

ランボオの「苦悶」

北村 仁史

1

『地獄の季節』のランボオの苦悶は、一口にいうと、詩作と実生活の両面にわたって青春のすべての野心をかけた見^{ズライヤン}者^ンの詩法の挫折に直面する苦悶である。自存の危機の深淵に「地獄」を徹底的に凝視する自己解剖の苦渋と相まって「地獄」から脱出しようとする起死回生の悪戦苦闘が、喘ぎ^{リットム、ファルソ}の律動で刻まれた文体によって、詩人の直面した苦悶をいっそう根源的で深刻なものにしている。近年の研究⁽¹⁾によって、『地獄の季節』のテキストが綿密に分析され、その緊密な全体的構造とともに意図的な仮構性が証明され強調されつつあるけれども、悲痛な精神的危機の証言としての本質的価値は少しも変わることがないはずである。

『イリュミナシオン』の「苦悶」*Angoisse*と題される一篇は、表題の示すように、この散文詩集のなかで読む者を最も不安にさせる詩篇のひとつであり、テーマのうえでも制作時期の点でも『地獄の季節』（一八七三年四月―八月と著者自身が末尾に記す）とかわめて近い作品とされている⁽²⁾。たとえば、「光を浴びた休息だ、熱もなく、けだるさもなく、ベッドの上で、あるいは草原で」(「眠られぬ夜」*Veilles*)⁽³⁾とうたう静かな安らぎが象徴する『イリュ

ミナシオンの世界とは正反対の懐疑と絶望に彩られた暗い世界である。概して自我から超脱して外的世界のヴィジョンの定着をめざす非人称的な『イリュミナシオン』の詩空間に、自我の内面から不吉な影を落とす「苦悶」とは何なのか、本稿はテクストを検討しながらその問題を考察しようとするものである。

ところで、『イリュミナシオン』の読み方は今日、二つの傾向に大別できるように思われる⁽⁹⁾。ひとつは、伝統的な解釈学の傾向であって、テクストを理解し説明し意味を引き出して論理的な解釈を目指すものであり、アントワーヌ・アダン⁽⁴⁾を代表とするレアリストの精神によって引き続き行われているものである。もうひとつは、最近二十年間の言語学や記号論の成果を踏まえて登場してきた反解釈的な読みの傾向であって、従来の読みの検討を出発点にしてテクストの構造分析を方法として、詩の意味の「故意の不確定」⁽⁵⁾を分析してみせたり、戯れの詩人の「読解不可能性」⁽⁶⁾を結論したりしている。前者は一義的直解主義によって詩をメッセージに読み換えてしまう陥穽をはらんでおり、後者は生きた詩人の不在のあとにテクストの無意味性を強調する極論に至りつく可能性を有している。

果たしてテクストは、読みの可能性があるだけ多くの意味をもつものなのだろうか。いずれにせよ、『イリュミナシオン』は後世代の手になる雑多なテクストの集成であり、詩篇ごとに晦渋^{ヌルキスム}さの位相を異にしていることは否定できないように思われる。従って、それぞれの詩篇は別個に取り扱われるべきであって、そうして限定されたテクストにおいて解釈と分析が有機的に競合していくことによってはじめて有効な読解の前進が可能であるだろう。

註(1) Cecil A. Hackett : Une saison en enfer—frénésie et structure ; Margaret Davies : Une saison en enfer, dans

A. Rimbaud 2, RLM, 1973. Margaret Davies : 《Une saison en enfer》d'Arthur Rimbaud, analyse du texte, Minard, 1975.

(2) Notes par Suzanne Bernard, dans l'édition Garnier, 1960.

- (3) Notice par André Guyaux, dans la nouvelle édition Garnier, 1981.
- (4) Notes par Antoine Adam, dans l'édition de la Pléiade, 1972.
- (5) Jean-Louis Baudry : Le texte de Rimbaud, *Tel Quel*, n°s 35 et 36, automne et hiver 1968-1969.
- (6) Atle Kittang : Discours et jeu, essai d'analyse des textes d'Arthur Rimbaud, Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

2

検討に先立ち、まずテキストを掲げる。アンドレ・ギュイヨールの校訂が加えられたガルニエ新版(一九八一年)から引用する。

ANGOISSE

Se peut-il qu'Elle me fasse pardonner les ambitions continuellement écrasées, — qu'une fin aisée répare les âges d'indigence, — qu'un jour de succès nous endorme sur la honte de notre inhabileté fatale,
 (O palmes ! diamant ! — Amour, force ! — plus haut que toutes joies et gloires ! — de toutes façons, partout, — Démon, dieu, — Jeunesse de cet être-ci ; moi !)
 Que des accidents de féerie scientifique et des mouvements de fraternité sociale soient chéris comme restitution progressive de la franchise première ?
 Mais la Vampire qui nous rend gentils commande que nous nous amusions avec ce qu'elle nous laisse, ou qu'autrement nous soyons plus drôles.

Rouler aux blessures, par l'air lassant et la mer ; aux supplices, par le silence des eaux et de l'air meurtriers ; aux tortures qui rient, dans leur silence atrocement houleux.

テクストの統辞は必ずしも明解とはいえないまでも、冒頭の範^{パライケマティック}列的な疑問表現 *Se peut-il que...* が、第二パラグラフの挿入句を間にはさんで、第一、第三パラグラフを支配していることは疑いをいれない。詩人の苦悶の原点をなすこれらの疑問に対して、いずれもその答は明示されないうまま、その中に閉ざされた懷疑とあてどない不安の念がいや増してゆくようだ。肯定疑問文を反語表現に断定して読んでしまうことは安易すぎるように思われる。

大文字の「彼女」は、統辞論的には最初の疑問節の主語であるにすぎないけれども、意味論的には第一パラグラフの三つの疑問節及び第三パラグラフの疑問節、すなわちすべての疑問節を支配している⁽¹⁾ように読むのが自然であるように思われる。ランボーはまず「彼女」を一般的な受容原理⁽²⁾（疑問節の内容の肯定受諾を強いる根源）として示し、ついでより特殊で具体的な受容内容を展開し、明示していく。最初の疑問節の内容が最も抽象的で包括的であるゆえんであろう。

ところで、この詩が難解であるとすれば、この「彼女」と第四パラグラフの「女吸血鬼」が何を指すかをめぐる解釈に起因するところが大きいのは言うまでもないことだが、この問題は後述される。

ありうるのだろうか、彼女のせいで、たえず打ちひしがれてゆく野心をぼくが容赦するということか、——安楽な結末が赤貧の歳月を償うということが、——一日の成功がぼくたちの宿命的な未熟さを恥じる気持を抑えてぼくたちを眠り込ませてしまふということか、

（おお 棕櫚よ！ダイヤモンドよ！——愛よ、力よ！——どんな歓喜よりもどんな栄光よりも高く！——手段を選ばず、いたるところに、——悪魔、神、——このぼくという存在の青春！）

科学の妖術の偶然の出来事と社会的友愛の運動とが、原初の率直きを徐々に復帰させるものとして慈しまれるということが……

しかし、ぼくたちをおとなくさせる女、吸血鬼は、ぼくたちは彼女がぼくたちに残しておくもので遊んでいるように、さもなくば、ぼくたちはもつとおかしなものになるように、と命令する。

ころがっていくのだ、傷を負い、うんざりする空気と海をこえて。責苦をなめ、殺人的な水と空気の沈黙をよぎって。嘲笑う拷問を受け、その凶暴にうねる沈黙のなかを。

生活者ランボーが世俗的な成功を求めた男だったかどうかはさておき、この「たえず打ちひしがれてゆく野心」の根柢には「生を変える秘密」(*Délines I, Une saison en enfer*)を所有していたかもしれない見者の倨傲が隠されているはずであり、「野心」にはそのことを多少とも世間に認められたいという渴望も含まれているだろう。たんに個人的な見者の企てのみが「野心」ではあるまい、と思われる。このことは、「ぼくはあなたたちに前代未聞の富を教えてあげることもできる」(*Vies I, Illuminations*)とか「ぼくはぼくに先立つどんな人よりもはるかに価値のある発明家だ。何か愛の鍵のようなものを発見した音楽家とさえ言ってもよい」(*Vies II*)のような矜持にみちた表明を想起すると、ごく自然な渴望であることが了解される。さらに、ごく親しい人からも完全な無理解にさらされていた詩人の孤絶を思うとおさらのことだろう。

「苦悶」の第一パラグラフは、『イリュミニション』にあつて例外的なレアリスムで一組の貧しい男女(ランボーとアンリカ)の生の断片を描いた「労働者」*Ouvriers*における次の部分に暗合している。

……*Horrible quantité de force et de science que le sort a toujours éloignée de moi. (運命がこゝろぼくから遠ざけてきた恐しい量の力と知識)*

ランボオが自らの可能性を実現する機会を一度ももたなかったことを嗟嘆するくたりである。「たえず」*continuellement*と「*toujours*」の副詞の対応、「宿命的な未熟さ」*inhabileté fatale*と「運命」*sort*の対応。やらの「赤貧の歲月」*les âges d'indigence*や「労働者」の冒頭近くの「*お*くたちの度はずれて赤貧の頃の思い出、*ぼく*たちの若さの悲惨」*nos souvenirs d'indigents absurdes, notre jeune misère*に対応している。

第二疑問節において、「安楽な」*aisée*は「赤貧」*indigence*に対立しており、従って物質的安楽＝財産を明示する。ランボオは貧しい若い日の悪しき思い出を一扫してくれる豊かで安らかな老後にかすかな期待を寄せているのであるが、その期待の成否は「*彼女*」にかかっているのだ。

第三疑問節にも、やはり「*彼女*」は意味論的に機能している。「宿命的な未熟さ」は、すでにみた「労働者」の引用部に明白に定義されているように、運命が詩人のあり余る可能性の実現を阻んでいることを意味しており、詩人はそのことを嘆き恥とも感じている。自らの潜在可能性を束の間でも実現させて恥を忘れることができれば、「*彼女*」に伺いを立てているのである。ちなみに、「一日の成功」という表現や「眠り込ませる」という動詞に着目すれば、薬物への暗示を読み取る誘惑にかられぬわけではないが、この問題は後述される。

統一的な支えのない挿入句に封じ込められた第二パラグラフでは、受容原理「*彼女*」の制約から解放されて、詩人は自由に願望をうたうことができる。苦悶、迷妄、ベシシスムを一扫する、黄金時代のあふれんばかりの活力。前節の「眠り込ませる」に鋭く対立する全存在のはっきりとする目覚め。文を統べる動詞はなく、感嘆の叫びが詩的な語の並置として投げ出されてあるだけだ。「王権」*Royaume*にうたわれた束の間の至福（じっさい、この男女は王と妃だった……二人が棕櫚の庭園のほうへ進んでいった午後の間ずっと）を彷彿とさせる勝利と輝きのイメージ「棕櫚よ！ダイヤモンドよ！」からにじみ出たかのような「愛よ、力よ！」という抽象語は、あたかも具象と化したかのように

力強く絶唱し、「ある理性に」*A une Raison* や「精霊」*Genie* のメシアニックな世界にエコーしながら、「どんな歡喜よりもどんな栄光よりも高く」至高の価値となり、「手段を選ばず、いたるところに」力づくで遍在する、「悪魔、神」という道徳のカテゴリーを超越して。ランボオの想像世界に独特の地位を占めるこれらの実詞は、そのあらん限りの力をこめて即自的に呈示されており、そのもぎとられたような語の連合と並置の生み出す力動性によって、ありきたりな意味作用よりも豊かな表現力と詩的輝きを獲得している。そして、このような語の力動的な運動が、最後の「音節 *hoi*」という断固たる存在論的肯定⁹⁾に収斂しながらも、炸裂し散乱してゆくように感じられる。まさにランボオの詩的言語の面目躍如たる一節である。

昂揚した挿入句によって苦悶が緩和されるのも束の間、しよせん挿入句という限界は突破できずに、第三パラグラフもまたやはり、冒頭の「彼女」によって遠く意味論的に支配されているだろう。ただ、過激な動詞（許す、償う、眠らせる）を用いて「彼女」に対する憤激の念を多少とも示していた第一パラグラフに比べると、確かにここでは情念は静まってメシアニックな調子に取ってかわられており、ジャン・ジャック・ルソーの命題が問題にされている。十九世紀後半の科学万能主義とバリ・コミュニケーションの時期にはぐくまれた高潔な理想主義、そのようなイデーの結合によって、ルソー的な明快率直な心情を共有しえた原初の無垢の黄金時代への回帰が可能であることを詩人は期待しているにせよ、その実現性を決して信じているのではない。まず、本来私的感情にひきつけて使われるべき「慈しむ」という動詞がこのような共同的な命題に対して用いられているのは、そこに侮蔑ないしは誹謗の念がこめられているからであろうし、また「徐々に」という言い方も元来性急なランボオにはもどかしすぎるはずであって、猛々しい見者の野心にはそぐわないはずである。いずれにせよ、初期詩篇以来、中世近代以後のキリスト教西欧文明への反発と呪詛を激しくうたいつづけてきたランボオの、歴史と文明に対する思想がいままさに根源的に問われている危機を、こ

の一節は抽象的な形容詞と実詞を強引に連合させた簡潔な表現のうちに示している、といえるだろう。

一連の範列的な疑問が幕を閉じたあとの第四パラグラフは、詩的ボルテージが急激に低下し、抒情的であることをやめて、いわば現状報告のような説明的な散文になっているが、それだけに意味作用はストレートである。この「女吸血鬼」は「ぼくたちをおとなしくさせ」て命令を下す以上、冒頭の「彼女」が担っていた受容原理としての機能を少なくとも引き継いでいるわけで、両者のことばとしての肌ざわりの全き相異にもかかわらず、二つの女性的象徴は通じ合っているはずである。「しかし」という最初の接続詞は、前節までの様々な懷疑にもかかわらず、という文脈に読める。詩人の懷疑と願望を一顧だにせず「女吸血鬼」がつきつける現実条件あるいは禁止命令は、逃げ道のないきわめて厳しいもので、その条件を受諾するか、さもなくばもつとひどい道化役しかない、さらにいえば、発狂するしか選択の余地のないほどの、容赦ない二者択一である。現実世界の詩人に対する最後通牒を代弁しているかのような怪物を前にして、ランボオの苦悶はここに極まっているようだ。

最終パラグラフは、危難にみちた新たな旅立ちへの悲壮な決意を暗示している以上に、苦悶に直面した詩人に忍び寄る死への衝動を強くにじみ出させているように思われる。この一節のイマジュは、後述するように「陶酔の午前」*Mainée d'ivresse* の世界に直結していると同時に、やはりハシッシュによる幻覚の影響が指摘されうる「卑俗な夜曲」*Nocturne vulgaire* の次のような凄まじく一節

—Et nous envoyer, fouettés à travers les eaux clapotantes et les boissons répandues, rouler sur l'aboi des dogues...

(——そして打ち寄せる波と流れ広がった酒をよぎって鞭打たれながら、運ばれてゆくのだ、番犬どもの吠え声ののってころが……)

と意味の場を共有している。これらは、よくいわれるように、破壊あるいは死の観念がしばしばランボーによって、水、液体のイマージュに結ばれている顕著な例である。願望を表示しうる最初の *rouler* という動詞の不定法は、あと二度くり返される箇所を省略されているのであって、二つのセミコロンで区切られたすべての副詞句に機能している。たたみかける畳韻法 (*r, l, m, u*) と戯れる半階音 (*ou, au, u, eu, i, o*) の響き、「空気」「沈黙」という語の反復による律動、「海」「水」「波」のように「うねる」という水に統一されたイマージュの流れ、このようなほとんど意味を越えた真に詩的なテクスト⁽⁴⁾から少なくとも読み取れるものは、不気味な沈黙のうちにあふれかえる事象のただなかを傷つきながらただ流れこがるままになってゆく存在の無意志的な受動性ではないだろうか。海のイマージュと *rouler* という動詞の観念連合が象徴するものは、波のうねりのように倦むことなくくり返される緩慢な揺蕩であり、無意識の眠りへと誘い込む静かな律動⁽⁵⁾に似ているが、果たして詩人はそれに身をゆだねるのだろうか。とすれば、ランボーは苦悶の根源をなす「彼女」と「女、吸血鬼」へのたたかいを放棄し、休息と眠りのなかにくつろぎを求めることになるだろうが、仮にそうだととしても、具体的に虚無と詩的沈黙への回帰を意味するのかどうかは測り難く、多くの『イリュミナシオン』同様に謎めいた結末であるといわざるをえないだろう。

註(1) Jean-Pierre Giusto : Rimbaud créateur, Presses Universitaires de France, 1980.

(2) 『principe de l'acception』, op. cit.

(3) Albert Py : Illuminations, Droz & Minard, 1967.

(4) Op. cit.

(5) Op. cit.

3

ここで、冒頭の「彼女」が何を指しているのか、という問題を考えてみよう。

ランボオは初期詩篇以来、指示対象の必ずしも明確でない人称代名詞を何度か使用している。たとえば、「初めて
の宵」*Première Soirée*には名指されない女友達が冒頭から登場し（—*Elle était fort deshâillée*）、「小説」*Roman*
では文中であるにもかかわらず大文字の目的格が現われ（*Vos sonnets La font rire.*）、「冬を夢見つ」*Rêvé pour
l'hiver*は《*Axxx Elle.*》と献辞されている。これらは、擲揄をこめている場合があるにせよ、ランボオがとくに好意
を寄せている現実的な女性を指していることは文脈上明らかであって、実在の何嬢かというせんまくを抜きにすれば
読解上の問題はない。ランボオは女性をあえて名指さずに人称代名詞を用いる場合、しばしば大文字にする癖がある
ことに注意すれば足りよう。「母音」*Voyelles*の最終行（—*O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!*）も様々な
解釈の余地はあるにせよ、同じような例であると考えて差し支えないだろう。後期詩篇の「記憶」*Mémoire*になる
と、女性人称代名詞が人物を指すのか自然の川を指すのかやや曖昧になり、このことが詩的イメージを拡大する効
果につながっているといえるだろう。

ところが、『イリュミナシオン』に至っては、人称代名詞が何を指すか曖昧であるどころか、何の前触れもなくいき
なり読者につきつけられる場合がある。「苦悶」に続いて同じ原稿の紙片に書かれた「メトロポリタン」*Metropolitain*
の最終パラグラフに唐突に現われる大文字の「彼女」も、詩人にとっては明らかであるはずなのにその対象は全く名
指されることなく、ただ闘いにかかわる存在として呈示されているだけだ。

Le matin où avec Elle, vous vous débattîtes parmi les éclats de neige, les lèvres vertes, les glaces, les drapeaux noirs et les rayons bleus, et les parfums pourpres du soleil des pôles, — ta force. (あみたちが彼女と^{ともに}に苦闘した朝、まわりは雪の輝き、緑の唇、水、黒い旗、青い光線、そして極地の太陽の深紅の香り、——きみの力)

『イリュミナシオン』においては、このような匿名性は人称代名詞の例にとどまらず、女王、魔女(Après le Déluge)から奇妙な名前と呼ばれる女たち(Dévotion)まで、解釈を誘発する謎の女性的存在が少なくはない。それぞれの文脈において考察されるべきであるが、一筋縄の解釈を許さない場合が多く、一義的に読むことは詩的イマージュの広がり限定することにもなりかねないだろう。

「苦悶」の「彼女」の意味するところは、従来様々に解釈されてきた。ジャック・ジャングーは「彼女は女性存在であり、均衡の原理において、聖母となつて再来するのであろうか」⁽⁴⁾と書くが、広い意味で女性的存在であることはもとより自明であるにしても、ランボーのテクストよりもはるかにジャングー自身の弁証法的体系に合致するものと批判される⁽⁵⁾。エチャンブルとヤッシュ・ゴクレールは、「女吸血鬼」は「大洪水の後」の魔女と同じで、ランボーが渴望する未知なるものを支配する女王であることをほめかす⁽⁶⁾が、それでは第四パラグラフの「ぼくたちをおとなくさせる女吸血鬼」という表現が、見者の手紙⁽⁷⁾における未知の探求は詩人を偉大な罪人にするというくだりと矛盾することになる⁽⁸⁾。マトウッチは「別れ」Adieu, Une saison en enfer に登場する「女食人鬼」をキリスト教と解したうえで、「女吸血鬼」をそれに同一視する⁽⁹⁾。シュザンヌ・ベルナルは、キリスト教と解するには、女性形が奇妙であると反論して、「別れ」「苦悶」の両者ともにキリスト教的な死の観念の擬人化死神であるとし、そうすればなぜ「ぼくたちをおとなくさせる」のかも説明が付き、「安楽な結末」も人生の最期への暗示として理解されると主張しながらも、第三パラグラフに難点が残ることを自ら認めている⁽¹⁰⁾。

一方、アダンは「彼女」と「女吸血鬼」が同じものであることを認めたくえで次のように解説する。「ランボオは自らの野心の挫折を人生に許さない。とはいえ彼は自らのうちに漠然とした誘惑を感じている。うっちゃらかしてしまおうか？安楽な暮らしの見通しを立てて自分を慰めようか？うまく人生に適応できずに耐えている恥辱を月並みな成功のうちに忘れてしまおうか？という誘惑である。近代世界の著しい成功の光景を彼は目のあたりにしている。たとえば、科学の進歩、民主主義思想の発達。しかし、どうしてこのような低次元の成功を、原初の率直さへの少しずつの復帰という、自らを駆り立てた大いなる野心と取り違えるだろうか。こうして、「女吸血鬼」とは、満たされた休息の欲求、卑怯な放棄の誘惑であることが理解される。それは私たちをおとなしくさせ、それが私たちに与えるものだけに甘んずるようにと命令する。この誘惑に対してランボオは結末で否と言う。彼は海を越え、危険をよぎる旅人、冒険者でありつづけるだろう。」⁽⁶⁾以上のアダンの解釈は論理的整合性の点からは申し分なく、手際よくまとめられた大意はなるほど一般的な妥当性をもっているかもしれない。しかし、肯定疑問文をあっさり否定平叙文に読みかえてしまい、また最終パラグラフを強い決意の表明に限定してしまう、こうしたテクストの読みそのものへの反省の欠如が、詩を一義的に平板化してつまらなくする結果になっていることは否めないようである。少なくとも、このような人生上のメッセージを伝えることに詩人の意図は決してなかつたはずだと思われる。

以上概観してきた解釈の他にも、「彼女」がタイトルの「苦悶」そのものであるとする説や、あるいは西欧近代の文明^{シヴィライゼーション}を指していると考えられることもそれなりに十分説得力をもつものであるが、結局、「彼女」を何かあるひとつの指示内容に限定することはあまり有効なことではないように思われる。「彼女」は以上のいずれでもなく、しかもすべてでもありうる、というのには敗北だろうか。いづれにせよ、どのような唯一の認定をも拒んだ果てに透けて見えるてくるのは、アルベール・ピーの言う恐るべき母親^{イヤーゴ・マテルネル}の姿⁽⁷⁾を超えて、詩人の想像世界においてすべての活力を麻痺

を粉碎する力として現われつゝくる女性的原型である、というほかないだろう。

- 註(1) Jacques Gengoux : La Pensée poétique de Rimbaud, Nizet, 1950.
- (2) Notes par Suzanne Bernard, op. cit.
- (3) R. Etienne et Y. Gaucière : Rimbaud, Gallimard, 1950.
- (4) Lettre du Voyant à Paul Demeny du 15 mai 1871.
- (5) Suzanne Bernard, *ibid.*
- (6) *Ibid.*
- (7) *Ibid.*
- (8) Notes par Antoine Adam, op. cit.
- (9) Albert Py, op. cit.

4

ランボーとハッシッシュの関係は、ドラエーの証言⁽⁵⁾以来、ボードレルの『人工の天国』*Les Paradis artificiels*の影響を踏まえながら、アダンの研究⁽⁶⁾、ボヌフォワの批評⁽⁶⁾を経て、ますます強固に定説化されつつあるように思われる。あらゆる感覚の錯乱によって未知に到達⁽⁶⁾しようとしたランボーが、ハッシッシュをじっさいに体験し『イリュミナシオン』の一部にその痕跡をとどめていることは疑いをいれないけれども、晦渋に閉ざされた詩句を薬物のせいにして事足りりとする安易な態度や、またランボーの詩学に占める薬物の位置を絶対化してしまう急な仮説には、十分慎重にならなければならないだろう。ハッシッシュ体験もたんに解説の手がかりのひとつにすぎないだろうからで

ある。

「苦悶」のテキストをハシッシュの系列に近づけて読む根拠があるとすれば、ハシッシュ体験の直接的な詩的報告とされている「陶酔の午前」との強い用語的類似がまず指摘できるだろう。

ANGOISSE

les âges d'indigence
accidents de *féerie scientifique*
tortures qui rient
silence atrocement houleux

MATINÉE D'IVRESSE

chacun de nos âges
Chevalier *féerique* / *l'élégance, la science, la violence*
nous si digne de ces *tortures* / *les rires des enfants*
Fanfare atroce

さらに第二パラグラフの昂揚した実詞グループのひとつ「悪魔、神」というニーチェ的命題は、「ぼくたちのきわめて純粋な愛をもたらすため、善と悪の木を闇のなかに埋葬する」(「陶酔の午前」という約束に契られているようにみえる。しかし、こうして、第一パラグラフの「一日の成功」はむなししいものと知りつつも「陶酔の午前」に描かれた熱狂的爆発を、「眠り込ませる」は反発しつつも薬物服用の興奮による喜悅状態を暗示するものとし、第三パラグラフの「科学の妖術」は詩人の夢を想像裡に実現する薬物の魔力であると解釈を推し進めたあげく、第四パラグラフの「彼女がぼくたちに残しておくもの」は人工の天国への言及であると解して、「彼女」「女、吸血鬼」はまさに幻覚を生じさせる物質、存在の生命力をも吸飲してしまう薬物であろうと結論する⁽⁶⁾のは、興味深い解釈であるとはいえ、多少の無理があることは否めないだろう。

ここで重要なことは、「ぼくはお前を肯定する、方法よ!……ぼくは毒物を信じる」と断言する「陶酔の午前」では拷問は詩人が決然と身をゆだねる方法として肯定的に描かれている(「このような拷問にいかにもふさわしいぼく

たち」のに反して、「ころがっていくのだ……嘲笑う拷問を受け、その凶暴にうねる沈黙のなかを」で果てる「苦悶」では拷問はまさに苦悶そのものの持続として、「彼女」に有無を言わず要請される不条理な狂気のように、自暴自棄的に引き受けざるをえない捨身の受容としてたぐり寄せられている、という決定的な相異であるように思われる。当然のことながら、前者がともかくも勝利のうたであるとすれば、後者は懷疑と絶望の詩である、といわなければならぬ。

むしろ、「苦悶」はハシッシュュや薬物とはえんもゆかりもない作品であるだろう。たとえば、精神と現実が眼前で融け合う不思議なヴィジョンを定着した「眠られぬ夜Ⅱ、Ⅲ」*Veilles II, III* にみられる生々しい幻覚の特徴と比べてみると、「苦悶」はおよそその対極にある詩だという感を深めるのである。すでに検討した、範列的な疑問をつらねた統辞や、茫洋と意味の広がる形容詞を抽象的実詞に結びつけた濃密な表現（「宿命的な未熟さ」、「原初の率直さ」など）は、ランボーにしてはいささか巧みすぎたきらいがあるほどであるが、このことは『イリュミナシオン』の他の多くのテクストに比べて「苦悶」の意味作用が明解すぎるといふ奇妙な印象ともかかわっているだろう。すなわち、超現実のヴィジョンを定着したり、ましてやある神秘的な天啓を開示したりすることは、この作品の主眼ではなく、詩人の存在を脅かす「彼女」との論戦こそモチーフにしていることがいっしゅの気取った文体⁶をまとわせている理由だと考えられるのである。それでも最終パラグラフでは文体を一変させて『地獄の季節』の激しい息遣いをそのままに伝えてくる「苦悶」は、『地獄の季節』がぐりぬけた「精神のたたかい」（「別れ」）を形を変えながらも相補うようになおたかいつづけているのであって、換言すれば、「苦悶」は『地獄の季節』から『イリュミナシオン』へと移行するランボーの過渡的な詩法を示している、といえるだろう。

- 註(1) Ernest Delahaye : Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine et Germain Nouveau, Messein, 1925.
- (2) Antoine Adam : L'énigme des Illuminations, *Revue des Sciences humaines*, oct.-déc. 1950.
- (3) Yves Bonnefoy : Rimbaud par lui-même, Editions du Seuil, 1961.
- (4) Lettre du Voyant à Georges Izambard du 13 mai 1871.
- (5) Daniel Verstræte : La chasse spirituelle d'Arthur Rimbaud : les Illuminations, Editions du Cerf, 1980.
- (6) Jean-Pierre Ginsto, op. cit.