

Title	イリュミナシオン『暁』について
Author(s)	小谷, 征生
Citation	Gallia. 1989, 28, p. 43-49
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/4078">https://hdl.handle.net/11094/4078</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

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

Osaka University

# イリュミナシオン『暁』について

小 谷 征 生

## AUBE

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où j'ai dénoncé au coq. A la grand'ville elle fuyait parmi les clochers 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.

Au réveil il était midi.<sup>(1)</sup>

暁は詩人を魅了して止まぬものであった。そのことを彼は1872年6月に滞在中のパリから故郷シャルルヴィルの友人エルネスト・ドラエーに宛てて次のように書き送る。

Maintenant c'est la nuit que je travaille. De minuit à cinq [heures] du matin. Le mois passé, ma chambre, rue Monsieur-le-Prince, donnait sur un

---

(1) *Œuvres complètes de Rimbaud*, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p.140.

jardin du lycée Saint-Louis. Il y avait des arbres énormes sous ma fenêtre étroite. A trois heures du matin, la bougie pâlit : tous les oiseaux crient à la fois dans les arbres : c'est fini. Plus de travail. Il me fallait regarder les arbres, le ciel, saisis par cette heure indicible, première du matin.<sup>(2)</sup>

本稿においては、『イリュミナシオン』中の作品『暁』の分析を通して、詩人を魅了して止まなかった明け方の一時が、作品にどのように表現されているのか捉えることにする。尚、本稿では作品を5つの部分に分けて分析を施してゆくことにする。

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes, et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

俺は夏の暁を抱き締めた。

宮殿のまえではまだ何も動いてはいなかった。水は死んでいた。野営した暗闇どもは森の道を離れてはいなかった。生生として温かい息吹を目覚めさせながら、俺は歩いていった、そして宝石は目を見開き、翼は音も立てずに飛び立った。

作品は《J'ai embrassé l'aube d'été》で始まり、読者はこの一文で過去の或る時点に視線を向けることになる。が、使われている動詞が現在と何がしかの関係を保っている複合過去であることを考えれば、この一文は以下に続く「物語」の導入部としての働きを担っていることになる。意味の上からは抱擁の対象が暁であり、暁が人格化されていることから、すでに現実世界からは掛け離れているのだが、複合過去の働きによって、「物語」世界にすっかり入ってしまうのではなく、そのとぼぐちに立つことになる。第2パラグラフでは、まず3つの半過去が用いられているが、これらが状況の説明に使われているのは明らかだろう。しかし、この作品を「物語」として捉えた場合に、いささか問題が生じてくるかもしれない。というのも、物語の場合には、基準となる過去を定めた時、それ以前の事柄には大過去を用いることになっているからだ。この作品では、基準となるものは次の複合過去《J'ai marché》であり、その後に単純過去が続くことを考えたならば、この3つの半過去は大過去であって然るべきである。だから、Jacques Plessenが次のように複合過去を的確に捉えていても、いまひとつ物足りなさを感じてしまう。

(...) Le poète répètera encore trois fois la même forme syntaxique:《J'ai

(2) Lettre de Rimbaud à E. Delahaye, *ibid.* p. 266.

marché》,《je l'ai dénoncée au coq》,《j'ai senti un peu son immense corps》. La fonction de ces passés composés, à l'intérieur du récit conduit au prétérit narratif (passé simple pour les événements, imparfait pour les descriptions), est de souligner rétrospectivement l'aspect merveilleux de l'entreprise: le narrateur prend distance par rapport aux faits relatés et à son *je* du passé, tandis que dans les passages écrits au prétérit narratif, le *je* coïncide parfaitement avec le temps du récit.<sup>(3)</sup>

では、この3つ半過去が用いられた理由をどのように解釈すればよいのだろうか。そこで1872年5月に書かれた *Bonne pensée du matin* を見ることにしよう。

A quatre heures du matin, l'été,  
Le sommeil d'amour dure encore.  
Sous les bosquets l'aube évapore  
L'odeur du soir fêté.

Mais là-bas dans l'immense chantier  
Vers le soleil des Hespérides,  
En bras de chemise, les charpentiers  
Déjà s'agitent.

Dans leur désert de mousse, tranquilles,  
Ils préparent les lambris précieux  
Où la richesse de la ville  
Rira sous de faux cieux.  
(...)<sup>(4)</sup>

第1連において、暗闇と曙光とが併存していることが見てとれる。第2連で、《là-bas》と読み手の注意を喚起し、読み手の目を《dans l'immense chantier》——第3連の《Dans leur désert de mousse》同様暗闇に包まれた海——に向かわせる。《le soleil des Hespérides (闇の国の太陽)》とは月である。そして、曙光を示す《les charpentiers》が続き、暗闇と曙光の併存を示す《Déjà s'agitent》が置かれる。作品『暁』において、3

(3) Jacques Plessen, *Promenade et poésie, L'expérience de la marche et du mouvement dans l'œuvre de Rimbaud*, Mouton & Cie, 1967, p. 319.

(4) *Œuvres complètes de Rimbaud*, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 76.

つの半過去の用いられた理由も同様に考えることができるだろう。つまり、曙光の訪れる時に、この世界がまだ半ば闇に包まれていることを示すために、詩人は敢て半過去を使ったのだ。そして、3つの半過去は光の届かない方向に話者の視線が向いていることを表現している。これらの順序に注意してみると、まず漠然とした状況が語られ（《Rien ne bougeait》）、次いで視線は水面にむかうが、生命の源である水は死の状態にある（《L'eau était morte》）。そして、その理由を示すかのように、光の不在が記される（《Les camps d'ombres ne quittaient pas》）。この《Les camps d'ombres》には戦闘のイメージが看とれる。光の届く方に歩みを進める話者にとって闇が敵であるのは当然である。光の不在を半過去を用いて表しているものの、動作を示す *bouger*, *quitter* を否定形で使い、さらに *bouger* には *encore* を付加していることから、自然界が深い眠りに就いているのではなく、間もなく生の息吹を取り戻すことが暗示されている。そして、話者は自然界を目覚めさせるべく自然界に働きかける（《J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes》）。形容詞《*vives*》《*tièdes*》が先の《*morte*》に対立するものであることから、話者の目がすでに曙光の差して来る方向に向いていることが理解される。次に、《*les pierreries*》《*les ailes*》が何を示しているかであるが、A. Adamが解釈するように、それぞれ草の先で光る露と飛び立つ鳥<sup>(5)</sup>であるかもしれないが、第3パラグラフとの関連を考えるとここは暗闇に属するものにとった方がよさそうだ。何故なら、第3パラグラフで話者は初めて曙光の中に身を置くことになるからだ。そこで、暗闇の中で光るものを捜せば、空で輝く星ということになるだろう。そうであれば、話者の視線は上空に向かっていることになり、その時に曙光に向かって飛んで行く鳥の姿がとらえられたのだろう。

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

最初の企ては、すでにみずみずしく蒼白いきらめきに満ちた小径で、花が俺に名前を告げたことだった。

上空に向かっていた話者の視線は、今度は曙光の届いている場所に向けられることになる。《le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats》の《*déjà*》は引用<sup>(4)</sup> *Bonne pensée du matin*の最後に出てくる《*Déjà s'agitent*》と同様、視線を暗闇から転ずればそこには曙光が訪れていることを示すものだ。曙光の中に身を置いた話者が最初に企てたことは《*une fleur*》以下であるが、これは自然の息吹を呼び覚まそうとしていた話者に対して今度は自然の方から働きかけがあったということだ。無論、それとて話者の積極的

(4) *Œuvres complètes de Rimbaud*, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 76.

(5) *ibid.*, p. 999.

な働きかけがあるからこそのものである。従って、ここは、「最初の企ては……花が俺に名前を告げるようにしむけることだった。」くらいの意味である。この花が具体的に何の花かを確定することは無理だが、暁との関係から西洋さんざし aubépine が浮かんでくることを付記しておこう。しかし、これは強いて見つけ出そうとすればそうなるといった程度のものである。

Je ris au wasserfall blond qui s'échevela à travers les sapins : à la cime argentée je reconnus la déesse.

俺はもみの木の向こうで髪を振り乱す金髪の滝に笑いかけた。銀色に光る木のとっぺんに俺は女神を認めた。

「滝《wasserfall》」は付加された形容詞《blond》、そして関係詞節中の「髪を振り乱す《qui s'échevela》」から女性を暗示していることがわかるだろう。というよりも、すぐ後に現れる女神の伏線になっている。「滝」とは、曙光をうけて光輝く実際の滝を想像したものか、或いは曙光が勢いよく差ししてくる様子を滝と表したものである。が、詩人がどうしてドイツ語の《wasserfall》を用いたのかを考慮すれば、実際の滝ととるよりも、曙光の勢いよく差し込んでくる様ととる方がよさそうだ。では、何故詩人がドイツ語を使用したのかといえば、それは自然の内にあるもの——曙光——と神聖なもの——女神——とをことばによって結び付けようとするとき、自分から遠く離れたことばを使った方が、しかも、未だ足を踏み入れたことのない地域のことばであれば一層、つまり、隔絶感を強く感じられれば、それだけその結び付ける行為は上手くゆき、それだけ神聖さが際立つからではないだろうか。そうであったとして、では、どうしてドイツ語なのかといえば、これは詩人のいるフランスから見てドイツが東に位置するからである。「女神《la déesse》」とは、もちろん暁の神格化にほかならない。そして、暁と女神を結び付けるために、動詞は他でもない reconnaître が使われている。

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 clochers et les dômes, et courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

それから俺はヴェールを一枚一枚ひきはがした。徑で、両手をばたつかせながら。平原で、そしておれは雄鶏に女神のことを告げた。大都市で、女神は鐘楼や丸屋根の間を逃げ回り、俺は、大理石の河岸にいる物乞いのように、女神を追い回した。

「ヴェールを一枚一枚ひきはがす」という行為は女神の姿をしっかりと捉えようとする者

にとっては当然の行為である。が、因みに自然界でこれに相当するものを探そうとすれば、暁を包む薄もや *voiles de brume* ということになる。両手を動かして《*en agitant les bras*》いるのは話者であり、「ヴェール」をひきはがす手の動きである。従って、「ヴェール」をはぎとる行為は「徑で《*dans l'allée*》」、そして「平原で《*Par la plaine*》」続行されるわけだ。「(平原で) 俺は女神のことを雄鶏に告げた *où je l'ai dénoncée au coq*」とあるが、ここで使われている動詞 *dénoncer* には「或ることを告げる *annoncer*」の他に「隠れている事実を示す *révéler*」という意味もある。だから、この節には雄鶏に曙光の到来を告げたと言うことの他に、話者が暁に女神を認めたことを何者よりも暁のことを知っている雄鶏に示したという意味が含まれている。ドイツの森林から平原を通り、女神と話者の追い掛けっこは「大都市」に到る。この「大都市」はやはりパリととるのがよからう。「鐘楼《*clochers*》」も「丸屋根《*dômes*》」も大都市の空にそびえている。また、それらからは朝の訪れを告げる鐘の音が響き渡ったかもしれない。「物乞い《*un mendiant*》」とは常に飢えや渴きを抱えている。対象は異なるものの話者も同様に女神を捕らえたいという欲望の塊になっている。「大理石の河岸《*les quais de marbre*》」からは朝の訪れと共に、第2パラグラフの《*l'eau était morte*》とは対照的に、水を湛えて流れる河が想像される。大理石は様々な色合いを持つ石であり、光のもつ様々な色合いに似ている。「物乞い」との関係で言えば、河岸をうろついている限りは、目にし手に触れることはできようが、すっかり自分の物として所有することはできない。このことは女神を追い掛ける話者の姿に重なる。それが、《*comme un mendiant sur les quais de marbre*》である。

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.

Au réveil il était midi.

街道の上、月桂樹の森のそばで、俺は集めたヴェールで女神を取り巻き、その巨大な肉体を少し感じ取った。暁と子供は森の下に落ちた。

目覚めた時は正午だった。

話者が女神を追い掛けて行った先は「月桂樹の森のそば《*près d'un bois de lauriers*》》であった。月桂樹からはギリシャ神話の光明の神アポロンが浮かんでくる。ギリシャ神話では、怪蛇ピュトンを倒した後デルフォイに入る際、月桂樹の枝を手にしていたということである。このことに即して捉えれば、アポロン＝太陽が姿を現すということは、既に暁と呼ばれる段階は過ぎ去っており、女神は姿を消していることになる。そこで《*près de*》が生きてくるわけだ。「月桂樹の森」の中ではなく、「月桂樹の森のそばで」とは、太陽

が未だすっかり姿を現していないことを示している。一度は引き剥がしたヴェールで女神の体を覆う行為というのは、いましばらくは女神に止まっていてもらいたいとの思いから、女神が現れた時の姿に戻そうという虚しい努力のことだ。しかし、その行為の中で話者は女神の肉体を感じとる《J'ai senti un peu son immense corps》。ここに挿入された《un peu》からも女神の姿を消す時が迫って来ていることが窺える。それとともに暁に女神を認めた話者の告白という形で展開されて来た「物語」乃至「小話」は実質的に終わりを告げ、話者は自己の存在理由を失ったかのように「子供 l'enfant」——これには暁が一日の始まり＝太陽であることとの類似点が認められる——に姿を変え、「暁」——女神はもうこのようにしか呼ばれない——とともに月桂樹の森の下に落ちてゆく。このことは、アポロン＝太陽の下に位置することであり、太陽が既にすっかり姿を現していることを意味している。そして、詩人の実生活を示すかのように<sup>16)</sup>、「子供」は眠りに就き、「目覚めた時は」暁の迎えた世界とは全く異なった日中であった。

暁を迎えた世界の美しさは確かに詩人を魅了し、創作意欲をかきたてたのだが、その美しさとは暗闇に包まれ死の中にある世界が蘇生する時の美しさであった。この作品において、話者の働きかけに対して自然が応えるのは、世界が暁を迎える時のことであった。その時、詩人は暁に女神を認め、女神の肉体に触れることができた。このことは暁を迎えた世界の美しさを詩の中に定着させるということの他に、詩人が己の詩神に触れ、詩の中に新しい美を創造してゆくことを暗示しているともとれよう。

---

(6) (2) と同じ手紙の中でランボーは次の様に書いている。 (...) A cinq heures, je descendais à l'achat de quelque pain ; c'est l'heure. Les ouvriers sont en marche partout. C'est l'heure de souler chez les marchands de vin, pour moi. Je rentrais manger, et me coucher à sept heures du matin, quand le soleil faisait sortir les cloportes de dessous les tuiles. (...)