

ポール・ヴァレリーの詩における〈眠る女〉の主題

鳥山, 定嗣
京都大学大学院文学研究科 : 博士後期課程

<https://hdl.handle.net/2324/1564175>

出版情報 : 関西フランス語フランス文学. 20, pp.63-74, 2014-03-31. 日本フランス語フランス文学会関西支部
バージョン :
権利関係 :

ポール・ヴァレリーの詩における〈眠る女〉の主題

鳥山定嗣 Teiji TORIYAMA

ヴァレリーの詩には〈眠る女〉を詠ったものが多くある¹⁾。いま、この主題を〈眠り〉と〈女〉に分けてみれば、〈眠り〉とは、ヴァレリーが『カイエ』において繰り返し問いつづけた関心事の一つ、意識のメカニズムを解明しようとする知性を惹き付けてやまない謎めいた闇であり²⁾、他方、〈女〉とは、生涯に主に四人の女性を熱烈に愛し、その都度悩み苦しみながら死ぬまで追いつめたヴァレリーが破壊しきれなかった偶像、いわば知性を偶像に戴く「テスト氏」の宿敵ともいべき彼自身の脆く感じやすい部分（感性・心情）を激しく揺るがすような存在であった³⁾。眠りの神秘と女体の官能性を兼ね備えた〈眠る女〉とはそれゆえ、「絶えず目覚めている頭脳⁴⁾」というヴァレリーの理想の対極にありながら、彼を魅了してやまない存在であると言えよう。

ヴァレリーの作品に眠る女という主題のさまざまな変奏^{ヴァリエーション}があることを指摘したジェームズ・ローラーは、「糸紡ぎの女」「眠れる森」「バレエ」「アンヌ」「わが夜…」「眠る女」「見せかけの死女」計七篇の詩を年代順に論じ、最後に

¹⁾ 眠る女を詠った詩人としては、他にエドガー・ポー（「The Sleeper」, 1841）、ステファヌ・マラルメ（「Tristesse d'été」, 1866）、ピエール・ルイス（「La Dormeuse」, *Les Chansons de Bilitis*, 1895）、ライナー・マリア・リルケ（「La Dormeuse」, *Verges*, 1926）、ジュール・シュベルヴィエール（「La Dormeuse」, 1939-1945, 1946）などがある。また小説では、眠るアルベルチヌを描いたマルセル・ブルーストが挙げられる。なお、リルケはヴァレリーの『魅惑』詩篇（「眠る女」を含む）をドイツ語に訳している。

²⁾ ヴァレリーにおける眠りおよび夢の主題については、『ヴァレリー集成Ⅱ〈夢〉の幾何学』塚本昌則編訳、筑摩書房、2011の解説に詳しい。

³⁾ ヴァレリーと四人の女性との関係については、清水徹『ヴァレリー——知性と感性の相克』、岩波新書、2010を参照のこと。

⁴⁾ ボードレルが「エドガー・ポー、その生涯と作品」のなかで引用したポーを評するオズグッド夫人の言葉をヴァレリーは若干表現を変えて『カイエ』に度々引用し、それを自らの座右の銘とした。Cf. *Cahiers, fac-similé intégral*, 29 vol., C.N.R.S., 1957-1962 [以下C, I, II...と略す], vol. XXII, p. 489 / *Cahiers*, 2 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973 et 1974 [以下C1, C2と略す], vol. 1, p. 175. Cf. aussi C, XXI, 702 / C1, 177; C, XXVII, 234 / C1, 376.

『アガート』に触れている⁵⁾。『若きパルク』や詩集『魅惑』に比べてあまり注目されない『旧詩帖』*Album de vers anciens*の詩篇を取り上げた意義は大きく、眠る女の主題に関して示唆に富む指摘をしているが、ヴァレリーの詩における眠る女の二つの在りよう、つまり眠る女を外から見るのか、あるいは眠る女自身が眠りにつく自分を内から見るのかという重要な点が区別されていない。

本稿ではそれゆえ、まず眠る女を詠ったヴァレリーの詩を概観した上で、〈外から見る〉と〈内から見る〉という二つの視点から、ヴァレリーの詩において眠る女がどのように表現されているかを考察してみたい⁶⁾。

1. 眠る女を詠ったヴァレリーの詩

眠る女を詠ったヴァレリーの詩を挙げれば、夕暮れどき窓辺で夢の糸を紡ぎながらうたた寝する「糸紡ぎの女」、ペローやグリムの童話でお馴染みの眠り姫を詠った「眠れる森」、夏の海に陽を浴びてまどろむ少女を描いた「夏」、明け方ベッドに死んだように横たわる娼婦「アンヌ」がある。これら四篇の詩は1891年から1900年にかけて雑誌発表された後、再び手を加えた上で1920年『旧詩帖』に収録されたものである。また、生前発表されることはなかったが、1892年友人アンドレ・ジッドに送った自撰詩集『彼の詩⁷⁾』の一篇「バレエ」にも金色の眠りをたたえた女性が詠われている。以上はいずれも眠る女を外から描いたものであるのに対し、『アガート』と『若きパルク』では眠る女自身が眠りにつく自分を観察する。「二年三年または十年眠りつづける女⁸⁾」がその間ずっと見ていた夢を目覚めてから語るという構想のもと、主に1898年から1902年にかけて執筆された『アガート』（未完）は、睡眠下の意識のありようを覚醒した意識を保ったまま表現しようとした物語ないし散文詩

⁵⁾ James Lawler, « Lucidité, phœnix de ce vertige... », *Modern Language Notes*, June, 1972, repris dans *The Poet as Analyst*, University of California Press, 1974.

⁶⁾ 口頭発表ではポーの「眠る女⁶⁾」とヴァレリーの眠る女を比較し、両者が幾つかの点で際立った対照をなすと指摘したが、紙幅の都合上、本稿では割愛した。

⁷⁾ ヴァレリー自ら*Ses vers*と題するこの詩集には他に9篇の詩 (« Arion », « Les Vaines Danseuses », « Épisode », « Le Bois amical », « Intermède », « Hélène, la reine triste », « Orphée », « La Fileuse », « Baignée ») が収められている。

⁸⁾ 1898年1月15日付けジッド宛書簡。André Gide et Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, nouvelle éd. Peter Fawcett, Gallimard, 1955, p. 460.

である。また、夜の海辺に目覚めてから朝陽を迎えるまでの「一夜のあいだの意識の変化⁹⁾」を主題とする『若きパルク』(1917年)にも、入眠時の意識の微妙な推移を詠ったくんだり(vv. 445-464)がある。さらに、『魅惑』(1922年)所収のソネット「眠る女¹⁰⁾」およびそれと対をなす未発表のソネット「わが夜…¹¹⁾」では、後に詳しく見るように、眠る女を外から描きつつも『旧詩帖』の場合とは異なり、眠る女の内部へも眼差しが向けられることになる。

他にも若書きの詩のなかに眠る女の主題と関連するものが幾つかある¹²⁾。「神との姦通」(制作年不詳)と題するソネットは、妻が夢のなかで神と通じその名を呼ぶのを夫が眺めるという異色の作である。またボードレール風のソネット「白猫」(1889年)や四行詩五連からなる「幕間劇」(1892年雑誌発表)では、眠る女に擬せられた動物が詠われている。前者では「女っぼい猫」が昼寝し、後者では夜の水面に眠る「黒い白鳥」が「喪服姿の貴婦人」に重ねられる。なお、中学時代の詩を収めた『カイエ・ド・セット』の一篇「死体」(1886年)では、今は亡き遠い昔の女性の眠りに想いを馳せている¹³⁾。

また、晩年の愛人ジャン・ヴォワリエことジャンヌ・ロヴィトンに捧げられた詩を集めた『コロナ／コロニラ』にも眠る女を詠った詩が散見される¹⁴⁾。詳細に立入る余裕はないが、それらの詩に共通するのは眠る女が目の前にいないという点である。詩人は愛人の寝姿を実際に見ているのではなく、目の前にいない「眠る女の幻」をさまざまに想い描く。

このようにヴァレリーの詩には、若書きの作(10-20代)から円熟期の代表作(40-50代)を経て晩年の恋歌(60-70代)に至るまで、眠る女という主題の

⁹⁾ Paul Valéry, *Très au-dessus d'une pensée secrète : Entretiens avec Frédéric Lefèvre*, Éditions de Fallois, 2006, p. 65.

¹⁰⁾ フロランス・ド・リュシーが明らかにしたように、この詩の源泉にはマラルメのソネット「夏の悲しみ」がある。両ソネットは特にカトラン二節の女性顔の類似が著しい。Cf. Florence de Lussy, *Charmes d'après les manuscrits de Paul Valéry*, Lettres Modernes-Minard, 2 vol., 1990 et 1996, pp. 472-473.

¹¹⁾ 同じくド・リュシーによれば、妻ジャンニーに捧げられたこの詩は1900年に粗描されて以来、1913年から1922年にかけて推敲され、一時『魅惑』に収録される可能性もあったが結局未発表のまま残された。Cf. *Ibid.*, pp. 40-42, 384.

¹²⁾ 『旧詩帖』に収録されなかった若年の詩については *Œ*, I, 1576-1611を参照。

¹³⁾ Paul Valéry, *Cahier de Cette*, Fata Morgana, 2009, pp. 57-58.

¹⁴⁾ 例えば次の詩篇。「Le vœu sans trop d'espoir」, « Quatre heures du matin », « Nocturne II », « AMOUR, tu pars... », « Ballade à l'aube », « Ô Belle Personne... ». Cf. Paul Valéry, *Corona & Coronilla*, Édition de Fallois, 2008. 『ヴァレリー詩集 コロナ／コロニラ』, 松田浩則・中井久夫共訳, みすず書房, 2010.

さまざまな変奏が見られる。

II. 眠る女を見る二つの視点

(1) 外から見る

はじめに述べたようにヴァレリーの詩には、眠る女を外から見る場合と眠る人自身が眠りにつく自分を内から見る場合の二つがある。

まず眠る女を外から見る場合、その視点は眠る女を描く画家のものに近い。実際、この主題は絵画に好んで描かれるが、その際最も弁別的な特徴の一つは着衣か裸体かという点である。この点に照らしてヴァレリーの詩を見れば、窓辺に腰掛けて夢みる「糸紡ぎの女¹⁵⁾」と「眠れる森」の眠り姫は特に衣服に関する描写はないが着衣と想像されるのに対し、その他の詩に詠われる眠る女はみな裸体かそれに近い状態である。「バレエ¹⁶⁾」では「顔の下の瑞々しい裸体」(v. 7)という形で間接的にあらわな女体が喚起される。「夏¹⁷⁾」では「壺のように瑞々しい肉体」(v. 3)という表現のほか、草稿には「裸の少女 l'enfant nue¹⁸⁾」と鉛筆で記されている。娼婦「アンヌ」(CE, I, 89-91)は「シートと混ざり合って」(v. 1)寝ているが、服は着ていない。「よりいっそう裸」(v. 37)であるのは「夜明けの光」がその裸体を照らし出すからだろう。また「わが夜…」(CE, I, 1664)では「清らかな脇腹」(v. 1)、「生暖かい肩」(v. 2)、「琥珀色の胸」(v. 12)といった表現から裸に近い状態と想像される。『魅惑』の「眠る女」(CE, I, 121-122)でも、「金色の堆積」(v. 9)という表現が光輝く素肌を喚起し、さらに「お腹を片腕が覆う」(v. 13)という表現が逆にその他には肌を覆うものがないことを暗示する¹⁹⁾。このようにヴァレリーの描く眠る

¹⁵⁾ この詩はクールベの《眠る糸紡ぎの女》(1853)から着想を得たと言われる。Cf. Jean Dubu, « Valéry et Courbet : Origine de "La Fileuse" », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 65^e année, n° 2, 1965, pp. 239-243.

¹⁶⁾ Cf. *Œuvres*, 2 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002 [1957] et 2000 [1960] [以下 CE, I, II と略す], vol. I, p. 1596.

¹⁷⁾ 「夏」は1896年『ル・サントール』誌に初めて掲載されて以来全5節であったが、1942年『詩集』に再録される際、新たに6節を加え全11節となった。プレイヤード版『作品集』(CE, I, 85-86)は全5節、ガリマール・ポエジー叢書(*Poésies*, Gallimard, « Poésie », 2001 [1966], pp. 22-24)は全11節の版を採用しており、本稿では後者に依る。

¹⁸⁾ *VAmS* II, n° 68 (フランス国立図書館所蔵「旧詩篇II」関連草稿)

¹⁹⁾ この表現はジョルジョーネの《眠れるヴィーナス》の左腕を想起させる。Cf. Pierre-Olivier Walzer, *La Poésie de Valéry*, Genève, Slatkine Reprints, 1966 [1953], p. 269. またヴァレリーの「眠る女」とヴァチカン美術館所蔵の彫像《眠れるアリアドネ》との関連も指摘される。Cf.

女は、多くの場合裸体をさらけ出しており、眠る女の裸体画を想起させる。

また外から見る場合、眠る女の身体部位が細かに描写される。「夏」の第10節 (vv. 37-40) では、まず「脚」に注目し、さらに括弧を付して「片脚はひんやりと冷たく、もう片方の薔薇色の脚と絡まっていたのがほどける」と細部の動きまで描き、さらに「肩」「胸」「腕」「頬」などの各部位に注意を向かわせた後、「ほの暗い壺」という表現で胴体を示し、「そこに獣にうち満ちたざわめきがしみ込む」(v. 41) と続く。眠る女体のなかに獣じみたものが入ってゆくのである。このように身体部位を列挙しながらほのかにエロスが喚起される。また「アンヌ」では、第1節「髪が眠っている」一方「眼は開き切らない」(v. 2) とあり、眠っているのか半分目覚めているのか曖昧な状態に置かれた後、第4節では「片腕から手一つだらりと落ちる」(vv. 14-15) や「人間的なものから切り離された指」(v. 16) というように身体部位がまるでバラバラな物体であるかのように描かれ、ふと女は死んでいるのではないかと思わせる。実際、第7節から第9節にかけて娼婦アンヌと男たちとの肉体の交わりの場面を差し挟み、最終4節で眠る女の死を匂わすことにより、エロスの犠牲となって死んだ娼婦のイメージが呼び起こされる²⁰⁾。ちなみに草稿には、この性愛と死の結びつきがより暴力的な形で現れており、例えば「蜜蜂のように死に絶えながら殺す」« *Tuent en mourant comme l'abeille* » というイメージや、「刀が落ちる一頭が転がる一首切られて」« *Le glaive tombe - La tête roule - décapité* » というように斬首のイメージまで見られる²¹⁾。なお、このエロスとタナトスの主題は後に『魅惑』の一篇「見せかけの死女」に引き継がれることになる。

このように眠る女を外から見る視点からは、ほのかな裸体の喚起にはじまり激しい性の交わりに至るまで、さまざまな度合いのエロスがタナトスの影を伴って表現されている。

Serge Gaubert, « La Dormeuse », *Charmes de Paul Valéry : Six lectures*, l'Université de Rouen, 1995, p. 21.

²⁰⁾ 「アンヌ」は1900年『ラ・ブリューム』誌に掲載された全6節の版から、1920年『旧詩帖』に収録された全9節の版を経て、1926年の『旧詩帖』再版以降全13節に膨らんだが、この最終段階で肉の交わりを描く三節（第7-9節）が挿入され、詩にその背景と物語性が付与されることになった。

²¹⁾ AVAms, n° 157 (フランス国立図書館所蔵『旧詩帖』関連草稿)

(2) (眠る女を) 内から見る

他方、ヴァレリーの詩には、眠る人自身が眠る自分を観察するという内からの視点もある。『アガート』は、構想の段階では「眠りの聖女²²⁾」とされるように女性であったが、後に「テスト氏の夜の内部に相当する」と言われるように必ずしも女性である必要はなく²³⁾、最終稿には一人称の「私」が女性であることを示す文法上の指標はない。『アガート』とはいわば、眠る女という主題から女性性および身体性を切り捨て、もっぱら睡眠時の頭の中を探求しようとしたものである²⁴⁾。「注意力の人」テスト氏を受継ぐアガートは、眠りという意識の及ばない領域にあくまで意識を保ったまま降りてゆくという不可能を企てる。例えば1915年の『カイエ』には「目覚めたまま眠る人の物語」*« Le conte du dormeur éveillé »* (C, V, 731) という言葉が見られるが、『アガート』本文の次のような表現——「そのとき私は眠る人に似ているだろう、たとえその姿を少しも模倣しなくても」*« Alors ressemblerais-je à celui qui dort, si je ne l'imitais point. »* (CE, II, 1389) ; 「眠る人とは異なり、私は明晰なまま〔眠りに〕身をゆだねる」*« autre que le dormeur, je m'abandonne clairement. »* (CE, II, 1390) ; 「この漂流は、夢とは違った仕方で、私の望むだけ眠りの秘密に迫る」*« Cette dérive, différente d'un songe, approche tant que je veux des secrets du sommeil »* (CE, II, 1391) ——は、まさしくこの「目覚めたまま眠る」不可能な試みを言い表している。結局『アガート』の実験は未完に終わるが、それから15年後『若きパルク』は『アガート』が切り捨てた女性の肉体を取り戻しつつ再び「眠りの秘密」に迫ろうとする。ド・リュシーが明らかにしたように²⁵⁾、『若きパルク』草稿には、「大いなるわが魂は〔…〕意志で織られ

²²⁾ 『アガート』の草稿 (AGms, f° 109) に見られる表現。Cf. Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, 12 vols. parus, Gallimard, 1987-2012, vol. II, p. 224, note 2 (p. 363)。

²³⁾ 1912年6月20日付けジッド宛書簡。André Gide et Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, éd. citée, p. 701。また逆に、これをテスト氏の女性化とみる見方もある。Cf. Hiroaki Yamada, « Masculin / Féminin, ou comment rêve un hystérique mâle », *Rémanences*, n° 4/5, juin 1995, pp. 221-229。

²⁴⁾ この点で、切断した自身の乳房を捧げ持つ『聖アガート』(スルバラン画)との関連が指摘される。松田浩則「『アガート』、あるいは、夜の頭」、『ポール・ヴァレリー「アガート」訳・注解・論考』恒川邦夫編、筑摩書房、1994、p. 150 および塚本昌則「眠りの構築」、同書、p. 177, 185 (注31) を参照のこと。

²⁵⁾ Florence de Lussy, *La genèse de "La Jeune Parque" de Paul Valéry : essai de chronologie*, Lettres modernes, 1975, pp. 38-39。

た眠りの奥底まで／自分が完全に明瞭なまま降りてゆくのを見たかった」*« Ma grande âme [...] / Jusqu'au fond d'un sommeil tramé de volonté / Se voulait voir descendre à sa pleine clarté »* という詩句や、「私は眠りへと明晰なまま降りてゆきなかった／一貫した筋道を辿って／それなのに眠ってしまった」*« Je voulais au sommeil - descendre lucide / par une suite / Mais je me suis endormie »* という表現が見られ²⁶⁾、アガートの不可能な試みが実現不可能なものとしてパルクに引継がれたことが分かる。

ところで『テスト氏』と『若きパルク』と『アガート』には、入眠時の意識に関して、それぞれよく知られた表現がある。テスト氏は「私は存在しつつ、私を見つつあり、私を見る私を見つつあり、以下同様…」*« Je suis étant, et me voyant ; me voyant me voir, et ainsi de suite... »* (CE, II, 25) と述べ、パルクは「私を見る私を私は見ていた」*« Je me voyais me voir »* (v. 35) と言う。またアガートは冒頭「考えれば考えるほど私は考える」*« Plus je pense, plus je pense »* と語り出す。同じ語句の反復によりいわば「鏡」に向かう意識のありようを示すこれらの表現はしばしば文脈から離れて引用されるが、それらがいずれも入眠時の言葉であることを忘れてはならないだろう。これらの言葉は覚醒状態において発せられたものではなく、むしろ眠る寸前、否応なく意識が消えてゆくなかで反復が反復とも感じられなくなるような半睡半覚の状態で発せられた言葉なのである。そしてそこに表現されるのは、眠る人自身の内部へ向かう眼差し、刻々と眠りに落ちゆく自分を最後まではっきり見届けようとする消えゆく意識の内なる眼差しにほかならない。

このように眠る己を内から見る視点からは、テスト氏とアガートとパルクに通底する性差の別を越えた意識のありよう、つまり眠りの神秘を解き明かすべく自らの限界に臨む意識が浮かび上がる。

(3) 眠る女の外と内

これまで眠る女を外から見る絵画的な視点と、眠る人自身が眠る自分を内から見る内省的な視点の二つを分けて考察してきたが、ヴァレリーの詩を時系列に眺めた場合、この視点の問題と関連して興味深い事実が浮かび上がる。『旧

²⁶⁾ JPms I, n° 13-14; III, n° 10 (フランス国立図書館所蔵『若きパルク』草稿)

詩帖』所収の詩四篇（「糸紡ぎの女」「眠れる森」「夏」「アンヌ」）では、いずれも眠る女が外から眺められ、その内部へと注意が向かうことはほとんどない上に、これらの詩には一人称の「私」がまったく現れないという特徴がある。つまり詩人は姿を隠したまま眠る女を外から描いているのである。それに対して『アガート』と『若きパルク』では、眠る人自身が一人称で語り、眠りにつく自分を内から観察する。そして「眠る女」（『魅惑』）および「わが夜…」では、眠る女を外から描きつつも、『旧詩帖』の場合とは異なり、それを見る「私」が姿を現すとともに眠る女の内部へと眼差しが向けられることになる²⁷⁾。

〈外から見る〉と〈内から見る〉という二つの視点はそれぞれ眠る女の表面と内面に対応する。眠る女とはいわば絵に描くことのできる美しく官能的な表面と眠りの神秘に包まれた謎めいた深層を兼ね備えた存在であり、この二重性という点で、「眠る女」（『魅惑』）と「わが夜…」は好対照をなす。

« La Dormeuse »

Quels secrets dans son cœur brûle ma jeune amie,
Âme par le doux masque aspirant une fleur ?
De quels vains aliments sa naïve chaleur
Fait ce rayonnement d'une femme endormie ?

Souffle, songes, silence, invincible accalmie,
Tu triomphes, ô paix plus puissante qu'un pleur,
Quand de ce plein sommeil l'onde grave et l'ampleur
Conspirent sur le sein d'une telle ennemie.

Dormeuse, amas doré d'ombres et d'abandons,
Ton repos redoutable est chargé de tels dons,
O biche avec langueur longue auprès d'une grappe,

Que malgré l'âme absente, occupée aux enfers,
Ta forme au ventre pur qu'un bras fluide drape,
Veille ; ta forme veille, et mes yeux sont ouverts.

²⁷⁾ ローラーは『旧詩帖』から『魅惑』を分つ指標を「自己認識」あるいは「自分への皮肉」self-ironyに見出している。また、〈眠る女〉の主題を官能性voluptéと意志volontéの二面から捉え、両者が融合すれば「制御されたエロティシズム」が、相反すれば「皮肉のこもった自己認識」が生じるとしている。Cf. James Lawler, *op. cit.*, pp 159-160, 164.

「眠る女²⁸⁾」

どんな秘密を心のなかに燃やしているのだろう、
私の若い恋人、甘い仮面で花の香を吸う魂は？
どんな空虚な糧によってその体の自然な熱は
眠る女のこの輝きを生み出しているのだろう？

息、夢、静けさ、びくともしない眠りの凧、
勝ち誇るものよ、おお涙に勝る安らぎよ、
この満潮の眠りの重たい波と豊かさが
このような敵の胸に息を合わせて謀る時には。

眠る女よ、身をまかせ闇をたたえる金色の堆積よ、
おまえの恐るべき休らいがこれほど恵みに溢れておれば、
おお葡萄の傍にながながとけだるく身を伸べた牝鹿よ、

たとえ魂はここになく、地獄にかかりきりでも、
流れるような片腕が清らかなお腹を覆うおまえの形は
目覚めている、おまえの形は目覚めたまま、私の目は開かれたまま。

『魅惑』のなかで唯一の定型ソネット（12音綴）「眠る女」は、まず眠る女体が自ら光を放つという意表を突くイメージで始まり、最後にもう一つの驚き、つまり眠る女の「形」は眠っていない、「形」は目覚めて見張っているという逆説で締めくくられる。「眠る女」を見つめる詩人の眼差しは、冒頭「どんな秘密を心のなかに」（v. 1）とまずその内面に向けられ、次いで「魂」と「仮面」（v. 2）、「息」と「夢」（v. 5）、「金色」と「闇」（v. 9）などの語を並置することによって内と外の対比を際立たせた後、最終節では「魂はここになく」（v. 12）と内面にはさほど関心を示さず、むしろ身体の「覚醒した形」（vv. 13-14）に目を瞞る。眠る女を見つめる眼差しは秘密を隠す内面から光り輝く表面へ推移している。他方「わが夜…」と始まるソネットではどうか。

²⁸⁾ 「眠る女」の拙訳にあたり、堀口大夢、菱山修三、井沢義雄、鈴木信太郎、清水徹、中井久夫諸氏の翻訳を参照させていただいた。

Ma nuit, le tour dormant de ton flanc pur amène
Un tiède fragment d'épaule pleine, peu
Sur ma bouche, et buvant cette vivante, dieu
Je me tais sur ma rive opposée à l'humaine.

Toute d'ombre et d'instinct amassée à ma peine,
Chère cendre insensible aux fantômes du feu,
Tu me tiens à demi dans le pli de ton vœu
O toujours plus absente et toujours plus prochaine.

Et ce bras mollement à tes songes m'enchaîne
Dont je sens m'effleurer le fluide dessin
De fraîcheur descendue au velours d'une haleine

Jusqu'à la masse d'ambre et d'âme de ton sein
Où perdu que je suis comme dans une mère
Tu respires l'enfant de ma seule chimère.

わが夜よ、おまえの清らかな脇腹が寝返りを打てば
ふくよかな肩の生暖かい断片が、かすかに
口に触れそうで、この生身の女を飲みつつ、神さながら
私は黙ってこちら岸から女人の岸と向かい合う。

苦しむ私のまえにこんもりと本能と闇を身にたたえ、
火の幻影も感じてくれないつれない愛しい灰よ、
おまえの願いの襷のなか私を半ば引き留める
おおますますここに居ないのにますます間近な女よ。

そしてその腕がやわらかにおまえの夢に私をつなげば
この身にそっと触れているその流れるような輪郭の
ひんやりとした感触にビロードの息があわさって

魂と琥珀を集めたおまえの胸まで降りてくる
その胸元で私は母に抱かれたように我を失い
おまえはわが唯一の幻の子を呼吸する。

同じく12音綴詩句からなるこのソネットでは、眠る女と「私」の関係が詩のなかで変化するという点が興味深い。冒頭、「私」は眠る女に対して人間の女に黙って対峙する「神」の位置にある（vv. 3-4）が、最後には「母」の懷で我

を忘れる「子」になぞらえられる。眠る女を見つめる眼差しは、まず「清らかな脇腹」(v. 1)や「肩の生暖かい断片」(v. 2)といった目に見え触れることのできる身体に向けられるが、第2節では「闇」と「本能」(v. 5)の語によって眠る女の内面が示され、第3節「その腕がやわらかにおまえの夢に私をつなぐ」(v. 9)を転換点として夢の世界に入り込み、最終節に至るや「私」は眠る女の胸元で母に抱かれる赤子のように自分を見失う(vv. 13-14)。詩人の眼差しは眠る女の肉体の表面から内面の夢まぼろしの世界へと推移している。

要するに、この二つの眠る女は、美しく官能的な表面と謎めいた深層という眠る女の両面の、一方から他方へ移行する二つの型を示しているのである。

終わりに

本稿ではまず眠る女を詠ったヴァレリーの詩を概観した上で、主に〈外から見ると〉と〈内から見る〉という二つの視点から、ヴァレリーの詠うさまざまな眠る女を考察した。ヴァレリーを魅了した眠る女の魅力は、上掲「わが夜…」の一句「おお ますますここに居ないのにますます間近な女よ」(v. 8)という表現に要約されるだろう。眠る女の意識の不在と肉体の現前、眠りの神秘と女体の官能性、要するに知性と感性を同時に高ぶらせるこの二重性こそ、詩人を惹き付けてやまなかったものではないだろうか。

最後に、眠る女という主題がヴァレリーの作品においてどのように推移していったかについて一言触れておきたい。『旧詩帖』所収の詩四篇に描かれた眠る女はいずれも〈眠り〉よりも〈女〉に重点が置かれている。ヴァレリー青年期の危機、いわゆる「ジェノヴァの夜」を経て書かれた『アガート』は、逆に〈女〉を切り捨てて〈眠り〉だけを抽象しようとしたものである。『若きバルク』と『魅惑』の頃の詩では〈眠り〉と〈女〉が同等の重みをもって結びついていると言えよう。それではその後どうなったか。散文詩『アルファベット²⁹⁾』は劈頭「はじめに眠りがあるだろう」という一文で始まるが、ここで詩人が呼びかける相手はもはや〈眠る女〉ではない。「深々と眠った動物よ」「生暖かく穏やかな塊よ」「命を閉じこめた箱船よ」と呼びかける相手は自分自身の「体」にはかならない。詩人は眠る己の体にこう語る。「私の愛はおま

²⁹⁾ Paul Valéry, *Alphabet*, éd. Michel Jarrety, Le Livre de Poche, 1999, pp. 43-44.

えを前にして汲み尽くしえない。私はおまえの上に身を屈める、私にほかならぬおまえの上に」。これはまさしくナルシスの姿である。こうしてみると〈眠る女〉という主題は最終的に〈眠る己〉へと収斂されてゆくと言えよう。

(京都大学大学院博士後期課程)

Le thème de la dormeuse dans la poésie de Paul Valéry

Si le sommeil est l'une des obsessions intellectuelles tenaces de Valéry, qui s'est inlassablement attaché, comme en témoignent ses *Cahiers*, à retracer cet effacement de la conscience, la dormeuse est un thème récurrent de sa poésie. Toute sa carrière poétique, de sa jeunesse à sa vieillesse en passant par sa maturité, déroule de nombreuses variations sur ce thème. Ses dormeuses sont vues tantôt de l'extérieur (le nu pictural), tantôt de l'intérieur (elles se voient s'endormir). Dans l'*Album de vers anciens* (« La Fileuse », « Au bois dormant », « Été » et « Anne ») le poète se met en retrait pour décrire les dormeuses d'un point de vue purement extérieur. Dans *Agathe* et *La Jeune Parque*, c'est, à l'inverse, le « je » qui s'endort et qui veut descendre dans le sommeil avec lucidité, poursuivant l'impossible désir de dormir éveillé. Ces perspectives s'unissent dans « La Dormeuse » (*Charmes*) et « Ma nuit », deux sonnets qui se font pendant : le poète observe une femme endormie mais, à la différence des pièces d'*Album*, il en sonde l'intériorité en se dévoilant comme « je ». Le charme de la dormeuse réside, semble-t-il, dans la présence de sa chair voluptueuse *et* dans l'absence mystérieuse de sa conscience, présence et absence conjointes qui excitent à la fois l'intelligence *et* la sensualité valéryennes.

Teiji TORIYAMA

Étudiant en 3^e année de
doctorat

à l'Université de Kyoto