

## 時代のプリズムを通して—アルチュール・ランボーの 「朝の良き思い」—詩人にとっての « travail » とは

平野 真理

### 初めに

ランボーの「朝の良き思い」(« Bonne pensée du matin ») は、ランボーの「新しい韻文詩<sup>(1)</sup>」として区分される時期の作品の一つである。

詩人としては、21才までの数年間、光瞬くような一瞬に書かれた作品群。まさに、若き日々の閃光のような vertiges<sup>(2)</sup>、心の揺れ、そして一つの場所に留まる事への拒絶をこめた詩群である。宇佐美斉は、彼の作品を「青春の倨傲と無垢、夢の華やぎと儂さ、みずみずしい自然の感受、意志の直接と決断の潔さ、攻撃性と傷つきやすさ、信仰と懐疑、愛と憎悪、怒りと笑い、嘲弄そして悲しみ、ここには私たちの生のいとなみのすべてがある<sup>(3)</sup>。」と述べる。

青春の屈託の無い自由な振る舞いの中に、無意識のうちに倨傲が生まれる。青春の夢は華やかでありながら、一瞬にして消え去る。他人に惑わされない潔さ。傷つきやすいが故に攻撃性を身に纏う。信仰。懐疑。愛。憎悪。怒り。笑い。彼の作品には、生の営みの全てが凝縮されている。衝突による火花が弾け、青春のマグマが熱く流れる。まともに見ると目は眩み、触ると火傷をする。その中に飛び込み、走り抜けたのがランボーなのではないだろうか。

その通過点の一つであるこの作品は、ギリシャ神話と聖書の隠喩がはめ込まれる。「神話的過去と話者の現在との仕切りが崩れ、二つの世界が融合する<sup>(4)</sup>」のである。この作品でも聖書、神話という神話的過去と近代パリの融合した時空で語られる。フーゴー・フリードリッヒも、ランボーの詩の中では、「崇高な神話が卑近なものと結ばれ、日常の次元にひきおろされる<sup>(5)</sup>。」と述べる。人間

世界に転落した神話に日常を語らせる事で、より生々しい人間の営みが浮かび上がる。その中の大きな柱である「労働」。労働者を主人公にしたこの詩の中で、詩作を仕事とした詩人は、「労働」をどのように語るのでしょうか。

## I ランボオの策略 - カリグラムと隠喩が語る事

まず、カリグラムがこの詩の構築上果たす役割を見る事とする。この作品に関しては、«délire II»(「錯乱II」)の挿入稿と、アルベール・メッサン版<sup>(6)</sup>の二つの草稿原稿の計三稿が存在している。今回の考察では、タイトルと日付け付きの草稿原稿を忠実に再現したアンドレ・ギュイヨアのプレイヤーード版を取り上げる事とする。

### BONNE PENSÉE DU MATIN

À 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 Hesperides,  
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.

Ah ! Pour ces Ouvriers charmants  
Sujets d'un roi de Babylone,  
Venus! Laisse un peu les Amants,  
Dont l'âme est en couronne,

Ô Reine des Bergers !  
Porte aux travailleurs l'eau-de-vie.  
Pour que leurs forces soient en paix  
En attendant le bain dans la mer, à midi.

Mai 1872<sup>(7)</sup>

詩のカリグラムは、視覚的な面から読者の感覚を刺激する喚起機能となる。古典的な詩型を崩したこの詩では、最初の4つのカトランの逆ピラミッドという不安定な形から、いつ崩れるともしれない一種の緊張感を生む。上昇から下降へという転落を4回繰り返す事で生まれる緊張感は、その日その日を懸命に働く労働という行為を、そして詩作という詩人の苦悩を表す。逆に、最後の正ピラミッドの形のカトランは、労働後に訪れる労働者達を包み込むウェヌスの愛と、詩人の求める「見えないもの」の永遠性を表す。そしてその愛は、水面に徐々に広がる波紋のように静かに彼らを浸して行くのだ。

この繰り返される転落と上昇の図式は、アンドレ・ギュイヨーが《un rythme de papillon<sup>(8)</sup>》と語る蝶の舞うようなリズムを奏でる。彼はこのリズムについて、詩句の区切りによる軽やかで調和のとれた動きと、豊かな韻と単純な母音だけの押韻による縮まった詩句の中の一種のとまどいが、愛と労働の持つ楽園的なイメージもたらすと述べる。《L'odeur du soir fêté》《Déjà s'agitent》と短く縮められた節や、《Ô》という短い喜びの声による突然の中断、最初の豊かな韻を踏む4つのカトランと、単純な、母音だけの押韻の最後のカトランの間に生じるとまどい—変調—の落差。規則性と不規則性の混在により生じるリズム。そして、ここでの次の上昇への希望を秘めた転落は、最後に用意された至福の時

を予告する前奏となるのだ。かくして詩のカリグラムは詩の内容と連動し、視覚的に表現を支えるのである。詩の構成への計算がそこにある。しかし、これは彼の計算の一つでしかない。もう一つの計算が、隠喩である。

朝 4 時を過ぎると、「ヘスペリスの娘達の太陽」が次の主人公である労働者達を照らす。美しく賢明な Hespérides は、世界の西の果ての庭で金のリンゴを育て、そのリンゴをドラゴンが守っている<sup>(9)</sup>。《Les Hespérides sont les heures du soir; les pommes d'or sont les étoiles<sup>(10)</sup>》。彼女達は夕の時そのものであり、金のリンゴは、夕空に輝く星を意味する。その上、その庭が西の果てにあるとすると、朝日として労働者達を照らす太陽とは反対の意味になり、矛盾する。しかしこれは、「ヘスペリスの娘達の金のリンゴ」という象徴的な暗示をまず考えるべきだというデュコーダンの説<sup>(11)</sup>、又、「未だ明けやらぬ、夜の国にかくれている太陽<sup>(12)</sup>」という湯浅博雄の解説からも、単に夜明け前の太陽を象徴していると解釈するのが適切ではないか。

又、宇佐美斉が、彼女達の樂園は「神話学によれば一種の「生命の樂園」であり、黄金の林檎はそれを食べれば不滅の生が得られる「生命の樹の実」と解されている<sup>(13)</sup>と述べている事、エミール・リトレが、《endroit plein de choses délicieuses, mais dont l'accès est interdit.<sup>(14)</sup>》と定義している事から、この園は、アダムとイブの追放後、人が入ることを禁じられたというエデンの園のイメージと重なる。そこにランボーの、「朝」の持つ希望のイメージだけではない、永遠に樂園から追放された人間の悲哀、結局は手の届かないものに向かってあがく人間の姿へのイロニーを読み取る事も可能であろう。

永遠の苦悩。ランボーはドメニー宛への手紙の中で、詩人を「真に火を盗む者<sup>(15)</sup>」とし、永遠に続く苦痛に苛まれるプロメテウスに例えている。リンゴを食べたが故に、永遠に追放されるアダムとイヴ。詩人である限り、永遠の苦悩を与えられるランボー。voyant の抱える苦悩が、そこに織り込められる。ピエール・ブリュネルは、ランボーにとっての詩作という仕事を《un travail sur soi, un tripalium, une torture pour être poète devenant voyant.<sup>(16)</sup>》と述べる。tripalium はラテン語で, trepalium - instrument de torture - であり, travail の語源である<sup>(17)</sup>。

古代ローマの拷問の道具を語源に持つ「労働」. *Voyant* という労働者としての終わりなき苦悩を明快に言い表す. そして、楽園であると同時に永遠の苦悩に満ちたこの場所は、当時のランボーの境遇も彷彿とさせるのである.

シャツ一枚で働く労働者の手から生み出される高価な羽目板. それをアンドレ・ギュイヨールは、«*Les faux cieux sont les riches plafonds des appartements luxueux.*»<sup>(18)</sup>と述べる. 偽の空の代わりに恋人達の頭上にある、羽目板の組み込まれた豪華な部屋の天井は、この作品の書かれた年の6月、ランボーがヴェルレーヌの援助で、ヴィクトール・クーザン通りに素敵な部屋を借りていたというアントワヌ・アダンの解説と重なる<sup>(19)</sup>. ランボーもドラエー宛の手紙で、「中庭に面した美しい部屋<sup>(20)</sup>」と触れる. 労働者は、神聖な太陽の下で立ち働き、彼は、ヴェルレーヌの援助で豪華な部屋の天井の下に暮らす.

この時期の二人の関係が生み出す情念は、作品を生み出す源泉となっていると思われる. 「涙」、「永遠」、「金の時代」、そしてこの作品は、存在が溶け込んでいくような、柔らかな潤いを感じられる. 湯浅博雄も「永遠」の解説で、「深いところで、1872年5月頃のヴェルレーヌとの愛情が詩的エクリチュールの奥底を支えているのであろう.<sup>(21)</sup>」と述べる. 愛の女神ウェヌスは、ヴェルレーヌとの愛が生み出したものかもしれない. その流れは、「すてきな労働者たち」と、彼らを見つめる目にも表れているのではないか.

そして労働者達は、バビロンの王に仕える. 歴代の王達の都市建築事業で知られるバビロン. これは、当時のオスマンによるパリ大改造を連想させる. ピエール・ブリュネルも、バビロンの王を«*tout instigateur d'une construction gigantesque*»<sup>(22)</sup>と表現する. 古代の伝説的な王と現代の改革推進者を重ねる事で、大都会の進歩、発展の現実を戯画的に捉える視点がそこにある.

又、バビロンについての当時の解釈をみると、当時のパリの姿が見えてくる. リトレは、この言葉を«*lieu de désordre et de crimes, le monde, la société*»<sup>(23)</sup>と記す. これは、新約聖書での悪徳の都市バビロンからの所以であり、この言葉を使う事で、パリの社会、風俗を皮肉っているのではないか. 更に19世紀ラールスには、«*Aujourd'hui que Babylone n'est plus, le nom seul a survécu et s'applique*

aux grands centres de population, comme Londres et surtout Paris<sup>(24)</sup>》とある。当時この言葉は、前記の聖書の解釈と同時に、人口の集中した大都市を示していた。このように、バビロンは大都会の持つ多面性を表現する。

かくして Hespérides と Babylone の二つの言葉は、ギリシャ神話と聖書という異なった世界の交差で、楽園と華やかな大都会という、美と至福の側面と同時に、永遠に入る事を許されない苦悩や猥雑に満ちた部分を炙り出すのである。

今見てきたカリグラムと隠喩に加え、繰り返される推敲も併せて<sup>(25)</sup>、彼の緻密な計算が見える。フーゴー・フリードリヒも、それを「芸術的技巧<sup>(26)</sup>」と評する。詩作における計算とも言うべき「芸術的技巧」へ結びつく芸術理論が、ボードレールにより次のように語られているのは、注目すべき事である。

「エドガー・ポーに関する新たな覚え書き」の中で、「すべては結末のために！と彼はしばしば繰り返す。一篇の十四行詩すら計画<sup>ソ</sup>を必要とするのであり、構築、いうならば骨組みこそは、精神の作品のもつ不可思議な生命の、もっとも重要な保障である<sup>(27)</sup>。」と彼は述べる。感情の趣くままに書くのではない。骨組みのあるところに、初めて精神が宿るのだ。ここに批評家ボードレールの詩人としての自戒と同時に、ランボーの登場への予言を我々は見る。又、ランボーが「第一の見者であり、詩人たちの王であり、真の神<sup>(28)</sup>」と言及するボードレールの与えた影響は、否定しがたいものであろう。ボードレールの芸術理論は、ランボーの中で結実し、次に来る現代詩へのステップとなる。

次に、「朝の 4 時」という時刻を起点に、労働への思いがどのように展開していくかをドラエーとイザンバール宛の手紙を参照しながら見ていく。

## II 「4 時」という時刻の語る言葉

この作品では、*matin, l'été* と二重に特定された時間に眠る「特権者」に代わり、*Mais là-bas* と始まる第二カトラン以降は、労働者が主人公となる。

富める者は眠りに入り、片や労働者は働きに出る「朝の 4 時」という時間。この記述は、1872 年 6 月のドラエー宛の手紙へと我々を導く。手紙の中のランボーは、朝の 5 時には仕事を終える。その時刻、眠りから覚めた労働者は歩き

始め、一方ランボーは、酒屋で酔っばらう時刻なのだ。

そしてヴェルレーヌの元妻マチルドは、回想録 *Mémoire de ma vie* で、  
« Verlaine disait au jeune homme qu'il devrait chercher un emploi ou une occupation. A cela Rimbaud répondait : « Le travail est plus loin de moi que mon ongle l'est de mon œil. M... pour moi ! ... m... pour moi !<sup>(29)</sup> » と記す。この手記の内容は、1872年の5月～6月の出来事である。更に同じ記述が、1872年4月付けのヴェルレーヌ宛の彼の手紙にも見られる。仕事（金を得るための）は自分から遠い、唾棄すべき存在であるという感情が彼を突き動かしているのだ。

しかし同時に、  
« Le travail humain ! C'est l'explosion qui éclaire mon abîme de temps en temps.<sup>(30)</sup> » と叫んだかと思えば、  
« Quant au bonheur établi, domestique ou non ... non, je ne peux pas.<sup>(31)</sup> » と叫ぶ彼もいる。労働は、自己の深淵を照らすものであり、自己存在への問いかけともなると理性では思いつつ、そのような「労働」でもたらされる安定した幸福を強く拒絶する彼が存在するのである。「ou non ...」に、早熟な天才である彼の、仕事＝大人の世界をいち早く垣間見た苦悩と安定への拒絶が読み取れるのだ。彼の「労働」は、安定した幸福とは全く反対の、永遠の苦悩を伴う。生活の糧を得るという卑近な目的のための「仕事」と、「見えないものを見出す」ための詩作という芸術活動は、所詮一つになる事は出来ず、彼自身の内部でぶつかり合うのであろう。

そして自分とは異なり、朝4時から働く労働者は、やはりヒーローなのである。アンドレ・ギュイヨーは、  
« Et la tradition qui donne à ce poème un sens sociopolitique, dont les « charpentiers », les « ouvriers charmants », les « travailleurs » sont les héros.<sup>(32)</sup> » と述べる。彼らをヒーローとする事で、労働者による闘争であるパリコミューンへの共感を表している。その思いは1871年5月、イザンバールに宛てた手紙の中でも、  
« - Je serai un travailleur ... - où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris! Travailler maintenant, jamais, jamais ; je suis en grève.<sup>(33)</sup> » と、溢れ出るのだ。

前記のドラエー宛の手紙の中でも、自分の詩作行為を何度も *travailler* を使って表現している事から、ここで彼の言う労働者は、詩人以外の何物でもない。

しかし、罪のない労働者達が殺されていくという事実の前では、詩作という使命的な彼の労働にも、躊躇いが生まれるのだ。ペンを一旦置き、詩作という彼の労働を中断する事で、怒りを表現する。

そして、イザンバール宛の手紙の中では、「労働」について繰り返し触れられているものの、彼が大衆の労働と自分の「労働」を違うものとして捉えている事がわかる。この手紙について中地義和は、«travailleur[s]» «travailler» の語の多義的な使用が、「彼みずからがなるはずの「働き手」が、母親が口うるさく迫る生活のための労働、イザンバール自身が実践している社会的安定と名誉のための労働、また戦場で虫けらのように命を落としてゆく無名の労働者の働き、などよりもはるかに根源的な「働き」を果たしうるのでという自負を滲ませる<sup>(34)</sup>。」とする。17歳のランボーには、早朝から無心に働く労働者、パリ・コミューンへ身を捧げる労働者への尊敬とは別に、自分は詩人＝見者という表現者、未知なるものの探究者であるという特権的意識があるのだ。労働者を見下すのではなく、「違うもの」として自分は「在る」と認識しているのである。労働者の流される血を前にして、一旦自分の仕事を中断するものの、大いなる苦渋と共にその戸惑いを乗り越えた時、初めて真の働き手＝詩人になるのだ。

この時期、政府側とコミューン側のパリでの戦闘はかなり激化していた。しかもこの手紙の書かれた日は、5月11日からの「血の一週間」の真っ只中である。罪の無い労働者達が次々と殺されていく中、新たな事件が起きる。ランボーとパリ・コミューンの関係を描いたピエール・ブリュネルの書には、1871年5月11日の朝の4時に、負傷者の手当てをしていた若い看護婦が、国家側の兵士に殺害されたという記述がある<sup>(35)</sup>。弾圧に対する悲しみと怒りを歌うシャンソン、「Le temps de cerises」は、彼女に捧げて作られたと言われる。無抵抗な看護婦すら無残に殺した政府軍への怒りとパリ・コミューンへの共鳴が、この「4時」という時刻に込められている可能性もある。

しかし、パリ・コミューンに共鳴するが、共に戦いはしない。あくまでも、「voyant」として定められた労働者になろうとしているのだ。ピエール・ブリュネルもイザンバールの手紙について、「Je pense」を「On me pense」に



置き換えている事に注目し、《Pour lui, la Commune a été l'occasion, non d'une participation active, mais d'intuitions fulgurantes.》と続ける<sup>(36)</sup>。彼を《voyant》にするのは、Je ではなく、On という自分以外の「何者」かであり、自分を超越した「他者」なのだ。penser している肉体、人格は、Je でありながら、同時に On であるのだ。彼の中で、パリコミューンへの共鳴は真実である。しかし、On によって詩人となるべく定められた彼は、この「労働革命」ですら彼の詩人としての「労働」の源泉の一つとして取り込んでいる。

On という他者に導かれる Je は、もはや別の Je なのだ。中地は、それを「古い自分を壊すことを通じて〈詩人〉としての自己形成を図る<sup>(37)</sup>」と述べるが、これはまさに「錬金術」であろう。金でないものから金を作り出す。自分から全く別の「自分」を生み出す。詩作とは、その繰り返しのものだ。その予想のつかない展開が衝撃となって、読者の感覚を刺激する。「私」であって「私」ではない。ランボーであって、ランボーではない。内在的な自己への深い探求が、《Je est un autre<sup>(38)</sup>》という、「見者」である詩人のあるべき姿を照らし出す。このような、全く別の物を生み出す過程は、まさしく大いなる苦悩を伴う。17歳のランボーにとっての「仕事」である詩人は、かくして、終わりなき苦悩を伴う「見者」であるのだ。

そして最後に、バビロン王に続いて、美と愛の女神ウェヌスが遂に登場する。

### III Vénus! の呼び掛けに導かれる思い

では、「ウェヌスよ！」という呼びかけは、詩人の思いをどこへ導いていくのであろうか。明け方、東に見える「明けの明星」は、la planète Venus であり、これは、朝方労働者達を見下ろすヘスペリスの娘たちの金のリンゴ（星）のイマージュと重なる。そして Berger は、リトレによると、牧歌的な詩では恋人を表す。そして、l'étoile du berger は、la planète Venus と同義である<sup>(39)</sup>。恋人達を支配するウェヌスが、労働者達を見守る。更に Berger は、ルカ福音書において、天使に主イエスの降誕を告げられる存在である。Amant, l'étoile du berger, la planète Venus, Venus と様々な暗示を秘めた Berger は、聖書に重なる。そこから

女神ウェヌスは、聖母マリアの存在をもかけあわせる事になる。

そして彼女は、朝の愛の眠りに落ち入った恋人達から、次は、その時間に働きたず人々に目をやり、l'eau de vie<sup>(40)</sup>を与えるのだ。これは、ヴランデーを意味するが、ピエール・ブリュネルはここに聖なる pain de vie との重なりを指摘する<sup>(41)</sup>。無尽に注がれる愛という事で、その解釈もあるであろう。しかし、それ以上にここで意味を持つのは、«l'eau»ではないだろうか。

ランボオの詩の中で「乾き」「乾燥」が、物理的な乾きとしても精神的な「乾き」の隠喩としても重要なファクターである事は、しばしば指摘される事である<sup>(42)</sup>。その「乾き」は、「水」「海」「小川」「ビール」「シャンパン水」「蒸留水」等を同時に重要なファクターとする。詩人は、常に癒されない「乾き」を抱いているのである。求め続ける見えないもの。「乾き」は、「永遠」への希求である。その「乾き」に呼び起こされた、命のシンボルであり、再生と浄化のしるしである水<sup>(43)</sup>。この水と呼ぶ因子として、詩の始点と終点が「夏の朝4時」と「午後」という具体的な時刻になっている。時刻と季節の指定が、真昼に向かって増していく暑さを象徴する幾つかの言葉 ( évapore, le soleil, en bras de chemise, désert, le bain dans la mer ) を展開させている<sup>(44)</sup>。その「熱」は、照りつける太陽の下での労働者の汗まみれのシャツを想像させる。

そして夏の午後、乾きも頂点となる労働者に l'eau de vie が与えられ、豊潤な水の溢れる le bain dans la mer が準備されるのだ。l'eau de vie は、ヴランディーと金のリングのイメージが合わさり、金色の飛沫<sup>しぶき</sup>をあげ、上空から彼らに向かって並々と注がれる。それに続く無尽の液体である海との合体は、水を浴びる儀式、洗礼も暗示するかもしれない。この一瞬であり且つ永遠の神秘的な時間の後、新しい自分に生まれ変わるのではないだろうか。

ピエール・ブリュネルは、海へと導くウェヌスは «Vénus anadyomène» を暗示すると指摘する<sup>(45)</sup>。「Vénus anadyomène」！ボッティチェリの『ヴィーナスの誕生』を連想させながら、実際登場するのは、緑色のブリキの浴槽から立ち上がる、肛門に「おでき」すらある醜悪な太った中年娼婦。神話や聖書の隠喩から来る荘厳さや神秘性をあざ笑うかのような、最後のしかけである。しかし、

これはそこまで描いてきた労働者への思いを裏切るものであろうか。

いや、女神は地上に降り立ったのだ。労働の褒美として与えられた l'eau de vie は、彼らの「現実の女神」との愛の時間へと誘うのである。ピエール・ブリュネルは、「Vénus transporte ses dons des amants comblés et endormis aux ouvriers qui, au même moment, se mettent au travail pour rendre plus confortables les alcôves. L'eau-de-vie n'est donc autre que l'amour [...]」<sup>(46)</sup>と述べる。

満たされて眠りに落ち入った恋人達から、ウェヌスの視線は、労働者達に向けられる。そして、恋人達に与えた愛の賜り物を今度は、労働者達に与える。彼らは、労働後に訪れる愛の時間をより心地よくするために仕事に取り掛かるのだ。仕事に疲れた彼らが帰る場所は、ランボーの豪華な部屋とは違い、貧しく狭い部屋である。しかしそこには、Les faux cieuxではなく、空の下で輝く海がある。そこで、ランボーの詩にしばしば登場する「万物の母なる海と父なる太陽との愛の交歓のヴィジョン<sup>(47)</sup>」が描かれる。波に大きく包まれるかのような、ひと時の愛の営み。海と太陽の一体化はセックスを暗示し、大海原は「アメリーの乳房<sup>(48)</sup>」のように疲れた彼らを包み込み、癒す。L'eau-de-vie は、彼らの力を満たす愛そのものなのだ。そして労働の後に訪れる愛のひと時には、海と太陽のイメージからもたらされる永遠性が付帯する。

Elle est retrouvée.

Quoi ? —L'éternité.

C'est la mer allée

Avec le soleil.<sup>(49)</sup>

太陽と共に行ってしまった海。ウェヌスと共に包まれゆく大海原。愛に導かれた海には、永遠がある。労働者は労働の褒美として、永遠＝愛を得るために働く。一方「見者」という労働者は、永遠＝目に見えないものを得ようとして、「働く」のである。

## 結論

ピラミッド型と逆ピラミッド型を組み込んだカリグラム、ギリシャ神話や聖書の隠喩、そして度重なる推敲。これらの緻密な計算で構築された « Bonne pensée du matin »。そこでは労働者への思いに重ねて、詩人という労働を「自己を超越した自己」により与えられた詩人の思いが込められる。

作品の背景としては、大きく二つあげられる。作成時がヴェルレーヌとの関係の進行時期だったという事は、柔らかに、ほのかにセクシャルな雰囲気醸し出す。そして、パリ・コミューンという「労働革命」に身を捧げる労働者達へのオマージュも読み取れる。このパリ・コミューンの衝撃は、10代のランボーの心を揺らす。しかしこの時、通俗的な生活の糧を単に得るための仕事ではなく、「プロメテウスの詩人像<sup>(50)</sup>」という永遠の苦悩を伴う特権の仕事、詩人＝「見者」への熱情が炸裂した事が、残された手紙や作品から窺われる。「見えないもの」を探求するという、終わりなき苦悩を選択するのである。

更にウェヌスに対して命令形で、労働者達に L'eau de vie を与える事を懇願する。あたかも詩人がこの作品の中の「創造主」にとって代わったかのようなこの行為には、詩作という労働への「特権的意識」が垣間見えるのである。

そして、労働者への共感と同時に、「見者」として選ばれたという自負、見えないものを見ようと言葉の限界に挑む詩人という「仕事」への思いが、最後のカトランの、海と溶け合う向こうにある「永遠」＝見えないものに流れ込むのである。この瞬間、ギリシャ神話、聖書という非現実の時間、パリでの現実の時間、太陽と海の交わる永遠の時間が並列する。この時間の混在が、「愛」という一瞬であり、且つ永遠の時を作り上げており、更に探し求める「見えないもの」の永遠性を表しているのである。

## 注

- 1) アルチュール・ランボー、平井啓之、湯浅博雄、中地義和、川那部保明訳、『ランボー全集』、p. 925。ヴェルレーヌを追ってパリに出た 1871 年秋から、72 年夏までの時期の作品群。以下は、『ランボー全集』と記す。

- 2) Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition d'André Guyaux, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 263. 以下, この書を *OC* と表記する事とする.
- 3) アルチュール・ランボア, 宇佐美斉訳, 『ランボア全詩集』, 筑摩書房, 1996年, p. 484. 以下は, 『ランボア全詩集』と記す.
- 4) 中地義和, 『ランボア 精霊と道化の間』, 青土社, 1996年, p. 58.
- 5) フーゴー・フリードリヒ, 飛鷹節訳, 『近代詩の構造』, 人文書院, 1970年, p. 80.
- 6) 宇佐美斉訳, 『アルチュール・ランボア詩集 (メッサン版) 草稿複製篇・訳詩篇』, 臨川書店, 1992年. (ページ数記入無し)
- 7) *OC*, p. 203.
- 8) André Guyaux, *Lectures de Rimbaud*, Édition de l'Université de Bruxelles, 1982, p. 99.
- 9) Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, Nimes (Gard), 1990, p. 252.
- 10) *Ibid.*, p. 252.
- 11) Arthur Rimbaud, *Œuvres, Sommaire biographique, introduction, notices, relevé de variantes, bibliographie et notes*, édition de Suzanne Bernard et André Guyaux, Classiques Garnier, 1987, p. 436. (以下 édition de Bernard et Guyaux と記す)
- 12) 『ランボア全集』, p. 941.
- 13) 『ランボア全詩集』, p. 193.
- 14) Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française : abrégé du dictionnaire de É. Littré*, par A. Beaujean, Hachette, 1929, p. 552.
- 15) 『ランボア全集』, p. 437.
- 16) Pierre Brunel, *Rimbaud et la Commune, Achèvement et dépassement, Romantisme et Révolutions(s)*, III, Gallimard, 2010, p. 196. (以下, *Rimbaud et la Commune* と記す)
- 17) Pierre Flobert, *Le Grand Gaffiot, Dictionnaire Latin-Français*, Hachette-Livre, 2000, p. 1624.
- 18) Arthur Rimbaud, édition de Bernard et Guyaux, p. 436.
- 19) Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition d'Antoine Adam, Gallimard, « La bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 1084.
- 20) 『ランボア全集』, p. 457.
- 21) 『ランボア全集』, p. 943.
- 22) Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition de Pierre Brunel, Le livre de Poche, « La Pochothèque », 1999, p. 341. (以下, édition de Brunel と記す)
- 23) Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française, tome premier*, Hachette, 1863, p. 274. (以下, *Dictionnaire de la langue française, tome premier* とする)
- 24) Pierre Larousse, *op.cit.*, p. 14.

- 28 時代のプリズムを通して—アルチュール・ランボアの「朝の良き思い」—詩人にとっての« travail »とは
- 25) この詩も2つの草稿と、「地獄の季節」における別バージョンがある。
- 26) フーゴー・フリードリヒ, 前掲書, p.114.
- 27) シャルル・ボードレール, 阿部良雄訳, 『ボードレール批評 3』, 筑摩書房, 1999年, p. 149.
- 28) 『ランボオ全集』, p. 439.
- 29) Ex - Madame Paul Verlaine, *Mémoires de ma vie*, Earnest Flammarion, 1935, p. 212.
- 30) *OC*, p. 275.
- 31) *Ibid.*, p. 252.
- 32) *Ibid.*, p. 898.
- 33) *Ibid.*, p. 339.
- 34) 中地義和, 前掲書, p. 154.
- 35) Pierre Brunel, *Rimbaud et la Commune*, p. 195.
- 36) *Ibid.*, p. 197.
- 37) 中地義和, 前掲書, p. 153.
- 38) *OC*, p. 340.
- 39) Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française, tome premier*, p. 339.
- 40) *OC*, p. 203.
- 41) *Ibid.*, p. 342 : Qui leur tiendra lieu de ce « pain de vie » dont il est parlé dans l'Évangile. 5つのパンが5000人に分けられ, イエスの無尽の愛と恵みの象徴として描かれる。
- 42) 中地義和, 前掲書, p. 230.
- 43) ミシェル・フイエ, 武藤剛司訳, 『キリスト教シンボル事典』, 白水社, 2008年, p.161.
- 44) ベルナール・メイヤーもその事を指摘する. Bernard Meyer, *Sur les derniers vers, douze lectures de Rimbaud*, L'Harmattan, 1995, p. 61.
- 45) Arthur Rimbaud, édition de Pierre Brunel, p. 342.
- 46) Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, édition critique par Pierre Brunel, José Corti, 1987, p. 280.
- 47) 中地義和, 前掲書, p. 36.
- 48) 『ランボオ全集』, 「眠らない夜」, p. 270.
- 49) *OC*, p. 215.
- 50) 中地義和, 前掲書, p. 224.