

Title	ランボオの詩的想像力と「場」
Sub Title	Rimbaud's poetic imagination and 'Place'
Author	山口, 佳巳(Yamaguchi, Yoshimi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1968
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.26, (1968. 11) ,p.60- 74
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00260001-0060">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00260001-0060</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## ランボオの詩的想像力と「場」

山口佳巳

一八七〇年八月、普仏戦争のさなかのパリへの最初の出奔を堺にして、それまでのシャルルヴィル高等中学の敬虔な優等生ランボオの姿はおおきく変貌している。プランシヨの言葉を借りれば「手鍊手管もない調子」<sup>(1)</sup>、いつ果てるとも知れぬ歯ぎしりの音に満たされ、いて既存の価値体系からのどのような力によるどのような修正や浸透をもけって許すまいとするひとつの殆んど金属的な人物像がそこから浮かびあがってくる。コミュニケーションを契機とする社会革命への能うるかぎりの希望と、その鎮圧、挫折による思いおよぶかぎりの絶望と、これらを混えてそれ以後この人物にとって重要なのは「正義」に対して武装すること、あらゆる「人間の願望」(espérance humaine)を自分の精神の裡で滅ぼしてしまうこと、その「感覚全域の長期にわたる大がかりな合理的錯乱」を通じて「至高の識者」<sup>(2)</sup>「見者」になることであり、その生活は作品の一つが語ったようにまさに「纜を解かれた半島」(Pensées démaîcées)、途方もない放浪のあけくれとなる。そしてこの放浪、「可能な限りのあらゆる風景を所有する」(posséder tous les paysages possibles)ことを目標としたこの漂泊の中核をなすものは徒歩旅行であって、その遠距離の苦行僧的歩行運動から湧きあがってくる詩人の幻想なりその詩的想

像力についてはいちはやくクロードルが鋭く言及し、<sup>(2)</sup>チボーデもまたその「*l'expérience du chemin*」について更に深化した形で触れ、<sup>(3)</sup>極く最近ではジャック・プレッサンがそれに総合的な考察を加えたように、<sup>(4)</sup>ランボー理解のためにこの種の放浪の問題処理は極めて与えるところがおおきかったと思われる。

しかしながら今一段テキストを注意深く読んでみる必要がある。多くの研究家、評家はランボーに強烈な放浪性の存すること、並びにその放浪生活による豊饒な詩的産出についてはそれぞれの仕方ではほぼ遺漏なく触れているが、その放浪へのあくなき意志とは相反するものでありながらそれと交錯した形で存した詩人のもうひとつ別の心的傾斜を同時にその視野に措定した論考の試みが欠けているように思われてならないのである。したがって例えばファウリーなどが「生涯の終りに近い時に於てのみ、アデンやハラルからの生家宛の二、三通の手紙の中で、ランボーは一つの場に定着し、家庭をもうける望みを表明するだろう」と述べる時、<sup>(5)</sup>実際には今述べたように詩人の内面のもっと奥深いところで矛盾の一貫性とでも名附くべき精神状態、つまり対立感情の両立、ひとつのアンビヴァランスがあったのではないかという素朴な疑問なり反撥なりが湧出してくるのをどうしても禁じ得ない。

そして事実ランボーはその詩作時期に於ても放浪は勿論のこと、それと同時に定着することをも望んでいたようである。

Nous faisons quelquefois ce grand rêve émouvant

De vivre simplement, ardemment, sans rien dire

De mauvais, travaillant sous l'aigreur sourire

D'une femme qu'on aime avec un noble amour :

.....

..... Tout à l'heure

Je parlais de devoir calme, d'une demeure.....

(Le Forgeron)

この詩句は革命の闘士の口を借りてその折の詩人の信条を述べたもので、言わんとするところは明白である。その「感動的なおきな夢」とは、革命の成就された暁には「女房の蔽そかなほほえみ」のもとで黙々と汗を流して働くことだというのであり、それは詩人の言う「原初の真卒」(Franchise première)が回復された生活の場を指しており、そのような場におかれた「住居」は精神と同等に重要視されたものとして作品のなかに現われたりもするようである (la visite des souvenirs et la séance des rythmes occupent la demeure, la tête et le monde de l'esprit.)。

そして更に相反するものへの同時的関心のあらわれとして次の詩句、

A vendre les habitations et les migrations.....

(Solde)

という風に、定着の場とその場をかえて移り行く運動を指す言葉が相並べられているのは極めて示唆的である。

しかしながら一言で定着の場と称しても、詩人がいわゆる家庭の幸福を否定したように (Quant au bonheur établi, domestique ou non.....non, je ne peux pas.)、それはただ単に因習だとか現実の生活の運行にもはや適応しない既存の制度だとかのなかに根をおろしているだけの定着の場、すなわち便宜上これを名附けて第一の定着の場とすると、ランボーの望んでいたのは勿論この第一の定着の場ではない。それは彼の言う「場所と公式」(le lieu et la formule)の探索と放浪を通じての第二の定着の場であって、この第二の定着の場とは放浪と定着の内的な緊張、対立関係を超えたところにディアレクティクな形で実現されるような場なのである。したがって本来ならば休息と憩いの場として自然空間に対して閉ざされていて然るべき「住居」も、バシユールが「居住作用」(fonction d'habiter)の全うされる空間として外界から遮断された場を考えたのとは違って、ランボーにあっては外に向って開かれ、「空の祝福」(l'habitation bénie par le ciel)を受けられなければならない。(9)。「愛の再発明」(l'amour est à reinventer)、「生活の変革」(Il faut changer la vie)、「さうした試みを軸にして」、特殊なものを一般的なもの、普遍愛の世界へと高め開いてゆく——このいわば

ルソー的な運動のなかに第二の定着の場の映像がうかびあがってくるのである。とすればランボーの放浪の本質を語るためには、まずその第一の定着の場、すなわちランボーの生まれ育てられた家からはじめられなければならない。

さてその家とは、衆知の通り、詩人の母親、ランボー夫人によって代表される自由の絶対的な抑圧の場として在ったようである。たまたまジャン・マリ・カレの説にしたがってみても、詩人の母親とは吝嗇で冷酷、偏狭な信心に凝り固まっていて討論することを何者にも許さず、想像力も創意も人に対する信頼の態度も見られず、ひとかけらの感情もなかった人間だとされている。事実、この感情の欠如は徹底したもので、一九〇〇年五月二二日の娘イザベルあての手紙を一読すればそれは解るであろう。その手紙には、自分のもう一人の娘ヴィタリーの墓を掘りおこさせた時の様子が、異常なまでにこまごまと書かれている。すなわち——「私が到着した時には、もう墓は開かれておりました。私はそのなかから骨や腐った肉をぜんぶ引っぱりだしました。これがいわゆる遺骨と呼ばれるものなのです。骨はどれもこわれていませんでしたが、肉が腐っていたのでばらばらにはなっていました。でも肋骨のほうはまだ二三本ずつ一緒になっていて、胸の形などは完全に保たれていました。頭の骨はまったく無疵で、まだ皮に覆われていて、その皮とて腐ったものですが更にたくさんの非常に細い、殆んど眼に見えないくらい細い髪の毛がそれについていました。」——という調子である。だが一見して客観的な描写に終始しているかに思えるこの文章も、もう一度注意して読んでみると、自分の娘の腐った屍体を踏みこえてでもおのれの閉鎖した死の教義を反省的以前の形で有無を言わず押し貫ぬいてゆこうとする一人の女の相貌を呈示してくれるようである。「絶対が絶対を生みだすのだ」とボンヌフワが語ったように、<sup>(7)</sup>このような母親のもとで育てられた子供に残される生への唯一の突破口となる言葉は、当然次のようなものでしかなくなるだろう——すなわち、「俺の秀抜なる由縁、それは情無しということだ。」

以上のような訳で、詩人の言う「自由な自由」(liberte libre)はランボー夫人のもとではとても望むべくもなかったようだ。生前のヴィタリーにしても、生活することへの情熱を失ない、近所の並木路の樹の本数をまったく意味もなく数えあげながら日々を過すことになり、イザベルにしても、おのれの家庭内の生活と比較すれば、まだ戒律厳格なトラピストの修道院の方が息がつけると考えるに至る。

これは実におさるべきことである。ボンヌフワはこの状態を「ランボー夫人の専制王国」と名附けるが、この「専制王国」は果してランボーの作品のなかにとどのような形をとって現われてくるか。それは既に、最も初期の作品群に属する一詩篇「孤児たちのお年玉」(Les Étranges des orphelins)の中に、陰鬱で寒々とした家として描かれている。しかし、その詩篇では、まだ「専制王国」とのシニカルな対決は見られず、ただ子供たちの母親の死を主題として地下水的に反抗の初期段階を示すにとどまっているようである。蓋しその反抗の気運が自覚的に高まり、明らかに表現されるまでに至るには、詩篇「七才の詩人たち」(Les poètes de sept ans)の出現を待たなければならぬ。

Et la Mère, fermant le livre du devoir,

Sen allait satisfaite et très fière, sans voir,

Dans les yeux bleus et sous le front plein d'éminences,

L'âme de son enfant livrée aux répugnances.

日曜日の礼拝の席料以外、外出するための小遣いも貰えず、母親の厳格な監視下に在ってやがてランボーはおのれのことを「刑事被告人」呼ばわりをするに至るのであるが、このような境遇に在ってもまったく詩人に避難する方法なり場所なりが無かつたわけではない。

それはあたかも拘束服を着せられた囚人がそのあがきを止めて、その服が肉体に加える制約に逆に順応することによって僅かながらも自己の身体を回復するのにも似て、詩人の智慧はそのような家の中に在っても母親の監視の眼のとどき得ぬところにおのれの「王国」を発見することとなる。

Tout le jour il suait d'obéissance ; très

Intelligent ; pourtant des tics noirs, quelques traits,

Semblaient prouver en lui d'acres hypocrisies.

さて、その「王国」は「おおきく分けて二つの系統のものから成り立っている。ひとつは、いま上に引いた詩句に見られるとおり、精神的なもので、嫉みぶかく不透明な「鉛の帽子を被った七十三のお役所ほどに手強い母親」の偽善に対抗するために詩人自らも「苦しい偽善」を装うことによって、不透明なものになる。つまり仮面の内側に息をつく場所を見出すことになる。それからもうひとつは、いわば物的なもので、厠や屋根裏部屋の中にひとり閉じこもることである。

.....L'été

Surtout, vaincu, stupide, il était entêté

A se renfermer dans la fraîcheur des latrines :

Il pensait là, tranquille et livrant ses narines.

母親の言う「情ないことどもをどっさり」やうてのけるために、詩人は「厠」の中に頑強に閉じこもるのであるが、「ランボーは巨大な汚穢に先立たれている」とリヴィエールも語ったように、<sup>(10)</sup>ここにもランボーの詩的想像力の源泉を糺すひとつの重要な鍵があると考えられる。

ところでこの「厠」とはこの七才の詩人にとってどのような場であったかといえ、まず彼はそこで自己自身をうみおとす、つまり排泄作用のもたらす快感に供なってその直前まで諸々のコンヴェンショナルな人間関係に組み込まれていた自己を一種の脱我状態にお

いて放出し、そのおおいなる安堵と弛緩のうち、その外側での生活をひとたび切り離されたものとして客観的に観察し得る機会が与えられる場であり、更に重要なのは母親 $\parallel$ 他者の視線に曝されることなく自己の夢想の世界に存分に没入するに託っておきの場だということである。古い自我は放出され、そこに何か新しいものの初まる可能性が生ずる。すなわち、吾れ排泄す、故に吾れ変貌す——ジャック・プレッサンは散歩者のコギトについて語っているが、ここ「廁」の中にも極めてユニクなランボー的コギトがある。七才の詩人が自己の反対物を発展的に意識するのはこのような「廁」に於てであり、最も追いつめられた場に於ける自由への欲望が最も激しく想像力にあおりたてられて燃焼するさまがそこには見られるようである。

さて、この七才の詩人の「廁」はまさに極限の詩の産出の媒体ともなるものであるが、例えば廁の場面描写に最も見事な筆をはしらせたジョイスの作品「ユリシーズ」の主要人物レオポルド・ブルームの廁の中の意識と比較してみると、それは著しい対照をなしているようである。ブルームの意識は、古新聞の切れ端や妻の浮気に関する漠然とした小市民の日常生活の諸関係の並列的な連鎖としてあらわれ、そこには七才の詩人の意識に見られるような外界との絶対的緊張、対立関係の克服の運動もなく、廁における排泄の音響や臭気はブルームの俗物性のこのうえもない伴奏とはなるものの、その想像力を触発することはない。ところが一方、七才の詩人において「鼻孔をひろげてのんびりと其処で夢想にふける」という詩句を見ても解るように、「廁」の臭気が想像力をかきたてるうえに重要な役割を果しているであり、彼はその臭気に酔い痴れ、とろけてしま(う) (enivrer) のである。

Oh ! le moucheur enivré à la pissière de l'auberge, amoureux de la bourrache, et que dissout un rayon !

(Délices II)

さて、このように便所、廁の類は Poète  $\parallel$  moucheur の自由な夢想と陶醉の場となつて、それはランボー夫人の家を超え、「時間をふるいにかけ」(crible les fleaux, à commencer par le temps) 不可能なるものへの超越のモメントを与えられたようだ。そして更にこの詩人にとっては、また「廁」から更に発展した避難の場、夢想にふける場として「高層の、湿気のひどい青い部屋」があった。



Et comme il savourait surtout les sombres choses,  
Quand, dans la chambre nue aux persiennes closes,  
Haute et bleue, âcrement prise d'humidité,

Il lisait son roman sans cesse méfite,

Plein de lourds ciels ocreux et de forêts noyées,

De fleurs de chair aux bois sidéraux déployées,

Vertige, écroulements, déroutés et pitié !

— Tandis que se faisait la rumeur du quartier,

En bas, — seul, et couché sur des pièces de toile

Écrue, et présentant violemment la voile !

この「鑑戸おろした殺風景な、高層の、湿気のひどい青い部屋」は、前述の「厠」と同じように、バシユラルが語ったような意識の昇華が実現される場であつて、<sup>(12)</sup>バシユラルにあつては地下室が無意識を、屋根裏部屋が意識を家屋の垂直性の関係のなかで表わしていたが、<sup>(13)</sup>ランボーの「厠」と「鑑戸おろした殺風景な、高層の、湿気のひどい青い部屋」は両者ともその雰囲気から言へば *obscur* なものではあるものの、どちらかと言えば「厠」の方がその場所柄からして肉体的且つ生理的であるが故にバシユラルの地下室 $\parallel$ 無意識よりは明分化された場ではあつてもそれに近く、「青い部屋」は屋根裏部屋 $\parallel$ 意識の範疇にどうやら合致させて考え得るようである。ただし、「酒倉」(*cellier*)は主として地下室にあるがため、バシユラルのこの垂直的 $\parallel$ 極の図式にそのまま当てはめて考え得るものがランボーの作品中に見当らなくはない。

*Dans un grenier où je fus enfermé à douze ans j'ai connu le monde, j'ai illustré la comédie humaine. Dans un cellier j'ai appris l'histoire.*  
(Vies II)

以上のような訳で、この七才の詩人の「青い部屋」は想像力の昇華作用を受けてひとつのメタモルフォズをとげる。ここでは一挙に空間性が時間性のうえに君臨することになる。だが単にメタモルフォズと言っても、それは例えばカフカなどの「変身」の部屋が、或る朝、突如として得体の知れない無意識界からの侵略を受け、その世界との関係の根底的な検証の意識に支えられつつ、日常現実の醜怪な人間関係の具体的で触知可能な縮小再生産の形で変貌しているのとは違って、極めてアグレッシヴであり、また例えばバルビュスの「地獄」の部屋がひとつの壁の穴を通して、

「ぼくはあの部屋を支配し、わがものとしているのだ……ぼくの視線はあそこに入り、ぼくはあそこにいるようなものだ。あそこにくるものは、みんな、それと知らずに、ぼくと生活をともにすることになる。ぼくはその連中を見、声を聞き、まるで扉があけっぱなしになっているように、生活の一部始終へはいりこめるのだ！」

と考えながらも、結局はその壁の彼方の対象（女性の裸像や情事）を所有し、征服し、超えることができません。「無限がほしい。新しいものがほしい！ 旅がしたい、全心をそれに打ちこみ、自分を無限にふやすような、素晴らしい旅がしたい」と言いながらとどのつまりは単俗な *voyeur* として自己自身の残滓のうちにとどまるのとも違つて、この七才の詩人の部屋は極めて発展的である。その部屋は「壁穴」もまたず、「罅戸」もおろされていて、盲目でもあれば聾でもあるがゆえに、

*Dans les clapotements furieux des marées,*

*Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerneaux d'enfant,*

のごとく、かえってより一層、無限の空間を疾駆する可能性に満たされてくるのであり、そこでこの七才の詩人はシートに横たわって「はげしくも帆布を予感する」(présentant violemment la voile) ことよって、部屋そのものをひとつの「船」に変貌せしめるのである。これはまさに攻撃的、前進的のたどにおいてボードレールの「二重の部屋」の絢爛たる破壊であり、この作品作成のあとさしで間をおかずに書かれる「酔いどれ船」の詩的発生源をわれわれの眼前に彷彿たらしめるものではなからうか。

斯くのごとく、これは想像力にとって本質的なものであるが、時間を超えて場というものを変貌させるということは、或る意味ではその場に居ながらの放浪を意味するものである。したがって仮りにフュメが述べたように、ランボーの神秘主義とても、彼の母親が天上来と彼の魂の間に一つの遮蔽幕を張りわたしたがために発展し得ずに終るにしても、<sup>(14)</sup>「廁」や「湿気のひどい青い部屋」の中でしか夢想の自由が得られないランボー夫人の家の存在という支配的事態に何らの反抗も試みる事が出来ずにその死の掟のなかに埋没してゆく妹ヴィタリーやイザベルとは相違して、自称「刑事被告人」ランボーは、この可能性の欠如をもとにして、全くその趣を異にした新しい可能性、現に存在するものと人間との新しい関係 (Il est l'affection et le présent) をたてようと試みるのであり、その想像力のはたらきによって、第一の定着の場すなわちランボー夫人の「専制王国」克服の契機の把握に努め、やがて「移ろい行く場所」(lieux fuyants) という詩句が彼の作品の中に見られることになるのだが、「場」というものの想像力による変革、変貌が現実の彼の途方もない行動半径の常習的拡大運動とその疲労に結びついて「移ろい行く場所」|| 「定着しながらの放浪」、すなわちまさに「不可能」なるものを狙うに至るのである。彼の祖国も彼の家も分け距てなく否定の対象となるのだが、一八七〇年八月のイザンバール宛の手紙で「故国に居ながらの流謫」(on est exilé dans sa patrie) をなげいたこの詩人は、自分の家に居てもそれは同じく「居ながらの流謫」であったことには変わりなく、結局、苦行僧的な歩行による放浪に自己を投入しながらその精神の内奥で同時に「居ながらの放

浪」「定着しながらの放浪」を望むのではなからうか。そしてその矛盾した欲求、相反するものを同時に獲得しようとする心理傾向、これが「停止状態」と「流動状態」を止揚しようとする作品「ジェニー」(Genie)の中に形をとってあらわれるように考えられる。勿論、先にも述べたとおり、ランボーの望む定着の場、休息と憩いの場とは閉ざされた「専制王国」ではなく、また放浪中の彼の念頭に形而上的な意味を滲びてつきまとう「もはや永遠に開かない旅籠屋」(des auberges qui pour toujours n'ouvrent déjà plus)のそのような閉鎖性にとどまるものでもあり得ず、外に向って開かれた場、「空の祝福」を受けいなければならない場であることは言を俟たない。と言つわけ、この小論をしめくくるに際し、以下すこし細部にわたって検討してみよう。

Il est l'affection et le présent puisqu'il a fait la maison ouverte à l'hiver écumoux et à la rumeur de l'été, lui qui a purifié les boissons et les aliments, lui qui est le charme des lieux fuyans et le delice surhumain des stations. Il est l'affection et l'avenir, la force et l'amour que nous, debout dans les rages et les ennuis, nous voyons passer dans le ciel de tempête et les drapeaux d'extase.

Il est l'amour, mesure parfaite et réinventée, raison merveilleuse et imprévue, et l'éternité : machine aimées qualités atales

さて、この「ジェニー」とはまず何よりも「愛情であり現在である」と言われるのであるが、何故そうなのかと言つて、それまで閉ざされていた家を、特に、何にも増して、開け放ったからである。この「愛情」とは原文では affection となっており、それは「種やかな友愛」(amitié tendre)を意味し、それこそが現存するものへの愛で以って、ものの閉ざされた状態をもっともラジカルに打ちやぶるものだと考えられる。しかし、さらに「ジェニー」が、「力であり愛である」と言われる場合、その「力」とはどのような力を指すのだらうか。すなわち、それは詩人の言う「驚嘆すべき映像」(images merveilleuses)の具現として、革命の力と一体視された(Le ciel de tempête et les drapeaux d'extase のくだりについては、シュザンヌ・ベルナルも革命運動の情景として考えているよう

である<sup>(15)</sup>。新しい、そして永久に去ってゆくことのない (Il ne s'en ira pas) 嵐と洪水の力を指しているように思われる。この嵐や洪水の力に託された世界の変革力については、作品「大洪水のあとで」(Après le déluge) の終末部分を見れば明らかになるだろう。そして開け放たれた家が果して何に向って開け放たれたのかといえ、それは「泡立つ冬や夏のざわめき」、すなわちものを閉鎖せしめる凍結状態ではなくて、絶えず開かれ、絶えず流動して相互に混わり合う水や空気に向ってであることに注意すれば良いようである。アンドレ・ドートルは、ランボーの作品にあらわれた街のイマジユを論ずるにあたって、街と自然界とが水を介して相互に混わり合う点を指摘しているが<sup>(16)</sup>、その混合の状態は、勿論、家に関しても同様であり、要するに「ジュニー」の世界全体、あらゆる空間、あらゆる場所や物体がその本性や固有性らしきものを破壊されて流動する状態におかれ、常に「清められた」(purifié) 状態にあらしめられるのである。ランボーが「西欧の沼地」(Les marais occidentaux) を、すなわち淀んでいるもの、流動しないものを嫌悪していたことをここで想起すればよく、したがって「移ろい行く場所」という言葉が何を意味するかといえ、それは明らかに「ジュニー」が場というものから従来の性質を剝奪することにより、それを流動する水や大気の状態におくことを意味している。

またこの「ジュニー」は、それと同時に、「停止状態」(station) に在るものにも「超人的歓喜」(Le délice surhumain) として祝福をたれるものであるということ想起しよう。しかし、注意しなければならないのは、その「停止状態」とても、この「ジュニー」の世界に於ては、日常的に人々が考えているような停止状態ではないということである。つまり、その「停止状態」とは流動状態にあるものとの内的連関に於て、また「魅惑」でもあれば「超人的歓喜」でもある「ジュニー」という喜ばしきものの到来を通じてよって止揚され、より一層自らをも含めて全体の流動を可能にさせながら全体を「計測する点」(station) として留まる停止状態なのである。何故ならこの過去からのトータルな脱出、流動するものと停止状態にあるものを喜ばしきものとして綜合する「ジュニー」は、また「停止状態」(station) という言葉がカトリックに於て「特別に指定された動行 (devotion) の場」の意味をも担うところからして、例えば「動行」(Dévotion) という作品に謳われたように超時間的な祈念を通じて「極地の混沌以上の武勇にも先立ち」つつ (Précédant des bravoures plus violentes que ce chaos polaire) 同時に「未来」(Il est l'affection et l'avenir) からも到来し、普遍的

な愛として自然の中に遍くひろがっており、その「恐るべき迅速」(terrible célérité) まで、以て人間の空間と自然空間、家と外界、内在と超越、生命と非生命、地上的なものとな天的なものを更に無政府状態に吊るしあげるものであるが、この「ジュニー」はまた仏語では「工学」、「築城学」、「土木技師」、「工兵」をも意味するように、その祝福をうけた「停止状態」は自らをも含めて流動状態にある世界を単に停止状態ではない停止状態に於て、最も並はずれた形で「計測」し、「ジュニー」とともに最も破壊的に「建設するもの」となるからである。したがって、流動状態と停止状態を一挙に吊るしあげる「ジュニー」が仏語でまた更に「守護神」、「天才」「精霊」という捉えどころのない存在についての意味を含みながらも「再発明された完全な尺度」、「予見を許さぬ驚嘆すべき理性」、或いは「宿命的な資質に愛された機械」という風に、それぞれ冷徹な合理性や不可逆的な因果関係のうえに立つ「計測」や「技術」に結びつけられて表現されてもこの場合何ら理解を超えてしまうものでもないであろう。つまり、この「ジュニー」は単に風や洪水をもたらし破壊するだけではなく、その破壊を通して物象的にも精神的にも外界に対して閉ざされていて然るべき家が開け放たれることもさることながら、それが更に「移ろい行く場所」すなわち常に流動し、常に自らを自らに対しても「他者」として在らしめ続ける地盤のうえに建てられるということである。そこでは常軌をはずれたものが規範となる。つまりこのようにして「居ながらの放浪」という矛盾した条件を満たす「場」、定着と放浪が同時に実現される「場」がつくりだされているのである。

ところで文学放棄以後、ランポーのこのような背反するものへの同時的要請は姿を消してしまうであろうか？ 否、である。初期詩篇の「坐った奴等」(Les Assis) に対する侮蔑は、彼の死の前年でもある一八九〇年一月の手紙に見られる「坐ったままの生活」(vie sédentaire) の拒絶にまで衰えることなく連なり、彼の放浪への欲求はそれを貫ぬき超えて果しなくひろがり続けるのであるが、同時にその放浪のうちにもひとつの定着的要素を可能ならば片手でとりこんでおこうとすることを彼は忘れはしない。すなわち、「……結婚と言っても、それは同時に、気儘に旅をすることです……ばくはばくと一緒に放浪してくれる妻を見つければなりません……」だが、彼の言う「放浪」とは、凡そ屈強な男にしたところで逡巡せざるを得ない灼けつく太陽の「地獄」のような未開地をめぐること

であり、そうした要請そのものが「不可能」の烙印をおされずには済まされ得ない種類のものではあった。

結局、この「不可能」なるものが、現実には有り得べからざるものを追跡し、所有しようとする「見者」の試みは、先に述べた「劇」や「謎」おろした部屋」などによって象徴されてゐるように、没落の気配がちぢるしい近代西欧社会やキリスト教及び「専制王国」に対する絶望的な、怒り狂った、そして壊れた「言葉」(17) (“Et va, les yeux fermés et les oreilles closes.” 『Soeil et Chair.』 “dans ses yeux fermés [il] voyait des points./……/Et pour des visions écrasants son oeil darne” 或は “plus sourd que les cerveaux d'enfants”) の三重苦を通じても示されたときえる次第であるが、「言葉などはあつた」(plus de mots)とついでに「見者」の試みの中心的支柱でもあった言葉を拒絶することにより、遂には「言葉」のラン、ポー、的三重苦が見られるに至るのである。それ、あとに残されたものはならん何かに言え、それは相も交らぬ「不可能」のあとをついねらう追ひまわすための、或いは世界の裏面や、むごたらしくに対抗するための、「燃えるよつば忍痛」(ardente patience)などついでとなる。

- 註1 Maurice Blanchot: *Le Sommeil* de Rimbaud, Critique, n°10, Paris, 1947.
- 2 Paul Claudel: *Préface aux Poésies complètes*, Illuminations, Une saison en enfer et autres textes, Paris, Gallimard, 1960.
- 3 Albert Thibaudet: *Mallarmé et Rimbaud* N. R. F., 1<sup>er</sup> février 1922.
- 4 Jaque Plessen: *Promenade et poésie. L'expérience de la marche et du mouvement dans l'oeuvre de Rimbaud*, Mouton, 1967.
- 5 Wallace Fowlie: *Rimbaud*, The Chicago University Press, Chicago, 1965.
- 6 Gaston Bachelard: *La poésie de l'espace*, P. U. F., Paris, 1967.
- 7 Jean-Marie Carré: *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud*, Paris Plon, 1939.
- 8 Yves Bonnefoy: *Rimbaud par lui-même*, Ed. du Seuil, 1961.
- 9 *ibid.*
- 10 Jacques Rivière: *Rimbaud*, Paris, Kra, 1930.
- 11 Jaque Plessen: *op. cit.*, chap. III.
- 12 Gaston Bachelard: *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1965.

- 13 Gaston Bachelard : La poétique de l'espace.
- 14 Stanislas Fumet : Rimbaud, mystique contrarié. Paris, plon, 1966.
- 15 Suzanne Bernard : Œuvres (de Rimbaud). Introduction et notes par S. Bernard, éd. Garnier, 1960.
- 16 André Dhôtel : Rimbaud et la révolte moderne, Paris, Gallimard, 1952.
- 17 Cf. E. Noullet : Le premier visage de Rimbaud. Palais des Académies, 1953.
- Mme Noullet dit : " L'enfant se tournantant lui-même (déjà) (écrasait) son oeil dans un but déterminé qu'annonce la modeste, forte et elliptique preposition *pour*, qu'il faut certe traduire *pour obtenir à volonté*. Hors de doute que, dès cet âge tendre, l'inhumain (dérèglement de tous les sens) a, sinon systématiquement, du moins occasionnellement et par jeu, commencé " .