

あろう。彼ら二人は、なぜ「昼」と「夜」に別れているのか。それは知る由もないことであった。先に、ランボオにおいては、la mer は la mère と同じであると述べたが、例えば、《 Je serais bien l'enfant abandonné sur la jetée partie à la haute mer 》(*Enfance*) は、「われは母に捨てられし子」と読まねばならない。母なる海によって、陸へ捨てられたのである。そこで、続けて《 Le petit valet suivant l'allée dont le front touche le ciel 》と、「孤児」(《 Le petit valet 》) は、地の果てまで親を深し求めたのであった。そして、更に地獄まで下りて行って、自分も星(イリュミナション)になり、遂に、その「永遠」の時を見つけたのである。《 Elle est retrouvée! /Quoi? l'éternité. /C'est la mer mêlée/Au soleil 》。「太陽と一緒にあった海」。要するに、彼は「母」を「昼」へ引き寄せて、「父」を「夜」へ引き寄せたのであった。かねて「夕陽」に引かれた謎は、ここに解けたのである。

しかしながら、それは、あくまでも詩の世界でのみ可能な永遠であろう。彼は、この世に樂園を求めることの「不可能」(*L'Impossible*) を、*Une Saison en enfer* を書くことによって、ついに悟ったのであった。彼の為すべきことは終わったのである。

その後、西洋文明の根本問題(その物質文明、真の愛の不在など)に対するランボオの批判も空しく、地球の自然は、いまや破壊の瀬戸際まで追いつめられた。先端で警鐘を鳴らしてきた自然主義者や生態学者も、ついに限界を超えたことを知ったのである。あまりにも長かった、「男でしかない男」と「女でしかない女」の時代。《 Saurds, étang, — Écume, roule sur le pont et par-dessus les bois; — draps noirs et orgues, — éclairs et tonnerre, — montez et roulez; — Eaux et tristesses, montez et relevez les Déluges 》(*Après le déluge*)。そして、「別の時」(《 l'inconnu 》)の始まり。

ろう。《 Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque 》(*Enfance*)。彼の四行詩は、古代の宇宙観を更に深めて、正しく pan (すべて) が theos (神) の世界を表わしている。それは一見はなほだ幼稚に見えるが、この宇宙を単なる物質としてしか捉え得ない現代の科学などはその足元にも及ばぬことを、直観で見抜かねばならない。詩人が人類の先頭に立つとは、そのような意味なのである。さもないければ、ランボオなど、読む必要もないであろう。目下の、この「忙しい」時に。

そろそろ、結論を出す時である。以上で見てきたように、彼の「夜」への指向は、一気に「無限」へ拡散しながらも、満天の星へ、つまり *Vénus* という一点へ収斂したのであった。そして、その *Vénus* は、*Soleil et chair* で、《 *Divine mère* 》とか、《 *Aphrodité marine* 》と呼ばれたのである。また、この *Aphrodité* は、文字通りの意味で、*Hermaphrodite* の母であった。最初に、彼自身の「問題」がその使命と表裏一体をなしていると述べたが、ここで、その家庭環境を振り返ってみよう。よく知られているように、軍人であった父は、めったに家に帰らず、そのうちに全く戻らなくなった。ランボオにとっては、その作品からも分かるように (*Prologue* の夢を除いて)、父は存在しないのである。かわりに、母親が、一家の厳格きわまりない「父」となった。故に、彼にとっては、「母」もまたいなくなったのである。そこで、「孤児」となったランボオは、*Poésies* の第一作に *Les Étrennes des orphelins* を書いて、更に *Les Illuminations* の第一作の *Après le déluge* でも、《 Dans la grande maison de vitres encore ruisselante les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images 》と、同じ「孤児」を登場させたのであった。しかも、彼らが眺めていた《 *les merveilleuses images* 》は、実に意味深長であって、これは単なる「絵」ではない。それは何と、「偶像」だったのである。そこから、次の第二作、*Enfance* の冒頭の句、《 Cette idole, yeux noirs et crin jaune, sans parents ni cour, plus noble que la fable 》が生まれた。つまり、彼が「孤児」になった時、「父」なるイエスと、「母」なるマリアもまた死んだのである。彼の反キリスト教と大自然指向の原点を、ここに見なければならぬ。そこから、一方では「父なる太陽」にあこがれて、他方では「母なる *Vénus* 」を求めた訳であるが、どちらへ行くにも余りにも遠かったのである。それに、「太陽」に近づけば、イカロスの運命が待っているであろう。そこで、「夜」へ入って行った彼は、ついに自分自身が「星」になったのである。これが *Une Saison en enfer* の、有名な《 j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière nature 》に外ならない。後は、「父なる太陽」と「母なる *Vénus* 」が一緒になれば、久しく求め続けた「永遠」の時が訪れるで

あることを述べて、その前半をざっと見てきたが、まだ後半が残っていたのであった。

—Oui, l'Homme est triste et laid, triste sous le ciel vaste.  
Il a des vêtements, parce qu'il n'est plus chaste,  
Parce qu'il a sali son fier buste de dieu,  
Et qu'il a rabougri, comme une idole au feu,  
Son corps Olympien aux servitudes sales!  
Oui, même après la mort, dans les squelettes pâles  
Il veut vivre insultant la première beauté!

その後半の一部であるが、ここに出てきた、大文字の《l'Homme》と、問題の四行詩の《l'Homme》は、内容も完全に同じものである。ランボオにおいては《noir》が特に重要な語であることを、これまでの幾つかの論で再三強調してきたが、この《triste》, 《laid》, 《il n'est plus chaste》, 《il a sali》, 《servitudes sales》, 《la mort》, 《les squelettes》などはすべて、この《noir》と結びつくものであって、そこから四行詩では、その全体のイメージを、《noir》の一語でもって表わしたのであった。残るは《à ton franc souverain》だけとなったが、一行目では「女神」の頭部を、二行目ではその背面を描写して、三行目から前面の《mammes》に移ったために、続けて《ton franc》におよんだ訳である。《souverain》は勿論、「最高権を有する」女神に対して、崇拝の念を表わしたものだ。それにしても、「人間そのものが黒く出血した」のは、なぜ女神の「脇腹」なのか。その点については、かつて *Le Sonnet des Voyelles* において、《I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles/Dans la colère ou les ivresses pénitentes》は、イエスが「脇腹」に受けた槍傷であることを暗示したが、ここも、完全に同じ発想であると断言してよい。最後に、この四行詩と、先の *Antique* を見比べてみよう。どちらの描写も、頭から始まっていないだろうか。四行詩の方はいま見てきたとおりであるが、*Antique* も、《front》から始まって、《tes yeux》, 《tes joues》, 《tes crocs》, 《ta poitrine》, 《tes bras》, 《ton cœur》, 《ce ventre》, 《cette cuisse》, 《cette jambe》となっていたのである。

これで、問題の四行詩を、一語残らず解明したと思う。ところで、彼のこのような宇宙観は、まったく特異なものなのであろうか。実は、そうではないのである。古代エジプトでは、夜空の星を、空の女神「ヌト」(Nut)の体と考えたのであった。非常に博識であったランボオは、恐らくそれを知っていたであ

これがそのまま拡大されて宇宙全体におよんだ時、この四行詩が生まれたのであった。先に述べたように、「ヴィーナス」は、本来全宇宙を支配する力なのである。

では具体的な説明に入ろう。一行目はかなり難しいが、最初の《L'Étoile》は、comète のことである。その姿が、落ちる涙であるのは明らかであろう。また、comète はギリシャ語の komê（髪の毛）に由来するもので、要するに、「女神」の描写は、頭から始まるのである。しかし、なぜ《a pleuré rose》なのか。それは、「バラ」はヴィーナスの涙から生じたからであった。では、《tes oreilles》は何であろうか。ここは、conque de Vénus（帆立貝）が「ヴィーナスの耳殻」であるところから、《tes oreilles》そのものが、「宵の明星」と「明けの明星」を指す（Vénus が「金星」であることは言うまでもない）。従って、《Au cœur de tes oreilles》は、「真夜中」のことなのである。以上で、第一行はすべて明らかになった。

二行目は比較的分かりやすく、《L'infini roulé blanc》が「銀河」であることは、容易に見てとれよう。最初の「髪の毛」、次の「両耳」に続いて、「項から腰にかけて」（《de ta nuque à tes reins》）、「無限」（《L'infini》）に等しい広大な「銀河」が横たわっている訳であるが、その項から腰にかけては、当然「白く」（《blanc》）なければならない。

次の三行目がまた難しくなるが、ここの《La mer》は、実は「火星の海」である。それから、《mammes》は、ラテン語の達人のランボオによる造語で、当時の彼がしばしば行なったことだが、恐らく音節の関係で、mamma（乳房）をフランス語風に変えたのであろう。とは言え、何故ここで、《mammes》が出てくるのか。それは、「銀河」が Voie lactée（乳の道）だからである。また、ランボオにおいては、*Le Bateau ivre* が暗に示している如く、《La mer》は la mère に通じていることを言っておかねばならない。それに、maman は、mamma から来ていることも付け加えておく。さて、残りの《a perlé rousse》と《vermeilles》が特に難しいが、初めに、《La mer》は「火星の海」であることを述べておいた。実は、その火星の四分の三が「鮮紅色」である（《tes mammes vermeilles》）のに対して、「火星の海」の方は、春になると次第に濃くなり、その一部が、秋には正しく「褐色」になった（《La mer a perlé rousse》）のである。この詩人は、比類のない直観と洞察力で究極の真理を追求するが、合わせて驚くばかりの、緻密なフィールド・ワークも怠らない。この点を見落とすと、本当のランボオは見えなくなるのである。

さて、最後の一行となった。ここで、再び *Soleil et chair* に戻らなければならない。最初に、これは現代の不幸を歎いて、古き良き時代を讃美したもので

ろが、彼の「親友」は、そう考えたのであった。パリ・コンミュンに参加しようとしたランボオのことを、である。しかし、「残り時間」は少なく、急がねばならない。

以上のごとく、昼と夜の大自然に向かって拡散した心は、夜そのものである「地獄」へ収斂して、結局のところ、再び「太陽」を指向して戻ってきたことが分る。先の《fils du Soleil》からも明らかなように、それは正に「父」なのであった。しかも、《pourquoi regretter un éternel soleil》と語ったように、彼は、「永遠の父」を求めたのである。そこから、あの *L'Éternité* が生まれた。《Elle est retrouvée! /Quoi? l'éternité. /C'est la mer mêlée/Au soleil》。では、この《la mer》は何か。それを知るためには、彼の「夜」への指向を、再び問題にしなければならないのである。

### 3 「星」になった男

ここで、以上の論を結論に導くために、もう一つの作品を取り上げねばならない。それは、内容から見ても *Voyelles* と同じ頃に書かれたと思われるが、無題の「四行詩」であって、まことに神秘的な雰囲気を持つ。

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

御耳の真中に星がバラ色に涙を流し、  
御項より腰へ無限が白く走れり。  
鮮紅色の御乳房に海が褐色に玉をなし、  
至高の御脾腹に「人」が黒く出血せり。

これまた極めてランボオ的な世界であるために、同じく完全に解明することによって、この詩人の本当の姿を紹介したいと思う。結論から言えば、これは、例の「ヴィーナスの誕生」でもなければ、「女の紋章学」でもない。それは、女体になぞらえた星によって、全宇宙を表わした、わずか四行の、壮大きわまりない詩なのである。では、なぜ「女」なのか。既に見たように、*Soleil et chair* において、自然界の美と愛の化身として、《Vénus》を称えて、《Chair, Marbre, Fleur, Vénus, c'est en toi que je crois》という信仰告白に至ったが、

tique/Me lie à son char de fortune》と、再び「太陽」が、かつてなかったほどに激しく求められたのであった。これが、*Une Saison en enfer* の、《Les yeux fermés, je m'offrais au soleil, dieu de feu》となったのである。

ところで、彼はすぐ続けて、《Général, s'il reste un vieux canon sur tes remparts en ruines, bombarde-nous avec des blocs de terre sèche. Aux glaces des magasins splendides! dans les salons! Fais manger sa poussière à la ville. Oxyde les gargouilles. Emplis les boudoirs de poudre de rubis brûlante...》(*Délires II Alchimie du verbe*) と語った。これを何と解すべきか。実は、これが *Les Illuminations* そのものを述べたものに外ならないのである。先の Rimbaud ou Hermaphrodite spirituel では指摘だけに留めたので、ここで説明しておこう。先ず《Général》であるが、これは勿論、直前に語った「太陽」に呼びかけた訳で、《dieu de feu》は、「火の神、明りの神」であると同時に、「砲火の神、射撃の神」であるために、その「将軍」に向かって、「砲撃して下さい」と頼んだのであった。何を砲撃するのか。まさしく、「自分たち」をである。それが、《L'Époux infernal》と《Vierge folle》の「二人」であることは言うまでもない。そして、続けて、以下の物を攻撃せよと言ったのであった。最初の《Aux glaces des magasins splendides》は、*Après le déluge* の、《Les mazagrans fumèrent dans les estaminets. Dans la grande maison de vitres encore ruisselante》のことで、次の《dans les salons》は、*Scènes* の、《autour des salons de clubs modernes》を指す。また、《à la ville》は、まさに *Ville* があり、*Villes*: Ce sont des villes もあり、さらに *Villes*: L'Acropole officielle もあった。それから、《Les gargouilles》は、*Nocturne Vulgaire* の、《m'étant appuyé du pied à une gargouille》のこと。最後の《Les boudoirs》は、《les salons》と同じような意味なので、《autour des salons de clubs modernes ou des salles de l'Orient ancien》となっている。その *Les Illuminations* を、「太陽」が破壊してしまうことを願ったのが、この《Général》以下なのである。なお、先の「Parade 解釈」(*L'Interprétation III*) においては、その少し前の、《je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac》が、それぞれ *Les Illuminations* のどの箇所を指すかを示しておいた。それは余りにも明らかなことであるが、それでもなお「ラコスト説」に執着して、*Les Illuminations* が最後であると主張する人は、この《Général》以下を、一体何と見るのであろうか。まさか、普仏戦争のドイツ軍に向かって、当のランボオが、フランスの町を砲撃せよと言ったとは思わぬであろう。とこ

un éternel soleil」と、それは、より拡大した「夕陽」になったのであった。ところが、この原点から出発して、一方では *Soleil et chair* のように、激しく「太陽」を求めて、それは *Les Illuminations* にまでおよんで、あの《*fil du Soleil*》(*Bagabond*) となったが、他方では、恐れながらも、「夜」に引きつけられて行ったのである。実は、同じ *Soleil et chair* で、早くも、《*Pourquoi les astres d'or fourmillant comme un sable? / Si l'on montait toujours, que verrait-on là-haut? / Un pasteur mène-t-il cet immense troupeau / De mondes cheminant dans l'horreur de l'espace? / Et tous ces mondes-là, que l'éther vaste embrasse, / Vivrent-ils aux accents d'une éternelle voix*》と、無限の空間を恐れつつ、「夜空の星」に魅せられているのであった。なお、最初に述べた《*Silences traversés des Mondes et des Anges*》（「天体と天使のよぎりし沈黙の世界」）は、*Voyelles* の中の一行だが、ここの《*mondes*》と同じ《*des Mondes*》なのである。では、次の第四作、*Ophélie* はどうであろうか。ここでは、その最初から、《*Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles*》であり、最後の詩節もまた、《*— Et le Poète dit qu'aux rayons des étoiles / Tu viens chercher, la nuit, les fleurs que tu cueillis*》であるように、全篇が「夜」の詩であって、しかも、そこは冥界なのである。そして、その「夜」もまた激しく求められて行ったのであった。それは、「天国」の反対を指向するものに外ならない。ここに、*Les Premières Communions* が生まれて、《*Elle eut soif de la nuit forte où le cœur qui saigne / Écoule sans témoin sa révolte sans cris*》と、そのアンチ・クリストの姿勢を一段と明らかにしたが、この「彼女」が、《*Ophélie*》の後の姿であり、また《*Vierge folle*》の若き日の姿であって、それは勿論、彼自身に外ならないのである。従って、この《*Vierge folle*》は、本来《*Ophélie*》のことであるが、「マタイ伝」の《*les vierges folles*》を暗示していることも指摘しておこう。要するに、《*L'Époux infernal*》（「地獄の夫」）とは、époux des vierges であり céleste époux であるキリストに対抗した、「男」であった。そして、その「男」がキリストに面と向かって対決したのが、雄勁な *L'Homme juste* であって、《*Socrate et Jésus, Saints et Justes, dégoût! / Respectez le Maudit suprême aux nuits sanglantes*》と、それは、この上もなく激烈な「夜」になったのである。そのアンチ・クリストの怒りは、言うまでもなく、人類の不幸に根ざしたものであった。以後、彼は決然として、「夜」そのものである地獄へ入って行く。そして、その「地獄」で、ついに *Fête de la patience* になった時、彼は命がけで、日の下に出てくる決心をする。《*Je sors. Si un rayon me blesse / Je succomberai sur la mousse*》。そして更に、《*Je veux que l'été drama-*

る。例えば、《nos os sont revêtus d'un nouveau corps amoureux》(*Being beauteous*) や、《cette promesse surhumaine faite à notre corps et à notre âme créés》(*Matinée d'ivresse*) や、《A vendre les Corps sans prix, hors de toute race, de tout monde, de tout sexe, de toute descendance》(*Solde*) など。あるいは逆の表現で、《Arrière ces superstitions, ces anciens corps, ces ménages et ces âges》(*Génie*) もある。そのような、「新しい肉体」の具体的な例を、この *Antique* に見ることができるのである。彼は、「愛の驚くべき革命」(《d'étonnantes révolutions de l'amour》) を考えていたのであるが、この点に関しては、次回の「*Being beauteous* 解釈」で、改めて検討することにした。

以上が *Antique* の本当の意味であって、これまで考えられていたような、「古代の神話像」などは、まったく何の意味もなさないのである。何よりも先に、彼がそのようなものを描写する筈がないことを、はっきりと認識すべきであろう。では、以上の解釈をより明確にするために、ここで元に戻って、この「汎神論者」の全体像を捉えてみたい。

最初に、彼には二つの相反する傾向があることを指摘したが、そこから、その一つが「太陽」を指向し、もう一つが「夜」を指向するのである。これは正確に言えば、昼の世界へ拡大した心が、「太陽」へ収斂して、夜の世界へ拡大した心が、「夜空の星」へ収斂したのであった。では、具体的に見てみよう。*Poésies* の第一作である *Les Etrennes des orpherins* は、既に見たように、《La terre, demi-nue, heureuse de revivre, / A des frissons de joie au baiser du soleil...》と、「太陽」への指向の出発点を、夢の中で示していた。それが第三作の *Soleil et chair* になると、題名が示すように、最初から「太陽」に収斂して、その冒頭の句から、《Le Soleil, le foyer de tendresse et de vie, / Verse l'amour brûlant à la terre ravie》と、激しい指向を見せる。ここで遡って、例の *Prologue* の書き出しを見てみよう。《Le soleil était encore chaud; cependant il n'éclairait presque plus la terre》。この「夕陽」が、実はランボオの原点であって、それは、「夜」が隣接しているのである。そして、後の *Le Bateau ivre* でも、《J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques, / Illuminant de longs figements violets》と、この原点に再び帰ったのであった。更に後の *Enfance* は、作りなおした「子供時代」であるが、その《Je vois longtemps la mélancolique lessive d'or du couchant》も、同じ「夕陽」であることに変わりはない。それが、失われようとする「太陽」への、断ちがたい愛惜の念であることは明らかであろう。そこで、最後の *Une Saison en enfer* の、その最後の *Adieu* で、《L'automne déjà! — Mais pourquoi regretter



次の《Ton cœur bat》は、その「楽の音」の音源であって、「胸」で共鳴し、「腕」に伝わって、そこから作品が生まれる訳であるが、続けて《dans ce ventre où dort le double sexe》と、その心臓の鼓動する体内には、男女の両性が具わっていることを明かしている。言うまでもなく、ここが、全体の中で一番重要な所である。しかしながら、前回の Rimbaud ou Hermaphrodite spirituel において、従来の相変わらず根強い同性愛説に反論するために、彼が両性具有者であることを明らかにして、この問題には結論を出しておいた。従って、ここでは、それを証する明白な証拠が更に一つ加わったとだけ言っておこう。なお、先のアポロンのキタラを作ったのは、パンの父である「ヘルメス (Hermès)」で、このヘルメスと「アフロディテ (Aphrodité)」から、当の Hermaphrodite が生れたのであった。そして、ヘルメスは神々の使者として知られて、占術にも通じていた所から、この Hermaphrodite も、「マギ」とか「天使」と称したのである。また、「パンの子」が冠にした《fleurettes》も、神話の Hermaphrodite が、池畔の花を編んで作ったものであった。もう一人の、アフロディテは、後に改めて取り上げることになるであろう。

いよいよ最後の一文となったが、ここは非常に難しい。先ず、《la nuit》は、特に重要な語であるために、以前から何度か触れてきたが、要するに、「星」は夜しか見えないのである。更には、冥界の使者となったヘルメスになって、彼もまた昼の世界から夜の世界へ入って行ったのであった。そして、自分自分が、その闇の中で、人を導く「イルミネーション」になったのである。さて、話を戻すと、「パン」は真昼に木陰で昼寝をするが、実は前文の《où dort le double sexe》がその「眠り」を表わしていて、彼も昼間に寝たのであった。従って、《Promène-toi, la nuit》は、「夜に起きて散歩せよ」ということなのである。再び「パン」に戻ると、これは寝起きの悪い神で、その眠りを防げると腹を立て、有名な「パニック (panique)」を起こした。再び元に戻ろう。ベッドに寝ていた彼は、夜中になって、仕事をするために起き出す所なのである。《cuisse》は、腰から膝までの部分で、《jambe》は、その膝から足首までのこと。そこで、上半身を起こしてから、片足を下ろし、次にもう一つの足をそろえて、ここで立ち上がるのである。そして、partir du pied gauche (幸先よくすべり出す、決然と事に当る) ために、《cette jambe de gauche》から歩き出したのであった。しかも、寝起きが悪いだけばかりでなく、周囲にパニックを起こさないためにも、《doucement》でなければならなかったのである。《Maintenant, c'est la nuit que je travaille. De minuit à cinq heures du matin》(1872年6月)。

なお、彼は *Les Illuminations* の中で、何度も「新しい肉体」に言及してい

その覚悟のほどが偲ばれよう。しかも、それは遂に、*Fête de la faim* となったのであった。《Si j'ai du goût, ce n'est guères/que pour la terre et les pierres》、あるいは、《Mangeons l'air,/Le roc, les charbons, le fer》など。人は、どれほど飢えた時に、「土」や「石」を食べたくなるのか。あるいは、「空気」や「岩」や「石炭」や「鉄」などを。当時十七歳のランボオにとって、それはもはや意志力の極みであったろう。何ともすさまじい限りの忍耐であるが、その「忍耐」さえもが、同じく *Fête de la patience* となったのであった。こんな「お祭り」を、一体誰が考えたであろうか。要するに、これがランボオなのである。

ところで、*Poésies* には *Tête de faune* と題した一篇があり、これが *Antique* の原型をなしているが、その中で、先の《tes yeux, des boules précieuses, remuent》と対応するのが、《Un faune effaré montre ses deux yeux》であって、同じく、《Tachées de lies brunes》も、《Brunie et sanglante ainsi qu'un vin vieux》と対応している。そこから、次の《Tes crocs luisent》も、*Tête de faune* の、《ses dents blanches》や《Sa lèvre éclate en rires》と結びつくのである。もはや、その意味は明白であろう。「パン」は生まれながらにして、笑い好きな、陽気な性格であった。なお、avoir les crocs は、「非常に空腹である」ことを忘れてはならない。

さて、今度は《une cithare》である。これは古代ギリシャの弦楽器で、アポロンが用いた楽器と言われる。一方、「パン」の方は、syrinx という笛を吹いたのであるが、これを入れかえて、《Ta poitrine ressemble à une cithare》としたのは何故か。それは、先の *Le Songe de l'écolier* で、キタラを引く「爪」を渡して、「汝、詩人たるべし」と命じたのが、Phœbus（アポロンの別称）だったからである。そして、「その胸がキタラに似る」とは、先に述べたことから明らかなように、痩せて、肋骨が出ていたためであった。ここは *Ma Bohème* の、《Où, rimant au milieu des ombres fantastiques, /Comme des lyres, je tirais les élastiques/De mes souliers blessés, un pied près de mon cœur》が原型であろう。そして、その共鳴箱である「胸」に、両腕が付いている所から、続けて、《des tintements circulent dans tes bras blonds》となったが、既に引用した《Je regrette les temps où la sève du monde, /L'eau du fleuve, le sang rose des arbres verts/Dans les veines de Pan mettaient un univers》(*Soleil et chair*) が、ここと同じ意味であって、《des tintements》は、血液の脈動を表わしている。なお、《blonds》は、詩学では実りを表わす色であるために、《tes bras blonds》は、諸々の詩を作り上げた「腕」を指す。

Et dans les nénufars baisaient la Nymphé blonde!

Je regrette les temps où la sève du monde,

L'eau du fleuve, le sang rose des arbres verts

Dans les veines de Pan mettaient un univers!

Où le sol palpitait, vert, sous ses pieds de chèvre;

Où, debout sur la plaine, il entendait autour

Répondre à son appel la Nature vivante;

《 Je regrette les temps de l'antique jeunesse 》（「わが懐かしむは古代の青春時代」）。問題の作品が *Antique* と題された所以は、ここにあった。また、続いて Pan が登場する所まで同じなのである。従って、冒頭の《 Gracieux fils de Pan 》は、彼が現代を否定して、「パン」の後継者として生きる姿を示すものであった。なお、《 Gracieux 》は、「道化役者」でもある。その点で、第四作の *Parade* と結びつくであろう。以下、その頭の描写から始まって、順に足へとおよぶ。

先ず、《 Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies 》は、草花とブドウを角にかけて、冠にした格好。続く《 tes yeux, des boules précieuses, remuent 》でもって、きょろきょろ動く眼も、その冠を飾る宝石かと、道化ぶりを笑っているのである。なお、この「冠」は、当然「詩人の栄冠」であって、先の *Le Songe de l'écolier* で、早くも天命により、詩人たるべく、「月桂冠」を授けられる夢を見たのであった。*Antique* の場合は、恐らくキリストの couronne d'épines の向こうを張ったものであろう。そして、ここの《 baies 》から、次の《 Tachées de lies brunes 》が出てくる訳であるが、それは勿論、poésie なる「酒」を飲んだためであって、後の *Une Saison en enfer* も、《 Jadis, si je me souviens bien, ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins couraient 》から始まったのである。では、そこから《 tes joues creusent 》となるのは何故か。一つには、《 Tachées de lies brunes 》によって、視覚的にも窪んで見えるからであるが、本当は、彼自身がパリで暮した時に、ほとんど物を食べていなかったからである。それは、職につくことを断固として拒否したためであった。何故ならば、彼は「詩神ミューズ」に命を捧げて、最も神聖なる仕事に従事していたからである。例えば、当時のヴェルレーヌ宛の手紙で、《 Le travail est plus loin de moi que mon ongle l'est de mon œil 》と述べてから、以下、《 Merde pour moi 》を八回も繰り返して、《 Quand vous me verrez manger positivement de la merde, alors seulement vous ne trouverez plus que je coûte cher à nourrir 》と結んでいる所からも、

pot de terre: l'arbre de la cour a de petites pousses tendres comme des gouttes vertes sur ses branches」であり、同じ「春」なのである。今度は、当の *Poésies* を見てみよう。これも、第1作の *Les Étrennes des orphelins* から、*« Par la fenêtre on voit là-bas un beau ciel bleu; / La nature s'éveille et de rayons s'enivre... / La terre, demi-nue, heureuse de revivre, / A des frissons de joie au baiser du soleil... »* と、「孤児たち」が、冬に、「春」の夢を見ているのであった。第二作の *Sensation* は、すべて単純未来形で書かれた詩で、第一行は、*« Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers »* と、はや夏の宵の自然に想いを馳せて、最後まで、*« Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien, / Par la Nature, —heureux comme avec une femme »* と、抑えきれぬ期待感で満ちあふれている。

以上のように、ランボオには、最初から一貫した自然指向が見られるが、彼は単なる「自然主義者」ではなく、自然と一体になることを願望した「大自然信仰者」であって、その大自然は、「女神」なのであった。それを暗示しているのが、*Sensation* の *« la Nature »* と、*« comme avec une femme »* であるが、実はそれ以前の、仏訳詩である *Invocation à Vénus* が、題名も内容も、明瞭に語っていたことなのである。そして、この *Invocation à Vénus* から、*Poésies* の第三作、*Soleil et chair* (原題は *Credo in unam...*) が生まれたのであった。その中で、*« Je crois en toi! Divine mère, / Aphrodité marine! — Oh! la route est amère / Depuis que l'autre Dieu nous attelle à sa croix; / Chair, Marbre, Fleur, Vénus, c'est en toi que je crois! »* と、激しい信仰告白がなされたが、これは異教への改宗宣言である。そして、古代の諸神と自然界への讃美が全篇にわたって展開されるが、その合い間で、キリスト教による現代人の不幸が対比されて行く。彼の信仰する *« Aphrodité »* ないし *« Vénus »* が、大自然の愛と美の化身であることは言うまでもない。この「アフロディテ (ヴィーナス)」は、本来は宇宙全体を支配する力であった。

もはや、これ以上の多言を要すまい。既にランボオは、完全な panthéiste (汎神論者) なのである。つまり、pan (すべて、全宇宙) が theos (神) であるが故に、ここに、ギリシャ神話の Pan が登場しなければならない。同じ *Soleil et chair* の十行目以下である。

— O Vénus, ô Déesse!

Je regrette les temps de l'antique jeunesse,  
Des satyres lascifs, des faunes animaux,  
Dieux qui mordaient d'amour l'écorce des rameaux

doucement cette cuisse, cette seconde cuisse et cette jambe de gauche.

愛嬌者ぞ、「パン」の子よ。頭には花と果物を被りて、その動く眼は額を飾る宝石かな。褐色の澱に汚れたる、その煩の窪み。その輝く牙。胸はキタラに似て、その金色の腕に楽の音が巡れり。心臓の鼓動するは、その両性の眠れる体内ぞ。汝、夜に散歩せよ。その腿と第二腿と左足を、そろりと動かして。

本文に入る前に、少し長くなるが、なぜ表題が「古代」であるかを説明しなければならない。ランボオは、人に様々なイメージを抱かせるところから、これまで実に多くの呼称が与えられたが、その最も基本的な姿は、*naturiste*（自然主義者、自然崇拝者）であって、これは終生変わらなかったと思われる。それは特に、*Poésies*（「詩篇」）に明瞭に見てとれるが、その前から順に見てみよう。先ず、九歳頃に書かれたと推定されて、最初の作品と言われる *Prologue* である（私見によれば、内容から見て、十四歳頃の作であろう）。それは、日没寸前の「太陽」の描写から始まって、以下、*« laissant encore cependant voir les feuilles vertes des arbres, les petites fleurs qui se frémissaient, et le sommet gigantesque des pins, des peupliers et des chênes séculaires »*と、次々に植物群を語り、更に、*« Le vent rafraîchissant, c'est-à-dire une brise fraîche, agitait les feuilles des arbres avec un bruissement à peu près semblable à celui que faisait le bruit des eaux argentées du ruisseau qui coulait à mes pieds »*とか、*« Les fougères courbaient leur front vert devant le vent »*などと、自然の描写が綿々と続く。そのすべてが、「夜」を目前にした彼の、自然への愛惜の情に外ならない。次いで、十四歳の時に作られた、ラテン語詩の *Songe de l'écolier* であるが、これも、*« C'était le printemps »*で始まって、例えば、*« je me plaisais à regarder au loin les champs et à observer les heureux miracles de la terre printanière »*などと、「春」の喜びを歌っているのであった（仏訳は、*Pléiade* の旧版による）。その他、散文の *Charles d'Orléans à Louis XI* の出だしも、*« Sire, le temps a laissé son manteau de pluie; les fouriers d'été sont venus »*であって、この点については、問題の時期は厳冬の筈という指摘があるが、ランボオにとっては、時候は「春」でなければならなかったのである。そこから、同じく、*« quand les cieux sont vêtus de bleu, quand le soleil cler luit »*となったのであった。やはり散文で、暗い結末の *Un Cœur sous une soutane* でさえ、出発点は、*« Voici le printemps. Le plant de vigne de l'abbé\*\*\* bourgeonne dans son*

les marches du soleil, plus d'une fois mon ombre sera devant tes pas》(「詩人よ、私は後から付いて行こう。しかし、太陽の位置によっては、私の影が一度ならず、あなたの足より先へ延びるだろう」)。ここで、先の「両性具有」の問題を考えてみましょう。現代の医学（アンドロロジー）は、人間の基本は女であって、男は女を改造したものに外ならず、男と女が両極端ではなく、連続したものであることを明らかにしています。男女の峻別は、歴史的に長く続きましたが、時代はそろそろ、男のうちなる「女」と、女のうちなる「男」に気づき始めたのではないのでしょうか。ただし、男が「女」になり、女が「男」になるならば、最悪の事態となるでしょう。

## 2 汎神論者ランボオ

ここに取り上げる、第五作目の *Antique*（「古代」）は、従来あまり重視されていない。と言うよりも、ほとんど問題にされていないのである。しかし、この作品もまた他と同様に、まったく理解されていない以上は、重要か否か以前の問題と言わねばならないであろう。

さて、先の *L'Interprétation des Illuminations* III で、ランボオの詩を解説する難しさを、絶壁を素手でよじ登ることに喩えてみたが、その時に、「最後の一行」が鍵になることを述べた。ところが、この *Antique* には、その「最後の一行」がないのである。如何にすべきか。その後、他の事情もあって、これには長らく手をつけずに来たが、今回ようやく取り組む決心をした時、まっさきに頭に浮んだのが、上記の *L'Interprétation* III のことであった。即ち、この詩人は自分以外の者を殆ど語っていないことがヒントになって、最も難解な一篇とされる *Parade* を解明し得たことである。そこで、これを *Antique* にも当てはめてみようと考えたのは当然であったが、これまで誰も思いつかなかったところを見れば、本当は、奇怪しごくな発想と言うべきであろうか。しかし、果たせるかな、この観点から改めて *Antique* を一瞥した時に、ただちに二、三の言葉が、特別の意味を持って輝き始めたのであった。かくして、単なる予想は確信に近くなったので、以下で、逐一確認して行こう。

Gracieux fils de Pan! Autour de ton front couronné de fleurettes et de baies tes yeux, des boules précieuses, remuent. Tachées de lies brunes, tes joues se creusent. Tes crocs luisent. Ta poitrine ressemble à une cithare, des tintements circulent dans tes bras blonds. Ton cœur bat dans ce ventre où dort le double sexe. Promène-toi, la nuit, en mouvant

それを真に受けると、先ほどの「憲兵」になる訳です。ところで、知性によって幻覚を視るとは、一体どういうことでしょうか。例えば、麻薬などで幻覚を見るのであれば、それこそ誰にでも可能なことであって、その意味では、そこに何の不思議もありません。しかし、知性が「計算」したものを視るとなると、これは只事ではないのです。そのためには、想像を絶した意志の力が必要でしょう。要するに、ランボオには、その類まれな知性を支える、これまた異常な意志の力が具わっていたのです。かくして、現実に見たものを別の物に変えて、その移ろいやすいイメージを、言葉の力で強引に定着して行きました。そればかりか、見えないものや、いまだ見たことも聞いたこともないものさえ、イメージを喚起する言葉の魔力でもって促えようとしたのです。それが、*Les Illuminations* に外なりません。そして、次の *Une Saison en enfer* で、そんな「地獄」から戻りながら、振り返って、それを《*Délires II Alchimie du verbe*》（「錯乱の二 言葉の錬金術」）と呼んだのでした。以上が、彼言うところの「幻覚」であって、それは、この「錯乱の二 言葉の錬金術」の中で、否定的に用いられた言葉なのです。なお、パリに出てくるまでのランボオは、読書も含めて、フィールド・ワークを十分に行なっていたことも忘れてはなりません。彼はあたかも「牧神パン」のように、自然の中を大いに散索しましたが、本もまた実によく読みました。かの *Les Assis*（「坐せる者ども」）は、ヴェルレーヌの言もある如く、人の読まない古文献などを大量に借り出したのに対して、図書係が腹を立てたために、彼一流の揶揄を行なった図であるのは明らかでしょう。その異様な詩想に目を奪われがちですが、全篇にわたる鋭い観察眼にも注目せねばなりません。やがて、「使命」に従って、昼の世界から夜の世界へ入って行った彼は、そこに「計算」に基づいて、幻の新しい世界を築こうとした訳ですが、そのための言語に絶した苦しみ自体が、今度は詩の対象となったのでした。要するに、地獄の苦しみを味わっている自分さえも、これを歌にして、突き放しているのです。そのような、すべてにおよぶ批判精神こそが彼の知性の真骨頂であって、そのためにこそ戻って来れたのですが、普通ならば、間違いなく発狂した所でしょう。いずれにせよ、詩人とは、一般に考えられているよりも、はるかに知的であって、しかも奥行きが深い存在なのではないでしょうか。哲学者アランが、その詩人について語った非常に美しい「プロポ」があります。それは、《*Mon esprit, je veux parler à vous; et tenez-vous sage. Avez-vous assez honoré les Muses? Non pas, à ce que je crois*》（「わが心よ、私はお前に話がある。だから、賢明であっておくれ。お前はこれまで、ミューズを十分に敬ただろうか。私が思うに、そうではなかった」）という反省に始まって、こう結んでいます。《*Je te suivrai, poète; et, par*

男が妙な顔で彼らを見たのでしょうか、二人は面白がって、人殺しや強姦の自慢話を始めました。すると、その男は席を外したかと思うと、憲兵たちを連れて戻ってきて、結局、二人は連行されたのです。要するに、明らかな証拠とはすべて、この類の「お話」でしかなく、その他はいずれも、単なる「憶測」にすぎません。しかし、人の評価は世間の噂で決まることも確かであって、これは残念ながら、遺憾ともしがたいことです。しかしながら、以下の本論で、彼の作品を徹底的に解明することによって、上に述べたことに正しく相違ないことを、はっきり証明して御覧に入れましょう。それにしても、解釈とは、本来作品の全体を説明することである筈です。そうすれば、これほどの混乱は避けられたに違いありません。たとえば、全体が不可能な場合でも、半分は説明のつくように解釈すべきではないのでしょうか。もし、一つの表現だけを随意に解釈して、残りを無視するならば、もはやランボオはどこにもいなくなるのです。問題は、それだけではありません。彼の場合は、一つの言葉に、二重、三重、場合によってはそれ以上の意味が込められていることを知るべきでしょう。それが、彼の詩の最大の特徴なのです。

そこで、かねて気がかりであったことがありますので、それを申し上げておきましょう。それは、この詩人の「天才」という世評のためか、彼があたかも、靈感のおもむくがままに書いたかに思われていることです。そればかりか、一部は、麻薬による幻覚であるとさえ言われてきました。そこから必然的に、その深い意味は求められずに、何か分からないが激烈な印象を与えるのがランボオの詩である、ということになってしまったのでしょうか。そこまで行けば、何を言ってもよい安易さが出てきても、何の不思議もないでしょう。ともあれ、その解釈をめぐる混乱ぶりは、どう見ても尋常ではありません。そこで改めて申し上げたいのは、意外に聞こえるかも知れませんが、ランボオは本来おそるべき知性の持主であることです。確かに、この詩人ほど、天才の名に相応しい者はいないでしょう。しかし、その天才を、この上なく強力な知性が支えている点こそが、ランボオの天才たる所以なのです。彼言うところの《l'hallucination》（「幻覚」）とは、まさしく知性が支えたものであることを知らねばなりません。そもそも、人類を救おうとする彼が、何の意味もない、麻薬による幻覚などを書こうとするのでしょうか。彼は書く時に、アルコールさえ飲みませんでした。《Maintenant, c'est la nuit que je travaille. De minuit à cinq heures du matin》（「目下、夜に仕事を進めている。真夜中から朝の五時までだ」）。彼が友人に宛てた手紙の一節ですが、彼はその後で、人々が仕事に出かける時刻に飲んだのでした。要するに、座興の詩以外は、すべて醒めて作ったのです。その点からも、彼の座興の詩などは、まったくの冗談にすぎません。



そして、そのアンチ・クリストとして外へ向う心は、ついに見えないもの、「未知のもの」(《l'inconnu》)を見ようとして、ここに問題の *Les Illuminations* が生まれました。先の《le voyant》は、本来聖書の「予言者」のことであって、それは「未来を視る者」なのです。彼も「詩人」として、人類の未来を視て、これを伝えねばなりませんでした。illumination は、「啓示」でもあることを忘れてはならないでしょう。しかしながら、その余りにも無謀な試みに、やがて心身ともに重大な危機に陥ることになります。その時に書かれたのが、彼の本当の最後の作品である *Une Saison en enfer* (「地獄時代」)であって、全篇キリスト教に代表される西洋との対決と、自分のあきらめを語ったものと言えるでしょう。そして、最後に、自分の「青春時代」(une saison)を「地獄時代」と見きわめて、もう一つの自分に決定的に戻ったのでした。従って、「詩人」であったランボオは、以後存在しなくなります。時に、ランボオ十八歳でした(1873年)。

次に、彼のそのような二面性に関して、もう一つの点に触れておかねばなりません。彼は全体的に、良くも悪くも男性的イメージの強い詩人ですが、本当は、女以上の優しさと、男以上の勇気を合わせ持っていたのが、このランボオなのです。そこで、彼自身もそれに気づいて、一方の自分を「男」として捉え、他方の自分を「女」として捉えたのでした。そこから彼が、自分を両性具有者と見なすに至ったのも、これまた必然的な成り行きだったでしょう。更には、この「男女」を「夫婦」として結びつけたのですが、その「二人」は離ればなれになりました。これが例の、《L'Epoux infernal》(「悪魔のような夫」)と、《Vierge folle》(「狂える処女」)に外ならないのです。一見、何とも奇怪で、途方もないことに見えますが、その心の軌跡をたどるならば、十分に領けることでしょう。では、いわゆる女に関しては、彼はどう考えていたのでしょうか。その点では、かなり早くから関心を示していますが、一方では深い幻滅を感じ、他方では「使命」のために断念したのでした。それを語ったのが *Les Sœurs de charité* (「慈悲の女神たち」)であって、後の *Une Saison en enfer* でも、《Mais l'orgie et la camaraderie des femmes m'étaient interdites》(「さあ、女とは、飲んで騒ぐことも、友達づき合いも禁ぜられき」)、と回想しています。ところが、世間では、異性愛か、しからずんば同性愛という観念しかありません。聖者なる超男性は、存在しないも同様なのです。従って、人々はヴェルレーヌとの同性愛なるものを「憶測」したのですが、これでは、ランボオを理解することは絶対にできません。ここで、いや明らかな証拠があるのだ、という声が出て来るかも知れません。そこで、ひとつ、その証拠なるものの正体をお目にかけましょう。一八七二年に、二人でベルギーへ行く途中、そばの

ような表現自体を嫌う人も少なくありませんが、これは誰よりも本人自身が一番よく自覚していたことです。そこから、《 Je suis le saint, en prière sur la terrasse 》（「われはテラスで祈る聖者なり」）とか、《 Tu en es encore à la tentation d'Antoine 》（「汝いまだ聖アントニウスと同じ誘惑を受く」）と言ったり、あるいは、《 moi qui me suis dit mage ou ange 》（「マギまたは天使と称せし吾」）とか、《 Silences traversés des Mondes et des Anges 》（「天体と天使のよぎりし沈黙の世界」）と言ったのですが、それを最も具体的に示しているのが、例の《 la Lettre du voyant 》（「予言者の手紙」）でしょう。これは、まことに前代未聞の壮絶な使命感にあふれて、読む者を圧倒します。この使命感が分からなければ、ランボオは分かりません。次いで、人類の先頭に立つ、その「詩人」としての使命を余りにも過激に果たそうとして、ついに身も心も滅して、発狂寸前まで行ったのでした。彼は、「詩神ミューズ」の殉教者だったのです。この恐るべき殉教者魂が分からなければ、ランボオは分かりません。

ところで、この詩人は、以上のような重大な「使命」を帯びただけでなく、自分自身の中にも、重大な「問題」を抱えていました。それは使命と表裏一体をなすものですが、際立って対照的な二つの傾向として表われて、一つはあくまでも外（すべて）へ拡散して行き、もう一つは反対にどこまでも内（ひとつ）へ収斂して行きます。それぞれが究極を目ざすところから、彼は二重人格ではないかと思えるほどに相反する面を見せるので、どちらが本当か分からなくなるのも無理のないことでしょう。本当は、どちらも本当であるというしかありません。そのような彼の二重性を知るために、ここで特に重要な点を二、三述べておきたいと思います。

一つはキリスト教の問題ですが、ランボオは、*Les Poètes de sept ans*（「七歳の詩人たち」）の告白にもかかわらず、本来は熱烈なクリスチャンであったことを見落としてはなりません。すべてが、それをネガティブに示しているのであって、これが彼の、内（ひとつ）へ収斂する心を表わしています。ところが、人間の不幸という現実があり、そこにはキリスト教の歪んだ支配がありました。より身近には、それは母親による圧制という形で、幼い時から彼を奴隷にしたのです。そこから、先ほどの告白に見られるような「偽善」を余儀なくされたのですが、彼は久しくこれに耐えた挙句に、ついにアンチ・クリストの汎神論者として脱出して行ったのでした。その大歓喜を過去形で歌ったのが、かの有名な *Le Bateau ivre*（「酔える船」）であって、彼 (*Le Bateau ivre*) は、「自由」と「大自然」に酔い痴れたのです。それが彼の、外（すべて）へ拡散する心であることは、言うまでもありません。とは言え、彼が重視した人物はキリストただ一人であって、そこから当のキリストを、ライバル視したのです。

にも誠に少数でありましょう。何故ならば、「士希賢，賢希聖，聖希天」と言われるごとく，男の中の男があこがれる人が賢者であり，その賢者は聖者にあこがれて，最後の聖者とは，天にあこがれる者だからです。歴史上，幾多の聖者が殺されてきたのも，それほどに彼らは分かりにくい存在であるということなのでしょう。とは言え，彼らを理解する者はいて，そこから後世の人も，大よその概念が得られるのです。また，彼らばかりでなく，一流の作家や思想家にも，似たような事情が多少はあるでしょう。ところが，ランボオとなると，他と異なっていて，まったく人の近づけぬような，孤立した存在であったことを，先ず念頭に置かねばなりません。後に，現代詩の先駆者に祭り上げられて，熱狂的な信者も生まれましたが，これまた一種の誤解ではないでしょうか。よく知られているように，かのマラルメは，この詩人がいかに掛け離れているかを，独特の文体で，こう言い表わしました。《Éclat, lui d'un météore, allumé sans motif autre que sa présence, issu seul, et s'éteignant》（「彼は流星なりて，その輝きは自己の存在以外に動機なく，ひとり現われ消えて行く」）と。誰しも，その驚くべき詩才を認めるにはやぶさかでないにせよ，そこには数知れぬドクサ（憶測）が生まれたのも，けだし当然と言えましょう。しかし，各自がそれぞれの尺度で相手を計る限り，それは畢竟ドクサのままで終る外がありますまい。これが第二の問題点です。もし，自分で計るところか，有力と思われるドクサに声を和するに至るならば，もはや理解を完全に放棄したと言わざるを得ないでしょう。では逆に，何故そこまでしてランボオを理解する必要があるのか。それは，いずれお分かりになると思いますが，彼は西洋文明の最高の批判者であって，現代の最も切羽つまった問題と係わりがあるからなのです。

以上から，根本的には，そのようなドクサに陥らぬためには如何になすべきかが問題になるでしょう。しかしながら，この問題をうまく解決する方法など，あるはずありません。結局のところ，ドクサの元になるのは自己ですから，その自己を捨てる外はないのです。つまり，相手を計る尺度を捨てて，対象に向かって，思い切って跳ばねばなりません。まことに無謀きわまることですが，これが残された唯一の手段であって，不思議なことに，その時に初めて本当の対象が見えてくるのです。昔の人は，「百丈竿頭すべからく歩を進むべし，十方世界これ全身」と言いました。

ここで，最初の，ランボオとは何かという問いに戻った訳ですが，あえて結論から申しますと，まさに正反対に見えようとも，最後には，この詩人の本質が一種の聖者，ないし「天使」であることを見抜かねばなりません。つまり，不幸な人たちを救済する使命を帯びて天より派遣された者ということで，この

# L' Interprétation des *Illuminations*

## IV

中 村 弘

### 1 ランボオ研究書簡（その2）

「かつて地上に生まれた最も例外的な存在」（《l'être le plus extraordinaire que la terre ait jamais porté》）。ある伝記作者によって、かく呼ばれた人物が、当のアルチュール・ランボオに外なりません。とは言え、結局のところ、この人間の正体は何なのでしょう。それは際限なく繰り返された問いですが、これに答えることは、彼について最終的な判断を下すことになります。従って、本来は全作品が解読された暁に、初めて為すべきことでしょう。しかしながら、この詩人は、過去一世紀余り、あまりにも多くの誤解に包まれてきました。そこで、いまだ全体の完全な解明には至らずとも、その誤解を少しでも解くことこそ急務なのではないか、と思われてなりません。ただ、問題は、それが殆ど不可能なことです。何故か。以下で、順を追って説明しましょう。

これまで、その作品の内容が分かればすべて解決すると信じて、主に、個々の詩の解明に全力を挙げてきました。他人が理解するための配慮は一切なされなかったと言うか、そのような余裕のある筈もなく、一方では、これで十分とも考えていたのです。ところが、次第に懐疑的になったばかりか、たとえ全てが明らかにされても、ランボオは決して理解されないのではないかと、そこまで懸念するに至りました。ある意味では、それは考える必要がないのですが、論を発表する以上は、やはり考慮すべきことであろうと思います。少なくとも、どこに問題があるかは、ぜひとも究明しておかねばなりません。それは、もしかすると、この詩人を理解するための突破口になるかも知れないのです。

先ず、問題は、ランボオと読者の双方にあること。これは当然のことながら、最初に言うておかねばなりません。そこで第一の問題点ですが、それは、冒頭の句に見られるように、一般の通念からすれば、彼がきわめて特殊な人間であることです。では、どのような意味で特殊かと言え、例えばキリストや釈迦やソクラテスなども「特殊」であって、彼らを真に理解する者は、何時の時代