The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ヴァレリーと天空の星
Author(s)	井上, 直子
Citation	Gallia. 2016, 55, p. 105-114
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/61950
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

ヴァレリーと天空の星

井上　直子

ヴァレリーのパスカル批判はよく知られているが、刊行されたテクストにおいて、ヴァレリーがパスカルを非難する際に挙げるのは「絵画とは何とむなしいものか」の句、「幾何学の精神と繊細な精神」という表現、「無限の空間の永遠の沈黙は私を脅かす。」という句の三つだけである。「絵画のむなしさ」に関しては、パスカルがオリジナルをコピーの上位に置き、ミメーシスという観点から逃れられなかったこと、「幾何学の精神と繊細な精神」については、精神を二つに分け、両者の間につながりを見出そうとしなかったこと、という点がひたすら糾弾される。「永遠の沈黙」については、『「パンセ」の一句を主題とする変奏曲』（以下『変奏』と略す）で大きく取り上げられる。この作品におけるパスカルへの批判は、「脅かされる」というあり方が、宗教家にとってあるまじきものだという点、「護教論」の作者としてのパスカルが人を「説得する」ことを目指すという点に向けられる。これらの批判の正当性についてはすでに別の論文で検討した[1)]。

ただし、「永遠の沈黙」に関しては、ヴァレリーは他の二つの断章と違う扱いをしている。本論文で注目したいのは、『変奏』の次の一節である。「私は澄み切った夜と、星々の存在とが一般的に人間に及ぼすこの不思議な効果を自分自身のうちに観察し、これを追求して思想にまとめようとしたことが何度もあった」（*Œ*, I, 467[2)]）。ここで言われるように「永遠の沈黙」の句が持つ「無限の空間における主体」というテーマは、星の煌めく天空の描写とともに、初期の『カイエ』から『変奏』執筆期、更には最晩年に至るまで、時にはパロディーのように文章中に織り交ぜられながら、何度も言及されている。また、『変奏』ではヴァレリーはパスカルの態度に対する嫌悪を表明しているが、そのわりに『パンセ』の断章と似た表現を用いているところもある。本論文では、星空や空間における主体の描写を分析しつつ、ヴァレリーにとっての「無限の空間」、「永遠の沈黙」がどういうものであったのかを、パスカルとの比較を通して明らかにする。

1）井上直子、「ヴァレリーのパスカル批判―『パンセ』の三つの句をめぐって―」、『大阪教育大学紀要』、第 64 巻第 1 号、11 頁－ 32 頁、2015 年 9 月、「ヴァレリーとパスカル―『パンセ』の三つの句が言わんとしたこと―」『大阪教育大学紀要』、第 64 巻第 2 号、2016 年 2 月刊行予定。

2）ヴァレリーの作品からの引用は、以下の略号で示す。*Œ*, I, II : *Œuvres*, tomes 1 et 2, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957 et 1960. / *C*, I-XXIX : *Cahiers*, CNRS, tomes 1-29, 1957-1961. / *PP* : *Poésie perdue*, Gallimard, coll. « Poésie », 1992. 上記のテクストからの引用において、略号の後の数字は、順にページ数、書かれた年を表す。引用文中下線は全て筆者、欧文のイタリックは全てテクストによるもので、和文では傍点で表す。翻訳は『ヴァレリー全集』、『ヴァレリー全集カイエ篇』（いずれも筑摩書房）、『パンセ』（岩波文庫）を参考にした。

I. 星空をめぐるテクスト：『変奏』以前の散文詩

1978年にジュディス・ロビンソン＝ヴァレリーがすでに指摘しているように、ヴァレリーは若き日の『カイエ』、「ナルシス交声曲」、未刊行の「ナルシス終章」、『「賽の一擲」―「マルジュ」誌主筆への手紙―』（1927）などで星空について描写している[3)]。また、宇宙と主体の関係は、『変奏』（1923）の他、ほぼ同時期に発表された『「ユリイカ」をめぐって』（1923[4)]）でも考察され、更に『我がファウスト』（1945）のテーマにもなっている。それでは、ヴァレリーが何度も描こうとした星空とはどんなものだったのか。『変奏』以前に『カイエ』に書かれた散文詩を挙げておこう。

まず、「星」というタイトルの短い詩的散文がある。「暗くてつやのない一様な青の、黒い体を持つ空に、何か無限に優しく、生き生きした高いところにあるものが、煌めき、距離、純粋さ、浸透、繊細さ、孤立―存在― を伴って、現れる」（II, 186, 1900-1901, *PP*, 70）。ここで書かれる「何か」は言うまでもなく星のことだが、ここで「存在」（«*présences*»）という言葉が用いられていることに注目したい。星々は暗い「無」の中に、きらめきを伴った「あるもの」として現れる。この語は『変奏』でヴァレリーが記した「星々の存在」（«la présence des astres»）と同じものである。また、世界と主体の関係について、次のような詩がある。「覚め切らない頭脳のみじめな明敏さ、という印象―見はするけれど何もつけ加えない、この時刻の色褪せた景色。この現実の神、あるがままの神は言う。「我は我があるがままのもの」と。そしてそれが「全体」というものだ。（略）この、自分に見えるものを見るのではなく、これらの物体に、この空に見られている印象― あるいはまた、自分の目とこれらの事物の間に起こりうる結果を持たない交換の印象―出口のない交換―それは見せるふりをして何かしら隠している」（*C*, VII, 352, 1911, *PP*, 133-134）。「我は我があるがままのもの」という表現は、ヴァレリーのテクストにしばしば見られる。ヴァレリーが探求し続けた眼差しに「対象を理解せずに見る」視線があるが、その視線を用いて自身を見つめた時、その人物は過去に獲得されたその人固有の属性を持たなくなる。その結果、「今、ここにいる私」（«je suis»）は、「今、このようにある私」（«ce que je suis»）に結びつき、ただ瞬間としての現在を生きる存在となる。これに対し、この詩では、世界がただ「あるがままのもの」として主体の前に現れ、ヴァレリーはそれを「神」、「全体」と呼ぶ。この世界は特定の属性を持たず、ただ存在するものとしてそこにある[5)]。この詩において、主体にとって、神とは無限の涯にいる存在ではなく、目の前にい

3）Judith Robinson, «Valéry, Pascal et la censure de la métaphysique», *Colloque Paul Valéry, amitiés de jeunesse, influences — lectures*, A. G. Nizet, 1978, pp. 185-212.

4）初出は1921年。ボードレールの『ユリイカ』翻訳への序文として書かれた。

5）この表現に近いものとしてファウストの «Je suis celui que je suis.»（*Œ*, II, 322）という言葉がある。『ヴァレリー集成』第六巻では、この言葉は神がモーセに言ったとされる «Sum qui sum.»（『出エジプト記』、第三章第十四節）のフランス語訳、«Je suis celui qui suis.» のパロディーであるという注釈がなされている（329頁）。『未完の物語』の登場人物の一人、アセムも «Je suis toujours celui que je suis à chaque instant.»（*Œ*, II, 458）と言う。アセムは「お前たちは私を愛せ」（*Œ*, II, 455）と言うが、これはキリストの言葉のパロディーになっている。

る「全体」である。そして、「全体」と「主体」の間には「交換がない」。未知のものを受け取って既知のものに変えることが精神のシステムの機能だとしたら、そこには「問い」と「答」という関わりがあり[6]、答を見つけることで両者の間に「起こりうる結果」を作りだされ、「交換」という関係が生じる。しかしこの詩において、闇の中で、「私」と私を取り囲む「天空」の間にはつながりはない。このことは『パンセ』との類似が強く感じられる次の散文詩にも書かれている。

> 空 / 私は幾何学的な場、点だ。/ あらゆる天体から知られず / 同様にこちらも知らない（«Egalement ignoré de tous ces astres / Egalement ignorant.»）。私と彼ら。/ 散らばる星にただただ驚かされる！/ 固定された爆発だ。もし眺めることが十億の千倍もの世紀を求めても、この爆発は本当であり、帰結である。/ これら全てが私に関係する（«regarder»）が、私には関わら（«concerner»）ない。/ 私に目をやる（«regarder»）が、私を見る（«voir»）ことはない。/ 私ハ感嘆スル。大きな目を開く。無駄なこと、考えの拒絶。（*C*, VI, 109, 1916 / *PP,* 115-116）

下線で強調したように、この断章には幾何学に関する表現が含まれる。天空のもとで、「私」と天体とは関わりを持っていないし、天体から眼差しを投げかけられてはいても、認識の対象として捉えられることもない。この図式は『パンセ』の「みじめさ」に含まれる断章を思い起こさせる。

> 私の一生のささやかな持続が、それに先立ちそれに続く永遠の中に、通り過ぎる一夜の客の思い出のように吸い込まれるのを眺め、私が満たしている小さな空間、私が見ている空間さえもが、私が知らず、また私を知らない空間の無限の広がり（«l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent»）の中に沈み込んでいるのを見ると、私は自分があそこよりもここにいるのに気づいて怖れ、驚く。というのも、あそこよりもここにいる理由、昔よりも今である理由はないからだ。誰が私をそこに置いたのか？この場とこの時間は、誰の命令と導きで私に割り当てられたのか？（S102 / L68[7]）

下線部に示したように、「私が知らず、また私を知らない」の部分には動詞として «ignorer» が用いられており、ヴァレリーの散文詩も同様である。さらにこの断章では、無限の空間や永遠の時間に対して、「小さな空間」を満たし、「ささやかな一生」を送る「私」が描かれている。つまりこの断章には、無限、時間、世

6）「問い－答」（DR）の関係は 1905 年から 1906 年にかけて書かれた『カイエ』で初めて述べられる。Cf. *C*, III, 881.

7）『パンセ』からの引用は、*Pensées*, texte établi par Philippe Sellier, Le livre de poche, Classiques, 2014. 引用の S はセリエ版、L はラフュマ版、それに続く数字は断章の番号を表す。

界と主体の関係、といったテーマが含まれ、これらはヴァレリー自身の思索にも関わりが深い。そこでまず、『パンセ』における無限、現在、世界と主体についての断章を読み、そこで述べられている考えを辿って、ヴァレリーのテクストを解釈する助けとしたい。

「無限の空間の永遠の沈黙」において「私」はただ脅かされるのみだが[8]、他の断章では「無限」はどのようにとらえられているのか。『護教論』の一部となるはずの「人間を知ることから神への移行」の章に収められる、『パンセ』で最も長い断章、「人間の不釣合い」を取り上げよう。ここでパスカルは、極大と極小という「二つの無限」について述べる。極大の無限とは壮大な宇宙空間、極小の無限とはコナダニに象徴される微細なものである。いずれの無限も、宇宙の無限は、一つの軌道がさらに大きな軌道に含まれ、コナダニの組織の一つ一つはそれぞれがまた小さな組織を含む、というように際限なく続いていく。この断章では「自然は至るところが中心であり、どこにも周囲のない無限の球体である。」(S230 / L199)と書かれるが、ヴァレリーとパスカルを隔てるのはまさにこの「無限」の考え方である。ヴァレリーは『レオナルド・ダ・ヴィンチの方法序説』ですでに「ものを見る者は、決してくだけることのない球体の中に囚われている。」(*Œ*, I, 1167)と述べ、常に空間を有限なものととらえる。そして有限の究極として、始まりと涯を見ようとする。この取り組みは散文詩にも書かれている。「空は自らの光の中に隠れる。私は照明の球体の中に閉じ込められる。私は明るいものの向こうのことは何も知らない。この透明さが私を区切り、そして目に映ずる全てが覆いをかける。平衡する無限に至るまで、見られうる全てのものが」(*C*, IV, 680, 1912)。閉じられた球体の外に何があるのか、主体は知ることも見ることもできないし、それを求めることもない。

一方『パンセ』では、人間は極大と極小という二つの無限の間にいて、そのいずれも見極めることができずに絶望する。

> 1) 全体に対しては虚無、虚無に対しては全体、無と全体の間では中間で、両極端を理解することから無限に隔てられている。事物の究極もその始原も人間には計り知れない秘密のうちに隠されて、それを見通すことはできない。
> 2) 人間には、自分がそこから引き出されてきた虚無もそこに呑み込まれていく無限も、同じように見ることができないとしたら、ものごとの中間状態の上面を垣間見ること以外に何ができるのか。事物の始原と究極を知ることは永久にできないと、彼は絶望しているのだから、全ての事物は虚無から発して、無限にまで運ばれる。 (いずれも S230 / L199)

人間には「究極」も「始原」も知ることができない、ということが強調されて

8) 前掲の論文で述べたように、この「私」がパスカルではなく、リベルタンや無神論者を指す可能性は大いにある。もしそうならば「脅かされる」というあり方が宗教家にあるまじき態度だとするヴァレリーのパスカル批判は成り立たないが、「宗教家らしからぬ振舞い」という点ではまさにその通りであり、実は本質を突いているとも言える。

いるが、この「絶望」は嘆くべきことなのか。また人間はどのようにあるべきなのか。実はこの断章では、無限を知ろうとすることは思い上がりであると断じられる。この断章の題は「人間の不釣合い」だが、これは人間が無限を知ることができないということを意味する。人間は、自身と自然の間に「釣合い」を求めるのではなく、「二つの無限」（無限と虚無）の間に支えられていることを黙って見つめるべきなのだ。それゆえ人間は、二つの無限の中間的存在だとされる。「私たちは全ての分野において限られ、両極端の中間に位置しているが、この状態は、私たちのあらゆる能力において見出される。私たちの感覚は、極端なものは何も感知しない[9]」（S230 / L199）。例えば「あまりの轟音は耳を聾し、あまりの光は目をくらませる。遠すぎても近すぎても物は見えない。話は長すぎても短すぎても、わけが分からなくなる」（*Ibid.*）。人間は二つの無限から隔てられており、それゆえこの断章では「寿命についても、それが十年伸びたからと言って、永遠と比べれば同じく取るに足りないではないか。」と書かれ、「これらの無限を前にすれば、すべての有限は等しい。」と結論づけられる。自然は無限の球体だが、人間は二つの無限から隔てられている、という点では有限な存在なのである。

この観点からすれば、先に挙げた断章（S102 / L68）にあるように、永遠に比べ、人間の一生はささやかな持続にすぎない、ということは容易に理解される。またパスカルにとっての「現在」の重要性も明らかになる。パスカルは過去・現在・未来という三つの時間のうち、中間にある現在こそが人間に属するべき時間であるとした。しかし、人間は過去に煩わされたり、未来を思い悩んだりして、現在という時間を受け止めていない。「我々は決して現在の時にとどまっていない。我々は未来を、やってくるのが遅すぎるかのように、その歩みを急かすかのように、先回りして待ちうける。あるいは過去を、あまりにも速く過ぎ去るかのように、押しとどめるために呼び戻す[10]」（S80 / L47）。

一方、ヴァレリーも『カイエ』の詩的散文において、過去と未来を「二つの無限」の中に置き、その間にあるものとして、目覚めの時に言及している。「魂が自分を奇妙な―過去と未来の間にあるものと意識するのは目覚めの際、朝である。/ 過去も未来もそれには縁もゆかりもない―恣意的な―可能なものの二つの無限の中からつかみ取られたものに見える。―無限に蔵書のある図書館の、一方は読み終えたばかりの本、もう一方はこれから読もうとする本のような」（*C*, XV, 271, 1931）。目覚めの時の魂は、まだ何の属性も担っていない、新しい状態にある。このとき、魂は、絶えず刷新される瞬間的な現在に身を置いている。この描写はヴァレリーにおいてしばしば見られるものだが、現在時が「二つの無限」との対比で言及されていることに注目しておきたい。ヴァレリーにとって現在時は他の時間より優勢であり、初期の『カイエ』にもすでに「時間とは―永遠の現在である。」

9）『パンセ』における「中間」的な存在としての人間の特性については、山上浩嗣、『パスカルと身体の生』、第四章「“中間”の両義性」、大阪大学出版会、2014 年、119 頁 -160 頁。

10）塩川徹也氏は、この断章にモンテーニュの影響があること、パスカルが友人の妹に宛てて「現在だけが真にわれわれに属する唯一の時、神意に即して用いなければならない時です。」と書き送っていることを指摘している。『パンセ』上巻、岩波文庫、72 頁。

（*C*, III, 882, 1905-06）と記される。ヴァレリーにとって現在とは、精神のシステムが構築され、無秩序に現れる心的現象がそれに従って再現されるようになった際に、その再現の核となるものであり（*C*, III, 866, 1905-06, *C*, VIII, 300-302, 1921）、更に心的現象を瞬間ごとにとらえる際に、それらをつなぎ止める役割を持つものでもある[11]（*C*, V, 424, 1914）。

このように、『変奏』執筆のはるか以前から、ヴァレリーは星空、無限、主体の問題などに思いを巡らせており、これらのテーマの中にはパスカルが『パンセ』で考察した主題に重なっているものもある。では、『変奏』と同時代のテクストにおいては、「始原」と「究極」はどのように分析されるのか。

II. 天上の星の輝き：『変奏』と同時代のテクスト

本節では、『変奏』及び、この作品とほぼ同時期に書かれた『「ユリイカ」をめぐって』、『「賽の一擲」―「マルジュ」誌主筆への手紙―』を中心に、パスカルが無限の涯にあるとした「究極と始原」に対して、空間を有限と見なすヴァレリーがどのように向き合ったのかを考察する。

『変奏』において、ヴァレリーは天空と向き合うことを闇にいるようなものととらえる。そしてパスカルの「二つの無限」に似た表現をしている。「我々が天空に見るものと、我々が自らの奥深くに見出すものとは、ともに我々の行為の対象になりえない。前者は人間の意図を絶した彼方に煌めき、後者は人間の表現力の及ばぬところに生きている。そのかぎりにおいて、我々がもっとも遥かなものにむける注意力と、もっとも内奥なものに向ける注意力とのあいだには、一種の関係が成立する」（*Œ*, I, 469）。ヴァレリーは天空を有限と見なし、「涯まで行くこと」をスローガンとしてきた。しかしここでは「人間の意図を絶した彼方」、「人間の表現力の及ばぬところ」という二つの極を挙げ、これらがいずれも人間の力の届かぬ彼方にあるとする。このようにパスカルに関する評論で「二つの無限」に類するものが言及されている、ということには注目すべきだろう。しかし、この「二つの極」は『パンセ』の無限のように、手の届かないものとして置かれるのではない。ヴァレリーはこの直後の考察において主体と世界の関係を「私」と「私でないもの」と要約し、両者の間には行き来がないととらえて、このような状態を「死点」（«point mort»）と呼ぶ。そして、人間はこの「死点」この状態に留まることはできないと見なす。この状況への解決策として、精神は心情と理性という二つの解決策を取る。ヴァレリーは、心情は神を作り出し、理性は探求すると結論づけるのである（*Œ*, I, 469-470）。

『ユリイカ』は、ヴァレリーにとってポーによる「天地創成説」であり、従ってこのテクストについて書かれた『「ユリイカ」をめぐって』は、二つの極のうち、始まりをとらえることを述べた評論である。ここにはポーのほかニュートン、ラプラスの名が挙がり、パスカルについては言及されていない。しかし「始まりの前を見ること」を追求しながら、ヴァレリーは『パンセ』で究極の一つとして置

11）拙論「ヴァレリーと時間」、『ガリア』、第 50 号、2010 年、175 頁－ 184 頁。

かれた「虚無」（«néant»）という語を用いている。ヴァレリーにとって、虚無とは、自分の届かないところにあるものではない。それについて考えた時点でそこにはすでに主体が関わっている。それゆえ、世界の始まりはパスカルの言うように無限の涯にあるのではなく、自分が見ているものにあり、世界はその総体だと定義される。「我々は漠然と、全体とは何かであると考える。そして何かを想定しながら、それを全体と呼ぶ」（*Œ*, I, 864）、「世界の最初の形は、私が見ている物の総体によって私に与えられる」（*Ibid.*）、「それゆえ私は全体を見る。私はそれが全体であるという。なぜならそれは、私の見るという能力をある意味でくみ尽くしてしまうからだ」（*Œ*, I, 865）。ヴァレリーはこの評論で、自然を無限ではなく「一種の現実的な身体」（*Œ*, I, 864）ととらえ、そこに統一を与えるものが主体の意識であるとする。ヴァレリーにとっての空間は、パスカルとは異なり、主体によって束ねられた有限なものであり、変化があるとすればその有限の球体の内部または表面が変わるにすぎない（*Œ*, I, 865）。

マラルメの『賽の一擲』が発表されたのは 1897 年だが、ヴァレリーは『変奏』を発表した後の 1927 年、この詩について『マルジュ』誌に記事を書いている。このテクストの趣旨は『賽の一擲』を初めて見た時の衝撃と感動を語ることであり、その際にヴァレリーは二度「星」に言及する。一度めは、マラルメがこの詩を音読したあと、文字配列を見せられたときの驚きとしてである。「この類例のない定置法は私を茫然自失させました。全体が私を魅惑しました。新しい星群が天空に出現したかのように。一つの星座が現れてついに何ごとかを意味しているかのように。―私は宇宙秩序に起こりつつある一事件を目撃しているのではないか」（*Œ*, I, 624）。二度めは、実際に星空の下をマラルメと歩いた際の描写においてである。「今や、私は沈黙の世界のテクストにとらえられた気がしていました。明晰さと謎に満ちたテクスト、皆が望むままに悲劇的で、無関心なテクスト。話し、話さず、多様な意味で織られたテクスト、秩序と無秩序を集め、神を否定するのと同じくらい強く神を宣言し、想像できないようなその全体の中にあらゆる時代を含み、その時代の一つ一つが天体の隔たりと結びつけられている、そんなテクストに」（*Œ*, I, 626）。先の例ではテクストが天空に譬えられたが、ここでは天空がテクストに譬えられ、ヴァレリーはその中にとらえられる。ここには「秩序と無秩序」、「神の否定と神の宣言」といった、互いに対立する要素が、一まとまりに「全体」として受け容れられている。この表現はマラルメのテクストそのものについて述べたものというよりも、ヴァレリーの「全体」の定義を借りて、『賽の一擲』を語ったものと言える。さらにこの評論には、パスカル、カントへの言及がある。マラルメのこの作品を上演するという試みにヴァレリーは大いに反発し、ジャンルを超えて作品を変身させることの悲惨さの一例として「私は『イエスの秘儀』がある寸劇の題材にさえなるのを知っています」と『パンセ』断章の名を出す。カントについては、マラルメとの散歩のシーンで「カントは、恐らくかなり無邪気に、そこで道徳律を見たと信じ、マラルメは恐らく天の至上命令、詩学を知覚

していたのでしょう[12]。」（*Œ*, I, 626）と書かれる。ヴァレリーは星空とカントについて、『カイエ』でも仄めかしているが[13]、この部分に関する詳細な分析はしていない。また晩年の『カイエ』で「カントについては古くてまずい翻訳で、『純粋理性批判』を拾い読みしたくらいだ。」（*C*, XXVI, 783）と書く。しかし実際には、『カイエ』において、カントの「アプリオリな総合判断」（経験以前に備わっている、分析できない判断）を否定的にとらえ、しきりに批判している。例えば、総合的判断から出発するのではなく、直観まで遡り、それが言語の中でどのように分解されるかを見てから総合的判断に移るべきだと主張し（*C*, III, 436）、アプリオリな総合判断が実在するのか、と疑問を呈する（*C*, V, 730）。確かにヴァレリーの「自らが感じたものから世界の構築を始める」態度、「対象を概念によって理解しない」態度が「アプリオリな総合判断」と対立することは容易に理解できる。その反面、システム構築についての思索の際には、カント主義の枠組みが取り入れられている[14]。つまりヴァレリーは、一見カントを非難しているように見えながら、自身の探求に巧みにカントの思想を組み込んでいるのである。

III.「無限」について：『我がファウスト』

最晩年の作品『我がファウスト』は、ドイツ語で「欲望」を意味するルスト（Lust）を傍らに置くという点でエロスの要素を含み、テストとの類似という点で、知性のモデルのその後という観点から読むこともできる。また、この世の究極から下界を見つめるという点で、世界と主体の対峙という探求を味わい直すこともできる。本論文では、ファウストと無限の関わりを中心に、『パンセ』の「始原も究極も見ることはできない」というテーマがいかに扱われたのかを改めて考察する。

ファウストは若きヴァレリーの知性の偶像、テストと多くの共通点を持っている。ファウストを傍らで観察する人物として、水晶嬢ルストと学生がいる。二人はファウストの眼差しに関して、それぞれの印象を語る。ルストは「先生の眼差しには魔力があります。人の見ることのできるどんな物よりも、広くに及んで。」（*Œ*, II, 373）と言い、学生は「僕の場合には、あの眼差しは僕を事物に変えてしまう。」と答える（*Ibid.*）。この二人の意見は、テストに寄り添う妻、エミリーの言葉と同じである（*Œ*, II, 26, 33）。そしてテストとファウストの違いは、生に対する両者の存在の仕方にある。『ムッシュー・テストと劇場で』はテストの眠りの場面で終わり、テストは眠る瞬間を見極めようとする。これは生の終わりを見よ

12）『実践理性批判』第二部結語の冒頭部分にある有名な一節。「ふたつのものがあって、それをめぐり繰り返し思いを寄せて、長く思いをはせるほどに、こころがそのたびあらたな、いや増しになる賛嘆と畏敬とによって満たされてしまう。私の頭上にある星々をちりばめた天空と、私のうちにある道徳法則とがそれである。」（イマヌエル・カント『実践理性批判』、熊野純彦訳、作品社、353 頁）

13）「もし嵐が我々に何かを教えるとしたら、特に我々自身のことを教えるのだ。/『星空』も同様だ」（*C*, XVII, 465-468, 1934）、他にも *C*, XIII, 477, 1929 年。

14）この点については、田上竜也 «Valéry et Kant»、『フランス語フランス文学』（慶應義塾大学日吉紀要）、第 34 巻、2002 年、3－19 頁で詳細に分析されている。

うとする態度と同じだ。一方ファウストは、夜明けから日の入りまでの生を一度めぐり終え、太陽が沈んだあとの裏側を経て「再び生きた」と言う（*Œ*, II, 311-312）。このとき、ファウストは一種の完成した存在（«plénitude, accomplissement»（*Œ*, II, 322））となっており、もはや過去を持たず、永遠の現在の中で「我は我があるところのものだ」と表明する。

そして、この究極というテーマを扱った『ファウスト』において、パスカルはあちこちに影を落としている。この作品には多くのパロディーが含まれ、パスカルも例外ではない[15]。「私には私の理由がある。」（*Œ*, II, 297）は「心情には、理性のあずかり知らないそれなりの理由がある。」（S680 / L418）、「純粋なのは、天使と獣だけ」（*Œ*, II, 337）は「人間は天使でも獣でもない」（S557 / L678）、「考える太鼓腹」（*Œ*, II, 337）は「考える葦」（S231 / L200）を典故とする。この他、パスカルへの明らかな言及は三度ある。まず第二部第三幕、メフィストフェレスの学生への言葉である。「あなたはここに来る時、自分が聞こうと決めてきたことしか聞くまいとする、そういう気構えで来られた。それは（ある人が言うように）自分の既に見いだしたことしか探さない不都合というものです」（*Œ*, II, 316）。ここでいう「ある人」はもちろんパスカルであり、ここで紹介されるのは『変奏』のノートにも引用されている「イエスの秘儀」の言葉、「汝をなぐさめるがいい。私を見つけていなければ、汝は私を探したりはしないだろう。」（S751 / L919）である[16]。そして、メフィストフェレスはこれに対立させて、『「ユリイカ」をめぐって』のヴァレリー自身の言葉を引く。「人間は探すものによっては馬鹿げたものとなるが、見いだすものによっては偉大になる。およそ人間の見つけた貴重なものというのは、全てたまたまぶつかって見つけられたものなのです」（*Œ*, II, 316）。あとの二度はいずれも「永遠の沈黙」の句をパロディーのように挙げたものである。『ルスト』第五幕で学生は「これら無数の書簡の永遠の沈黙は私を脅かす、です。」（*Œ*, II, 365）と言い、次に『孤独者あるいは宇宙の呪詛』において孤独者が叫び声をあげるのを聞いたファウストが「何？孤独が吠えるのか？永遠の沈黙は、自らと縁を切りたいのだろうか。」（*Œ*, II, 382）と呟く。こうした句の挿入は物語には直接関わらず、またこれに対する何のコメントもなく、ただパスカルの存在を仄めかす、という役割だけを担っている。それでも、ヴァレリーがパスカルの存在を常に念頭に置いていたということを示すには十分であろう。では星空はどのように描写されるのだろうか。『夢幻劇　孤独者または宇宙の呪詛』の第一幕は、無数の星のもとにいるファウストの描写から始まる。ファウストは「これ以上先も、これ以上高いところもありはしない。」と言う。そして『我がファウスト』においては、眼下に広がる景色が「無秩序」と表現される。ファウストは次のように言う。「『全体』のなかには途方もなく多くの無（«rien»）がある。そのほかは一つかみのばらまかれた塵埃だ。そして人の命とは？そのほこりの一粒の上の目

15）パスカル以外にも、ことわざ、ビュフォン、デカルト、シェークスピア、ヴェルレーヌ、そしてヴァレリー自身のパロディーなどが見られる。

16）パスカルはこれを聖ベルナルドゥスから引いているが、その際に表現を変えており、元の文は「汝をすでに見つけたもの（神）だけが、汝を探すことができる。」である。

にもとまらぬ痕跡だ。しかし、その痕跡すらもなお、それに含まれている精神にとっては法外に大きいものだ。はて、どうして俺はこんなギリギリの地点まで登ったのか。そんなことは俺の知ったことか。ただ、我々の世界のある場所で、存在するものの外に、ほんのちょっとばかり鼻先を出すことのできるようなところに、到達してみたいというだけの気持ちだ。俺の下には、あの奇怪な無秩序がうごめいている」(*Œ*, II, 382)。天空はここでも「全体」であり、有限なものとして描かれる。そしてファウストは、その臨界点に身を置くものとして、「存在する外に鼻先を出す」と言い、有限の究極を見ようとする。パスカルの「究極」が見ることのできない無限だとしたら、ヴァレリーにとって、極限から世界を見るということは、無限の向こうではなく、有限なものの中にひしめく無秩序を見渡すことである。同じ究極に身を置くテストを見て、妻エミリーは「これは、この世の外に身を伸ばすことではないでしょうか？彼の注意深い意志の極限で、彼は生を見つけるのでしょうか、死を見つけるのでしょうか？自分の思考の一番深いところで出会うのは、神なのでしょうか？あるいは自分を作っている惨めな素材の青白い輝きだけなのでしょうか。」(*Œ*, II, 30) と自問する。テストはそこに神のような超越的な存在を見出すのではなく、自分の精神の極限を見ることで、自らの探求を完結させている。パスカルに対する仄めかしを含むテクストの中で、ファウストはテストと同様に有限の極限にいながら全体の外に出ようとするが、それは実現されることはない。

＊　＊　＊

世界を有限な球体と見なすこと、無秩序から秩序へと心的現象を組み立てていくこと、現在時を優勢と考えること、といったヴァレリーの思想は、天空をめぐるテクストを辿ったり、パスカルとの関わりを考察したりせずとも理解できるものである。ただ、本論文では、あからさまなパスカル批判以外にも、星空に関するテクストにパスカルがしばしば影を落としていることを掬い上げ、その際、『パンセ』に見られる思想とヴァレリーの思索に重なりも見出されることを挙げた。パスカルがヴァレリーにとって「理想の敵」であったということはすでに言い古されてはいるが、この論文では、年代を追ってパスカルに対するヴァレリーの言及を辿ることで、詩人のパスカル批判が単なる批判にとどまらず、自らの思索の手段でもあったということを改めて示した。

(大阪教育大学准教授)