精神の調教
—ポール・ヴァレリーにおける〈グラディアートル〉のテーマ—

安永　愛

はじめに

アンドレ・ジッド André Gide とポール・ヴァレリー Paul Valéry（1871－1945）は、ベル・エポックと呼ばれる時代の光輝に存分に浴しつつ、その崩壊にも敏感であった世代に共に属し、頻繁に書簡[1]を交わす間柄であったが、彼らの「書く」ことにまつわる態度は、面白いほどに対照的である。批評家のアンドレ・モーロワ André Maurois は、次のような逸話を伝えている。ジッドは言う。「書くことを邪魔されるなら、僕は死ぬ。」ヴァレリーは言う。「書くことを強制されるなら、僕は死ぬ。」[2]

ヴァレリーが生前、公けにした作品の大半が、あるテーマを課され、依頼に応じる形のものであったことは周知の事実である。彼の死後、「作品」を遥かに凌駕する分量の手記群『カイエ』*Cahiers* が時系列に則った形のファクシミリ版[3]で、続いてテーマ系に沿った抜粋の形[4]で公刊され、現在、ヴァレリー研究の中心も『カイエ』を中心としたものに移行を遂げていると言っても過言ではない。

少々皮肉な言い方をすれば、ヴァレリーの「作品」が多々残されているのは、1992 年のアバス通信社社長アンドレ・ルベー André Lebey の死去により社長秘書の職を失ったヴァレリーに、売文する必要が生じたという理由によるところが大きい。20 年に及ぶ文壇での沈黙の後、『若きパルク』*La Jeune Parque* の

---

[1] André Gide-Paul Valéry: *Correspondance 1890-1942*, préface et notes par Robert Mallet, Gallimard, Paris, 1955.

[2] André Maurois, *Introduction à la Méthode de Paul Valéry*, éditions des Cahiers Libres, 1933, cité par Robert Mallet dans son introduction à la Correspondance André Gide- Paul Valéry, *op. cit.*, p.34

[3] Paul Valéry, *Cahiers*, t.IàXXIX, C.N.R.S, 1957-1962.

[4] Paul Valéry, *Cahiers I, II*, édition établie et annotée par Judith Robinson-Valéry, Gallimard, 1973-1974.

成功により一躍名声を高めたヴァレリーは、第一次世界大戦後の危機的な世情の中で、フランス、ひいてはヨーロッパの精神の方向を見定める究極の知識人の役割を担わされることとなり、それをヴァレリーは見事に演じた[5]。彼は「名声」を拒否しなかったが、名声を得る前も得て後も、公けにされる「作品」を最終目的と捉えたことは絶えてなく、あくまで精神的追求の一過程に過ぎないと見なしていたことが、ヴァレリーの手記の端々から読み取れる。ヴァレリーにとって「作品」とは実にパラドクシカルな存在なのである。モーロワの紹介している逸話にあるヴァレリーの言葉は、終生、彼の本音であり続けたように思われる。

そんなヴァレリーにとって『カイエ』こそは、作品の完成を直接の目的とはしない精神的追求 recherche（探し求めること、という素朴な意味を留めつつ、「研究」の意義も有するフランス語）の現場であり、その生々しい軌跡である。「作品」の多くは、『カイエ』執筆による思索を経る中で高められた彼の潜在力と与えられたテーマが出会うところに生まれたのである。

本小論では、生前に公刊されたテクストの中では「己を語る」《Propos me concernant》の小文[6]にただ一つ痕跡を残したのみで、友人との書簡の中にさえ現れず、彼の手記にのみ頻出する〈グラディアートル〉Gladiator という少々謎めいた符号を戴くテーマ群に焦点を当て、ヴァレリーがこの言葉に託していた、おそらくは、彼の最も潜勢的な可能性にかかわるであろう recherche のありようを明らかにしていきたい。コーパスとしては、公刊された『カイエ』とともに、パリ国立図書館草稿部での調査により接することのできたマイクロフィルムに収められた未公刊の草稿[7]も対象とする。

1．Gladiator という符牒

Gladiator とは、上述のごとく、ヴァレリーの手記『カイエ』に記された符号である。ヴァレリーは 1984 年から 1945 年の死去の直前まで、毎日のように午

---

[5] ヴァレリーのこうした側面について、松田浩則は「文化のコメディアン」comédien culturelleと要約し、「事情をすべて承知の上でうったドンキホーテ的な大芝居」である、との見方を示している。「ヴァレリーあるいは《文化のコメディアン》の肖像」（一橋大学主催国際シンポジウム「東と西の対話—ポール・ヴァレリーの眼差しの下に」（1996年9月24日～27日）における報告）。『一橋論叢』（第117巻第3号、1997年3月、p.475）所載の要約より。

[6] Paul Valéry, *Oeuvres I,* Gallimard, édition établie, présentée et annotée par Jean Hythier, Gallimard, 1957, p.1521.

[7] フランス国立図書館草稿部（パリ）分類番号NAF19117。著作権の関係で複写を許されていない資料である。そのため、本論文ではフランス語資料の書き抜きを翻訳する形で引用する。

前4時から7、8時にかけての黎明の時間を、「聖務でも行うかのように」[8]思索を深め、思索を書き留めることに費やした。書き留められた覚書の集積はノート261冊、ファクシミリ版の『カイエ』にも収められなかった未刊の草稿も含めれば3万ページ近くに及ぶ。ヴァレリーはこの手記を、公表は前提とせずに、あくまで自己の鍛錬のために書いている、としばしば言明している。しかし一方でヴァレリーは、その日ごとに新たに書き始められ、蓄積されていく膨大な覚書の断片を、秩序づけ、体系だったものとして再構成しようとし、そのための分類標目を立てる試みをしたことも事実である。ヴァレリーは、手書きのノートの記述をタイプライターで転記し指定の標目ごとに分類する事務作業を担う秘書を雇ってさえいる。そこに、部分的な公刊[9]のみならず、手記の体系的公刊への意志が働いていなかったとは言い切れない。ジュディス・ロビンソン＝ヴァレリー Judith Robinson = Valéry の綿密な調査と甚大な努力により、ヴァレリーの覚書の断片のほぼ5分の1の分量を抜粋し、テーマ別に配列したプレイヤード版全2巻の『カイエ』がガリマール社より1973年から1974年にかけて公刊されているが、これは、ヴァレリーが幾度かにわたって試みた分類のうちの、残された資料の中では最終案となる彼自身の分類標目を踏襲したものである。

プレイヤード版で掲げられている31標目[10]のうちには、一般の読者の理解を阻むような用語になるものがいくつか含まれている。プレイヤード版掲載の順に挙げるなら「Gladiator」、「Thêta」、「Soma と CEM」、「詩篇と PPA」の各標目である。これらのうち、CEM は corp（身体）esprit（精神）monde（世界）の頭文字であり PPA は petites poèmes en prose（小散文詩）の頭文字を取ったものであると判れば不可解さは氷解するのであるが、「Gladiator」と「Thêta」の二つは、そうはいかない符号である。

確かに「Gladiator」も「Thêta」も符号としては既存のものである。「グラディ

---

[8] 『カイエ』の編者であるジュディス・ロビンソン・ヴァレリーJudith Robinson-Valéryの言葉。Préface, *Cahiers I,* Paris, Gallimard, 1973, p.XI .

[9] とはいえヴァレリーは、『1910B』の表題のノートを公刊しているし、断章の抜粋を集め『メランジュ』*Mélanges*や『アナレクタ』*Anacleta*の表題で公刊している。しかし、これらは、箴言集の趣を呈した明らかに公刊の意図に沿ったもので、未完成のものを未完成のままに放置したものではない。CNRS版の『カイエ』は、まず、一義的には、自らのために記す手記という性質のものである。

[10] カイエについて、我、もの書く我、グラディアートル、言語、哲学、体系、心理学、SomとCEM、感性、記憶、時間、夢、意識、注意力、情意性、エロス、テータ、生命、数学、科学、芸術と美学、詩学、詩、文学、詩篇とPPA、主体、人間、歴史・政治、教育

アートル」は、血しぶき上がる一騎打ちのスペクタクルで古代ローマの民衆たちを魅了した、多くは最下層出身の奴隷だったという「剣闘士」を意味するラテン語であり、「Thêta」は、ギリシャ字母の第8番目にあたる文字のフランス語読みである。しかし、これらの符号を字義通りに取ってみても、何故、これらが思索の標目として掲げるのに足りるのか、一般の読者には判然としないであろう。このことは、ヴァレリーの標目の設定とカイエ分類の試みが、一縷の公刊の望みとともにありながらも、エクリチュールをあくまで自らの精神の営為のためだけにとっておこうとするような、抗い難い習性のように働く秘匿の欲求、一種エソテリックな様相をもまとっていたことを明かしているのではないだろうか。

「グラディアートル」と「テータ」の2標目は共に、一般的な観念によって括ることに違和感ないし抵抗感を伴うものの、ヴァレリー自らのうちに感得されている、リアルかつ独自の内的志向性と問題意識の領域を名指し、その志向性と領域を一種の異化効果を持って立ち上げさせるための符号であったと考えられる。これらの標目は、「自我」や「芸術と美学」といった一般的な標目とは異なり、標目の設定そのものに、ヴァレリーの視点の独自性が強く映し出されている類いのものであり、これら二つの謎めいた標目の設定は、ヴァレリーによる、ある問題系の「発見」に伴う事態に他ならないのである。

ちなみに「テータ」の標目は邦訳では「神について」[11] となっている。確かに、「テータ」の標目のもとに展開されている断片は、いずれも神的な事柄をめぐって語られたものであるが、「神について」とフランス語で表題を書き記せば、キリスト教における「神」というものの拘束を強く受けてしまうだろう。ヴァレリーは、キリスト教的な「神」の崇拝を自らに禁じつつも、閃光のようにひらめく「神的な」と名づけざるを得ない神秘的な感覚や心情が自らに訪れることを尚も否定せず、その様相をつぶさに「テータ」と題された標目に集められることになる断片に書き留めているのである。このように、既存の観念や感覚で括り難いものを、ヴァレリーには一般名詞で名指すことができなかった。手垢のついた観念にまみれないよう、上記の断章に、ただシンプルにテータの符号を記すことに留めたのであろう。ギリシャ文字の選択には、一神教であるキリスト教よりも多神教的な異教の神々に親近感を覚える地中海人としてのヴァレリーの嗜好が働いているのかも知れない。

---

[11] 『ヴァレリー全集カイエ篇』第1巻、筑摩書房、1980年。

「テータ」が神的な事柄にまつわる断章群であると要約することができるとすれば、「グラディアートル」と題された断章群については、いずれも精神の鍛錬とその倫理にまつわる断章である、とひとまず定義することができる。「グラディアートル」の標目に収められた断片の内容を踏まえて、筆者が仮に名付け直すとすれば、「鍛錬と倫理」、「自己陶冶」、あるいは「鍛錬と創造」といった標目が考えられる。プレイヤード版の編者であるジュディス・ロビンソンは、この「グラディアートル」のテーマについて「精神の規律正しい調教という典型的にヴァレリー的な観念」[12]と呼んでいる。鍛錬の結実としての創造の可能性も示唆した断片が多く含まれていることから「鍛錬と創造」といった標目を冠することも可能であろう。以上に雑駁な要約を試みたが、こうした問題系の標目として「グラディアートル」というシニフィアンが採択されていることの意義を、今一度、立ち止まって考えてみたい。

プレイヤード版『カイエ』の「グラディアートル」の項の訳者である清水徹によれば、グラディアートルとは、19世紀後半の伝説的名馬グラディアトゥール Gladiateur に由来するという。この競走馬は、出場した全てのレースに圧勝し、1865年には、フランスの競走馬として初めてイングリッシュ・ダービーで優勝したという[13]。古代ローマの「剣闘士」を意味するフランス語を、競争馬に付けるというのは、実にまっとうな、説得力あるネーミングであると言えるだろう。ヴァレリーは馬を愛好し、ロンシャン競馬場に姿を現すこともあった。彼の『カイエ』の中には、馬のデッサンやスケッチがたくさん見出される。ヴァレリーは、何度も馬を画題としたドガについて、その画題との出会いの意味を卓抜な文章で記している[14]。ドガについて語りながら、その文章には、ヴァレリーがどれだけ馬の存在感の美しさを鋭く、深く受け止めているのかが、ありありと表れている。ヴァレリーは、馬を飽かず眺める人間であったに違いない。とはいえ、ジュディス・ロビンソンの指摘によれば、ヴァレリーはロンシャンで時折馬券を買いはしたが、乗馬の経験はなかったようである[15]。

テーマとしての「グラディアートル」の符牒が生まれるにあたっては、次節

---

[12] préface, in *Cahier I,* Paris, Gallimard, 1973, p.XXIII.

[13] ポール・ヴァレリー『ヴァレリー全集カイエ篇』第1巻、筑摩書房、1980年、540頁。

[14] 《Degas, Danse, Dessin, *Oeuvres II,* p.1192》：この点については、拙論「逆説としての〈肖像(ポルトレ)〉—『ドガ・ダンス・デッサン』をめぐって—」(『人文論集』58－1、静岡大学人文学部、2007年1月）116-117頁参照。

[15] Judith Robinson, 《Valéry's conception of training the mind》, in *French Studies XVIII n°3,* Society for french Studies, Basil Blackwell, Oxford, 1964.

で検討するとおり、ヴァレリーの馬術書の読書体験が決定的であったのだが、本節では以下に、「グラディアートル」という標目の表層から読み取れる二つの事柄に限定して、その意味について述べておきたい。

まず、ヴァレリーが有名な競走馬の名前をそのまま採用せず、語尾を変え、ラテン語風にしたことの意味についてである。ヴァレリーには、ラティニスムともいうべき好尚がある。彼は語源好きで、グレダの『語源事典』を愛用していたという。ヴァレリーは、フランス語の語義の発生に立ち返ることで、語の様相を新鮮な光のもとで浮き彫りにし、思索を展開していくことを一つの方法としていたように見受けられる。フランス語の一つの単語の語義を遡っていくと、多くの場合ラテン語に逢着する。ヴァレリーはフランスに実在した競走馬Gladiateurが体現するもののエッセンス、その原質を抽出しようとして、無意識のうちにラテン語を採用したのではないかと考えられる。『カイエ』の分類標目のうち、ラテン語を使用しているものとして他にEgo scriptor（もの書く我）がある。この標目にも、書く主体のエッセンスを厳しく追求しようとするヴァレリーの志向が表れているように思われる[16]。

次に、Gladiatorという言葉自体の喚起するイメージについてである。言葉は符牒に過ぎないとも言えるが、符牒のはらむイメージと、イメージが呼び寄せる思考のエネルギーは無視し得ないものがある。「剣闘士」[17]という意味を持つラテン語の馬の名Gladiator。—この符牒の表層から読み取れる、ヴァレリーの生のもう一つの志向性は、言うまでもなく戦闘性である。Gladiatorの意味もさることながら、音にも激しさが秘められている。ヴァレリーの『カイエ』の感想として、ヴァレリーには何か仮想敵のようなものがあるように思われる、との発言がある[18]。確かに、執拗に繰り返され、少しずつヴァリエーションを加えていくヴァレリーのエクリチュールには、異様なほどの警戒感が張り詰めている。ヴァレリーのエクリチュールの持つ戦闘性は、一つには人一倍感受性が敏感で、

---

16 フランス人が、ラテン語やギリシャ語の語彙を用いる事情については、我々日本人が大和言葉を用いたり、漢籍の言葉で語ったりすることとの類比において捉えるのも一法であろう。いずれも、ヴァレリーのラテン語や、ギリシャ語の使用は、時代の拘束を脱し、始原に遡ることによって、ある普遍の相貌を得る、という志向性に他ならない。

17 剣闘士の一騎打ちは、古代ローマの代表的なスペクタクルである。剣闘士の多くは最下層の奴隷であり、富と自由とを求めて闘ったのだという。ステファン・ウィズダム『グラディエイター—古代ローマ剣闘士の世界』（斉藤潤子訳、新紀元社、2002年）参照。

18 「カイエ以後のヴァレリー」『現代詩手帖』1979年9月号、思潮社、23頁、恒川邦夫の発言。

ややもすれば心情の激流に押し流されてしまいかねない自分[19]に何とか規矩を与えなければとする、一種の自己防衛本能に由来するであろうが、他方、時代の中で優勢を誇る偽りの価値観に与しまい、絶対に信を与えまい[20]、とする彼の基本姿勢から来るのであろう。戦闘性はヴァレリーのエクリチュールを貫く基調であるが、Gladiator の標目には、この側面が端的に表れていると言ってよいであろう。

ヴァレリーは「グラディアートル」にもっぱら馬のイメージを重ね合わせているようにも思われるのだが、もとを質すなら、グラディアートルとは、古代ローマの競技場で観衆を前にし格闘技を行う剣士なのであり、死の危険に瀕する極限の厳粛さえも、民衆の遊戯と娯楽に捧げる悲壮この上ない存在である。この剣闘士という悲壮な存在は、それゆえ、生の無目的性と根源的な無償性の象徴ともなる。ヴァレリー自身は「グラディアートル」の符牒について「有名な競走馬の名前から取った」[21]と述べているだけだが、この符牒には、馬の名の本義である以上のようなイメージも、不即不離のものとしてあると推測するのが妥当であろう。

2．馬術書を読むヴァレリー

ヴァレリーの青春時代の読書体験の中核に、ユイスマンスやランボー、マラルメがあったことは争えないし、彼の人生を通じて、彼の読書の中核に所謂「文学書」があったことは否めない事実である。しかし、ヴァレリーを文学の歴史の中で振り返ってみると、彼を独自な存在たらしめているのは、いわゆる「文学」以外のジャンルに対する並々ならぬ探究心であったと思われてくる。ヴァレリーの挙げる愛読書の中には、多くの非文学書が含まれている。13歳にしてヴィオレ・ル・デュック Viollet-le-Duc の『建築学辞典』*Dictionnaire d'architecture*

---

19 「知性の詩人」などという後に作られたレッテルが全く一面的なものに過ぎず、ヴァレリーが「心情」や「非理性」にどれだけ翻弄されてきたかは、「ジェノヴァの危機」と呼ばれる苦しい知的クーデター（1892年、ロヴィラ夫人への片思いに翻弄された自分にけりをつけ、詩も含め一切の曖昧なものと手を切ると決心した嵐の一夜の改心の顛末。しばしば、デカルトの「炉辺の一夜」になぞらえられる）や、カトリーヌ・ポッジとの恋愛の顛末（数多くの書簡が残されている）に端的に現れている。また、マラルメの葬儀で弔辞を読むことになっていたヴァレリーが、込み上げる嗚咽で一言も言葉を発することができなかった、というエピソードにも、制御が難しいほどの心情の領域を人一倍抱えていたヴァレリーの人となりが表れている。

20 ことに、1936年にヴァレリーの記した手記である『純粋および応用アナーキー原理』*Les principes d'an-archie pure et appliqué,* (1984, Gallimard)は、そうした観点を機軸として、政治の問題を考察したものである。

21 Paul Valéry, *Oeuvres I,* Gallimard, p.1521

やオーエン・ジョーンズ Owen Jones の『装飾提要』*Grammaire de l'ornement* を貪るように読んだというし、青年期より文学より確実なジャンルであると思われた自然科学に旺盛な感心を示しており、彼の青春の作である *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』や、『カイエ』には、ファラデーの電磁気学やマックスウェルの理論やケルヴィンの化学への言及があるし、アインシュタインの「相対性理論」の認識論的な意義にいち早く気づき、衝撃を受けるなどしていた。『科学と仮説』をはじめとするポワンカレの三部作はヴァレリーの座右の書であったという。

ヴァレリーは、1938 年 5 月 26 日の日付を持つ『カイエ』の断章の中にマグダレーナ・バッハの回想録『小年代記』に受けた強い印象について記したのにすぐ続けて、以下のように書きつけている。

—結局、私の良書は＝『ロット将軍の回想』
—ケニッヒの『機械装置の理論』
—ケルヴィン—モワニョ師の小《ファラデー》
—レティフ [22]

この断章が記された時、ヴァレリーは 66 歳の老年を迎えていた。マグダレーナ・バッハの『回想録』に何年ぶりかわからないほどの（「x 年来？このかた」と『カイエ』にはある）感銘を受けるのであるが、その鮮烈な印象が、彼の読書体験の履歴を一挙に召喚するように働いたのだろう。それにしても上記の四冊で代表されるという彼の読書体験は、何とも独特なものであるとは言えないだろうか。ケニッヒは数学者、ケルヴィンは物理学者である。唯一、文学者として名前の挙がっているのがレティフ、すなわちレティフ・ド・ラ・ブルトンヌである。

私の良書として冒頭に上がっている *Souvenir du Général L'Hotte*『ロット将軍の回想』を、ヴァレリーは息子に強く勧めたという。後にヴァレリーの息子フランソワと結婚することになるジュディス・ロビンソンは、家族の証言としてそう指摘している[23]。この書は、表題から予想されるような単なる回想録ではなく、馬術の歴史を振り返ってその意義を説いたもので、ことに、フランス史

[22] Paul Valéry, *Cahiers I,* p.159
[23] Judith Robinson,《Valéry's conception of training the mind》, in *French StudiesXVIII n°3,* Society for french Studies, Basil Blackwell, Oxford, 1964, pp.227-235

上、傑出した二人の馬術教師であるオール Aure とボーシェ Baucher（1805－1873）の方法を対照的に描いたものであるという。息子にまで勧めたというこの書物は、なぜヴァレリーを捉えたのであろうか。ヴァレリー自身は馬術を嗜む人間ではなかったので、馬術の技術の向上のためという実用的な目的でこの本を買い求めたのではないだろう。どこでヴァレリーがこの本の存在を知ったのか、残念ながら突き止める手掛かりはない。おそらくヴァレリーは町の書店で背表紙を見て何気なく手にとってみたのだろう。馬術書というのは我々にとってはきわめて特殊なジャンルに感じられるが、フランスの大型書店には現在でも馬術 Equitation と銘打った棚が設けられており、馬術書に一定の需要があり、ジャンルとして確立していることが実感される。

ヴァレリー自身は、この書物の名をただ「私の良書」として挙げているに過ぎないので、この書物の何がヴァレリーを捉えたのかについては推測する他ないのであるが、ロビンソン女史は上述の論文において、この書物の中に、ヴァレリーの生涯と彼のエクリチュールを貫くある志向性と通じるものがあるのを丁寧に指摘している。そして同書中の「朝の四時から八時・九時までの黎明の時間をひとり馬場で馬と共に過ごしていた」と記されている馬術教師ボーシェのエピソードに、毎朝『カイエ』に向ったヴァレリーの姿を重ね合わせて見せている。

残念ながら、フランス国立図書館の目録の中に、プロン社 Plon より 1905 年に刊行されたというロット将軍のこの書物は見出されず、原典に接することができなかったので、ロビンソンの論文に引用されている文章から『ロット将軍の回想』の記述の断片を拙訳で紹介しながら、ヴァレリーがこの馬術書に受けたものについて、推察するよすがとしてみたい。

著者のロットは本書で、まず馬術教師オールの方法を「騎手の直観とイニシアティブを絶対的に重視する性質のものであり、沈思黙考や瞑想の域にあるもの」[24] であるとし、ボーシェの方法を「方法論的で体系的な馬術」[25] であると総括している。そしてロットは近代馬術の新しい流れを作ったと評されるボーシェ[26]

---

[24] *Souvenir L'Hotte,* p140, cité par Judith Robinson, *ibid.*

[25] *op.cit.*,p237

[26] ロット将軍が序文を寄せている『フランスの馬術、15世紀から現代にいたるその諸流派と馬術の巨匠たち』(*L'Equitation en France, ses écoles et ses maîtres depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours*[26]) と題された書物に収められた「ボーシェ」に関する項目には、次のように書かれている。「ボーシェは馬術における大胆かつ独創的な革新者であり、彼の授ける原理は、従来の馬術の教えに異論を唱え、その対極を行くものである。その意味で、我が国で最も有名な馬術教師の一人として挙げるに価いする。」

の方法について、以下のように詳述している。二つの文章を引いてみる。

ボーシェは、教育にあたっても、自らの探究にあたっても、決してぶれることのない一つの目的へと向っていた。目的とは、すなわち、馬の力を完璧に把捉し、その力を思うがままに用い、いわば馬の力と戯れる域にまで至ることである。「軽やかさ」という言葉で定式化される以上の如き境位が、ボーシェの知的馬術の基盤である。

訓練の際、鞍に乗り手綱を握っている騎手に注意するにあたって、ボーシェは何度「軽く、軽く」と言ったことだろう。手綱がしなやかに動くということこそが、馬が完全に従然としていることの目に見える証である。すなわち、それが軽やかさの証なのである[27]。

目指すべき完璧さは、騎手の素養を培い、馬を調教するためのものであって、馬術的に見て難易度の高いと言われるような技をクリアするという目的は、動きの純粋さに比べれば、はるかに副次的なものでしかない。(中略)

こうした純粋さは、意図した動きに有益な力のみを用いる騎手の手綱さばきと、その騎手に導かれる馬の動作の中に存在するものなのである。これこそが馬の力の扱いの到達しうる完璧というものであり、先に私が定義したものであり、「究極の軽やかさ」という表現の中に認められる当のものなのである[28]。

馬の力の統御、そしてその到達としての「軽やかさ」、動きの純粋さ、こうしたことをボーシェの馬術の根本としてロットは指摘しているのである。歴史あるフランスの馬術は、高度な技を要する障害レースをも競技として発展させてきたわけであるが、ボーシェの馬術は難易度の高い技をいかにクリアするのか、という観点ではなく、馬の力の理想的な統御、動きの純粋さ、軽やかさをこそ高い目的として置くというもので、瑣末な技術主義の対極にあるともいい得るものなのである。少なくとも、ロット将軍はそのように捉えている。そして、オールのいわば「精神論的」な色彩のある馬術に対比し、「方法論的で体系的」であると捉えられているボーシェの馬術は、生涯「方法」の追求者であり続け、

---

[27] *Souvenir du Général L'Hotte,* p.104, cité par Judith Robinson《Valéry's conception of training the mind》

[28] *op.cit.*,pp.126-127

精神の問題をも唯物論的なまでの機能的な表現で捉える傾向のあったヴァレリーの共感を呼んだだろうことは想像に難くない。

実際、残されたヴァレリーのテクストの中で言及があるのは、オールではなくボーシェの方である[29]。ヴァレリーは、1842年に初版の刊行されたボーシェの『馬術の方法－新原理に基づく改訂・増補版』*Méthode d'équitation: basée sur de nouveaux principes revue et augmentée*を読んでいたのである。この書物の概要を以下に見ておきたい。

同書の序文によれば、この書物は1830年に出版されたボーシェ著の『馬術事典』(*Dictionnaire raisonné d'équitation*) の好評に応え、刊行相成ったものである。序文には皇帝（ナポレオン三世）への謝辞も記されており、ボーシェの生きた時代が強く感じられる[30]。ボーシェは国立ソーミュール騎兵学校 (Ecole de Saumur) の馬術教師であったから、このような謝辞も記されることになったのであろう。1871年生まれのヴァレリーにとって、この書物は、決して古色蒼然としたとまではいかないだろうが、独仏戦争による敗戦を喫する前の第二帝政時代のフランスの威光をも喚起するものとしてあったろうと推測される。本書は1864年に出版され版を重ねたベストセラーであり、1974年には、ムジエ書店（Librairie de Mezières）より復刊されている[31]。

本書は、200ページにも満たない小著であり、実践的な馬術書として構想されている。目次を見ると、「馬に良きポジションを与えるための新しい方法」、「馬術の体勢感覚」、「馬の均衡について」、「しなやかさについて」といった標目が細かく並んでいる。

ボーシェの文章は、明快で無駄のない散文である。ラシーヌ等の古典作家への言及がさりげなく差し挟まれている箇所も見られ、第二帝政下を生きた一馬術教師の文学的素養がそこはかとなく感じ取られる。以下に、ボーシェの馬術書から、印象的ないくつかの文章を引用しよう。

---

[29] Paul Valéry, *Cahiers I*, p.353

[30] 例えば、本書の中の以下のような荘重な一節には、偉大なる帝国フランスというイメージが確乎として生きていた時代の息吹を伝えるものがあるように思われる。「秀でた人々の偉大で麗しい行いを知る後世の人々は、フランスの理想のもとに集結する諸々の事実の記憶をもまた、保持し続けるであろう。」(*Op.cit*, p.5) 尚、同書の引用について、本論文では同書の断片を拙訳で示す。引用のページ数は、この復刊されたエディションに拠る。次に挙げる同書の一文などは、キリスト教文化圏の紋切型そのものであるが、馬術教師ボーシェの揺ぎ無い信念を語るものでもあるだろう。「被造物の王たる人間は、動物に勝る知性を創造者たる神より授かった。」(*Op.cit*, p.8)

[31] 本論文中の引用にあたっては、この復刊本に拠った。

どの馬においても、恒常的な軽やかさを得ること。それが完璧な均衡の証である[32]。

ピアニストは指馴らしから始める。騎手に関しても同様である[33]。

馬の力の重みの調和が人馬一体の均衡を与えるのである。人馬一体の均衡は動きの調和から生ずる[34]。

以上の引用はごく一例に過ぎないが、上記のごとく、本書は馬に触れたことのない人間にも明確なイメージを喚起する。本書は、様々な角度から馬術を導く原理について順次述べていくのだが、ボーシェの馬術の究極の目的は、「完璧な均衡」であると要約できる。ボーシェは、本書の結論部において、各論部で細かく述べてきた自らの示す馬術の新しい方法について総括し、自らの馬術の目指す方向を「完璧な均衡」と定義した上で、この均衡に至る道を三段階に分け記述している。最終段階（第一級の均衡）として記されているのが「いかなる体位を取る際にも、いかなる動きをする際にも一貫して変らぬ軽やかさ」である。

ボーシェは、自らの方法の新しさについて自覚的であり、従来の馬術のあり方を以下のように総括し、自らの方法と対比させてみせている。

従来の馬術は、馬の本能的な力に何らかの適切な力を加えることによる、動きでもって動きに働きかける体のものであった。しかし、こうした方法によっては、障害競走馬に軽やかさ与えるには至らなかった。なぜなら従来の馬術は、馬に自然な均衡を授ける方法を見出していなかったからである。私は、馬の調教とは馬に均衡を与えることにこそ存するものであることを悟った。そして、私の探究はすべて、馬のもつ生来のアンバランスを矯めることに捧げられた。誠に、バランスある馬は、十中八九、以上に述べたごとき「第一級の均衡」の原理に即して訓練されている。「いかなる体位においても、いかなるアクション、いかなる歩調においても一貫して変わらぬ完璧な軽やかさ」という言葉で私が言わんとしているのは、以上に述べた如き均衡であり、

---

[32] *Op.cit.*, p.8
[33] *Op.cit.*, p.27
[34] *Op.cit.*, p.34

私はこのことに今後も打ち込んでいくつもりである[35]。

長くなるのを厭わず、ボーシェの著作から引用したが、馬術の新方法を授ける実践的な性格を持つだけに、本書の論旨は実に明快である。ボーシェの主張は読み誤りようがない。既に触れたロット将校によるボーシェの馬術についての記述に関しても、簡にして要を得たものであることが、このボーシェ自身の著作と照らし合わせて判断される。

動きでもって動きに働きかける、いわば局在的な方法から、「一貫して変わらぬ完璧な軽やかさ」をめざすという方法への転換は、馬術の歴史において、コペルニクス的とも言うべき転換である。ボーシェの方法は、事実、近代のフランス馬術の方向性を画すものとなったのである。

そもそもヴァレリーは、馬術の嗜みなどないのだから、馬術の実践者としての関心から『ロット将軍の回想』やボーシェの『新原理に基づく馬術』を読んだのではないだろう。しかし、「完璧な均衡」や「一貫して変わらぬ完璧な軽やかさ」を目的とし、技術的な困難の克服を直接の目的とはせず、競技における技術的な困難の克服はいわば「均衡」や「軽やかさ」の結果として与えられる、とするこれらの書物に述べられたボーシェの馬術の原理は、「馬術」という枠組みを越え、ヴァレリーの生の志向性に訴えかけるものを持っていたに違いない。ヴァレリーが息子たちにロット将軍の著作を読むよう勧めたのも、馬術を語るきわめて機能的かつ方法論的な記述の中に、生の倫理や美学の根幹にかかわる問題が、鮮やかに映し出されていると感じたからではなかろうか。本節で触れたこの二冊の馬術書は、のちに本論で詳しく見ていくが、「グラディアートル」の標目のもとに纏められている数々の考察に通底する、極めて明確なイメージを内包しているのである。

3.「精神の調教」というオブセッション

ヴァレリーが上記の馬術書に接した時期については特定できないが(『ロット将軍の回想』については、1905年から33年の間のいつか、ボーシェの『新原理に基づく馬術の方法』は1936年以前)、ヴァレリーがこれらの馬術書を手にし、深く魅了された理由の一端は、彼自身のうちにある、「精神の調教」ともいうべきオブセッションであろう。既に述べたとおり、ヴァレリーは、生来極度に敏

---

[35] *Op.cit.*, p.171

感で感じやすい人間であり、心情に翻弄され易い自分を否定し、確乎たる生の原理を自らのものとしたいと強く望んでいた。ただひたすら自らの知性を練磨し、認識の魔となることが、若きヴァレリーにとっての願いだった。ヴァレリーが二十代で発表した「レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説」*Introduction à la Methode de Léonard de Vinci*と「テスト氏との一夜」《Une soirée avec Monsieur Teste》の二作品は、「テスト氏」という仮構の、そして残された作品や手記から想像される「レオナルド」というやはり仮構の人物に託しての、知や認識、生の倫理をめぐる問いかけであり、それへの応答であると言える。ヴァレリーは、文壇復帰後、書簡体や断章形式など、さまざまな形式を用いて「テスト氏」にまつわる小文を書き継いでいき、「テスト氏との一夜」は、その他のテクストも加えた形で『テスト氏』の一巻として結実することになる。『カイエ』の文章の中にも「テスト氏」に数多くの言及がほぼ全ての時期を通じて見られることからも、ヴァレリーの生の基底に「テスト氏」の在り様が色濃く影を落としていると考えられる。

テスト氏は、「ひとりの人間に何ができるか」と自問し、常に可能性と不可能性の境界に自らを置くことによって、すなわち自らを試練にかけ、極限にまで至ることによって、自らの潜在的な可能性を増大させることにのみ専心している人物として描かれている。テスト氏は「人間の可塑性の限界と機構とをさぐり、自由な精神の恐ろしい訓練に、全身を委ねた」人物として描かれる。いわば認識と可能態の魔であるテスト氏は、株式仲買人として身過ぎ世過ぎをする人間であり、その独特な言葉と仕草によって、小説仕立てのこの作品の中で鏡像的に配置されているテスト氏の観察者でもあり対話の相手でもある「私」を魅了しこそするが、著作や芸術作品を残すわけでもない「無為の人」である。「テスト氏の一夜」に記されているのは、「現実には40分と持たないだろう」と後にヴァレリーの寄せた序文の中で述べられているテスト氏の、実に不思議な内的練成の劇なのである。

「テスト氏」を、ドイツ伝統のビルドゥングス・ロマンを大胆に換骨奪胎したアヴァンギャルドな物語として読むこともできるのではなかろうか。すなわち物語的要素を最小限に留め、徹底した懐疑主義を根本に据え、知的な側面にのみ方法論的に照準を合わせて描かれた、一種の自己陶冶の物語として。ヴァレリーは、「テスト氏とその一夜」をはじめとする「テスト氏」連作である『テスト氏』に、精神の峻厳な訓練や調教の様相、そうした厳しい自己陶冶の果てに掴み取られる透徹した知性のありようを書きとめた。ただし、一般に「自己

陶冶」という言葉から浮かぶような、教養主義的、予定調和的なものほどテスト氏から遠いものはない。アヴァンギャルドな自己陶冶の物語[36]とも呼び得る『テスト氏』の物語の中には、意識の場のまったき統率を目指しつつも、統率しえない身体の存在が明確に浮上しており、人間が認識の主体であるのみならず身体を引き受ける存在であるという根本条件から生ずる「苦痛」の問題に焦点が当てられている[37]。真に精神の訓練を行おうとすれば、肉体という獣的なものの存在を無視し得ない。それゆえ、「訓練」のテーマは、「調教」という観念を呼び起こさずにはいないのである。

同じくヴァレリーの青年期に書かれた『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』は、見る行為を知る行為にまで高め、その果てに数々の仕事を残したダ・ヴィンチという一人の天才の、認識から創造に至る道筋を、想像力による力業というほかない知的な跳躍力でもって、現象学的とも形容しうる臨場感溢れる雄渾な筆致で書きとめた作品である。ヴァレリーはこの作品の中で、ダ・ヴィンチの事績を、単なる「天才」の「霊感」のもたらした「奇跡」などといったロマン派的な観念で括ることなく、漸近的な努力により場合によっては到達しうるような事績として捉え返そうとしているように思われる。ヴァレリーは、同書でダ・ヴィンチの偉大さを描いているが、凡人と隔絶した存在としてではなく、自らの可能性を高め、可能性をあますことなく活動へと向ける人間には可能な精神の境位の一つの象徴として描いているように見受けられる。おそらく、同書を通読する際に読者は、ダ・ヴィンチの天賦の才に脱帽するというより、その認識から創造に至る、息を飲むようなサスペンスに満ちた精神状況のミメティックな記述に感銘を受けるだろう[38]。こうした記述の持つサスペンスとは、まさしく、人間が可能性と不可能性のはざまに赴く際の、つまり自らの知性と感受性の限界に至ろうとする際の心理状況を模擬体験するように感じるところから生ずるものであろう。この作品において、レオナルドが自らに課した精神の鍛錬、あるいは調教の克明な記述は、重要な位置を占めている。

以上に述べたごとく、青春期のヴァレリーが公表したこれら二つの作品は、精神の鍛錬、精神の調教ともいうべきテーマを共有している。ヴァレリーはこの二つの作品を公表した後、きっぱりと文壇から遠ざかり、文学とは関わりの

---

[36] シュールレアリストであるアンドレ・ブルトンは、「テスト氏」を熱狂的に読んだ一人である。

[37] この点に関してはJean Starobinski, 《Monsieur Teste face à la douleur》, in *Valéry, Pour quoi? précédé de Paul Valéry, Lettre et Notes sur Nietzsche,* Les impressions nouvelles, 1987, p.93-119.

[38] 特に「レオナルドの建築」と呼ばれる一節を、その代表的なパッセージとして挙げておきたい。(Paul Valéry, *Oeuvres I,* pp.1177-1181)

ない堅実な職業生活を続けつつ、自然科学と『カイエ』の執筆を中心とする更なる自己陶冶の時代に入っていく。二十年に及ぶ長い沈黙のあと、*La Jeune Parque*『若きパルク』の成功をもって文壇に熱烈に迎えられ、依頼の原稿や講演に追われる身になってからも、この「精神の調教」というオブセッションはヴァレリーから消え去ることはなかった。そのことは、『カイエ』の彼の記述から明らかである。

馬術とは、ヴァレリーにとって「精神の調教」を象徴する究極の比喩であったのである。

4．虚の焦点としての『グラディアートル』

様々な偶然や有為転変はあるにしても、おそらく、どのような人間の人生にも、ライト・モチーフのようなものがあるのだろう。ある一人の人間の生涯の中に、微細に変奏を繰り返しつつ現れるライト・モチーフを看取することは、尽きない関心を誘う事柄である。生身の人間についても然ることながら、作品を残した人間とあればなおさらである。ライト・モチーフは、いわばオブセッションあってこその現れである。ある人間の人生におけるライト・モチーフの存在とその変奏の様相を辿ることは、おそらく、その人間における自由と必然のせめぎあいを追体験することに他ならないであろう。

前節に述べたごとく、ヴァレリーにとって「精神の調教」は一種のオブセッションであり、ライト・モチーフである。「グラディアートル」という、そもそもヴァレリーにしか通じない符牒は、このオブセッションを自らが積極的に引き受けるべきテーマとして彼が意識化したことの、最も具体的な現れである。既に述べたとおり、『カイエ』の中のグラディアートルの標目に分類される断片は、『カイエ』執筆開始の年である1894年のノートに既に姿を見せている。この時期ヴァレリーは『レオナルド・ダ・ヴィンチ方法序説』を執筆し、「テスト氏との一夜」の執筆を目前にしていた。そして、「グラディアートル」の標目に纏められた最後の断片は、1943年－1944年の年代の付されたノートに記されたものである。時期によって多寡はあるものの、「グラディアートル」のテーマがヴァレリーに終生、随伴するものであったことが、プレイヤード版の『カイエ』だけからだけでも確認される。

ロビンソン・ヴァレリーの編集になるプレイヤード版『カイエ』の中で「グラディアートル」の標目のもとに集められた断章は、ほぼ50ページである。31挙げられた『カイエ』のそれぞれの標目に割かれた分量は、「自我」、「夢」、「エ

ロス」など200ページを超える標目もある中で、「グラディアートル」に関する記述の量は、むしろ控え目な部類である。

ただし、グラディアートルのテーマに関しては、公刊されたファクシミリ版の『カイエ』にも掲載されなかった未完のテクストが残されている。すなわち、本論の冒頭で述べたフランス国立図書館草稿部所蔵の「グラディアートル」と題された二冊のノートの存在である。一冊目の表紙には「Ⅰ」のナンバリングとともに「1900、1912－1913」の年代が、もう一冊にはⅡのナンバリングと共に「1920－1925」との年代が記されている。

日々書き継がれていった『カイエ』のノートの中にも表題を伴ったものは数多いが、それらはエクリチュールの主題を規定するものとしてあるというよりは、ノートに付ける愛称のようなものであったと考えられる。ヴァレリーの毎朝の『カイエ』の執筆は、限りなく偶然に開かれた性質のものだったのであり、あらかじめ主題を定めないことこそが方法であるような自由な思考の行為であったし、その自由をヴァレリーは決して手放してはならないと感じていたはずである。それに対して、CNRS版の『カイエ』からも漏れた「グラディアートル」と題されたこの二冊は、明らかに考察のテーマを措定した上で、それを追求していこうとする意図のもとに用意されたものと推測される。パリのフランス国立図書館草稿部でこの二冊のカイエの収められたマイクロフィルムを調査した結果、このノートの「グラディアートル」のタイトルは単なるノートの愛称ではなく、自らのうちに兆し、ライト・モチーフとして登場してきた「精神の調教」をめぐるテーマに、ヴァレリーが意識的に取り組もうとした軌跡であることが確認された。CNRS版の時系列に沿ったノート群『カイエ』が、睡眠と覚醒の繰り返しによって日々更新される主体の「朝」の思考、黎明の光とともに生まれ出ずる思考をエクリチュールによって生け捕りにしようとしたものであるとすれば、「グラディアートル」のタイトルを戴くこれらの上記の二冊のノートの中でヴァレリーは、「精神の調教」の主題群についての思考に何らかの秩序と深まりを与えようと試みたと言えるであろう。

マイクロフィルムに収められた手書きノートの解読は、印刷された書物と対するのと同じようには行かない。走り書きだったり、文字が薄かったりして、判読できない部分も多かったのだが、今回の調査で「グラディアートル」と題された二冊のノートについて、確認し得たいくつかの点について以下に述べておこう。

「グラディアートルⅠ」がいわゆる『カイエ』の系列とは異なるものである

ことを示す事実がまずある。「グラディアートルⅠ」のノートの1913年に書かれたと思われる部分には、1899年に書かれた『カイエ』の断章[39]が、若干の加筆・変更を加え、ノートの一頁のほとんどを埋め尽くす形で転記されているのである。この部分に書かれているのは以下の文である。

私は、人間の作品、およびその他のほとんどすべてのものについて、そこに見出される「方法」によってのみ理解しようと計画するに至った。言い換えれば、いかなる場合においても、所与の事物ひとつひとつを、継起的操作＝演算—それを自分でやってみることができるということを第一の特徴とする継起的操作＝演算へと還元しようと努めたのであった。そうやって私は、私の探究／私の仕事／から—私の意識からではない—不確実ないし不安定な判断は一切遠ざけた。自分の働きかける領域を限定して、対象に向き合うたびごとに、私自身の力を測定することだけにとどめたからである。—私自身の力を測定する、あるいは、私の精神に可能なものによって所与のものを測定すると言い換えてもいい。

この部分は、『カイエ』の中にしばしば見られる、生まれ出づる思考に追いつこうとして走り書きになったページとは筆跡もはっきりと異なり実に端然としており、このページが「グラディアートル」のテーマを語る文章として14年を隔てて自己引用し、若干の「推敲」を加えて清書している部分であることが明らかである。

また、この未公刊の文書「グラディアートルⅠ」の中に、「Training book」なる書物の構想が記されている点が注目される。読解不可能な部分に関しては「＊＊＊」で記すこととして、この部分を以下に引用してみよう。

Training Bookの予備的ノート
仕事の同時性に到達するべく鍛錬すること。
　方法の細分あるいは区別に至るべく
　　—イントロダクション＊＊＊
　己れの多様性を作品となすに至るべく

[39] *Cahiers I*, pp. 323-324

—ページ、フレーズ、パラグラフ
多様な活動ないし局面と人間のシステムの間にある波動へと至るべく

完璧な思考を感じさせること、それも、私にもたらされたものより、思考そのものを

計算する—初稿に従って計算する
再び書く
グラフィックな方法　　精神の道程
危険領域　　未知の諧調
成熟に達するまで書くこと　　＊＊＊思想
最終的に、本性　によって識られるフォルムを生み出すための＊＊＊
声
行為

以上の、解読できない文字も混ざる、全く走り書きのメモのような断片の中にも、いかにもヴァレリーらしい、直線的で硬質な、思考の幾何学的な抽象性が透かし見られるだろう。ここには、エクリチュールを目指しながら、まだエクリチュールの実践としては実体化されないような、創造のアマルガム、創造のポテンシャルの高まりと、それが向うべき方向性だけが抽象的に記述されていると言っても良い。ヴァレリーが表題に記している「Training」とは、何の訓練のことを指しているのだろうか。結局、それは、書くことの実践をひとつの焦点としながらも、「精神の鍛錬」としか答えようのない、実に広漠としたものなのではないだろうか。

もう一つ、いわば「精神の鍛錬」のテーマに連なる何らかの計画に関する構想メモと見られる断片があるので「グラディアートルⅠ」のノートから引用しよう。

主題：訓練。構え　＊＊＊の機能。閉じた円環　応答を見出す前に。
醇乎たる生
構えができていること。「真理」が存在するとして、「真理」がよぎるとき、人はそれを仕留めることができる。

新しい人間　訓練され完成された人間

必然に馴染むこと。個性はより希薄に、関心はより深く、卑劣ではなく。金でもなく、女でもなく、名声でもなく、神でもない。女性というより童子…。（後略）

以上のメモの中には「新しい人間」という言葉が見出されるが、ヴァレリーは、ここで、自らが理想とする人間の姿、その方向性を指し示しているのである。1912年から1913年に書かれたと思われるこの同じノートには、「存在は真理よりも重要である」という、ニーチェ体験を反映させたかのような、そしてサルトルの「実存は本質に先立つ」をまるで先取りしたかのような簡潔な文が書き記されているのだが、上記のメモには、神なきあとの時代を生きる近代の人間の来るべき理想像を、きわめて大掴みに素朴に構想しているヴァレリーの思考―ヴァレリーの祈りにも似た希求―が、姿を表していると言えないだろうか。この断章にも、ニーチェの声は木魂しているように思われる。素朴な言葉で書かれているが、これは、決して明察を妨げるものではない。深い思想が、論理の積み重ねを経ずに、極めて直感的で単純な表現に現れることがある。このノートの走り書きは、そんなケースの一つであるように思われる。

「新しい人間」の言葉で始まる以上に引用した断片の続きは、以下のように記されている。

信じることなく行動する人。―行動そのものとして、決して結果によってではなく。なぜなら全ては、行為の作品に他ならないからである。目的なるものを軽視すること。行為が私固有の目的である。（後略）

「神」という絶対が人々を支える時代ではなくなった近代において、「信じる」ことは、行動の出発点にはなりえない。そのことをヴァレリーは見抜いてしまっている。そして、「神」なき時代にあって、外的に与件としてある究極的な「目的」などありえないということもまた。ヴァレリーは、ここで、諸価値が相対化してしまった時代、神の無期限の空位期たる近代を生きる術の基本ここで説いているのである。ヴァレリーは、どうやら、「訓練」や「育成」という主題系を、すぐれて近代的な問題、近代人に不可避の課題として捉えているようなのである。同じく「グラディアートルⅠ」に書き付けられた次の断章には、そのことが明確に記されているように思われる。

人間が近代を作った。
—そして、この近代世界が近代的人間を必要としているのだ。
近代の人間とは、育成されるべきものである。

この近代を生きる人間における「育成」の必要性、そして「信じることなく成すこと」の必要性をめぐる記述は、「1900、1912 − 1913」の年代を戴くこの「グラディアートルⅠ」のノートが22ページまで埋められ、76ページある帳面のその先は空白のまま放置された後、新たに書き起こされた「1920 − 1925」の年代の示された「グラディアートルⅡ」のノートに引き継がれていく。

しかし、この「グラディアートル」と題された二冊のノートに目を通す限りでは、人間における「鍛錬」・「育成」の方法について書くという大きな構想を抱きながら、ヴァレリーは構想を実現に向わせられないままに終わっているように見受けられる。「グラディアートル」と題された未完のノートでは、精神の鍛錬の方法に関わる本をものす意図のもとに、その断片となるような、推敲を経た断章が大切に転記されるとともに、上記の書物の構想のためのメモ書きにとどまる断片も交じり、日々書き継がれた『カイエ』と同じく、その場で沸き起こったアイディアを、そのまま書き付けた断章も混じっているといった具合で、「グラディアートル」のテーマを一貫して焦点としているとはいえ、この未完のノートが残す印象は、まさしくフランス語に言う、brouillons（はっきりした形を成さない走り書きの集積）である。

おそらく、ヴァレリー自身の構想のあまりの抽象性と、すぐれて実用的で方法的な書物として書かれねばならないという、奇妙に律儀で脅迫的な自身の内なる声との板挟みになってのことであろうと想像されるが、近代人の「鍛錬」と「育成」に関する本、『カイエ』の中で彼が『精神調教論』とか『グラディアートル』といったタイトルでの完成を夢見ていた[40]書物は、結局、形を成すことはなかった。熱烈に夢見られながら書かれなかった書物『グラディアートル』は、いわば虚の焦点なのである。

5．鍛錬の目指すもの—純粋・自由・優雅

ヴァレリーと同年生まれのプルーストの畢生の大作『失われた時を求めて』*A La Recherche du Temps perdu* は、小説家志望の語り手が、伽藍のごとき記

[40] Paul Valéry, *Cahiers I*, p.357, p.360.

憶の建物のそれぞれの細部に踏み迷い、時を経たのち、いよいよ小説を執筆するとの決意を抱くところで終わるのであるが、名前のない、この小説の語り手である彼が書くであろう小説は、結局、このプルーストの書いた小説と同様のものになる他ないだろうと、読者には想像される。日々の『カイエ』の執筆の作業の中で、あるいは、慎ましく「グラディアートル」と表紙に記したノートの中で、「グラディアートル」と名づけるテーマに繰り返し立ち戻っていたヴァレリーに、一冊の著作として『精神調教論』も『Training Book』も『グラディアートル』も存在しないのは、『失われた時を求めて』の語り手が書いた小説が存在しないことと、著者が実在か架空かの違いはあっても、理念的にはパラレルである。虚の焦点のように存在しない『グラディアートル』という書物を、それでも我々は想像してみることができる。

『グラディアートル』、あるいは『精神調教論』、あるいは『Training Book』の執筆をめざして書き貯められた未完のノート「グラディアートル」は、レトリックの存在など感じさせないほど、単純でありかつ直線的で、確信に満ちたフレーズが書きとめられているが、序論も結論もない、いつまでも体系として組みあがることのない、永遠の堂々めぐりの記録のように思われる。ある場所でヴァレリーは、「私には私の観念を完結させるドイツ人が欠けている」という言い方で、体系の構築に馴染まない、自らの思考の方法的・宿命的な断章性について弁解している。特に未刊のノート「グラディアートル」の堂々めぐりを眺めていると、なぜ彼が馬術書にあれほど魅了されたか、その理由の一端に改めて思い当たる。ロット将軍やボーシェの馬術書は、馬術の実践に適用可能な、きわめて具体的かつ機能的な記述であり、迷い無く馬術の理想の方向が指し示されている上に、理想自体も理想に向う方法も、それぞれが、いわば人生の深い隠喩ともなっているのである。ロット将軍による馬術教師オールとボーシェの対比は鮮やかであるし、ボーシェの馬術書は、馬術の実践を正しく導く方法を、各論と総論の組み合わせにより、過不足なく確信を持って伝え、ひとつの完結した世界を形作っている。このようなエクリチュールを「精神」の事柄について実践できたら、とヴァレリーが夢想したのも、無理からぬことであると思われてくるのである。

この小論では詳しく触れることができないが、ヴァレリーの『グラディアートル』あるいは『精神調教論』と名づけられるべき書物の計画構想に大いにあずかったものとして、これらの馬術書の他に、イグナチオ・デ・ロヨラの『霊操』が挙げられる。ロヨラは、フランシスコ会やイエズス会、ドミニコ会など

のカトリックの修道院に伝わる霊的伝統を受け継ぎながら、独自の神体験に基づき、新しい修行方法と祈りの方法をこの書物の中で体系化している。『霊操』は、冒頭に霊操についてのイグナチオ独自の指針が総論的に示されたのち、第一週、第二週、第三週、第四週、と霊操の実践の具体的な手順を示していくという構成になっている。ヴァレリーは信仰を出発点に置かない人生を選んだ人間であるが、彼は、『霊操』の記述に、精神の習慣を形成する力と、人間の内面的な生を深めるための周到なシステムを見出し、感嘆したのである。

ヴァレリーの『カイエ』の「グラディアートル」の標目にまとめられている断章群も、未刊のノート「グラディアートル」と同様、断章として放置されたまま、有機的な体系や一つの作品として結実することはなかった。しかし、これらの短く幾何学的な断章のそれぞれに、ヴァレリーの生の倫理と美学の根本的なありようが閃光の如くきらめいているのが認められる。

「グラディアートル」の標目のもとにまとめられている断章群のひとつの基調は、求道的かつ唯物論的ともいえる自己陶冶（たとえば、ヴァレリーは「真の哲学はあらゆる精神の器官の再認と陶冶と所有のことであるだろう[41]。」と述べている）ないし自己組織化の側面についての語りである。そしてまた、もうひとつ挙げるべき断章群の基調は、潜勢的なものと純粋さへの意志にかかわるものであり、蓋然性に抗し、可能性の限界を汲み尽くそうとする人間の姿勢にまつわるものである。これらは、本質的にストイックであり、古代ギリシャの道徳を思わせるような峻厳な生の倫理を説いたものとして読める。けれども、注意すべきなのは、この峻厳な、規律正しい倫理の先にこそ、自由[42]という報償が待ち受けているとヴァレリーが考えている点である。ヴァレリーが「グラディアートル」の標目のもとに集められた各断章の中で言及しているこの自由とは、いわゆる政治的な意味でのものではなく、認識論的ないし、存在論的なものである。「精神の調教」という問題系にひきつけて、「自由」について論じたヴァレリーの断章の中で、最も透徹した認識に達しているものは、1937年のノートに記された以下のものであろう。

グラディアートル——

精神的馬術というものがある。《精神》の調教というものがある。これ以外

---

41 Paul Valéry, *Cahiers I,* p.326

42 あまりに政治的な意味にのみ取り込まれがちなこの言葉より、あるいは「自在」といった訳語を宛てた方が良いのかもしれない。

の哲学は私には見当たらない。
頭脳には頭脳なりの特異な性格がある。各人はその人なりの持ち物の上に乗る。

現状では、調教は完全に偶然にゆだねられている。新聞、教育、環境が、それぞれに任意の作用、それも、すべてが、頭脳の運動の独立性を減少させるような性質の作用を及ぼしているのだ。どうやら社会がそれを要請しているようだというのは正しい。

いかなる『認識』も、他方では（言いかえれば幻想を別にして、信託行為は別にして、伝達され、配分され、しかも受け取られることのない価値は別にして）しかじかの態度で、あるいはある自由の段階に達している結合体系において、多少とも明瞭に発音された一返答なのである—自由なエネルギーの産出あるいは保存あるいは消費をともなった。

高次の調教は、最大自由の探究に—最初にあたえられた作用に続く反応の際に、可能なかぎり最大の機敏さへと自由が回帰してくるようになるための探究に、そしてこの応答における最大の的確性と経済性とを獲得するための自由の使用法の探究に存する。

ここで、ひとに何ができるか—

上記の断章には、ヴァレリーが現実に身を置いている「頭脳の運動の独立性を減少させるような」状況のリアルな認識を前提としつつ、単なる禁欲や自己抑制に終始する方向に向かうのではなく、精神の運動が的確に、無駄なく行われるための、自由の報償へと開かれた精神の鍛錬のありようが語れているのである。こうした精神の鍛錬をめぐってヴァレリーは、別のいくつかの断章において、馬のきわめてリアルなイメージに沿わせながら語っている。こうした断章は数多いが、以下に三つの断章を引いておこう。

直観とは一頭の馬。調教すべき動物のようなものである[43]。

清潔にしてブラシをかけてやる[44]。

精神という騎手—自分の影にも驚く馬のように敏感な脳髄に加える彼の防御

---

[43] *Cahiers I,* p.
[44] *Op.cit.,*p.332

装置[45]。

上記の引用に見られる如く、馬の調教のイメージに精神の鍛錬を重ね合わせるヴァレリーは、精神の鍛錬がもたらす自由自在の境地の先に、優雅という美的な様相を見届けようとする。公刊された書物の中で、唯一「グラディアートル」の語に言及のある「己を語る」の断章から、少々長いが厭わず引用しよう。この文章は、鍛錬から自由へ、自由から優雅へという道行を見事に写し取るとともに、『カイエ』の数々の断章中に鋭い切っ先を見せていたいくたりかの視点が「詩」というものを焦点とすることで、ひとつの総合を見せているように思われるからである。

小説は、素朴なジャンルである。

私は、詩を最も偶像崇拝的であることの少ないジャンルであると見る。これは通常言語の信用価値に頓着せず、「真理」とか「自然」とか呼ばれるあの虚偽を頼みにひと山当てようとはしない人たちのスポーツである。

私は、今「スポーツ」と述べた。それは、芸術について自分の考えることのすべてを「習練」の観念に結びつけるからであり、私は、この観念を世界で一番美しい観念であると思うのである。詩を本当に愛する人々は、伯楽が馬を眺めるように、他の人たちが舟の操縦を眺めるように、詩篇を視るものである。彼らはしかじかの機微を告げる細部を見つける。動物の均衡、力走している際に優美を失わぬ風情、各歩度において一々の行為が分離して際立っている優雅さなどを鑑賞する…。「言語」という動物を訓練し、この動物が平生行く習慣のない場所に連れて行き、しかもこの上なくのびのびした自由の外観を持って、そこに連れて行くということは、私にとって詩の分野での錬金術である。この自由をかち得ること、この自由を優美にまで推し進めることが、問題だ。そしてこの完璧へのあらゆる努力は、作品の美と内在的永続性とに利するばかりでなく、報償として作者自身を、語に対してよりいっそう独立した、換言すれば、よりいっそう己の思考を自在にし得る人に、変ずる。

私は一冊の本を造る考えはめったに持たぬ。これは私のごく僅かしか感じない要求である。自分の思想を広め、共にさせることは、殆ど何も私の心を

---

[45] *Op.cit.*,p.341

そそらない。お好きなように考えたまえだ。しかしながら、一再ならず『精神調教論』といったものを著してみたいという考えは、私の気を誘った。私はこれを有名な競走馬の名をとって、『グラディアートル』と呼んだ…。その材料は沢山ある[46]

上記の記述には、馬術の究極の到達点として「一貫して変わらぬ完璧な軽やかさ」を求めた、あの『新原理に基づく馬術』のボーシェの言葉が反響しているのがありありと感じられるであろう。ヴァレリーが散文を歩行に、詩を舞踏に喩えたのはあまりにも有名であるが、高度に調教された馬の歩みの、その優雅な均衡は、それだけで舞踏に価いすると言いうるのではなかろうか。鍛錬から自由へ、自由から優雅へと向う、このヴァレリーの夢想する道程には、生の根本的な肯定の力が働いているように思われる。

『カイエ』の「グラディアートル」の標目に収められた断章を年代順に追っていくと、雑駁に言って前半部は比較的鍛錬の峻厳かつ意志的で克己的なありようについて語られた断章が多いのに対し、『若きパルク』の成功により、文壇に再登場した時代あたりから、自由や優雅や創造に連なるものとして精神の鍛錬を語った断章が増えていくのが見受けられる。それは、プレイヤード編者のロビンソン＝ヴァレリーも指摘するとおり、ヴァレリーが「精神の調教のもっとも重要な面のひとつを創造的可能性まで含み込んだ精神の可能性を発達させるための術と次第に見出しはじめた」[47]ことの証左なのであろう。

グラディアートルという符牒は、ある時期から「芸術や美学」、「詩学」の標目のもとにまとめられた断章の中にも多く見られるようになる。「グラディアートル」は、鍛錬を通じた美やポエジーの達成を告げる指標として、しばしば用いられるようになるのである。以下に示す「グラディアートル」の標目に収められた1936年の断章は、「ものを作ることにまつわる原理」という根源的な広義の意味で捉えられた彼の詩学と「グラディアートル」のテーマの重なりを簡潔な言葉で述べたもので、実に興味深い。

グラディアートル　詩学
「名馬」を構築する—
詩人を音楽家を、幾何学者を構築する。

---

[46] Paul Valéry, 《 Propos me concernant》, in *Oeuvres II,* p.1532.
[47] *Cahiers I,* préface, p.XXIII

平衡状態—歩き方の中にもそれを保存する。
見事に調教され、立派な馬具を着け、エネルギーが明瞭に配分されている純血種の馬。
そのいちいちの動きの水際立った卓越、その純粋さ。超脱したありよう[48]。

ここには、詩・音楽・幾何学といったジャンルの垣根を越えて働くエネルギーのポテンシャルと、ポテンシャルを純粋なままに保ち、美的なものへと昇華せしめる精神の力動性が捉えられていると言えるだろう。それにしても「純血種の馬」という比喩に関しては、精神の純粋性をも力動性をも兼ね備えた、選り抜きの表現であると言うほかない。グラディアートルの詩学はあくまで峻厳かつ、自在で、優雅なのである。

ヴァレリーの晩年には、「グラディアートル」の主題がさらに楽器の比喩と結びつくようになる[49]。生の可能性のありったけのものをできるだけ純粋なままに保ち、純粋のままの要素を組み上げひとつのフレーズになるように、自分という楽器を奏でること。それが、グラディアートルと楽器の比喩の結びつきによって語られていることであり、それは、人生というものの大いなる比喩にもなっているように思われる。

ここに至って私たちは、ヴァレリーが「グラディアートル」という指標を一般的な言葉に置き換えないでそのままにしてきたことの意味に改めて思い当たる。ヴァレリーは、創造に携る作業のただ中で、鍛錬から創造へいたる道程を理知的な光で満たす「何か」、そして恩寵に満ちた「何か」としか言いようのないある気配を感じ取っていたに違いないのである。その「何か」とは、一般的な観念に要約しがたい、極めて私秘的なものとしてあったのではないだろうか。謎めいた「グラディアートル」の符牒は、感覚の私秘性と呼応するものなのではないだろうか。

おわりに—〈グラディアートル〉、このマラルメと分かつもの

以上、ヴァレリーの諸テクストにおける「グラディアートル」という符牒の由来を辿り、そしてその符牒に、ヴァレリーがいかなる理想を重ね合わせてきたか、その一端を辿ってきた。作品を決して目的とすることなく、精神の探求の一過程に過ぎないと見ること。人間の所産である作品そのものより、人間の

---

[48] *Op.cit,* p.370
[49] *Op.cit,* p.343, p.346, p.354, p.355

持つ潜在的な精神の可能性に遥かに高い価値を認めようとすること。精神の無償の軌跡にこそ至高のものを見ようとすること。こうしたヴァレリーの一貫した傾向、そして、それを自らの原理として決然として選び取るヴァレリーの生の倫理と美学が「グラディアートル」という符牒に集約されていると言えるのではなかろうか。

ここまで、鍛錬から創造へとつながる道程の祝福されたありようをつぶさに辿ってきたわけであるが、筆者は「グラディアートル」の比喩の行き着く先の、悲劇的と呼びうる境位について、すなわち鍛錬から自由へ、自由から優美へ、創造へと向う道筋の先にある虚無について触れないわけにはいかない。このことについては、ヴァレリーの師であるマラルメとの対比で語るのが良いだろう。

周知のごとく、マラルメはヴァレリーにとって絶対的な憧れの対象でもあり、それ故に乗り越えがたい壁として立ちはだかり深い絶望を覚えしめた師であった。ヴァレリーは、文芸の極北に赴く高貴で洗練を極めたマラルメから計り知れないほど多くのものを受け継いだし、二人の間には、神秘的と言えるほどの精神的な共鳴があった[50]のだが、ぎりぎり最後の一点で、ヴァレリーは師と袂を分かつ。ヴァレリーは、「世界は一巻の書物に至るためにある」と書いたマラルメをめぐって、1933年のカイエに、マラルメを師と仰いでいた若き頃を回想して、次のように書いている。プレイヤード版「グラディアートル」の断章から引用する。

テストあるいはグラディアートル——精神の回想

— あのころ、いかなる作品も私には個別的ケースの結果と見えていた—何の個別的ケースか？馬術のである。

ひとつの傑作が、私には、ひとつの制限—誇示、練習—他人向けのものとして、そこから生じた残滓に他ならぬ産出物があるような—と思われたのであった。

それは既成の秩序を覆すこと、とりわけ「至高の作品」—宇宙の目的—を作ろうとしていたマラルメという体系を覆すことであった。一方、私の作ろうとしていたのは（私という）人間なのであった[51]。

---

[50] とりわけ「骰子の一擲—『マルジュ』編集長への手紙」の中の、1897年5月30日のマラルメ訪問と、ヴァレリーを鉄道の駅まで送る師と共に眺めた星空について書かれた見事なページ(Paul Valéry, *Oeuvres I*, pp.625-626）を参照のこと

[51] Paul Valéry, *Cahiers I*, p.366

ヴァレリーが「書物」に至高の価値をもたらせようとしたマラルメの探究の高貴と真摯を肌身に知り尽くしていたことは、ヴァレリーの残した数々のマラルメ論から明らかである。しかし、ヴァレリーは、信仰の道に入ることにひとたび憧れながら、土壇場で胡散臭さを感じて背を向ける人のように、師マラルメの「書物」の宗教ともいうべきものから身を引きはがす。ヴァレリーは「書物」の前に跪くことを拒否するのである。上記の引用には、ヴァレリーとマラルメの理想を分かつものが何であるかが明瞭に現れている。マラルメの「作品」＝「書物」のシンボルに「馬術」を対置させようとするヴァレリーは、無償の、そして無目的の精神の行為の高貴と自在をひたすら思い描くことで、「作品」という、作り手のナルシシズムを巻き込み世界を目的論的なものにしてしまう概念を、最終的なところで破砕していると言えようか。この破砕には、競技場を埋め尽くす万民の歓呼の中、虚空に散る剣闘士の命に相通じる、どこか悲劇的なものがあるように思われる。

ヴァレリーの韻文詩の絶唱「海辺の墓地」の終結部が思い出される。

風が立つ！…生きようと努めなければならない！
広漠たる風が我が書物を開き、また閉じる
波は、粉々になって岩からほとばしり出る。
跳べ、跳べ、ページは陽にきらめかせて
打ち砕け、波よ、喜び踊る水で、打ち砕け、
三角の帆の群の漁っていたこの静かな屋根を[52]

〈グラディアートル〉という符牒は、死という虚無を前にしてこそいよいよ強く打つかのような、ヴァレリーのこの詩の中に確かに感知される峻厳なる生の脈動に、確かに連なるものなのである。

---

[52] Paul Valéry, *Oeuvre I,* p.151