



Title	A. ランボー : Métropolitain の形式的統一の破綻について
Author(s)	小谷, 征生
Citation	Gallia. 1998, 37, p. 25-32
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11538
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

A. ランボー： *Métropolitain* の形式的統一の破綻について

小 谷 征 生

『イリュミナシオン』に収められた詩篇「都会人」は、「都市[I]」と同様に、残された草稿に G. ヌーヴォーの筆跡が確認される詩篇である。もっとも、詩篇全体をヌーヴォーが筆写した「都市[I]」とは異なり、「都会人」では筆写がランボーからヌーヴォーへと引き継がれている。つまり、第1節及び第2節、そして第3節第1行目の「[...] , le pont bois, » までがランボーの筆写によるものであり、それに続く「arqué; [...] » から詩篇最終部までがヌーヴォーの筆写によるものである¹⁾。

「都会人」はそのタイトルからもわかるように、「都市[I]」や「都市[II]」と同様に、都市にまつわる詩篇である。タイトルの *Métropolitain* に関しては、詩篇「都市」で「Je suis un éphémère et point trop mécontent citoyen d'une métropole crue moderne [...] » と語る話者、つまり大都市居住者の意味とするフォレストイエの見解²⁾が妥当なところだろうが、シュタインメッツ等の指摘にもあるように³⁾、このタイトルには地下鉄の含みもあると考えることもできる。大都市生活者に去来するヴィジョンが、いわば地下鉄での移動に伴って瞬時に変化する窓外の風景に類似していることから、そのように読み取ることは可能である。いずれの場合であっても、品詞（名詞か形容詞か）を確定できないこととともに、その意味も明確ではなく、多義性を孕んでいる。

詩篇は5節からなり、第1節から第3節までは量的にはほぼ均整が保たれているが、第4節で、それが大きく崩れる。これに呼応するかのように、第3節までの各節を締めくくる語句「La ville!」、*« La bataille! »*、*« la campagne »* には感嘆符

『イリュミナシオン』中の詩篇からの引用はすべて *Illuminations*, texte établi et commenté par André Guyaux, À la Baconnière, coll. Langages, 1985. に拠った。

1) André Guyaux, « Germain Nouveau dans les *Illuminations* », in *Le Point vélique*, À la Baconnière, coll. Langages, 1986, pp.79-89.

2) *Œuvres complètes, correspondance*, édition présentée et établie par Louis Forestier, Laffont, coll. Bouquins, 1992, p.518.

3) *Œuvres III. Illuminations*, Préface, notices, et notes par Jean-Luc Steinmetz, Flammarion, coll. GF, 1990, p.167.

の有無、定冠詞に使用されている文字の大小の相違はあるものの、それらの指示対象が各節の内容である点で、詩篇の形式的統一は辛うじて保たれているが、第4節では「le ciel」の指示対象は節の内容ではなく、ティレを挟んだ直前の「l'étude des astres」となり、形式的統一は崩される。さらに、第5節に至っては、「ta force」と定冠詞が所有形容詞に置換される。また、それまで保たれてきた énoncé と énonciation との時間的一致が崩れ去る。本論では、詩篇の解釈を通して、その形式上の破綻の意味を探ることにする。

Du détroit d'indigo aux mers d'Ossian, sur le sable
 rose et orange qu'a lavé le ciel vineux viennent de
 monter et de se croiser des boulevards de cristal
 habités incontinent par des jeunes familles pauvres
 qui s'alimentent chez les fruitiers. Rien de riche.
 — La ville!

Du désert de bitume fuient droit en déroute avec
 les nappes de brumes échelonnées en bandes affreuses
 au ciel qui se recourbe, se recule et descend, formé
 de la plus sinistre fumée noire que puisse faire
 l'Océan en deuil, les casques, les roues, les barques,
 les croupes. — La bataille!

Lève la tête: le pont de bois, arqué; les derniers
 potagers de Samarie; les masques enluminés sous
 la lanterne fouettée par la nuit froide; l'ondine niaise
 à la robe bruyante, au bas de la rivière; les crânes
 lumineux dans les plans de pois — et les autres
 fantasmagories — la campagne.

Des routes bordées de grilles et de murs, contenant
 à peine leurs bosquets, et les atroces fleurs qu'on
 appellerait cœurs et sœurs, Damas damnant de
 longueur, — possessions de féeriques aristocraties
 ultra-Rhénanes, Japonaises, Guaranies, propres encore
 à recevoir la musique des anciens — et il y a
 des auberges qui pour toujours n'ouvrent déjà
 plus — il y a des princesses, et si tu n'es pas trop
 accablé, l'étude des astres — le ciel.

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
 poupres du soleil des pôles, — ta force.

第1節は、空間の壮大さを示す比較的長い状況補語が冒頭に置かれ、節のほぼ中間部に主語「des boulevards de cristal」が現れる。「Du détroit d'indigo aux mers d'Ossian」では、起点から終点に向かって空間の水平方向への拡大が、強意の複数形「mers」と相俟って強調される一方、関係詞節中の「le ciel」によって、空間の垂直方向への拡大が示されるが、セルジオ・サキが詳細に分析しているように⁴⁾、ここに現れる母音、子音([y] [e] [wa] [ɛ] [i] [o] [d])の組み合わせが空間の拡大するダイナミズムと関係する。また、壮大な空間を現出させようとする話者の呪文であるかのような印象を与える。そして、この一文の主語である「des boulevards」に結び付く不定詞「monter」、「se croiser」も同様に上下左右への激しい動きを表している。この冒頭部は、「都市[II]」の冒頭部の「Ce sont des villes! C'est un peuple pour qui se sont / montés ces Alleghanys et ces Libans de rêve!」と空間をダイナミックに創出する点で類似しているが、ここでは空間は「indigo」、「rose」、「orange」、「vineux」といった可視光線のほぼ両端を示す色彩を帯びている。続いて現れる「des boulevards」に付加された「cristal」は「都市[II]」で話者を夢の世界へと誘う「Des chalets de cristal」を想起させる。しかし、ここでは壮大な夢の世界は開示されず、現実生活の一断片というべき表現（「habités incontinent par de jeunes familles pauvres qui s'alimentent chez les fruitiers」）によって創成のヴィジョンは打ち碎かれる。この突然の変化は述語動詞「viennent」と副詞「incontinent」によって強調される。それはあたかも魅惑的な夢に浸ろうとする「都会人」の脳裏に突如去来し、その夢を一瞬にして掻き消す得体の知れない力を想像させる。そして、「jeunes familles pauvres」の念を押すかのように、「pauvres」の否定的表現「Rien de riche」が置かれる。

第2節は「Du désert de bitume [...]」（ここでも母音[y] [e] [ɛ] [a] - [wa]、子音[d]の重なりが目立つ）で始まり、第1節との間に一種の頭語反復の形式をとるかのように見えるが、第1節とは異なり、終点が明示されていない。このことと直後に置かれた述語動詞「fuiant」との関係から、この文の主語は消滅することの方に重点が置かれていると言える。しかし、その主語が現れるまでには長い状況補語が続き、それがあつた種のカオスの様相を呈する。このカオスも消滅するもの

4) Sergio Sacchi, « Portrait de l'artiste en grand magasin (le circuit de Métropolitain) » in *Parade sauvage*, colloque No.1 : « Rimbaud ou la liberté libre », 1987, pp.119-135.

として描かれているが、光の不在による色彩の消滅——「bitume」、「noire」——が、「bandes affreuses」や「la plus sinistre fumée」、第1節でダイナミックな創成の舞台として示された海が姿を変えた「l'Océan en deuil」とともに、カオスの不吉さ、忌まわしさを強調する。この長い状況補語の後に、ようやく4つの主語「les casques」、「les roues」、「les barques」、「les croupes」が続く。これらが、述語動詞とそれに結び付く副詞的要素「fuiant droit en déroute」とともに、次の「La bataille」に直接関係するが、カオスとともにこの4つの主語——この4つの語に含まれる母音[a] [u] [a] [u]は長い状況補語に表された不吉さ、忌まわしさ、或は敗走によってもたらされた嘆息のように響く——は消滅するものとして描かれている。

第1節と第2節の間には、創成とその頓挫、そして消滅という正反対のヴィジョンが見られるが、2つの節の共通の要素である空、海、陸（砂浜と砂漠）に目を向ければ、第1節では空間の範囲が海で示され、「空」が「砂浜」に働き掛け、「砂浜」（海と陸との境界）はこれまで存在しなかったものが現出する場所として示されている。一方、第2節ではこれまで存在したものが消滅する場として「砂漠」が示され、「空」は「太洋」からの作用を受けるものとして記されている。

第3節は2人称単数への命令文で始まる。この命令は話者が自身に対して行うものと捉えるのが妥当であろうが、読み手に対する命令であると捉えることも可能である。また、ギュイヨーが示唆するように⁵⁾、この詩篇の後半部を筆写したヌーヴォーに対する命令である可能性も残されている。さらに、節の最後に置かれた「les autres fantasmagories」との関係で言えば、個々の幻影に対する呼び掛けとも解釈できる。その場合、第2節に見られた「戦闘」のヴィジョンや「l'Océan en deuil」からもたらされる死のイメージに対して話者が積極的に働きかけていることになる。この命令を挟んで節全体が名詞句の列挙によって構成され、19世紀に流行した見世物である魔術幻灯劇 *fantasmagorie* のように、話者の呼び掛けに応じて、幻影が次々と現れ出て来るのであるが、この名詞句の列挙による節の構成が、前2節との間に文体上のズレを生む。

この節で開示される世界は都市の外部に位置する「田舎」であり、詩篇「都市 [I]」において、記述が「都市」からその外部である「田舎」に移るとともに、幻想性を帯びて来るのと同様に、列挙される名詞節は時間・空間の制約を離れたものとして、話者の現在に現れて来る。「都市 [I]」との相違は、中間に「戦闘」のヴィジョンが示されることによって、死のイメージを色濃く残す点である。

5) André Guyaux, *Poétique du fragment, essai sur les « Illuminations » de Rimbaud*, À la Baconnière, coll. Langages, 1985, pp.130-131.

Illuminations, texte établi et commenté par André Guyaux, À la Baconnière, coll. Langages, 1985, pp.189-190.

もっとも、幻想的なイメージを帯びた名詞句の列挙が見られるのは、命令文の次に置かれた「le pont de bois, arqué」以降であり、この「橋」がその幻想的な世界への懸け橋をイメージさせる。「les autres fantasmagories」から明らかなように、ここに列挙された幻影は、次々に現れる様々な幻影の一部だということである。並置された名詞句は「les masques enluminés [...]」に向かって次第に長くなり、その後再び短くなり、最終的には「les autres fantasmagories」と締めくくられる。この名詞句の拡大・縮小に伴うリズムは、現れ出る幻影の動きに変化をもたらしている⁶⁾。一方、同種の母音[e][ɛ]、[a][ɑ][wa][ã]の多用が幻影を呼び起こす呪文のように響く。そして、その呪文とともに、冒頭の命令文中の「la tête」は、聖書的要素と神話的要素とを挟みながら、「les masques enluminés」から「les crânes lumineux」へときらびやかな光彩を放つ死者の幻影となって現れる。このように死者の幻影が現れ出るという点では、「子供のころ II」の第1節の「C'est elle, la petite morte, derrière les / rosiers. — La jeune maman trépassée / descend le perron — La calèche du cousin crie / sur le sable — Le petit frère — (il est aux Indes!) / là, devant le couchant, sur le pré d'œillets. / — Les vieux qu'on a enterrés tout droit dans le / rempart aux giroflées.」との類似を見ることができる。そして、一息ついた後、この種の幻影が次々と現れ出ることを予感させるように、「— et les autres fantasmagories — la campagne.」で節は締めくくられる。「都市」の外部にあり、「都市」を対象化しえる場である「田園」においてこそ、話者は幻影を蘇生できるのである。

第4節では、列挙による節の構成は第3節と同様である。前半部が名詞句による列挙であるのに対して、後半部では「il y a」の構文の繰り返しによる付加のニュアンスが強くなる。これまで保たれてきた各節の量的均整がここで破綻する。第3節と同様に「子供のころ」との類似性が目立つものの、第3節の幻想性とは異なり、第4節では郊外の散策を想起させる現実的な記述が現れる。「子供のころ I」の第2節「A la lisière de la forêt — les fleurs de rêve / tintent, éclatent, éclairent, — la fille à lèvres / d'orange, les genoux croisés dans le clair déluge / qui sourd des prés, nudité qu'ombrent, / traversent et habillent les arcs-en-ciel, / la flore, la mer.」に見られるように、「夢の花々が鳴り、炸裂し、光っている」「森のはずれ」に、話者にとって特権的な存在である「少女」が現れる。しかし、続く第3節の「sur les terrasses voisines de la mer」や「sur le sol des bosquets et des jardinets dégelés」といった人工物を舞台として列挙される女性たちには何ら

6) Sergio Sacchi, *op. cit.*, pp.126-127.

特権性はなく、最終的に話者の拒否の対象となる（« Quel ennui, l'heure du “cher corps” et “cher cœur”. »）。その意味では、[œ:r] による音レベルでの遊戯性⁷⁾の印象を強く残すとはいえ、見い出される場所が「沿道」に沿った植え込みという人工物であることに留意し、さらにそこに花＝女性の伝統的な隠喩のパロディ化というクレスの指摘⁸⁾を加えれば、「都会人」における« les atroces fleurs qu'on appellerait cœurs et sœurs »も、話者の拒絶の対象ということになり、「子供のころ I」における「夢の花」や「オレンジの唇をした少女」がもつ特権性は見られない、と言える。「子供のころ I」において、「この偶像」や「オレンジの唇をした少女」のもつ幻想性、超現実性に代って現実性が入り込んで来るとともに、話者は倦怠感に襲われ、記述の対象を拒絶の対象としてしまうのと同様に、「都会人」においても、第3節において幻影が次々に現れた後、第4節で記述が現実性を帯び出した時、話者に訪れるのはある種の嫌悪感であり、記述の対象は拒絶の対象となる。次いで、その嫌悪感は« Damas damnant de longueur »と話者の倦怠感となる。ここでも音合わせが顕著ではあるが、この« Damas »は「沿道」の両側の植え込みを「西洋緞子」に見立てたものである一方、デーヴィスが指摘するように⁹⁾、聖パウロの聖地ダマスカス詣の含みも考えられる。この場合、« Damas »は第3節の« Samarie »と結び付き、この節を支配する話者の嫌悪感や倦怠感と一体となり、反キリスト教の側面がテキストに顕在化し、「子供のころ I」の« jeunes mères et grandes sœurs aux regards pleins de pèlerinages »や「子供のころ IV」の« comme les bêtes pacifiques passent jusqu'à la mer de Palestine. »を想起させる。また、冒頭部を受ける« possessions de féeriques aristocraties / [...], / propres encore à recevoir la musique des anciens »にはブルジョア社会、植民地主義への揶揄が認められ、その両者は「陶醉の午前」の« On nous a / promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien / et du mal, de déporter les honnêtetés tyranniques »を想起させる。そして、嫌悪感、倦怠感にさいなまれた話者の前に、本来旅人の疲れた肉体と心とを癒す場である「宿」が現れるが、その「宿」は「もはや永遠に開くことはない」。閉ざされた「宿」はある種の悲痛さ（関係詞節中に連続する4つの[u]はその悲痛さを表すように響く）を話者に与える。「子供のころ I」の第3節では、« jeunes mères et grandes / sœurs aux regards pleins

7) Ibid., p.129.

8) Bruno Claisse, *Rimbaud ou « le dégagement rêvé »*, Musée-Bibliothèque Arthur Rimbaud, coll. Bibliothèque sauvage, 1990, pp.101-102.

9) Margaret Davies, « Le thème de la voyance dans « Après le déluge », « Métropolitain » et « Barbare » » in *La revue des lettres modernes*, Arthur Rimbaud 1, 1972, p.31.

de pèlerinages, / sultanes, princesses de démarche et de costume tyranniques」と拒否の対象として「sœurs」と並置されている「princesses」が、ここでは話者の悲痛さに追い討ちを掛けるように現れるものの、それは逆に話者の拒否をより鮮明にする。そして、2人称としての自己に語りかける条件節を挟み、「空」へと話者の想念は向かうが、「l'étude des astres — le ciel」の「des astres」は、節の流れからして、同音の単語 désastres と響き合う¹⁰⁾。その場合、désastres は次の「空」とともに、第1節、第2節の「空」の有り様を喚起し、同時に第5節の「Elle」との戦いの兆しとなる。

自己を2人称へと対象化し、「空」に言及する話者の脳裏には過去の記憶が怒涛のように押し寄せて来る。第5節で使用されている単純過去「vous vous débattites」は、サキが指摘するように、「映画のフラッシュバックの効果¹¹⁾」を発揮する。だとすれば、この記憶は前の4つの節の記述内容に深い関わりをもつはずである。それは過去において戦った対象「Elle」が、前4節の記述の中に潜在していることを意味していよう。しかし、この「Elle」は話者の記憶の中で像を結んだとはいえ、その指示対象は明らかではない。また、そのことは「vous」についてもあてはまる。指示対象の明確でない「Elle」は詩篇「不安」の「Se peut-il qu'Elle me fasse pardonner les / ambitions continuellement écrasées, [...]」においても見いだせる。「不安」の「Elle」は、話者の実存を脅かす力と捉えることができようが、「都会人」の「Elle」もそれに近いものと見なせるだろう。その「Elle」と直接戦う「vous」には、「ta force」によって示されるように、話者の「力」が働いていたのである。また、第3節の命令文、第4節の条件節の主語、そして詩篇の末尾の所有形容詞に照らした場合、この「vous」を複数であると捉えるのが妥当だろう。そこで、「Elle」との戦いの場となった「parmi」以下の状況補語に示された超自然的世界に目を向けたならば、中地義和氏の指摘にあるように¹²⁾、そこに見られる「雪」＝白、「緑」、「黒」、「青」そして「緋」は、詩篇「母音」の5色「A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles¹³⁾」と同一であることに気付くだろう。ならば、この「vous」は母音——詩篇全体に見られる音のレベルでの遊戯性もそのことを暗示している——ということになるのではないか。更に言えば、母音に象徴される話者にとっての詩の言葉と捉えることができるのではないか。自己の実存を脅かす力に対抗して、話者が武器として用いることのでき

10) *Ibid.*, p.33.

11) *Op. cit.*, p.132.

12) 『ランボー全詩集』、平井啓之、湯浅博雄、中地義和訳、青土社、1994、p.739.

13) (*Œuvres*, édition de Suzanne Bernard et André Guyaux, Bordas, coll. Classiques Garnier, nouvelle édition revue, 1991, p.110.

るものは自らの詩の言葉にほかならない。第4節の「空」によって第1節と第2節の「空」が喚起され、創成のヴィジョンを打ち砕くことや消滅のダイナミズムを生み出すことへのその力の関わりが示されるが、その力が第5節において話者の記憶の中で像を結んだとき、すでにそこではその力との戦いが繰り広げられている。とすれば、話者にとって第4節の「花々」、「姉妹たち」、「王女たち」は嫌悪の対象ではあっても、戦いを挑む対象ではなく、戦いを挑む対象とは、それらの上に位置するものでなければならなくなる。この点から、「大洪水の後で」の「x x x 夫人」や「女王」や「魔女」、「不安」中の「女吸血鬼」が想起されるが、タイトルの *Métropolitain* から引き出せる *métropole* が母親と都市を合成してできたギリシャ語を語源とすることを考慮すれば、戦いを挑む女性形象の中に母性が潜んでいると言えよう。つまり、*Métropolitain* とは、母なる都市の住人ということになる。第3節における死者の蘇生も、生命を誕生させる母なるものとの角逐に深く根差し、第5節の状況補語中に見られる「緑の唇」や「黒い旗」が漂わせる不吉さ¹⁴⁾も、この母性との戦いに由来する。

第1節における創成のヴィジョンを打ち砕く力や第2節における消滅のダイナミズムを生み出す力は、話者の実存を脅かす力ではあるが、この段階では詩篇には顕在化しない。第3節において、「都市」の外部であり、「都市」を対象化しえる場である「田園」で、消滅の淵から死者を蘇生させた後、郊外を散策する話者の語り口が現実性を帯びてくる第4節になって、その力は「花々」、「姉妹たち」、「王女たち」の姿を借りておぼろげに現れてくる。第1節と第2節の「空」が第4節の「空」によって喚起されると同時に、その力は話者の記憶の中で顕在化する。「都市」の内部にあっては顕在化しない話者の実存を脅かす力が、「都市」の外部である「田園」の記述を挟んで俄かに顕在化してくること、このことが第1節、第2節と第3節との文体上のズレ、第3節までと第4節との形式上の破綻として表出される。そして、話者の記憶の中で、その力が顕在化することが、第1節から第4節までと第5節との間に決定的な断裂をもたらすことになる。

(甲南大学非常勤講師)

14) 前掲『ランボー全詩集』、p.739。