

『地獄の季節』の物語構成における「錯乱Ⅱ」

田中直紀

アルチュール・ランボアの1873年の作品『地獄の季節』は、プロローグを含め全九篇の散文詩からなる自伝的物語である。主人公の語り手は作者の分身のような詩人と見られる⁽¹⁾。先だつ1871年にランボーはいわゆる「見者書簡」で、自らを救世主的詩人となす企図と新しい詩のあり方について述べ、1872年以降は先輩詩人ポール・ヴェルレーヌとの研鑽をつうじて、従来の韻文詩の型から脱却する韻文詩群をものしている⁽²⁾。『地獄の季節』は「見者書簡」の企図の実践の様を反映していると見られるが、そのほぼ中央部に配された「錯乱Ⅱ」は、1872年の韻文詩群が作中の詩人の過去の作品として引用されるとともに、全篇中で唯一回想による叙述が主体となっている。このパートは、しばしば韻文詩と散文が交差する特異な構成において注目されるが⁽³⁾、本論においては、その『地獄の季節』の物語構成における位置を、特に作品全体の時間構成の変則性に注目しながら考察する。

1 『地獄の季節』の中央部を占める「錯乱Ⅱ」

「見者書簡」から『地獄の季節』へ

「見者書簡」によれば、来るべき詩人は「未知なるもの」をもたらして世界を変える者で、それ故「火を盗む者」とプロメテウスに喩えられる。詩人はまず「すべての感覚の攪乱」の試練を自らに加えることを通じて「未知なるもの」を把握した「見者」とならねばならない。そして「未知なるもの」の伝達に相応しい新しい詩の言葉を編み出さねばならない。既存の詩人たちの多くがそのような要件を満たさないと、激しい批判の対象となる。

『地獄の季節』の語り手はランボー自身の分身のような詩人で、イエス・キリストの模倣者にして対抗者として登場する⁽⁴⁾。物語は、そのような詩人が理想実現のために自らに試練を課す様、地獄的苦痛をともなう行き詰まり、そして放棄に至るまでの過程を描く。

その内容と、ランボー自身の韻文詩が引用されていることから、『地獄の季節』はランボー自身の詩の放棄にいたる過程の記録として伝記還元的に解釈されてきた。実際には、作品が伝記に還元できない内部の自律的構造をもつこと、物語自体が一種の寓話的な趣を帯びていることから、伝記的物語と見なすべきものであるが、少なくとも、これがランボー自身の経験を反映するものであり、作中の詩人が、「見者書簡」の示すような企図を、実践する様を描いていることは確かなのである。

『地獄の季節』の中の「錯乱Ⅱ」

『地獄の季節』は無題のプロローグをのぞけば本篇八篇からなる。全体のほぼ中央にあたる第四篇が「錯乱Ⅱ」であり、「言葉の錬金術」の副題を持つ。

『地獄の季節』の他の多くの部分で、出来事の推移に沿った実況中継的な現在時制による語りを主体とするのに対し、「錯乱Ⅱ」はほぼ全篇が過去時制による回想からなる点で、例外的なパートであるように見える。とりわけ歴史的・物語的書き言葉の時制である単純過去時制が多用されることは、他のパートが語り言葉的であることと対照を成している。

タイトルが示す「感覚の攪乱」の試練によるヴィジョンの探求と、副題が示す新しい詩の言語の探求とは、「見者書簡」の構想を反映するが、書簡では前者に後者がつづくと言われていたのに対し、ここでは、「僕は言葉の幻覚をもって僕の魔術的詭弁を説明した」というフレーズが端的に表現するように、両者が不可分な並行的過程として描かれる⁽⁵⁾。そうした詩人の営為が一定の成果をあげるも、行き詰まって行く様が回想されていく。詩の言葉の探求という主題は、ほぼこの一篇にのみに集約されている。

その中に韻文詩計七篇が引用される。全体として、交互に六つの散文パート

と、五つの韻文パート（二篇の連続引用を含む）が現われ、前者が後者をはさむ構成をとっている⁽⁶⁾。韻文詩のうち五篇までが1872年5月の作であり、一篇は同8月の作、もう一篇はこの引用以外の手稿の存在が確認されていない。引用は、確認されるかぎり、すべて改変された異稿による。さらに第一散文パートには「見者書簡」と同じ時期の韻文詩「母音」への言及がある。総体として、あるいは散文が韻文詩の註釈として機能するとみなされ⁽⁷⁾、あるいは韻文の内容の例証として韻文詩が機能するとみなされて来た⁽⁸⁾。

いずれにせよ、地の文である散文パートにはしばしば過去の自身の営為に対する自嘲的・批判的言及が現われ、末尾に配された短い第六散文パートに至っては、「それも過ぎ去った」と否定的な言辭が現われる。「錯乱Ⅱ」は明らかに「見者書簡」の理論の実践とその行き詰まりに深く関るものと見え、単独でその総決算としての役割を担っているようでもあり⁽⁹⁾、『地獄の季節』全体の結論である詩人の営為の放棄を先取りするかのようでもある。

「春」から「秋」までの時間構成

『地獄の季節』プロローグ前半は「白痴の笑いをもたらした」「春」までの回想からなり、後半はサタンとの対話からなる。プロローグの最後で語り手はサタンに「地獄墮ちの手帳の幾葉か」を差し出し、それが以下につづく八篇である。最終篇「別れ」は「もう秋か」の一言からはじまり、前半は過去の否定的総括、後半は新たな展望を示す。プロローグの「春」と「別れ」の「秋」、そして総題の「(一) 季節」の語を考え合わせれば、一見して物語は「春」から「秋」にいたるまでの季節の推移にともなって進行すると見える。

最終篇末尾には「1873年5月-8月」と記されている。ランボーは5月に友人ドラエー宛書簡で製作をはじめた作品について述べ、9月に『地獄の季節』出版にとりかかっていることから、この日づけは推定される製作期間と一致している。のみならず作中に設定してあるらしい季節の推移とも、ほぼ一致する。

その中で、ほぼ全篇が回想からなる「錯乱Ⅱ」は、位置づけが把握しがたい

ものがある。とくに引用される韻文詩の大半が1872年5月の日づけをもつものであることから、伝記還元的視点からは、これは『地獄の季節』前年の回想を挿話としたものであるようにも見える。そこで、プロローグに言う「春」とは1872年の「春」ではないか、という問いも成り立つ。これをどうとらえるべきだろうか。

「夏」を構成する「錯乱Ⅱ」

『地獄の季節』は伝記的物語であっても、伝記そのものではない。作中の「春」から「秋」までの一季節を、ランボーが実際に生きた特定のある一季節と同定せねばならぬ必然性はなく、末尾の日づけにしても単に制作期間を示すにとどまるものともみられる。よって、「錯乱Ⅱ」における回想についても、作品全体の構成と位置とからとらえねばなるまい。

セシル・ハケットは、作品中央部を占める「錯乱Ⅱ」が、第一韻文パートの「朝の良き思い」の「夏」、第三散文パートの「僕は太陽に身を捧げた、炎の神たる太陽に」といった叙述のほか、引用される韻文詩および地の文ともども、灼熱の太陽や渇きなどといった夏を思わせるイメージに満ちていることから、これがプロローグの「春」から最終篇の「秋」までの間の夏の盛りを構成している、と述べている⁽¹⁰⁾。確かに、詩的経験の頂点を画すとみられる第四韻文パート「永遠」にいたるまで、総体として「錯乱Ⅱ」は太陽の徹に満ちたものであり、夏を想起させるものにちがいない。逆から言えば、「錯乱Ⅱ」において、『地獄の季節』の他の部分には夏を構成すると見られる部分はないのである。

ピエール・ブリュネルは同様の見解をより極端にまで押し進める。作中の「新しい時間設定において様々な経験が一つの瞬間に凝縮されえる」ことを指摘し、作中の諸季節を人生において「循環的に、戻ってくる精神状態の季節」とした上で、1870年から1873年までのランボーのいくつかの詩作品および伝記上の出来事を、「錯乱Ⅱ」の灼熱の夏を構成するものとして列挙する。さらには、詩を放棄した後のランボーにも、そのような季節は訪れたであろう、と

つづける⁽¹¹⁾。これはあまりに行き過ぎた見解であろう。『地獄の季節』が物語内容において、ある試みの実践と挫折、そして新たな展望を得るまでの、不可逆性の一回的な決定的出来事を描いていることを忘れてはなるまい。

実際に物語の展開を見れば、前半部では、既存の美の概念の否定（プロローグ前半）、語り手の反逆精神の目覚め（「悪い地」第五節）、「感覚の攪乱」をとおしての魔術師としての意識の獲得（第二篇「地獄の夜」）など、見者理論の実践の開始にまつわるような、語り手の精神の足跡をとどめており、後半部はその試みの行き詰まりから放棄にいたる過程を示している。従って、1871年の5月の「見者書簡」に見られる理論の着想から、1872年5月の詩群を経て、1873年8月にいたるまでの、数年間にわたるランボー自身の経験を、虚構の「一季節」における物語として再構成した、と考えることができる。その中で1872年の韻文詩群が、中央部を構成すると見るのは妥当なことであろう。

では、「錯乱Ⅱ」は前後のパートと具体的にいかなる連続性を持つのか。回想形式をとることをどのようにとらえたらよいのか。「錯乱Ⅰ」との対構成を起点として、見ていこう。

2 二つの「錯乱」の対構成

「錯乱Ⅰ」と「錯乱Ⅱ」

「錯乱Ⅱ」の散文と韻文の二重性が注目を集める一方、軽視されがちなのが「錯乱Ⅰ」との物語構造上の対構成ではないだろうか。

「錯乱Ⅰ」は「愚かな^{おとめ}処女」の副題を持ち、さらに「地獄の夫」のいわば副・副題を持つ。冒頭には「地獄の道づれの告白を聞こう」とある。そしてギユメをともなって、元の語り手＝「地獄の夫」の道づれたる「処女」の、「聖なる夫」すなわち神への懺悔の形をとった告白がつづく。ギユメが閉じられ、パート末尾は「奇妙な夫婦もあったものだ」と締めくくられる。「錯乱Ⅱ」は「僕の番だ。僕の狂気の数々の一つについての物語を」という言葉から始まる。これは「錯乱Ⅰ」の冒頭の言葉と呼応し、二つの「錯乱」が対構成であることの

明確な指標となっている。ここで「地獄の道づれの告白」と「僕の狂気の数々の一つについての物語」との対関係は、もちろん「愚かな処女」と「地獄の夫」との対関係をなぞっている⁽¹²⁾。

二つの「錯乱」それぞれの二重性

二つの「錯乱」における「地獄の道づれの告白」と「僕の狂気の数々の一つについての物語」の内部の「対」構造を、両者の対照において確認しよう。

「Ⅰ」の「地獄の道づれの告白」の内部を見れば、「処女」の告白の多くの部分は、「地獄の夫」=詩人の言葉の直接話法による引用と、彼の言動の描写からなっており、そこに「処女」の批判的な文言が付されている形になっている。表層においては、痴情のもつれの情景であるが、実は彼の詩人としての営為こそが中心主題である。彼の言葉の引用と「処女」の説明によれば、彼は「世界を変える秘密」を握っているかのようにふるまう、イエスの模倣者にして対抗者である。「処女」は一見彼の支持者のようであり、実は彼の理想の実現の不可能性を疑っており、批判的な言葉を口にする。このように、詩人の営為の描写とその営為への批評的な述懐とが、並行的に進行している。

「Ⅱ」の「僕の狂気の数々の一つについての物語」に目を転じよう。ほぼ全篇が回想からなることから、必然的にこのパートの物語中には、回想する現在の語り手と回想される過去の語り手との二重性がある。時間的には〈回想される過去〉と〈回想する現在〉との二つの時間が重層的に流れていることになる。〈回想される過去〉の時間を構成するのは、ヴィジョンの探求と詩の言葉の探求との並行する過程の、進展と行き詰まりである。その中で作者自身の韻文詩が、作中の詩人の作品として引かれ、あるいは言及される。そして〈回想する現在〉において展開するのは、その過去の過程のそれぞれの局面に対する自己批評であり、最終的には否定的総括があらわれる。このように、過去の自分の営為の描写とその営為への現在から見た批評とが並行している。

「地獄の道づれの告白」と「僕の狂気の数々の一つについての物語」とを以上のように対照してみれば、両者ともある時期の詩人の営為とその営為に対す

る批評とから構成されていることがわかる。前者では批評者の役を担うのは詩人の連れ合いたる「処女」であるのに対し、後者では時間を経た後の詩人自身である。そして、前者における詩人の言葉の直接話法による引用に対応するのが、後者における韻文詩である。このようにみれば、「Ⅱ」の韻文詩の引用は、「Ⅰ」における詩人の言葉の直接話法による引用と、物語要素として並列的な機能を持つことがわかるのである⁽¹³⁾。

物語構成という見地からは、「錯乱Ⅱ」の二重性は、韻文と散文の二重性よりもむしろ〈回想される過去〉と〈回想する現在〉との二重性にこそ本質があるのだ。散文が韻文を提示し批評するのではなく、現在の自分が過去の自分の営為を提示し批評するのである。そこで韻文詩は、〈回想される過去〉からすれば例証にあたり、〈回想する現在〉からすれば批判対象であるということになる。

二つの「錯乱」の時間構成

では、二つの「錯乱」はどのような時間的關係性を持つのであろうか。

まず確認しておきたいことは、「錯乱Ⅱ」におけるほど明確でないにしても、実は「錯乱Ⅰ」の「地獄の道づれの告白」の内部にも時間の二重性があるということだ。「告白」は地獄の夫の言葉の直接話法による引用の前後をふくめて現在時制をもって進行するが、実際には「告白」の時点で、その内容をなす経験・「処女」が関った「地獄の夫」の言動は過去のものであるはずである。つまり「錯乱Ⅱ」同様に、過去の出来事を現在において（「処女」の立場から）批評的に語っているのである。

従って、二つの「錯乱」の中には四つの時間が流れているといえる。①：「錯乱Ⅰ」の〈告白中の過去の時間〉②：「錯乱Ⅰ」の〈告白する現在〉③：「錯乱Ⅱ」の〈回想される過去〉④：「錯乱Ⅱ」の〈回想する現在〉。

「Ⅰ」は「彼はほとんど子供でした」と、二人の出会いにまで遡る内容を持ち、「Ⅱ」は第一散文パート末尾の第五段落が「それは始めは習作だった」と「言葉の錬金術」の開始を画する以前に、第二段落から第四段落は「ずいぶん

以前から僕は」と一旦遠い過去まで遡る内容を持っている。このように①と③それぞれが内部に時間的拡がりをもっている。「Ⅰ」の告白がまさに進行中の問題についてその渦中にある者の告白といった形をとっていることから①と②の時間的隔たりは小さいが、それに対して、「Ⅱ」では、歴史物語を思わせる単純過去の多用と、末尾に「それも過ぎ去った」とあることから、③と④との時間的隔たりは大きいと見られる。

さらに確認しておきたいことは、「地獄の道づれの告白」の外部には、告白自体の引用者たる元の語り手が存在するということだ。彼は「錯乱Ⅰ」の冒頭と末尾に現われている。この冒頭と末尾とを「Ⅰ」の真の地の文ととらえるなら、二つの「錯乱」は一貫した地の文の語り手をもつとも言える。時間的關係性からいえば、「Ⅰ」冒頭と末尾の地の文は、④の時間に直接的に連続する。そのような意味では、「Ⅰ」はより多重的である。実は元の詩人が批判者たる「処女」を演じながら自分自身の言葉を聞き手＝読者に伝えているのであって、潜在的には「Ⅱ」同様に事後的な自己批判という意味を帯びていると見ることも可能である⁽¹⁴⁾。

両者に一貫して存在する地の文の語り手が、「地獄の道づれの告白」と「僕の狂気の数々の一つについての物語」とをかように併置している以上、①と③とはある程度の並行的重なりを持った時間であり、②はそれらに密接していると見える。しかし④は他の三つに対して大きな時間的距離をもっており、その④の直接の回想である③の内部の時間は、間接的回想である①よりも特に後方の時間へさらなる拡がりをもっていると考えられよう。このように二つの「錯乱」内の時間的要素は多く重なっており、『地獄の季節』の時間構成において「錯乱Ⅱ」のみが単独で時間的に例外的位置をしめるとはいえないのである。

3 「錯乱Ⅱ」の二つの時間

「錯乱Ⅱ」と前後のパートとの連続性

「錯乱Ⅱ」と『地獄の季節』本篇の前後のパートとの物語的連続性を確認し

よう。

第一散文パート第二段落から第四段落の一旦遠い過去にまで遡る部分には、十字軍や風俗習慣の変遷などへの言及が現われる。これは第一篇「悪い血」第二節の内容の反復であると見られよう⁽¹⁵⁾。このことは「錯乱Ⅰ」において「悪い血」冒頭の祖先を語る言葉が、歪曲された形ながら「処女」の「地獄の夫」の言葉の引用の中で繰り返されることと対応している。

第二篇「地獄の夜」では、語り手が「感覚の攪乱」の苦行から得られたヴィジョンに酔い痴れ、もはや全能全知の救世主存在となったかのようにイエスを模倣する様が描かれているが、「錯乱Ⅰ」では“偽”救世主ぶりが「地獄の夫」のふるまいに描かれる一方、「錯乱Ⅱ」においては、回想の中に「言葉の錬金術」すなわち詩の言語の探求が、「感覚の攪乱」によるヴィジョンの探求に加わり、両者が不可分な並行的な過程として描かれる。「感覚の攪乱」が、引用される新しい形の韻文詩のモチーフでもあること自体が、二つの過程の並行性の例証となる。並行的過程の回想は、先に見たように「夏」の徴をちりばめながら進行し、第四散文パートの「自然のままの光の黄金の火花を生きた」という部分から、「太陽と溶けあった海」に永遠なるものを見いだす韻文詩「永遠」の引用、第五散文パート冒頭の「僕は驚異的オペラとなった」とするまでの展開において、その過程の頂点を画する。

これを折り返し点として、第五散文パート後半部では、詩人が「感覚の攪乱」のもたらす心身の衰弱に苦しむ様が回想される。詩人は狂気にとらわれ死に接近する。「僕は虹によって地獄堕ちに処せられた」というフレーズが示すとおり、これは地獄的状态としてとらえられる。この展開はそのまま『地獄の季節』後半四篇の、詩人が自らの業を放棄するに至る過程へつながって行く。第五篇「不可能」と第六篇「閃光」は、詩の営みをとおして世界を変えるという自らの理想実現の“不可能”性を悟りつつ、語り手になお多くの葛藤と逡巡とがあったことを示す。第七篇「朝」では「もはや僕はこれ以上話することができない」「地獄の報告を終えたものと思う」と言うに至り、最終篇の放棄の宣言をむかえる。

中地義和氏は、「地獄めぐり」のトポロジーという見地から、「錯乱Ⅱ」を前後の流れから外れるパートとするが⁽¹⁶⁾、実際には以上のように連続性を有し、物語総体の時間の展開において「夏」を構成するとともに、前半の餓えや渴きと、後半の衰弱の描写において、むしろ地獄めぐりの一齣をなしているのである。しかし、その連続性を有する要素が直接的には先に定義した③の〈回想される過去〉であることに注意したい。その③と時間的距離を持つと見られる④の〈回想する現在〉は『地獄の季節』の時間中のどこに位置するのか。

終わりを先取りする「錯乱Ⅱ」の「今日」

「錯乱Ⅱ」の末尾・第六散文パートは、次のような一行のみからなっている。

それも過ぎ去った。僕は今日では美に挨拶できる。

あたかも、ここまで批判をまじえながら回想して来た自らの営為の総体に、決定的に否定的判断をくだすようなのである。「今日」すなわち④の時間の位置づけを考えていこう。

この末尾のフレーズは、一見してプロローグ前半の回想部分の叙述と対応性を有している。その第二段落には「ある夜、僕は美を膝の上に座らせた。——そして僕はそいつを苦々しいと思った。——そして僕はそいつに罵詈雑言をあびせてやった」とある。この既存の美への否定⁽¹⁷⁾が『地獄の季節』本篇の反逆的営為につうじていく。「錯乱Ⅱ」では冒頭近くに「近代の絵画や詩の大家たちをくだらないと思った」とあり、そして第五散文パート後半に「僕の人生は力と美に捧げるにはあまりに大きすぎると見える」とある。この流れはプロローグの否定の流れを引くと見られる。ところが、「錯乱Ⅱ」末尾では、「美」への否定的態度も過ぎ去った事とされるのだ。既存の美の否定をその契機とする語り手の反逆的営為そのものの終結をもはや宣言するようである⁽¹⁸⁾。

自分の営為について「過ぎ去った」としていることは、一方では最終篇「別れ」の前半における、次のような語り手の詩業の否定的総括を先取りしている

ように見える。

僕は自身の想像と記憶の数々を埋葬しなくてはならない！ 芸術家の、語り部の麗しき栄光は奪いさられる！

この僕！すべての道徳をまぬかれ、魔術師とも天使とも称したこの僕が、土に還るのだ、何か義務を求め、ざらついた現実を抱き締めめに！百姓だ！

『地獄の季節』全体の文脈に即して言えば、ここに言う「芸術家」の芸術とは、既存の「大家たち」を否定し彼らの「美」を否定した語り手がとりくんでいた、新たな芸術ということになる。しかし、「錯乱Ⅱ」と「別れ」の間には、なおも第五篇「不可能」と第六篇「閃光」の示す葛藤と逡巡の過程があるはずなのだ。

さて、「錯乱Ⅱ」には「悪い血」の一部や「地獄の夜」とともに草稿が残されている。その紙葉には一部判読不可能な部分があるが、書き換えの痕跡をふくめて再現するならば、末尾の部分はおよそ以下のとおりである⁽¹⁹⁾。

この大した嫌悪のためにどんな修道院であろうか？ このようなことのすべてが少しずつ過ぎ去っていった。

僕は今や神秘的飛躍と文体の奇怪さを憎んでいる。

今では~~僕は~~僕には芸術とは一つの愚行だということができる。[我らが偉大な詩人たち]も同様に安易なことだ。芸術は愚行だ。

善 [] に挨拶しよう。

決定稿より分量が多く、比較的意味が明瞭である。そして「別れ」における総括との内容的重なりもより明瞭であろう。

さらに、この草稿を前の部分へ遡ってみれば、決定稿の第五散文パート該当部分の中ほどに、「しかし今となつては、言うことを聞いてもいたいとは僕は

「試みようとは思わない」と、現在時制の叙述が現われる。これは決定稿の最終篇に先だつ第七篇「朝」の、「もはや僕はこれ以上話すことができない」というフレーズと重なる。

このように、「錯乱Ⅱ」はその草稿段階において、決定稿の「朝」から「別れ」が示す最終的総括までの流れを、断片的な形で含んでいるのである。

ある試みの始まりと終わりを示すようなプロローグとの呼応と、とくに草稿に確認される「朝」および「別れ」前半との内容の対応とを考え合わせれば、「錯乱Ⅱ」の末尾が「別れ」の結論を、少なくとも潜在的には先取りする機能を持っていると見なさざるを得ないであろう。草稿と決定稿との比較をつうじて、すでに「錯乱Ⅱ」該当部の草稿の製作段階で物語全体の結論が一旦出てしまったのを、後にもいくつかの逡巡を描くパートを配する都合から、極簡略的な結論の暗示にとどまるように改訂した、と推定されるのである。

つまり、「錯乱Ⅱ」の③の時間が『地獄の季節』物語中の時間的推移の一齣を成しているのに対して、④はその推移を事後的に俯瞰する離れた時間に位置づけられることになる。

「地獄墮ち手帳」から「ちぎりとった」「幾葉か」

「錯乱Ⅱ」が一旦比較的遠い過去に遡ること、潜在的には物語の最後を先取りしていることを考え合わせれば、あるいはダニエル・バンドリエが言うように「錯乱Ⅱ」の行程は『地獄の季節』総体の行程と重なっているとも見える⁽²⁰⁾。少なくとも、前後のパートに浸透する内容を持っていることは確かであろう。そのような俯瞰的視座を持つ「錯乱Ⅱ」の「今日」は、『地獄の季節』総体の時間構成の中でどう位置づければ良いのだろうか。

ドミニク・コンプは、総体としての『地獄の季節』を構成するのは、見者理論を実践していた過去の時間と、幻滅を経て過去の出来事を書き記している現在との、時間的開きであるとし、さらに「錯乱Ⅱ」ではその時間的開きがより強調された形であらわれている、としている。そして「錯乱Ⅱ」の「今日」を、詩人が『地獄の季節』を書いている現在の時間に属すると見ている⁽²¹⁾。

同様にデイヴィスも「今日」を記述する現在ととらえており⁽²²⁾、ブリュネルはこれを論者の先取りと批判するが確たる根拠は示していない⁽²³⁾。

過去数年の出来事を、数ヶ月の製作期間を費やしながらか、「春」から「秋」までの間に凝縮し物語化する、『地獄の季節』の成立の経緯に即してみれば、コンブラの指摘どおりであろう。しかし、これは作中の詩人よりも、作者ランポーと『地獄の季節』との関係に即した見方ではないだろうか。そもそも、実況中継的叙述を主体とする語りの中に、回想の叙述が入り込む変則的構成には、いかなる意味があるのか。

プロローグが示す虚構の枠組みに、より忠実に考えてみよう。プロローグ後半で語り手はサタンと対話し、最後にサタンに「地獄墮ちの手帳からおぞましい幾葉かをちぎりとって」を差し出す。それこそが『地獄の季節』本篇をなす八篇である。この時点で本篇は出来上がっているのであるから、この場面こそ『地獄の季節』総体の実質的な最終場面であり、「別れ」の「秋」よりも後の時間に属する。ここで、本篇中の「春」から「秋」までの時間的推移と、サタンにこれら「紙葉か」を差し出す時間との間に、作中の詩人が過去の出来事の総体を書き記し作品として完成させるような一定の継続的時間を想定してよいのだろうか。「地獄墮ちの手帳」から「幾葉かをちぎりとって」という表現に注目しよう。これを文字どおりに受けとるなら、以下の八篇は作品として構成され完成されたものではなく、あくまで「手帳」から無造作に「ちぎりとって」差し出されたものらしいのだ。その中には、出来事の推移の中で逐次的に書かれてきた幾葉かがあり、事後的に回想によって書かれた幾葉かがあり、両者が入り混じっている。作中の虚構に忠実にとらえるなら、このような“設定”を見てとることができよう⁽²⁴⁾。その中で「別れ」とともに二つの「錯乱」は、事後的に書かれた紙葉に属するのである。

虚構の中の「春」から「秋」までの季節の推移において、「錯乱Ⅱ」の〈回想される過去〉は、韻文詩の引用を当時の自身の言葉の直接話法による引用のように含みつつ「夏」を構成している。それに対して、「今日」すなわち〈回想する現在〉は、語り手が結論にたどり着いた「秋」以降かつプロローグのサ

タンとの対話以前の時間に属し、それ故に末尾の記述は最終篇「別れ」の結論を先取りすることができるのである。

「紙葉」の無造作な提示という“設定”において、個々の要素の配列が一見変則的ではあっても、全体として物語的な整合性を持つことが、結局はこの虚構を念入りに構成する作者ランボオの演出意図であった、ということになる。

使用テキスト：

Une saison en enfer, édition critique par Pierre Brunel, José Corti, 1987. (以下 éd. Brunel, 1987 と略記) : *Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*, éditées et commentées par Gérald Schaeffer, précédées de «La voyance avant Rimbaud» par Marc Eigeldinger, Droz-Minard, «Textes littéraires français», 1975. : 草稿のファクシミリ版については *Œuvres complètes*, t. IV : *Fac-similés*, édition critique avec introduction et notes par Steve Murphy, Honoré Champion, 2002.

本論中の欧語テキストの邦語訳はすべて拙訳。

注

- (1) 作中の語り手をランボオ自身と区別するのは主にピーエル・ブリュネル、中地義和氏ら以降の見解である。また Dominique Combe, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations d'Arthur Rimbaud*, «Gallimard Foliothèque» 2004, pp.75-79.
- (2) これら詩群はランボオの詩の分類上「新しい韻文詩」(ステンメッツ他) もしくは「後期韻文詩」(ベルナール) などと呼ばれている。
- (3) Cf. André Guyaux, «Alchimie du vers, anachronie du verbe», dans l'information littéraire, janvier-février 1984, pp.17-28. (rééd. dans *Duplicités de Rimbaud*, Paris, Honoré Champion-Slatkine, «Bibliothèque de littérature moderne 1», 1991, pp.31-41.)
- (4) Cf. Yves Redoul, *Rimbaud dans son temps*, Classiques Garnier, «Études rimbaldiennes», 2009, p.116.
- (5) Yoshikazu Nakaji, *Combat spirituel ou immense dérision? Essai d'analyse textuelle d'«Une saison en enfer»*, José Corti, 1987, pp.150-152.
- (6) 中地氏は作中の「僕は驚異的オペラになった」との言葉と考え合わせ、これをオペラの構成をなぞったものとしている。Ibid., pp.153-154.
- (7) Pierre Brunel, *Rimbaud : projets et réalisations*, Éditions Slatkine, «Collection Unichamp 2», 1983, p.225.
- (8) Jean-Pierre Giusto, *Rimbaud créateur*, Presses universitaires de France, 1980, p.357.

- (9) Nakaji, *op.cit.*, p.150.
- (10) Cecil A. Hackett, «*Une saison en enfer. Frénésie et structure*», dans *La Revue des lettres modernes. Arthur Rimbaud*, 2, 1973, pp.8–9.
- (11) Brunel, *op.cit.*, pp.204–206.
- (12) 伝記還元的読みからは、二つの「錯乱」それぞれが、同性愛関係にあり共に韻文詩の変革をすすめたヴェルレーヌに由縁の深いパートとされる。「愚かな処女」は彼の戯画化とされる。
- (13) しばしば韻文詩が異稿である理由が問われるが、私見では物語構成要素として再構成した結果である。
- (14) Cf. Yoshikazu Nakaji, «*Une saison en enfer. Une vie fictionnelle pour demain*», dans *Rimbaud, l'invisible et l'inouï : Poésies, Une saison en enfer (1869–1873)*, Presses Universitaires de France, 2009, p.135.
- (15) Cf. *Œuvres*, édition de Suzanne Bernard et André Guyaux, Bordas, «Classiques Garnier», nouvelle édition revue, 1991, p.472.
- (16) Nakaji, *op.cit.*, p.226.
- (17) *Œuvres, éd.cit.*, p.458.
- (18) デイヴィスはプロローグと「錯乱Ⅱ」末尾の「美」の言及を、それぞれ「地獄」への降下の契機と脱出の指標としている。Margaret Davies, «*Une saison en enfer*» d'Arthur Rimbaud, *analyse du texte*, Minard, «Archives des lettres modernes 155», 1975, pp.91–92.
- (19) ファクシミリ版とともに、オーレリア・セルヴォニが自身の論考にふした校訂を参照した。この校訂はタイポグラフィー処理により紙葉上の状態を再現したものである。Aurélia Cervoni, «L'atelier d'Une saison en enfer. Étude des «brouillons»», dans *Rimbaud : Des Poésies à la Saison*, études réunies par André Guyaux, «Rencontres 4», Classiques Garnier, 2009, pp.235–238.
- (20) Danièle Bandelier, «*Les poèmes de Délires II Alchimie du verbe*» dans *Revue de l'Université de Bruxelles, Lecture de Rimbaud*, réunies par André Guyaux, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1982, pp.115–116.
- (21) Combe, *op.cit.*, pp.67–69.
- (22) Davies, *op.cit.*, p.74.
- (23) éd. Brunel. 1987, p.291.
- (24) もっとも、神ではなくサタンに捧げられていることが作品総体が虚構であることの指標であるとするコンプの見解にしたがえば、この設定の示唆自体も嘘であるかもしれないことになる。