

アルチュール・ランボーの〈堇〉をめぐる考察

中 原 桂

L'amour ne passe à tes octrois,
Que les Lilas, — ô balançoires!
Et les Violettes du Bois,
Crachats sucrés des Nymphes noires!...

(ce qu'on dit au poète à propos de fleurs ;1871)

我々は、堇と紫はしどいの花とをもって初めて、〈l'amour〉の世界への参入を許される。この花々の色彩は、初期詩編中の有名なソネ〈Voyelles〉のオメガ光線の色彩に等しい。他の花々とこれらの花の差異は、同作品の次の詩句に暗示されているであろう。

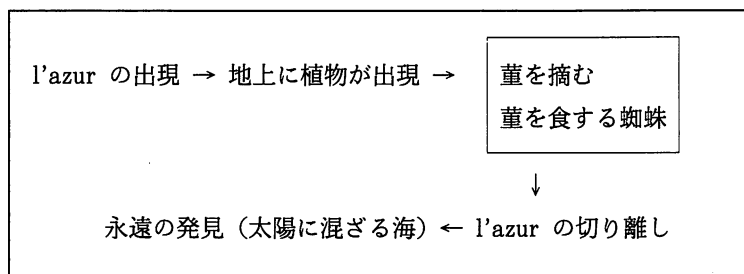
Des lys! Des lys! On n'en voit pas!

そもそも〈Ce qu'on dit...〉は、外的視覚がとらえ称賛してきた花々への軽蔑の詩ではなかったか。それに対して堇色の花々は、〈voyance〉と呼ばれる見者の活動の中で、詩人の内的視覚がとらえた花なのである。黒い妖精の魔力を帯びて森に咲く〈堇〉の役割とは何であろうか。

1. 堇のイニシエーション

〈Fêtes de la faim〉で飢え渴いた詩人が最後に摘み取るのは、〈La doucette et la violette〉であった。また、〈Alchimie du verbe〉では、蜘蛛の唯一の食物として〈堇〉が提示される。この2作品の展開を〈堇〉

の部分で重ね合わせると、次のようになる。



永遠の発見、それは人間の存在形態の欠落性（＝有限性）を、盗みとってきた火によって補完せんとするプロメテウスの挑戦に等しい。見者書簡にはっきりと語られたランボーの詩作活動の究極の目標である。¹⁾ すなわち、堇を獲得するという行為が、永遠性獲得を目的とする一連の精神活動のイニシエーションとなっているのである。

秘儀参入の定番は「死と再生」である。〈黒い妖精の甘い唾＝堇〉は、死人を癒す力を、生命を奪回させる力をもつ。妖精と交わったことにより女神キュベレーの怒りを買って狂死させられたアッティスの復活は、堇の花によって象徴された。闇の世界からの復活である。また、逆に堇を経て闇へと連れ去られるケースも存在する。ペルセフォネーは冥界の王ハデスによって闇の世界へと連れ去られるが、このとき彼女は堇と白ユリを摘んでいる最中であった。

アッティス神話／光の世界 ←—— 堇 ←—— 闇の世界 ペルセフォネ神話／光の世界 —— 堇 ——→ 闇の世界
--

1. 〈Donc le poète est vraiment voleur de feu.〉

(Lettres dites <du Voyant>; Rimbaud à Paul Demeny, 15 mai 1871)

また、錬金術の過程に拠るランボーの解釈を行なっている David Guerdon は、蜘蛛が食する〈葷〉とは錬金術の第一段階（*nigredo*）が終了することを告げる〈bouton de retour〉であると述べている。²⁾ 錬金術の世界においてもやはり、〈葷〉は闇から光への移行を示す植物なのである。むしろ錬金術はギリシャ・ラテンおよびヘブライの文化に基づき、それらを自己の体系内に吸収しているので、神話世界の象徴を汲みとっていたとしてもごく自然のことである。従って、詩人が何を原典として〈葷〉を選択したかというような事は重要な問題ではない。むしろ、〈葷〉の獲得が光の世界に通じるというシステムを読み解くことが肝要であろう。

2. 〈l'azur〉が指し示すもの

〈葷〉の魔力が〈l'azur〉を追い払い、我々を光の世界へ導く。〈黒い空気の切れ端〉あるいは〈暗黒の一部〉とも語られる〈l'azur〉の解釈ができれば、〈葷〉のシステムの理解も可能なのではあるまいか。

1870年の作品〈Soleil et chair〉や〈Roman〉に歌われる〈l'azur〉は、外的自然としての、沈黙する暗青色の空である。1871年の作品である〈Ce qu'on dit...〉では、〈l'azur〉に〈la mer des topazes〉が重なり合い、震える。〈l'azur〉と〈Vénus〉の姉妹関係が〈Comédie de la soif〉に語られていたが、それは両者の源が同一であることを示すだろう。

Éternelles Ondines
Divisez l'eau fine,
Vénus, sœur de l'azur,
Émeus le flot pur.

さらに〈l'azur〉は、同年の日付をもつ〈Fête de la Patience〉にも現われる。

2) 〈RIMBAUD la clef alchimique〉 p. 181

Le ciel est joli comme un ange.
 L'azur et l'onde communient.
 Je sors. Si un rayon me blesse
 Je succomberai sur la mousse.

動詞〈communier〉は、聖体を拝受すること、また靈的に交わること
 を示す。聖体を食することによって人間の魂とキリストとの間に靈的な関
 係が成立するように、〈l'azur〉と〈l'onde〉の間にも何らかの聖体を媒介
 として結合が生じる。

この聖体を今、〈堇〉と仮定したい。暗黒の切れ端〈l'azur〉が宇宙の
 リズムを体現する〈波動〉と結びつき、調和する。すると〈l'azur〉は
 「切り離される」結果を生み、やがて「永遠の海」が現われる。〈l'azur〉
 は有限なる性質を帯びている。しかし、それが宇宙のリズムに合わせて鼓
 動するとき 有限性を喪失することができるのだ。

さて、〈l'azur〉とは何であろうか。有限の我々の内部にあって、無限
 の存在と接触している部分である。それが肉体ではないことは言うまでも
 ない。また、我々が日常生活の中で認識可能な意識ではありえない。未知
 なるもの……無意識こそが、〈l'azur〉の指す領域ではなかろうか。

この無意識、〈黒い空気の切れ端〉、「多くの星のように自然で、限りな
 く力強いもの」³⁾ は、紺碧〈l'azur〉の名を借りて、〈Illuminations〉中
 にも幾度か描かれるのである。

Moins haut, sont des égouts. Aut côtés, rien que l'épaisseur
 du globe. Peut-être les gouffres d'azur, des puits de feu. C'est
 peut-être sur ces plans que se rencontrent lunes et comètes,
 mers et fables. (Enfance)

我々が理性で感知しうる意識の深淵にあるのは無意識と、そして〈puits

3) 「人間と象徴」; C.G. ユング, 河合隼雄訳 p. 138

de feu》である。この「火」はおそらく、見者書簡で語られた、プロメテウスの火、詩人が人類にもたらすべきであると語られたあの火である。月と彗星、海と神話が会おうこの場所は、無意識をさらにつきつめてゆくと現われる、〈集合無意識〉という層とも考えらる。世界各地の民族に共通性の深い種々の神話がみられるのは、それらがこの集合無意識……人類のすべてに共通する象徴を産み出す領域……から生まれるものであるからだ、とユングは説明付けている。

〈個人的無意識の暗黒が透明になってくるとともに、いわば超個人的な、世界を包み込むような無意識が現われてくるのであるが……(中略)……この深い無意識の領域では、個人的無意識や、その純粋に個人的な内容とは違って、はっきりした神話的性格を示す象徴的イメージが現れてくる。〉⁴⁾

このような象徴的イメージを獲得することなくして、見者書簡に語られた〈universel〉な詩の創造⁵⁾はありえないだろう。個人的無意識の暗黒を透明にし、集合無意識から普遍的・元型的な象徴を汲み出せる状態に達すること、この試みこそが〈azur〉の切り離しであり、その成功は以下の喜びの一節につながる。

Enfin, ô bonheur, ô raison, j'écartai du ciel l'azur, qui est du noir, et je vécus, étincelle d'or de la lumière *nature*. De joie, je prenais une expression bouffonne et égarée au possible:

(Une saison en enfer)

4) 「人間と象徴」; C.G. ユング, 河合隼雄訳 p.138

5) 〈Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra!〉(Lettres dites 〈du Voyant〉; Rimbaud à Paul Demeny, 15 mai 1871)

3. 〈堇〉と女性

Mais fondre où fond ce nuage sans guide,

—Oh! favorisé de ce qui est frais!

Expirer en ces violettes humides

Dont les aurores chargent ces forêt?

(Comédie de la soif)

〈Comédie de la soif〉は、森に満ちる堇の花で幕を閉じた。森の中の〈expirer〉を扱った作品が、〈Illuminations〉中にもう一篇ある。

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée
avec ses voiles amasées, et j'ai senti un peu son immense corps.

L'aube et l'enfant tombrèrent au bas de bois. (Aube)

その体を〈son immense corps〉と表現されているのは、〈la déesse〉(暁の女神)である。子供と、子供に追い詰められた女神が森の端で一緒に〈expirer〉するのである。森の縁にはまた、少女が現われることもある

À la lisière de la forêt — les fleurs de rêve tintent, éclatent,
éclairent, — la fille à lèvres d'orange, les genoux croisés dans le
clair déluge qui sourd des prés, nudité qu'ombrent, traversent
et habillent les arcs-en-ciel, la flore, la mer. (Enfance)

女神の肉体は〈immense〉と表現されたが、虹と植生と海が横切る少女の肉体もまた、時間と空間を越えて〈immense〉なのである。ところで彼女たちが現われる森の縁は、他ならぬ〈堇〉が咲く地点であった。堇と女性の間にはどんな関係があるのだろうか。

英国はシェークスピアの〈Hamlet〉の中に、レアティーズが妹オフィーリアの死を悼んで次のように言う場面がある。

From her fair and unpolluted fresh may violet spring!

死んだ乙女の清純な肉体が〈fresh〉という語で表現されている。〈Comédie de la soif〉の「新しきもの」もまた、〈Aube〉に語られるところの暁の女神の肉体に等しいのではないだろうか。

Comédie de la soif

〈ce qui est frais〉の獲得 → 董の出現 → 死

Aube

〈son immense corps〉の獲得 → 子供と女神の合一 → 死

ランボーは初期詩編〈Soleil et chair〉の中で、「女性」の機能に対する彼の根本的な考えを明らかにしている。それは、人間の哀れな魂を〈un immense amour〉の中で照らし、〈la prison terrestre〉（有限）の状態から〈la bauté du jour〉（無限）の存在へと高めることである。このような「女性」の機能は、〈Illuminations〉の以下の部分にも暗示されている。

Il prévoyait d'étonnantes révolutions de l'amour, et soupçonnait ses femmes de pouvoir mieux que cette complaisance agrémentée de ciel et de luxe. (Conte)

C. E. マニーは見者書簡に関して述べた部分の中で、ランボーの言う〈femme〉は形而上的存在のそれであると述べている。⁶⁾ 彼の描く女性が

6) 「アルチュール・ランボー」：C.E. マニー、有田忠郎訳 p. 18

現実世界の誰に対応するのか——例えば母親や逃げてしまった一少女など——を特定することは重要事ではない。彼女らは現実の女性のある部分を確かに投影しているにせよ、アニマ的な形象として彼の内面世界に出現し、彼の精神の錬金術について重要な役割を担っている。彼女らは有限の牢獄からの人間の脱出を手引きする。〈Soleil et chair〉において〈univers〉に〈l'amour infini〉を投げあたえつつ姿をあらわす $tu = Vénus$ は、同じく初期の作品〈Le Mal〉などで外在する神を痛烈に批判・破壊したランボーが探求すべき、内在する〈Dieux〉の一形態なのである。

さて、〈董〉に戻ろう。〈femme〉と〈董〉は、その位置と機能を同じくしていることがわかった。有限の世界から無限の世界へ、脱出の指標ともなる花と、手引きをする女性。いずれも、我々の小宇宙の限界点……「個」と宇宙との境界……に位置しなければならないだろう。ここで、後期韻文詩〈Voyelles〉最終行を参考にしたい。

— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !

限界点に立つ「彼女」の、双の瞳から発する董色の光線。母音の小宇宙は、この光線によって永遠への道を開かれている。ここに、〈女性〉と〈董〉のドラマが集約されているのだ。このオメガ光線は、 $Vénus$ が Univers に投げ与える〈l'amour infini〉に等しい。「彼女」は $Vénus$ であり、暁の女神であり、少女である。「彼女」を森の縁へと追いかけてゆくこと、それは個人的な内面の女性を無意識の底へと追いつめることであり、そこで詩人は彼女を花という普遍的な象徴へと変容させ、普遍的な領域である集合無意識への突破口とするのである。

4. 〈董〉と視線

無意識の真相に花を顕現せしめ、これを通して〈永遠性〉に到達するという図式は、ランボーの詩世界だけに見られるものではない。内的視覚の

力が日常世界の實在を越えた實在へと人間を導くヨーガなどにおいても、花を観想することは重要な過程のひとつである。また、心理学者は次のように述べている。〈女性と植物との絆は、人間の象徴表現のあらゆる層に見られる。魂の全体が花・蓮・百合・バラとして、処女がエレスイウス派の花として、いずれも最も高次の心的・精神的成長の開花を象徴する。〉⁷⁾

詩人は自らの内面に花を「見る」が、同時にまた花に「見られている」というのは、ランボーにおいてあまりにもよく語られた事実である。

Oh! les pierres précieuses qui se cachaient, — les fleurs
qui regardaient déjà. (Après le déluge)

〈貴重な石〉と〈花々〉とは、等価の物体である。なぜなら、「賢者の石」も、詩人の観想する花々も、真実の知をもたらすものだからである。それは「私と神（宇宙）」という1対1の対立関係を越えて、「私＝神（宇宙）」の融合関係を認知させる。〈Soleil et chair〉に語られた知とは全く異なる「知」である。C.G. ユングは、「創世記」に触れて、次のように述べた。〈より大きな意識に至るどんな一歩も一種のプロメテウスの罪である限り創世記は正しい。〉⁸⁾ すなわち、このような「知」、東洋の宗教ではその探求の終着点として公認されてきた「知」が、西洋では罪深いものだったのである。その点を考えれば「賢者の石」は罪の石であり、内観される花々は罪の花ともなろう。罪を負わない無邪気な花々——現実の世界に咲く汚れなき花々に注ぐ我々の視線は、実は本当の機能を果たしてはいない。「視線」とは、〈Voyelles〉のオメガ光線のごとくに、自らの小宇宙を突き破り、それを有限の牢獄から解放しなければならないからである。

宝石が姿を隠すことと、花々が見つめていることとは同じ意味をもつ。プロメテウスの秘密の知が人間の目に触れぬよう、地中深く隠される。隠したのはもとより、我々の創り主の手であろう。花々は逆に我々に視線を

7) 「グレート・マザー」；エリッヒ・ノイマン、福島章 他 訳 p. 292

8) 「自我と無意識の関係」；C.G. ユング、野田倬 訳 p. 59

注ぐ。自らの宇宙を閉じたままの我々が、開放された存在である植物たちに、主体的なエネルギーをもたない虚ろな視線を返すのである。これでは、花々の美しさに圧倒されて涙するか、あるいは個人的無意識の追憶に身をまかせて陶醉するかが関の山だ。〈universal〉な詩を編むためには、詩人自身が、オメガ光線の力を視線にもたねばならないのである。

（博士課程後期課程）