The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Délire II : Alchimie du verbe の一節への一解釈
Author(s)	小谷, 征生
Citation	Gallia. 1984, 24, p. 33-39
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/8991
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

*Délires II—Alchimie du verbe*の一節への一解釈

小　谷　征　生

Délires Ⅱを読み進んでいく時，私たちは単純過去の文中においてêtre の直説法現在形 est が使用されている一節に出会う。

> Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière *nature*. De joie, je prenais une expression bouffonne et égarée au possible [1].

なぜ詩人は単純過去の文中において現在形《est》を用いなければならなかったのか。私たちはこの試論において，このなぜに対する私たちなりの答えを求めてゆくことにする。

現在形《est》が使用されている理由を求めてゆくうえで，私たちはまず，関係代名詞《qui》の先行詞を定めねばならない。研究者の多くは《qui》の先行詞を《l'azur》と捉えているが，《〔le〕ciel》と考えることもできよう。《qui》の先行詞を《〔le〕ciel》する興味深い見解がある。志村信英氏が『ランボーと暁』の中で示されたものがそれである。

> (...) 関係節 qui est du noir は句点で切られてから続き，現在で書かれていて，単純過去の文中で永遠の真理であることを示す。「闇黒に属す」のは天空か紺碧か。紺碧は断じて闇黒に属しはしない。あくまでこの関係節の先行詞は「天空」である[2]。

Illuminations の全作品を，暁のヴィジョンによって解明されている氏にあってみれば，関係詞《qui》の先行詞《l'azur》ではなく，《〔le〕ciel》となるのが当然であろう。しかし，そうであればなおのこと，詩人はなぜ《l'azur du ciel》とはせずに，殊更先行詞を捉え難くするかのように，《du ciel l'azur》としたのであろうか，という非常に素朴な疑問が生じてくる。《l'azur du ciel》とは書かず，《du ciel l'azur》と書いたのは，やはり《qui》の先行詞が《l'azur》であることを示したいがためのものだったのではなかろうか。このことは *Une saison en enfer* の草稿における類似の表現から窺うことができる。

> Je 〔*illisible*〕 Je crus avoir trouvé raison et bonheur. J'écartais le

ciel, l'azur, qui est du noir, et je vivais, étincelle d'or de la lumière *nature*. C'était trés sérieux. J'exprimai, 〔*le plus*〕 bêtement[3]

草稿では《le ciel》と《l'azur》とは同格に置かれている。もし詩人が，志村氏の解釈するように，空が闇黒に属することを永遠の真理として捉えていたのならば，草稿の段階においてもこのように表現しなかったはずである[4]。私たちとしては《qui》の先行詞を直前の《l'azur》ととることを至当であると考え，決定稿と草稿の表現の違いに若干触れた上で，関係詞節中の現在形《est》をどのように捉えるのかに話を進めてゆきたい。

草稿における同格表現からは，とりもなおさず，詩人の意識のうちでは空とは紺碧以外のものではないということが了解できる。一方，決定稿では，空と紺碧とは区別されていることがわかる。さらに，動詞の時制と相俟って両者の間には微妙な相違が生じてくる。草稿では，《écartais》，《vivais》と行為の始まりが曖昧な半過去を使用することで，《le ciel, l'azur》の同格表現に色付けした上に，単純過去を用いて exprimer なる行為を際立たせている。つまり，どちらかといえば，紺碧を表現に転位することに重きが置かれている。他方，決定稿においては，空と紺碧との区別と結びつけられた単純過去の使用は écarter，vivre という行為を強く喚起する。従って詩人にあっては，己れが強烈な光になることこそが重要なのであり，詩的表現は強烈な光になるという行為の絶項においてはじめて可能であったのだということができるだろう。以上が本稿で問題にしている関係詞節をはさむ節中で用いられている動詞の時制に関する私たちの解釈である。

私たちは先ほど関係詞《qui》の先行詞を《l'azur》と定めた。ほとんどの研究者も同じ捉え方をしているが，ここでは，二人の研究者の註解を紹介しておく。一人はA・アダンであり，もう一人はS・ベルナールである。

L'azur qui est du noir signifie peut-être simplement que le bleu du ciel est parfois si profond qu'il semble noir [5].

Ce rapprochement étrange entre *l'azur* et le *noir* n'est cependant inexact ni du point de vue des alchimistes, ni du point de vue scientifique (les premiers hommes quittant la terre pour la lune se trouvent non plus dans le bleu, mais dans le noir). Chose plus curieuse encore, Balzac, dans *La Fille aux yeux d'or,* comparant l'effet d'une violente crise passionnelle à celui que produit《l'ardeur d'un ciel pur》, écrit l'azur du firmament paraît noir, l'extrême lumière ressemble aux ténèbres》. Rimbaud avait-il lu la nouvelle de Balzac? ou plutôt n'éprouvait-il pas, en cette période de crise, précisément les symptômes décrits par

Balzac? Le ciel d'été du *Champ de blé aux corbeaux* de Van Gogh est lui aussi d'un bleu noir, profond, insoutenable [6].

引用(5)はアダンのものである。一応アダンなりの解釈はなされているものの，私たちが問題にしている事柄には触れられていない。引用(6)のベルナールの解釈では，感情の昂まりによって空は黒く見えるということになるが，そうであればなおさら時制の一致が不可欠のものになってくるのではないか[7]。感情の昂まりは，*Une saison en enfer* では，「私が空から紺碧をひき離した」時点，「自然の光の金色の輝きとなって生きた」時点に，詩人に訪れたはずであり，これを書いている時点ではないはずである。もしこれを書いている時点で，ベルナールのいう感情の昂まりを詩人が経験しているのであれば，詩人は単純過去を用いはしなかっただろう。単純過去の使用とは，この文章を書いている時点での詩人と感情の昂まりを経験した詩人との間に大きな時間的隔たりのあることを示している。ベルナールも，アダン——彼はこの一節に私たちの考えているほど大きな意味がないと考えているようだが——と同様に，私たちが満足するような解釈を与えてくれない。

では一体，現在形《est》の使用をどう解すればよいのだろうか。*Une saison en enfer* は，詩人が作品の中で書いている様に，キリスト教との戦い，詩人の内奥に根をはったキリスト教を根絶するための詩的な戦いであると捉えることができる。

(...), le vice qui a poussé ses racines de souffrance à mon côté, dès l'âge de raison(...) [8]

(...), et je n'ai rien derrière moi, que cet horrible arbrisseau!... Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes; (...) [9]

詩人の内奥に根をおろした悪徳は，最終的には詩人の外に追い出されるものの，その間にも必然的に詩人の求める美の中にもぐり込んでくる。そのことへの厳しい認識が，関係詞節《qui est du noir》に凝縮されているのではないだろうか。それをより明確なものにするために，私たちが問題にしている一節の直前に置かれ，*Une saison en enfer* の中においてのみ見られる一篇の詩を取り上げることにする。

Le loup criait sous les feuilles
En crachant les belles plumes
De son repas de volailles :
Comme lui je me consume.

Les salades, les fruits
N'attendent que la cueillette;
Mais l'araignée de la haie
Ne mange que des violettes.

Que je dorme! que je bouille
Aux autels de Salomon.
Le bouillon court sur la rouille,
Et se mêle au Cédron [10].

「狼は食事ににわとりをとった」のであるから，肉体的な飢えは癒されているはずである。しかし，《Comme lui je me consume.》とあり，一般に狼が貪欲の象徴であることを考え合わせれば，ここでは，肉体的な飢えではなく，精神的飢えが表現されていることが理解できよう。さらに，feuilles, plumes の２つの語にはそれぞれ紙，ペンという意味があることに目を向ければ，この狼が美を求めようとして求められない詩人の姿に重なってくることが容易にわかる。それでは，なぜ詩人は美を手にすることができないのか。それは引用(8)に示したように，詩人が悪徳を背負っているからだ。

第１ストローフにおける狼の精神的飢えは，第２ストローフの蜘蛛にも当てはまる。蜘蛛は巣をはって獲物をとる。しかし，巣をはるということは，逆に己れの行動範囲を巣に限定してしまうことになり，口にできるものといえば，その巣にかかってるものだけになる。地上に巣をはる蜘蛛ならいざ知らず，垣根に巣をはる「蜘蛛」には「サラダ菜」,「果物」は縁のないものである。たとえそれらが巣にかかったとしても，この「蜘蛛」はそれらを食べはしない。なぜなら，この「蜘蛛」は「すみれしか食べない」のだから。もし肉体的な飢えや渇きを表現しているのであれば，「すみれ」ではなく，「サラダ菜」や「果物」を求めているはずだ。従って，第２ストローフにおいても精神的飢えが表現されている。

では，なぜこの「蜘蛛」は「すみれしか食べない」のか。それはすみれの色が紫であり，紫はプリズムで考えれば青に隣接しているからである。光にあふれた空の色，紺碧とすみれの紫との間に類似が認められるからである。

「垣根」に巣をはった「蜘蛛」は「垣根」越しに地面にはえた「すみれ」を見る。しかし，「蜘蛛」は巣に拘束されており，「すみれ」を自分のものにできない。そのような「蜘蛛」に訪れるのは，悲嘆，物憂さ，わびしさなどであろう――蜘蛛は悲しみ，物憂さ等の象徴としてフランスでは描かれることがある。それは美を求めて手にすることができずにいる詩人を表わしている。

「蜘蛛」が「すみれ」を口にするためには，己れがはり，逆に己れを拘束している巣から出,「垣根」を飛び越えねばならない。それと同様，詩人は自分を拘束している現実から

の脱却を企てねばならない。この「垣根」は，従って，悪徳を背負い，それをふり切ろうとする詩人の前に存在する障壁のことである。障壁を越えられないという現実は，障壁を如何にしても越えたいという願望を生み出す。第3ストローフにはこのことが表現されている。

《je》が「眠りたい」と言う時に，精神的飢えによってもたらされた疲労からの一時的解放を願っていることが理解できるが，《je》は同時に，「煮られたい／ソロモンの祭壇で」と願う，「ソロモン」とはイスラエルの王ソロモンをさす。聖書でいうところのソロモンの知恵とは知恵の精髄を表わしているが，ソロモンはまた異国の神々を信仰に取り入れたのである。キリスト教から脱却を希求する詩人にとっては，そのソロモンに身をゆだねることこそ，キリスト教から脱却する方途に思える。知恵の精髄を満身にうけた詩人＝「煮汁」は「さびの上を流れる」。さびは一般に金属からその輝きをうばうものだ。この「さび」は私たちが問題にしている箇所の「自然の光の金色の輝き」と結びつく。ソロモンの知恵に全身をひたした詩人には，金属の輝きをうばうさびを落とし，金属本来の輝きを再生させる力がみなぎっているということ，己れが求める美を手にすることが可能であるということを意味する。そして，「煮汁」は次に「セドロンの流れに注ぐ。」セドロンの谷は，エルサレムの東端に位置し，埋葬の場所に使われていたことから，不浄の地と考えられていた。己れが求める美を手にすることができると考える詩人がどうして不浄の谷に降りていくのか。「さび」を落とし金属の輝きを再生するのと同様に，不浄の地を聖なる地に変えるためである。つまり，価値の転覆を企てるためである。しかし，詩人にそのような力を与えたのはソロモンの知恵に他ならない。詩人は，聖書の中にある知恵の精髄に依ることで，不浄を聖に変えようとしているのだ。これでは詩人が背負っている悪徳を美徳に変えるということに等しく，キリスト教から脱却したとは言い難い。詩人が求め，ついに手に入れることができたと思った美は，実のところキリスト教にしっかり裏打ちされ美だったのである。これが《qui est du noir》に込められた意味である。

ここで，私たちはテクストの構成を整理しておく必要があろう。テクストでは，詩人が追い求めた美，そして手に入れることができたと思った美は，決局のところ，キリスト教から脱却した時に手にできる美ではないことが，前もって，詩において表現され，美を手に入れたことで感極まった表現がそれに続く。本来なら，その順序は逆になって然るべきところだが，こうした構成をとったのは，詩人が過去の自分をキリスト教のうちにあるものと捉えることによって，自分はキリスト教の内部でしか美を追い求めていなかったということ，そしてこのことに意識的ではなかったために，自分が手にした美は，自分の意志とは関わりなく，キリスト教の枠から一歩も出ていないものであることを書くことによって対自化するためのものだったのだ，と言えよう。そのため，感極まった表現における動詞は単純過去になっている。

過去における自己を対自化したものであればこそ，《qui est du noir》の意味も明確に

なる。現在形《est》は現在の事実に対する詩人の判断を示す。“私は空から紺碧を引き離した。しかし，それも今では黒味を帯びている。”キリスト教に裏打ちされた美意識の求める紺碧――「自然の光の金色の輝きとなって」生きることこそ詩人の最も強く望むところである以上，光あふれる空＝紺碧は詩人にとって美の象徴である――など真の紺碧＝真の美に値しないということだ。《qui est du noir》という表現には詩人のそうした鋭くかつ厳しい認識がある。だからこそ，草稿においても決定稿においても，この箇所は変更されていない。

ここで，引用(1)，引用(3)を訳出しておく。

引用(1)：決定稿

ついに，おお幸福よ，おお理性よ，私は空から紺碧を引き離した，それも今では黒味を帯びているが，そして私は自然の光の金色の輝きとなって生きた。歓びのあまり，私は道化た，血迷った表現を採っていた。

引用(3)：草稿

私〔判読不能〕私は理性と幸福を見つけたと思った。私は空，紺碧を引き離した，それも今では黒味を帯びているが，そして，私は自然の光の金色の輝きとなって生きていた。それは確かだった。私は〔できる限り〕愚かな書方をした。

以上のように，私たちは本稿で問題にした一節に関して，A・アダンやS・ベルナール，そして，志村信英氏の解釈とは異った解釈を施すことができた。しかし，私たちの解釈が，ランボーの詩作，とりわけ，*Une saison en enfer* と*Illuminations* の関係においてどのような意味を有するかについて，若干述べておかなければならないであろう。

もし，*Une saison en enfer* をランボーの最後の文学作品と見做すならば，《qui est du noir》は，あの余りにも有名な《Cela s'est passé. Je sais aujourd'hui saluer la beauté [11].》という言葉を，それが示す通り，ランボーの文学への訣別と捉えることにつながるだろう。

一方，もし*Illuminations* の作品の中に，*Une saison en enfer* よりも後に書かれた作品が含まれているとするならば，《Cela s'est passé. *Je* sais aujourd'hui saluer la beauté.》の《la beauté》とはキリスト教の枠内にいた詩人が捉えていた美であり，この言葉は美一般への訣別の言葉ではないことになる。そして，《qui est du noir》の意味するところを，“私が空から引き離した紺碧は，今では黒味を帯びている。私は自然の光の金色の輝きとなって，その紺碧を引き離したのだが，自分がキリスト教に捕われていたことがわかった今となっては，それは金色の輝きどころではない。キリスト教に捕われている限り，本当の自然の光などにはお目にかかれない。だから，紺碧が黒味を帯びていても

仕方ないではないか。むしろ，今は黒味を帯びていていいのだ。キリスト教から脱却した時には，新たに自然の光になってみせる”というように，ポジティブに捉えることができるだろう。「自然の光」とその不在を軸にして考えたならば，このような捉え方は，*Une saison en enfer* から*Illuminations* への途を一つ切り開いてくれる。

Une saison en enfer を，異化の思想に支えられた詩的表現とする視点からは，後者の途が選ばれる。私たちがランボーを捉える方向は正しくこれである。

註

ランボーの作品の引用は次の版によった。*Œuvres complètes de Rimbaud,* Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1972, édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam.

以下，この版からの引用は*Œ*で示す。

(1)*Œ,* p.110.

(2)志村信英，『ランボーの暁』，東海大学出版会（東海選書），1979，p.93—94.

(3)*Œ,* p.169.

(4)この点について，私たちは永遠の真理は，むしろ，次の表現中にあると考える。

《(...): je vis que tous les êtres ont une fatalité de bonheur: (...)》*Œ,* p.110.

(5)*Œ,* p.967.

(6)*Œuvres de Rimbaud,* Garnier Frères, 1980, Sommaire biographique, introduction, notices, relevé de variantes, bibliographie et notes par Suzanne Bernard et André Guyaux, p.474.

(7)F・ブリュノによれば，「ロマン派詩人は主節の動詞が過去時制のとき それと同時を表わすのに，関係詞節中において，半過去ではなく現在形をよく用いた」ということである。(F.Brunot, *La pensée et la langue,* Masson et Cie, 1953,p.789) 詩作を始めた頃のランボーならば，ロマン派の影響も認められようが，この時期のランボーには認め難い。なるほど，*Une saison* において，次のような表現は見られる。《je rêvais croisades, voyages de découvertes dont on n'a pas de relations,(...)》(*Œ,*p.106) しかし，この場合の《n'a pas》は過去より現在にいたる継続の用法に近い。従って，Brunot の言う現在形には該当しない。私たちが，本稿で問題にしている《est》はやはり特殊なのだ。

(8)*Œ,* p.96.

(9)*Œ,* p.117.

(10)*Œ,* p.109-110.

(11)*Œ,* p.112.