

# ランボアの「イリュミナシオン」 制作年代をめぐる謎について

古 橋 義 之

## §1. 「イリュミナシオン」創作の謎の発生

どの学問分野でも「永遠の謎」と呼ばれるような未解決の問題が一つや二つあるものである。最も手っとり早い例は日本史における「邪馬台国」の位置の問題だろう。「魏志倭人伝」なるわずか数ページのテキストをめぐる、ありとあらゆる議論がたたかわされ、あらゆる推測がなされたにもかかわらず、女王卑弥呼の国はどこにあったのか、いまだに結着はついていない。「永遠の謎」という表現には、結局未解決のまま、解決の可能性を失ってしまう問題というニュアンスが含まれている。「邪馬台国論争」もその存在を確実に証明出来る出土品をともなった、古代都市の遺跡でも発掘されない限り、遂に未解決のままに終ることがありうる。

フランス文学でさしずめこれにあたる最もポピュラーな謎は、ランボアの「イリュミナシオン」の制作年代であろう。表面的に見れば、その創作年代はすこぶる明瞭である。すなわち1886年に出版された「イリュミナシオン」の序文に、≪ここに公にするこの書は1873年から1875年にかけて、この詩人がベルギー、イギリス、およびドイツを旅行していた間に書かれたものである≫とヴェルレーヌが書いているからである。ランボアが彼の「詩への決別の書」と見なされている「地獄の季節」を書いたのは1873年4月～8月頃で、同年10月にはブリュッセルでそれを印刷させている。この年ランボアは、1月～4月間はロンドンにおり、4月5月は一時期帰国するが、5月～7月の間再びロンドンに渡り、7月8日～7月15日まではブリュッセルに滞在してヴェルレーヌと口論の末ピストルで傷害をうけるとい

う有名な事件をひき起こしている。7月中にロッシュに帰ったランポーは「地獄の季節」の執筆に専念し、10月に出版したあと1874年3月、ジェルマン・ヌポーとロンドンに出発するまでは、フランスに滞在している。

ヴェルレーヌの序文を信ずれば、「イリュミナシオン」は「地獄の季節」より数ヶ月前に書き始められ、「地獄の季節」により中断されたか、又は並行して書かれ、さらに「地獄の季節」以後もいくつかの詩篇が追加された後、1875年シュトゥットガルトで原稿がヴェルレーヌに手渡され<sup>(1)</sup>、多くの人の手から手をへて、1886年5月～6月、「ヴォーグ」誌の5号にわたって発表されたことになる。

つまりランポーは1873年8月の「地獄の季節」完成後も少なくとも2年間は詩作をつづけていたことになる。これをそのまま肯定したのが1914年に出版されたランポーの妹、イザベルの論文<sup>(2)</sup>で、≪「イリュミナシオン」は「地獄の季節」が焼き棄てられた後、作者の手で再編され、選択され、加筆されたらしい。……文学の魅力はまだ彼からは去らなかった。彼は一風変わったプライドから、かつて潔癖のあまり言ったことや反対のことを誇ったにもかかわらず、それ以後秘密にこの仕事をした。…確実なことは「地獄の季節」以後1873年から75年にかけて書き直され、還元された「イリュミナシオン」の宝は、決してそれを汚す者の眼にふれることを許されなかったことである。≫と断定している。しかしこの文には重要なことがある。それはヴェルレーヌの序文と同じ年代の作であるとしながらも、創作ではなく、書き直し、加筆であると表現していることである。つまり、ヴェルレーヌの言う年代以前に原稿はすでに書かれていたことを暗示するようにとれる点である。

続いて「イリュミナシオン」の創作年代についてヴェルレーヌの証言を別の面から肯定したのが、1949年に「ランポーとイリュミナシオン」を発表したブィヤヌ・ド・ラコストである。彼は筆跡鑑定によってイリュミナシオンは1872年代の筆跡ではなく、かなり変化した1874年から75年の筆跡であることを立証した<sup>(3)</sup>。また彼はこの中の2篇はランポー自身でなく、ジェルマン・ヌポーの筆跡であることも証明し、又、ラ・ヴォーグに

発表された詩篇中の押韻詩は、それ以前に書かれたものがまぎれ込んだものであることも立証した。一見これで「イリュミナシオン」の制作年代は片がついたように見えた。しかし実はそうではない。フィヤヌ・ド・ラコストが筆跡鑑定をした原稿なるものが、オリジナルではなく、1874～75年代に清書されたものに過ぎないのではないかという疑問がある。「見者ランボー」の著者ローラン・ド・ルネヴィル<sup>(4)</sup>が、それを指摘して以来、多くの研究者が、イリュミナシオンの原稿は書き下しでなく、後日清書されたものであるとの見方をしている。エニッド・スターキーは、1875年当時、ランボーは詩作に全然興味を失っていながら、貧困のあまり往時の作品を売却して金にかえようとしたのではないかと推測する<sup>(5)</sup>。たとえば、原稿が書かれた年代が確定になっても、それはコピーされた年代が確定されたのみで、本当の創作がなされた年代は、依然不明のまま残ることになる。

所で一般的なランボーの読者はあのあまりにも強烈な文学への絶縁状である「地獄の季節」の最後の章、《決別》の言葉を読んだあと、ランボーがなお「イリュミナシオン」の数篇の詩を書いていることにどうも異和感を覚える。これは我々日本人ばかりでなく、フランス人も同様である。その代表的な表現をいくつかあげてみる。

フランソワ・リュージュンの言葉によれば<sup>(6)</sup>《果してランボーが「地獄の季節」の後で、再びペンをとったとしたら——もしも彼がああ《物心がついて以来、おれの脇腹に根をおろした悪徳》を依然として文学のために捧げたのだったら、「地獄の季節」は何の意味もないものになってしまう。彼はこの書の中で言葉の空虚な幻術や、狂気じみた見者のうぬぼれを叩きのめしているのだ。…もしも《錯乱》Ⅱがああ《イリュミナシオン》全部の基礎理論のすばらしい破壊でないとしたら、いったいどういうことになるのだ。》

次に、エニッド・スターキーの意見<sup>(7)</sup>。

《ランボーが見者でなくなり、その力から顛落して以後に、神秘的な散

文詩集を書いたということは、少くとも心理的見地から見て不可能事と思われる。》

もう一つジャック・ブロッスの意見<sup>(8)</sup>。

《ランポーがある時期に沈黙してしまい、以後二度と書きつごうとしなかったのは、彼の生涯におけるスキャンダルなのか。この沈黙は不可解な事か。否、すでに1873年7月「地獄の季節」を書き終って、《僕はもう話すことも出来ない》と明言したあと、自分が沈黙しなければならない理由の数々を詳細に述べている以上不可解なはずがない。…読む目があれば「地獄の季節」が彼の作品の完全かつ決定的な終点であることがわかるはずだが、そこで作品活動が終ったことはあり得ないとし、ランポーが1874年ロンドンで「イリュミナシオン」を清書したのではなく創作したと考えたりする。或る人が言い出したように1878年まで引きのぼそうとするに至ってはもはや根も葉もない臆測に身をゆだねるというものである。》

こうした意見はかなり根強い。1951年出版のプレイヤード版のランポー全集の编者、ローラン・ド・ルネヴィル、ジェラルド・ムーケは、《イリュミナシオン》の押韻詩、散文詩の創作年代は両者とも1872年と解説に書いている<sup>(9)</sup>。さらに日本、フランスともランポー詩集は「地獄の季節」を「イリュミナシオン」の前に置いているのが通例だが、クラシック、ラルースの教科書「ランポー選集」の编者エチアンプルは敢えて「イリュミナシオン」を「地獄の季節」の前に置いている<sup>(10)</sup>。

この逆の立場、つまり「地獄の季節」のあとに、さらにランポーが「イリュミナシオン」を書きつづけた可能性を心理的に肯定する者の意見もある。

その一つの例はマルセル・レイモンの次の言葉である<sup>(11)</sup>。

《「地獄の季節」が如何にもランポーの文学生活の最後の証書であり、その最終章が決定的な告別を表わしているとは私は思わない。…「地獄の季節」との関連において少くとも「イリュミナシオン」の一部の先行性を私は否定しない。しかし文学との決定的な絶縁をする前に、彼はまだその手段を捨ててはいないのだから、その折りに幾つかの文学的な試みをするだ

ろう。その標題が例えば「大洪水のあと」とか「大売り出し」である。》

もう一人の意見をつけ加える。イヴ・ボンヌフォワの言葉<sup>(12)</sup>。

《作家は同じ数カ月のあいだに対立する直感にしたがうことも結構ありうるし、ひとつの直感の予想された挫折の前から、すでにもつ一つの直感の知的な根拠を築き、したがって二つの形式上の実験を同時に行うようなこと、すなわち「地獄の季節」と同時に「イリュミナシオン」のある数節を書いたりすることはありうる。…イリュミナシオンの数篇が1875年以後に制作されたことを示そうとする向きがあり、その根拠は証明力がないが、本当であることの可能性はある。しかし詩的表現への回帰を示す作品が3つか4つあり、そこに希望や習慣は一挙に消えてはしまわないこともあるという以外の意味はない。》

これを読むと「地獄の季節」以後のランボアの創作活動は「あり得る」という程度の条件つき肯定であり、やはり、「イリュミナシオン」は「地獄の季節」以後の創作とする程の断定ではない。心理的に「地獄の季節」後のランボアの創作活動はどれも認めにくいことが明らかに出ている。

心理的にではなく、実証的に「イリュミナシオン」の詩の一部が1873年以後であることを指摘したのは又もやブイヤース・ド・ラユストである<sup>(13)</sup>。彼は例の筆跡鑑定による証拠以外に次の2つの示唆を与えているが、現在ではこの彼の指摘の方がむしろ重要に見える。それは次のことである。

1. 「暁」の中にランボアは wasserfall(滝) というドイツ語を使っているが、ランボアは1875年2月にドイツにドイツ語修得のため出発するまではドイツ語を知らなかった。従って「暁」はこの時期の作品ではないか。
2. 「青春」の中に「お前はまだ聖アントワーンの誘惑の中にある」という句がある。フローベルの「聖アントワーンの誘惑」が始めて世に出たのは1874年である。とすれば「青春」はこの年代の作品ではないか。

この指摘は現在流行の構造主義的な文学研究法の先駆ともいえるもので、現在でもかなりの研究者に影響を与えている。というのは彼につづいて数人の学者がこの種のキーワードによって作品の年代を決定しようとする試みを行っているからである。その例がアントワーン・アダンの論文で、彼

は「デモクラシー」という詩の中の *conscrit du bon vouloir* (義勇兵) とか, *service des plus monstrueuses exploitations industrielles ou militaires* (工業の或は軍事上の最も怪物的な開発の奉仕) とか *le pays poivrés et détrempés* (ユシヨーマミレの水びたしの国) という表現をとりあげ、これは1876年5月～12月の間ランボーがオランダ軍の志願兵となってジャワに上陸した時の体験であると推測している<sup>(14)</sup>。この式で行けば「野蛮人」という詩は「血をしたたらせる肉のテント」という句があり、それはノルウェーかデンマークの話で、「労働者たち」という詩にはアンリカというノルウェー人の女の名が出てくるから、1877年のスカンジナビア地方の旅行の後のものということになる。さすがに、ここまで想像力を働かせてランボーの創作年代をくり下げようという人はいない。たしかに「イリュミナシオン」中の数篇、すなわち「フェアリ」「戦争」「精霊」「青春」「大売り出し」などは初めて、「ヴォーグ」に連載された「イリュミナシオン」に入っておらず、後になって、原稿をあづかっていたシャルル・ド・シヴリーがを見つけ出して9年後の1895年に出版された単行本の詩集に初めて追加したものだから、1876年のランボーのジャヴァ遠征や1877年のスウェーデン、デンマーク旅行の体験が詩化される時間的余裕はある。しかしこの年代までランボーが作詩していたと認める人はさすがにない。≪ランボーの詩作は1875年10月14日で終わった。この日で詩人、ランボーは死んだ。≫と断定しているのはエチアンプルで、それはこの日付のドラエー宛の手紙でランボーが大学入学資格試験の理工科部門の受験に必要な本を教えてくれるように依頼しているからである。ランボーの関心はこの時期に完全に文学から離れたとエチアンプルは見る<sup>(15)</sup>。とすれば彼が、1876年や77年に詩を書いている筈がない。アダンの「デモクラシー」がジャワ旅行の体験の結果だという説はこじつけに過ぎない。

以上がエチアンプルの見解であるが、実はこの1875年10月14日のドラエー宛の手紙は別の意味で重要な点を含む。それはこの手紙の中に *«rêve»* (夢) という題の詩が入っているからである。この詩はもっと新しい日付入りのランボーの未公開原稿でも発見されない限り、我々が創作の年代を

確認し得るランボー最後の詩である。従ってランボーは「地獄の季節」以後も詩作を続けていたことは事実である。

しかしこれを詩と見るべきかどうか。どのランボー詩集もこれを最後の詩としてせているものはない。エチアンプルは「rêve」を〈アンチ・ポエム〉だと言っている<sup>(16)</sup>。一体どんな詩かを明かにするため、全文と直訳を以下に引用する。

## 《RÊVE》

## 《夢》

On a faim dans la chambrée—

兵舎の中では腹がへる—

C'est vrai.

本当だ。

Emanations, explosions.

発散, 爆発。

Un génie : Je suis le gruère !

一人の精霊 : 俺はグリュイエールだ。

Lefebvre : Keller !

ルフェーブル : ケラー !

Le génie : Je suis le Brie !

精霊 : 俺はブリーだ。

Les soldats coupent sur leur pain :

兵士たちはパンを切る :

C'est la vie.

これが人生だ。

Le génie — Je suis le Roquefort !

精霊 — 俺はロックフォールだ !

—Ça s'ra not' mort!……

—これが我々の死だろう !

—Je suis le gruère,

—俺はグリュイエール,

Et le Bire . . . ,etc

そしてブリーだ…など。

## VALSE

ワルツ

On nous a joints, Lefebvre et moi,

人は我々を結びつけた。

etc.

ルフェーブルと私を, など。

どんなに鋭敏な感覚の持主でも、この数行の文字から詩的情緒をくみ取ることは困難だろう。無意味かつ無味乾燥な文字の羅列にすぎない。エチアンプルはこれは悪ふざけに過ぎないと考える<sup>(17)</sup>。ボンヌフォアはこれを詩の廃棄の表現だと見る<sup>(18)</sup>。いづれにしても、これを文学扱いにしない人がいても少しも不思議ではない。これを1875年に於けるランボーの詩の到達点と見ることにはいかなを異論もないであろう。とすると「イリュミナシオン」は「地獄の季節」とこの「rêve」との間の橋渡しとなりうる内容を備えているだろうか。「イリュミナシオン」を「地獄の季節」以後の創作とするためには「イリュミナシオン」が「地獄の季節」以上にドライで散文的で反詩的でなければならないだろう。「イリュミナシオン」は果

してそう言い切れるものか。私がこの論文を書こうと思い立った動機は実はこの点に気がついたからである。そしてその検証のために行った2, 3の実験がこの論文の内容である。

現在に於て、ヴェルレーヌの言う「イリュミナシオン」の創作年代、或はイザベル・ランボーの証言を丸のみこみに信用するような研究者は一人も居るまい。「イリュミナシオン」の全部、或は大部分が「地獄の季節」後に創作されたと考えることは心理的にも又、実証的にも無理であり、不可能に近い。しかしたとえ一部分、数篇にせよ1874年以後の創作の可能性をもつものがあり得るか？ あるとすれば、それはどの詩なのか。私はそれを明かにしたいのだが、今回はその中の一部、すなわち、最も可能性が大きい詩、数篇の検討にのみとどめた。というのはその方法の確実性に問題があるからである。この論文中で私はいろいろな方法によるアプローチを試みた。それが、どれ位有効かつ確実かを自ら反省したあと、全体にあてはめたいと考えているからである。今回はいわば、小手しらべのつもりである。

次章以下のアプローチの方針はこうである。

1. 最近ボンヌフォアが行った「イリュミナシオン」の詩篇のグループ別けと年代推定を利用して詩篇を推定制作年代ごとに区別分類する。
2. 後期に分類された詩篇の中の代表的なものを選び、「地獄の季節」以前の定形詩、「地獄の季節」自身、その後に来る「夢」と比較対照する。
3. 比較対照は文体、詩の内容の両面から行う。
4. 内容の比較は結局はその詩の精神、主張を比較することだが、そのために「地獄の季節」をもう一度読み直しを行い、ランボーの「決別への決意」なるものを洗い直す。
5. この「決別の決意」を明かにした上で、その決意と明かに異った主張をもつ詩が「イリュミナシオン」中にあるかをさがす。今回その対象となったのは「精霊」と「青春」の2篇である。他の詩にも可能性があるが、それは次回以後の検討の対象としたい。

以上のように、ランボーの「イリュミナシオン」の謎は単に制作年代



に止まるだけではなく、もっと根本的なものがあることを追記しておきたい。まず「イリュミナシオン」という表題そのものである。この詩集の出版に関係した人々の証言によれば、原稿には何の表題も付けられていなかったという。誰がこの題名を与えたのか。ヴェルレーヌは「イリュミナシオン」は英語で Coloured plates 或は painted plates（色彩画）の意味だと言う。これは本当だろうか。ヴェルレーヌは本当にランボオの意図を伝えているのだろうか。大体英語で illumination という語はこういう意味で使われることはまれである。普通な意味、すなわち「啓示」という意味に解した方が内容と一致するのではないか。

「イリュミナシオン」には読者を困惑させる謎が多過ぎるのである。

「イリュミナシオン」の詩篇の配列が全く作者の意図によるものでないことも明かである。又ランボオ自身もこの詩集を首尾一貫したのものとして構成したかどうか不明である。「イリュミナシオン」の新しい版の編者は、1886年及び1895年の「イリュミナシオン」中の古い押韻詩は誤って入れられたものであり、「イリュミナシオン」はもともと散文詩のみの詩集だったとして、押韻詩を切りはなしてあとにのせている。これも果して正当な処置であるかどうか。とにかく「イリュミナシオン」は作者の意志にかかわりなく、いわば無断で編集され出版された詩集であり、作者の意図がどの程度生かされたものか、まるで今となってはつかみようもない。謎は謎のまま未解決に終る公算は大きい。そして我々はただ空しい推測をつみ重ねるのみということになるかも知れない。しかし私のように敢てその推測をつみ重ねようとする人は決して後をたたないであろう。

## §2. ボンヌフォアによる「イリュミナシオン」の詩群の 分類と年代別けについて

イーヴ・ボンヌフォアの「彼自身によるランボオ」、Bonnefoy (Yves) : Rimbaud par lui-même, “Ecrivains de toujours.” Edition du Seuil. 1961 はいろいろな意味で注目すべき評伝だが私、にとって特に興味をひくのは、彼が「イリュミナシオン」の中の数篇の詩は「地獄の季

節」以後の作である可能性をはっきりと表明している点と、「イリュミナシオン」の詩篇をグループ別に分類し、それぞれに明瞭な推定創作年代を付している事である。(もっとも彼が数篇の詩が「地獄の季節」以後の作である証拠としてあげている事項は、ブイヤード・ラコストの指摘したものをそのまま利用しているのだが。) 現在までの研究書で、ここまで大たんでくわしい創作年代の推測を行っているものはない。そこで私はまず彼の分類と年代を利用して「イリュミナシオン」詩篇のパースペクティヴを得たいと思う。その後で、彼が「地獄の季節」以後の作としてあげているものの中の代表作について、もう少しくわしい追試をやろうと思う。一まず彼の論に従って「イリュミナシオン」詩篇を分類すると次のようになる。

A. ランボーの思考の原形に属するグループ

(1872~73年秋までの作)

Départ (出発), Phrases (断章), Ouvriers (労働者たち), Parade (道化), Enfance I. II. III. IV. V (少年時代),

B. ヴェルレーヌとのロンドン滞在の印象を詩化したグループ

(1872~1873年4月までの作)

Aube (暁), Métropolitain (メトロポリタン), Soir historique (歴史的な夕べ), Bottom (ボトム), Les ponts (橋), Ornières (わだち), Ville I. II. (都市), Promontoire (岬), Vagabonds (浮浪者たち),

C. アシッシュュ, 又はアルコールによる幻覚を歌ったグループ

(1874年作, ただしAprès le délugeのみは1873年秋)

Matinée d'ivresse (陶酔の朝), Being beautiful (美しき存在), Viellés I. II. III. (不眠の夜), Mystique (神秘), Nocturne vulgaire (卑俗な夜曲), Fleurs (花), Barbare (野蛮人), H (アシッシュュ), Fairy (妖精), Dévotion 「祈願」,

D. 「新しい音楽的調和の企て」を歌ったグループ (1874年作)

Génie (精霊), Guerre (戦争), Jeunesse I. II. III. (青春),

Solde (見切市), Vie I. II. III. (生活), A une raison (或る理性に), Mouvement (運動), Angoisse (不安), Conte (コント).

所でこのグループわけがなされていない、幾つかの詩が残っている。Antique (古美術品), Royauté (王威), Marine (海の絵), Fête d'Hiver (冬の祭), Scènes (風景), Démocratie (デモクラシー) などである。

何故、ボンヌフォアがこれだけを分類しなかったか不明だ。これを残しておくわけにいかないので止むなく私自身が分類して見よう。

#### 1) Antique

これは Being beautiful の前篇と見たい。Being beautiful ほどの幻想はない。しかしこの中に出る fils de Pan (パンの息子) という語はアブサンに酔っぱらった眼にうつったヴェルレーヌの姿ではないか。従ってこれはCのアシッシュグループに入れたい。

#### 2) Royauté

この中に出る roi と reine はランボーとヴェルレーヌと解したい。この詩は珍らしく平明で晴ればれした気分満ちている。アシッシュグループに入れるには、朗らかな朝の気分が何かそぐわない。さわやかな朝の満ちた気分が感じられるこの詩は、ランボーとヴェルレーヌの共同生活がうまくいっていた時期、すなわち1872年の最初のロンドン生活をうたったものと考えたい。これはBグループに入れる。

#### 3) Marine

これはどうも船のデッキに立ったランボーが、波をけたてて進む船と潮流が渦まくドーバー海峡を歌っているとしか考えられない。

ただ、海景に田園風景が重なりあうように描写されている部分がアシッシュの影響を思わせるが、汽船が波をかきわけるさまを「茨の根を掘りおこす」と形容してもそれほど幻想的とは言えない。1972年9月7日ランボートヴェルレーヌが、始めてオステンドからドーバーを渡った時の体験が詩化されたものと考えたい。従ってBグループに入れる。

#### 4) Fête d'Hiver

これはロンドンのクリスマス風景の描写だと思ふ。この詩に何らかの別

の意味を見出そうとしても無駄だろう。ランボー独特の幻想化された市街のデコレーションやサーカスの風景ではないか。この表現にはアシッシュかアブサンの作用が感じられる。Scènes という詩との相関性が感じられる。両方に Opéra-Comique という語が出てくるのは偶然だろうか。一応Cのアシッシュグループに入れたい。

### 5) Scènes

これも風景描写だが、ひどく細かく行が切っており、まるで映画の短いカットの連続のような感じをあたえる。然し、映画のモンタージュ手法とは違って、それが全体で何かの一個の場面を組み立ててはいない。風景は市街から教会の中庭に、ギリシャの小船に、劇場の舞台に、関連もなく目まぐるしく転換される。この詩は Mystique との関連性が感じられる。両者とも幻想的風景が次々に入れかわり、重ね合わされ、奇怪な幻想の世界を形成する。しかしその世界の中で時間は止まっており、すべてのイメージが一瞬の間に電光のように頭の中を通りすぎるといった感じを与える。明らかにアシッシュの作用だと思う。

Cグループに入れるべきだろう。

### 6) Démocratie

これは問題の詩である。アントワーヌ・アダンのこの中の句をとらえて、ランボーのジャワ従軍の経験が詩化されたものとし、1876年以後の作と主張しているものである。内容的にもどのグループにも入れにくい。この詩には決別の意志がのべられている。Au revoir ici. n'importe où. (ここはさらばだ、どこでもかまわぬ)。En avant. route! (前進だ) という二つの表現だが、この出発はどの時期のものと解すべきか。「地獄の季節」を書きあげてから、全ローロッパ、アフリカを放浪する直前の決意なのか、それとも「地獄の季節」と同年代の作で「地獄の季節」の終章 adieu のバリエーションなのか。或はドラエーのいうようにこれは即興詩で、普仏戦争に徴兵され、戦場に出発する故郷の人々を皮肉ったものか<sup>(19)</sup>。どれとも断定困難であり、原稿も失われて、果して「イリュミナシオン」の本当の一部かどうか疑わしいというやっかいな代物である。内容的には虚

無的, シニカルな概念詩でグループの範囲からはみ出している。私はこの出発の決意が何か *Jeunesse* の内容と似たものを感じるので便宜的にDグループに入れたい。あとでも書くのだが私はこの出発を、「詩人生活へ決別して実生活にもどる決心」の表現ととりたいからだ。この解釈の確実な証拠があるわけではない。ただ私はこの詩の中に「地獄の季節」に見られる以上に「成人となって突然生活に迫られた少年の心の苦々しさ」といったものを感じたからにすぎない。制作年代は1874年と考えたい。

以上のグループ別と年代を「イリュミナシオン」の詩にあてはめてオリジナル, テキストの配列の順に並べると次の表のようになる<sup>(20)</sup>。

1. <i>Après le Déluge</i>	グループC	1873秋作
2. <i>Enfence</i>	A	1872~73秋
3. <i>Conte</i>	D	1874
4. <i>Parade</i>	A	1872~73秋
5. <i>Antique</i>	C	1874
6. <i>Being Beautious</i>	C	1874
7. <i>Vies</i>	D	1874
8. <i>Départ</i>	A	1872~73秋
9. <i>Royauté</i>	B	1872~73春
10. <i>A une Raison</i>	D	1874
11. <i>Matinée d'Ivresse</i>	C	1874
12. <i>Phrases</i>	A	1872~73秋
13. <i>Ouvriers</i>	A	1872~73秋
14. <i>Les Ponts</i>	B	1872~73春
15. <i>Villes</i>	B	1872~73春
16. <i>Ornières</i>	B	1872~73春
17. <i>Villes</i>	B	1872~73春
18. <i>Vagabonds</i>	B	1872~73春
19. <i>Villes</i>	B	1872~73春
20. <i>Veillées</i>	C	1874
21. <i>Mystique</i>	C	1874
22. <i>Aube</i>	B	1872~73春
23. <i>Fleurs</i>	C	1874
24. <i>Nocturne vulgaire</i>	C	1874
25. <i>Marine</i>	B	1872~73春

26. Fête d'Hiver	C	1874
27. Angoisse	D	1874
28. Métropolitain	B	1872~73春
29. Barbare	C	1874
30. Solde	D	1874
31. Fairy	C	1874
32. Guerre	D	1874
33. Jeunesse	D	1874
34. Promontoire	B	1872~73春
35. Scènes	C	1874
36. Soir historique	B	1872~73春
37. Bottom	B	1872~73春
38. H	C	1874
39. Mouvement	D	1874
40. Dévotion	C	1874
41. Démocratie	D	1874
42. Génie	D	1874

詩の配列が年代順でないことは明瞭である。C・Dグループは1874年と  
なっているが、1874年創作というわけではない。1874年に清書か加筆か、  
或は全く創作して原稿が出来たという推定を示すものである。この中で完  
全に創作と思われるものが探し出せたら、ランポーは「地獄の季節」以後  
少くとも一年位は詩心を持ちつづけていたことになるのだが、それが果し  
てうまく行くだらうか。私はこの C・Dグループの中で一番創作の可能性  
が強いものだけを取り上げる。すなわち、Cグループの代表としては  
Fleurs（花）。Dグループの代表は Génie（精霊）である。Dグループか  
らはもう一つ Jeunesse（青春）を取り上げる。というのはDグループを代  
表する詩と言えば、この Génie であることは間違いないと思うのだが、  
「地獄の季節」以後すなわち1874年に創作された可能性が一番強いのは疑  
いもなく Jeunesse であるからだ。ド・ラコストが1875年の創作でないかと  
疑っている Aube については、「地獄の季節」以後のものとするには  
証拠不十分でとり上げない。というのは wasserfall というドイツ語だけ  
で、ランポーのドイツ旅行以後のものときめつけるのは少々無理な気がす

るからである。

内容的にはこれはロンドン生活の作品に属しているし、wasser 位の単語は1871年に侵入して来たドイツ軍が彼の生家のあるシャルルヴィルを占領していた頃、記憶しているかも知れない。

同様にアダンにより1876年以後の創作でないかと疑われている Démocratie についてもきめ手を欠く故に、今回はとり上げない。いくら何でもランボーの詩作の時期をここまで引きのばすのは無理だと思うし、アダンの説はいささか乱暴過ぎる感じがするからである。そこで私はボンヌフォアが1874年制作と断定した C. Dグループの検討を始める。Cグループ、すなわち、アシッシュの幻想を歌う詩の代表は Mystique と Fleurs であることは問題なく認められると思う。そして Mystique と Fleurs がほとんど同時期の作品であり、いわば連続物であることも一読して理解されると思う。そこで私は Fleurs の方をとり上げ、その構成、発想、表現が「地獄の季節」以前の作品と「地獄の季節」自体、及びそれ以後の唯一の確認された作品「RÊVE」との3つの中どれに一番近似性があるかを見てみたい。この結論が出ればアシッシュ詩篇が1874年の創作か清書かの問題をとく一つの鍵を与えることになるのではないかと考える。

### §3. Fleurs と他の作品との近似性について

ランボーがアシッシュを飲んで生じる幻想を詩作に利用しようとして、アシッシュの作用を試し始めたのは伝記によると1872年頃からである。これはパリを訪問したドラエーがランボーに会った時、ランボーが、アシッシュを飲んでいた事実を記録しているので明かである。<sup>(21)</sup> アブサンの飲用はもちろんもっと前からであろう。従ってこうした「幻覚の記録」的な詩はこの年代から創作された可能性をもっている。しかもこうした実験を最も積極的に行ったのは1872年から1873年のヴェルレーヌの共同生活時代ではないかと想像される。アシッシュ詩篇の原稿が1872年のパリ生活、ベルギー旅行、並びにロンドン滞在中に書かれたことは有り得ることである。

しかしこの想像は一時考慮に入れなくて、Fleurs の内容のみを検討し

よう。Fleurs は次のようなわずか10数行の散文詩である。だがこの短い詩句の中からほとぼしるイメージの新鮮さ、表現のユニークさ、多彩さは正に「イリュミナシオン」中でも有数の傑作である。

### FLEURS

D'un gradin d'or, — parmi les cordons de soie, les gazes grises, les velours verts et les disques de cristal qui noircissent comme du bronze au soleil, — je vois la digitale s'ouvrir sur un tapis de filigrance d'argent, d'yeux et de chevelures.

Des pièces d'or jaune semés sur l'agate, des piliers d'acajou supportant un dôme d'émeraudes, des bouquets de satin blanc et de fines verges de rubis entourent la rose d'eau.

Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses.

#### 直訳 花

金の階段から一絹の組紐、灰色の薄紗、緑色のピロード、陽をうけたブロンズのように黒ずむ水晶の円盤の間、銀線と眼と髪のカーパーットの上にジギタリスが開花するのを私は見る。

めのうの上に散らばる黄色い金貨、エメラルドのドームを支えるマホガニーの柱、白いサテンとルビーの細い茎の花束が水のバラを取りまく。

巨大な青い眼の雪の形をした神のように、海と空は大理石のテラスに若い力強いバラの群を引き寄せる。

こういう超現実的イメージや表現は果してランボーが「地獄の季節」を書いた後に獲得したものだろうか。私はむしろ彼が「地獄の季節」を書く前、例の有名な voyeles (母音) の詩によって、音と色彩との対応、色彩とイメージの対応を考えていた頃、追求した表現だと考える。voyelles の詩につづく quatrain を次に引用、対照して見たい。



L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,  
 L'infini roulé blanc de tes nuque à tes reins :  
 La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles  
 Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain.

直訳

星は君の耳の奥でバラ色に泣き、  
 無限は君の首から腰へ白く流れた。  
 海は君の朱色の乳房に焦茶色に玉をちりばめ  
 男は君の崇高な脇腹に黒く血を流した。

この4行詩は通常、例の *voyelles* の詩と並んで置かれているので、ほぼ同時期の作だろう。とすればこの作は1871年の作だが、この詩の表現に私は強い近似性をみとめたい。続いてもう一つ私が近似性をみとめる詩がある。これは1872年代の作品と認められている *mémoire I* である。

#### *mémoire I*

L'eau claire : comme le sel de larme d'enfance,  
 L'assaut au soleil des blancheurs des corps de femmes ;  
 la soie, en foule et de lys pur, des oriflammes  
 sous les murs dont quelque pucelle eut la defence ;

l'ébat des anges ;—Non... le courant d'or en marche,  
 meut ses bras, noirs, et lourds, et frais surtout, d'herbe. Elle  
 sombre, ayant le Ciel bleu pour ciel-de-lit, appelle  
 pour rideaux l'ombre de la colline et de l'arche.

直訳

澄んだ水：少年時代の涙の塩にも似た、  
 女の肉体の白さの日の光の下での襲撃。  
 群をなす絹と純粋な百合と  
 いくばくの新鮮さが守る壁の下の旗印。

天使たちの跳躍一否…進行中の金色の流れは  
 黒く重く、とりわけ草のように新鮮な手を動かす。

陰気な彼女はベッドの天蓋のために青空を持ち  
カーテンのためには丘とひつぎの影を呼ぶ。

この年代に彼が定形詩に於てもシュール・リアリスティックな表現をすでに完成していたことは証明出来たと思う。彼がこの1872年に定形詞を書くと同時に *Fleurs* を書くことは可能だ。しかし表現の点でどんな変化が見られるだろうか？ 文体の分析を試みて見よう。まず色彩について。

*Quatrain, mémoire I~V, Fleurs* の中には種々の色彩が現れてくる。それを比較して見よう。それから *une saison en enfer* 中のアシッシェ詩篇とも言える、*Délires I. II.* の色彩とランボー最後の詩 *rêve* の中に出る色彩に関する語とを比較しよう。

- 〔I〕 *Quatrain* (1871) : rose (バラ色), blanc (白), roux (焦茶), vermeil (朱) noir (黒)
- 〔II〕 *mémoire* I : blanc (白), or (金), noir (黒), bleu (青)  
(1872) II : or pâle (青色い金色), vert (緑), gris (灰色), rose (バラ色)  
III : vert (緑), rouge (赤), blanc (青), noir (黒)  
IV : gris (灰色)  
V : jaune (黄色), bleu (青)
- 〔III〕 *Fleurs* : or (金), gris (灰色), vert (緑), noir (黒)  
(?) argent (銀), or jaune (黄色い金色) émeraude (エメラルド色) blanc (白), rubis (ルビー色) bleu (青)
- 〔IV〕 *Délires* I : noir (黒)  
(1873) II : vert (緑), or (金色), gris (灰色), azur (空色)  
(A. noir, E. blanc, I. rouge, O. bleu, U. vert は除く)
- 〔V〕 *rêve* (1875) : なし

これらの色をそれぞれ一枚のキャンバスに塗りつけたと仮定しよう。どの画面がどんな印象を与えるだろうか。結果は明白だろう。〔I〕が最も強烈な色彩で埋まり、〔II〕〔III〕と進むにつれて色彩は暗く、色の数が減少し、〔V〕に於て全く色彩を失う。「地獄の季節」の時期になってランボーの色調はおそらく、*mémoire* と同色になるであろう。それはひょっとす

ると *Fleurs* と *mémoire* が同時期の作であることを暗示しているかも知れない。

第2の方法によるアプローチ。今の色彩に関する形容詞を含めて文章全体の語の中で占める形容詞の数を計算して見よう。というのはランボーは後年になるほど形容詞を使わなくなり、1883年12月10日にハラルルから、パリの地理学会に送られた「オガディン地方踏査報告書」は報告書という性格があるにせよ、「修飾語は皆無で徹底的な乾燥した文体」と評されているからである。<sup>(22)</sup> 詩作ではこうは行かないだろうが、年代により乾燥ぶりが強まることは予想される。その一つの目安になるのが、修飾語として文に細かいニュアンスを与える役目を果している形容詞の数である。今度は少しサンプルを変える。〔Ⅰ〕は *voyelles+quatrain*, 〔Ⅱ〕は *mémoire* 〔Ⅰ~Ⅴ〕, 〔Ⅲ〕は *Fleurs*, 〔Ⅳ〕は *une saison en enfer* 中の終章, *adieu* の始めから14行目の *J'exècre la misère* まで, 〔Ⅴ〕が *rêve* である。〔Ⅰ〕に *voyelles* を追加したのはサンプルの行数をふやして確率をたしかめるため, 〔Ⅳ〕を *adieu* に変えたのは *une saison* 中でも一番後期の文体を比較したかったからである。

	全語数	形容詞	名詞	形容詞つき名詞
〔Ⅰ〕 <i>voyelle+quatrain</i> , (1871)	152	31	50	21
〔Ⅱ〕 <i>mémoire</i> (1872) Ⅰ	71	9	29	6
Ⅱ	67	17	21	13
Ⅲ	62	12	15	6
Ⅳ	67	10	26	7
Ⅴ	71	10	23	11
I + II + III + IV + V	338	58	114	43
〔Ⅲ〕 <i>Fleurs</i> (?)	100	8(13)	40	8(12)
〔Ⅳ〕 <i>adieu</i> (1873)	138	11	36	16
〔Ⅴ〕 <i>rêve</i> (1875)	61	3 (所有形容詞2)	19	2 (所有形容詞2)

*Fleurs* に ( ) がついているのはランボーがしばしば使う手法だが名詞に *de* をつけて形容詞の代りをさせるやり方, 例えば *un dôme d'émeraudes* とか *de fine verges de rubis* とか *filigranes d'argent*

という句で d'émérides, de rubis, d'argent を色の形容詞として数えた場合 ( ) の数になることを示す。この表から〔I〕～〔V〕のサンプルについて  $\frac{\text{形容詞}}{\text{全語数}}$  と  $\frac{\text{形容詞つき名詞}}{\text{名詞}}$  の比率を作って比較して見る。

	形容詞 全語数	形容詞つき名詞 名詞
〔I〕 voyelles + quatrain (1871)	$\frac{31}{152} = 0.203$	$\frac{21}{50} = 0.42$
〔II〕 mémoire (1872) I ~ V	$\frac{58}{338} = 0.171$	$\frac{43}{114} = 0.377$
〔III〕 Fleurs (?)	$\frac{8}{100} = 0.08$ ( $\frac{13}{100} = 0.13$ )	$\frac{8}{40} = 0.2$ ( $\frac{12}{40} = 0.3$ )
〔IV〕 Adieu (1873)	$\frac{11}{138} = 0.079$	$\frac{16}{36} = 0.444$
〔V〕 rêve (1875)	$\frac{3}{61} = 0.049$	$\frac{2}{19} = 0.105$

これで果して文体の乾燥度が計れるかは問題だが、一つの実験としてやってみた。その結果が物語ることは、Fleurs の乾燥度は Adieu とほぼ同時期のものであり、rêve 程のドライさは持ち合わせていないということである。ただし  $\frac{\text{形容詞つき名詞}}{\text{名詞}}$  の数値から見ると Adieu より乾燥しているとも言える。次の実験。各々のフレーズの語数を計算して見る。一つの句が短いほど文はヴィヴィッドで何か切迫した感じを与えるものになるのではないか。定形詩は当然語数が少ないが、〔;〕又は〔.〕又は〔!〕及び〔…〕で切っている所までの語数を計算し平均を出して見る。

〔I〕 voyelles	10: 8: 15: 14: 22: 14: 7!	平均	13
Quatrain (1871)	18: 17	平均	17.5
	voyelles + quatrain	平均	15.25
〔II〕 mémoire I	2: 15: 17: 3: 16: 18	平均	11.6
II	1! 6! 10: 16: 11-5! -18	〃	9.4
III	15: 3: 4: 12! 17! 6! 5!	〃	8.8
IV	8! 9! 16! 7! 10: 9: 8	〃	9.5
V	13! 1! 3! 5: 6: 9: 8! 7! 4: 12-3?	〃	8.2
(1872)	mémoire I ~ V	平均	9.5
〔III〕 Fleurs (?)	3-24-15: 29: 29.	平均	18
〔IV〕 Adieu (1873)	2-17-8: 1: 25: 1! 16! 20! 37...5...2! 4.	平均	11.5
〔V〕 Rêve (1875)	6-3...2: 2: 4! 1: 1! 2: 4! 6: 4! 2-4! 4!...7...1: 1: 7	平均	3.2

これで見ると彼の文体は後になるほどフレーズの語数が少くなると言えそうだが、その中で *Fleurs* は少し特殊で、珍らしく一つのフレーズの語数が多い。この語数は *quatrain* とほぼ等しい。とすれば *Fleurs* は *Adieu* 以前と考えてもよさそうだが、ここで追試のため *Fleurs* と同時代と考えられる *Mystique* を同じ方法で分析して見る。

〔Ⅵ〕 *Mystique* (?)      18. 10. 24. 10. 25. 19—10.      平均      16.5

この結果もほぼ似た数字で *Fleurs* 或は *Mystique* を書いた当時のランポーの文体は、*Adieu* を書いた頃の文体と相当異ると言ってよいと思う。

そしてこちらの分析では *Fleurs* は *Adieu* よりもっと初期の文体と考えられることになる。

もう一つ同じ手法でアッシシュ詩篇の一つ「H」を分析して見ると

〔Ⅶ〕 H (?)      8・6; 4. 17. 7. 15—14! 2      平均      8.1

であってこれは *mémoire* の数値と近い。従ってアッシシュ詩篇でも文体に相違はある。アッシシュ詩篇の原稿は1871～73年間のかなり長い間にわたって書かれているのではないか。そういう疑問をこの数字が与える。

もう一つのアプローチ。この各フレーズを単文、複文、文でないものに分類してみる。単文の数がふえ、文でないものが減少するほど、全体として文章は明確で、ドライなものになるのではないか。これを表にして見る。

		単 文	複 文	文でないもの	計
〔Ⅰ〕	<i>voyelles</i> (1871)	1	0	7	8
	<i>quatrain</i>	2	0	2	4
	<i>voyelles+quatrain</i>	3	0	9	12
〔Ⅱ〕	<i>mémoire</i> (1872)				
	I	0	1	7	8
	II	2	0	4	6
	III	1	2	3	5
	IV	2	0	5	7
	V	2	0	5	7
	<i>mémoire</i> I~V	7	3	24	33
〔Ⅲ〕	<i>Fleurs</i> (?)	1	0	4	5

〔Ⅳ〕 Adieu (1873)	5	1	5	11
〔Ⅴ〕 Rêve (1875)	10	0	5	15

単文、複文、文でないものの全体の文中の比率を出して見ると次のようになる。

	単文 全体	複文 全体	文でないもの 全体
〔Ⅰ〕 voyelles+quatrain (1871)	$\frac{1}{8}=0.12$	$\frac{0}{8}=0$	$\frac{7}{8}=0.87$
〔Ⅱ〕 mémoire I~V (1872)	$\frac{7}{33}=0.21$	$\frac{3}{33}=0.09$	$\frac{24}{33}=0.72$
〔Ⅲ〕 Fleurs (?)	$\frac{1}{5}=0.2$	$\frac{0}{5}=0$	$\frac{4}{5}=0.8$
〔Ⅳ〕 Adieu (1873)	$\frac{5}{11}=0.45$	$\frac{1}{11}=0.09$	$\frac{5}{11}=0.45$
〔Ⅴ〕 Rêve (1875)	$\frac{10}{15}=0.66$	$\frac{0}{15}=0$	$\frac{5}{15}=0.33$

全体的にやはり後期になる程、単文の比率は上り、文でないものの比率は下ってくる。複文の比率はほとんど一定といえる。しかし Fleurs と Adieuの間には大きい比率の変動がある。Fleurs は数字的には mémoire に近く、Adieu とは相当な差がある。しかし同じアジッシュ詩集でも例の Mystique と H をこれで分類して見るとまるで違った数値が出たので、この手法では文体の測定や年代の決定には難しいという感じがする。同じ方法で計算した Mystique と H は次のようになる。

〔Ⅵ〕 Mystique (?)	$\frac{5}{6}=0.83$	$\frac{0}{6}=0$	$\frac{1}{6}=0.16$
〔Ⅶ〕 H (?)	$\frac{6}{8}=0.75$	$\frac{0}{8}=0$	$\frac{2}{8}=0.25$

この比率は Rêve の値に近い。これは原稿を清書した時期 (1874) のランボオの文体を示しているのだろうか？ 同じ発想である Fleurs と Mystique ところも数値がちがうのは Mystique の方が加筆の程度が多かったということか。いづれにしても結論を出すのは早すぎると思う。以上の4つの実験の結果をまとめると Fleurs は Adieu 又は Rêve よりも quatrain か mémoire の方に近似性があると言いたくなる。ただアジッシュ詩篇の全体がそうだと言い切れない点も出て来ている。これから

色々な結論を導くにはデータ不足は明らかだし、こういう方法そのものの有効性も疑問だから私はいかなる結論も今回は保留したい。ただ私は次のことだけは言えると思う。Fleurs は1874年以後でなければ創作出来なかった、新しい手法による詩ではない。1872年にすでにランポーはこの手法を完成していた。

従って原稿は1873年までに書いてあった可能性は大いにある。それが1874年に清書、加筆されたとしてもアイデアは1872年代のものである。これは他のアシッシュュ詩篇全部にもあてはまる。ただ加筆の度によって文体の差が出ているのではないか。たとえば「H」の文体は、1872年代の詩よりも1873年の「地獄の季節」に近い印象を与える。

さて、私はアシッシュュ詩篇についての分析と制作年代決定はここまでに止めて、Dグループすなわち、「音楽的調和の新しい試み」グループの2つの詩について、又別の方法でアプローチを試みたい。アシッシュュ全詩篇についての分析、制作年代の決定は、各回の各種の予備実験を反省して、さらに科学的で有効と思われる文体分析メソッドを考案してから、一挙に行うつもりでいる。

それまでの間に「イリュミナシオン」詩篇の制作年代を確定するような物的証拠になるものが研究者の手で発見されれば、その必要もなくなるわけだが、それは我々読者にとってむしろ好ましい事であろう。

#### § 4. 「地獄の季節」と「精霊」「青春」の2つの詩の内容の 相関性について

この章では「イリュミナシオン」中の2つの最も問題の詩、すなわち「地獄の季節」以後の作ではないかという疑いが最も濃い、「精霊」と「青春」をとりあげ、その制作年代の推測をしたい。これについては文体分析によらず、別のアプローチを行う。この2つをとり上げたのは実は年代的に最もおそいものらしいというだけでなく、「地獄の季節」との精神的内容を対照出来る手がかりをこの2つが持っているからである。それはこの2つがそれぞれある決意を表明している部分があるからだ。ランポーは

「地獄の季節」の中で有名な「詩への決別」の決意を表明していると言われている。所で「精霊」と「青春」も、そういうような一種の決意の表明があり、それは「地獄の季節」と同時代のもので「地獄の季節」の決意のバリエーションなのか、或はその後なされた新しい決意なのかという問題を含む。これを手がかりにして制作年代を考えようというのである。

まず「地獄の季節」の中で一般に「詩への決別」の宣言とうけとられている表現を並べて見よう。

彼の決意の表明と見られる部分だけをピックアップすると次のようになる。

Ma journée est faites; je quitte l'Europe. …

Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'oeil furieux : …J'aurai de l'or, je serai oisif et brutal. ……  
Je serai mêlé aux affaires politiques. Sauvée. …Adieu chimères, ideals, erreurs. La raison m'est née. Le monde est bon. Je bénirai la vie. J'aimerai mes frères. …<sup>(23)</sup> J'avais dévoiler tous les mystères : mystères religieux ou naturels, mort, naissance, avenir, passé, cosmogonie, néant.  
…Je ferai de l'or, des remèdes. <sup>(24)</sup> ……Je dois enterrer mon imagination et mes souvenir. … Enfin je demanderai pardon pour m'être nourrir de mensonge. Et allons. …Je puis dire que la victoire m'est acquise. Tous les souvenirs immondes s'effacent. Mes derniers regrets détalent. …

Il faut être absolument moderne. Point de cantiques : tenir le pas gagné. …Recevons tous les influx de vigueur et tendance réelle. Et à l'aurore, armés d'une ardente patience, nous enterons aux splendides villes. …il me sera loisible de posséder la verité dans une âme et un corps. <sup>(25)</sup> Avril-août 1873.

直訳

俺の1日分の仕事は終わった。俺はヨーロッパを去る。

私は鉄の四肢と黒い肌と狂暴な目つきをもって帰って来るだろう。俺は政治に首をつっこむだろう。救われるだろう。…空想, 理想, 若気の過ま



ちはさらばだ。…理性が俺に目覚めたのだ。世界は良いものだ。俺は人生を祝福するだろう。俺は俺の兄弟たちを愛するだろう。…俺はすべての神秘のベールをはぐだろう。宗教の神秘も。自然の神秘も、死も、生も、未来も、過去も、宇宙進化論も、虚無も、…俺は金と薬を作るだろう。…俺は想像力と思い出を埋葬せねばならない。…結局、俺は偽で養われたことに許しを乞うだろう。そして出発しよう。

…俺は勝利は得られたと断言出来る。すべてのこの世のものでない思い出は消されている。最後の悔恨も片づいている。

絶対的に現代的であらねばならぬ。聖歌など無い。確実な歩を進めることだ。烈しいすべての影響と現実の傾向とを受け入れよう。そしてきびしい忍耐で武装して、暁に我々は壮大な都会に入るだろう。…魂と肉体の中に真理を保有することが私に許されるであろう。 4月～8月 1873

本筋と関係ないと思ったので省略したが、この最後の一節の前には次の文がある。

Que parlais-je de main amie? Un belle avantage, c'est que je puis rire des vieilles amours mensongères, et frapper de honte ces couples menteurs, —j'ai vu l'enfer des femmes là-bas;—et (il me sera loisible de posséder la verité dans une âme et un corps).<sup>(26)</sup>

直訳：友の手について私は何を話したか。好都合なことは、私はこの偽の古い愛を笑い、このうそつきのカップルに恥辱の平手打ちをくわせてやれることだ。——俺はそこに女達の地獄を見た。そして（私が魂と肉体の中に真理を保有することは許されるだろう。）

この文はヴェルレーヌや他の詩人たちとの絶縁を意味するものだととっても無理ではないと思う。そして本来の自分の精神をとりもどしたいと言う表現だと思う。従っていわば個人的関係の清算であり、彼の決意の本筋とははずれると評価したい。

さてこの抜き出された決意を文字通りよむとどうなるだろうか。多くの研究者がランボオの詩を「二義的」とか「多義的」と言う。私はそう思わない。彼は一つの句で一つの事しか言っていないと思う。それが二義的に見えるのは読者の勝手な解釈であり、表現が非論理的、非現実的であるのは、ランボオ独得の論理の飛躍とオートマティスムによる表現のせいだと

考える。

ランボーは決して哲学者ではない。たとえ一時期、神秘主義にかぶれていた事があっても、ランボーの表現は絶対文字通りにとるべきで、それを裏に含まれる別の意味の象徴としてとるべきではない。これは私の信念である。その立場から「地獄の季節」の決意をよみとって見ると、どう言うことになるだろうか。

まずここには直接的に詩への決別を示すような句は出てこない。point de cantique (聖歌なんぞはない)。これが詩に関する唯一の表現である。しかし私はこれを詩に対する否定ではなく、詩の神聖性に対する否定だとする。次の「確実な歩を進めることだ」という句は詩についての過大評価、詩人の思い上りを一掃する意志ではないかととる。

全体としてこれを「詩又は文学への決別の表現」とか「文学の否定の宣言」と解することは、私には困難だ。これを私は「無頼の詩人生活をすてて、実生活に復帰する」という宣言だとうけとる。

全くひどい表現だが、ランボーが「地獄の季節」を書いた心境は、アルバイトに精を出しすぎて退学になった学生が、「実社会に出たら、今までのお遊び的生活を清算して、一生懸命やります。」という手紙を先生に書くのと同じ心境ではないか。我々はあまりにも大人の眼で、考え方でランボーの詩を解釈しすぎではないか？これを書いている彼は19才である。

詩に対する決別はない代りに、実生活への出発を暗示する言葉はいくらでも見つかる。

「空想、理想、若気のあやまちはおさらばだ。」「理性が俺に目覚めたのだ。」「俺は人生を祝福するだろう。」「俺は金と薬を作るだろう。」「俺は想像力と追憶を埋葬せねばならない。」「絶対的に現代的であらねばならぬ」「烈しいすべての影響と現実の傾向を受け入れよう。」これらの言葉を文字通りうけとれば、その言わんとしていることは過去の生活の清算と実際的な人間となって人生へ再出発する決意としかとれない。

実務家となった彼は、詩を書かないかも知れない。政治だの金もうけに没頭するかも知れない。しかしそれは詩の否定にはつながらないと私は見

る。彼は過去の詩人の生活を否定する。しかし詩を書くのは止めだと言わない。

「俺の一日分の仕事は終わった。」と言っているだけだ。次の日には又次の日の一日分の仕事をするかも知れない可能性を自ら残している。

以上のことを考慮しつつ、我々は彼の第二の決意の書といえる *Génie* を読んでみることにする。するとそこには一見まるで別の決意がのべられていることに気がつく。この詩を要約すると次の通りである。

### *Génie*

Il est l'affection et le présent...Il est l'affection et l'avenir,  
la force et l'amour...

Il est l'amour, mesure parfait et réinventée, raison  
merveilleuse et imprévue, et l'éternité : machine aimée des  
qualité fatales. ...Et nous nous le rappelons et il voyage. ...Il  
ne s'en ira pas, il ne redescendra pas d'un ciel, il n'accomplira  
pas la rédemption des colères de femmes et des gâtée des  
hommes et de tout ce péché. ... Il nous a connus tout et nous  
a tous aimés. Sachons cette nuit d'hiver, de cap en cap, du  
pôle tumultueux au château, de la foule à la plage, de regards  
en regards, forces et sentiments las, le héler et le voir, et  
le renvoyer et sous les marées et au haut des déserts de  
neige, suivre ses vues, ses souffles, son corps, son jour.

直訳

精 靈

彼は愛情であり、現在である。愛情であり、未来であり、力であり愛である。愛であり、完べきな再発見された尺度であり、驚くべき、思いもよらぬ理性であり、永遠である。もって生れた資質の愛される機械である。…我々は彼を思い出す。すると彼は旅に出る。彼は行ってしまふこともなく、空から下りることもなく、女の怒りの、男の若気の過ちの、すべての罪の救済も行わないだろう。…彼は我々をすべて知り、我々をすべて愛した。

この冬の夜、岬から岬へ、混乱の極地から城へ、群衆から浜辺へ、まなざしからまなざしへ、力も感情も疲れ果て、彼を呼びとめ、彼に会い、彼

を送り返し、潮の下、雪の砂漠の高みに、彼の意図を、彼の吐息を、彼の肉体を、彼の目を追うすべを知ろうではないか。

この詩には「地獄の季節」とは別種の愛の形があらわれていると指摘したのは、又もボンヌフォアである。<sup>(27)</sup> そしてこの中でランボーは≪人間の事情の上での境遇や、その情ない弱さの数々よりもむしろ人間の本質の方に心を用いようと再決心したのだ≫と言う。問題はそれが「地獄の季節」の後に行われたものかである。ボンヌフォアは「精霊」「戦争」「青春」「見切り市」の4つの近似性を認め、≪これらは *Adieu* の数ページ彼方へのひとつの進展をわれわれに啓示している≫と言っている。つまり彼は *Génie* の精神は *Adieu* の決意を越えたものと解釈する。とするとランボーは実生活に帰ることを決意しつつも *Génie* を追求することを再び決心したのか。彼は実生活にもどる決意をひるがえして、再び精神の、或は詩心の追求を提案したのか。この判断を下すことは、この詩を解釈することと同様に全く難しい。ただ事実として言えることは、*Génie* 中での再決意にもかかわらず、彼は結局は詩による *Génie* の追求は止めてしまったということである。それは1875年の *rêve* がその答えを出している。この *rêve* の中にも *Génie* が登場するのは不思議である。そして *rêve* の中で *Génie* は「俺はグリュイエールだ」「俺はブリーだ」「俺はロックフォールだ」とチーズの名前を自ら名乗る。*Génie* がこれら悪臭を放つチーズと化することは何か象徴的である。(或はこれは考えすぎで *rêve* 中の *Génie* は精霊の意味ではなく、*Génie militaire* (工兵) の意味であるかも知れない。)

ただ一つ考えうる可能性は次のようである。

1873年に彼は「地獄の季節」で実生活の復帰を決心した。しかし彼の実生活はその年には始まっていない。数年の放浪生活が続いている。彼が本当に一人立ちして実生活に入るのは1876年5月オランダで外人部隊に志願して、3年契約で300フロリンを受けとった時である。彼はジャワまで行きながら、すぐ脱走、郷里に逃げ帰るが、少くとも親の援助以外に自分で金をかせいだのはこれが始めてである。1874、75年はまだ彼の詩人生活の

清算がすまない季節だった。彼は「地獄」から完全に足を抜けなかったのである。「生活の惰性」とでもいうものが残っていた。精神の振子はまだ左右にゆれていた。その残りの振動がこの *Génie* の追求を、すなわち 1974年頃、他の原稿をジェルマン、ヌポーと清書した時、思わず筆が滑って清書以上にはみ出した詩、「*Génie*」を書かせたのだ。……

しかし、それだとしてもこの詩の精神は「失われた過去の夢」への追憶でしかない。私はこれを新しい決意とは見たくない。1874年にランポーがこの詩を新しく書き下したとしても、それはもう一度詩への決意を新たにするつもりではなく、過去へのノスタルジーの念のためだと考える。ボンヌフォアは言及していないのだが、私は *Génie* は、これもその制作年代が「地獄の季節」以後と疑われている「*Aube*」で歌ったことを別の形で表現したものだと思う。*Aube* の中でこういう表現がある。

*J'ai embrassé l'aube d'été. …*

*Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapin:  
à la cime argenté je reconnus la déesse. Alors je levai un à  
un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine,  
où je l'ai dénoncée au coq. A la grand'ville elle fuyait parmi  
les clocher et les dômes, et courant comme un mendiant sur  
les quais de marbre, je la chassais. En haut de la route, près  
d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés,  
et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant  
tombèrent au bas du bois.*

直訳：俺は夏の暁を抱きしめた。…俺は松の木越しに髪を乱したブロンドの滝にほほえみかけた。銀色の頂に、俺は女神の姿を見た。そこで俺は一つ一つヴェールをはぎ取った。俺が雄鶏に密告した平原を通して。大都会で彼女は鐘楼とドームの間に逃げた。大理石の河岸の上の乞食のように走って、私は彼女を追いかけた。道路の空高く、一本の月桂樹のそばで、私は寄せ集めたヴェールで彼女を包んだ。そして私はわずかに彼女の巨大な肉体を感じた。暁と子供は樹の根本に転落した。

「暁」の中でもランポーは「女神」を追いかけている。彼は自然の中に

神をみとめ、それを追いかけて、その肉体を感ずる。この自然の中の女神の追跡を別のもう少し難解で、強い言葉で言い直したのが *Génie* ではないか。*Aube* と *Génie* の間にはたしかに時代的なずれが見える。明かに *Génie* の方が「*Une saison en enfer*」の文体に近く、後期に書かれたものだと感じさせるが。

一つの仮定が成り立つ。「地獄の季節」を書き終って、詩人生活にピリオドを打った彼が、実生活に入るまでの清算期間に「詩」に対する清算書を書いたとすればどうだろう。それが詩に対する神性を放棄し、代りに自然の中に神的なものを求めようとする決意となりはしないか。とすればそれが「*Génie*」の表現の形をとり、その実行は1874年から76年のイギリス、ドイツ、イタリア、オーストリー、オランダ等への放浪の旅となるのではないか。

この旅行の動機は一応外国語修得のためと言ってはいるが、それにしてもあまりにも行きあたりばったりの同じ所の滞在は数ヶ月と続かない。このめまぐるしい移動、しかも徒歩でアルプスを越え、イタリアを南下するさまは、自然の中に「女神」の姿を追い求める「*Aube*」の中の主人公の姿を連想させる。

だがこの清算書はそれほど後に書かれたとは思われない。どんなに遅くても1874年の間である。それ以後にだったら、もうランボーは清算書も書くまい。彼はその中に書かれた決意を実行に移しているからである。

*Génie* が1874年に創作された可能性は物理的にあり得る。しかしその精神はほとんど「地獄の季節」と背中合わせにくっついている。*Génie* は「地獄の季節」の制作中に、彼が入れ損なった将来の計画を、後になって旧稿を清書している間に思い出して書き加えたものかも知れない。*Génie* の制作が1874年であったとしても、その精神は1873年の「地獄の季節」とは離れていない。*Génie* は「地獄の季節」に書き落された同じ決意の別な表現であると見たい。もし本当にランボーが1873年代に詩に対する決別の書を書いたとすればの話だが。

もう一つ別な表現の決意の書，決別の表現をもち，「地獄の季節」の後に書かれたのではないかという疑の濃い詩をとり上げねばならない。

それが *Jeunesse* (特にⅢ・Ⅳ) である。これは短いのでⅢ，Ⅳの全文を引用する。

## Ⅲ

## vingt ans

Les voix instructives exilées… L'ingénuité physique amèrement rassise… Adagio. Ah! l'égoïsme infini de adolescence, l'optimisme studieux : que le monde était pleine de fleurs cet été! Les airs et les formes mourant. …Un chœur, pour calmer l'impuissance et l'absence! Un chœur de verres de mélodies nocturnes. …En effet les nerfs vont vite chasser.

## Ⅳ

Tu en es encore à la tentation d'Antoine. L'ébat du zèle recourté, les tics d'orgueil puéril, l'affaiblissement et l'effroi. Mais tu te mettra à ce travail : toutes les possibilités harmonique et architecturales s'émouvront autour de ton siège. Des êtres parfaits, imprévus, s'offriront à tes expériences. Dans tes environs affluera rêveusement la curiosité d'anciennes foules et de luxes oisifs. Ta mémoire et tes sens ne seront que la nourriture de ton implusion créatrice. Quant au monde, quand tu sortiras, que sera-t-il devenu? En tout cas, rien des apparences actuelles.

直訳

## Ⅲ

## 20才

追放された教訓の声…苦々しく落ちつきはらった肉体の無邪気さ…アダジオ。ああ大人の無限のエゴイズム，勤勉な楽天主義，何と世界はこの冬，花に満ちていたことか！死にかけている大気と形態。無力と不在を静めるためのコーラス。夜想曲のメロディの詩のコーラス。実際，活力は急速に追い払われんとしている。

## Ⅳ

お前はまだアントワーンの誘惑にとらわれている。たち切られた執心の

跳ねまわり，子供っぽい自負心のけいれん，衰弱と恐怖。しかしお前はこの仕事に手をつけるだろう。すべての調和のとれた建築的な可能性がお前の座のまわりにゆれ動くだろう。完全な思いもかけない存在がお前の経験に身を献げるだろう。お前の周囲には古い昔の群衆と無為のぜいたくが夢見ごこちで集ってくるだろう。お前の記憶とお前の感覚はお前の創造的衝動の栄養でしかないだろう。世界に関しては，お前が去った時，どうなるだろうか。とにかく，現在のおもかけはないだろう。

もしランボーが本当に詩についての清算書を書いたら，まさにこのようになるのではないか。ランボーの「白鳥の歌」はこれではないか。

私はここに書かれた20才という題は本当に20才の時に書かれたのではないかという気がする。20才，つまり1874年にはランボーは3月～6月の間，ジェルマン・ヌポーと一しょにロンドンのスタンフォード街ステアマン夫人の下宿にいる。ここで「イリュミナシオン」の清書がなされたと信じられている。この詩はまさにその年代に創作追加されたものと信じたくなる。ここには「地獄の季節」を書いているランボーより，もっと大人になったランボーの姿が現れている。

20才に達したランボーは兵役に服さねばならぬ事を極端に恐れている。そして外国で何かの職を得て，フランスを離れて自立することに必死に努力している。その不安，あきらめ，未来の生活にかける希望が，この詩に現れている。Jeunesse IIIは大人の世界に入ることを余儀なくされるランボーの不安と軽べつと無力感の表現以外の何物でもない。何故アダジオという速度記号が出てくるのか，アレグロやプレストでなく，アダジオである理由は何か。私はここにランボーの文学についての情熱のスローダウン，気力の消失を見たい。しかもこの詩を書かせた背景には，見た所けんらんたる繁華の姿を見せるロンドンの街々の風景と，平凡なぜいたくな生活に慣れ切ってその日その日を送っている市民の姿を感じさせる。

Jeunesse IVもIIIに劣らず，20才のランボーの心境を反映しているようである。

この中の「アントワープの誘惑」とは何だろう。ランボーがフローベール



ルの「聖アントワーンの誘惑」を読んでその題名を借用したのかどうかは不明である。しかしその事自体は問題でない。聖者伝説によれば聖アントワーンは20才で全財産を貧しい人に分配し、修行のため一人で砂漠にテントを張って生活したという。彼はこの砂漠の隠者の生活にひかれたのではないか。

だがそれは彼の自負がゆるさない。彼は実生活での成功の可能性を自分で自分に言い聞かせている。「お前はこの仕事に手をつける。あらゆる可能性がお前の座をめぐるゆれ動く。お前の記憶と感覚はお前の創造的衝動の糧でしかないだろう。」これがその自分への言葉である。その自負の極端な表現が最後の句となる。「お前が去ったら世界はどうなるか。ともかく現在の姿ではないだろう。」

この中の創造的衝動という句は少し問題になるだろう。何に対する創造か？詩に対する創造的衝動か。とすればランボーは20才までは詩に対する創造の意欲をもちつづけたことになる。だが全体の意味はそういう解釈を許さないように思われる。この創造は新しい生活の、或は新しい事業の創造である。最後の「お前が去ったら、この世界はどうなるか」の世界も問題である。世界は「詩の世界」だろうか。そう考えられないことはない。彼の文学へのノスタルジーはこの年代（1874年）にはふっ切られていないと見るべきだから。しかしやはり全体から見てその解釈はとりたくない。これは母親や、友人達の世代の人々が住むヨーロッパのことを言っているのだと解したい。彼はヨーロッパを去ることを決心しながらそのヨーロッパの変わり行くさまに不安を感じる心境を歌ったものではないか。

いつれにせよ、Jeunesseの決意は本質的に「Une saison en enfer」のものと大して離れるものではない。少々の追加と見てもさしつかえない程度である。ただ、私はこの中に「une saison en enfer」よりもランボーが老化し、衰弱し不安にとらわれていることを感じとる。「Jeunesse」は「Une saison en enfer」の後に創作追加された可能性は肯定出来る。しかしその時期は1873年8月からそれ程へだたる事は出来ない。もっともふさわしい年代はやはり1874年3月～6月の期間である。「Une saison en

enfer」以後のランボオの詩作活動を肯定するとしてもそれは最大10カ月しか与えられない。それが私が言うランボオの「詩に対する清算」の期間である。しかし本当に1874年に「Jeunesse」或は「Génie」が創作追加されたとしても、私はそれらが「Une saison en enfer」後のランボオの到達した新境地と考える必要はないと思う。それは「Une saison en enfer」の数カ月後前作の清書の機会に、以前の作に書き残した決意を衰弱した気力と無力感をもって再び書きとめたにすぎない。これらはいわば「書き直された決算書」であり、新しい詩の世界への出発への宣言書とは見ることは出来ない。彼はより弱々しく、苦々しい言葉で「Une saison en enfer」の「詩人生活の清算」をくりかえしつづやいたのである。

## § 5. 結 論

この結論はすべて可能性の上に立っている。絶対的な断定は不可能である。心理的にも、実証的にも。

(1) ボンヌフォアの分類によるCグループのアシッシュュ詩篇は、その代表作 *Fleurs* を見た限りでは1874年の創作という日付を与えることは心理的に抵抗がある。構造的分析の結果を考慮に入れなくても、これらの作品の手法、アイデアは1872年のものとする方がふさわしい。1874年の作業は清書、又は語句、表現の修正程度と見る方が正当ではないか。このグループの他の詩篇に対しても私は同じ予感をもつ。しかしこれは今後アシッシュュグループの全詩篇にあたった時には異った結論が出るかも知れない。今後方法を考え、改め、確立した上でこの作業を再度やって見たい。

(2) Dグループの詩の中には創作追加の可能性が濃いものがある。今回あたって見た *Jeunesse* と *Génie* にとくにその可能性を感じる。ボンヌフォアが同一グループに入れている「*Guerre*」と「*Solde*」も又くわしく追求すると同じ決論になる可能性大といえる。「*Génie*」「*Jeunesse*」の年代追求にあたって私は専らフロイト流の心理的な面でのアプローチを実験して見た。この方法をもっと精密化したメソッドを確立せねばならない。その上でDグループ全体の詩篇を追求したら、この中での1874年創作の部分

確実に指摘出来るかも知れない僅かな希望がもてる。だがそうやって制作年代を一年或は数年のばしたとしてもランポーは「地獄の季節」の後に何一つ書かなかつたという結論が出ることも充分すでに予想される。「イリュミナシオン」のD詩篇の新しく創作された部分も実は「地獄の季節」で書き落したものを後になって追加したにすぎないという評価は変わらないような気がする。もし全く新しい資料の発見によって「イリュミナシオン」全詩篇が1873年以後の創作であることが確定したとしても「イリュミナシオン」がランポーの全詩作中に占める地位が大きく変動することは考えられない。だがこういうチャンスに我々は果してめぐり合えるだろうか。エニド・スターキーのようにランポーの足跡を徹底的にたどって、資料がある可能性のある場所をしらみつぶしに訪ねても、出てこない時にはほしい資料は出てこないものらしい。いつの日か偶然に1873年以後の日付の入った自筆の詩の原稿が見つかるかも知れない。そして《詩人ランポーは「地獄の季節」を書き終ってからも千八百某年までは生きていた》と言われる日が来るかも知れない。だがそれがもし決定したら、次にはきっと「地獄の季節」「イリュミナシオン」の内容を如何に読み直すかという大問題が提出されるであろう。このわずか十数才の少年の書き残した数十枚の紙片が、かくも大きな反響を後世に残すような例は、全くまれな事だと言わねばなるまい。

#### 注

- (1) 1875年シュトゥットガルトにいたランポーが誰に原稿を渡したかについては異説がある。すなわち、ランポーはヴェルレーヌの義弟であるシャルル・ド・シヴリーに手渡したというヴェルレーヌの証言がある。しかしブイヤーム・ドラコストがシヴリーはドイツに行った事実はないことを確かめてから、多くの伝記作者はラコスト説を採用して原稿を直接うけとったのは、ヴェルレーヌ自身であり、ヴェルレーヌがシヴリーに手渡したのだらうと信じている。
- (2) Rimband (Isabelle): Rimbaud le mystique; Mercure de France, juin 1914.
- (3) Bouillane de Lacoste: Rimbaud et le problèmes des Illuminations, Mercure de France. 1949.
- (4) Renéville (Rolland de): Rimbaud le voyant, La Colombe, 1947.
- (5) Starkie (Enid): Arthur Rimband, Faber and Faber, London, 1938.
- (6) Ruchon (François): Jean Arthur Rimbaud. Sa vie, son oeuvre, son

- influence. Champion, 1929.
- (7) voir, (5)
- (8) Jacques Brosse : Le silence de Rimbaud, cité de la traduction en japonais dans la revue, "Eureka." Edition Seido, 1971.
- (9) Rimbaud : oeuvres complètes, texte établi et annoté par Rolland de Reneville et Jules Mouquet, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.
- (10) voir : Arthur Rimbaud : Pages choisies, annoté par Etiemble, Classique Larousse.
- (11) Marcel Raymond : Carrière poétique de Rimbaud, préface des oeuvres complètes de Rimbaud. Guilde de livre, 1957.
- (12) Yves Bonnefoy : Rimbaud devant la critique, cité de la traduction en japonais dans la revue, "Eureka." 1971. 13 voir (3).
- (14) Antoine Adam, L'énigme des Illuminations, Revue des sciences humaines, octobre-décembre, 1950.
- (15) Etiemble : Le mythe de Rimbaud, tome I. Gallimard, 1954.
- (16) voir (10).
- (17) voir (10) note de la lettre à Ernest Delahaye. 14 octobre 75.
- (18) Yves Bonnefoy : Rimbaud par lui-même: Edition du Seuil, 1961.
- (19) Ernest Delahaye : Les Illuminations et une saison en enfer de Rimbaud, Albert Messein. 1927.
- (20) Illuminations のテキストは1886年の *vogue* 誌にのせられた初版以来多くの全集本が発行されるたびに編者によって多少の詩篇の配列が変えられている。例えば1951年度のプレイヤード版では押韻詩を散文詩とひき離して別に「最後の詩篇」の名をつけている。同様エチアンプルのクラシック・ラルースのテキストでも普通はイリュミナシオンの中に入れている *Marine* と *Mouvement* はイリュミナシオン以前のもので前に置かれている。しかし私は敢て最も古いテキスト (A. Rimbaud : *Illuminations*, *Mercure de France*, 1949) の配列に従った。これらの配置変えは本当に作者の意図にそったものかどうか断定し難いからである。もともと初版テキストが作者の関知しないまま、勝手に配列されたものだから、どう手直しされてもかまわないという考え方もあるが。要するにテキスト・クリティックは今回は考慮に入れないことにする。
- (21) Ernest Delahaye : *Souvenir familiaux à propos de Rimbaud*, Verleine et Germain Nouveau, Edition Messin, 1925.
- (22) *Rapport sur l'Ogadine* par M. Arthur Rimbaud, agent de M. M. Mazeran, Viannay et Bardey, à Harar 10. décembre 1883.
- (23) *Une saison en enfer : Mauvais sang*.
- (24) *Une saison en enfer : Nuit de l'enfer*.
- (25) *Une saison en enfer : Adieu*.
- (26) voir (25).
- (27) Yves Bonnefoy : Rimbaud par lui-même, *Illuminations* III.