモロンの代表的な例を一瞥しておくのも無駄ではあるまい。オクシモロンは決して新しい現象ではない。フランス語のロベールの辞書によれば、oxymoronの使用例の初出は1765年とされている。もちろん、これはレトリックの用語として使用された初めてであって、実際に文章の中にオクシモロンが現れた時期とはずれるのではあるが、結びつき難いと思われている単語同士を結びつけることによって、印象的な効果を得る表現技法が意識化されたことと、オクシモロンという言葉が出現したことは重なっていると見てよいだろう。

フランス文学の歴史を振り返ると、殊にパスカルの著作はオクシモロンに満ちている。それは、人間という多様性をはらんだ存在の深淵に対する比類ない目もたらした表現であると考えられる。広くヨーロッパに対象を広げるなら15世紀ドイツの哲学者ニコラス・クザーヌスに『学識ある無知』というオクシモロンを題名とした著作がある。またオクシモロンが話題になる際、しばしば言及されるのがシェイクスピアである。ウィリアム・エンブソンの『曖昧の七つの型』（岩崎宗治訳、研究社、1974年）にはシェイクスピアのオクシモロンとして以下の例が挙げられている。「ああ喧嘩しながらの恋！ ああ恋しながらの憎しみ！／ああ無から創られたあらゆるもの／ああ心の重い浮気！ 真剣な戯れ！／美しい形の醜い混沌／鉛の羽根、輝く煙、燃えない火、病める健康／綺麗は汚い、汚いはきれい」こうした表現は、人間の愚かさや狂気、業の深さを表すものであろう。また、人間の不条理を受け止める方法ともなっているように見受けられる。更にヴァレリーとも関係の深いT.S.エリオットやパウル・ツェランの詩の中にもオクシモロンが頻出することが指摘されている。

以上のような正統なる文学作品に取材せずとも、吹き替えの科白を耳にするだけでそれとわかる英米のテレビドラマの中にも、数多くのオクシモロンがちりばめられている。相手を揶揄する強烈な武器としてオクシモロンが多用されている日常を想像させる。われわれ日本人の日常会話においては、この皮肉で技巧の込んだ言葉のやりとりは、さほど多く取り入れられてはいないだろう。

出 1925) などが収められている。この「テスト氏」連作を貫いているものは、明晰に対する限りない欲望、安易さの徹底的な排除、偶像への侮蔑である。

まず「テスト氏の一夜」から引用しよう。

名声をめぐる無様なゲームを、自分が特別であると感ずる喜び—これは独特な逸楽であるが—になぞらえるに至る。(Oe I, p.16)

これは、テスト氏の鏡像とも思われる⁶話者の「私」が語っている部分で、世間で偉大とされている人の精神を主語として取る文章である。「私」は、上記のように考え、「最も強靱な頭脳の人、最も明敏な発明家、最も正確に思想を認識する人」は、名声とは無縁の人に違いない、とふと考えるのだが、そんなことも忘れたところにテスト氏と知り合う、という設定になっている。テスト氏は、精神の可能性の極限ということに衝かれた人間であって、作品を生むわけでもなく、当然、名声もない。名声で計られる価値観とは徹底的に違うところに自己の基準を置いている人間として語られることになる。引用の文章中の「名声をめぐる無様なゲーム」というオクシモロンは、名声という世間的な価値観を冷酷に突き放つ。「名声」をキッシュとして言語化してしまうのである。

世の中の支配的な価値観への不信は、テスト氏連作を貫くトーンである。そうした不信を表すオクシモロンの例をもうひとつ挙げてみよう。

不条理なことを明確に欲する心の持ち主 (Oe II, p.49)

これは、「確証があるわけではないが、一部の識者には、テスト氏の友人の一人が、テスト氏宛てに書いたものであるから、収録しておくべきだと考えたのである。」(Oe II, p.46) との注のついた「友への手紙」の一文の中に見られる言葉である。「友への手紙」は、「テスト氏」の連作に組み込まれる前には、『ポール・ヴァレリーの手紙』と題した書簡集に収録されている。この手紙の中では、パリという文化的中心で、個性を競い合い、一旗揚げんとしている人々の熱狂を冷ややかに眺めている話者の姿がうかがわれる。「かつて誰ひとり成したこと

⁶ 「テスト氏との一夜」のためにヴァレリーが描いたセピア画の中に、室内でふたりの男が向かい合って談笑している様子のもがある。(Paul Valéry, Editions Gallimard, 1966) ひとり鏡を背にして椅子に座っており、もうひとり身体を右に傾けて立っており、鏡には二人の姿が映りこんでいる。この二人は互いに類似し、共感で包まれているような雰囲気漂わせている。

がない、また将来誰ひとり成すことはない事をするという法則」がパリという文化圏での「最上の法則」となっている、と手紙にはあり、更に、その法則について「何か不条理なことを明確に欲する心の持ち主の法則なのだ」と述べられているのである。個性を競い、仕事を通じて世に認められたい心理というのは、近代人にとって、ごく身近な願望にも思われるのだが、「何か不条理なことを明確に欲する心の持ち主」という手紙に見られるオクシモロンは、他人と異なりたい、他人と違うことをしたいという願望だけが明確であることの空虚さを厳しく突いているのである。ヴァレリーは自己の可能性を探究しながらも、いわゆる「個性」といったもので発現されるレベルのことは、最終的な価値を置いていない。「人間の特殊性に依存し、特定の個人の手を経なければ絶対にできないような仕事がいっただいどのようなものであるかに注意してみたまえ」とさらにこの手紙の中で述べている。それがいかに頼りないものであるかに注意を喚起しているのである。

ヴァレリーが生涯を通じ、自己の可能性の追求を個性の追求とは考えなかったこと、むしろ本当の自己の可能性の追求において、他との違いや新奇さに依拠した「個性」などという根拠の希薄なものは、妨げになってしまうと考えたことは、残されたカイエの多くの断片からも明らかである。こうしたことと照らし合わせると、「不条理なことを明確に欲する心の持ち主」という上記のオクシモロンに含まれた厳しさがより鮮明になるであろう。

以上に、支配的な価値観を相対化するオクシモロンの例を挙げたが、テスト氏自身の生の姿勢は、どのようなオクシモロンで語られているのだろうか。以下に見ていこう。

持続というものの精緻な芸術 (*Oe II*, p.17)

この表現は、テスト氏の生の時間にいつも随伴する、認識の努力のありかたを「テスト氏との一夜」の話者「私」が語っている言葉である。「持続」とは、個人の努力でもあり、時間のもたらす非人称的とも言える成果なのであるが、「精緻な芸術」と形容されることで、自然物の生育にも似た精神の組織化の事態が指し示されているように思われる⁷。「テスト氏」連作の中では、精神の能動的な側面が強く出ているのだが、ここには、受動性に置かれた精神の側面も同時に言語化されているように見受けられるのである。

次に、「テスト氏の航海日誌」の断章から、例を引いてみよう。

特殊な祈りの一種

「私を目覚ませてくれたあの不正や侮辱に感謝します。不正や侮辱がかもした活き活きとした感覚が、その馬鹿げた事の始まりから遙か遠くへ私を投げ出して、思考の力と興味とを与えてくれ、ついには、自分の怒りから仕事の利益を得、偶発事から法則探究のヒントを得ることになりました。」(Oe II, p.59)

これは、可能性を尽くそうとするテスト氏の生の姿勢の中の、一種逆説的な訓練、鍛錬を述べたものである。「不正や侮辱がかもした活き活きとした感覚」というオクシモロンに含まれた「不正や侮辱」とは、実人生や感情のレベルでは、ネガティブなものであるが、知的な生においてはこの上ない刺激剤でありチャンスである、そういう事態を言語化している。「不正や侮辱がかもした活き活きとした感覚」というオクシモロンには、マイナスをプラスに転化させるテスト氏の知性のありようが浮かぶ。

更に、「テスト氏の航海日誌」の断章から二つのオクシモロンの例を引く。

精神は最大の可能性—矛盾撞着の能力の最大限だ。(Oe II, p.69)

人間は自分が知りうる以上の事件にぶつかるようにいわば設計されている。
(Oe II, p.73)

以上に表されているのは、「自己」の同一性や一貫性に対する苛立ちであり、変化を受け入れる（変化をおびき寄せる）勇気であり、既知の自己を超えようとする精神が招きよせる可能性の広がりともいうべきものであろう。最初に挙げたオクシモロンからは、「自己矛盾する権利」という良く知られたボードレルの言葉が思い出される。上記の二つのオクシモロンは、不変の「自己同一性」を手放そうとしない精神の反転図になっている。

ところで、ヴァレリーは「テスト氏」連作の最初のものである「テスト氏との一夜」を書いてから三十年近くを経て、他の掌編も収め、改めて出版される際に序文を付しているのだが、「可能性の魔」であるテスト氏、怪物たるテスト

⁷ 本論文ではあつかわないが、「持続」はヴァレリーにとって、重要なテーマである。詩篇「棕櫚」、対話編の『エウパリオス』や『樹木との対話』、評論「人と貝殻」の中にも時間をかけた自然の生成の描写がある。

氏を描くという困難な試みについて、次のように記しているのが注目される。

そんな怪物をいささかなりとも理解すること、その外貌や習性を描くこと、少なくとも知性の神話の「鷲頭双翼馬獣」や「キマイラ」を描くこと、それには、不自然な、時には思い切って抽象的な言葉の使用、創出とまでいかないまでも、そうした言葉の使用が必要である—それゆえ、そういう使用も仕方のないことなのだ。また、この仕事には、馴染みのものが必要だ。我々が馴染合っているあの卑俗さや陳腐さの形跡さえも。(Oe II, p14)

「テスト氏」連作の中で使用されているオクシモロンは、いわば異和感と卑近さ（馴染み深さ）が表裏一体となっているものである。つまり、言葉の連なりが異様であるとともに、またその言葉の結合が、馴染み深い観念や概念を前提として、それを転覆させているものであると感じ取らせるものになっているのである。このオクシモロンの持つ性質と、上記のヴァレリーの言葉は、通底していると言えるであろう。

「テスト氏」連作のオクシモロンの例の最後に、「エミリー・テスト夫人の手紙」の中から、最も印象的なものを引いておきたい。

そこで、私はモッソン神父に、夫は「神」なき神祕家のように、思われることがよくありますと申しました。(Oe II, p.34)

「エミリー・テスト夫人の手紙」は、認識の魔に取り付かれ、常軌を逸したところのある全ては掴みがたい夫との、それでも自由な空気に満ち、濃やかな愛情の交わされる生活を語るものである。テスト氏は、キリスト信徒としての信仰は持っていない人間として描かれているのだが、信仰にたよらず、孤独の中で認識を突き詰めようとする徹底した姿が、「神のない神祕家」という言葉を呼ぶのである。神概念を出発点としない思想が、神のようなものを引き寄せるとでもいう逆説的な事態が語られている。上記のエミリー夫人の言葉に対し、モッソン神父は「なんと閃き！ 女性は時々、印象の率直さと言葉のあいまいさを掴み出してみせる…」と反応するのだが、これは、「神」なき神祕家」というオクシモロンの性質を踏まえたものであるといえよう。個々の言葉の定義からすると矛盾するはずの言葉の結びつきが、強い、端的な印象を残すとい

うことがある。このことに、ヴァレリーは意識的だったはずである。あるいはこう言うべきかも知れない。ヴァレリーは逆説を見出してしまふ人間だったのだろう。そして、逆説がオクシモロンの形に凝縮したと見るべきかもしれない。ヴァレリーにとって、オクシモロンは単なる言葉の遊戯ではなく、逆説の発見そのものを写し取る言葉であったと考えられる。

「テスト氏」連作の序文にヴァレリーは、「テスト氏のような種類の形の生存は、現実の世界では何十分と存続するわけはなからう」(*Oe II*, p.13)と述べている。また、テスト氏の緊迫した短い生は「既知のものとの未知のものとの関係を打ち立て組織するメカニズムの監視に費やされる」(*Oe II*, p.14)という。これらの言葉は、『テスト氏』を通常の小説のように読もうとする人々に向けて、登場人物の極度の仮構性と実験的な位置づけについて注意を喚起している言葉だと読めるのだが、ヴァレリーが半世紀に渉って書き続けたカイエの自己をめぐる記述を見れば、テスト氏と相似の生のパターンの記述が、繰り返されていたことがわかる。テスト氏は仮構の人物であるが、カイエを書き付けたヴァレリーの少なくとも知的な部分での生は、テスト氏のそれに重なっていると見えるのである。

『カイエ』の中では次のようなオクシモロンで、自己のあり方が示されている。

私の精神は建てようと努める—私の精神に抵抗しようとするものを建てようと。
(*Cahiers II*, p.27)⁸

模倣することの、そして模倣されることの滑稽なる恐怖感 (*Ca. I*, p.29)

完璧、それに達するということは、つまりは無力さによって卓越を知ることである (*Ca I*, p.229)

これらは、いずれも、可能性と不可能性とのはざまで、どれだけ緊迫した戦いに臨んでいるかを示している。「抵抗しようとするものを建てる」、「滑稽なる

⁸ ヴァレリーの手記『カイエ』の引用に関しては、*Cahiers I, II* Edition établie présentée et annotée par Judith Robinson-Valéry, Pléiade, Gallimard, 1973, 1974による。以下*Ca I, II*の略号を用いる。

恐怖感」、「無力によって卓越を知る」というそれぞれのオクシモロンは、自己というものの逆説的な姿を描いているであろう。

一方、興味深いことに、カイエの記述には、上記のオクシモロンに現れていたような、可能性と不可能性のはざまでの知力と感性をあげての戦いという自己の張り詰めた側面の対極ともみなしうる面について述べた、次のようなオクシモロンも見られるのである。

誤ちや馬鹿らしさを受け入れる自恃 (Ca I, P.53)

否定的帰結を有する豊穡さ (Ca I, p.146)

以上二つの引用に見られるような、張り詰めた内面と対極をなす面は、カイエの記述の中で決して量的には多くないが、それ故、通読する際に印象に残る部分でもある。「テスト氏」連作でも「エミリー夫人の手紙」の中で、こうした側面が、いとおしく夫を見つめる妻の目を通して描かれており、この連作に奥行きを与えているように思われる。以上に挙げた二つのオクシモロンは、精神のデリカシーと慎みを語って美しい。

2. 芸術をめぐるオクシモロン

ヴァレリーの著作の中でも、芸術にまつわるテキストは、ことにオクシモロンが頻出する。美という捉えがたいものを捉えようとする精神が、このレトリックを必要とするのだろうか。ヴァレリーは『カイエ』に次のように書き記している。

美一とは、「名状しがたさ」を意味する（そしてこの状態を再び味わおうとする欲望を）。したがって美という言葉の「定義」は、具体的な個々の場合における一具体的種類の表現—一可能状態の記述とその状態の生み出される条件—toに他ならないだろう。(Ca II, p.970)

ヴァレリーは、詩人として、言語そのものによって「美」を現出せしめることを企てるとともに、青春期より音楽や建築を精神の養いのようにして生きてきた。また、ルノワールやドガ、ベルト・モリゾなどの画家たちとの親交もあり、絵画論も数多く残している。ヴァレリーにとって芸術は、まさに環境条件

であったとさえ言いうるのである。上記に示した『カイエ』の断片は、1935年に書かれたものであるが、既に芸術をめぐる著作を数多く発表しているヴァレリーが、「美とは名状しがたさ」と捉えていることが注目される。『カイエ』は、作品化することを目的とせず、知性の鍛錬として書かれたものであり、そこには、実に生々しい思考の軌跡が伺われるのだが、ヴァレリーはこの断片とほとんど同じ発想の文章を「美は否定的」というタイトルの下、1941年に刊行された『雑集』*Mélange*に掲載している。

美という捉えがたいものに、ヴァレリーは生涯向き合っていたといえようか。美というものの捉えがたさを捉えがたさのままに言葉にすること—そんな精神のエチュードに向かうヴァレリーの姿が浮かぶような言葉が『カイエ』に刻まれる。死の前年のことである。

「美」。事物の前ではなく、自己の前に座ること—
数々の矛盾する性質—否定的な—
還元不能性—非蓋然性。
動かしがたさ。
理解しがたい明証性。
「有限の形をとった無限」。
人を絶望させる充足感。
沈黙と感嘆の叫び—
これら、表現的否定性は、何ゆえだろう？ (*Ca II*, p.982)

ヴァレリーは美を把握しよう、定義しようとして言葉を重ねていく。上記の引用の中には、「理解しがたい明証性」、「有限の形をとった無限」、「人を絶望させる充足感」という三つのオクシモロンが含まれている。美を定義する数々の表現を自身で見出しておきながら、ヴァレリーは、引用の最後の行で、なぜ美が、そして、美を定義する言葉が否定的なものになるのか、わからない、と書くのである。『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法叙説』や『エウパリノス』、『魂と舞踏』などで、創造行為をめぐる極度に明晰な分析を遂行しているヴァレリーだが、美の捉えがたさを前に佇み、シンプルだが力強いオクシモロンを書き付けている。その姿自体が感銘深い。同じひとつのことに、終生そのつど新たに立ち返っていくことの意味というのを考えさせられるのである。

芸術についての表現になぜオクシモロンが多く用いられているか、ここでは、

これ以上の立ち入った考察は行わない。ヴァレリー自身、卓抜なオクシモロンを見出しているながら、なぜそのような言葉が綴られたかについては、口を閉ざしているのである。ただ、以下に、芸術をめぐるオクシモロンの例をいくつか更に提示することによって、ヴァレリーの芸術観の一端を明らかにすることとしたい。さしあたって、ヴァレリーにおける芸術をめぐるオクシモロンを、以下の三つに分けてみたい。第一が共感覚に基盤を置くオクシモロンであり、第二が非在と存在の関係性に根ざすもの、第三が理性と夢を結びつけるもの。この三つである。

共感覚とは、五感のうちのある感覚の刺激が別の感覚を生じしめるという現象のことである。⁹共感覚に基づくオクシモロンは、音楽と建築の類比性が一つの重要論点となっている「建築家をめぐる逆説」や『エウパリオス』に複数見出される。冥府のソクラテスとパイドロスを主人公とするプラトン風の対話篇である『エウパリオス』の中で、ソクラテスが「黙する建築、語る建築、歌う建築」(Oe II, p.93) ということばで建築の美を序列づけているのは良く知られている。この表現で生じていることは、建築の擬人化でもあり、建築と言語行為の類比であるが、もとをただせば、素朴なレベルでの、視覚と聴覚の照応である。共感覚の表現は、五感の個別性のくびきから我々を解き放つ。そして、そこに何がしか驚異と発見の感覚が入り混じる。オクシモロンは、意外性のバネをことばの結合に仕込んでいるからこそ生まれるものであり、共感覚は、そもそもオクシモロンの坩堝であるといえる。ヴァレリーは「建築は、空間が自らに捧げる頌歌である」(Ca II, p.931) とのことばを『カイエ』に書き付け、対話篇『エウパリオス』の中では、ソクラテスに「私は列柱の歌を聞きたい、そして、澄み切った空に、旋律の碑を思い描きたい」(Oe II, p.931) と、二つのオクシモロンを含む台詞を語らせる。このモチーフは、後に「列柱の歌」(詩集『魅惑』)として詩篇の形をとって見事に結実することになる。

ヴァレリーが共感覚のレヴェルにポエジーの源泉を見ていたことは、彼の著述に頻出する「歌」chant のテーマからも明らかである。例えばヴァレリーは『カイエ』の中で、絵画についても次のように「歌」の比喩を用いている。

ベラスケスは見事に語るが、歌わない。ティツィアーノは歌う。レンブラントもまた。クロード(ロラン)は歌うが語らない。(Ca II, p.960)

⁹ アルチュール・ランボーが母音にそれぞれ色彩があるとした例は有名である。

ヴァレリーの芸術論に現れる共感覚については以前、拙論¹⁰で触れたが、共感覚とは感官の区別が無効となるほどの主体の高揚と結びついたものである。ヴァレリーは「歌」chant ということばを、ひとつの美の世界を現出させる決定的なポエジーの条件としてしばしば使っている。「いかなる芸術にあっても「歌う」状態が見出されない限りは、何も作り出されない」(Ca II, p.1029)と「カイエ」には記されている。「歌う状態」état chantant (Ca II, p.1109)を読者の中に誘発することが、ヴァレリーにとっての詩の創造であった。そして、「歌」ということばは、ヴァレリーにおいては彼の詩作や魂のあり方と結び付けられ、聴覚のみならず、視覚を表す言葉にも結びつき、例えば「歌うたう風景」というオクシモロンも生まれることになるのである。

次に、非在と存在の関係性にもとづくオクシモロンの例を挙げてみよう。

しかし、肉体と精神、このどうにも否定できないほど現実的な存在と創造的な不在… (Oe I, p.100)

上記の言葉は『エウパリノス』の登場人物であるパイドロスが、建築家のエウパリノスという男の語ったこととして伝えている部分の断片である。ここでパイドロスは、建築という創造行為に、肉体と精神がどのように与っているかを語ろうとしている。肉体を「否定できないほど現実的な存在」と言い表しているのについては、さほどの説明を要しないだろう。では、「精神」に対応する言葉である「創造的な不在」absence créatrice というオクシモロンについてはどうであろう。absence は日本語に翻訳しがたいことばであるが、存在、現在を表す présence と対を成すものとしてしばしば用いられる。また、二つの言葉は、高度に抽象的に使われるとともに、かなり物質的、身体的でもある具体的な意味を担わされることもある。ヴァレリーは、1934年に発表された小論「美的無限」(Oe II, p.1342-1343)の中で、「存在は不在をひき起す」(Oe II p.1343)と述べて、存在と不在の関係性に触れているが、「創造的な不在」というオクシモロンは逆に、存在を生む豊かな契機を備えた不在や欠如のことを指しているであろう。それは、日常的な自我や個性といったものを取り去った純粹自我と重なってもいるだろう。

¹⁰ 「空間への頌歌、旋律の碑—ポール・ヴァレリーにおける建築と音楽」『比較文学研究』第77号、東京大学比較文学会、2000年(旧姓 黒田愛で執筆)。この拙論において、ヴァレリーにおける建築と音楽の類比を成り立たせているのが、共感覚 (synesthésie) であることを指摘した。

ソクラテス、パイドロス、そして医者のエリュクシマコスの鼎談の形を取った舞踏論である『魂と舞踏』（初出 1921 年）では、踊り子アティクテの踊りに魅了されたパイドロスが次のように感嘆の声を漏らしている。

何と彼女は自分の非在を主張していることか、尽きることのない軽やかさによって！…（*Oe II*, p.162）

「存在を主張する」というのはありきたりな表現であるが、「非在を主張する」*proteste son inexistence* というオクシモロンは、何を意味しているだろうか。舞踏という、それ自体で完結し、外的な目的のない行為の純粹さ、その中に、忘我の境地でひたる踊り子の魂の純度が鮮烈に感じられる、そういった事態のことを指しているのであろう。一方で、踊り手の身体は厳然と存在感を放つてもある。ヴァレリーはパイドロスの口を借り「踊り子は、非在と存在の全秘蹟を寿いでいる」（*Oe II*, p.164）と述べるのであるが、これは、「舞踏とは何か」というソクラテスの問いに対する、最も明晰な回答になっている部分である。

舞踏は、この対話篇『魂と舞踏』の中で、さらに炎にたとえられていくことになるのだが、炎についてソクラテスは次のように言う。

炎とは、もっとも高貴なる破壊の、とらえがたく毅然とした形でもあるのではなかろうか。（*Oe II*, p.170）

このソクラテスのことばの中では、「破壊」という名詞と「形」という名詞の結びつき、さらに「とらえがたい」という形容詞と「毅然とした」という形容詞の結びつきがオクシモロンとなっている。このような言葉の意外な接続が、不在と存在、非在と現在が交錯する舞踏という特権的な時間を描くことを可能にしているように思われる。

ヴァレリーの芸術をめぐるオクシモロンの例の最後に、理性と夢を結びつけるタイプの表現を、同じく『魂と舞踏』の中から取り上げてみたい。

ソクラテスは目の前で繰り上げられている踊り子たちの舞踏を前に次ように言う。

悦楽の魂よ、だから夢の反対、つまり不在の偶然を見るがよい…。しかし、

夢の反対とはなんだろう、パイドロス、別の夢でないとしたら。「理性」そのものが見る警戒と緊張の夢！（*Oe II*, p.154）

「理性」そのものが見る警戒と緊張の夢」というこのオクシモロンは、さらに、「均整と秩序と行為と連続とが浸透している夢」、「崇高な法則、明晰な顔をした法則によって夢見られる夢」、「理知的なものが女神達の能力でひとつに溶け合っていることを示すための理性の夢」と、畳み掛けるようにしてソクラテスにより別の言葉で言い換ええられていく。パイドロスが、精神を悪化させる夢であり、悦楽的な夢であり、美的・感覚的にのみ見る夢であるとして舞踏を捉えているのに対して、ソクラテスは、舞踏とは理性の夢であると捉え返し、反論しているのである。ヴァレリーは、覚醒が夢でもあるような時間、あるいは、覚醒と知性の行使が夢に至るような秩序といったものを、このようにして『魂と舞踏』という芸術論に刻んでいるのである。幻想や非日常、インスピレーションに多くを得るロマン派的な芸術観の呪縛は強いだけに、「理性という夢」という言葉に凝縮されるヴァレリーのこの非ロマン派的な芸術論は、必然的に多くのオクシモロンを含むことにもなったのではないだろうか。

3. 文明をめぐるオクシモロン

この節で分析するオクシモロンは、ヴァレリーの言説の中でも、人間の共同性やその精神風土、人類や社会にとっての未来というものが強く意識されているものの中から取られたものである。「文明をめぐる」と題しているが、しばしば見られる文化の対義語としての文明といった狭義の「文明」ではないことを断っておく。

俗に言われる「沈黙の二十年」の後の1917年、詩集『若きパルク』の好評を得て、ヴァレリーは文壇に迎えられ、以後、批評の依頼や教養人士を前にしての講演の機会が増えてゆく。ヴァレリーは一詩人であるとともに、第三共和制下フランスにおける、いわば精神生活の導き手としての「文人」・「知識人」の役割をあてがわれることになるのである。ヴァレリーは生活の糧を必要としていたという事情もあり、この役回りを見事に演じていくことになるのだが、彼の文明に関する批評や講演の文章は、しばしば逆説の形を取っている。そして、おそらくは、かなり意識された惹句として、オクシモロンが配置されているように見受けられる¹¹。

¹¹ 修辞学の定義によると、パラドクスの凝縮された表現がオクシモロンである。

長らく、自分のためだけに思索のノートを綴る習慣を続けていたヴァレリーが、読者や聴衆という他者の存在を前提とする語り口を、一体、どこで、どのように獲得したのだろうか、と問いたくなるのだが、彼の批評や講演は、『カイエ』のエッセンスを含みつつ、いずれも独りよがりとは無縁であり、読者や聴衆に対する実にエレガントな礼節を湛えた説得的なものである。孤独な思考の作業も、「自己」の鏡像を引き連れ、それゆえ一つの他者、あるいは無数の他者に向かうことに等しかったということなのだろうか。そんな思いに導かれる。

通念と創見とがせめぎ合う波頭に浮かぶかのようなオクシモロンを、以下に辿っていこう。

平和とは、おそらく、人間同士の敵意が、戦争に見られる如く破壊によって表現されるのではなく、創造行為によって顕在化される事態のことであろう。

(*Oe II*, p.993)

平和とは、その過程に愛と創造の行為を容認する戦争のこと (*Oe II*, p.994)

以上の言葉は、読者にあてた二通の手紙という体裁をとった文明論の中に見られるものである。最初の文は、第一の手紙に記された、ヨーロッパ精神の亡霊ともいうべき「ハムレット」の独白であり、二番目の文は、最初に掲げた言葉を、第二の手紙の冒頭で受けなおしたものである。「精神の危機」と題されたこの小論は1919年に、まずロンドンの出版社発行の雑誌である *The Athenaeum* に英訳の形で掲載され、ついで未公開だったフランス語原文が *N.R.F* 誌に掲載されるという経緯をたどっている。ヨーロッパの命運について語る論調は、この発表媒体にも規定されていよう。第一次世界大戦の余燼もさめやらない時期である。「平和」を定義するものとして置かれた「その過程に愛と創造の行為を容認する戦争のこと」というオクシモロンがどれだけ痛切に響いたかは想像に余りある。フランスは第一次世界大戦において戦勝国側に連なりこそしたが、ヴェルダンでの戦いを始めとして、人身の喪失は未曾有の規模であったし、国土全体の混乱と疲弊はほとんど限界に達していた。ヴァレリーは、「平時」に立ち戻ったまさにそのタイミングで、「戦時」の方が戦いは単純であり、「平時」こそが複雑な戦いを必要とする時代なのだ、戒めの言葉を発しているのである。「精神の危機」は、この極東の島国でも文明論の古典として読まれるテキストであるが、「人間の間には、本然の敵意がある」とする認識の基調おけるペシミズム

と、行為に託す夢の熾烈さとの振幅の大きさを、人を慄然とさせずにはいない。

こうした振幅の大きさは、ヴァレリーの文明論にあらわれるオクシモロンに共通するものである。さらにオクシモロンの例をさらに拾ってみよう。

精神の政治学 (OeII, p.1014)

これは、1932年に行われた講演の表題である。「精神の政治学」とは、「個人的なことは社会的なことである」とする哲学や政治学、社会学などの二十世紀後半の思想の成果を既に知っている我々の眼からすると、陳腐なものであるかも知れない。しかし、1932年という時点にあって、「精神の政治学」という題目は、十分にオクシモロンの響きをまとめていたはずである。ヴァレリー自身、この表題について、「かなり漠として謎めいた名称」(OeII, p.1016)と語っている。「政治学」と訳したが、フランス語の *politique* には、方策、戦略、かけひき、といった生々しい戦場を思わせる含意がある。ヴァレリーがこの演題を思いついたのは、文化的な生活に不可欠と思われる本質的な部分を保存し、かつ新たな生活を建設しようとする面（こちらが、「精神」*esprit* という言葉からまず浮かぶ面であろう）と、自己の自由や深さや進展を阻む種々の危険の察知という二つの面から精神の問題を考えなければならないと考えたことによる。この講演録では、個々の生の機軸であり、価値の保存庫であり創造機である「精神」が、近代のシステムの中でいかなる困難に直面するのであるかということ、そしてその困難の中にあつて、いかに抵抗を試みることができるかが語られている。精神の力の擁護を、決して教養主義的な、あるいは自己修練的な言説の中に回収することなく、危機の時代のアクチュアリティーの中で緊張感を持って語っていることが、この講演の主張のオリジナリティーであつただろう。

また、この講演の中には、政治上の寛容と不寛容ということについて、鋭い視点を加えている箇所がある。ヴァレリーによれば、政治上の寛容とは、思想や宗教の自由のことであるが、それは、歴史的に言って、非常に遅まきにしかに実現されないものであるということが述べられた後、次のようなオクシモロンが続く。

これに対して、非寛容は純粋な時代の恐ろしい美德であるとも言えよう。(Oe II, p.1018)

ヴァレリーは純粋な *purs* という形容詞を、詩的な表現の中に最大限に生かしてきた詩人でもあるのだし、いささか古風な響きを持つ「美德」*verte* という語にも切なる響きを持たせようとした言葉の使い手であることを我々は知っている。それだけに、「恐ろしい」*terribles* という形容詞ひとつが加わったことで生まれる衝動は激しいのである。憎悪のみ抱いている場合より、愛憎半ばする場合の方が殺意の残虐性は増すという犯罪心理学上の逆説を連想させるものがある。

ヴァレリーの文明論には、危機の時代のアクチュアリティがあると言ったが、「精神の政治学」の中には、危機の現状を言語化しただけではなく、その現実の中で、どのように未来を見据えるかという論点も盛り込まれている。ヴァレリーは「希望は、精神の精密な予測に対して存在が抱く不信に過ぎない」(*Oe II*, p.1021) という詭弁ともとれる逆説を過去の発言(「精神の危機」)から引き、また「私は予言を好まない」(*Oe. II*, p.1039) と断った上で、人間の未来について尋ねる人に対し、「我々は後退りしつつ未来に入っていく」(*Oe. II*, p.1040) と答えた、と述べている。これも、ひとつのオクシモロンに数えられるであろう。近代人の時間意識は直線的なものであり、未来とは、歩を進めていく先であると通常考えられているからである。しかし、人間が多少なりとも知っているのは過去であり、見えているのは現在であり、また、未来にいかなる危険が待ち構えているか誰も知り得ない。「未来に後ずさりしつつ(つまり背を向けつつ)入っていく」というこのオクシモロンは、深いリアリティを湛えているように思われる。

フランス、ひいてはヨーロッパを代表する知識人として振舞う機会が増えるにつれ、ヴァレリーは、自ずと教育の問題に関心を寄せるようになる¹²。1935年に行われた講演の記録である「知性の決算書」では、知性の将来と結び合わせ、教育が考察の重要論点とされているのだが、教育の現状に対するヴァレリーの憂慮が示されている。ここ数年、三、四の大国で、青少年全体が本質的に政治的性質をもった教育的扱いを受けていること、画一的形成が見られること、そして教養への配慮より、社会体制や国家の著しく限定的な意図に適合した成人を仕立てることに力点が置かれているとの分析を展開した後、ヴァレリーは次のように言う。

¹² ヴアレリーの教育論については、拙論「教育をめぐる断章—ポール・ヴァレリー『カイエ』の記述を中心に—」『人文論集』55—2、2004年7月

ごく近い将来、我が国の青少年は、仕立てられ、仕込まれ、いわば国営化された、諸国の等質の青少年たちを目にすることになるだろう。(OeII. pp.1072-1073)

「青少年」と「国営化された」*étatisées* という形容詞の結びつきは言うまでもなくオクシモロンである。この表現は、かなりきついものである。ヴァレリーは、この時期教育大臣を務めていたセート時代の同級生に遠慮があったのだろうか、あるいは、講演の場で自国の教育を直接批判することが難しかったのだろうか、ともあれ教育の危機について「三、四の大国で」と述べ、暗にフランスと対置させているようにも読める。しかし、彼の残したカイエの文章などを読むと、自国の教育に感じていたのも上記のような「画一化」と「国営化」の事態であって、講演でのレトリックは誠実さを欠くものにも思われる。ヴァレリーは「三、四の大国」にフランスが含まれることを聴衆が感じ取るはずであることを計算して、あえては言挙げしなかったということだろうか¹³。ヴァレリーは、印象的なオクシモロンを聴衆に残しておいて、巧みに国家との正面对決は避けているのである。

文明をめぐるオクシモロンの最後の例として、人間の未来に対してヴァレリーが抱いていた祈念が現れているものを取り上げたい。ヴァレリーは1925年にアカデミー・フランセーズ会員に選出された後、国際知的協力会議に参加し、議長を務めるようになるのだが、1937年に行われた「文芸の近き運命」をテーマとする第8回の同会議の閉会の辞を改稿した小文¹⁴の題目を「精神は贅沓か または 無用の必要」と題している。この小論の中でヴァレリーは、利害を超越した思考や芸術の探究、感性の創造が、物質的に定義された様々な価値の間に同列に置かれる希望を示唆した後、「ついに到来することはないであろうが」と

¹³ 1935年に行われた講演「セート中学校賞授与にあたっての講話」(Oe II, pp.1427-1443)の中には、聴衆へのサービスもあろうが「もし私が教育大臣の所轄事項に嘴を挿んだら、大臣は果たして何と言われるでしょう。」(Oe II, p.1435)との言葉があり、大臣とヴァレリーがセート中学の同級生であることに触れられている。また、臨席している教育行政関係者に礼を失することのないようにとの配慮も見せた上で、やはり、「三、四の大国で」青少年全体が国家目的に適合した人間を作ろうとしているが、教養がこういうところから得ることはない」と発言している。「フランスの」と名指さないで、他国のこととして、あるいは、一般論として思考のエッセンスだけを取り出してみせるやり方は、狡猾でもあるが、場になかった振る舞いをしつつ思考のエッセンスは譲らず伝えるという離れ業とも言える。

¹⁴ *Entretiens VIII : Le Destin prochain des Lettres*, L'Institut International de Coopération Intellectuel, 1938

留保をつけた上で「最も利害を超越した知的作業の公益を認識する時代」を準備する活動として、知的協力会議の営みを位置づけているのである。小論の題の中に含まれている「無用の必要」という言葉自体、この上なくシンプルなオクシモロンであるが、「最も利害を超越した知的作業の公益」は、それをもう少し限定的に、精度を高めて表現したものと言えるであろう。ヴァレリーがこのオクシモロンに至ったのは、知的な探究は、相互的な理解の能力に基礎を置いているものであり、相互理解こそ社会の根底であると考えたからである。孤独な個人の探究と思われるものも、脱利害的であるだけに一層、匿名の他者に開かれたコミュニケーションたりうるとする認識がヴァレリーにはある。また、思弁が行動に与える衝迫にも意識的であった。「最も利害を超越した知的作業の公益」という言葉の裏には、「実生活に益することのない贅沢品としての学芸」という紋切り型が透けて見えよう。当時も瀟灑していたであろう、そのような軽蔑ないし軽視をふまえているからこそ、上記のオクシモロンは批判の力を発揮するのである。

おわりに

以上に、ヴァレリーの著作から「自己」、「芸術」、「文明」を主題とするオクシモロンを順次取り上げ論じてみた。この小論で取り上げられなかったものも含め、ヴァレリーのオクシモロンの背後には、必ずといってよいほど彼の思考の重量と弾性が感じられ、短い表現の中に鋭い問いかけや明察が閉じ込められている。

そもそもヴァレリーは「言葉」というものが素材として不純であることに苦しみ、純粋な素材を用いると映った音楽家や建築家に嫉妬に似た感情を持っていたのだが、オクシモロンとは、言葉のもつ不純であり曖昧であるという条件を最大限に利用した表現ではなからうか。オクシモロンとなって言葉が意外なつながりを見せるとき、その言葉の結びつき自体が新しい観念を生むとともに、その時、我々は、オクシモロンを構成している一つ一つの言葉のもつ意味の重みや拡がりや位相について、再考するよう仕向けられるのではないだろうか。言葉が「純粋」なものであったなら、このような再考の機会を与えることもないだろう。言葉というものが不純であり、敢えて換言するなら意味のゆらぎを許し、弾性に満ちているからこそ、オクシモロンが成立するのであり、常識や固定観念を揺るがせ、新しい視角を提出する力ともなるのであろう。ヴァレリーのオクシモロンは、単なる言葉の戯れや文体の飾りにとどまらない。

ヴァレリーのオクシモロンには、したたかな認識が秘められている。ここで「したたか」である、と述べたのは、通念や最大公約数的な価値観の存在をふまえた上で、己の独創を形にしているという事態についてである。ヴァレリーのオクシモロン使用は、後にシュールリアリストたちが行ったような「ミシシとこうもり傘の出会い」といった任意の驚異的なものの組み合わせによる観念やイメージの飛躍とは違い、いわば「常識人」を一度味方につけた上で、認識を一步前へと進めていくたぐいの言葉の配置であり、観念の操作であるといえる。ヴァレリーのオクシモロンには、彼がどのような固定観念と闘っていたか、闘いの中でどのような可能性に向かって開かれようとしていたか、そして覚醒という夢をどのように生きようとしていたか、その軌跡が刻まれているように思われるのである。

計量化され、判りやすいものばかりが幅を利かせる時代にあって、「精神」という名状しがたいものの力、その高貴さを死守することに賭けたヴァレリーが、正気で行った言語造形の無視しえぬ一つのパターンがオクシモロンだったと考えられる。

(※ 本論文執筆にあたっては、平成 16 年度人文学部若手研究者奨励責採択にあずかった。)