

ヴァレリーの詩集『旧詩帖』の題名と構成

鳥山, 定嗣
九州大学大学院人文科学研究院 : 専門研究員

<https://doi.org/10.15017/1906135>

出版情報 : Stella. 36, pp.165-182, 2017-12-18. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

ヴァレリーの詩集『旧詩帖』の題名と構成

鳥山定嗣

はじめに

『旧詩帖』はヴァレリーが1890年代に雑誌発表した「旧詩」を中心として、後年それらに改変の手を施したうえで1920年に出版した詩集である。1892年10月初旬の「ジェノヴァの夜」(ヴァレリーの青年期危機を象徴する嵐の夜)以前に書かれた詩を多く含み、それ以後20年余りにわたる「沈黙期」を経た末に編まれたこの詩集には、初期詩篇の改変という問題とともに、「昔」を再構成する詩人の作為が認められる。詩篇によっては初版以降も増補・改変が続いている一方、1917年の『若きパルク』刊行以降に書き出された新しい詩まで存在し、「昔の詩」の偽装という問題も含まれる。『旧詩帖』とは字義通り「昔の詩を集めたアルバム」では決してなく、そのようなものと詩人が見せようとした詩集なのである。「昔」を演出するこの詩集にはまた「旧詩」に対する詩人の批判的な姿勢が示されており、たとえば「アルバム」という語を含む題名自体にそうした批判意識が窺われる。後に述べるように、この語には「書物」と称するに値しない〈雑多なものの寄せ集め〉〈構成なき収集〉という含意が読み取れるからである。反面、『若きパルク』や「海辺の墓地」の「構成」にあれほど意を注いだ詩人が、たとえ自ら進んで評価しない『旧詩帖』を対象とするにせよ、詩集を編むに際してその構成を配慮しなかったとは考えにくい。『若きパルク』や『魅惑』については夙にその構造・構成が論じられてきた一方、『旧詩帖』の構成についてはこれまでほとんど問われたことがない。本稿では、『旧詩帖』という題名に込められた否定的な含意を確認したうえで、それとは裏腹にこの詩集に見出だされる構成について考察してみたい。

『旧詩帖』の題名

1912年頃からヴァレリーは昔の詩に手を入れるとともに、後の『若きパルク』となる詩に着手していたが、初めて編む詩集に与えようとした最初の題は「18

篇の練習作」という素っ気ないものであった¹⁾。そのなかには『若きパルク』の前身である「冥府の川の神」も含まれ、当初は昔の詩と新しい詩をあわせた詩集が構想されていた。1916年6月頃『若きパルク』が旧詩篇群から独立しはじめ、1917年10月末から11月初めにかけて、のちに『魅惑』所収となる新しい詩篇群が旧詩篇群から分離することになる²⁾。その後、『旧詩帖』という題名がいつごろ着想されたのか、その時期を確定することは難しいが、アドリエヌ・モニエと出版契約が交わされた1920年の夏と推定される³⁾。9月中旬、カトリヌ・ポッジに招かれてドルドーニュ県のラ・グローレを訪れたヴァレリーは、17日あるいは18日、逗留先からモニエに宛てた手紙において次のように述べている――

例の出版の話をししましょう。

まずは題名です。『旧詩帖 Album de vers anciens』（あるいはこうした類のなにか）という具合に命名しなければなりません。

詩篇のリストはまだ決まっていませんが、パリに戻ってからでないと確定できないでしょう。そのときにおおよその分量をお伝えします。アンソロジーに載った詩を選ぶことになるとは思います、それほど「古び」ていないものも入れるつもりです。「アンヌ」、それにたぶん「セミラミス」などを。⁴⁾

さらに24日の手紙では、副題に「1890-1900」という年代を添える旨とともに、著作権を保持する意向とモニエから提案された印刷部数の多さに対する懸念が述べられている――「1,100部とは多すぎるのではないかと案じています！大昔プリミティブの詩であることをご考慮ください」⁵⁾。それから3ヵ月後の1920年12月、アドリエヌ・モニエの書店から《本の友の手帖》叢書の第5号として『旧詩帖』初版が1150部出版されることになる。

モニエ宛の手紙に見られる「古びた」や「大昔の」といった形容からこの詩集に対するヴァレリー自身の否定的な態度が窺われるが、そればかりでなく、『旧詩帖』の提示の仕方には詩人の作為が見られる。というのも、副題に添えられた「1890-1900」という年代画定は正確なものとは言えず、またヴァレリー自身の手になると思われる「刊行者による注記」にも、正確な記述のなかに微量の不正確さが、詩人自身による韜晦が含まれているからである――

本詩集に収める小詩篇のほとんどすべて――（あるいはその前提もととなり、それにか

なりよく似た別の詩篇)は、——1890年から93年にかけて幾つかの雑誌に発表されたものだが、それらの雑誌は今日まで存続しなかった。

『ラ・コンク』『ル・サントール』『ラ・シランクス』『レルミタージュ』『ラ・ブリューム』の諸誌は、かつてこれらの試作を快く迎え入れてくれたが、その後まもなく著者は、本心から、長きにわたって詩から遠ざかることになった。

未完成の作を2篇収めるが、それらは1899年頃この状態で放棄されたものである。また散文のページは詩法に関係するものだが、何人にも何かを教えたり、何かを禁じたりしようとするものではない⁶⁾。

まず注目すべきことに、ヴァレリーは『旧詩帖』に収める詩篇に改変の手を加えたことを明言してはおらず、括弧内のきわめて婉曲的な表現によって暗示するにとどめている。また、収録詩篇の「ほとんどすべて」が「1890年から1893年にかけて」発表されたという記述は正確ではない。実際にその間に発表されたのは『旧詩帖』初版の16篇のうち9篇だけであり、「ながめ」「ヴァルヴァン」「夏」「アンヌ」の4篇は1896年から1900年の間に公表されている。さらに「異容な火」「セミラミス」「詩のアマチュア」の3篇にいたっては1900年以降に初めて公表されたものであり、題名に添えられた年代からも逸脱する。また、「刊行者による注記」において「未完成の作」とされたのは「アンヌ」と「セミラミス」だが、この2篇が「1899年頃放棄された」という記述も不正確である。1900年初出の「アンヌ」はよいとしても、「セミラミス」の初出は1920年であり、1899年頃にはまだ書き出されてもいない。『旧詩帖』にはこのように制作年代の意図的な操作が行われているのである。

1926年の再版増補版では、前掲の「刊行者による注記」を「初版の序」として掲げた後、「再版の読者への注記」として次の言葉が加えられている——

この『旧詩帖』新版には、初版にはまったくなかった数頁が見られるだろう。かつて放棄されたかなり長い詩1篇と、十分放棄されるに値するごく短い他の2篇である。

すでに公表されたテキストについては、いくつか些細な変更が施された。著者の手稿に基づいて補充した作品もあり、数多の誤記が訂正された。⁷⁾

「かつて放棄されたかなり長い詩」とは「夕暮れの豪華」のことであり、「ごく短い他の2篇」とは、「オルフェ」と「カエサル」だろうか、実際にはもう1篇、「夢幻境(異文)」(1927年版以降「同じく夢幻境」と改題)を含めたソネ3篇が増補されている。また、「著者の手稿に基づいて補充した作品」とは「ア

ンヌ」と「セミラミス」であり、再版で数詩節が加えられ、それと同時に初版にあった「未完成の作」という付記が消えることになる。再版の「注記」には初版にあったような作為は見られないが、「かつて放棄された」や「十分放棄されるに値する」といった言辞から、ここでもまた『旧詩帖』詩篇に対する詩人の否定的な姿勢が読み取れる。

これらの「注記」は1927年版以降なくなり、初版において題名に添えられた年代表記も再版以降消えている。が、注目すべきことに、ヴァレリーは最晩年の1942年版『詩集』において『旧詩帖』の年代表記を復活させたうえ、さらに時期を「1890-1900」から「1891-1893」に限定した（それとは裏腹に、詩人は最晩年に至るまで『旧詩帖』に手を入れており、1942年の段階で「夏」は詩節を増補して2倍以上の長さになり、「むなしい踊り子たち」も全面的に改変を被っている）。1894年にパリ定住を決意し、『カイエ』を書き始めたことを考慮に入れば、『旧詩帖』はいわばこのヴァレリーの再出発以前の過去に追いやられたと言えよう（なお1891年は「ナルシス語る」が創刊号を飾った『ラ・コンク』誌の年である）。このように『旧詩帖』にはヴァレリー自身の手によって「昔」というレッテルが貼られているのである。

「アルバム」という語の含意

こうした否定的な眼差しは、一見何の変哲もないようにみえる題名——『旧詩帖（昔の詩のアルバム）』——にも窺われる。そこには、スザンヌ・ナッシュが指摘したように⁸⁾、ボードレールやマラルメが「アルバム」という語にこめた否定的な含意が読み取れるからである。

『悪の華』第2版の刊行後、ボードレールはアルフレッド・ド・ヴィニーに宛てた手紙（1861年12月16日頃）において次のように述べている——

私がこの書物のために願う賛辞はただひとつ、それが単なるアルバムではなく、始まりと終わりをそなえたものであると認めてもらうことだけです。⁹⁾

他方、マラルメは1885年11月16日ヴェルレーヌに宛てた「自叙伝」と呼ばれる手紙（当時ヴァニエ書店から刊行されていた《今日の人々》叢書の一環としてマラルメについて書こうとしていたヴェルレーヌから、経歴と未発表作品について照会されたことへの返信）において次のように記している——

[...] それら [の詩篇] はアルバムをなすとしても、一冊の書物をなすものではありません。出版者のヴァニエがこれら切れ切れの断片を私からもぎ取ってしまうかもしれませんが、私がそれらを紙の上に貼るのはちょうど大昔の貴重な布切れを収集するような真似にすぎません。アルバムというこの烙印を押すような語を用いて、題を「詩と散文のアルバム」、とするかどうか未定ですが。¹⁰⁾

両詩人の手紙において「アルバム」は「書物」と対置され、それに劣る代物とみなされている。「始まりと終わり」という構成をそなえた「書物」とは異なり、「アルバム」はばらばらなものの寄せ集めにすぎず、そうした語を題名に冠することは書物に「烙印を押す」も同然の行為であると言われる¹¹⁾。

マラルメの『詩と散文のアルバム *Album de vers et de prose*』は1887年ブリュッセルとパリの2書店から出版されたが、翌年、同じく《フランス・ベルギー作家の現代名作集》叢書の別の巻として刊行されたヴェルレーヌの詩文集に同一の題名が掲げられているのは偶然の符合ではないだろう。この叢書には他にも、象徴派の詩人シャルル・ヴィニエの同題名の詩文集や、フランシス・ヴィエレ＝グリファンの『詩のアルバム *Album de vers*』など、若いヴァレリーが親しんだ詩人たちの作が見られる¹²⁾。先に引用したマラルメのヴェルレーヌ宛書簡および詩文集の刊行順序から判断すれば、「アルバム」という語を最初に選んだのはマラルメであり、ヴァレリーが『詩と散文のアルバム』という題名に接したのもマラルメのそれを通してであったと思われる¹³⁾。

『旧詩帖』には全21篇中散文が1篇含まれており、『詩と散文のアルバム』と同様の形式上の混淆も見られる（当初は詩と散文を取り混ぜる案もあった¹⁴⁾）が、それ以上にボードレルやマラルメの書簡からうかがえる「アルバム」という語の否定的な含意が込められていると思われる。

1911年から翌年にかけて、ガストン・ガリマールやジャン・シュランベルジェとともに新フランス評論社を立ち上げてまもないアンドレ・ジッドから、若い頃に発表した作品を一巻にまとめて出版するよう提案された時、ヴァレリーはこの旧友に次のような心境を漏らしていた――

僕の方は、つまり文集というか干からびた草花の標本のことだが、そのことを思って抽斗のなかを引つ掻き回しては嫌気がさしている――その方がいいんだ――というのも、もし未練などが残っていたら、なんと余計な仕打ちだろう！

今のところ、その本がどんなものになるのか見えてこない、形も、内容も、必要

性も。¹⁵⁾

かつて自分の書いた詩を「干からびた草花の標本」と言い捨てるあたり、マラルメの「大昔の貴重な布切れ」と比べても、ヴァレリーが自らの旧詩に押しした「烙印」の深さが窺い知れる。昔日の記念という意味をもつ「アルバム」の語は「昔の」という形容詞と調和するともいえるが、「過去は私にとってゼロ以下だ」¹⁶⁾とすることさえあった作家がそれに肯定的な意味合いを与えていたとは考えにくい。

『旧詩帖』の構成

とはいえ、この「烙印を押しするような語」を標題に掲げるにもかかわらず、『旧詩帖』はある種の構成を備えていると思われる。収録詩篇の配列は、制作年代あるいは発表年代の順序とまったく無関係ではないがその通りでもなく、そこには詩集を編む詩人の作為が認められるのである。

以下、1920年の初版における詩篇の配列について、また1926年の再版および1931年の版における増補詩篇の挿入位置について考察しよう。

〈1920年初版〉

『旧詩帖』初版の目次〔図版1〕では、15篇の韻文詩にローマ数字を付す一方、巻末の「詩のアマチュア」には付されておらず、この散文を詩集中の一篇とみなすべきか微妙なところだが、目次のレイアウトからはむしろ巻頭の「刊行者による注記」と対をなす巻末の言のように見える。また、ローマ数字を付された韻文詩のうち最後の2篇は「未完成の詩」として区別されている。

『旧詩帖』の構成としてまず注目すべきは、「ナルシス語る」が詩集のほぼ中央に位置していることである。収録詩篇の候補を挙げた草稿には「ナルシス語る」のみ全大文字で記したものもあり¹⁷⁾、後年ヴァレリー自ら初期の詩作の「典型」あるいは「当時の自分の理想と能力を特徴的に示す第一状態」¹⁸⁾とみなしたこの詩が『旧詩帖』の核をなしていることは間違いない。

また巻頭に「紡ぐ女」、巻末に「詩のアマチュア」が置かれているが、「ナルシス語る」を含めたこれら3篇は『現代フランス詩人選集』（第3巻、1907年）に収録されたものであり、それらがいわば『旧詩帖』を支える〈柱〉として詩

集の〈入口〉〈中央〉〈出口〉に据えられていると見ることができる。この3本の柱のあいだにその他の詩篇が配置され、中央の「ナルシス語る」を境として前半部と後半部に分けられる。

前半部には、「紡ぐ女」「エレヌ」「ヴィーナスの誕生」「夢幻境」「水浴」「眠れる森で」「友愛の森」「異容な火」の8篇が置かれているが、「異容な火」以外はいずれも1892年の「ジェノヴァの夜」以前に雑誌発表されたものである。詩型は「紡ぐ女」(テルツァリーマ)を除いてすべてソネである。

後半部には、「挿話」「ながめ」「ヴァルヴァン」「夏」「アンヌ」「セミラミス」および「詩のアマチュア」の7篇が置かれており、「挿話」以外はすべて「ジェノヴァの夜」以後の作である。詩型は、ソネ(「ながめ」「ヴァルヴァン」)、4行詩(「夏」「アンヌ」「セミラミス」)、詩節の切れ目なし(「挿話」)、散文(「詩のアマチュア」)に分かれる。「ながめ」と「ヴァルヴァン」はもともとマラルメ風の英式ソネ(4442)であったという点で¹⁹⁾、前半部に置かれた通常のソネ(4433)と性格を異にする。また4行詩を連ねる「夏」「アンヌ」「セミラミス」は配列順に長さを増している。

このように『旧詩帖』は中央の「ナルシス語る」を境にほぼ「ジェノヴァの夜」以前と以後に分かれ、詩集の構成原理として、まず〈青年期危機の境界〉が挙げられる。ただし、「ナルシス語る」の直前と直後に置かれた「異容な火」と「挿話」は例外であり、制作年代という観点だけではその構成を十分に説明しえない²⁰⁾。

また「ナルシス語る」の前方にはテルツァリーマに続いて短詩ソネが並ぶ一方、後方にはやや目新しい詩型(英式ソネ)あるいは比較的長く延長可能な詩型(4行詩、詩節の切れ目なし、散文)が配されており、伝統的な詩型からその変形ヴァージョンへ、短詩から長詩へという流れが見出される。そして奇しくも、その境に位置する「ナルシス語る」は、当初ソネ形式で書き出され、後に50数行の詩(詩節構成自由)に発展したという経緯をもつ。つまり、『旧詩帖』詩篇の配列には(巻頭のテルツァリーマや英式ソネを除けば)「ナルシス語る」がたどった生成過程——ソネからより長い詩へ——と同様の推移が認められるのである。先述した「異容な火」と「挿話」の例外についても、前者はソネ、後者は詩節の切れ目なしであり、〈詩型の推移〉という観点からその配置を説明することができる。

要するに、『旧詩帖』のふたつの大きな構成原理として〈青年期危機の境界〉と〈詩型の推移〉が認められる。

〈1926年再版〉

次に1926年の再版で増補された4篇「オルフェ」「夢幻境（異文）」「カエサル」「夕暮れの豪奢」の挿入位置について考えてみよう〔図版2〕。

「夢幻境（異文）」を「夢幻境」の直後に置くのは自然なこととして、それ以外の詩篇について見れば、ソネ形式の「オルフェ」と「カエサル」は「ナルシス語る」の前方に、一定の詩節をもたない長詩「夕暮れの豪奢」は後方に回されている。このことは1920年の初版において見られた〈詩型の推移〉という構成原理を裏付けるものである。とりわけ「カエサル」の挿入位置が目目される。このソネは「セミラミスのアリア」とともに『若きパルク』以後に書き出された詩であり（その点で「昔の詩」の偽装という問題をはらむ）、制作年代順であれば『旧詩帖』の最後尾に置かれるはずだが、それが「ナルシス語る」より前に置かれているのは詩型上の理由に基づくと考えられる。

それぞれの詩篇の挿入位置については、「エレーヌ（ヘレネー）」と「ヴィーナス」の間に置かれた「オルフェ」がギリシア・ローマ神話という連関を生み出す一方、「眠れる森で」と「友愛の森」の間に挿入された「カエサル」は「森」を共有する2篇をむしろ分断してしまうが、そこには別の隠れた連関性が見出される（この点については後述する）。他方、「夕暮れの豪奢」が「夏」と「アンヌ」の間に置かれた点については、まず制作年代の順序が考えられる。この詩の初稿は1899年頃に書かれたと推定され、「夏」（1896年初出）より後、「アンヌ」（1900年初出）とほぼ同時期である。また「夕暮れの豪奢」には「放棄された詩」という副題が添えられており、その点でも『旧詩帖』初版において「未完成の詩」として最後尾に置かれた「アンヌ」および「セミラミス」と並ぶにふさわしいだろう。さらに「夏」「夕暮れの豪奢」「アンヌ」の配列には昼・夕・夜という時の推移も見出される。

〈1931年版〉

1931年版以降、『旧詩帖』が「むなしい踊り子たち」を加えて全21篇（「詩のアマチュア」を含む）となるが、この最後の増補詩篇は「友愛の森」と「異

容な火」の間、すなわち詩集のちょうど真ん中に挿入された。「むなしい踊り子たち」の初出は1891年7月『ラ・コンク』誌、詩型は「挿話」と同じく詩節の切れ目なしであり、この詩を「ナルシス語る」より前に置くのは制作年代という点では頷けるが、詩型の面では前後のソネを分断してしまう。この点は解釈が難しいが、1930年に刊行された『選集』が考察の手掛かりになると思われる²¹⁾。「散文と詩」という副題を伴うこの『選集』には、「詩篇」として『旧詩帖』の3篇、『若きパルク』の4断章、『魅惑』の7篇、散文詩5篇が収められているが、『旧詩帖』から選ばれたのは「夢幻境」「友愛の森」「むなしい踊り子たち」である。やや意外な選択であるが、これら3篇は〈月夜〉と繊細優美でおぼろげな雰囲気を共有する。さらに「友愛の森」には「夢幻境の果実」（「月」の隠喩）が現れ、「むなしい踊り子たち」には「森」と「友達の銀梅花」が現れるといったモチーフの連鎖も見出される。この『選集』の配列を踏襲するかたちで、翌1931年『旧詩帖』に追加された「むなしい踊り子たち」は「友愛の森」の直後に置かれたのではないか。なお『旧詩帖』においても「友愛の森」「むなしい踊り子たち」「異容な火」の並びに「夜」という共通項が認められる。

その他の構成原理

これまで『旧詩帖』の構成として、「ナルシス語る」を中心とした二部構成、前半と後半を大まかに分かち〈青年期危機の境界〉および〈詩型の推移〉を確認したが、その他の構成原理として、すでに少し触れたように、〈時の推移〉や〈主題・モチーフの連鎖〉など隣接詩篇を結びつける要素があると思われる。以下、この点について考察してみよう。

〈時の推移と意識の変化〉

『旧詩帖』詩篇の配列には、朝から夕へ、日暮れから夜明けへと移り変わる時の推移と循環が見出される。その太陽の運行に生命のリズムが連動し、光と闇のサイクルに、目覚めと眠りのあいだを往復する意識の動きが重なる。

『旧詩帖』の幕開けは夕暮れである。「紡ぐ女」が落日とともに眠りに落ちたあと、「エレヌ」が夜明けと蘇生をうたう。「オルフェ」では再び夕暮れとなり、「ヴィーナスの誕生」とともに再び朝日が昇る。このように夕陽と朝日、眠りと目覚めが交互に現れたのち、「夢幻境」には月が出る（「同じく夢幻境」も

同様)。つづく「水浴」と「眠れる森」では陽光のもと眠る女がうたわれ、「カエサル」は落日を睨みつつ、「夕焼けを猛り狂った朝焼けに変える」力を蓄えているというように、中盤では光と闇、眠りと目覚め、朝と夕が交じり合う。次の「友愛の森」と「むなしい踊り子たち」の舞台は月夜となり、「異容な火」では眠りから目覚めへの転換が主題となる。「ナルシス語る」と「挿話」は夕闇迫る水辺、「ながめ」は日中の海辺をうたい、「ヴァルヴァン」と「夏」はともに夏の真昼どき、前者はセーヌ川、後者は海が舞台となる。真夏の太陽の後、「夕暮れの豪華」となり、「アンヌ」は夜から夜明けを眠り、最後の「セミラミス」で曙となる。『旧詩帖』全体としては夕べに始まって朝で終わる（特定の時刻と関わりがない巻末の「詩のアマチュア」は除く）。

ちなみに『若きパルク』は真夜中に始まって日の出で終わり、『魅惑』は「曙」とともに幕を開ける。ヴァレリー自身、『若きパルク』の主題を「意識の変化」あるいは「生命の転調」と語っているが²²⁾、それは太陽の運行がもたらす自然界の変化と密接に関わっている。深夜の闇には死の雰囲気がただよい、夜明けは命の蘇りでもある。『若きパルク』制作中の『カイエ』には、「人間の昼と夜」「一日〔の推移〕に沿った精神生理」「継起する時刻の様相」といった表現が見られ²³⁾、人間の意識と身体の変化を時の推移と相関的に捉えようとする見方がこの詩人に親しいことが窺える。また1日24時間の刻々における心理と生理の変動するさまを、アルファベット24文字（KとWを除く）の各々から始まる一連の散文詩として描くという試み（1924年に着手され未完に終わった散文詩集『アルファベット』）も同様の関心に基づくものであろう。こうした人間の生命のリズムを支配する〈時〉の推移と循環に対する詩人の関心が『旧詩帖』の構成にも反映されていると思われる。

〈主題・モチーフ・脚韻の連関〉

『旧詩帖』の隣接詩篇にはまたしばしば共通の主題が見出される。たとえば、「エレース」「オルフェ」「ヴィーナスの誕生」は〈ギリシア・ローマ神話の形象〉を主題とし、巻頭の「紡ぐ女」も、最初期の草稿によれば「古代のエデン」が舞台であり、詩集の先頭に古代にまつわる詩篇群が置かれているとみなすことができる。詩集中にはまた〈眠る女〉をうたった詩篇が多くあり（「紡ぐ女」「水浴」「眠れる森で」「ながめ」「夏」「アンヌ」）、草稿では「水浴」「紡ぐ女」「アン

ヌ」が隣接していたが、それらは最終的に分散する一方、「水浴」と「眠れる森で」が並ぶことになった。ふたりの眠る女はともに陽光のもと「金色」の「眠り」に浸っている。フランス語では dort と d'or の同音によって〈金色の眠り〉というイメージが喚起されるが、両詩篇には脚韻あるいは詩句の内部にそうした音と意味の響きが見出される。また『旧詩帖』には〈夏〉の詩が2篇あり、「夏の盛り」に真白い帆を浮かべる「ヴァルヴァン」の後、激しい波飛沫のごとき畳韻を撒き散らす「夏」が置かれている。

隣接詩篇にはさらに、より細部におけるモチーフの連関や脚韻の連鎖も見出される。とりわけ「紡ぐ女」から「エレーヌ」への推移は精妙である。スザンヌ・ナッシュは「紡ぐ女」が死の眠りに落ちた後、「死の洞窟」から蘇る「エレーヌ」が現れることから、「エレーヌ」を「紡ぐ女」の生まれ変わりとみなしたが²⁴⁾、両詩篇には実際さまざまつながりが見出される。「紡ぐ女」では冒頭詩句と最終詩句に「ガラス窓の青」という表現を繰り返すうえ、「紺碧」の語も反復され、この詩は「青」に始まり「青」に終わるが、あたかもその記憶を受け継ぐかのように、「紺碧よ！」という第一声とともに「エレーヌ」が蘇生する。両詩篇をつなぐのは〈色〉だけではない。「紡ぐ女」が眠りながら紡いでいた夢の「糸 fil」が、「エレーヌ」でもさりげなく、au fil de (……の流れに沿って) という表現のなかに織り込まれている。「糸」のモチーフは『旧詩帖』だけでなく、『若きバルク』や『魅惑』においてもさまざまな意味合いで用いられているが、ヴァレリーが愛用したこのモチーフはまさしく詩篇と詩篇をつなぐものと言うにふさわしい。「紡ぐ女」から「エレーヌ」への移行はさらに音の連鎖によっていっそう滑らかなものとなっている。「紡ぐ女」の最後を締めくくる豊かな脚韻 haleine / la laine が「エレーヌ Hélène」という題名とも響きあうのである(なお旧題「エレーヌ、悲しき王妃 Hélène, la reine triste...」にも同じ音の連鎖が含まれていた)。

これが偶然と思われないのは、同じような脚韻の連鎖が「エレーヌ」と「オルフェ」の間に (exalté / sculpté - Orphée / trophée)、さらに「眠れる森で」と「カエサル」の間に (rose / pose - chose / Cause / rose / close) 見出されるからである。先述のように、『旧詩帖』再版において「眠れる森で」と「友愛の森」の間に「カエサル」を挿入したためにふたつの「森」を分断する結果となったが、こうした脚韻の連鎖はそれを補うものとみなすこともできるかもしれな

い（ただし、「眠れる森で」冒頭の交差韻 *rose pure / parole obscure* と「友愛の森」冒頭の抱擁韻 *choses pures / fleurs obscures* の類似を考慮に入れば、「カエサル」の挿入はやはり両詩篇の連続性を分断し、むしろコントラストを生むものと言うべきだろう）。

また、さまざまな点でマラルメと縁の深い「ながめ」と「ヴァルヴァン」は英式ソネの詩型（後者はのちに通常のソネに変更）と大胆な統辞法を共有するだけでなく、接続詞 *Si* から始まるという共通点をもつ。仮定と虚構を宣言するこの接続詞はまさしくマラルメの愛した語のひとつだが²⁵⁾、「ながめ」に3度、「ヴァルヴァン」に2度この語が印象的に繰り返されている。

「ナルシス語る」と「挿話」はすでに草稿段階から並んでいたが、両詩篇には「夕暮れ」「水辺」「笛」といった舞台やモチーフの連関に加え、「断片」性という共通点も見出される。「ナルシス語る」の旧作（『ラ・コンク』誌掲載）が末尾に「断片」と付記された一方、「挿話」の別題はまさしく「断片」であり、前者の最終行が押韻していないのと同様、後者の冒頭詩句には脚韻が欠如している。もっとも、「ナルシス語る」については『旧詩帖』収録の際、末尾の脚韻が補完されたため、両詩篇が脚韻の不在によってつながっているとまでは言えないが、一定した詩節の構成をもたないという点でも両者は親和性が高い。『ラ・コンク』誌創刊号と最終号をそれぞれ飾った「ナルシス語る」と「断片」〔＝「挿話」〕はヴァレリー初期の一時期を画定する2篇である。

『魅惑』との比較

最後に、詩集の構成という観点から『旧詩帖』と『魅惑』を比較してみよう。まず注目されるのは、両詩集の巻頭・中央・巻末に置かれた3篇である。1907年『現代フランス詩人選集』に収録された「紡ぐ女」「ナルシス語る」「詩のアマチュア」の3篇が『旧詩帖』の骨格をなしていることは先述したとおりだが、それと同様に1920年刊行の『オード』に収められた「曙」「巫女」「棕櫚」の3篇が『魅惑』の支柱となっている。当初はアルファベット順にしてみたり、ローマン体とイタリック体を組み合わせてみたりと腐心の跡が窺われるが²⁶⁾、『魅惑』の構成を知るうえでとりわけ示唆に富むのは1926年再版の目次である〔図版3〕。「曙」「ナルシス断章」「巫女」「蛇の素描」「海辺の墓地」「棕櫚」の6篇がいわば『魅惑』の建築を支える柱となり、そのあいだに他の詩篇16篇（「セミラミスの

アリア」を含む) がちりばめられている²⁷⁾。その後、1929年の『詩集』において「セミラミスのアリア」は『旧詩帖』に移され、詩篇の配列に最後の変更が加えられる(「ナルシス断章」を第4番から第9番に移す)。その結果、『旧詩帖』と『魅惑』はともに全21篇の構成となり、「ナルシス」詩篇(前者の「ナルシス語る」と後者の「ナルシス断章」)が両詩集のほぼ中央に位置することになった。

こうした共通点が見られる一方、両詩集には相違点も目立つ。先述のように『旧詩帖』の配列には詩型上の推移(ソネから長詩へ)が見出されるのに対して、『魅惑』ではむしろ長詩と短詩が組み合わせられ、支柱となる長詩のあいだに短詩がおおよそ均等に配置されている(ただし「ナルシス断章」を詩集中央に据える最後の変更により、この均衡はいささか崩れる)。また、『魅惑』ではもともと同じ一つの詩であった「曙」と「棕櫚」(ともに7音節10行9詩節)を巻頭と巻末に配置するという円環構造を備えるが²⁸⁾、『旧詩帖』にはそのような構造は見られず、巻頭の「紡ぐ女」(テルツァリーマ)と巻末の「詩のアマチュア」(散文)には特に関係性が認められない。

ところで、詩集劈頭にテルツァリーマを置く例は、テオドール・ド・バンヴィルの『鍾乳石』(1846年、巻頭詩「装飾」)やアンリ・ド・レニエの『昔日のロマネスクな詩集』(1890年、「序曲」)などに見られる。またマラルメの『詩集』(1899年ドマン版)も、詩人自身が望んだようにソネ「祝盃」を「巻頭の辞」とみなして別扱いするならば²⁹⁾、テルツァリーマ「不遇の魔」が第1番となる。他方、巻末に散文を置く例はまさしく『詩と散文のアルバム』の構成を想起させる。ちなみに、マラルメの詩文集は韻文9篇のあとに散文4篇、ヴェルレーヌの詩文集は韻文16篇につづいて散文2篇と韻文1篇、シャルル・ヴィニエの詩文集は韻文7篇に散文2篇、またヴィエレ＝グリファンの『詩のアルバム』は定型韻文7篇に自由詩1篇という構成になっている。テルツァリーマを巻頭に掲げ、最後に散文を添えたヴァレリーはこうした先例を踏まえたのではないかと思われる。

*

以上、ヴァレリーの『旧詩帖』について、構成の欠如を含意する「アルバム」

という語を題名に掲げるにもかかわらず、詩集にはいくつか構成上の配慮が見出されることを指摘した。すなわち「紡ぐ女」「ナルシス語る」「詩のアマチュア」が詩集を支える三柱となり、中央の「ナルシス語る」を境に前半と後半に分かれる。この二部構成は〈青年期危機の境界〉にほぼ対応するとともに、ソネから長詩へという〈詩型の推移〉を提示しており、いわば「ナルシス語る」の生成過程が『旧詩帖』全体の構成に反映していると見ることができる。さらにその他の構成原理として、〈時の推移と意識の変化〉や〈主題・モチーフ・脚韻の連鎖〉といった隣接詩篇の連関性も見出された。

作品の「構成」はあらゆる作家に共有される問題だろうが、本稿で見たボードレールとマラルメの類似と相違は興味深い。ボードレールが自らの詩集を「アルバム」ではなく「書物」と自負しえたのに対して、マラルメは自らの詩文集に理想の「書物」（「建築的な、予め熟考された書物」）とは裏腹な「アルバム」という語を冠せざるを得なかった。『旧詩帖』においてこの語を受け継いだヴァレリーにおいてもマラルメに通じる心理が働いていたと思われる。「建築」と「音楽」を芸術の理想としたヴァレリーは後年、「構成あるいは構築の観念だけが私を陶醉させるものだった」「作品の全体こそ私にとってはすべてだった³⁰⁾」と述懐する一方、自らの詩文集に『混淆集』『あるがまま』『物語のかけら』など、構成の欠落をことさらに示すような題名を付している。だが、それは構成の意志の欠如ではなく、むしろ否定的な仕方での意志を表すものではないだろうか。「アルバム」の語を冠する『旧詩帖』に構成上の配慮が見出されたように、雑多・無作為・断片性を誇示する詩文集においてもそれらを編む行為は作為なしではありえないだろう。

註

- *) 本稿は「JSPS 科研費：課題番号 17K13425」の助成を受けた研究の一部である。
- 1) 1916年初頭推定のタイプ打ち草稿 (BNFms, Naf 19003, f° 4)。
 - 2) Voir Florence de LUSSY, *La genèse de La Jeune Parque de Paul Valéry : essai de chronologie*, Paris : Lettres modernes Minard, 1975, p. 89 ; id., *Charmes d'après les manuscrits de Paul Valéry : histoire d'une métamorphose*, 2 vol., Paris : Lettres modernes Minard, 1990-1999, pp. 179-185.
 - 3) Michel JARRETY, *Paul Valéry*, Paris : Fayard, 2008, pp. 474 et 477.

- 4) パリ大学附属ジャック・ドゥーセ文庫蔵 (VRY MS 4627)。Cf. Florence de LUSSY, *Charmes d'après les manuscrits de Paul Valéry*, éd. citée, p. 582. なお、手紙で言及されている「アンソロジー」とは『今日の詩人たち』(1900)と『現代フランス詩人選集』(1906-1907)のことである。
- 5) 同前 (VRY MS 4628)。Cf. Florence de LUSSY, *op. cit.*, p. 583.
- 6) «Note de l'Éditeur», *Album de vers anciens 1890-1900*, Paris : A. Monnier et C^{ie}, coll. «Les Cahiers des amis des livres», 1920 (non paginé).
- 7) «Note au lecteur de la deuxième édition», *Album de vers anciens*, Maestricht : A.A.M. Stols, 1926, p. 5.
- 8) Suzanne NASH, *Paul Valéry's «Album de vers anciens» : A past transfigured*, New Jersey : Princeton University Press, 1983, p. 5.
- 9) Charles BAUDELAIRE, *Correspondance*, 2 vol., éd. Claude PICHOS, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, t. II, p. 196.
- 10) Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, 2 vol., éd. Bertrand MARCHAL, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1998-2003, t. I, pp. 788-789.
- 11) 「アルバム」の語源はラテン語 *albus* (白い) であり、古代ローマにおいて元老院の名前や広報を掲示する「白塗りの板」を意味していた。その後、17世紀ドイツにおいて旅先の友人や名士から署名をもらうために持ち歩く帳面が「友人記念帳 *album amicorum*」と呼ばれ、フランスでも18世紀以降「アルバム」の語が単独で用いられるようになる。19世紀になると語義が広がり、写真や挿絵などの多く入った刊行物や、さまざまな品物を収集する帳面 (写真帳, 切手帳など) を指すようになった。最後の語義としては1865年の用法が確認されるが、マラルメは明らかに、ボードレールもおそらくこの意味で新しく普及しはじめた「アルバム」の語を用いていると思われる。Cf. *Trésor de la langue française informatisé. Dictionnaire historique de la langue française*, dir. Alain REY, Paris : Le Robert, 2006 [1992].
- 12) «Anthologie contemporaine des écrivains français et belges : Poètes et Prosauteurs», dir. Albert de NOCÉE, Bruxelles : Librairie nouvelle / Paris : Librairie Universelle, 1887-1888. 全6集68巻 (各巻に作家ひとり) のうち、マラルメは第1集 (第10巻), ヴェルレーヌは第5集 (第58巻), ヴィニエは第2集 (第21巻), ヴィエレ=グリファンは第6集 (第70巻) に収められている。
- 13) 1889年またはその翌年、ヴァレリーはモンペリエの駅でこのマラルメの詩文集の海賊版 (ヴァニエ書店刊行) を安価で入手した。Voir Michel JARRETY, *op. cit.*, pp. 49 et 1216 (note 16).
- 14) 1912年5月から7月にかけて交わされたジッドとヴァレリーの往復書簡では、詩と散文の両方を一巻に入れることが前提となっている。Voir André GIDE - Paul VALÉRY, *Correspondance 1890-1942* [abrégé ensuite : *Corr. G/V*], éd. Peter FAWCETT, Paris : Gallimard, coll. «Les Cahiers de la NRF», 2009, pp. 696, 701, 702 et 705.

- 15) 1912年6月20日頃推定のジッド宛書簡 (*Corr. G/V*, p. 700)。
- 16) Paul VALÉRY, *Cahiers*, édition intégrale en fac-similé, 29 vol., Paris : C.N.R.S., 1957-1961 [abrégé ensuite : C], t. XXVIII, p. 89 ; *Cahiers*, éd. Judith ROBINSON-VALÉRY, 2 vol., Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-1974, t. I, [abrégé ensuite : CI], p. 222.
- 17) BNFms, Naf 19003, f° 4.
- 18) « Sur les “Narcisse” », in Paul VALÉRY, *Souvenirs et réflexions*, éd. Michel JARRETY, Paris : Bartillat, 2010, pp. 104-105.
- 19) 「ながめ」(1896年『ル・サントール』誌初出)は終始英式ソネの型を保つ一方、「ヴァルヴァン」は1897年マラルメに贈られた自筆稿および1898年の『ラ・クーブ』誌初出稿では英式ソネであったが、1900年『今日の詩人たち』収録以降、通常のソネに改変された。
- 20) 「異なる火」は1897年頃書き出され、1920年『旧詩帖』初出。「挿話」は1892年1月『ラ・シランクス』誌初出。
- 21) Paul VALÉRY, *Morceaux choisis : prose et poésie*, Paris : Gallimard, Éd. de La NRF, 1930.
- 22) Paul VALÉRY, *Très au-dessus d'une pensée secrète : Entretiens avec Frédéric Lefèvre*, éd. Michel JARRETY, Paris : Éd. de Fallois, 2006, p. 65.
- 23) C, V, 39 / CI, 243 ; C, VI, 299 / CI, 245.
- 24) Suzanne NASH, *op. cit.*, p. 149.
- 25) 接続詞 Si から始まるマラルメの詩として、未完の大作『エロディアドの婚姻』「序曲」や拾遺詩篇「お望みならば愛し合おう……」(1896年『ラ・ブリューム』誌掲載)が挙げられる。Cf. Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, pp. 57, 134, 147.
- 26) 1922年の初版では詩篇の配列が大きく異なっているが、それは詩人自身の意図を正確に反映したものではない。1922年7月28日付ジッドのヴァレリー宛書簡およびヴァレリーの返信を参照 (*Corr. G/V*, pp. 847 et 849)。また『魅惑』の構成にまつわる逡巡や変容の過程についてはフロランス・ド・リュシーによる生成研究 (Florence de LUSSY, *op. cit.*, pp. 327-334, 489-498, 517-522, 697-703 et 719-722)を参照。
- 27) 『魅惑』の構成については先行研究を踏まえた次の論考を参照—— Robert PICKERING, « L'écriture artistique et architecturale de *Charmes* », in *Paul Valéry... aux sources du poème. La Jeune Parque - Charmes*, Paris : Champion, 1992, pp. 165-188.
- 28) 中井久夫はこの点からさらに『魅惑』の同心円の構成を看取している——「『若きバルク』および『魅惑』の秘められた構造の若干について」, 『アリアドネからの糸』, みすず書房, 1997年, 202-222頁, および『若きバルク／魅惑』訳, みすず書房, 2003年, 231-234頁を参照。

- 29) マラルメは「祝盃」を「巻頭の辞のように小ぶりのイタリック体の活字で組む」よう要請したが、出版者のドマンは詩人の意向を容れずに全篇イタリック体で組んだ。『マラルメ詩集』（渡辺守章訳）、岩波文庫、2014年、541頁、および Stéphane MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, pp. 1145-1146 を参照。
- 30) Paul VALÉRY, «Fragments des mémoires d'un poème», *Œuvres*, éd. Michel JARRETY, 3 vol., Paris : Librairie Générale Française, coll. «Le Livre de Poche / La Pochothèque», 2016, t. III, p. 801.

TABLE

—
Note de l'Éditeur.

- I. La Fileuse.
- II. Hélène.
- III. Naissance de Vénus.
- IV. Féerie.
- V. Baignée.
- VI. Au Bois dormant.
- VII. Le Bois amical.
- VIII. Un feu distinct...
- IX. Narcisse parle.
- X. Épisode.
- XI. Vue.
- XII. Valvins.
- XIII. Été.

Poèmes inachevés :

- XIV. Anne.
- XV. Sémiramis.

L'Amateur de poèmes.

図版 1 『旧詩帖』初版 (1920)

TABLE

Préface de la première édition	5
Note au lecteur de la deuxième édition	5
La Fileuse	7
Hélène	9
Orphée *	10
Naissance de Vénus	11
Féerie I	12
Féerie (Variante) *	13
Baignée	14
Au bois dormant	15
César *	16
Le bois amical	17
Un feu distinct	18
Narcisse parle	19
Épisode	22
Vue	23
Valvins	24
Été	25
Profusion du soir *	26
Anne**	37
Sémiramis**	40
L'Amateur de poèmes	43

* Imprimé ici pour la première fois.

** Contient des strophes imprimées pour la première fois.

図版 2 『旧詩帖』再版 (1926)

TABLE DES MATIÈRES

AURORE	7
Au Platane	12
Air de Sémiramis	17
Cantique des colonnes	24
FRAGMENTS DU NARCISSE	29
L'Abeille	49
Poésie	50
Les Pas	54
La Ceinture	56
La Dormeuse	57
LA PYTHIE	59
Le Sylphe	74
L'Insinuant	76
La fausse Morte	78
ÉBAUCHE D'UN SERPENT	79
Les Grenades	97
Le Vin perdu	99
Intérieur	101
LE CIMETIÈRE MARIN	105
Ode Secrète	114
Le Rameur	116
PALME	119

図版 3 『魅惑』再版 (1926)