

『イリュミナシオン』における

〈運動〉のイメージ

吉田正明

序

ランボー詩の特徴の一つに、ダイナミックな力動感が挙げられる。このことは多くの研究者ならびに批評家によって指摘されてきたことである。例えば、シュザンヌ・ベルナールは『イリュミナシオン』の動性を高踏派の静的美学に対立させているし¹⁾、ピエール・ガスカールはランボー詩を「集団の力学」、「行動の定義」としてとらえている²⁾。あるいはまた、ランボーの歩行に結びつけて論じている研究者もいる³⁾。ごく最近出された研究論文においても、眩暈の定着という観点からアプローチが試みられている⁴⁾。アプサントやハシッシュの影響も見逃せない事実であろう。ランボー自身『見者の手紙』の中で、詩人を「進歩の乗数」と定義し、「詩はもはや行動にリズムを付けるのではなく、自ら先へと進むものとなる」と予告しているように⁵⁾、自らの詩を力動的にとらえているのである。

本小論においては、様々に論じられてきたランボー詩の力動感を、『イリュミナシオン』に絞り、そこに現われた〈運動〉のイメージを通してみてゆきたい。そうすることによって、この作品の力学と同時にランボー像の一端をも多少なりとも解明できるものと思われる。イメージとは、作家の、世界に対する具現化された感覚であり、内面化された心象風景であるとともに、バシュラールの言葉を借りて言うなら、「直接の存在論」⁶⁾に他ならないからである。

論を進めるにあたって、〈運動〉のイメージを大きく三種類に分けてみてゆきたいと思う。すなわち〈主体の歩行〉、〈垂直運動〉、〈旋回(円環)運動〉をそれぞれ順を追って検討してみたい。

＊

＊

＊

『イリュミナシオン』のいくつかの詩篇は、歩行者の視座に立って書かれており、まわりの風景の展開によって、主体の比較的単調で緩やかなく歩行>が示されている。⁹⁾ 例えば、『少年時代Ⅱ』や『街々Ⅰ』にそのイメージがみられる。

赤い街道を辿れば誰もいない旅籠屋に着く。屋敷は売りに出されている。
錠戸は外れたまま⁸⁾

短い橋を渡ると、サント・シャベルのドームのすぐ下で、間道に通じている。このドームは技巧をこらした鋼の骨組で、直径およそ1万5千フィート⁹⁾

ここで気付くことは、旅行者によって残された手帖にみられるようなこの風景描写が、主体のスローテンポなく歩行>によるものであるということだ。対象は見られるというよりはむしろ観察されており、歩行者は建物の内部や外部の様子を推し量るだけの時間的余裕を持っているのである。しかしランボーにあっては、このような物理的な時間と空間に拘束された静的なく歩行>が加速されて、一転して力動感を生じるという場合が見受けられるのである。『曙』を例にとって検討してみよう。読み方によっては、この詩は、力学誕生のメカニズムを我々に提示してくれるであろう。

宮殿の前では何もかもまだ動いていなかった。水は死んでいた。影の塊は森の道を離れてはいなかった。¹¹⁾

最初はすべてが停止したままである。この不動の世界を主体たる話者がく歩行>することで、金縛りにあった物たちを甦らせる。

僕は歩いた。生き生きと生暖かい息吹きを見覚えさせながら。宝石は見詰め、翼は静寂のうちに舞い上がった。

爽やかな蒼白く輝く小道で、一輪の花が真先に名乗りを上げた。

僕が金髪の滝に微笑むと、滝は縦の木々を透かして髪を振り乱した!¹²⁾

主体の〈歩行〉につれて、すべての物が活動を開始する。死んでいた水も、勢いよく流れ始める。さらに、「女神（曙）」と遭遇した話者は、魅せられたように、加速度を増し〈追跡運動〉を行なうのである。

そこで僕はヴェールを一枚一枚剥ぎ取った。並木道では腕を振りながら行った。野原で雄鶏に女神のことを告げた。街に入ると、彼女は鐘楼やドームに逃げ込み、大理石の河岸を乞食さながら駆けて、僕は彼女を追いかけた¹³⁾

ここでは、追跡の対象は、いくら追いかけても永久に手の届かない逃れ去る太陽である。それにもかかわらず、狂おしくも凄まじい主体の〈追跡運動〉の果てに、太陽と接触する瞬間が訪れるのである。

道を登った月桂樹の林のそばで、僕は集めたヴェールを彼女に巻きつけた。その時、彼女の巨体をかすかに感じた¹⁴⁾

このように、瞬間的にはあるが、対象との無限とも思える距離が消失して、主体と対象とが束の間合体し、「僕は夏の曙を抱いた」¹⁵⁾というこの詩の冒頭の一文に我々読者を連れ戻す。しかしランポー自身が「かすかに感じた」¹⁶⁾とやっているように、この対象との直接的接触は、刹那的であり、日常の時間意識を脱した力動的瞬間においてのみ体験されるものであるだろう。その瞬間が過ぎ去ってしまえば、もはや主体のエネルギーは消失し、登りつめた榮えある「月桂樹の林」と超時間的な至福の一瞬から失墜し、日常の退屈な時間に戻らなければならないのである¹⁷⁾

曙と少年は、林の下に墜落した。

目覚めると正午だった¹⁸⁾

ここではもはや、「僕」という一人称が消え失せて、「少年」という三人称と最後の非人称構文にとって代わられている¹⁹⁾「僕」という主体は〈運動〉するエネルギーとして存在していたが、その力が失われてしまえば「僕」の存在理

由もなくなってしまう、三人称あるいは非人称構文のよそよそしさによってしか表現しえなかったに違いない。

今度は別の角度から、〈主体の歩行〉にともなう対象の〈運動〉のイメージをみてみよう。『橋』という詩においてランボーは、映画のカメラワークを彷彿とさせる印象派風のスケッチを残している²⁰⁾

橋の奇妙なデッサン。こちらのは真直ぐ、向こうのはそり反り、別のが最初のやつの上に降下し様々な角度で斜めに交差し、なおも、運河の照らされた別の屈曲部でもこうした形象が繰り返されているが、どれも大層長く軽やかなので、ドームの建ち並ぶ両岸は低く小さくなってゆく²¹⁾

この橋の描写を視点移動によるデフォルメの技法を用いて解釈できなくもないが、ランボーの関心は〈歩行〉にともなう対象の〈運動〉の奇妙奇天烈さにあったのではなからうか。橋の様々な幾可学的形象が、主体が動くことで、互いに交錯し重層するごとにより、直線や曲線の入り混じった複雑な〈運動〉を展開するのである。それゆえ、この橋の織り成す力動的な交錯劇は長くは続かず、やがてははかなくも消え去る運命にあるのであろう。

一条の白光が空から落下し、このコメディを消し去る²²⁾

無論、実際の橋そのものは消滅するはずはないのだが、〈歩行する主体〉と束の間結びついてた対象たる橋の生命力が消え去り、後には死物と化した不動の橋が残されるのである。

このように歩行者ランボーによって見据えられた対象は、安定した土台を突き崩され、ダイナミックな〈運動〉を強いられて、自らの束縛された空間を打ち破って、よりいっそう広い空間へと「長く軽やかに」延びていこうとしているのである。そこで次は、この眺められる対象に与えられた〈運動〉の場である空間に目を向けてみることにしよう。

＊

＊

＊

『イリュミナシオン』においては、＜運動＞の空間化への執拗とも思えるランボアの意志がみてとれる。そしてこの空間化は、＜上昇＞あるいは＜下降＞といった＜垂直運動＞のイメージによって、多くの場合とらえることができる。いくつかイメージを拾ってみよう。

水よ、悲しみよ、盛り上がって、もう一度大洪水を湧き起こせ。

『大洪水の後』²³⁾

深紅の鳩たちが飛翔し、僕の思考のまわりで轟き渡る。

『生活 I』²⁴⁾

白い黄昏を背景にどんな魔女が立ち上がろうというのか？ 董色のどんな葉叢が下りてくるというのか？

『断章』²⁵⁾

水晶の大通りが上り、交差すると……

『首都の景』²⁶⁾

歪み退き降下する空……

(同 上)

避けようもない空の降下……

『青年時代 I』²⁷⁾

このように＜上下運動＞は頻繁に現われて、力動感と同時に空間的広がりを作品に与えている。注目すべきは、高みにある空でさえこの＜垂直運動＞のベクトルにとらえられているごとである。ジャック・リヴィエールは、「ランボーは高さの相違という観念につきまといわれている」²⁸⁾と指摘しているが、さらに言えば、ランボーは、安定した日常的空間を突き崩し、異空間においてこの＜上下運動＞を対象に強いているのである。よって、ランボー的空間にあっては、通常安定した物の位置が転倒して、在らざる位置にその物が出現するという場合もでてくるのである。

版画にあるようにはるか高くせり上がった海に、人は小舟を曳いていった。

『大洪水の後』²⁹⁾

高みの池は絶え間なく煙る。

『断章』³⁰⁾

最も高い山頂よりさらに上方に、ヴィーナスの永遠の誕生に波たち騒ぐ海……

『街々 II』³¹⁾

このように、海や池が通常よりもはるか高くに置かれており、不安定な力動空

間が建設されているのである。もう一つ別の例をみてみよう。

さらに低いところは下水道だ。周囲は地球の厚みのみ。多分蒼い深淵と火の井戸だろう。おそらく衛星と彗星が、海と伝説がこの舞台で出会うだろう。
『少年時代Ⅴ』³²⁾

ここでは地殻と成層圏のイメージが渾然一体となっており、上下感覚さえ判然としない不可思議な異空が形成されているのである。

このような空間においては、あらゆる物が〈上下運動〉の可能性を秘めているであろう。つまり、空間化された活発な〈運動〉の場が設けられているのである。詩人に眺められた物象は、一種暴力的にこのベクトルにとらわれてしまうのである。ある時は、土に埋没してゆく「宝石」があるかと思えば、土の上に直立する「宝石」もある。

おお、埋もれゆく宝石たち。
雪解けの木立や小庭のぬかるみに、突っ立っている宝石たち。

『大洪水の後』³³⁾

『少年時代Ⅰ』³⁴⁾

あるいは、堅固な物や〈運動〉とは程遠い物も、さらには、見捨てられ朽ち果てた物さえ、眺められると瞬時にしてこの〈上下運動〉を引き起こすのである。

下りゆく大聖堂、昇りゆく湖がある。
『少年時代Ⅲ』³⁵⁾

一台の小さな車が雑木林のなかに見捨てられている。かと思えば、リボンを飾って小道を駆け下る。
(同 上)

亡くなったうら若い母が、玄関の石段を降り下る。

『少年時代Ⅱ』³⁶⁾

このように、すべての物が空間を埋め尽くすように、上下に〈運動〉することで、日常の時空を突き破っていくのである。

また、『イリュミナシオン』には、不安定で動的な場として、「勾配」、「斜面」のイメージが頻出する。

勾配が彼を揺すっていた。

『少年時代Ⅱ』³⁷⁾

左手の斜面はその董色の影のうちに、湿った路上の数知れぬ急速な轍をみせている。

『轍』³⁸⁾

斜面の勾配の上の鋼鉄とエメラルドの草叢で、天使たちが毛織の衣を翻す。

『神秘』³⁹⁾

星や空やその他の花咲く優しさが、斜面の前に降り下り…

(同上)

大地は王候や芸術家たちが群がり栄える斜面をいくつも持っていた。

『青年時代Ⅱ』⁴⁰⁾

活発なく運動>の場としてこのように設定された「勾配」, 「斜面」は、潜在的に力動感を有するきわめてランボー的な場であるといえよう。

以上みてきたように、『イリュミナシオン』では、具象・抽象を問わずあらゆる物が、この<垂直運動>に執拗に取り憑かれているのである。そこに、この作品の持つ誇張された力動感をみてとることができる。対象はすでに物理的な拘束を断ち切って、ランボーという性急なく運動体>の通過にともなって、広大な空間の中を散り散りに拡散してしまうであろう。そして、ばらまかれた対象はついには<円環>を形成することになる。

めのうの上にばらまかれた黄色い金貨、エメラルドのドームを支えるマホガニーの柱、白縞子の花束、ルビーの細い棒、それらが水中のバラを取りかこむ。

『花々』⁴¹⁾

＊

＊

＊

きわめてランボー的な<運動>のイメージにく<旋回運動>が挙げられる。まずは『イリュミナシオン』に、そのイメージを探ってみよう。

少年は両腕をぐるぐる回す。

『大洪水の後』⁴²⁾

海のそばのテラスに渦巻く貴婦人たち……

『少年時代Ⅰ』⁴³⁾

神話的ともいえるほど優雅な動物たちが廻っていた。

『少年時代Ⅱ』⁴⁴⁾

この乗物は、消え失せた街道の芝生の上を旋回する。そして右側の鏡の上の割れ目では、月光に染まる蒼白い形象が、木の葉が、乳房が渦巻く。

『通俗夜曲』⁴⁵⁾

ここで使用されている〈旋回運動〉を表わすそれぞれの動詞は、⁴⁶⁾ランボーが好んで使う動詞である。ここでより具体的にみていくために、『海景』と題される自由詩を読んでいこう。

銀と銅の二輪車が――
鋼と銀の舳先が――
水泡を打ちつけ、――
茨の切株を押しあげる――
荒野の潮流が、
引潮の巨大な轍が、
輪を描きながら進んでゆく 東の方へ、森の柱の方へ、――
突堤の幹の方へ、
その角に光の渦巻が衝突する⁴⁷⁾

この詩においてランボーが、海を行く船のイメージと陸を行く馬車のイメージを同時に一つの画布の上に重ね合わそうとしたものであることは、一読して分ると思うが、ここで注目したいのは、ダイナミックなく旋回運動の現われである。詩の前半部では、視点は、突き進む船や馬車に置かれていたのに対し、後半部分では、この〈旋回運動〉が周囲に広がってゆく様子に置かれているのである。そして最後には、エネルギーな光の渦巻きと衝突することで、新たな〈旋回運動〉を予想させてこの詩は閉じるのである。言い換えれば、新たな〈運動〉に向けて開かれているのである。まさに、〈運動〉の自己増殖とでもいえるものが展開しているといえよう。そして、この目まぐるしい〈運動〉の重層化は〈旋回運動〉の持つ莫大なエネルギーによって引き起こされているようなのである⁴⁸⁾ かつて『酔いどれ船』で演じられた息もつかせぬ未知との

遭遇のドラマは、ここでは眩暈を引き起こすような〈旋回運動〉の渦へと変貌してしまっただのである。この渦巻は〈運動〉の乗数となり、周囲のもろもろの物象を自らの〈運動圏内〉へと引きずり込んでしまうであろう。

今度は「美しき存在」を手掛かりにして、〈円環運動〉が伝播していく様子をみとめることにしよう。

死の喘ぎとにぶい音楽の波紋が、この偶像を亡霊のように上昇させ、たらしめ、そして震えさせる。黒ずんだ真紅の傷が見事な肉体の中で爆発する。生に固有の色彩が深まり、乱舞し、台架の上のこの幻影のまわりに立ち昇る。身震いが高まり、唸り、こうした効果の熱烈な味が、我らの遥か背後から世界が美の母めがけて投げかける、死の喘ぎとしゃがれた音楽とに満たされると、——彼女は退き直立する。おお！我らの骨は、愛に燃える新しい肉の衣を着せられる。⁴⁹⁾

この壮大な〈運動〉の交響楽においては、「美の母」を中心にして周囲に〈円環運動〉のようなものが、波紋のごとく広がっていく様子が見とれる。そして、まわりの物が悉くこの〈円環運動〉の輪の中に巻き込まれてゆくのである。

以上みてきたような〈旋回（円環）運動〉が、今までにも増してダイナミックな〈運動〉としてとらえられているのは、自らの遠心力によって〈旋回〉し渦を巻くことで、〈運動〉の乗数となり、周囲のあらゆる物を巻き込んで、安定した世界を一気に突き崩してしまうからなのである。この〈旋回運動〉に囚われた者は眩暈を起こさずにはいられなくなり、この渦の中心へと引きずり込まれてしまうであろう⁵⁰⁾

ランボー詩の最後は、ジョルジュ・プーレが本の題にもつけた「爆発」であるだろう⁵¹⁾あらゆる拘束から解放された瞬間的全エネルギーの〈大爆発〉においてのみ、ランボーは真に豊かな生を生きたことであろう。

コーラスやオーケストラの全エネルギーの友愛的目覚め、その瞬間的適用。
我らの感覚を解き放つ、唯一の機会。 『投げ売り』⁵²⁾

と彼自身語っているように。

結 び

『イリュミナシオン』が、異常なまでに力動的な〈運動〉の場として構築されているのは、「生の停滞」⁵³を全的に否定し去り、常に行動に身を置かなければ解放感を味わえなかったランボオの意識が反映しているからなのである。本論では、ランボオの内面的意識の変化に照らし合わせて、〈運動〉のイメージの進化する様子を、その発生から段階を追って示したかったのである。まずは、〈主体の歩行〉により対象との刹那的關係が生まれ、その対象にランボオは自由に〈運動〉できる広大な空間を設定したのである。しかし、このように増幅された空間的〈運動〉は、最後に、めくるめく渦巻と化し、詩人の意識に存在論的な眩暈を引き起こすのである。〈旋回運動〉は、この急速に通過していった驚くべき歩行者が、急ぎすぎたために囚われた自身の存在の眩暈ではなかったであろうか。

註

- 1) Suzanne BERNARD, *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Librairie Nizet, 1978, p. 182.
- 2) Pierre GASCAR, *Rimbaud et la Commune*, Collection idées, Gallimard, 1971, p. 61.
- 3) Jacques PLESSSEN, *Promenade et Poésie*, Mouton, 1967.
- 4) Paule LAPEYRE, *Le vertige de Rimbaud*, Payot, 1981
- 5) Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, *Œuvres Rimbaud*, édition de S. BERNARD et A. GUYAUX, Classiques Garnier, 1981, pp. 347-348. (以後ランボオのテキストからの引用はすべてこの版により、G.と略す。)
- 6) Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, 1957, p. 2.
- 7) ランボオはすでに初期詩篇において、歩行にともなう万象の変化に関心を示している。『ニナの返答』参照。『酔いどれ船』においても、錯乱した想像力を用いてこの方法が駆使されているのではなかろうか。

- 8) *Enfance* II, G., p. 256.
- 9) *Villes* (I), G., p. 280.
- 10) ベルナールは、『イリュミナシオン』の文体に関して、「旅行者のメモ帳」を彷彿とさせると述べている。注1) 参照。 *op. cit.* p. 183.
- 11) *Aube*, G., p. 284.
- 12) *Ibid.*
- 13) *Ibid.*
- 14) *Ibid.*
- 15) *Ibid.*
- 16) 原文では、《J'ai senti *un peu* son immense corps.》となっている。(傍点は引用者)
- 17) 『コント』においても、「王子」と「精霊」との間に、時間を超越した力動的な合体運動がみてとれることを指摘しておく。
- 18) *Aube*, G., p. 284.
- 19) それまでは、一人称の《je》で語られていたが、突如として三人称の《l'enfant》となり、最後は非人称文《il était midi.》によって終る。
- 20) ベルナールは、ガルニエ版の注で、この詩が印象派風タッチで書かれていることを強調している。G., p. 500.
- 21) *Les Ponts*, G., p. 273.
- 22) *Ibid.*
- 23) *Après le Déluge*, G., p. 254.
- 24) *Vies* I, G., p. 264.
- 25) *Phrases*, G., p. 270.
- 26) *Métropolitain*, G., p. 290.
- 27) *Jeunesse* I, G., p. 296.
- 28) Jacques RIVIERE, *Rimbaud*, Gallimard, 1977, p. 138.
- 29) *Après le Déluge*, G., p. 253.
- 30) *Phrases*, G., p. 271.
- 31) *Villes* (II), G., p. 276.
- 32) *Enfance* V, G., pp. 257-258.

- 33) *Après le Déluge*, G., p. 254.
- 34) *Enfance I*, G., p. 255.
- 35) *Enfance III*, G., p. 256.
- 36) *Enfance II*, G., p. 256.
- 37) *Ibid.*
- 38) *Ornières*, G., p. 275.
- 39) *Mystique*, G., p. 283
- 40) *Jeunesse II*, G., p. 297.
- 41) *Fleurs*, G., p. 285.
- 42) *Après le Déluge*, G., p. 253.
- 43) *Enfance I*, G., p. 255.
- 44) *Enfance II*, G., p. 256.
- 45) *Nocturne vulgaire*, G., p. 286.
- 46) *tourner, toumoyer, circuler, virer* (強調は筆者)。
- 47) *Marine*, G., p. 287.
- 48) 『運動』においても、進行する船が作る旋回運動と光のモチーフが現われている。
- 49) *Being beauteous*, G., p. 263.
- 50) この点に関しては、ジョルジュ・プーレの見事な分析を参照のこと。
Georges POULET, *La poésie éclatée*, P.U.F. 1980.
主に, pp. 162 - 165.
- 51) プーレのボードレル+ランボー論につけられた題名。邦訳『炸裂する詩』池田正年+川那部保明訳, 朝日出版社。注50) 参照。
- 52) *Solde*, G., p. 293.
- 53) *Départ*, G., p. 266.