

中地義和 『ランボー 自画像の詩学』

森, 茂太郎
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/8818>

出版情報 : Stella. 25, pp.129-135, 2006-12-20. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

中地義和『ランボー 自画像の詩学』

森 茂 太 郎

私がランボーの詩を初めて読んだのは高校生ときだから、かれこれもう40年の昔になる。かなりあきっぽい性格にもかかわらず、これだけの長い年月、この少年詩人に対する関心を持続することができたのは、新著が出たら義理堅く進呈して下さる先学諸氏のおかげである。最近、わが家に届けられたのは青土社版『ランボー全集』で、千頁を優に越える大冊である¹⁾。同じ出版社から出ていた『全詩集』に、今回新しくアビシニア時代の書簡の翻訳も付け加え、以て『全集』と銘打ったものらしい。

実をいうと、私がランボーの邦訳全集を手にしたのはこれが初めてである。人文書院版の旧全集を古本屋で見かけた覚えはあるが、値段からしておいそれと手の出せるような代物ではなく、しかもどういうわけか、いつも本棚の高い所に置かれていたから、文字通り高嶺の花だった。したがって、フランス語の原詩を読めるようになるまでは、私はもっぱら小林秀雄や中原中也の訳でランボーを読んでいた。さて、辞書かと思まがうほど分厚い新全集を机の上に置いてあちこち拾い読みしていたのだが、そのうち、だんだん居心地が悪くなってきた。眼は開かれた頁に注がれているのに、それとは関係なしに、頭の中では別の詩句が鳴り響いているのである。「おお季節よ、おお楼阁よ」と眼が活字を追えば、「季節とが流れる、城塞おしろが見える」と中也のランボーがこだまを返す。「別れ」という題名を目にしたとたん、「もう秋か、それにしてもなぜ永遠の太陽を惜しむのか」という小林訳ランボーが口をついて出る。どうかすると、小林や中原の訳が原詩もとみたいな気がしてくるから始末に悪い。どうも学生時代、よほど耽読したものと見える。

こういうときは、フランス語の原典にあたってみるのが一番だ。次善の策としては、ランボー関連の書籍を読むことであるが、幸い『全集』編纂者のひとり、中地義和氏の『ランボー 自画像の詩学』が手もとにあったので、さっそ

く読みはじめた²⁾。この本は2年ほど前、著者からいただいたとき、すでに一度目を通していたのだが、あいにく大学の仕事に忙殺されていた時期で、ある日に一章、それから一週間ほどしてまた一章という具合に、間をおいて切れ切れに読んだため、個々の詩の解釈は印象に残ったものの、全体の構成がいまひとつ掴みきれなかったものである。いつかじっくり腰を据えて再読する機会をうかがっていたのだが、今がそのときだという気がした。さまざまな伝説のまわりつくこの少年詩人に対する過剰な思い入れを排し、ランボーの書いたテキストそのものと真摯に対決しようとするその姿勢は、小林・中原の呪縛からわれわれを解き放ってくれるにちがいない。

「あとがき」によると、本書は岩波市民セミナーで行われた4回の講義をもとにしたものである。語り口は平明だが、内容はランボーの自伝的な傾向の詩を一篇一篇解きほぐしていくというもので、かなりの集中力と忍耐力を読者に強いる。最新の研究成果に対する細心な目配り、微に入り細をうがう精密なテキスト分析、こうした基礎的作業を土台に着々と築き上げられていく固有の詩人像——こうしたものが、本書に先立つ『ランボー 精霊と道化のあいだ』の目覚ましい特徴であったが³⁾、同じ妥協を許さぬ姿勢がセミナー形式の本書でもつらぬかれている。言うまでもなくこれは、「詩人の秘密は、数百頁の伝記のなかではなく一篇の詩のなかにこそ探し求められるべきものだ」という著者の確固たる信念にもとづくものであろう。

本書のキーワードは「自画像」である。前著の「精霊」と「道化」、そして両者の「あいだ」に介在する中間項をすべてひっくりめたいわば上位概念として、この言葉は構想されているようだ。自画像というと、われわれはついロマン派の主情的な、自己表白的な詩を連想しがちだが、ここでいう「自画像の詩」はそのような甘っちょろい、ランボーのいわゆる「主観的な詩」ではない。いいかえれば、ランボーの自画像は鏡に映った自己のイメージではない。ランボーは詩のなかでみずから「現実の自分ならざる人物、架空の人物、さらには動物あるいは事物」に見立て、それに即した演出を行う。さもなくば、「現実とは異なる状況のなかにいる自分」を思い浮かべて空想的な肖像画を描く。つまりランボーの自画像は、ロマン派的な自惚れ鏡であるどころか、むしろ架空の自画像、フィクションとしての自画像、偽装された自画像なのだ。

それは隠喩のようでありながら、実は隠喩ではない。なぜならランボーの自

画像の詩では、自分を何かになぞらえて語るという通常の隠喩的な技法をはるかに越えて、「自分が何かになるという想像上の変容」が起こるからである。このことを何よりもよく示しているのは、ランボーから「酔いしれた船」を朗読して聴かされたとき、詩人バンヴィルが洩らしたと伝えられる評言であろう。「残念ながら、《私は船である》という一句で始まっていないのがこの詩の欠点だ」とバンヴィルは評したというのである。いわゆる「見者」の詩法のマニフェストとも言うべきこの詩において、ランボーは船に託してみずから語るのではなく、みずから船そのものと化している。つまり詩人と船の同一化が実現されているのだが、それがこの高踏派の領袖には理解できなかったのである。

ここまでならば、『近代詩の構造』のフーゴー・フリードリヒが「絶対的比喩」という用語で指し示したものとあまり変わらないと評することもできよう⁴⁾。しかし、ランボーの詩においては「修辞がレトリックの次元をはみ出して、アクションないしパフォーマンスの次元にまたがってくる」と言うとき、明らかに中地氏は決定的な一步を踏み出している――

ランボーが詩に賭けていたものは、言葉によるアクションでありパフォーマンスです。フランス語で「私は誓う」Je jureと言うとき、「誓う」ことを語りながら、同時に「誓う」という動作を遂行しています。このような動詞は遂行的動詞と呼ばれます。ランボーの詩とは、このような意味での遂行性がきわめて高いポエジーです。少なくともランボーが詩に賭けている作用とはそのようなものです。その遂行の媒体となるのが、ここで「自画像」と呼ばれるものではないかというのが、本セミナーの出发点となった私の直感です。⁵⁾

フリードリヒの「絶対的比喩」はあくまで詩作上のテクニックにとどまる。が、そこに「自画像」という媒介的な概念を導入することで、詩的イメージと詩人の実存が交差する。「絶対的比喩」は純然たるレトリックの次元を越えて、いまや詩人の内的なドラマと結びつくのだ。「自画像」を媒体にした遂行的ポエジーという「直感」を得たとき、おそらく中地氏はランボーという詩人の核心にふれたのである。

もっとも中地氏によれば、こうした広い意味での自己劇化の手法は、「見者の手紙」の方法的覚醒をまって初めて実現されたわけではなく、「孤児たちのお年玉」や「ロマン」などの初期詩篇、さらにさかのぼれば、ランボーが10歳の頃、

小学校のノートに書きつけた習作にすでに認められるものだという。この小学校時代の作文の分析はとりわけ興味深く、「もう一つの現実を自在に編み出す言葉の力」に目覚めた幼いランボーが、学校と家庭という抑圧的な現実のなかに、わずかに「詩人の自由を行使する場所」を確保してゆくさまがすこぶる説得的に示されている。そればかりではない。「語り口の急激な反転、構築してきたものを積木細工のように崩してしまう衝動など、後年のランボーに特徴的な身ぶり」がここにはすでにうかがえるというのだ。「酔いしれた船」末尾の、小林秀雄のいわゆる「唐突な転調」はその典型であろうが、何も「酔いしれた船」にかぎらず、こうした破調はランボーの詩のいたるところに見受けられるものだ。この点に着目した研究には、古くはマルセル・レイモンの論文があったが⁶⁾、中地氏はこれを「詩的次元と批評的次元の不可分な共存」に起因するものと考え、「恥」や「愚かな乙女」や『イリュミナシオン』のなかにその推移を追っている。ランボーの詩作は、その全期間を通じて、「精霊」と「道化」の間を揺れ動いているのだ。

本書全5章のうち第2章の大部分が「酔いしれた船」の分析に割かれているが、「文学の実践がそれじたいを食い破る力をはらむランボー固有の危機的様態」がもっとも尖鋭な形で現れているのがこの詩篇である以上、当然のことと言えよう。細心綿密な氏の分析のおかげで積年の疑問が氷解した箇所も少なくないのだが、それをいちいち挙げてはきりがないので、特に興味をかきたてられた点についてだけふれておきたい。

抑圧的な陸の世界と訣別した「酔いしれた船」は、荒れ狂う大海のなかに身を投じる――

……ここから船は、通過儀礼の第二段階とでも呼ぶべき状態に入ります。船の陶醉の源泉は、海に体现される自然の力をひたすら被ることにあります。第三節から第五節にかけて、船は陸との絆を完全に断ち切った自分を称揚します。「舫い綱を解いた半島」や「コルク栓」にみずからをなぞらえる船は、やがて「船尾舵も錨もどこかに流」されて自己統御能力を喪失しますが、それは陶醉と矛盾しません。それどころか、そのような状態が海のダイナミズムとのより確実な一体化の証と感じられています。⁷⁾

傍点で強調された「ひたすら被る」という奇異な言い回しに注意しよう。船＝詩人はダイナミックに躍動する自然にただ受動的に身をまかせるのではない。

それは意志的な受動性、船 = 詩人が意図的にみずからに課した受動性、フェヌロンなら «passiveté» と呼んだにちがいない受動性ないし女性性なのだ。このような、見ようによっては突飛な連想が私のなかで働いたのは、何のことはない、たまたまジャック・ル・ブランという学者の書いた『純粹な愛——プラトンからラカンへ』と題する静寂主義 (quiétisme) の研究書を読んでいたからである⁸⁾。この «passiveté» という観念は、神に対する神秘家たちの至高の愛を示すためにフェヌロンによって用いられたものだが、単なる受動性 (passivité) を越えた能動的な受動性、行為としての受動性を意味している点で、見者 = 詩人の意志的な受動性に酷似している。もちろん私はロラン・ド・ルネヴィルではないから、ランボーが神秘主義の文献に精通していたと言い張るつもりはないし、ましてや、ギュイヨン夫人の『奔流』やフェヌロンの宗教関連の書物を読んでいたと主張するつもりもない。しかし 17 世紀末、ローマ法王による有罪宣告とともに、その後まったく痕跡を絶ったかに見える静寂主義は、ル・ブランの説を信じるなら、それと見分けのつかぬ形で文学や哲学のなかに回帰した。少なくともその過激で自己破壊的な愛の教説は、カントやショーペンハウエル、マゾッホやクロードル、意外なところでは、ブランショやラカンに受け継がれて今日まで生きのびたという。弾圧され抑圧された静寂主義のものではないにせよ、あたかも症状のごとく回帰したそのさまざまなあらわれに、修業時代のランボーがどこかで接触したことはなかったろうか。(根拠なき空想を楽しむのは素人の特権である。)

「誰でも私にこう言うことができる——私にはお前の体を享樂する権利がある。そして私は、暴虐の味わいを心ゆくまで楽しみたいという気まぐれのおもむくままに、この権利をいかなる限界にもさえぎられることなく行使するつもりだ⁹⁾。ラカンによって定式化されたこのサドの定言命令は、そのまま神秘家の、また見者 = 詩人の定言命令でもあるはずだろう。神秘家にとっては「神」、ランボーにとっては「自然」というぐあいに、「気まぐれ」な「他者」の性格に違いこそあれ、意志的かつ能動的にその「暴虐」をひたすら被るという根本の姿勢に変わりはない。神の至上の意志にすべてをゆだねる神秘家の修練が、また、みずからを見者たらしめようと努力するランボーの「理詰めの攪乱」が、ただならぬ苦行の様相を呈するのはこのためである。「他者」への純粹な愛を実現しようとするれば、まず破壊されねばならないのは自我である。ひたすら苦痛

を逃れ、快樂原則の「胸壁」の背後に身を隠そうとする自我である。自我こそは受動性ないし女性性への抵抗の拠点であり、船＝詩人は「船尾舵も錨もどこかに流し去」り、自我からその自己統御能力を奪わないかぎり、「海の詩」の陶酔に身をまかせることなど思いも寄らないだろう。

「海 mer」から「母 mère」が喚起され、さらにそこから母なる海が「乳色」を呈する連想が生まれるのは、おそらく中地氏の指摘する通りであろう。だがもしそうなら、夕闇せまる暗い池のほたり、「悲しみて胸いっぱいの子供がうずくまる」あの悲痛な光景について、「幼年期への退行願望」を語ることははたして適切なのだろうか。中地氏はこの「退行」という（多分に問題のある）精神分析用語を「大きな危険の排除された安らかな世界」への希求というあくまでも比喩的な意味で用いており、そのかぎりにおいて誤解の余地はない。しかし同じ比喩的な用法でも、たとえばエリアーデが通過儀礼における「水」の象徴的役割について論じつつ、形あるものの形なきものへの「退行」について語るとき、明らかに中地氏とは異なる、アルカイックな始原への溯行という意味合いでこの語を用いている¹⁰⁾。

さて、このエリアーデ的パースペクティヴに立つとき、「酔いしれた船」の大海原への船出は、それ自体、意志的で壮大な「退行」の試みに見えてくる。海＝母の詩への回帰を志向する神話的な企てに思えてくる。それならば、あのパセティックな詩行の意味するものはいったい何なのか。エリアーデ的に言えば、カオスからコスモスへの復帰、精神分析的に言えば、去勢の実現ということになるだろう。このとき、ランボーは「父」の子である自分、「父」の子でしかありえない自分を発見したのではないだろうか。しかし、最終節の絶望的な調子からうかがえるように、商船であることも、軍用船であることも、囚人船であることも彼が拒否するなら、つまり「父」のイメージへの同一化をことごとく拒むなら、ランボーはあの「黒い冷たい水」のほたりにひとりうずくまるしかない。「はるか沖合に突き出した防波堤の上に置き去りにされた子供」のように、永遠に寄る辺ない孤児でありつづけるしかないのだ――

山道は起伏が激しい。丘はエニシダで覆われている。空気は淀んでいる。鳥たちも泉もなんと遠いのか！ このまま行けば、行き着く先はこの世の果てしかありえない。¹¹⁾

久しぶりにランボオの詩を読んで嬉しくなったせいか、ついあらずもがなの駄弁を弄してしまった。おかげで、「精霊」にも、「ボトム」にも、本書の翻訳と解説を読んで初めてその異様な美に開眼した「野蛮人」にもふれる余裕がなくなった。しかし、負け惜みを言えば、読書の楽しみを読者から奪わないこともまた書評を書く者の大切なつとめではあるまいか。

最後にひとつ——。韻文詩「記憶」の新たな草稿が最近発見されたが、それには「エドガー・ポーの呪われた家族」という意外なタイトルが付されていたという。これには私も驚いた。野生の詩人ランボオと、恐怖と美と戦慄の詩人ポーとでは、その取り合わせがいかにもちぐはぐに思われたからである。しかし、よくよく考えてみれば、「見者の手紙」で「詩人たちの王」とまで讃えられたボードレールの訳したポーの小説集を、ランボオが読んでいなかったはずはない。ポーを愛し、ランボオを愛した平井啓之先生がご存命であれば、どんなに闘志を燃やされたことであろうかと思う。

註

- 1) 『ランボオ全集』, 平井啓之・湯浅博雄・中地義和・川那部保明訳, 青土社, 2006年。
- 2) 中地義和『ランボオ 自画像の詩学』, 岩波書店, 2005年。
- 3) 中地義和『ランボオ 精霊と道化のあいだ』, 青土社, 1996年。
- 4) フーゴー・フリードリヒ『近代詩の構造』, 飛鷹節訳, 人文書院, 1970年を参照。
- 5) 『ランボオ 自画像の詩学』, 17頁。
- 6) Voir Marcel RAYMOND, «La carrière poétique de Rimbaud», in *Vérité et Poésie*, Neuchâtel : Éd. de la Baconnière, 1964.
- 7) 『ランボオ 自画像の詩学』, 92頁。
- 8) Jacques LE BRUN, *Le Pur Amour de Platon à Lacan*, Paris : Éd. du Seuil, 2002. «passivété」については152-153頁を参照。
- 9) Jacques LACAN, «Kant avec Sade», in *Écrits*, Paris : Éd. du Seuil, 1966, pp. 768-769.
- 10) Voir Mircea ELIADE, *Images et Symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, Paris : Gallimard, coll. «Les Essais», 1952, p. 199.
- 11) 「子供のころIV」, 『イリュミナシオン』(中地義和訳), 前掲『ランボオ全集』, 247頁。