

『イリュミナシオン』の

二つの『街々』をめぐる

吉 田 正 明

序

地方の小都市シャルルヴィルで生まれ育ったランボーは、出奔を重ねては、パリ、あるいはロンドンを放浪した。ランボー詩の中に街のイメージが多く見られるのは、こうした大都市での放浪が、地方出身の詩人に少なからぬ着想を与えたからであろう。特に『イリュミナシオン』には、街をモチーフとした作品がいくつかある。例えば、橋を印象派風のタッチで描いた『橋』とか、街を詩の背景にすえて書いた『労働者』などがその代表的なものであろう。街を題材にしたこのような一連の詩篇の中に、『街々』と題された二篇の詩がある。奇妙に思えるのは、この二つがまったく同じ題名を持つということである。少なくとも、今まで出版されてきた作品集においては、同じ題名の異なった作品として取り扱われてきたのである。しかし最近になって、アンドレ・ギュイヨーという研究家が異論をとえ、この二篇の詩は、はじめ二部作として書かれたものであったということを、綿密なマニュスクリ研究に基づいて実証しようとした¹⁾。もし二部作として書かれたものであれば、そこにはなんらかの意図があったはずである。作品の読みもそれによって変わってくるであろう。そこで本小論では、まずギュイヨーの新説を紹介し、それから改めてそれぞれの作品を読み直して、内容の面からこの二つの詩を比較検討してみたい。

1. アンドレ・ギュイヨーの新説

従来解釈では、『街々』という題名の詩は二篇あり、この二つは、それぞ

れ独立した別々の作品であるとされてきた。アントワーヌ・アダン編のプレイヤッド版²⁾においても、シュザンヌ・ベルナル編のガルニエ版³⁾でも、この見方が踏襲されている。この二篇の『街々』は、リュシアン＝グロー博士旧蔵の原稿（現在はフランス国立図書館所蔵）に書かれている。その原稿の第15葉から第16葉の上部にかけて、「街々だノ」で始まる方の詩が書かれており、「公式的なアクロポリスは……」で始まる方は、『放浪者』をはさんで第16葉の下に出だしの4行が、そして第17葉に残り全部が書かれている。この原稿の序列に従えば、二篇の詩は、異なった作品として別々に書かれたものであるように思われる。しかし、このリュシアン＝グロー旧蔵原稿における詩の序列については、問題がないわけではない。第一に、既存の原稿にある鉛筆書きの丁数は、フェネオンが書いたものであり、彼の証言によれば、原稿はヴォーグ社の編集室において、すでに明確な序列を欠いていたそうである。第二に、ブイヤヌ・ド・ラコストの筆跡鑑定によると、「街々だノ」で始まる詩は、次にくる『放浪者』と同じ筆跡で書かれており、ランボー自身が清書したものであるのに対して、「公式的なアクロポリスは…」で始まる詩には、ジェルマン・ヌーヴォーのものと思われる筆跡が認められるというのである⁴⁾。もしラコストの説が正しいとするなら、清書の際にヌーヴォーが介入してきたことになり、この序列に関しては、当然疑問が残るであろう。リュシアン＝グロー旧蔵原稿の綿密な検討に基づいて、こうした難点をつけて出されたのが、アンドレ・ギュイヨーの新解釈である⁵⁾。

これからは、原稿でははじめに出てくる「街々だノ」で始まる方の詩を、仮に『街々A』とし、後に出てくる方を、『街々B』として論を進めていこう。

ギュイヨーの新説の立脚点は、それぞれの詩の題名とともに印された垂直線の存在である。原稿をよく見ると、『街々B』の題名のすぐ下には、一本の垂直線が数本の横線で消された跡が残っている。他方『街々A』では、題名のはじめの二つのアルファベットに重なって、二本の垂直線がやはり数本の横線で消されているのが認められる。ギュイヨーは、これをローマ数字のⅠ、Ⅱと取り、はじめ詩には序列がつけられていたのだと解釈する。つまり、この二つのテキストは、もともと二部作を構成するはずだったもので、その順序も原稿にあるのとは逆で、『街々B』の方が前篇に、そして『街々A』の方は後篇に置かれるはずであったというのである。ではなぜ順序が転倒してしまったのか？

ギュイヨーの推論によると、『街々B』を著者の代わりに清書したジェルマン・ヌーヴォーの不注意によるもので、彼がテキストを書き写す際に、詩の内容や作者の意図をまったく考慮せず、『街々A』の後半部分と『放浪者』がすでにランボーによって書き込まれていた紙の下の余白から、『放浪者』に続けて書いてしまったので、順序が転倒したばかりか、離ればなれになってしまったのだというのである。

ギュイヨーのもう一つの着眼点は、ローマ数字が書かれている場所の相違である。『街々B』では、ローマ数字のⅠが題名の下に書かれているのに対して、『街々A』の方は、題名に重なってローマ数字のⅡが書かれており、その上下にはほとんど余白がない。論理的に考えると、『街々A』には、はじめ題名はつけられておらず、ローマ数字のⅡによる指示しかされていなかったことになる。題名ではなく、数字の方が横線で消されているということは、後になって題名が書き加えられたことを意味しており、消された数字の方が、題名よりも先にあった、と考える方が妥当であるからである。そして題名の加筆が行なわれた時に、上下にはほとんど余白がなかったため、仕方なく消した数字に重ねて、題名を書き込まざるをえなかったのである。つまり、初期の構想においてランボーは、街をモチーフとした二つのテキストを、単独の題名の下に、ローマ数字のⅠ、Ⅱをつけて置こうとしていたのではなからうか。一つの総題の下に複数のテキストを寄せ集めるという構成は、『少年時』、『生活』、『眠られぬ夜々』、『青年時』などの詩においても見られ、ランボーの好んだ方法であったことから考えてみても、その可能性は大いにあったといえるのではないだろうか。

このように考えれば、『街々B』の題名が、複数形に置かれている謎が解けるであろう。今までは、この詩の題名が複数であるにもかかわらず、詩に描かれているのが単一の街であるということが、論議的になってきた。ギュイヨーは、題名の複数には詩の内容によるのではなく、ランボーが二つのテキストを念頭に置いていたためだという。このことから、単独の題名で、街を主題とした二部作が目論まれていたといえるのではなからうか。題名の単数、複数が、テキストの数によって左右される、ということを明かしているのが、『眠られぬ夜々』である。三部作として書かれたこの詩の第三部には、はじめは題名として単数で『眠られぬ夜』と書かれ、あとでそれを消してローマ数字のⅢが書

かれていますのである。よって、最終的にランポーは、三つのテキストを寄せ集め、それらを単独の複数形に置いた題名の下に統一したことがうかがわれるのである。『街々』の場合にも、同じことがいえるのではないだろうか。そう考えれば、『街々B』の題名が、複数になっているのもうなずけるからである。

以上が、ギュイヨーの新説の概要である。現存する資料からだけでは、彼の説を全面的に首肯するわけにはいかないであろうが、彼の新説は、綿密な実証的研究に基づいているので、かなりの説得力を持つものである。いずれにせよ、この二詩篇に、新たな照明があてられたことは確かであろう。彼の二部作説を十分考慮した上で、それぞれのテキストを読み返してみることにしよう。

2. 公式的なアクロポリス

ギュイヨーによると、二部作の前篇に置かれるはずであった、「公式的なアクロポリス…」で始まるテキストから検討していこう。

この詩においては、移動カメラで周囲の景色を撮影するように、視点を次々と変えていって、街並みを描き出していくという手法が用いられている。いわば言葉によるスケッチが試みられており、話者は見ることだけに徹する。いかに見るか、いかに描くかが肝心なのである。だからこの詩では、音への言及は皆無である。話者は、さながら沈黙の世界を彷徨っているようだ。視覚がすべてであって、他の一切の感覚は無用なのである。

私はハンプトン・コートHampton Courtの20倍もあるような広大な場所で絵の展覧会を眺める。なんという絵かノ

このように、この詩に〈私〉が登場するのにまたとない場所が選ばれている。出発点は絵である。絵を眺める行為ほど、視力を行使するものはそうざらにない。ここで引用した箇所は、まことに示唆に富んでいるといわねばならないだろう。「なんという絵かノ」という表現には、この街に対する印象が敷き写しにされているからである。なぜなら、この街は、「近代的野蛮の最も巨大な構想をも超えている」ので、「表現することも不可能」だからである。なんとも

いえない絵とは、表現できない街のアナロジーであり、もはや感嘆文によるしか表現手段はないのである。

絵を描くように街を描写していくこと、これこそが、ここで実践されていることである。そのために話者は、都市空間の内部を彷徨って、恰好のアングルを捜し求めようとしているかのようなようである。「銅の歩道橋、展望台、市場や列柱を取り巻いている階段などの然るべき地点からなら、判断することも出来ようかと思えたほどの街の深さだ！」このように、この街は、どっしりとしたマッスと、眩暈を起こさせるような深みとを兼ね備えた対象物として見られており、建造物は、誇張された大きさと描かれてゆく。

短い橋が、サント・シャペルの円屋根のすぐ下の暗道に通じている。その円屋根は趣きのある鋼材の骨組で、直径およそ1万5千フィートもある。

他のどのような建築物よりも巨大なものとして描かれたこの聖堂は、カテドラルを中心にして造られた、西欧の都市のパロディーではなからうか。この聖堂に、現実離れた大きさを与えることによって、教会の大げさな威信が皮肉られているのである。実際、この街に立ち並ぶ建造物から受け取られるイメージは、威圧感であり、堅苦しさである。「石造建築の帝王的輝き」、「鋼材の骨組」、「銅の歩道橋」、「ダイヤモンドの乗合馬車」といったように、この街は、固いイメージを起こさせるものばかりで造られているからである。その背後に隠されているのは、近代都市の持つ硬直性であり、極端な合理化や様式化である。「商業地区は単一樣式の円形広場で、アーケードつきの歩廊がある」という描写からも分かるように、この街は、計画的に区画整理された近代文明都市を代表するものとして描かれているのである。ここでは、すべてが固く閉ざされており、空間的に限定された閉鎖性を感じさせる。

この不変の灰色の空によって醸し出されるくすんだ光、石造建築の帝王的輝き、それに地上の永遠の雪は、表現することも不可能だ。

建物はスクエアや中庭を囲み、また閉ざされた高台などに集められているから、御者どもは締め出されてしまっている。

このように薄暗く、冷たいこの街は、あらゆる自然から隔絶してしまっている。逆にいえば、極端に文明化された街といえるであろう。なぜなら、文明化とは、人間が自然に手を加え、馴致させることであるからだ。この街でなされたのも、まさに自然の馴致作業である。

公園は素晴らしい技術で仕上げた原始的自然を表わしている。

船の姿もない入江が、巨大な燈柱の並ぶ埠頭のあいだに青い曇の水面をうねらせている。

このように、自然は、人の手により作り変えられている。西欧では、自然は人によって征服される対象として存在し、手なずけられてはじめて、人に受け入れられるのである。

ところで、この街には、いったいどのような人物たちが登場してくるのであるか？以下に引用してみよう。

各省の階段はノルウェーのネブカドネザル王とでもいうべき人物が築かせたのだ。私が出会った下っ端役人たちさえすでに梵天王よりも尊大で、巨像の番人や建物の管理官たちの様子には震えあがった。

ここに出てくるのは、秩序を頑固に維持していこうとする支配者であり、尊大な役人たちである。この文明都市たるアクロポリスは、堅固な城壁を巡らして外界の自然の無秩序を遮断し、自然と対立する人工的居住空間を築くことによって誕生した、いわば閉じられた小宇宙であるだろう。この都市はまた、その内部においても、強力な権力を民衆に及ぼし、独自の法律でもって無秩序を封じ込めようとするのである。話者が目撃するのは、そういった支配する側に立った権力者たちであり、権力の象徴たる巨大建造物の数々なのである。それゆえ、この街は詩の冒頭ですでに、「公式的（オフィシエル）なアクロポリス」と呼ばれたのではなかろうか。おそらくは皮肉をこめて。

オスヴェルト・シュペングラーが、その著『西洋の没落』において警告したように⁶⁾、ここに描かれたアクロポリスは、実は知らず知らずのうちにネクロポ

リス（死の街⁷⁾）への道を進んでいるのではなかろうか。なぜなら、この街にはもはや太陽の光も射してこず（不変の灰色の空）、あたり一面雪に覆われており（地上の永遠の雪）、まるで氷河期のような描写がなされているからである。街路は閑散とし、あたかも亡霊のような「富豪めいた」人物たちが、「ロンドンの日曜の朝の散歩者さながらにちらほらと、ダイヤモンドの乗合馬車のほうに向かってゆく」姿が見えるだけである。売られているものといえば「極地の飲料」だけであり、店の中では「陰鬱な劇」が演じられているのである。

「今の時代の異邦人」たる話者は、死のイメージを彷彿とさせるこの閉ざされた文明都市を逃れ去り、「光に満ちた大気に恵まれた」郊外へとやってくる。そこには、権力に刃向かう「民主的分子も数百人」潜んでおり、街の内部に比べれば、わずかに開放感が味わえるであろう。いよいよこの詩の最終行に及んで、視点は一気に拡大していく。

郊外は野原のほう、「伯爵領」のほうへと奇怪なかたちで消えているが、「伯爵領」は、野性の貴族たちが人間の創造した光の下で彼らの年代記を狩している、不思議な森や植林地で永遠の西欧を満たしている。

ここには開放感よりも、むしろ不快感が感じられはしまいか。というのも、ここに描かれているのは、野性状態の無垢なる自然ではなく、人工の光によってしか照らされず、人間に手なづけられた、薄暗い「植林地」でしかないからである。ランボーにとって西欧とは、暗く、冷たいイメージによってしか、想い浮かべることのできなかつた世界であることを思い起こそう。『不可能』の次の一節に、ランボーの思いが語られている。

おれのこの不快は、自分たちが西欧にいることをちゃんと早くから考えておかなかつたためだということがわかる。西欧の沼地だ⁸⁾

最後になって話者は、自分が西欧にいることを確認する。閉じられた文明都市から逃れたとしても、相変わらずそこは、暗く、冷たい西欧でしかないのである。自然が死んだ文明圏から脱出したことにはならないのである。

3. バクダッドの大通り

今度は、「街々だノ」で始まるもう一方の詩を見ていこう。ギュイヨーによると、無題で後篇に置かれるはずであったテキストである。

先ほどの詩では、画家が視覚に全神経を集中させて、不動の対象を描いた静物画を彷彿とさせたのに対して、この詩においては、演出家があらゆる感覚に訴えて、ダイナミックで騒々しい舞台をしつらえている、といった印象を受ける。あたかもきらびやかな劇場に誘われてゆくようである。アルベール・ピーも指摘しているように⁹⁾、いくつかのヴィジョンは、オペラやバレエに着想を得ているようである。そのいくつかを拾ってみると、「見えないレールと滑車のうえを動いてゆく水晶と木の山荘」、「山荘の背後に懸かる水路」などには、舞台装置やセットが、「渦の真只中に張り出したブラットホーム」には舞台面が、「巨人の歌い手たち」、「男声合唱の船隊」などにはコーラス隊が、そして「峰にさす光のようにきらきらする衣裳と旗印」、「旗で飾られる浮き出た竿」、「焦茶やオパール色の衣服をまとったマブたちの行列」などには、絢爛たる舞台衣裳や、大道具、小道具による道具立てのイメージが見て取れるのではなからうか。さらにいえば、「熾天使めく半人半馬の女たち」、「すすり泣くバッカスの女たち」、「動き回るあらゆる伝説」、「夜の祭を踊りぬく蛮人たち」などは登場人物が入れ代わり立ち代わり舞台に現われてくるバレエのアントレを彷彿とさせる。このように、この詩では、舞台装置、衣裳、書割り、コーラス、舞踊といった様々な劇的イメージが入り混じって、壮大で力動的な「夢幻劇」が織り成されてゆく。この無類のディナミズムは、激しい運動、あるいは音を表わす動詞の多用に拠っていて、まるでカーニバルのように、至る所で音が沸き起こり、人物たちが動き回るのである。

ところでこの詩においては、およそ街と呼べるような、閉じられた人工的居住空間は存在しない。先ほども述べたように、西欧の文明都市は、外部の自然と明確な境界線を設けることによって成立した。それを視覚化したのが城壁である。しかしここに描かれるのは、自然と解け合った街であり、混沌とした、反西欧的な街である。詩の冒頭からすでに、街と自然の区別は判然としない。

街々だノあの夢のアレゲーニー山脈やレバノン山脈がまさに彼らのために

聳えている民衆だノ

このように、街の境界線は打ち破られ、ヴィジョンははるか彼方まで及んでゆく。急速にデペイズマンがなされ、視点は西欧を脱して、アメリカ（アレゲーニー山脈）や中近東へと広がってゆくのである。山々の進入により西欧の壁が崩れ去った今、まぎれもない全的開放が果たされるのだ。ここでの主役は、文明都市におけるような支配者たちではなく、開放された民衆であり、真の自然であり、伝説や神話に出てくる英雄、そして異教の神々である。自然は、その本来の荒々しさを取り戻し、蘇ってゆく。「巨像や銅の棕櫚に取巻かれた古い噴火口が火のなかで旋律的な唸りをあげる」と書かれているように、人工の産物に取巻かれ手なづけられてきた自然は、本来の力を発揮し始め、野獣と化すのである。「燃えさかる空の熱情が浮き出た竿を旗で飾り」、「花々の収穫物が唸り」、「月は燃えかつ吼える」。もはや人間によって馴致され冷えきった西欧の自然の姿はそこになく、あるのは、襲いかかるほどに動的で、獣のごとく猛々しい燃えるような自然である。この自然の復活とともに、生の賛歌が高らかに歌われる。

最も高い山頂よりもさらに上方に、ヴィーナスの永遠の誕生に波立ち、男声合唱の船隊と貴重な真珠やほら貝のざわめきに満ちた海……

かつてランボーが、『太陽と肉体』の中で歌った、限りない生命を宿した原初の無垢なる自然、それがここでも描かれているのである。

この詩ではまた、登場してくる人物たちが、同胞愛的に結ばれ合った諸集団として描かれている。複数形が多用されていることに注目しよう。「巨人の歌い手たちのいくつもの組合」、「ローランたち」、「半人半馬の女たち」、「男声合唱の船隊」、「マブたち」、「バックスの巫女たち」、「鐘楼の群」、「蛮人たち」といった具合に、すべてが集団的にとらえられており、自由、平等、友愛が実現された、理想的な世界のヴィジョンがそこに見て取れるのである。

このように、あらゆるものが交流し合う理想的な街に、ついに話者が姿を現わす。

そして一時、私は、よどんだ軟風のもと、諸種の団体が新しい労働の喜びを歌っているバグダッドの大通りの雑踏のなかに降りてきたのだが、……

アトレ・キタンが指摘したように¹⁰⁾、この「バグダッドの大通り」という表現に、この詩の鍵語を見ても、あながち見当はずれではないだろう。ランボーは、この詩で、彼の夢想を爆発的に膨張させることによって、反西歐世界を大々的に描きかかったのである。そして、その反文明世界の舞台を、『千一夜物語』で知られた、お伽話と魔法の神秘的な都である、オリエントのバグダッドにしつらえたのではなからうか。ランボーにとって、西歐が、暗く閉ざされた死を孕んだ世界であったとするなら、オリエントは、原初的な透明さが保たれた理想郷なのである。しかし、夢からの覚醒は必至であろう。「…あの領域を、いったいどんな立派な腕、どんな美しい時がきて私に返してくれるのだろうか？」と語られるように、夢想の「領域」からの失墜は、免れようがないからである。

結 語

これまで見てきたように、『街々』と題された二つの詩は、その内容において、ことごとく対照的に書かれている。一方は、西歐文明都市をモチーフとして、静的ヴィジョンでとらえられているのに対して、他方は、反西歐、反文明がモチーフとなっており、それを動的ヴィジョンで描いたものである。西歐の街は、あくまで人工的で、空間的な限定性と計画性において造られ、荒々しい自然を馴致し、独自の法と権力によって、無秩序を頑なに阻止しようとする。そのアンチテーゼとして書かれたのが、もう一方の詩ではなからうか。よってこの二つのテキストが、二部作を構成するものだとしても、おかしくはないのである。

註

テキストは *Œuvres de Rimbaud*, édition de S. BERNARD et A. GUYAUX, Garnier Frères, 1981, pp. 276–277, pp. 279–280 を使用した。(以下 G. と略す。) 引用の日本語訳は、人文書院刊 『ランボー全集Ⅲ』の渋沢孝輔訳

を借用させてもらったが、部分的に訳語の変更をさせていただいたことを断わっておく。なお本文中の傍点は筆者。

- 1) André GUYAUX, *Sur les deux textes des «Illuminations» intitulés <Villes>*, dans *Rimbaud vivant N° 10*, Amis de Rimbaud, 1976, pp. 28–34.
ギユイヨールは、ベルナールと共編したガルニエ新版（上記のG.）において、自らのマニュスクリ研究を生かし、「Ce sont des villes!」で始まる方の詩に *Villes* [II], «L'acropole officielle ...」で始まる方には *Villes* [I] という具合に、題名にローマ数字を補っている。
- 2) *Rimbaud Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine ADAM, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972, pp. 135–138.
- 3) *Œuvres de Rimbaud*, édition de S. BERNARD, Garnier Frères, 1960, pp. 276–280.
- 4) Henry de Bouillane de LACOSTE, *Rimbaud et le problème des «Illuminations»*, Mercure de France, 1949, pp. 168–172.
- 5) GUYAUX, *Op. cit.*.
- 6) オスヴァルト・シュペングレー著『西洋の没落』, 村松正俊訳, 五月書房。
- 7) アクロポリスは原文では *acropole* であり, ネクロポリスは *nécropole* のこと。
- 8) *L'Impossible*, G., p. 235. この詩の日本語訳は, 思潮社刊『ランボオ全作品集』の粟津則雄訳を借用させてもらった。
- 9) *Illuminations*, Texte établi, annoté et commenté avec une Introduction, un Répertoire des thèmes et une Bibliographie par Albert PY, Droz-Minard, 1969, p. 135.
- 10) Atle KITTANG, *Discours et Jeu, Essai d'analyse des textes d'Arthur Rimbaud*, Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 243.