

# 『イリュミナシオン』の使徒的詩人像

桑原 幸作

## はじめに

アルチュール・ランボールの詩集『イリュミナシオン』においては、「新しい愛」の探求という、1871年の見者の企図とは異なる新たな実存的計画が試みられている。この企図は『イリュミナシオン』の詩学を解明するうえできわめて重要であるにも関わらず、依然多くのことがわかっていない。その背景には、ランボールが見者の手紙を例外として、基本的に自身の詩学を開示することに積極的ではないこと、「新しい愛」に関連する詩篇が『イリュミナシオン』詩篇全五十篇ほどのなかで、わずかに数篇しかないことなどの原因が挙げられるだろう。

そのため、多くの研究者たちはこの「新しい愛」のテーマに関してある一定の態度をとってきた。それは「新しい愛」該当詩篇間の、あるいは『イリュミナシオン』以前の詩（「永遠」「錯乱 I」など）との主題の類似性、表現上的一致などを指摘する一方で、それ以上踏み込んでこれらの間に成立している関係を解明しはしないという態度である。彼らは『イリュミナシオン』において確かにある実存的な計画が試みられていることを示唆しつつ、沈黙という留保を付してこの問題をそのまま宙づりにしてきたのである。

そのなかにあって、決して数は多くないが、この問題に関して正面から取り組んだいくつかの研究がある。まず、このテーマの存在をもっとも早い時期に指摘した研究書として、Y.ボヌフォワの『ランボール』がある。また、P.ブリュネル『ランボール 企図と実現』の第五章および結論、B.クレス『ランボール、あるいは「夢見られた解放」の第五章「愛を再創造すること」は称賛すべき二つの大きな成果である。そのほか、M.マトウッチ『ランボールの二つの相貌』の第一部、E.R.ペシエル『順流と逆流、アルチュール・ランボールの詩における二律背反』の第八章、J.-L.スタインメッツの論文「アルチュール・ランボールの残酷な慈愛」（論文集『多様なランボール』所載）なども、それぞれ参考とすべきいくつかの重要な指摘を残している。J.-P.ジュストー『創造者ランボール』の第三部第六章は「新しい愛」該当諸詩篇を横断的に分析して

いる点でやはり参考とすべきだが、テーマ体系批評であり、必ずしも「新しい愛」の考察という形をとってはいない点、また『地獄の一季節』を『イルミネーション』のあとに位置づけており、それが「新しい愛」の性格づけにも影響を及ぼしている点で、取り扱いに注意を要する<sup>1</sup>。

この小論においてはこれらの過去の研究を下地としつつ、その輪郭が漠然としている「新しい愛」の企図の目指すところを大掴みにしたい。はじめに、「新しい愛」がどのように獲得されるか、さらに言えば、これが超人的形象から人類へと、どのような形で伝達されるのかという点について論じる。これはこの企図における救済の構図がどうなっているかを知る過程で当然明らかにしておきたい点である。しかしこの問題は一見明快そうでありながら、突き詰めると断定できない捉え難さを含んでいる。

そして「新しい愛」の企図における救済の基本的な構図を踏まえたうえで、それを見者の企図以来のランボーの実存的計画の通時的変遷のなかに位置づけたい。そうすることにより、この「新しい愛」の企図が『イルミネーション』制作時に突発的に生まれてきたのではなく、過去数年間の試行錯誤の繰り返しを通じ、詩人の内で徐々に懐胎されていったことを見てとることができるだろう。

### 新しい愛の伝達と「譲渡」の体験

「新しい愛」は人類を諸々の古い軛くびきから解放する超越的な力である。それはわれわれ人間を慣習、迷信、倫理などの旧弊から解放し、生の全的な享受をもたらす。たとえば詩篇「ある< 理性 >へ」においては、一個の神秘的な形象「< 理性 >」の一挙手一投足からこぼれ落ちるように発生する「新しい愛」に、人々の宿命を変革し根本的に「新しい人間」として生まれ変わら

---

<sup>1</sup> 以上、順に

- ・ Yves Bonnefoy, *Rimbaud par lui-même*, Le Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1961.
- ・ Pierre Brunel, *Rimbaud Projets et réalisations*, Champion, 1983.
- ・ Bruno Claisse, *Rimbaud ou « le dégagement rêvé »*, coll. « Bibliothèque sauvage », Musée-Bibliothèque Arthur Rimbaud, 1990.
- ・ Mario Matucci, *Les deux visages de Rimbaud*, Suisse, Neuchâtel, Baconnière, 1986.
- ・ Enid Rhodes Peschel, *Flux and reflux : ambivalence in the poems of Arthur Rimbaud*, Droz, 1977.
- ・ *Rimbaud Multiple*, Colloque de Cerisy dirigé par Alain Borer, Jean-Paul Corsetti et Steve Murphy, Dominique Bedou et Jean Touzot, 1986.
- ・ Jean-Pierre Giusto, *Rimbaud créateur*, PUF, 1980.

せる可能性が夢見られている。

お前の指が太鼓をひとつ弾けば、すべての音が解き放たれ、新しいハーモニーが始まる。

お前が一步踏み出せば、新しい人間たちの決起だ、そして彼らの進軍だ。

お前の頭が振り向けば、新しい愛だ！お前の頭が向き直れば、——またもや新しい愛！

「われらの定めを変えたまえ、災厄を打ち砕きたまえ、手始めに時間から」とあの子供たちはお前に歌いかける。「どこでもいい、掲げたまえ。われらの運命の実質とわれらの願いとを」人々はそうお前に祈る。

たえず到来し、どこへでも立ち去るお前よ<sup>2</sup>。

「新しい愛」がもたらすのは、キリスト教の愛も夫婦や恋人同士の愛も満たしえない生の不充足の解消であり、それによるまったく別形態の人間への新生である。『地獄の一季節』所収の「錯乱 I」では、既存の愛の形骸化を嘆く「地獄の夫」が「愛は創り直されるべき<sup>3</sup>」であると考えていたが、「新しい愛」も愛に対するランボーのこのような不満に応えるべく構想されたものである。

上に掲げた「ある< 理性 >へ」でもわかるように、この「新しい愛」の獲得には「< 精霊 >」「< 理性 >」などと呼ばれる超人的形象が必要不可欠な役割を果たしている。「ある< 理性 >へ」では、「< 理性 >」の一挙手一投足から放出された「新しい愛」が人類たちにもたらされたが、詩篇「精霊」の中盤以降にも、同様のパターンが展開されている。

彼の肉体！夢見られた解放、新しい暴力に掛け合わされた恩寵の破碎！  
彼の姿、彼の姿！いっさいの古い跪拝と労苦は、彼に続いて起き上がらされる。  
彼の光！響きわたり動き止まぬ苦しみすべての、さらなる強烈な音楽のなかへの解消。  
彼の歩み！古代の侵攻よりもさらに大規模な移住<sup>4</sup>。

切り詰められ、省略された文体のなか、超人的形象の身体や動作を指す語（「彼の肉体」「彼の歩み」）と人類を解放する諸々の奇蹟（「夢見られた解放、

<sup>2</sup> « À une Raison », in *Œuvres complètes*, édition de Pierre Brunel, La Pochothèque, Classiques Modernes, Livre de Poche, 2000, p. 467. 以下、ランボーの詩の引用はすべてこの版に準拠し、出典を省略する。

<sup>3</sup> « Délires I », p. 424.

<sup>4</sup> « Génie », p. 506.

新しい暴力に掛け合わされた恩寵の破碎！」(古代の侵攻よりもさらに大規模な移住)が一文に並置されている。この構成は、超人的形象の「歩み」や「頭」と「新しいハーモニー」「新しい愛」が並置される「ある< 理性 >へ」と大きく重なるものであり、超人的形象の出現が「新しい獲得」の条件となっているものと考えられる。

詩篇「精霊」、またその姉妹篇「おはなし」では、超人的形象の出現は「譲渡」と呼ばれる体験への言及とともに語られている<sup>5</sup>。特に「おはなし」では、「< 精霊 >」の出現は物語の頂点を画する「譲渡」の体験、すなわち「< 精霊 >」とともに「本質的な健康のうちに消え失せ」る体験を準備する前段階として位置づけられている。

ある晩、彼は誇らかに馬を駆っていました。何とも言いようのないほどに、口にするものはばかれるほどに美しい、一人の< 精霊 >が現れました。その容貌、その物腰からは、多様で複雑な愛の約束が、言いようもない、いや耐えがたいほどの幸福の約束が現れ出ていました！< 君主 >と< 精霊 >は、おそらくは、本質的な健康のうちに消え失せました。これで二人が死ななかったことなどどうしてありえましょう？したがって、二人は一緒に死んだのです<sup>6</sup>。

「新しい愛」が超人的形象の出現に立ち会うことで獲得されるのか、形象との間の「譲渡」の体験によるのか（あるいは形象の出現と「譲渡」はほぼ同時に成立するとも考えられるが）、この点に関してはいまひとつ判然としない。しかし「おはなし」における「< 精霊 >」の出現から「譲渡」の体験へという展開を見ると、やはり超人的形象の出現よりもむしろ「譲渡」の体験にこそ「新しい愛」の伝達の本質があると考えるのが妥当であると思われる。先に挙げた「ある< 理性 >へ」には「譲渡」の体験を思わせる記述はないものの、「美しき存在」における「新しい愛」の授受は、超人的形象との擬似的な同化を果たす点で「譲渡」の体験に通じる。

雪を背景にして背の高いひとりの< 美 >の< 存在 >。死の摩擦音と鈍い音楽の波紋が、この熱愛される肉体を亡霊のように浮上させ、膨らませ、震わせる。真紅や黒の傷口が素晴らしい肉のなかにぱっくりと開く。生命に固有の色が作

<sup>5</sup> 詩篇「精霊」については、第二節に「われわれは皆、彼の譲渡に、またわれわれの譲渡に激しい恐怖を覚えた」という記述がある（《Génie》，p. 505）。この詩にはそれ以上詳しい説明はないが、「< 精霊 >」との相互性、そして激しい恐怖を伴う点に特徴づけられ、「おはなし」の描写を参照すれば、これは超人的形象との間でみずからの存在を相互に譲り渡し合う体験であると推測できる。

<sup>6</sup> 《Conte》，pp. 460-461.

業台のうえ、この< 幻影 >のまわりで黒ずみ、舞いながら、くつきりと浮き出してくる。そして痙攣が高まり、轟いて、これらの効果の熱狂的な味わいが、世界がわれわれの背後から、われらが美の母にむかって投げかける死の摩擦音や内にこもった音楽とともに立ち昇ると、——彼女は後ずさり、まっすぐに立つ。おお！われわれの骨は愛に満ちた新しい肉体をまとっている<sup>7</sup>。

「美しき存在」では、超人的形象「< 美 >の< 存在 >」の死と再生のプロセスを周囲で見守る「われわれ」の身に「愛に満ちた新しい肉体」が成就する（「おお！われわれの骨は愛に満ちた新しい肉体をまとっている」）。テキスト内に明確な記述はないが、「愛に満ちた新しい肉体」はおそらくはまず、再生を遂げた「< 美 >の< 存在 >」のうえに成立したはずである。それが、この形象の身に起こるドラマに立ち会い、擬似的に同化してゆくことにより、「われわれ」人類に共有されているのである。「譲渡」の体験とは異なり、形象と「われわれ」との間には埋めがたい距離があるものの、（擬似的な）同化を通じて「新しい愛」の獲得が果たされる点で、これは「譲渡」に準ずる体験と位置づけられる。

#### 「本質的な欲望と満足の時」への渴望

超人的形象はどのような条件で出現し、「譲渡」はどのようにして果たされるのだろうか。それを知るうえで参考にすべきなのは、理念としての「< 精霊 >」のあり様を語った詩篇「精霊」よりも、むしろ遭遇の体験を一篇の寓話として語っている「おはなし」だろう。日頃既存の愛のあり方に不満を抱き、「愛の驚くべき革命」を夢見た主人公の「< 君主 >」はまず自分の宮殿を焼き払い、臣下や女たちの一切を殺害する。

彼を知ったすべての女は惨殺されました。美の花園の何という蹂躪でしょう！剣の下で女たちは彼を祝福しました。彼は新しい女を命じたりはしませんでした。——女たちはふたたび現れました。

狩りや酒盛りのあと、彼はお付きの者たちを一人残らず殺しました。——一人残らず彼に付いてきました。

彼は高価な動物たちの喉を切り裂いて楽しみました。宮殿を炎高く燃やしました。人々に襲いかかってははずたに引き裂くのでした。——群衆も、黄金の屋根も、美しい獣たちも、それでもなお存在していました<sup>8</sup>。

<sup>7</sup> « *Being Beauteous* », p. 463.

<sup>8</sup> « *Conte* », p. 460.

「< 君主 >」のこのような行動は、おそらくは新しい世界を現出させることを目的としている。詩篇「陶酔の朝」の一節、「われわれは約束されたのだ、われらのとても純粋な愛を持ちきたることができるよう、善悪の木を闇に葬り横暴な正直さを追放することを<sup>9</sup>」にもっとも明らかなように、「新しい愛」の成立のためには古い倫理や慣習、ひいては生の古い形態すべての廃棄が必要とされるのであり、「< 君主 >」の破壊行為もこれを目指したものであると考えられる。しかし上の「陶酔の朝」においても、また「精霊」においても<sup>10</sup>、この廃棄は超越的な「約束」の力に委ねられているのであり、みずからの手によりこれを遂行しようとした「< 君主 >」の試みは成功することはない。殺害と破壊を繰り返した後も、すべての者は復活し、なにもかも元の通りにあるというところに、「< 君主 >」の失敗が表れている。

物語はこのあと、すでに挙げた「< 精霊 >」との「譲渡」の体験の場面へと続いていくのだが、そこには破壊行為に代わる「< 君主 >」のいかなる試みも記されていない。「ある晩」、「誇らかに馬を駆って」いた彼は、まったく思いがけず「< 精霊 >」との遭遇を果たすのである。みずからの手により新たな愛、新たな生を創り出そうと試行錯誤していたとき、それを実現することができなかった「< 君主 >」は、そうした自己の努力とはまったく関係のないところで「< 精霊 >」との遭遇を果たし、「譲渡」を遂げる。

「おはなし」の一篇は、人類の救済が神的形象との遭遇という偶然性の出来事に委ねられていることを示している。人類の、みずからの力による直接的な救済は不可能と断じられている。しかし、物語の発端に「本質的な欲望と満足の時<sup>11</sup>」( *l'heure du désir et de la satisfaction essentiels* )への渴望があったことも忘れてはならないだろう。「< 君主 >」が「< 精霊 >」との遭遇を果たすことができたのは、おそらく彼がそうした生の全的な充足の瞬間を強く望み、日常の生から抜け出そうともがいたからにほかならない。その意味で、「< 君主 >」は「譲渡」を果たすための方法（あるいは、方法があると考えたこと自体）こそ間違っただけの、根本的な方向性においては正しかったのだと言える。

さて、「譲渡」の体験、そしてそれにより獲得される「新しい愛」は人類に一時的な解放をもたらすが、この救済は持続しない。詩篇「精霊」に明らか

<sup>9</sup> « *Matinée d'ivresse* », p. 468.

<sup>10</sup> 「そして< 崇拜 >が過ぎ去れば、鳴るのだ、彼の約束が鳴るのだ——下がれ、それらの迷信、それら古い肉体、それらの夫婦、それらの年代。そうした時代こそ消滅したのだ！」(« *Génie* », p. 505.)

<sup>11</sup> 「彼は真実が、本質的な欲望と満足の時が見たかったのです」(« *Conte* », p. 460.)

なように、超人的形象はひとたび人類の前に顕現し「新しい愛」を放出するが、やがて人類を置き去りにし、ふたたび飛び立ってゆく。

怒りと倦怠のなか立ちつくすわれわれは、恍惚の旗がひらめく嵐の空のなか、  
彼が過ぎ去ってゆくのを見る<sup>12</sup>。

「怒りと倦怠のなか」にある「われわれ」はもはや「新しい愛」の効力から醒め、「元の不調和に戻され<sup>13</sup>」（「陶醉の朝」）ている。「新しい愛」は超人的形象が人類の前に顕現している間しか持続しないのである。

しかし超人的形象はまた再来する性質をも備えている。「< 精霊 >」はすぐに人類のもとから立ち去り、「新しい愛」の効力も消え失せてしまうが、いつの日かふたたび到来することが予期されている。詩篇「精霊」最終節における詩人の人類への呼びかけは、超人的形象が再到来することを前提としている。

彼はわれわれすべてを知り、われわれすべてを愛した。心得ようではないか、  
この冬の夜、岬から岬へ、ざわめく極地から城館へ、群衆から浜辺へ、まなざしからまなざしへ、力と思いのかぎりを尽くして、彼に呼びかけ、彼の姿を見届け、そして送り出すことを。そして潮の下にも雪の砂漠の高みにも、彼の姿、彼の息吹、彼の肉体、彼の光を追ってゆくことを<sup>14</sup>。

「< 精霊 >」がすでに過ぎ去ってしまったにもかかわらず、詩人は「< 精霊 >」の存在を忘れることなく注意を払い続けねばならないことを人類に説く。それはこの超人的形象がふたたび人類のもとを訪れることが予測されるからにほかならない。詩人は過ぎ去ってしまった「< 精霊 >」はかならず再到来することを、したがってそのときまでこの存在を忘れることなく、待っていなければならないことを人類に喚起するのである。

### プロメテウスから使徒へ

さて、このように「新しい愛」の企図を概観したところで、この企図をランボーのもう一つの企図、見者の企図と比較すると、救済をめぐる構図に大

<sup>12</sup> « Génie », p. 505.

<sup>13</sup> « Matinée d'ivresse », p. 468.

<sup>14</sup> « Génie », p. 506.

きな変化が生じていることに気がつく。1871年の見者の企図においては、人類の救済は詩人が担うべき使命であった。詩人は自覚的な苦行を通じて超越的な見者として覚醒し、「彼方」の世界、「宇宙の知性」と呼ばれるところから人類の進歩を促進させる「未知なるもの」を持ち帰るプロメテウスの存在になるというのが、当時ランボーが目指したところであった<sup>15</sup>。

ところがここでは詩人はそうした全人類的な使命を担う役割を、『イリュミナシオン』以前にはその影も見えなかった超人的形象に剥奪されているのである。71年の段階では人類-見者-「未知なるもの」という三項関係のなかで人類に「未知なるもの」を届ける仲介役を果たしていた詩人は「新しい愛」の企図では救済の構図の中心からはずれ、基本的な構図は救済する超人的形象と救済される人類という二項関係に絞こまれている。詩人はたとえば、かぎりなく「われわれ」人類に同化しながら、超人的形象への讃辞を捧げたり（「ある< 理性 >へ」）、人類にこの形象への注意を喚起したり（「精霊」）する周縁的な立場に位置している。詩人はもはや直接人類に救済をもたらすプロメテウスの存在ではなく、超人的形象の力を借りて救済されるべきことを人類に説く存在、いわば使徒的な存在へと変貌しているのである<sup>16</sup>。

71年の計画は見者みずからが人類に救済をもたらすモデルであり、見者はその本質として能動的な存在であった<sup>17</sup>。それだけに、「新しい愛」の企図における詩人の中心的役割からの後退は決定的な変化と考えられる。この変化の意味を考えるために、まず『イリュミナシオン』において救済の力を委ねられている超人的形象の正体について考えよう。

<sup>15</sup> 「したがって詩人とは、まさに火を盗む者なのです。

彼は人類に、いや動物たちにさえ責任を負っているのです。彼は自分が創りあげたものを、感じさせ、触れさせ、開かせねばならないのです。もし彼が彼方から持ち帰ったものに形があるのなら、彼は形を与えます。形をなさないものであるならば、無形態を与えるのです」（*Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871*, p. 246.）

<sup>16</sup> 『見者ランボー』の著者ロラン・ド・ルネヴィルはそのあまりにエズテリックな作品解釈ゆえ、現在では真剣に顧みられることは少なくなったが、詩篇「精霊」に人類を愛し教化しようと望むランボーの意図を汲み取る彼の見解は傾聴に値する（*Rolland de Renéville, Rimbaud le voyant, rééd. 1947*, pp. 79-81, citées dans *Œuvres*, éd. de S. Bernard et A. Guyaux, Classiques Garnier, p. 592.）。ルネヴィルによれば、ランボーは形而上学的な努力を諦め、かわりに世界の福音を説く「使者」（*envoyé*）になったのだという。

<sup>17</sup> この点については、見者の手紙に関する G. シャプフェールの次の解説を参照のこと。Cf. *Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*, éditées et commentées par Gerald Schaeffer, précédées de « La voyance avant Rimbaud » par Marc Eigeldinger, Droz-Minard, coll. Textes Littéraires Français, 1975, p. 164.



## 「永遠」と超人的形象

超人的形象の正体を考えるうえで大きな手がかりとなるのが、1872年に制作された韻文詩「永遠」である。「忍耐の祭り」と題された四篇の連作の三番目を飾るこの詩は、長い忍耐のあとに到来するある特権的な瞬間を描いている。

また見つかった。  
何が？——< 永遠 >が。  
それは太陽とともに  
行ってしまった海。

見張り番の魂よ、  
あんなにも空しい夜と  
火と燃える昼のことを  
そっと告白しよう。

人々の賛同からも、  
共通の情熱からも、  
ほら、お前は解き放たれ、  
思いのままに飛んでゆく。

なぜなら繻子の燠たちよ、  
ただお前たちからのみ  
< 義務 >は立ち昇るからだ、  
「ついに」などということもなしに。

ここには希望なんかない、  
何かが立ち昇ることもない。  
我慢しながらの学問だ、  
責苦に会うのは確実だ。

また見つかった。  
何が？——永遠が。  
それは太陽とともに  
行ってしまった海<sup>18</sup>。

詩人がある瞬間に到達した内的な境地としてのこの「永遠」は、つねに反

<sup>18</sup> « L'Éternité », pp. 348-349.

復の体験、「また見つかった」(Elle est retrouvée)の体験としてあり、永遠であるにも関わらず断続的、再帰的であるという語義矛盾をはらんでいる。「永遠」の再帰性は第一節で提示されたこの「永遠」到来の描写が一種のリフレインとして最終節でふたたび繰り返される詩の構造自体に反映されている。

第二節以降続いていくのは詩人自身の内側で展開される内的な対話であり、そこでは「あんなにも空しい」日常の時間をじっと耐え忍びながら、「火と燃える」「永遠」の再到来を待つ決意が表明されている。「見張り番の魂」は「永遠」再到来の瞬間に注意を払い続ける詩人自身の表現であり、再到来する「永遠」とその探求の決意というこの詩のテーマを、もっとも如実に裏付けている<sup>19</sup>。

「永遠」のこのような再帰性、そしてそれに備え注意を払い続けようとする詩人の決意は、詩篇「精霊」で超人的形象の再到来が予期され、その過ぎ去ったあとも存在を忘れずにいるべきことが呼びかけられていた点と類似している。しかも詩篇「精霊」において「< 精霊 >」は「彼は愛だ。作り直された完璧な拍子であり、思いがけない驚異的な理性、そして永遠である<sup>20</sup>」(傍点桑原)と定義づけられており、両者の親近性はかなり強いように思われる。

しかし「永遠」を「< 精霊 >」ら超人的形象の正体と断定することに問題はないだろうか。見者の詩学を総括する『地獄の一季節』『錯乱 II』に挿入されている詩篇「永遠」は、「新しい愛」よりもまず見者の企図に結びつけて考えるのが自然である。実際、この詩は忍耐を重ねながら「学問」を積み必要を説いており、これは自覚的な苦行を通じて五感を攪乱し、通常は見えないものを見ようとした見者の詩学とほぼ同定できる。

一方で「永遠」には、確かに見者の詩学とは同一視できないいくつかの特徴がある。まず見者の企図で探求されている「未知なるもの」は視覚の対象となるなんらかの外的なもの、客体であり、したがって人類全体に共有されるが、「永遠」は詩人が到達したある内的、精神的な境地であり、詩人本人のみにより享受される。

また「未知なるもの」は人類の進歩を促進させる力であり、したがってその効果は一度獲得された以上は恒久的に維持されるものと考えられるが、すでに触れたように「永遠」は消え去ってはふたたび回帰する性質のものであ

<sup>19</sup> 『地獄の一季節』『錯乱 II』に挿入されているこの詩の異稿では、「見張り番の魂」が「永遠の魂」へと改変されているが、代わりに「お前の祈念を守れ」(Observe ton vœu)という表現が加わり、来るべきものへの注意の観念は補完されている。

<sup>20</sup> « Génie », p. 505.

り、その効果は持続しない。この点でも両者は相容れず、詩篇「永遠」は基本的には見者の詩学の延長線上に位置しながら、たしかにその枠組におさまらない特徴をも有している。

この問題を説明するものとして、中地義和氏は見者の手紙と『地獄の一季節』の間に位置するどこかの時点で、ランボーは探索の対象を内面化し、その瞬時性と回帰性を直観するようになったという見解を示している<sup>21</sup>。詩篇「永遠」において探求の対象が詩人のある内的な境地へと変化していることは確かであり、この考え方は説得的であるだろう。1871年の段階では客体としての「未知なるもの」の獲得を目指していた詩人は次第にその探求の対象を内面化させ、自己の内部に求めてゆく。彼が追い求めるのは消え去ってはふたたび回帰するある精神的境地である。『イリュミナシオン』の「新しい愛」の企図において人類のもとから立ち去り、やがてふたたび到来する「<精霊>」ら超人的形象も「永遠」のこの性質を引き継いでいると考えられる。

#### 探求の内面化と使徒的役割

「<精霊>」ら超人的形象が「永遠」の基本的な性質を引き継ぐものであることを踏まえて考えるとき、見者の企図のプロメテウスの詩人像が「新しい愛」の企図において使徒的なものへと変化したことの意味が見えてくる。

すでに述べたように、72年の詩篇「永遠」においては探求の対象は内面化し、それは『イリュミナシオン』の「新しい愛」の企図にまで投影されていた。見者の企図は詩人が人類に救済をもたらすプロメテウスのモデルである。超人的な存在として覚醒した詩人は「彼方」の世界へと赴き、進化を促進する「未知なるもの」、未知なる「観念」を人類のもとに持ち帰ることを目指すものとされていた。

しかし、探求の対象が内面化された「新しい愛」の企図においては、詩人はもはや人類に救済をもたらすことはできない。救済の可能性は人類ひとりひとりのうちに内在しているのであるから、各人がみずからその探求に努めねばならないのである。したがって詩人は救済の力が自身の内にあることを人類に気付かせ、それをひとりひとりが探求してゆく必要性を人類に説くことに自分の役割を転換させてゆく。それが詩篇「精霊」最後の呼びかけに顕著に表れている、詩人の使徒的役割なのである。

---

<sup>21</sup> この点に関しては、たとえば中地義和『ランボー <sup>ジエロー</sup> 精霊と道化のあいだ』（青土社）一八四頁を参照のこと。

72年の詩篇「永遠」は「永遠」の再帰性、瞬時性などの点において、のちの企図における超人的形象の性質を先取りしていたが、一方でこの詩は「新しい愛」の企図におけるような使徒的な詩人像をまだ前提としていない。すでに述べたように、詩篇「永遠」で展開されているのは詩人の自己内対話であり、その主題は詩人個人の自己変革ないし探求に関わっていた。つまりこの頃ランボーが抱き始めたと思われる、自己の探求により救済に到達するという発想を、人類全体に広めようという意図はまだ確認できない。救済の可能性は人間の内にあることを直観し、自己変革を遂げた詩人が人類皆を救済するというプロメテウスの自己像を放擲したはずの詩人は、しかしまだこの新しい可能性を自分自身の個人的な啓示として保持しているにとどまっている。

ところが詩篇「精霊」では、詩人は「われわれ」と、人類に寄り添いながら、<精霊>の超越的な解放力を喧伝し、その存在への注意を喚起している。また「ある<理性>へ」では、詩人は超人的形象に二人称で直接呼びかけているが（「お前の頭が振り向けば、新しい愛だ！お前の頭が向き直れば、——またもや新しい愛！」）、<理性>へのオマージュの形をとりながら、ここでもやはりこの存在が「われわれ」人類にもたらす解放を称揚している。つまり「新しい愛」の詩篇群においては、詩篇「永遠」の頃に獲得した啓示を人類に広く知らしめようという詩人の意思が確かに認められるのである。ここに「新しい愛」の企図の使徒的役割が徐々に形成されていった跡を見ることができる。

### 魔法のかけられた「慈愛」と「新しい愛」

『イルミネーション』におけるランボーの使徒的役割とその自覚に至るまでの変遷を見極めるうえで、無視できないもう一つの作品がある。それが『地獄の一季節』に収められている「錯乱 I」である。73年に制作されたこの作品は72年の詩篇「永遠」より後に位置し、また『イルミネーション』各篇の制作年代が不明なため確かなことは言えないが、おそらくは「新しい愛」詩篇群よりも前に作られている。この作品には詩篇「永遠」と同様、その後の「新しい愛」の企図に通じてゆく要素とむしろ71年の見者の企図の名残を引きずっている要素がそれぞれ見受けられる。

「錯乱 I」は詩人自身と重ねられる「地獄の夫」の人類救済の計画をその恋人「愚かな処女」の目を通して描いている。彼は愛が形骸化していることを嘆き、愛の再創造の必要性を説く。

俺は女どもが嫌いだ。やはり、愛は創り直されるべきなのだ。いまでは奴らは保証された地位を欲しがらばかりだ。そのような地位が得られさえすれば、心も美もそっちのけなのだ。残るのは冷たい侮蔑ばかりで、今じゃ、それこそが結婚の糧というわけだ<sup>22</sup>。

既存の愛に対する「地獄の夫」のこのような不満は、「おはなし」の「君主」へと、そのまま引き継がれていると考えることができる。「自分がそれまで俗な寛容の錬磨にばかり勤しんできたことに、苛立たしい思いをし」、「自分の女たちには、天上の話や贅沢で飾りつけられた追従よりもまじなことができるのではないかと思っていた」「君主」が夢見る「愛の驚くべき革命」は、「地獄の夫」の愛の再創造の試みと大きく重なるものである。また「愚かな処女<sup>おとめ</sup>」は「地獄の夫」の力により、一夜のうちに「法も道徳上の習慣も変わっているかもしれない<sup>23</sup>」と夢想するが、「新しい愛」も古い倫理や習慣を廃棄し人間の新たな生をもたらそうとするものだった（「下がるがよい、それらの迷信、それら古い肉体、それらの夫婦、それらの年代よ。そのような時代は消滅したのだ！<sup>24</sup>」）

「地獄の夫」が夢見る愛と『イルミネーション』の「新しい愛」とのこのような類似にも関わらず、『ランボー』の Y. ボヌフォワなどは「錯乱 I」の企図をキリスト教的な愛の探求ととらえ、「新しい愛」の企図と結びつけていない。それは作中に「あの人の慈愛」というキリスト教的なタームが見られるからであるが、しかしこの慈愛には「魔法がかけられ<sup>25</sup>」ていると言われており、キリスト教的な文脈におさまる通常の「慈愛」とは別の徳であると十分考えうる。

ところがまた「錯乱 I」の企図は「新しい愛」の企図と同一視することもできない。「地獄の夫」はいつの日か自分は旅立ち、全人類的な使命に身を投じなければならないと恋人に告げている（「いつの日か、俺はずっと遠いところへと行ってしまわねばならないのだ。そして人々を助けねばならない。それは俺の義務なのだ<sup>26</sup>」）。このような詩人による人類救済のヴィジョンが「新しい愛」の企図と相容れないものであることはすでに述べたとおりである。

「地獄の夫」の愛の再創造の計画は「新しい愛」と共通する性格を備えている一方、救済の枠組自体は見者の企図以来の詩人による人類救済の構図を依

<sup>22</sup> « Délires I », p. 424.

<sup>23</sup> « Délires I », p. 426.

<sup>24</sup> « Génie », p. 505.

<sup>25</sup> « Délires I », p. 425.

<sup>26</sup> « Délires I », p. 426.

然引きずっている。72年の詩篇「永遠」の段階では救済の可能性の内在化を直観し、そのような詩人由来の救済は放棄されていたはずにも関わらずである。

「錯乱 I」の企図は見者の企図の神秘主義的枠組を備えておらず、これとは区別される一方、まだ詩人のメシアニックな性格が維持されている点で「新しい愛」の企図とも異なる。哀れな者たちに慈悲の念を注ぎ、苦しむ人々を救済しようとする「地獄の夫」（「場末の酒場で二人で飲んでいるとき、周囲にいる惨めなるくでなしどもを見つめながら、彼は涙を流すのでした。暗い往来で、酔いつぶれた者を起こしてやったこともありました<sup>27)</sup>」が提示しているのは、プロメテウスでも使徒でもない、(反)キリスト的詩人像である<sup>28)</sup>。そしてこの企図は作品として描かれた73年の段階では、「愚かな処女」の目を通してすでに相対化され、なかば棄却されている（「もしかしたらこの人は、生を変えるための秘密を手にしたのかしら？いいえ、ただそれを探しているだけなのだわと、私は思い直しました<sup>29)</sup>」）。

つまり、基本的に「錯乱 I」では、73年の段階ではすでに信じられなくなりつつあった実存的計画の清算が試みられているのだが、その企図の内容にはやがて移行してゆく新たな企図（「新しい愛」の企図）の性質が入り混じっている。ここで見る限り、明らかな矛盾であり、当論文においては一種の混乱としか位置づけようがない。「錯乱 I」をはじめ、各作品個別のより詳細な分析を待つほかはないが、すくなくとも71年の見者の企図から『イリュミナシオン』の「新しい愛」の企図への移行というものが、一つの企図の限界ないし不可能性を自覚し、これを放棄したのち次へ移行する、といった理路整然とした形で行われるのではなく、元の計画に随時修正を加えたり、あるいは過去の企図を清算する目的で書いた作品に新たな企図の性質が混入したりといった、きわめて錯綜した形をとっているということは指摘しておくことができるだろう。

<sup>27)</sup> « Délires I », p. 425.

<sup>28)</sup> 同時期に書かれた「福音書に関する散文」、「地獄の夜」においても、ランボーは意図的な差異化をも含みながらキリストに自己を投影する試みを行っており、プロメテウスから使徒へと移行する途中に位置づけられる、(反)キリスト的詩人像の存在をこの73年頃に認めることができる。

<sup>29)</sup> « Délires I », p. 425.

## 終わりに

「新しい愛」の企図においては、人類の救済、解放はすべて「< 精霊 >」ら超人的形象に委ねられる。その「< 精霊 >」の実体は人間に内在する精神的境地としての「永遠」を引き継いだものであり、したがって人類ひとりひとりが自身の内に保持しているこの「< 精霊 >」-「永遠」との遭遇を果たし、これに同化することで、「新しい愛」の獲得、新しい人間への新生が成る。このような救済の原理のもとでは、詩人はかつてのように人類の救済を一手に担うことはなく、ひとりひとりが自身の持つ内なる可能性に自覚めるよう人類に呼びかけることを任務とする。これが『イリュミナシオン』における詩人の使徒的役割である。

「永遠」、「錯乱 I」などの同時代ないし過去の作品には、「新しい愛」の構想が形成されてゆく過程を見ることが出来る。しかしこれらの作品と「新しい愛」の企図とを決定的に隔てているのは、詩人の救世主的性格が失われ、人類に「< 精霊 >」らの自主的な探求の必要性を呼びかけるという新たな役割がはっきりと打ち出されてきている点である。ここにこの企図の本質があると考えべきだろう。

見者の企図から「新しい愛」の企図が形成されるに至るまでの変遷を詩人の自己像の変遷として捉えたと、プロメテウス- (反) キリスト-使徒という、超越性の漸次的な放棄の過程が窺われ、この点からの分析は「新しい愛」の企図を解明するうえでなにかの手がかりとなりうる。

本論においては、「新しい愛」のテーマとの強い関係性を感じさせる詩篇「陶酔の朝」について、言及を最小限にとどめた。それはこの詩が「われらのとても純粋な愛」という表現をはじめ、多くの点で「新しい愛」のテーマを喚起させる一方で、超人的形象が出現しない、偶然性ではなく、ハシッシュという明確な方法に頼る、などの点で「新しい愛」の原理に反し、取り扱いに難しさがあるためである。「陶酔の朝」に限らず、たとえば各形象の違いをどの程度考慮すべきなのか、これらを「新しい愛」の主題のもと、同質のもののように扱うことに問題はないのかという問題もある。

このように「新しい愛」の企図は、詩集内に分散された数少ない手がかりを集め統合しようとする、それを阻む問題がかならず見つかり、計画の全貌をつかむことがなかなかできない。それはあたかも、分析を拒むように巧妙に作られているという感すらある。しかし本小論でも素描したように、「永遠」や「錯乱 I」などの『イリュミナシオン』外の作品との関係性をも考慮

することで突破口が開ける可能性はあるだろう。今後、そのような研究の進展が待たれる。