

## ポール・ヴァレリーの若書きの詩について : 形式的 観点から

鳥山, 定嗣  
京都工芸繊維大学 : 非常勤講師

<https://hdl.handle.net/2324/1564194>

---

出版情報 : Études de langue et littérature françaises. 106, pp.227-245, 2015-03-25. La Société japonaise de Langue et littérature françaises

バージョン :

権利関係 :

# ポール・ヴァレリーの若書きの詩について

——形式的観点から——

鳥山定嗣

ポール・ヴァレリー（1871-1945）の詩作時期は3期に大別される。まず、12歳で詩を書き始めてから1892年秋の青年期危機（「ジェノヴァの夜」）を経て20代で詩作を断念するまでの初期。次に、ほとんど作品を公表しない、いわゆる「沈黙期」が20年余り続いた後、1912年再び詩作に回帰し、長詩『若きバルク』（1917）や詩集『魅惑』（1922）といった代表作を発表する中期。最後に、1937年から1945年まで、晩年の愛人に宛てて死ぬまで恋歌を書き送る後期である。中期の代表作に比べ、初期と後期の詩作に関する研究は少なく、本稿で取り上げる初期詩篇に限って言えば、H・モンドールによる先駆的研究の後、『旧詩帖』（若年の作を改稿した上で1920年に出版された詩集）に関する研究が幾つかあるものの、『旧詩帖』に収録されなかった数多くの初期詩篇に関しては、日本では未だまとまった翻訳もなく、フランスでも国立図書館所蔵の「旧詩」草稿（« Vers anciens », 2 vol., BnF ms., Naf. 19001-19002）はほとんど未着手の状態である。本稿ではそれゆえ、ヴァレリーの初期の詩作に注目し、200篇近くに上ると推定される若書きの詩をなるべく広く概観するために、特に詩の形式面に焦点を絞って論じることにした。

次に掲げる【表】は、1884年から1900年までにヴァレリーが書いた初期詩篇を形式別に分類したものである<sup>2)</sup>。この間に書かれた詩は、現在までに

---

1) 初期詩篇に関する主な研究として次の文献が挙げられる。Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié* (1947), *Précocité de Valéry* (1957); P.-O. Walzer, *La poésie de Valéry* (1953); Charles Whiting, *Valéry, jeune poète* (1960); Suzanne Nash, *Paul Valéry's Album de vers anciens* (1983)。また、初期ヴァレリー全般に関する研究として、モンドールの前掲書の他、清水徹「ナルシスの出発—初期ヴァレリーの想像的世界」(1985)、恒川邦夫「『テスト氏論』のためのメモ(1・2)」(1986-87)、松田浩則「ヴァレリー 1894年」(2011)などがある。

確認できたものだけで124篇、そのうち雑誌発表されたものが32篇ある。【表】から初期詩篇における形式面での推移が読みとれる。まず1884年から1886年まで、中学生時代のノート『カイエ・ド・セット<sup>3)</sup>』に書かれた詩は、4行詩がやや目立つほかは形式的特徴が未だ定まっていない。次に1889年から1891年にかけて、ソネが際立って多く書かれる。さらに1892年頃、ソネのなかでも英式ソネ（後述）の試みが目立つ。ちょうどその頃「ジェノヴァの夜」に象徴される青年期危機があり、その後詩作がずいぶん減っているが、また逆に「沈黙期」といわれる時期にもまったく詩が作られなかったわけではないということも分かる。他方、ソネを集中的に制作する傍ら、1890年頃から、定型から出ようとする動きも観察され、自由詩節（後述）や散文詩など、より自由な形式の詩が書かれるようになる。要するに、ヴァレリー初期の詩作には、形式面で主に二つの動きがあり、一方には不定型から定型のソネへ、さらに英式ソネへ向かう流れがあり、もう一方には定型を脱してより自由な詩型へ向かう動きが見てとれる。

- 
- 2) 初期詩篇を何年までとするかは自明ではないが、『旧詩帖』初版の題名に付された年代（1890-1900）およびフランス国立図書館所蔵「旧詩」草稿の年代区分（1886-1900）に基づき、1900年までとする。また、【表】に数えた初期詩篇の出典は以下の通り（制作が複数年に及ぶ場合は制作開始年に勘定した）。『旧詩帖』所収の韻文詩17篇（1901年以降の作4篇を除く）、プレイヤード版『全集』巻末に収録の韻文詩45篇と散文詩3篇、『カイエ・ド・セット』所収の韻文詩28篇、『三声による往復書簡集』（注8を参照）に見出される韻文詩6篇と散文詩4篇、また「建築家に関する逆説」「艦船美学」「アガート」の3篇を散文詩に加える。さらに「旧詩」草稿のなかに完成作とみなしうる手書きの韻文詩18篇があり、それらを合すると計124篇となる。なお、「旧詩」草稿については第2巻「Vers anciens II. 1891-1900」（以下VAmsIIと略す）のみ参照、第1巻「Vers anciens I. 1886-1890」は未見だが、清水前掲論考（「ナルシスの出発」『明治学院論叢』n° 376, 1985, p. 52）によれば、第1巻は約170篇の詩を収める。第2巻には、未完の詩の断片が多数見られ、執筆推定年代も数年にわたるため、それらは【表】の「断片」欄にまとめた。散文詩についても、上記のものに加え、1894年に書き始められた『カイエ』に散在する散文詩群（「Petits poèmes abstraits」 in *Cahiers*, éd. Judith Robinson-Valéry, Gallimard, 1973-74 および *Poésie perdue*, éd. Michel Jarrety, Gallimard, 2000 を参照）や1888-92年頃に書かれたと推測される初期散文詩群（*Une chambre conjecturale*, éd. Agathe Rouart-Valéry, Fata Morgana, 1981）があり、それらについても「断片」欄に記した。
- 3) Paul Valéry, *Cahier de Cette*, Fata Morgana, 2009. なお、行白がなくても脚韻の構成により詩節の単位が読みとれる場合は、詩節を有した詩型とみなした。

【表】

	年齢	制作年	定型		不定型(音節数一定)						音節数不定		計	雑誌発表	断片					
			英式ソネ	ソネ	二行詩	三行詩	四行詩	六行詩	七行詩	八行詩	自由詩節	自由詩			散文詩	韻文詩	散文詩			
Manuscrits : Vers anciens I, II (BnF)	Cahier de Cotte	12-13	1884							5	1	1		4		11				
		13-14	1885																	
		14-15	1886		2	1				9	3			1	1		17		15	
	Album de Vers anciens 1890-1900 (BnF)	Album de Vers anciens 1890-1900 (1920)	15-16	1887													3			
			16-17	1888																
			17-18	1889		13						3					1	17	(3)	
			18-19	1890		23			1						1	2	27	(6)	41	30
			19-20	1891		13			1	2					3	2	5	26	(12)	
			20-21	1892		6	2		1						1	1	11	(7)		
			21-22	1893		1											1		16	
			22-23	1894		1	1										2			3
			23-24	1895		1				1								2		
			24-25	1896														(2)		3
			25-26	1897		1	1				1				1		4			
			26-27	1898		1										1	2	(1)		14
27-28	1899																			
28-29	1900			1										1	(1)		4			
		合計		11	56	1	3	24	4	1	1	11	2	10	124	(32)	89	59		

本稿では、まず、不定型から定型（ソネ）に向かう動きを、当時ヴァレリーが愛読した先行詩人の作品と比較しながら観察する。次に、それとは反対にソネの型から出ようとするさまざまな動きを概観した上で、特にソネから自由詩節へ発展したという経緯を持つ「ナルシス語る」に注目する。最後に、同じくソネと自由詩節の両面を併せもつ「夕暮れの豪奢」を取り上げ、一見「ナルシス語る」と同様の発展をしたかに見えるこの詩が、実はそれとは逆の生成過程を辿ったこと、つまり自由詩節からソネが独立したことを草稿に基づいて明らかにする。このようにして定型と不定型の間を行き来するヴァレリー初期の詩作について、特にソネと自由詩節の両詩型を対比的に捉えながら考察することにした。

### 一、不定型から定型へ：ソネの模作

ヴァレリーの初期詩篇には、ロマン派から高踏派を経て象徴派へと至るフランス詩の歴史の縮図が見出されるが、ヴァレリーが最初期に親しんだ作家の一人がヴィクトル・ユゴーである。1885年この国民的大詩人が死去し国葬をもって送られたこともあり、ヴァレリーが1884年から『カイエ・

ド・セツト』に書き始めた最初期の詩には、H・モンドールやS・ブルジャの指摘するように、このロマン派の巨匠の影響が顕著に見られる<sup>4)</sup>。そのなかにはユゴーの『ナポレオン二世』の一節をもじった8音節詩句まであり、12歳にしてすでに意識的に「パロディ」を作っている点が注目される。ところで、さまざまな詩型を試みた大詩人ユゴーは何故かソネをほとんど書かなかったが、【表】からも分かるように、ユゴーの詩に親しんでいたこの時期（1884-86年）ヴァレリーが作ったソネはたった2篇だけである。

ソネの形式美にヴァレリーの目を開かせたのは、とりわけ高踏派の詩人ジョゼ・マリア・ド・エレディアであったと言われる。ヴァレリーは1888年から使い始めたらしい「黒い模造皮革の表紙」のノートに自分の好きな詩を書き写したり切り抜きを貼ったりしているが<sup>5)</sup>、なかでも断然多いのがエレディアの作品である。この詩人唯一の詩集『戦勝牌』<sup>トロアーズ</sup>の出版は1893年と遅かったため、ヴァレリーはエレディアのソネを雑誌から集め、上述の黒表紙のノートに計21篇を筆写ないし切貼している<sup>6)</sup>。エレディアの作品はほとんどが12音節詩句のソネであるが、1889年頃からヴァレリーが同じく12音節のソネを集中的に書いていることはエレディアの影響を物語るものだろう。ヴァレリーがこの高踏派詩人を愛読した時期は1888年から1891年までとされ、1890年作のソネ「皇帝の行進」(Æ1, 1578-79<sup>7)</sup>)などがエレディア風と評されるが、その他にも明らかな模作の例がある。以下に、エレディアのソネとヴァレリーによるその模作の各3行詩2節を掲げる（下線・太字は引用者、以下同様）。

4) Henri Mondor, *Précocité de Valéry*, Gallimard, 1957, p. 45-49 ; Serge Bourjea, « Ce poète qu'il voulait être », *Cahier de Cette*, éd. citée, p. 13-14.

5) 「黒い模造皮革の表紙」のノートについては、Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008, p. 43-44を参照。なお、このノートはフランス国立図書館に所蔵されている (BnF, Naf.19138)。

6) Cf. Walter Ince, « Valéry et Heredia », in *Colloque Paul Valéry*, A.-G. Nizet, 1978, p. 120.

7) Paul Valéry, *Œuvres*, éd. Jean Hytier, 2 vol., Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2002 [1957] et 2000 [1960] (以下、この版からの引用はÆ1, Æ2の略号に続けてページ数を記す。)

Carthagène étouffant sous le torride azur,  
Avec ses noirs couvents voit s'écrouler ton mur  
Dans l'Océan fiévreux qui dévore sa grève ;

Et ton cimier bientôt, ô vieux Conquistador,  
Portera, seul témoin des splendeurs de ton rêve,  
Une ville d'argent qu'ombrage un palmier d'or.

(Heredia, « À un fondateur de ville », *Le Parnasse contemporain*, III, 1876)

Vois ! sur la proue en flamme, un grand Conquistador  
Vers Palos triomphale élève un lingot d'or  
Dont l'éclat se souvient de l'héroïque grève !

Et, gloire de nos yeux, alors **irradia**  
Le pur métal mûri dans les grottes du Rêve.  
L'or fabuleux que tu ravis, **Heredia** !...

(Valéry, « Retour des Conquistadors », *Corr. G/LV*, p. 381<sup>8)</sup>)

エレディアのソネ「ある町の創設者に」は1876年第3次『現代高踏詩集』に掲載されたもの、ヴァレリーのソネ「征服者たちの帰還」は1891年友人ピエール・ルイス宛の手紙に添えられたものだが、「À J. M. D. H[eredia]」の献辞を付すこのソネは明らかにエレディアのソネの模作である。両詩篇はともに12音節の正則ソネ（脚韻構成 abba / abba / ccd / ede）だが、ヴァレリーは模倣を露骨に示す同一の脚韻 Conquistador / d'or と grève / rêve を用いている上、ソネを締めくくる脚韻 irradia / Heredia によって、いわばフランス詩の「征服者」エレディアの金色の輝きを詠い上げている。ヴァレリーはこのソネをエレディア本人に送るが、その手紙は宛先に届かなかつたらしく、返信のないことがエレディア離れの一要因となる。

8) A. Gide, P. Louÿs, P. Valéry, *Correspondances à trois voix 1888-1920* (以下 *Corr. G/LV* と略す), Gallimard, 2004, p. 381. 現在同書の邦訳が進行中である。[『三声による往復書簡集 1888-1920』翻訳の試み]、『人文・自然研究』一橋大学、n°2、2008、p. 4-175 ; n°3、2009、p. 174-349.

1889年8月、自作の詩「夢」(ÆI, 1576-77)が初めて雑誌に載るが、その頃からヴァレリーは詩作だけでなく詩の理論を表明し始める。そのモデルとなったのは第一にエドガー・ポーの詩論であり、同年9月『自由通信』誌編集長のK・ボエス宛に次のように書いている。

私は凝縮された短い詩の信奉者です […]。詩でも散文でも、実に奥深く、実に油断ならぬほど巧みなエドガー・ポーの理論に傾倒しています<sup>9)</sup>。

またヴァレリー 18歳の文学論『文学の技術について<sup>10)</sup>』は、「文学とは他人の魂を弄ぶ芸術である」と始まるが、そこにもポーの「大鴉」およびその制作過程を明かした「構成の原理」への言及が見られる。他方、1889年夏、ヴァレリーはユイスマンスの『さかしま』に感銘を受けるが、M・ジャルティは、『文学の技術について』のなかに見られるソネの定義が、『さかしま』のなかで述べられる「散文詩」の定義そのままであると指摘している<sup>11)</sup>。上段にユイスマンスによる散文詩の定義を、下段にヴァレリーによるソネの定義を引用する。

[…] 要するに、散文詩は、デ・ゼッサントにとって、文学の凝固したエキス suc、抽出物 osmazôme、芸術の精油 *huile essentielle* であった。  
(*À Rebours*, chap. XIV)

[…] 一篇のソネは、真の精髓 *quintessence*、抽出物 osmazôme、濃縮され、蒸留され、14行に煮詰められ、最後の電撃的效果をめざして丹念に構成されたエキス suc のようなものであろう。(ÆI, 1831)

両者には、下線で示したように模倣の明らかな同一の単語（他にも「*concentré*», 「*cohobé*」など）が用いられているが、それらはいずれも「凝

9) Paul Valéry, *Lettres à quelques-uns*, Gallimard, 1952, p. 9.

10) « Sur la technique littéraire » (ÆI, 1830-33). この最初期の詩論は1889年11月、前述のK・ボエス宛に送られたが、『自由通信』誌が廃刊となり、生前発表されることはなかった。

11) Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Fayard, 2008, p. 50, 53.

縮」ないし「濃縮」という観念を表現する語である。ユイスマンスにとって小説を濃縮したものが散文詩であったとすれば、ヴァレリーにとって詩のエッセンスはソネであったと言えよう。

若きヴァレリーが愛読したソネの詩人としては、他にも『幻想詩集』(1854)のネルヴァル、ボードレル、ヴェルレーヌなどが挙げられる。後年ヴァレリーは「ボードレルはユゴーがしなかったことを探究した」(EI, 602)と述べているが、ソネはまさにその好例である。ユゴーが何故かほとんど用いなかったソネを『悪の華』(1857)の詩人は愛好し、そのさまざまな変則形を試みている。また1876年ヴェルレーヌが偽名で出した詩集『女友達』(1889年『双心詩集』に再録)はレズビアンを詠ったソネ6篇を取めるが、ヴァレリーは前述の黒表紙のノートにそれらをすべて筆写ないし切貼している<sup>12)</sup>。ソネの詩人として最後にマラルメを忘れるわけにはいかない。マラルメがヴァレリーに及ぼした影響は甚大かつ多岐に渡るが、ソネに限って言えば、マラルメがフランス詩に導入した英式ソネの試みが注目される。ポール・ベニシューは、マラルメのソネを3期に分けた上で、まず変則ソネ、次に正則ソネ、最後に英式ソネの時期が見られると指摘しているが<sup>13)</sup>、マラルメの英式ソネを音節数によって分けてみると、12音節が1篇(「髪、舞いあがる炎…」)、8音節が3篇(「アルバムの一葉」「(ホイッスラーへの) 短信」「旅の唯一の気がかりに…」)、7音節が7篇(「下世話の唄 I, II」「(マラルメ夫人の) 扇」「小曲 I, II」「小曲(戦士 I, II)」)ある。一方、ヴァレリーによる英式ソネの試みは、12音節が1篇(「ヴァルヴァン」)、8音節が3篇(「君が消える…」「花の顔にいつも優しく…」「ありがとう(G・フルマンに)」)、7音節が5篇(「田園詩」「ありがとう(P・ルイスに)」「パリの僕」「眺め」「(フォンテナス夫人の) 扇」)あり、マラルメを意識していることが明らかである。以下は両詩人による8音節の英式ソネである。

12) *Ibid.*, p. 49, 183.

13) Paul Bénichou, *Selon Mallarmé*, Gallimard, 1995, p. 415-416. 英式ソネ *sonnet anglais* は4行詩3節に2行詩1節の詩型だが、英国エリザベス朝の詩人シェークスピアが用いたことから *sonnet élisabéthain* 又は *shakespeareien* とも呼ばれる。なお *sonnet régulier / irrégulier* の訳語「正則/変則ソネ」は、加納晃『フランス近代ソネット考』、中央大学出版部、1991に倣った。

Tout à coup et comme par jeu  
 Mademoiselle qui voulûtes  
 Ouïr se révéler un peu  
 Le bois de mes diverses flûtes

T'évanouir aile ou voilure  
 Par la brume bue au nadir  
 Si plus s'enfume la brûlure  
 Qu'est la mer lente à refroidir

Il me semble que cet essai  
 Tenté devant un paysage  
 A du bon quand je le cessai  
 Pour vous regarder au visage

L'igné vertige dont palpite  
 La ronde odeur d'onde et de pur  
 Vent de spire où se précipite  
 Ta phrase et tresse au sel d'azur

Oui le vain souffle que j'exclus  
 Jusqu'à la dernière limite  
 Selon mes quelques doigts perclus  
 Manque de moyen s'il imite

Pense au plus délicieux gouffre  
 Crise du soir même tu fus  
 Abondamment celle qui souffre  
 Aux grises roses de l'Infus

Votre très naturel et clair  
Rire d'enfant qui charme l'air

Sourire - comme au Vague on glisse  
 Où meurt la lèvre humide hélice

(Mallarmé, « Feuillet d'Album », *Ms.*<sup>14)</sup>)

(Valéry, *VAmSII*, f° 34)

左のマラルメの詩は、1890年6月プロヴァンスの詩人ジョゼフ・ルマニーユの娘テレーズのために書かれたものだが、ヴァレリーはこの詩を雑誌発表（1892年9-12月号『ワロニー』誌）以前に知る機会を得て、1891年12月21日付ピエール・ルイス宛の手紙に書き写している（*Corr. G/L/V*, p. 547-548）。右のヴァレリーの詩は「旧詩」草稿から転写したものだが、1892年夏に書かれたと推定されるこの詩には、当時青年詩人を悩ませていたロヴィラ夫人の影が読みとれる<sup>15)</sup>。両詩篇は英式ソネの脚韻構成（abab /

14) *Ms.*, Album de Thérèse Roumanille. Cf. Mallarmé, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, 2004, p. 1179-80. 巻末注の異文を参考に、本文に変更を加えた。

15) 詩は紫色のペンで清書され、紙片左下に「été [18]92」と鉛筆で書かれている。海と女の結びつき、「微笑み」や「波」の語が特にロヴィラ夫人を連想させる。この点については、1891年7月4日付ロヴィラ夫人宛未投函の恋文（BnF, *Notes anciennes*, t. 4, f° 41-42）を参照。

cdcd / efef / gg) を共有するほか、句読点が一切用いられていないこと、また最終6行が詩節を跨いで一文となっている点、さらに女性の「笑み」を詠うという点でも共通する。なお、ヴァレリーがこうしたマラルメ風の英式ソネを1892年頃、まさに詩作を止めようとする頃に集中的に書いているという事実が注目される。ヴァレリーが詩作を放棄した二大要因として、一つにはロヴィラ夫人をめぐる妄想と惑乱の激化、もう一つにはマラルメとランボオの詩の及びがたさに対する絶望が挙げられるが<sup>16)</sup>、詩作を断念するヴァレリーは最後にマラルメ風の英式ソネを書き、それを友人達に捧げたのである (VAmSII, p° 52-54)。詩に別れを告げようとする青年詩人は、そのようにして友人達への謝意を形にするとともに自分の力量を示そうとしたのであろう。

以上、ヴァレリーの初期詩篇が不定型から定型のソネへ、さらには英式ソネへ移っていった過程を確認した。

## 二、定型から不定型へ：『ナルシス語る』を中心に

次にソネの型から出ようとする動きを見てみよう。不定型の詩は、音節数が規則的か否か、詩節の型が規則的か否かにより、4通りに分かれる。ソネ制作の目立ちはじめる1889年以降<sup>17)</sup>、1900年までにヴァレリーが書いた不定型の詩を分類すれば、次のようになる。

	音節数規則的	音節数不規則
詩節規則的	4行詩、3行詩	なし
詩節不規則	自由詩節	自由詩、散文詩

音節数と詩節の両方が規則的な詩型としては、この時期では4行詩と3行詩がある。4行詩を連ねる詩としては、1889年作の「霊的再生」(ÆI,

16) Cf. C, XXII, 842 ; C, XXIV, 595. (ファクシミリ版『カイエ』*Cahiers, fac-similé intégral*, 29 vol., C.N.R.S., 1957-62からの引用は、Cの略号に続けて巻号とページ数を記す。)

17) それ以前(1884-86年)にもさまざまな不定型の詩が書かれているが(前掲の【表】を参照)、いずれも定型詩を集中的に書く前の作であり、そこに定型から出ようとする運動はない。同じく不定型の詩でも、ソネ制作以前と以後とでは、根本的に性格を異にする。

1602-04)、1892年作の「幕間劇」(ÆI, 1587)、1896年『サントール』誌掲載の「夏」(ÆI, 1568)、1900年『プリューム』誌掲載の「アンヌ」(ÆI, 1571)などが挙げられる。詩節の数では全14節の「霊の再生」が最も長いが、「夏」と「アンヌ」は後年『旧詩帖』に収録される過程で詩節数を増しており、定型ソネにはありえない拡張が見られる。4行詩がヴァレリー最初期の詩作(1884-86年)にすでに見られたのに対し、3行詩を連ねる詩はもう少し後の試みであり、1890年10月マラルメ宛の最初の手紙に添えられた「甘美な死際」(ÆI, 1585)、1891年6月アンドレ・ジッド宛の手紙に書かれ<sup>18)</sup>、後に『旧詩帖』巻頭を飾ることになる三韻句法テルツァリーマの「糸紡ぎの女」(ÆI, 75-76)、1892年4月ルイス宛に送ったラテン語の詩「痛マシキ、美シキ人」(Corr. G/LV, p. 584)の3篇を数えるだけである。

音節数のみ規則的で詩節が不規則な「自由詩節」の詩型については後述する。

音節数は不規則で詩節のみ規則的な詩型は、少なくともこの時期には見られない。(管見の及ぶかぎり、その後のヴァレリー詩のなかにも見当たらない。)

音節数と詩節の両方が不規則な詩型としては自由詩、さらに散文詩がある。自由詩はG・カーンやJ・ラフォルクをはじめ象徴派の詩人たちが先駆的に試みたが、ヴァレリーは同時代に隆盛したこの新詩型に対して積極的ではなく、生前公表された作品中には一篇もない。とはいえ自由詩の試みが皆無なわけではなく、1891年作「夜明けの波」(VAmSII, f° 41)や、同年10月ルイス宛に送られた「月桂樹が…」(Corr. G/LV, p. 525)などがある。散文詩はA・ベルトランとボードレー以来、さまざまな詩人や小説家による多様な試みがあるが、ヴァレリーは特にランボーの『イリュミナシオン』に感銘を受け、自らも比較的多く書いている。例えば1889年9月ユイスマンスに捧げられた「古い路地」(ÆI, 1607-08)、1891年8月ジッド宛の手紙に素描され(Corr. G/V, p. 156-157)、同年11月『シメール』誌にAndré Gillの筆名で掲載された「未発表のページ」(ÆI, 1609-10)、1892年3月『政治文学対談』誌に発表された「純粋な劇」(ÆI, 1605-07)などがある。さらにヴァレリーは1891年頃、ワーグナーの音楽に触発されて交響楽的な

18) André Gide, Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, nouvelle éd. Peter Fawcett (以下 Corr. G/V と略す), Gallimard, 2009, p. 117, 127-128.

構成の作品を幾つか構想しているが、ほとんどが素描の段階を出ず、「艦船美学」(別名「海の交響楽」)と題する作品のプレリュード(散文詩)が残っているだけである<sup>19)</sup>。

本稿で注目したい「自由詩節」の詩としては、1890年10月19日付ルイス宛の手紙に添えられた「天使のミサ」(*Corr. G/LV*, p. 327-328)、1891年4月20日ルイスに送られ、同年7月『コンク』誌に掲載された「虚しい踊り子たち」(*Ibid.*, p. 448)、1892年1月5日ルイスに送られ、まもなく『シラックス』誌および『コンク』誌に掲載された「挿話」(*Ibid.*, p. 552)などが挙げられる。これらの詩の形式には特に定まった呼称がないが、本稿では便宜上、各詩節を構成する詩句の行数がまちまちなもの、あるいは行白による詩節の切れ目が無いものをまとめて「自由詩節」と呼ぶことにする<sup>20)</sup>。特にこの詩型に注目するのは、それが一定の音節数をもつ韻文詩のなかで最も自由な詩型であるという点で定型のソネと対照をなしつつ、後述するように、ソネと連続した一面をも併せもっているからである。この自由詩節の詩において注意を引くのはその断片的性格である。「天使のミサ」は12音節詩句22行(不均等な3節)からなるが、表題下に「断片」Fragmentと記されている。また「挿話」は12音節詩句を切れ目なく20行連ねるが、冒頭と末尾に中断符が付され、最終行が途中で切れている上に、第1行末尾の *sublimes* と脚韻を踏む語が欠けており、断片的性格をことさらに示している。実際、この詩は『コンク』誌に掲載された版では「断章」« Fragment »と題されていた。こうした断片性は自由詩節の詩の多くに見られる特色であり、そのことはヴァレリー初期の代表作「ナルシス語る」(*ŒI*, 82-83)にも言えることである。

ヴァレリー終生の主題ナルシスを正面から扱った第一作「ナルシス語る」は、初めソネ形式で書かれ、その後50行余りの自由詩節に発展したという経緯をもつ。ヴァレリーはソネ形式の「ナルシス語る」を少なくとも3篇書いているが(*ŒI*, 1557-58)、そのいずれもが4行詩2節に交差韻と抱擁韻を混在させる(abab / cddc)という点で、すでに伝統的なソネの型をはみ出

19) Cf. Paul Valéry, *Cahiers 1894-1914*, t. I, éd. Nicole Celeyrette-Pietri et Judith Robinson-Valéry, Gallimard, 1987, p. 413-415 (voir aussi p. 47, note 2).

20) ちなみに「虚しい踊り子たち」の草稿 VAmSII, f° 11 に「自由詩節」*strophes libres*の語が見られる。なお、行白の有無は同一詩篇でも版により異なるため、ここでは問題としない。

している。また単に脚韻の上で変則ソネであるだけでなく、<sup>アレクサンドラン</sup>12音節詩句の句切り(6/6)をあえて避け、韻律の上でも定型を破っている。さらに、J-P・モノが紹介した<sup>ファクシミリ</sup>写真複写版は、ソネ3篇のうちの一つと詩句はほぼ同一でありながら、詩節を隔てる空白が無くなり、冒頭に中断符が付され、表題近くに「断片」Fragmentと書き加えられており、ソネから自由詩節へ移る過渡的段階を如実に示している<sup>21)</sup>。

「ナルシス語る」がソネから自由詩節へ発展した流れを略述すれば、ヴァレリーはまず1890年9月28日付ピエール・ルイス宛の手紙にソネの冒頭5行を記し、つづいて同年11月19日ソネ全14行を書き送った(*Corr. G/LV*, p. 315, 345)。翌年1月、折しも『コンク』誌を創刊しようとしていたルイスから「ソネ以外」の「40行程度」の詩を「注文」されたことが直接の切っ掛けとなり(*Ibid.*, p. 391, 396)、14行のソネは53行の自由詩節に書き換えられることになる。が、この改変は単にルイスからの外的要請によるばかりでなく、ヴァレリー自身も、おそらくは「ナルシス」という主題の発展性を感じつつ、ソネの型を脱してもう少し長めの詩を書こうとしていた(*Ibid.*, p. 393)。自由詩節の「ナルシス語る」は1891年2月7日ルイス宛に送られ、同年3月15日『コンク』誌第1号に掲載される運びとなる。

12音節詩句53行(不均等な7節)からなるこの「ナルシス語る」は、第13-16行にソネの第1節を若干変えて挿入し、第19-21行に脚韻 *améthyste / triste* を残すほかは、ほとんどソネの面影を留めていない。また第35-38行には詩節をまたぐ脚韻 *lointaine / l'incertaine* が用いられ、詩を締めくくるはずの結語 *argent* が脚韻の上で半端になっている。そのうえ詩の末尾には「断片」Fragmentと明記されており、この自由詩節の詩も断片的性格をさらけ出し、未完成の詩あるいはより長大な作品の一部として発表されていることが分かる。

なお、「ナルシス語る」がマラルメの『エロディアード』と『半獣神の午後』に触発されて生まれた詩であるという点を確認しておきたい<sup>22)</sup>。1890

21) J.-P. Monod, *Regards sur Paul Valéry*, Lausanne, Édition des Terreaux, 1947. Cf. *ŒI*, 1558.

22) 「ナルシス語る」におけるマラルメの影響に関しては、それを積極的に認める見方(Carl P. Barbier, « Valéry et Mallarmé jusqu'en 1898 », in *Colloque Paul Valéry*, éd. citée, p. 59-62)と、「語彙上の類似」を認めつつも「影響」に留保をつける見方(清水徹、「ナルシスの出発」、前掲, p. 66-69 および『ヴァレリーの肖像』、筑摩書房、2004、p. 22-24)がある。

年9月22日（ソネ形式の「ナルシス語る」冒頭をルイスに送る約1週間前）、ヴァレリーはルイスが筆写して送ってくれた『エロディアード』の一節（v. 86-116）を感激して読み（*Ibid.*, p. 300-301）、また、1891年1月7日（ソネから自由詩節に書き換えた詩をルイスに送る1ヶ月前）、同じくルイスに『半獣神の午後』を「再読中」と述べている（*Ibid.*, p. 378）。マラルメの影響は「美」の排他的純粋性という主題や、「水鏡」「紫水晶」「百合」「笛」などのモチーフばかりでなく、形式面においても観察され、例えば『コンク』誌版「ナルシス語る」の第5行には、『エロディアード』や『半獣神の午後』に頻繁に用いられた〈詩句の分断〉が一度だけ用いられている。

その後「ナルシス」の主題は、1891年から1892年にかけて「ナルシス、古典的様式による田園交響曲」と題する草稿（*Æ1*, 1156-57）および「葬いの微笑」と題する10枚ほどの草稿において、交響乐的な構成をもつ壮大な作品として構想されるが、空中分解する<sup>23)</sup>。なおこの詩の断片性について付言すれば、『コンク』誌版の「ナルシス語る」は改変されて1920年『旧詩帖』に収録されるが、53行から58行に増えた改訂版では、半端であった最終行の *argent* は *indulgent* と押韻し、「断片」の付記も消える。が、1922年『魅惑』所収の「ナルシス断章」において、再び *Fragments* の語が表題に掲げられることになる。

「ナルシス語る」はソネから自由詩節に発展した例を示しているが、この定型から不定型へという動きは一方向的なものではなく、その後もヴァレリーはソネを書いている。『コンク』誌編集長に「ナルシス語る」を書き送ってから1週間後、1891年2月14日付ルイス宛の手紙に、ヴァレリーは「次号からはソネを作ろうと思う」（*Corr. G/LV*, p. 404）と述べている。また、1891年3月『エルミタージュ』誌に掲載された『建築家に関する逆説』（*Æ2*, 1403-06）は、最終2段落に散文の外見を纏ったソネ（12音節）を秘めており、そのソネは同年5月「オルフェ」と題して『コンク』誌に発表される（*Æ1*, 1540-41）。このようにヴァレリーは定型と不定型の間を揺れ動いており、一概に一方から他方へ変化したと言うことはできない。本稿で

23) この点については、Céline Sabbagh, « Transformations textuelles : *Le Sourire funèbre* », in *Écriture et Génétique textuelle*, PUL, 1982, p. 133-156 ; 清水徹、前掲論考、p. 69-103 および前掲書、p. 24-57 ; 1892年6月13日付ジッド宛の手紙（*Corr. G/V*, p. 223）を参照。

は最後に、ソネと自由詩節の両面を併せもつ「夕暮れの豪華」を取り上げ、「ナルシス語る」とは逆に自由詩節からソネへ向かう生成過程を見ることにしたい。

### 三、ソネと自由詩節の両面：「夕暮れの豪華」の場合

初期詩篇のなかで最も長い詩「夕暮れの豪華」は1926年『旧詩数篇』の一篇として初めて公表され、同年『旧詩帖』再版に収録されたが、その素描が書き始められたのは1890年代に遡る。つまり、ヴァレリーは20代に書き始めた詩を50代半ばに公表したことになる。実際、『旧詩帖』1926年版では、この詩は「189…」とあいまいな年号が付され、1900年以前の作とされていた。フランス国立図書館所蔵の草稿群については、「旧詩」草稿のなかの「眼差し」と題する草稿（1897-1900年執筆と推定、VAmsII, f° 151-160）と『旧詩帖』草稿のなかの「夕暮れの豪華」草稿（1915-17年執筆と推定、AVams, f° 75-125<sup>24)</sup>）があるが、それらの草稿と決定稿を照合すると興味深い事実が見えてくる。

「夕暮れの豪華」の決定稿（*ŒI*, 86-89）は、12音節詩句を97行連ね、「\*」印により12の部分に分たれているが、冒頭14行はソネの形になっている。一見すると、先に見た「ナルシス語る」と同様、はじめにソネがあり、それが後に膨らんで97行の詩に発展したかのように見える。が、「旧詩」草稿の一葉（VAmsII, f° 160）には21行分の脚韻が手書きで記されており、最初はソネでなかったことが分かる。また『旧詩帖』草稿でも、推定1915年のタイプ草稿（AVams, f° 78）は4行詩3節、それに続くタイプ草稿（AVams, f° 79）は3行詩8節に1行加える<sup>テルツァリーマ</sup>三韻句法の形式であり、どちらもソネの型とは異なっている。ソネの面影が現れ始めるのは、推定1916年のタイプ草稿（AVams, f° 85）で、ここで初めて冒頭14行が独立するが、未だ詩節を隔てる行白はなく、それが完全にソネの体裁をとるのは推定1917年の手書き草稿（AVams, f° 106）を待たなければならない。以上のように、「夕暮れの豪華」の生成過程を辿ると、ソネから自由詩節へ発展したかのように見える外観とは反対に、実際には詩作の最終段階で冒頭部分がソネとして遊離したということが判明する。

「夕暮れの豪華」が最初ソネ形式ではなかったという点は、この詩の草

24) « Album de Vers anciens », BnF ms., Naf. 19003 (以下 AVams と略す), f° 75-125.

稿を初めて読解したJ・ローラーがすでに明らかにしたことだが<sup>25)</sup>、本稿ではさらに、実際の生成過程と決定稿の外観が暗示するそれとの不一致に注目し、そこに詩人の作為を読みとりたい。最終段階の草稿 (AVAmS, f° 113) には、紙片一枚に冒頭 14 行がタイプ打ちされ、ソネの右下に鉛筆で「1894」という年号が書き込まれている。最初期の草稿「眼差し」でさえ 1897 年に降に書かれたと推定されており、この書き込みは明らかに疑念を生じさせる。つまり、ヴァレリーは実際の制作過程とは反対の動きをあえて推測させるような工夫を凝らしていると思われるのである。何故そのようなことをするのか。詩人は「ナルシス語る」において実際に経験したソネから自由詩節へという推移を「夕暮れの豪奢」において再現しようとしたのではないだろうか。ヴァレリーは『若きパルク』について「形式における自伝性」ということを語っているが<sup>26)</sup>、この「夕暮れの豪奢」の「形式」は、初期詩篇の大半を占めるソネから『若きパルク』のような長詩へという、まさに詩人ヴァレリーの「形式的自伝」を物語っているようにも見える<sup>27)</sup>。いずれにせよ、確かに言えることは、「ナルシス語る」がソネから自由詩節へ発展したのとは反対に、「夕暮れの豪奢」は自由詩節からソネが独立したにも関わらず、あたかもソネから自由詩節に発展したかのような外観が作られているということである。

なお、「夕暮れの豪奢」には「放棄された詩…」という但し書きが付されているが、末尾の中断符に加え、草稿には「[制作途上の]」一状態にある詩

25) James Lawler, « L'Ange frais de l'œil nu... », *The Poet as Analyst : essays on Paul Valéry*, University of California Press, 1974, p. 74-116 (特に p. 87-102 を参照).

26) 1917 年 5 月の A・フォンテナス宛の手紙に、「Qui saura me lire, lira une autobiographie dans la forme. » (*ŒI*, 1631-32)、同年 6 月の『カイエ』に、「Que la forme de ce chant est une auto-biographie » (*C*, VI, 508)とある。また次の論文を参照。René Fromilhague, « La Jeune Parque et l'autobiographie dans la forme », in *Paul Valéry contemporain*, Klincksieck, 1974, p. 209-235 ; Maria Teresa Giaveri, « La Jeune Parque, "une autobiographie dans la forme" », in *Valéry : le Partage de Midi*, Champion, 1998, p. 163-177 ; Atsuo Morimoto, *Paul Valéry : l'Imaginaire et la genèse du sujet — de la psychologie à la poétique —*, Lettres modernes Minard, 2009, p. 315-322.

27) なお「夕暮れの豪奢」の推敲は『若きパルク』の制作とほぼ同時期になされており、詩の題名が幾度も変わっていることや、推敲の過程で詩句の順序が激しく動いていることなど、この詩には『若きパルク』の生成過程と共通する側面が見られる。

をあえて出版するのも興味深いだろう」(AVAmS, p° 125<sup>bis</sup>)と書かれており、この自由詩節の詩にもやはり未完の刻印が押されている。「夕暮れの豪華」も、「ナルシス語る」と同様、定型に収まりきらない自由詩節の発展性を示しながら、それと表裏一体の断片性を(おそらくは故意に)露呈している。

## 結

本稿ではヴァレリーの初期詩篇を形式的観点から概観し、まず、不定型から定型のソネへ、さらに英式ソネへ向かう動きを、先行詩人の作品と比較しながら観察した。次に、それとは逆にソネの型から出ようとするさまざまな動きのなかでも、ソネから自由詩節に発展した「ナルシス語る」に注目した。最後に、「夕暮れの豪華」を取り上げ、この詩においては「ナルシス語る」とは逆に、自由詩節からソネが独立したことを明らかにするとともに、そうした実際の生成過程とは裏腹に、あたかもソネから自由詩節に発展したかのような外観が作られていると指摘した。要するに、「夕暮れの豪華」は、その生成過程において、ソネから自由詩節へという流れが単に一方向的なものではないことを示す一方、実際の生成過程とは逆の動きを想像させるその外観において、定型から不定型へというヴァレリー初期詩篇の大きな流れを暗示しているように思われる。そこに若書きのソネから長詩『若きバルク』へという詩人ヴァレリーの「形式的自伝」を読みとることもできよう。

このようにヴァレリー初期の詩作を代表する「ナルシス語る」と「夕暮れの豪華」は、ソネ(定型)と自由詩節(不定型)の両面を併せもっているが、改めてこの両詩型を比較してみれば、定型という制約のもと一切を最終行に収斂させようとする〈求心的〉なソネの書き方と、予め型を定めず制作の過程でその形式を模索するような〈遠心的〉な自由詩節の書き方とは好対照をなすだろう。前者が宝石のような一個の完結した美を体現する〈閉ざされた形式〉であるとすれば、後者は断片性を露呈する危険を孕みつつも無限に変容する可能性を秘めた〈開かれた形式〉である<sup>28)</sup>。尤も、

28) この点については「精神」と「作品」を対比的に捉え、一切を一時的な状態とみなす精神の変形能力によって不断の可能性(未完成)に「開かれた作品」と、そのような精神の作用を拒むほど完璧な必然性を呈する「閉ざされた作品」とを弁証法的に論じた Ned Bastet, « Œuvre ouverte et œuvre fermée chez Valéry », *Valéry à l'extrême*, L'Harmattan, 1999, p. 85-104 を参照。また、自由詩節に備わる

ソネのなかにも定型から出ようとする動き（さまざまな変則ソネの試み）があり、自由詩節のなかにも型に嵌ろうとする動き（例えば『若きパルク』の古典的詩句）があるが、両詩型そのものを比べれば、上述の対照が見出される。

最後に、ヴァレリーのその後の詩を眺めれば、自由詩節の詩型は『若きパルク』や『ナルシス断章』に通じる流れを形成する一方、青年期に執心したソネの形式も、後年ヴァレリーは放棄するどころか、『魅惑』でもさまざまな試みを続けている。本稿で注目したソネと自由詩節という両詩型は、ヴァレリー韻文詩の両極をなすものと言えるだろう。

(京都工芸繊維大学非常勤講師)

---

「断片性」は、この「開かれた作品」の観念とともに、程度の差はあれ、『カイエ』のエクリチュールの断片性とも結びつくものと思われる。この点については、Masanori Tsukamoto, « Le provisoire — une étude de l'écriture fragmentaire chez Valéry », *Bulletin des Études Valéryennes*, n° 88/89, 2001, p. 163-174 および « “L'éternellement provisoire” — une poétique du fragment chez Paul Valéry », *Littérature*, n° 125, mars 2002, p. 73-79 を参照。

## Les poèmes de jeunesse de Paul Valéry

L'activité poétique de Valéry (1871-1945) se divise en trois périodes. La première, qui s'ouvre en 1884, est interrompue en 1892 par la crise de la « Nuit de Gênes ». Après plus de vingt ans de « silence » public, le retour à la poésie inauguré par *La Jeune Parque* (1917) produit ensuite deux recueils de poésie ancienne et nouvelle, l'*Album de vers anciens* et *Charmes*, avant d'aboutir à la poésie amoureuse que le vieux poète, au soir de sa vie, écrit pour sa maîtresse.

Nous ébauchons ici une vue d'ensemble et un classement formel des poèmes de jeunesse de Valéry, qui s'échelonnent de 1884 à 1900. En nous appuyant sur le *Cahier de Cette*, sur les notes de ses *Œuvres* (Pléiade, t. I), et sur ses manuscrits de « Vers anciens » (BnF, 2 vol.), nous proposons une recension des poèmes qu'il a écrits pendant cette période. Le corpus partiel présenté ici permet de déceler dans la versification du jeune Valéry deux tendances majeures : un penchant vers le poème à forme fixe, le sonnet en l'occurrence, contrebalancé par le souci de s'en affranchir. Pour rendre compte de ces mouvements contraires sinon complémentaires, nous examinons d'abord la prédominance de la forme du sonnet à travers ses pastiches de Heredia (sonnet régulier) et de Mallarmé (sonnet anglais). Ensuite, parmi ses diverses tentatives pour sortir de la forme fixe (poème en prose, vers libre, etc.), nous fixons notre attention sur les *poèmes en vers non divisés en strophe régulière*, qui sont ceux dont les vers réguliers autorisent la forme la plus libre. Leur comparaison avec le sonnet fait ressortir la liaison intime qu'ils entretiennent avec lui. À titre d'exemple, « Narcisse parle », d'abord écrit sous la forme d'un sonnet, a été refait sous celle d'un poème de 53 vers, tandis que « Profusion du soir » offre une genèse inversée : si la disposition de ce poème de 97 vers dont les 14 premiers forment un sonnet, suggère un développement parallèle à « Narcisse parle », la découpe du sonnet liminaire se situe en réalité à la fin de la genèse.

L'élaboration d'un tel artefact peut se lire dans l'optique d'une « autobiographie dans la forme », en un autre sens que celui que l'auteur de *La Jeune Parque* donne à cette expression : n'illustre-t-elle pas le passage des sonnets de jeunesse aux poèmes longs de la maturité ?

Le jeune Valéry mène ainsi un va-et-vient constant entre une forme fermée qui incarne la beauté complète, et une forme ouverte susceptible de s'étendre indéfiniment, au risque de la fragmentation et de l'inachèvement.

Teiji TORIYAMA

Chargé de cours (non-titulaire)

à l'Université de Technologie de Kyoto