

ヴァレリーとデッサン

— 黒い身体をめぐる —

松田浩則

1. ホモ・リネアリス、あるいは線の欲望

ヴァレリーの書いたもの、特にカイエに親しんだことのある者なら、そのいたるところにちりばめられたデッサンにしばし心を奪われた経験は誰でもあるのではないだろうか。彼のデッサン力がユゴーやボードレールのそれと匹敵すると主張する論者の中にはいるが、その是非はともかく、ヴァレリー自ら己れのデッサン力にささかなりとも自負するところがあったことは確かで、実際、貝殻や帆船のデッサン集の出版を考えていた時期もあったようである。

ただ、貝殻や帆船をはじめ、手、木、蛇、鍵といったヴァレリーに近い主題のデッサンにせよ、一見しただけでは何を描いているのか見定め難い、時に、数式や記号・略語なども伴った、ほとんど、数学や物理学でのグラフと言ってもよさそうなデッサンにせよ、わたしたちの注意を最も強く引きつけるのは、単に、ヴァレリーの物を把える眼の確かさなどということではない。そうではなく、デッサンを構成する一本一本の線が、ヴァレリーの生きかつ思考する方法と密接に結びついているという点である。事実、直線を「奇妙にも擬人的な因果関係の表現」(C.18.875)とし、詩や音楽作品には、是非とも「心的測地線」(C.14.790)が不可欠と断じ、さらには、生を「総括するような線」は「死から距離をおいた時に」(C.20.981)はじめて見えてくるとするヴァレリーは、線を出発点とし、線と共に思考するばかりか、自らの精神の歩みや躍動の全てを、線の持ち得るそれと一体化させることまで考えた線のひとであった。

「ホモ・リネアリス (Homo linearis)(?) リネアリウス (linearis)(?)

彼は線に従いつつものを書き、『時間』と呼ぶ『線』に従いつつ生きている。この様な線が引かれる n 次元の時=空間を彼は『宇宙』とか『無意識』とか名づけるが、それは、文構成上の必要に応じてのことにはすぎない。」(C.10.38)

ふりかえって考えて見れば、わたしたちのうち何人といえども線なしですませることができないことは明白であろう。水平線、断層線、喫水線から、果ては、路線、視線、力線、生命線等々にいたるまで、わたしたちは様々な線で取りこまれていると

共に、夥しい数の線を自ら生産している動物でもある。全て線ならざるものではなく、わたしたちは絶えず線の多様な戯れの中に身を置いている。

ところで、この様に、線と共に生きかつ思考するヴァレリーが、デッサンと文字による表現との間に根本的な違いを認めていなかったとしても何ら驚くにはあたらない。カイエの中で頻繁に見られる文字からデッサンへ、デッサンから文字への移行を、ヴァレリーはごく当然な思考活動の一環として行なっていたと考えるべきであろう。すなわち、白い紙の上で、線は期待と不安に揺れながら自らの姿を析出しているわけだが、それは、加速・減速を繰り返しつつ、必要とあらば、めまぐるしく変身し続けるのであり、時々、一休みしたかと思うと、また態勢を整えては、自らの望む形で再出発していく。線の持つ跳躍、横すべり、逸脱のエネルギーこそが、この様な変身運動を強力に支えているのだ。

さて、毎日夜明け方の数時間、闇を紡ぎ光を編み出すごとくカイエの上でのペンの動きに没頭しているヴァレリーにも、「わたしが引くこの線は一体どこからやって来るのか」(C.19.576)と自問する時があった。この様な線の起源への問いに明確な答えをもたらすのは、夜空に輝く星々を見つめつつ、星と星との間に引かれる想像上の、しかしながら、「打ち克ち難い線」(C.18.44)の威力に驚嘆する孤独者ではないだろうか。

「この空の無秩序をいま一度見てみる。これら、小さな火のたどる行程は秩序の観念を生み出す。(…)だが、これらの行程の描く図形は、行程の諸要素を書き留めてはそれらを練り上げ、さらに、互いに排除しあうような位置を手段として、ひとつの形を構築するだけかあるひとの行為なのだ。(…)一体、誰がそんな秩序なんかを置いたのだろうか。欲望なのだよ。」(OE.2.389)

光速も、星辰間の実際の距離も、一切を無視して引かれる線が生み出す大熊座、オリオン座、白鳥座…。線を手段として、こころ引かれるものを探究し、それに具体的な形を与えつつ、可能とあらば、そのもつ魅力も威力も奪奪せんとする欲望。ただし、この様な欲望に由来する線を熱狂的な、あるいは痙攣的な行為の産物とのみ考えてはならないだろう。それは、むしろ、「知性と欲望、それに眼差と手との結合した操作」(OE.2.1206)の産物であることの方が多い。線は思案しながら欲望の対象めがけてそろりそろりと伸びて行くのだ。⁹⁾

2. デッサン、あるいはフォルム・アンフォルム

線がその探索する力や多様性を思う存分に発揮できるのは、「精神を最も執拗に誘惑するもの」(OE.2.1211)としてのデッサンにおいてであろう¹⁰⁾。勿論、線と同様にデッサンにも色々な種類があるわけだが、ヴァレリーはそれを「デッサンの諸段階」

(C.25.865)と呼んでいた。彼によれば、線引くひとがその主題となる対象と取り結ぶ関係に応じてデッサンの段階も変わるのだ。草書体の様に簡潔なデッサン。対象とペン先との間の緊密で比較的安定した往復運動に支えられた、模倣を主たる目的としたデッサン。記憶を頼りに空で行なわれるデッサン。「自らを呑み込み、自分で自分を養い、加速し、自ずと激昂する熱狂的な行為」(OE.2.1212)が生み出す、その一本一本の線が言わばウロボロスと化する危険性を絶えず秘めたデッサン。この様に、ヴァレリーは線やデッサンを自在に使わけていくのだが、ここで留意したいのは、線やデッサンの変化に応じて、対象が存在するものであれ不在のものであれ、それを所有する「所有形態」(C.11.199)まで変化するということである。もとより欲望を線の生成の根底に据えたヴァレリーにおいては、その対象に絡み付き、それをじっくり吟味しては、自分の思いのままにするという意図なしには、一本の線といえども決して引かれることがなかったわけなのだが、線の変化を見つめつつ、彼は自らのうちに描かれる欲望の取るとりどりの姿をも観察していたということができよう。

ここで、ヴァレリーがフォルム・アンフォルム(les formes informes)=無定形の形式と自ら呼びならわしていたもののデッサンを、精神力の全てを賭けて試みていたという事実に注目してみよう。フォルム・アンフォルムとは、彼自身の言によれば、しみとか塊のように、「事実としてしか存在しないもの」であり、「知覚することはできるが知ることはできず」、「あるひとつの法則によって要約されたり、そのある一部を分析することからその全部が演繹され、又、合理的な諸々の操作によって再構築されたりすることもないもの」(OE.2.1194)のことである。こういったものをデッサンする場合、線引くひとの注意力が最大限に高まることは容易に理解されるだろう。なぜなら、通常ペンの動きを導く無視できない要因のひとつを成していた記憶力が、ここでは、「一可能性の思い出以外の思い出は残さない」(Ibid) ために、ペンをどこへ向けるべきか、どの様に対象と取り組むべきかという問いに、何らの予備知識もないままに的確に返答し続ける必要に迫られているからである。線引くひとは、「構成するひとつひとつの点が四つ辻であるような線」(C.12.593)と深く関わっているのだ。そして、実に、この様なフォルム・アンフォルムのデッサンにおいてこそ、ドガに帰せられる、「デッサンは形ではなく、形を見る見方である」という言葉が適切な響きをもって聞こえてくるのではあるまいか。線引くひとは、線が取り得るありとあらゆる形の間に、さらに、安心はさせるが必然的にかりそめの充満と不安な気持ちにはさせるが実り多い空虚との間に位置している。彼の創造行為の全ては、「デッサン(dessins)とは、様々な思感(des-seins)のあらわれである」(C.11.199)という認識に基づいているのだ。

ヴァレリーは、ドガによる皺くちャのハンカチのデッサンや、レオナルド・ダ・ヴィンチによるゆったりした髣のある衣服のデッサンなどを手懸りにフォルム・アンフォルムのデッサンを試みるのだが、一番頻繁にカイエに登場するのは間違いなく、乱れたベッドのデッサンであろう。「乱れたベッドをデッサンする問題以上に興味深いものが

あろうか」(C.22.332)と言うほどである。ここで想起しておきたいのは、若い頃から自分の部屋のベッドをデッサンすることが好きだったヴァレリーは、後年、友人の別荘や城館の客となったり、又、各地を講演等の目的で旅行した際に、宿泊先の部屋のベッドをしばしばデッサンの主題としたという点である。実際、カイエの中には、ガラスの豪華そのものの彩色されたベッド(cf.C.16.273)や、ソレームのベネディクト派修道院の簡素なベッド(cf.C.12.321)、さらには、有名なポZZイ家の別荘地ラ・グローレのベッド(cf.C.7.629)をはじめ多くのベッドのデッサンが描かれている。そればかりか、あるカイエからは、つい2日前まで宿泊していたフィレンツェのホテルの部屋の家具や色合いなどをどうしても思い出すことができずに混乱状態に陥ったヴァレリーの姿も見て取ることができる(cf.C.16.394)。彼は、この様に、「ベッドをめぐる一哲学全体」(C.16.369)に並々ならぬ関心を払っていたのである⁹⁾。1931年に書かれた次のカイエ中の一断章は、ベッド、そして、寝室の空間に蠢く様々な力線の拡散と収束とを仄めかして興味深い。

「ホテル、城館、小説

これまでに、与えられた部屋に到着する客のことなど書かれたことがあったろうか。彼は、この部屋という彼の人生の補足物と知り合いになる。匂い。引き出し。眺め。奇妙な細部—神秘、謎、窓、(一語不明)、流れ。

部屋全体が複雑な共鳴器。

少しだけ開いた引き出し—純粋な黒、黒い身体(corps noir) シャツ—闇の中の白—襲—乱れたベッド—それは秩序をなくした肉体のフォルム・アンフォルムをとどめている。夢と覚醒との闘争。さまざまな愛。存在と非在との間でくりひろげられる不分明な戦い。闇と純粋な黒—窓辺のそして金属の上の【光】—2つの極限」(C.15.231)

寝室を描いた多くのデッサンで、しっかりとした直線でかかれた、光の当たっているか、あるいは、半開きになっている窓の手前で、か細いけれども同様にしっかりとした線が乱れたベッドの周囲に広がりつつ、所々、とぐろを巻いているのが観察される。光と闇との間を揺れながら、ヴァレリーのペンはマットレスや枕・長枕の隆起や窪み、シーツの襲を追って行く。乱れたベッドの作る大小の波にぴったりと身を押し当てつつ、彼は独りごつだろう。「私の身体全体が線引く腕や手に付け加わるのだ」(C.7.787)と。

しかし、ダ・ヴィンチの線が、「ほんのわずかの印象から完全な体系を作り上げてしまうほど強力で、何ら、曖昧なもの(le vague)を知らない」(C.6.604)のに対し、ヴァレリーの線は、ある未知の力に押し返されて、細かな蠕動をしたり、ある所で突如途切れてしまう。「『曖昧なもの』による躁暴状態のようなもの(sorte de frénésie du Vague)」

(C.15.295)に取り憑かれたペン先はうち震え、科学的たらんとする線引くひとが、「デッサンを推論や予見の目的で使う」(C.13.6)のを妨げてしまうのだ。ペンの行く手に立ちただかり、ペンを惑わすこの躁暴状態は、一体どこからやって来るのだろうか。乱れたベッドのある寝室は単にエロスの場だけではなく、テスト氏の夜の航海の、また、不眠の、さらには(仮)死の儀式をとり行なう場でもあった。この様な寝室には、様々の、しかも決して眼には見えない身体が息を潜めて棲んでいるのだ。次の断章で、ヴァレリーはニースのネグレスコホテルの一室で圧倒的な力で彼を襲った香水の匂いについて語るが、その匂いはたちまちのうちに、知己の、あるいは未知の女性の身体へと姿を変じて行くだろう。

「ネグレスコ

この豪華な部屋は、余りにも強烈な香水に浸透され、棲まわれている。その匂いは、最初はあるかなきかのものだったが、次にはひとを驚かせる程となり、ついには、苦痛を与えるまでになった。

特に、化粧台の引き出しを開けると、そこから呆然とさせる程の力が飛び出し、わたしの鼻孔を脹らませ、空気室のようなわたしの胸を膨張させ、存在の中で女性のイメージではない全てのものを弱めてしまうのだ。それは、内なる地獄を発散している。

わたしは自分を見失ってしまう。眼は、フライをあげる時に出る小さな泡の様に水面に当たり破裂する太陽の光を見やっている。わたしは自分を見失ってしまう。この匂いと、匂いが支配する余りにも生き生きとした事物の間で。」(C.16.220)

ヴァレリーが、彼の言う「何にも似ていない物」に立ち向かう時にしばしば救いを求めたリーマン面をはじめとする科学上の装置は、ここでは彼を置き去りにしてしまい、彼のペンは想像上の女性の身体と「ベッドの際限なくひろがる曖昧さ」(C.23.160)との間で、狂った羅針盤の針の様に右往左往している。

『「曖昧なもの」による躁暴状態』は、又、より直接的には、ヴァレリーが意味深くも黒いと形容した身体に由来するように思われる。彼のペンの様々な目論見を頓挫させる黒い身体、それは何もベッドの下や半開きの引き出しの中に潜む影のことだけではない。それどころか、消え去り、逃走し、又、注意深く待ち侘びられ、想像の中で強く生きられたありとあらゆる身体はこの上なく黒いのだ。彼がエネルギーを吸い取られて困るとこぼしたことのある「黒い三角形のある裸体モデル」(OE.2.1196)などよりもはるかにそれは黒いと言わねばならないだろう。確認しておこう。ヴァレリーの心を強く把えた女性達、たとえば、伝説的な「ジェノヴァの夜」の原因となったと考えられるロヴィラ夫人(通常、Mme de R.あるいは、Mme de Rov.と表記される)は「捕捉

できない夢の黒蝶」(Dossier de Mme de Rovira, BN, f° 34) に、又、K、Karin ことカトリーヌ・ポズイ (Catherine Pozzi) は「気のふれた黒い雌鶏」(C.13.149) に擬せられ、女流彫刻家ルネ・ヴォーチェ (Renée Vautier) は「黒いネエール」(Noire Née) (C.15.527) と呼ばれることになる。この様に、彼女達は例外なく喪のベールをまとうされているのだが、ヴァレリーの手によって、さらには、彼女達自らの手によって、その名前を縮約され、アナグラム化され、性転換させられた女性(後出のジャン・ヴォワリエ Jean Voilier ことジャンヌ・ロヴィトン Jeanne Loviton の場合) は、それらの操作を経るごとに、ますます黒い星雲へと発達していったというべきだろうか。これら黒い身体は、ヴァレリーが感受性の根底に据える「要求-応答 (Demande-Réponse)」の原則をあざ笑うかの様に、彼のペンによる問いかけを無視するのだ。「全てを吸収する一方で、何も返してこない」(C.18.248) 黒い身体は、欲望のブラックホールとなっている。

勿論、この黒い身体を解明せんとする意志が線引くひとに欠けているというのではない。それどころか、彼は、「精神が生み出した星雲」(C.14.246) を迂回しようとはせず、線を駆使することによってそこに一種の標柱あるいは里程標のようなものを打ち込もうとするだろう。「どんな距離でも羞恥心でも深淵でも大かまどでも実質でも、侵入しようという観念、つまり、穴を穿ち、自らと共に光や眼差をもたらそうとする線の観念が横断し冒瀆しないものはない」(C.25.496) のだから。さらに、線引くひとは、この昏冥の身体が、「ある観念を最も見事に芽ばえさせ花開かせる黒い沃土」(C.15.546) であることも知っている。ネエールと名づけた黒い身体を前に、彼は、「確かにこの領域には発見すべきものがある。未だ知られていない自己がなし得る最も素晴らしい発見の数々が、つまり、生と苦悩のダイヤモンドが見出される」と感嘆するわけである。そして、おそらく、ヴァレリーはレンブラントの中にこの様な大地を勇気を持って、しかも辛抱強く探究する線引くひとの姿を認めていたろうと思われる。

「レンブラントにおいては、瞑想をしているという印象は光の当て方に多くを負っているのだが、その光は、数多くの点を打たれた場となっている。つまり、それは物を見ているということなのだ。そして、光の当たった部分は、疑問を持たれ、留保され、暗示だけで明示はされていない事物のまん中で一断片を形成しているのだ。他方、光の当たっていない残りの部分は、そこに侵入することも、それをひとめぐりすることもできない始末で、ただただ、光が当てられるのを待っているのが関の山なのだ。しかし、それはいつのことだろう。」(C.10.497)

線を唯一の武器として黒い身体に果敢に戦いを挑む線引くひとは、内心誇らかに、「わたしの身体は暗がりの中、意識へと向かって輝いている」(C.7.322)、と言うこともできよう。結末の不確かなこの様な戦いから生まれて来る線は、いわば空地、さらには、未踏の地にはじめて穿たれる敵溝のようであり、又、既知と未知を分かち境界で

もあるのだ。この戦いの果てに、黒い屋雲は霧消し、鮮明な黒い線としてのみ姿をとどめることになるのだろうか。そうであれば、われらが線引くひとは、「未知のものを自らの外に追い出す快楽」(C.21.157)をレンブラントと共に分かち合う資格を有することになるだろう。

しかし、ヴァレリーのデッサンでは、線がたとえ強烈な光を黒い身体の上に照射することはあっても、あくまでも部分的であり一時的なのだ。あるデッサンでは、線は増殖してはいるが、黒い身体がその分鮮明に見えてくるというわけではなく、いわば戦い敗れた線の死骸の山を目のあたりにすることになる。また別のデッサンでは、乱れたベッドは、いかなる襷も、凹凸もないひと続きの白い塊として提示されている。まるで、線引くひとがそこに何ら描くべきものを見つけなかったとでも言うように。また、黒い身体がペンの闇を引き裂く力を前に自ら退散していったとでも言うように。ペンは己れの気力の衰えを知らないふりをしているようでもある。

言うまでもなく、真っ向から黒い身体と戦う勇気のもととない者たち、「ペンの悲観主義者たち」は、単に「美しい黒を探究」(C.15.190)することで満足してしまうだろう。曖昧なものに危険を冒して挑むことなど考えずに、純粋に装飾的な影を描くことのみ腐心するのだ。

こうしてみると、ヴァレリーが彼の最晩年の恋人ジャン・ヴォワリエに書き送った数百通の手紙の中の一通に付された帆船(voilier)のデッサンと、数行よりなる手紙の本文が、非常に意味深いものに思われてならない。すなわち、デッサンの脇に彼は次の様に書きしるすのだ。

「今、正に、暗い海の上に華奢な帆船(voilier)が浮かんでいる。

見えるものはそれ(Voilà ce qu'on voit).

私のバルコンと帆船と。」

(*Lettres à Jean Voilier*, BN, n° 63)

バルコン。内と外の間位置しつつ、外に迫り出した眼差の特権的な場。この望楼が、果たしてどれほどその優位性を保ち得るか、ここでは不明であるが、いずれにしても、ヴァレリーにとって、帆船のデッサンを描くことだけが、不在の海の中に身を潜めてしまった望ましい肉体を引き上げ、そのベールを剥ぎ取ることを可能とする唯一の手段だったのではあるまいか。ペンを手にしたヴァレリーの前で、白い紙はたちまち白い海へ、白いベッドへと姿を変じる。線を引くごとに、その白いベッドは引き裂かれ、危うい均衡を支えられつつ、消え去った女の輪郭が生まれてくるだろう。線引くひとは、幽霊船よりもさらにはかない女の化身にしがみつき、束の間にせよ、蘇った肉体もたらす大いなる悦びが彼の身体に満ちてくるのを感じるのだ。

「わたしはまたお前の眼を見つけた。かつて間近から見た、あのお前のやさしい眼を。

わたしのカイエの上で、
わたしの眼はお前で一杯になっている。」(Ibid. n°73)

描(書)くことによる不在の横溢。しかし、「ベッドの心地よいぬくもり」(C.7.409)から速く離れて、余りにも「欠陥の多い記憶を探り」、「暗闇を全力を挙げて見つめ」、「沈黙に耳を傾け」、「空ろなものを手探り」(Ibid. 321)したがために、線引くひとは、終には、油断のならない黒い身体に全身侵略されてしまうことになる。ヴァレリーの自我像のあるものは、神経質に線影をつけられ、あるいは、黒く塗りつぶされている。眼差と光との証となる黒によってではなく、闇をさらなる闇へと送り返す黒によって。

自らの生み出す線だけを頼りに、懸崖に身を支えては己の世界を構築していく蜘蛛のようなヴァレリー。時として、もつれあい、錯綜して、自らの身を縛りつけることになりかねない線を投げやって、何処からともなく来たりて、何処へともなく去り行く飄々としたアラバスクの線に憧れることがあったにしても、舞踏に見られるような線の一層の体系化や組織化を推進する希望もまた彼の念頭を離れることはなかった。

「窓

海を一壁を見つめながら、わたしは文を、舞踏を、円環を見る。」(OE.2.602)

休むことなく隆起しては下降し、いたるところに大小の皺や襞を作っていく海のベッドは壁となり、ヴァレリーは、今、線の誘惑に再度応えようとしている。

註

本論考中で、『テスト氏との一夜』、『ドガ・ダンス・デッサン』、『テル・ケル』からの引用は全て Paul Valéry, Œuvres 2 (Edition de la Pléiade, Gallimard, 1957) に依った。(引用箇所は、OE.2. の次にページ数を示した。) また、Cahiers からの引用は全て Cahiers (Edition en fac-similé, CNRS, 1957-1961) に依った。(引用箇所の指示は、C. の次に巻数とページ数を示した。)

- (1) このような線引くひとは、ポール・エリュアールによって観察されたマン・レイと確かに線の創造の根本のところまで共通するものを持っているように思われる。マン・レイの手と白い紙との間で演じられ、操作される劇、見事に統制され

た欲望の劇をエリュアールは次の様に伝えている。

『『自由な手』

紙、白夜。夢想者の眼の荒涼とした浜辺。心が打ち震える。

マン・レイのデッサンでは、必要 (le besion) ではなく、いつでも欲望 (le désir) が問題になっている。差し伸ばされ緊張した貪欲な手の中には、わたしたちをわたしたちの愛するものから引き離す全てのものの中よりもすばらしいものがあるのだ。』(Donner à voir, Poésie/Gallimard, pp.93-94, 1978)

白い紙の上で働く張力や、穴を穿ち道を拓こうとする欲望を、この様な手以上に深く強く生きるものはないのではないか。

- (2) デッサンは、「労働の観念」(C.6.267)と密接に結びついているために、グラディアートルが自らに課す作業のうちのひとつとなっているのだが、その役割は、狭義の文字表現を説明したり、例示したりすることには限定されない。それは、文字表現と共に、あるいはその傍らで、ヴァレリーが行なう探究に参加すると考えるべきである。他方、アンリ・ミショーは、高度に戦略的見地から、言語による表現と絵・デッサンによる表現との「断絶」を強調してみせる。

「ただただ、『言葉』でできた場、文化の中で、わたしは生まれ、育ち、教育を受けて来たのだが、その様な抑制的条件から自分の身を解き放つためにこそ、私は描くのだ。』(Emergence-Résurgence. Collection Champs, Flammarion, p.5, 1987)

- (3) 既に『テスト氏との一夜』の中で、ヴァレリーはテスト氏に次の様に語らせていた。

「地面という地面には印がつけられてしまっているし、どの土地にもいろいろな国の旗が翻っている。残っているのは、わたしのベッドだけだ。』(OE.2.24)