



## ランボー作品における花のエクリチュール：花について詩人が「語った」こと

著者	田島 義士
雑誌名	仏語仏文学
巻	37
ページ	181-206
発行年	2011-03-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00017275">http://hdl.handle.net/10112/00017275</a>

# ランボー作品における花のエクリチュール

## — 花について詩人が「語った」こと —

田 島 義 士

はじめに

ランボーの花の描き方は、アンドレ・ギュイヨールが述べているように<sup>1)</sup> 詩的な恣意性をもっている。大胆な発想によって描かれた花は、ランボー固有の詩的表現であり、同時代の詩人たちと比べても特有の表現であろう。そして、これらの発想は、ランボーの植物学に関する豊かな知識に基づいている。ランボーは詩篇「花について詩人に語られたこと」*«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs»* の中で、「君はもう少し植物学について学べないのか、知るべきではないのか<sup>2)</sup>」と挑戦的に語っている。この詩篇「花について詩人に語られたこと」では、実際に多くの花や草が登場している。そして、これら植物の中に、19世紀の文学上珍しいものが含まれているのは偶然ではないだろう。「花について…」というタイトル通り、とりわけ花に関する表現には、19世紀における文学的な紋切型

---

1) Arthur Rimbaud, *Œuvres, sommaire biographique, introduction, notices, relevé de variantes, bibliographie et notes* par Suzanne Bernard, Classiques Garnier, 1960 ; édition revue et mise à jour par André Guyaux, 2000, p.561. 以下、*Œuvres* と略記する。

2) Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2009, *«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs»*, vv. 63-64, p.151 : *«Ne peux-tu pas, ne dois-tu pas / Connaître un peu ta botanique?»* 本論では、ランボーの詩篇については全てこの版を使用する。以下 O. C. と略記し、詩行と頁数を付し、詩題のみを記す。以下、引用の下線による強調はすべて筆者による。

を意識したと思わせる箇所が多分にある。「植物学」を知れと語るランポーは、これら花の描写を通して既存の文学の持つ価値観を転覆しようとしていたのではないだろうか。

### 本論の手順

ランポーが花について語ったことを理解するために、19世紀前半から中庸にかけて、どんな花が文学作品に登場し、またどのような文学的価値を持っていたのかを知る必要があるだろう。そこで本論では、当時の花にまつわる資料を挙げながら、様々な詩人や作家、とりわけランポーが読んでいた『現代高踏派詩集』に掲載された詩人たちの作品と比較する。まず、ランポーがバンヴィルに送った詩篇を調べてみたい。バンヴィルは高踏派詩人として著名な詩人の一人であり、ランポーにとっても憧れの存在であっただろう。ランポーはバンヴィルに宛てた一度目の書簡の中で、「詩人とは高踏派なのだ<sup>3)</sup>」と述べている。そして、同時にバンヴィルは、ランポーにとって越えるべき壁でもあったのだ。ランポーが二度目にバンヴィルに送った詩篇では、バンヴィルの好んだ花を滑稽に書き換えることで、バンヴィルを始め同時代の詩人たちに挑戦状を叩き付けるのである。ここでは、一度目と二度目にバンヴィルに送った詩篇の中に登場する花の描き方の違いを指摘し、その効果と意図を検証したい。

次に、ランポー作品における新しい花について言及したい。そこで、ボードレールとランポーの花に関する詩篇を比較する。両詩人が花に求めた文学的な新しさは、共通する点があるからだ。ランポーは1871年にポール・ドメニーに宛てた書簡、いわゆる「見者の手紙」の中で、「ポー

---

3) «Lettre à Théodore de Banville, Charleville (Ardennes), le 24 mai 1870», *O. C.*, p.324 :  
 « — c'est que j'aime tous les poètes, tous les bons Parnassiens, — puisque le poète est un Parnassien — »

ボードレールは、第一の見者、詩人の王、本物の神だ<sup>4)</sup>と述べている。『悪の花』*Les Fleurs du Mal*<sup>5)</sup>において、文学のみならず絵画にも精通していたボードレールが描く花は、文学的および絵画的伝統を踏襲しており、詩人の博識を裏づけるものである。同時にボードレールは、そうした知識に還元されない新しい花を言葉によって描き出そうとする。つまり、具体的な花を挙げるのではなく、言葉によって生み出された新しい花を描いているのだ。それに対してランボーは、19世紀文学には珍しい花の具体名を詩作に援用するのだが、散文作品の中では、詩人固有の造語で花を描いている。そこで、ボードレールの新しい花の描き方とランボーのそれを比較することで、ランボーの独自性がより明確になるだろう。

また、本論ではなるべくランボーの詩篇を創作時代に沿った順番で分析する。それによって、ランボーが描く花がどのように変わっていったのが分かるだろう。これら花の描き方の変遷を通して、ランボーの花に持つイメージがどのように変化したかを明らかにしたい。

## 1. バンヴィル宛の詩篇に出てくる花

1871年7月14日に書かれた「花について詩人に語られたこと」は、8月15日に短信と共に詩人テオドル・ド・バンヴィルに宛てて送られている。詩篇の中で親しげに「君」*«tu»*と語りかけられているのは、われわれ読者として読み取ることも可能だが、上記の通りこの詩篇がバンヴィルに送られていることから、語りかけられる対象として第一にバンヴィルが考えられる。しかも、「君」は詩中において、「軽業師」*«Jongleur»*と言い換えられている。この「軽業師」という語は、『綱渡りのオード』

4) «Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871», dite «Lettre du voyant», *O. C.* p.348 : «Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu».

5) Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1975. 本論では、ボードレールの詩篇については全てこの版を使用する。以下 *CB. O. C.* と略記し、詩行と頁数を付し、詩題のみを記す。

*Odes funambulesques*<sup>6)</sup>の作者であるバンヴィルが描く道化から着想を得たのだろう。また、異稿では「花々」«fleurs»と韻を踏むために「軽業師たち」«Jongleurs」と複数形にしていたのに対し、決定稿では単数形の«Jongleur»に変更している。ベルトラン・デゴットが述べたように<sup>7)</sup>、単数形になった「軽業師」の方が、より明確にバンヴィルを示唆することができるためだと考えられる。さらに、ランボーは花に対して、しばしば直接呼びかけることがある。これは、花に呼びかけることによって、それら花を詩作に援用する詩人に向けて語りかけているのであろう。詳しくは後述するが、とりわけランボーがバラやユリに呼びかける際に、実はその対象としてバンヴィルなどの詩人を指しているような例がある。

ランボーはバンヴィル宛に、二度書簡を送っている。上記の「花について詩人に語られたこと」は二度目であり、その前にランボーは「感覚」«Sensation»、「オフエリー」«Ophélie»、「一ナル女ヲ信ズ」«Credo in unam...»をバンヴィルに送っている。つまり、一度目に三つの詩篇（「感覚」、「オフエリー」、「一ナル女ヲ信ズ」）、二度目に一つの詩篇（「花について詩人に語られたこと」）を送ったということである。計四篇の詩篇が送られているが、この中には花に関する表現が多く出てくる。その中でも、これら最初に送った三つの詩篇と二度目に送った詩篇に共通して登場する花がバラとユリである。このバラとユリは、一度目に送った詩篇と二度目に送った詩篇では、大きく印象が異なる。そこには、バンヴィルに対するランボーの評価の変化がありありと読み取れる。まずバラから見てみよう。

6) Théodore de Banville, *Odes Funambulesques, Œuvres poétiques complètes*, tome III, texte établi, notice, variante et notes par Peter J. Edwards, Honoré Champion, 1995. 以下、詩篇を引用する際には、*Odes Funambulesques*と略記する。

7) Bertrand Degott, «Ce qu'on dit au propos de fleurs», *Lectures des Poésies et d'Une saison en enfer de Rimbaud*, sous la direction de Steve Murphy, Presses universitaires de Rennes, 2009, p. 117.

## 1-1. バラについて

19世紀初頭にシャルロット・ドゥ・ラトゥールが纏めた『花言葉<sup>8)</sup>』が、19世紀中庸まで大流行したように、文学と花は非常に密接な関係性を持つ。春の花であるバラは、様々な花言葉とりわけ愛や富、快樂といった象徴的意味<sup>9)</sup>を持ち、多くの貴族や作家から愛された花である。最初期の韻文詩を書いていたランボーにとって、この花は美しい花であったのではないだろうか。1869年に書かれ、1870年に『みんなの雑誌』*La Revue pour tous*に掲載された「孤児たちのお年玉」*«Les Étrennes des orphelins»*という詩篇の中に登場するバラを見てみよう。

— Ils rêvent que, penchés sur leur petit bras rond,  
Doux geste du réveil, ils avancent le front,  
Et leur vague regard tout autour d’eux se pose...  
Ils se croient endormis dans un paradis rose..  
Au foyer plein d’éclairs chante gaîment le feu..  
Par la fenêtre on voit là-bas un beau ciel bleu ;

(« Les Étrennes des orphelins », vv. 85-90, *O. C.*, p.17.)

「孤児たちのお年玉」に出てくる «rose» は、花そのものではなく、「バラ色」という色彩である。二詩行下の「青」«bleu» と相まって、実際には存在しない空間に色彩を付けることにより、その空間を視覚化および

---

8) Cortambert, Mme Charlotte de Latour, *Le langage des fleurs*, septième édition, augmentée de plusieurs chapitres et ornée de douze gravures, Garnier Frères, 1858.

9) UNE FEUILLE DE ROSE : jamais je n’importune (p.61), ORIGINE DES ROSIÈRES, UNE COURONNE DE ROSES : récompense de la vertu (p.62), ROSE MOUSSEUSE : amour, volupté (p.64), UN BOUQUET DE ROSES OUVERTES : faites du bien (p.65), UNE ROSE BLANCHE ET UNE ROUGE : souffrances d’amour (p.66), UN ROSIER AU MILIEU D’UNE TOUFFE DE GAZON : il y a tout à gagner avec la bonne compagnie (p.67).

物質化している<sup>10)</sup>。「楽園」は孤児たちの夢の中にしか存在しない世界にも関わらず、「バラ色」という色彩を帯びることでより具体的な、つまりは孤児たちの親が生きていた頃の暖かい家庭として現れる。「バラ色」とは部屋を暖める暖炉の火、もしくは子供たちを優しく照らす部屋の光の色から連想されたものだろう。同様に、「あの」遠くに見える「美しい空の青さ」は、過去の幸せな一時のものだろう。なぜなら、本当の空は、灰色を呈しているからである。このような現実には耐えられない子供たちは夢の中へと逃げ込んでしまう。

— Les enfants, tout joyeux, ont jeté deux cris... Là,  
Près du lit maternel, sous un beau rayon rose,  
Là, sur le grand tapis, resplendit quelque chose...  
Ce sont des médailles argentées, noirs et blancs,  
De la nacre et du jais aux reflets scintillants ;

(«Les Étrennes des orphelins», vv. 98-102, *O. C.*, p.18.)

この「バラ色の光」も上述の「バラ色の楽園」と同じく部屋の明かりか暖炉の火の色であろう。ほぼ同時期に書かれ、バンヴィルに送られた詩篇「一ナル女ヲ信ズ」の中でも、全く内容は違うが、バラは愛を教えしてくれる存在として登場している<sup>11)</sup>。

[...] la Mère-Nature

Le [Homme] ressuscitera, vivante créature,

10) Cf. Manami Imura, «Originalités de *Sensation*, au-delà des modèles et des topoi», *Parade sauvage*, n° spécial hors série, 2008, p.313 : «un espace coloré, rendu visuel comme une matière, ce que Rimbaud tout au long de sa carrière poétique développera, hors des clichés cette fois, dans sa visualisation de l'espace par sa coloration.»

11) 「一ナル女ヲ信ズ」は「太陽と肉体」«Soleil et chair» の異稿であり、ドメニーに清書された「太陽と肉体」では、引用部は削られている。

Pour aimer dans la rose, et croître dans les blés ?...

(«Credo in unam...», vv. 101-103, *O. C.*, p.43.)

この詩篇において、「母なる大地」によって蘇った人間は、「バラ」の中で愛することを知る。少なくとも詩を書き始めた頃のランボーにとって、バラという花の持つ色は夢を見させ、愛を教えてくれるような肯定的なイメージを持っていたのではないだろうか。しかも、「一ナル女ヲ信ズ」のテーマである異教崇拜は、多くの詩人が取り上げたテーマであり、ランボーがバンヴィルやゴージェなどを手本としていることは明らかであろう<sup>12)</sup>。

バラは長きに渡って作家に愛されてきた花である。そして、19世紀中庸において、高踏派詩人が異教世界を描く際にしばしば使用した花でもある。高踏派の雄ゴージェは『螺鈿とカメオ』*Émaux et Camées*の巻頭の詩篇である「秘密の関係」*«Affinités secrètes»*でバラを多く使っている。またバラ色としては、1858年に書かれた『モード』*De la Mode*の中で最も純粋な色調を与えるものとして、白、黄色と共にバラ色を挙げている<sup>13)</sup>。しかも、フレデリック・エーゲルダンジェが指摘しているように<sup>14)</sup>、他の詩人と比べてもゴージェの作品において、バラの使用頻度は圧倒的に多い。そして、ランボーが「一ナル女ヲ信ズ」を送ったバンヴィルもバラを好んでいたと考えられる。ランボーが読んでいたされるバンヴィルの詩集『綱渡りのオード』を参照してみよう。

12) 宇佐美斉、『ランボー全集』、筑摩書房、2002年、28-29頁の注を参照。

13) Théophile Gautier, *De la Mode*, Arles, Actes sud, coll. «Les Belles oubliées», 1993, pp.34-35 : «De même que les peintres habiles établissent l'accord des chairs et des draperies par des glacis légers, les femmes blanchissent leur peau, qui paraîtrait bise à côté des moires, des dentelles, des satins, et lui donnent une unité de ton préférable à ces martelages de blanc, de jaune et de rose qu'offrent les teints les plus purs.»

14) Frédéric S, Eigeldinger, «Aux couleurs du Val», *Rimbaud et les sauts d'harmonie inouïs*, Actes du Colloque international tenu à Zurich, 24-26 février 2005, p.111.



Voici les beaux palais où sont les hétaires,  
 Sveltes lys de Corinthe et roses de Milet,  
 Qui, dans des bains de marbre, au chant divin des lyres,  
 Lavent leurs corps sans tache avec un flot de lait.

(«La ville enchantée», vv. 49-52, *Odes Funambulesques*, p.22.)

高級娼婦の住む美しい宮殿に咲く花であるユリとバラがこの詩篇「魔法の街」に登場している。古代ギリシャの都市「コリントス」«Corinthe»に咲く「ユリ」、「ミレトス」«Milet»に咲く「バラ」は、それぞれ女性の美しさを形容する花である。この詩篇以外にも、バンヴィルは神話に登場する女神を称え、これらの花を詩作に使った。この詩篇の中に出てくる «chat Murr<sup>15)</sup>» という表現が、ランボーの「花について詩人に語られたこと」にも使われていること<sup>16)</sup> からも、ランボーがバンヴィルのこの詩篇を読んでいたと考えられる。バンヴィルがギリシャ・ローマ的な美しさを示すために使ったバラは、同様にランボーにおいても「一ナル女ヲ信ズ」に見られるような異教世界を描き出す花として使用されている。そして、この詩篇では、バラと同等に美しさを誇るユリもまた、文学的伝統には欠かせない花であり、バンヴィルを始めとする高踏派詩人が好んだ花である。

## 1-2. ユリについて

「莊嚴」«majesté» という花言葉をもつユリは、バラが「王女の花」で

15) «La Belle au bois dormant, sur la moire fleurie / De la molle ottomane où rêve le chat Murr, / Parmi l'air rose et bleu des feux de la féerie / S'éveille après cent ans sous un baiser d'amour.» («La ville enchantée», vv. 29-32, *Odes Funambulesques*, p.21.) また、この«chat Murr»という表現は、Hoffmannの*Chat Murr*から着想を得ているだろう。Cf. Note d'André Guyaux, *O. C.*, p.864.

16) «Mais ni Renan, ni le chat Murr» («Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs», v. 135, *O. C.*, p.153.)

あるのに対して、「王の花」とされる<sup>17)</sup>。王家の紋章にも、ユリが多く使われている。ランボーの作品の中で、ユリ «lys» が効果的に使われている「オフエーリア」、「花について詩人に語られたこと」、そして『アルバム・ジュティック』*Album zutique*の「ユリ」«Lys»の三作について調べてみよう。その中でも、バンヴィルへの私信と共に送った「オフエーリア」の使用例だけが、後の二点とは大きく異なる。

Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles

La blanche Ophélie flotte comme un grand lys,

Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles...

(«Ophélie», vv. 1-3, *O. C.*, p.46.)

「大輪のユリ」のような「白いオフエーリア」が川を流れていく様は、シェイクスピアの『ハムレット』を想起させるという読みが多くある。またオフエーリアを題材にした絵画も流行していたことから、ランボーがこのような絵画から着想を得たという読みもある。しかし、フーゴー・フリードリッヒが指摘しているように<sup>18)</sup>、ランボーの「オフエーリア」をシェイクスピアの『ハムレット』や絵画的流行だけに関係付けるのは不十分であろう。なぜなら、シェイクスピアの『ハムレット』、あるいはドラクロワやミレーの絵に登場するオフエーリアが手にしている花は、葎やケシの花、キンボウゲ<sup>19)</sup>などであるからだ。それに対して、ランボーはオフエーリアそのものを、文学的に伝統のあるユリの花に喩えている。ユリはロマン派や高踏派にも好まれた花である。そのため、アンドレ・

17) Cortambert, Mme Charlotte de Latour, *op. cit.*, p.90 : «LIS COMMUN MAJESTÉ : Il est le roi des fleurs dont la rose est la reine. (Boisjolin)»

18) Hugo Friedriche, *Structure de la poésie moderne*, Le Livre de Poche, 1999, p.98.

19) 絵画に含蓄のあるボードレールがキンボウゲを詩作に使った例があるが、19世紀の文学作品にキンボウゲが登場するのは珍しい。

ギュイヨーが述べているように<sup>20)</sup>、ランボーがオフエーリアをユリに喩えたのは、ユゴー、ミュッセ、ゴージェ、バンヴィルらの作品に着想を得たからだろう。詩篇「一ナル女ヲ信ズ」において、ギリシャ神話の女神が称えられていたように、「オフエーリア」ではユリのように気高く美しいオフエーリアが描かれている。このユリの持つ文学的象徴性を活かして、ランボーはオフエーリアの持つイメージを一新する。ユリは、『ハムレット』の悲しきヒロインであるオフエーリアを、まるで女神のように美しく、そして荘厳な姿に変えてしまうのだ。

この「オフエーリア」は三部で構成されている。第一部と第三部、第二部ではオフエーリアの描き方も物語の時間も異なる。まず、第一部、第三部では動詞の時制が現在形であるのに対して、第二部は過去形で描かれている。つまり、第一部および第三部ではオフエーリアの現在を、第二部ではオフエーリアの過去が述べられているのだろう。そして、一部では «*La blanche Ophélie flotte comme un grand lys*»、三部では «*La blanche Ophélie flotter, comme un grand lys*» とユリに喩えられるオフエーリアは同様に白い。それに対して、第二部では «*Ô pâle Ophélie! belle comme la neige!*» と、オフエーリアは「白い」«*blanche*»ではなく、血の気の失せた「青白い」«*pâle*»様相をしている。第二部で血の気が失せ「青白い」オフエーリアは、その未来である第一、第三部においては「白い」と描かれたのはなぜだろうか。しかも、第二部の «*Ô pâle Ophélie! belle comme la neige!*» は、「(雪のように) 純白の」という意味の «*blanche comme la neige*» という常套句の «*blanche*» を «*belle*» に変えることで、«*blanche*» の使用をあえて避けていることが分かる。肌の青白さを指す «*pâle*» と、ユリの白色を示す «*blanche*» の使い分けによって、オフエーリアの状態を描き分けているのだ。ユリのように白いオフエーリアは、血の気の失せた「青白い」状態よりもさらに白く、すでにこの世の者ではないということだろう。そうすることで、第一部および第三部のオフエ

20) Cf. Note d'André Guyaux, *O. C.*, pp. 827-828.

ーリアの白さがより引き立ち、またユリのもつ色彩とも相まって、現在のオフーリアの姿が視覚的に表されているのである。この詩では、ユリのもつ気高さという文学的価値とその色彩によって、オフーリアが描かれているのである。また、ボードレールの詩篇に「ユリ」«lis»が「寢床」«lits»と同音異義語で韻を踏んでいる例<sup>21)</sup>がある。中島淑恵が述べたように<sup>22)</sup>、ユリの白さが寢床の白さを引き立たせると同時に、花が散りばめられた死の床のイメージを喚起させる。ランボーにおいても、ユリに喩えられたオフーリアが死して川を流れているように、白いユリは死を想像させるのかもしれない。

このように、バンヴィルに一度目に書簡を送った頃、ランボーは高踏派詩人バンヴィルやゴーティエが好んだバラやユリの価値を認めていただけでなく、作品に援用していた。バンヴィルに送った手紙から明らかのように、ランボーは彼らを尊敬していた、少なくとも、その振りをしていたと考えられる。その理由としては、一度目の書簡に、『現代高踏派詩集』に自身の詩篇を掲載してもらえるよう懇願していることから<sup>23)</sup>、高踏派詩人たちの好みを取り入れる必要があったのである。しかし、二度目にバンヴィルに詩篇を送る際には、その様子は激変している。ランボーは、文学的伝統を持つ花のイメージを蔑み、その象徴的意味を変質させ、さらには当時の詩学に対して反抗し、乗り越えるべきだと考えていたのである。

21) LXXXVIII «À une mendiante rousse», vv. 41-44, *CB. O. C.*, p.85 : «Tu compteras dans tes lits / Plus de baisers que de lis / Et rangerais sous tes lois / Plus d'un Valois!»

22) 中島淑恵、「ボードレール『悪の花』における花 — 花をめぐるレトリックの変容論のために — その1」、富山大学人文学部紀要35号、2001年、115頁。

23) *O. C.*, p.324 : «Ne faites pas trop la moue en lisant ces vers : .....Vous me rendriez fou de joie et d'espérance, si vous vouliez, cher Maître, faire faire à la pièce *Credo in unam* une petite place entre les Parnassiens, ..... *Je viendrais à la dernière série du Parnasse* : cela ferait le Credo des poètes!... — Ambition! ô Folle!»

## 2. 花による挑戦状

ランボーがバンヴィルに送った書簡には、バラを雪に喩える表現を含む詩篇がある。まず一度目に送った「一ナル女ヲ信ズ」の「バラのような雪」である。

La blanche Kallipyge et le petit Eros

Effleureront, couverts de la neige des roses,

Les femmes et les fleurs sous leurs beaux pieds écloses!

(«Credo in unam...», vv. 120-122, *O. C.*, p.44.)

美の神「アフロディーテ」がその子「エロス」と共に、足元に咲き乱れる花と女たちにやさしく触れようとする場面である。彼らの足元に咲いているバラの花が、雪のように地面を覆っているという美しい情景である。美しいアフロディーテと恋の矢を持つエロスが、バラの持つ花言葉である美と恋を象徴している。いかにも高踏派詩人が好みそうな異教的世界である。しかし、「花について詩人に語られたこと」では、同様の表現が全く違う様相を呈している。

Ô Poètes, quand vous auriez

Les Roses, les Roses soufflées,

Rouges sur tiges de lauriers,

Et de mille octaves enflées!

Quand Banville en [Roses] ferait neiger

Sanguinolentes, tournoyantes,

Pochant l'œil fou de l'étranger

Aux lectures mal bienveillantes!

De vos forêts et de vos prés,

Ô très paisibles photographes!

La Flore est diverse à peu près

Comme des bouchons de carafes!

(«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs», vv. 25-36, *O. C.*, p.150.)

初めは咲き乱れるバラの美しさを詠っているようであるが、突然そのバラの美しさに好意的でない読者を殴りつけるバンヴィルが現れる。バンヴィルが「雪のように降らせる」バラは血であろう。バラの色と殴る行為が、血の色を連想させる。一見、バンヴィルの詩篇の美しさが分からない読者への批判のように思えるが、ここでは、バラを用いてバンヴィルの表現力の古臭さを表明しているのである。なぜなら、「千オクターブの音程にまで膨れ上がった」バラは、もう使い古されてしまった花であるからだ。つまり、いかにバンヴィルが自身の作品でバラの美しさを伝えようとしても、すでに時代遅れであると言いたいのであろう。だからこそ、誇張されたバラを手に入れた「詩人」は、「お気楽な写真家」でしかありえないのである。引用部の最後では、そんな「詩人」のもつ花の語彙は、「水差しのコルクのように種類が少ない」と嘲笑している。しかも、ジャック・ジャンゲーが指摘しているように<sup>24)</sup>、「写真家」*«photographes»* と「水差しのコルク」*«bouchon de carafe»* という脚韻の踏み方は、バンヴィルの詩集『綱渡りのオード』の「文学的かつ詩的冥想」*«Méditation poétique et littéraire»*<sup>25)</sup> にも見られるため、ここでも暗にバンヴィルを揶揄していると言えるだろう。つまり、この詩篇でランボーは花を通して、バンヴィルひいては高踏派詩人に挑戦状を叩き付けたのである。

そして、「花について詩人に語られたこと」では、ユリは詩篇の最初か

24) Note de Suzanne Bernard, *Œuvres*, p.446.

25) *Odes Funambulesques*, vv. 19-20, p.232 : «Aujourd'hui Weill possède un bouchon de carafe, /Arsène a des maisons, Nadar est photographe».

ら椰揄の対象である。

[...]

Les Lys, ces clystères d'extases!

À notre époque de sagous,  
 Quand les Plantes sont travailleuses,  
 Le Lys boira les bleus dégoûts  
 Dans tes Proses religieuses!

— Le lys de monsieur de Kerdrel,  
 Le Sonnet de mil huit cent trente,  
 Le Lys qu'on donne au Ménestrel  
 Avec l'œillet et l'amarante!

Des lys! Des lys! On n'en voit pas!  
 Et dans ton Vers, tel que les manches  
 Des Pécheresses aux doux pas,  
 Toujours frissonnent ces fleurs blanches!

(«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs», vv. 4-16, *O. C.*, p.149.)

「法悦の浣腸」と蔑まれるユリは、時代にそぐわない一昔前の花である。「植物さえもが働く時代」、つまり植物が食用や染色用として役立っている時代に、「1830年のソネットの花」ユリは文芸コンクールでの商品くらいの価値しかない<sup>26)</sup>。しかも、パンヴィルを示唆する「君」が書くよ

---

26) 宇佐美斉、『ランボー全集』、筑摩書房、2002年、148頁の注を参照：「『吟遊詩人に授けられた百合』中世にトゥールーズで開催された文芸コンクール（入賞者には金製または銀製の花冠が与えられた）への言及。」

うな「宗教詩篇」の中で、ユリは「青い嫌悪」を飲み込む。つまり、嫌悪の対象である。ランボーのような詩人にとって、ユリは詩には時代遅れの花でその存在すら「見えない」のに対して、「君」の詩にはユリが「いつも」登場しているということを語っているのだ。高踏派詩人に好まれたユリは、すでに過去のものであり、それを重用する詩人たちを扱き下ろしている。同年代に書かれた『アルバム・ジュティック』の詩篇「ユリ」の中でも、その傾向は見られる。

«Lys»

Ô balançoires! ô lys! clysopompes d'argent!  
 Dédaigneux des travaux, dédaigneux de famines!  
 L'Aurore vous emplît d'un amour détergent!  
 Une douceur de ciel beurre vos étamines!

(«Lys», *O. C.*, p.172.)

ユリと同格である「ブランコ」«balançoires»は、「駄弁、おしゃべり」という卑俗な比喩的意味を持つ<sup>27)</sup>。また、この詩篇においても、ユリが«clysopompes»「浣腸器」と呼ばれているのは、その形が浣腸器に似ていたためであろう。「花について詩人に語られたこと」で「法悦の浣腸」と喩えられているのと同じ発想であり、共に卑猥なコノテーションを持つ。そして、ユリはここでも労働や飢餓を軽視する存在である。なぜなら、上記のようにユリは、染色にも、食用としても使うことができないからである。さらに、後半部でも、ランボーは『アルバム・ジュティック』特有の卑猥な表現でユリを揶揄している。平井啓之が述べているように、「un amour détergent」「愛の洗浄液」は、「朝の光に百合の花が洗わ

27) 『ランボー全集』、平井啓之・中地義和・湯浅博雄・川那部保明訳、青土社、2006年、1171頁の注を参照。



れることを醜悪な方向に転倒した比喩<sup>28)</sup>」である。

そして、注目すべきは、ここでもユリが呼びかけられていることである。おそらく、ユリに呼びかけることで、その花を好んで使う詩人を馬鹿にしているのであろう。このように、バラやユリは時代遅れの花として描かれ、それと同時にそれら花々を好む詩人たちをランボーは揶揄していたのだ。そして、「花について詩人に語られたこと」では、次のように述べられている。

— Tas d'œufs frits dans de vieux chapeaux,

Lys, Açokas, Lilas et Roses!...

(«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs», vv. 59-60, *O. C.*, p.151.)

「ユリ」、「アソカ」、「ライラック」、「バラ」と4種類の花々は、「古い帽子」の中で焼かれた「たくさんの卵焼き」に喩えられている。「恋における初めての心の高ぶり<sup>29)</sup>」という花言葉を持つライラックは、ユリ、バラについて文学作品に登場する花である。アソカも、ギュイヨーが指摘するように<sup>30)</sup>、19世紀における「植物的な異国趣味」の紋切り型であった。つまり、これらの花々は、イメージや意味が定着しており、文学的価値を新たに見出すことはできないのだろう。時代遅れの「古い」、そして我々が思考する場所である頭を覆う「帽子」<sup>31)</sup>が意味するのは、現代的で

28) 同上。

29) Cortambert, Mme Charlotte de Latour, *op. cit.*, p.9 : «LILAS, première émotion d'amour».

30) Note d'André Guyaux, *O. C.*, p.863 : «L'Ode Açoka est une ode exprimant un amour enflammé, à l'image de la fleur indienne d'angsoka, cliché de l'exotisme botanique du XIXe siècle.»

31) さらに帽子は、ランボーにとってブルジョワのイメージがあるのかもしれない。「鍛冶屋」では、ブルジョワに「帽子を取れ」と述べている。「Chapeau bas, mes bourgeois!» («La Forgeron» *O. C.*, v. 135, p.100) また、「感覚」においては、帽子

はない詩人たちの思考であり詩作であろう。しかも、「卵」には「馬鹿」という意味もある<sup>32)</sup>。時代遅れの詩人たちへの痛烈な揶揄である。

— En somme, une Fleur, Romarin

Ou Lys, vive ou morte, vaut-elle

Un excrément d'oiseau marin?

Vaut-elle un seul pleur de chandelle?

(«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs», vv. 77-80, *O. C.*, p.151.)

つまり「生きている、死んでいる」にも関わらず、このような花は、「海鳥の糞便ほど」の価値も、「蠟燭から垂れる一滴の蠟ほど」の価値もないのである。それでは、ランボーは一体どんな花がこれからの詩に相応しいと考えていたのだろうか。「花について詩人に語られたこと」の中には、詩人たちが語るべき現代的な花が登場している。これら現代的であり、一見奇妙にも見える花々に関しては、ボードレールの描く花を参照してみたい。

### 3. 新しい花

詩篇「花について詩人に語られたこと」には、既に見た「ユリ」や「バラ」のように当時の詩としては常套的なものから、珍稀なものまで様々な植物が登場している。具体的には、「カーネーション」«œillet»、「アマラ（サ）ンス」«amarante»、「忘れな草」«myosotis»、「リラ（ライラック）」«Lilas»、「スミレ」«Violettes»、「月桂樹」«lauriers»、「ハス」«Lotos»、「ヒマワリ」«Hélianthes»、「アソカ」«Açoka»、「ユーカリ」«Eucalyptus»、「マ

---

を被らない語り手が、髪を風に吹かれながらボヘミアンのように遠出する様が描かれている。「Je laisserai le vent baigner ma tête nue.» «Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien.» («Sensation», *O. C.*, v. 4 et v. 7, p.35)

32) Dictionnaire de la langue française par Émile Littré, tome 3, Hachette, 1873-1874, pp.802-803.

ホガニー「Acajous」、ローズマリー「Romarin」、(植物としての)タバコ「tabacs」、ワタの木「cotonniers」、ゴム「gommes」、アカネ草「garances」である。一般的に花と認識されるものだけでも、ボードレールの『悪の花』と比較してみれば、その多様性は明らかである。そもそも『悪の花』には、そのタイトルとは裏腹に、具体的な花を多く見つけることはできないからである。植物というレベルで言うと「睡蓮」«lotus」、ドクニンジン「ciguë」などが含まれるため、さらに対象は増えるだろう。しかし、中島淑恵が分析したように<sup>33)</sup>、四種類の花、「マーガレット」«marguerite」、キンポウゲ「renoncule」、ユリ「lis」、バラ「rose」が主だったものである。中島淑恵が指摘するように、これら四種類の花は、詩人ボードレールの宗教観のみならず、その教養の深さをあらわすものであった。花のもつイメージ、文学コード、表現効果を踏まえた上で、あえて常套的なこれら花々を挙げることによって、ボードレールは自身の教養や関心を詩学に反映させているのである。

それでは、『悪の花』にはこれら四種類の具体的な花以外に、特別な花があまり登場しないのはなぜなのだろうか。ボードレールがわざわざ四種類の花しか使わなかったのには理由がありそうだ。

— Qui plane sur la vie, et comprend sans effort

Le langage des fleurs et des choses muettes!

(III «Élévation», vv. 19-20, *CB. O. C.*, p.10)

ボードレールは、具体的な花の固有名ではなく、一般名詞である「花」«fleur» を使っているのだ。ピエール・ブリュネルが論じているように<sup>34)</sup>、

33) 中島淑恵、前掲書、107-120頁。

34) Pierre Brunel, *Charles Baudelaire Les Fleurs du Mal entre «FLEURIR» et «DÉFLEURIR»*, Du Temps, 1998, p.129 : «Baudelaire ne rejoint nullement ici l'animisme romantique, celui qu'on trouve chez Victor Hugo. Les fleurs ne deviendront pas des êtres animés doués de paroles. Non, elles sont bien muettes, ces fleurs, comme

ボードレールの描く「花」はものを語らぬ存在であり、ロマン派のようなアニミズム的な描写では描かれない。また、19世紀に流布していたラトゥール婦人の『花言葉』に登場するような凡庸なアレゴリーをもつ花でもない。このような具体的な花ではなく、様々な文学の慣習を越え、文学的に未知の価値を持つ花を、言葉によってボードレールは描き出している。『悪の花』の中には、「奇妙な花」、「珍しい花」、「新しい花」という表現が登場する。これらの花は、地上には存在しないような「奇妙な花<sup>35)</sup>」であり、旅の果てに見つける「珍しい花<sup>36)</sup>」である。つまり、上述した文学的かつ絵画的な印象、価値などをもつ具体的な四種類の花を描く一方で、詩人は、総称としての一般名詞「花」によって、具体的な花には表せない花の表象を描き出していたのではないだろうか。ボードレールの「新しい花<sup>37)</sup>」とは、具体的な花とは対照的に、固有名詞に換言され限定されるという働きから逃れる存在である。

他方、ランボーの描く花はどうだろうか。『悪の花』において、「花」という一般名詞を用いた理念的な方法をとるボードレールに対して、ランボーはより実践的な方法をとるのである。すなわち、具体的な花を描くことで、すでに文学的な価値をもつ花々を遠ざける。ランボーは「花について詩人に語られたこと」において、それまで詩のモチーフに挙がらなかった珍しい花々を挙げているのだ。アニエス・ロゼンステイエルは、「花について詩人に語られたこと」に登場するこれらの花々は、1850

---

les choses sont muettes. Leur langage ne peut être, paradoxalement, qu'un langage muet.»

35) CXXI «La mort des amants», vv. 1-4, *CB. O. C.*, p. 126 : «Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères, / Des divans profonds comme des tombeaux, / Et d'étranges fleurs sur des étagères, / Écloses pour nous sous des cieux plus beaux.»

36) LIII «L'Invitation au voyage», v. 18, *CB. O. C.*, p. 53 : «Les plus rares fleurs»

37) X «L'Ennemie», vv. 9-11, *CB. O. C.*, p. 16 : «Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve / Trouveront dans ce sol lavé comme une grève / Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?»

年代の雑誌『マガザン・ピトレスク』*Magasin pittoresque*に紹介されたものであり、ランボーがこの雑誌を読んでいたことを指摘している<sup>38)</sup>。アカネ草の描写を見てみよう。

Trouve, ô Chasseur, nous le voulons,

Quelques garances parfumées

Que la Nature en pantalons

Fasse éclore! — pour nos Armées!

(«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs», vv. 109-112, *O. C.*, p.152.)

文字通り茜色をしたアカネ草が、フランス軍歩兵隊のズボンを着色する花として使用されていた<sup>39)</sup>のは、1835年から1915年のことである。アカネ草は衣類を真紅に染色することができる。バンヴィルに対し、「植物さえもが働く時代」の花を提示していると言えよう。それ以外にも、ゴムの木やタバコ、ワタなどの植物が描かれている。これらの植物は、ミルヌ・エドワールが書いた『植物学』の教科書<sup>40)</sup>にも登場している。つまり、ランボーは、詩としての象徴や文学コードを持たない新しい植物を多用することで、それまでの文学のもつ花のイメージを一新しようとしていたのではないだろうか。

また、ランボーは花そのものを作り変えることで、花のもつ役割や価値を一新してしまう。伝統的な花々であるバラやユリも、ランボーにかかれば現代的な花に作り変えられてしまうのだ。

38) Agnès Rosenstielh, «L'Air du temps de “Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs”», *Rimbaud multiple*, colloque de Cerisy, 1985, p. 129.

39) 宇佐美齊、『ランボー全集』、筑摩書房、2002年、154頁の注でもこの点について述べられている。

40) Milne Edwards, *Cahiers d'Histoire Naturelle. Botanique*, Librairie de Victor Masson, 1854, p. 202 (cotonnier), p. 205 (tabac).

Sers-nous, ô Farceur, tu le peux,  
 Sur un plat de vermeil splendide  
 Des ragôts de Lys sirupeux  
 Mordant nos cuillers Alfénide!  
 [...]  
 Commerçant! colon! médium!  
 Ta Rime sourdra, rose ou blanche,  
 Comme un rayon de sodium,  
 Comme un caoutchouc qui s'épanche!

De tes noirs Poèmes, — Jongleur!  
 Blancs, verts, et rouges dioptriques,  
 Que s'évadent d'étranges fleurs  
 Et des papillons électriques!

(«Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs»,  
 vv. 129-132 et vv. 141-148, *O. C.*, p.153.)

ここで「君」«tu»、「道化」«Farceur»、「軽業師」«Jongleur」と呼ばれているのは前述の通り、この詩篇を送ったバンヴィルのことであろう。道化や軽業師に喩えているのは、『綱渡りのオード』を意識してのことだと考えられる。ここでは、バンヴィルのような高踏派詩人が描いてきた美しいユリではなく、「アルフェニード合金の匙」を腐食させる「ユリ」が称揚されている。既存の美意識を疑い、美そのものを変質させているのだ<sup>41)</sup>。

また、バラやユリの色（バラ色・白）をした「脚韻」から、「ナトリウ

---

41) 既存の美意識を問題視する余り、時にランボーは破壊的とも言えるほど美を歪曲する。詩篇「水から出たヴィーナス」«Vénus Anadyomène»では、美の神ヴィーナスを糞便趣味的に書き換えた。

ム光線」や「流れるゴム」といった科学的な効果を見出している。バンヴィルは、この「脚韻」をとりわけ重要した詩人であることは、彼が『フランス詩小論』*Petit Traité de Poésie française*に書いていることから明らかだろう<sup>42)</sup>。バンヴィルにとって脚韻は詩を作るための手段であると同時に、それこそが詩を作るための目的であった。この「脚韻」に対して、ランボーは科学的効果を結び付けるのである。つまり、バラやユリの色をした脚韻に科学的効果を見出すことで、ランボーは、ユリやバラのもつ象徴的意味を変え、文学的伝統を転覆すべきであると述べているのではないだろうか。引用部の最後にボードレールと同じく「奇妙な花」が出てきているが、ランボーはすでに詩作に多用されてきたバラやユリに、科学、実用性、新たな美意識などの多様な要素を加えることで、奇妙な花に書き換えているのである。

しかし、このような新しくも奇妙な花々、つまり近代的かつ商業価値や効用性を持った花々を、ランボーは求めていたのだろうか。すでに平井啓之が述べたように<sup>43)</sup>、「近代の効用主義へ全面的に詩を傾倒させることも納得」できないランボーの姿もまた垣間見られる。つまり、これらの花々は、バンヴィルを代表とする高踏派詩人に対する辛辣な態度を示すものでありながら、同時に労働中心の近代性をも問題視していると言えるだろう。近代的効用を持つ花々が台頭する世界に対して、「ほら、地獄の世紀だ<sup>44)</sup>」と語る詩人は、これら花々を通して、自らの描く花々、つまりは自身の詩学にも疑問を投げかけていたのではないか。

近代的な世界に関して、ランボーは『地獄の季節』*Une Saison en enfer*の「悪い血」*«Mauvais sang»* 中で、詩人は「科学、新しい貴族よ。進歩。

42) Cf. Yosuke Fukai, «À propos du “progrès” poétique chez Rimbaud. Lecture de “Ce qu’on dit au poète à propos de fleurs”», *Études de langue et littérature françaises*, n° 87, 2005, p. 61.

43) 平井啓之、前掲書、917頁。

44) *O. C.*, v. 149, p. 153 : «Voilà! c’est le Siècle d’enfer!»

世界は進むぞ。なぜ回らないのだろうか<sup>45)</sup>」と語る。この表現は、アンドレ・ギュイヨーやシュザンヌ・ベルナルが述べるように<sup>46)</sup>、ガリレオの「それでも地球は回る」のパロディーであろう。そして、この文言がコミューン派のイデオログとして当時使われていた<sup>47)</sup> ことに対する皮肉でもある。つまり、科学や進歩主義に頼る同時代の大衆に対しての憤りとして読み取ることができる。そして、このような時代に対して、ランボーは「なんと手が幅を利かせる時代だ<sup>48)</sup>」と嘆くのである。「花について詩人に語られたこと」において、文明の象徴とも言える働く花々を提示してきたにも関わらず、詩人はこれら一切を否定する。『地獄の季節』においては、バラやユリは出てこない。そして、「私は新しい花を発明しようとした<sup>49)</sup>」というように、具体的な花を挙げることもない。

それでは、ランボーの求める新しい花は一体どのような花なのか。『地獄の季節』の後に書かれたとされる『イリュミナシオン』*Illuminations*の中に、「花々」*«Fleurs»* という詩篇がある。この詩篇において描かれる花こそが、ランボーにとって描くべき理想の花ではないだろうか。

### Fleurs

D'un gradin d'or, — parmi les cordons de soie, les gazes grises, les velours verts et les disques de cristal qui noircissent comme du bronze au soleil, — je vois la digitale s'ouvrir sur un tapis de filigranes d'argent ; d'yeux et de chevelures.

Des pièces d'or jaune semées sur l'agate, des piliers d'acajou supportant un dôme d'émeraudes, des bouquets de satin blanc et de fines

45) *O. C.*, p.248 : «La science, la nouvelle noblesse! Le progrès. Le monde marche! Pourquoi ne tournerait-il pas?»

46) Notes de Suzanne Bernard et d'André Guyaux, *Œuvres*, p.498.

47) 湯浅博雄、前掲書、994-995頁。

48) *O. C.*, p.247 : «Quel siècle à mains!»

49) «Adieu», *O. C.*, p.279 : «J'ai essayé d'inventé de nouvelles fleurs»



verges de rubis entourent la rose d'eau.

Tels qu'un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige, la mer et le ciel attirent aux terrasses de marbre la foule des jeunes et fortes roses.

(«Fleurs», *O. C.*, p.306.)

詩人は、「ジギタリス」«digitale»、「水バラ」«rose d'eau」、擬人化された「若く力強いバラの大群」«la foule des jeunes et fortes roses」という表現を使っている。中地義和が言うように<sup>50)</sup>、「ジギタリス」、「水バラ」、「バラの大群」と移り行く様は、花が変身（メタモルフォーズ）しているようである。ジギタリスという花の名前は、その形が人間の指に似ていることから、「指」«doigt»を意味するラテン語«*digitus*»に由来する。労働＝手という関連性から見ると、この指から由来する花もまた働く花なのだろう。そもそも、ジギタリスは毒性を持ち、古くから薬として使われてきた花でもある。そして、このジギタリスは、詩中に登場する多くの宝石や鉱物と混ざり合いながら開花する。その姿は「花について詩人に語られたこと」の中にある「ほとんど宝石のような花々<sup>51)</sup>」のようである。

そして、この詩篇には、本当は存在しない「水バラ」が登場する。睡蓮を想像する研究者もいるが、いずれにせよ、ランボオの固有語であろう。重要なのは、「花について詩人に語られたこと」であれほどまでに嫌悪していたバラをなぜ使ったのかである。

ボードレールの散文詩篇の中にも、実際には存在しない花がある。「旅への誘い」«*L'Invitation au voyage*»において、「黒いチューリップ」«*tulipe noire*»と「青いダリア」«*dahlia bleu*»を詩人は発見する。すでにジョル

50) 中地義和、前掲書、1114頁。

51) *O. C.*, v. 126, p.153 : «Des fleurs presque pierres»

ジュ・ブランによって述べられた<sup>52)</sup>ように、これらの花々には他の作家の典拠があり、またしてもボードレールの文学的知識を裏付けるものであった。それと比べると、ランボオの「水バラ」は、詩人の自由な発想によるものである<sup>53)</sup>。そして、新しい花であるバラは、「花について詩人に語られたこと」で描かれたバラとは違い、まるで人間のように描かれ、「若く」そして「力強い」。このバラは、あたかも「空」や「海」から祝福されるように「大理石のテラス」へと引き寄せられるのである。また、バラを降らせる様ではないものの、ここでも「雪」という表現がバラの近くに出てきている。このように、あの呪わしきバラは、文学的伝統に埋もれてしまうのではなく、いかにも存在しそうでいて実は架空の「水バラ」として新しく生まれ変わったのである。この新しい花こそが、我々読者の想像力を刺激し、無限のイメージを膨らませる。すなわち、ランボオの描く花はここにきて、いかなる束縛からも解き放たれ、新しい花へと生まれ変わるのである。ランボオが求めた新しい花は、あれほど嫌悪したバラという花を文学的伝統から逃れさせ、新しく作り変えることにあったのだ。

#### まとめ

詩人ランボオの描く花は、詩作を経ていく中で次々とその姿も印象も変わっていく。とりわけ、バンヴィルに送った二度の書簡に含まれる詩篇では、その変化が顕著であろう。一度目に送った詩篇の中に登場する花々は、高踏派の影響が見られ、とりわけバンヴィルの作風を意識したようなバラやユリが描かれていた。しかし、次に送った書簡では、高踏派の美意識を疑い、文学的伝統を踏襲すべく様々な試みが確認できた。

52) Georges Blin, «Les fleurs de l'impossible», *Revue des Sciences humaines*, 1967, pp.461-466.

53) アンドレ・ギュイヨーは、詩篇「記憶」«Mémoire»の「水キンセンカ」«souci d'eau»についても、同様に詩人固有の表現であるとしている。Note d'André Guyaux, *Œuvres*, p.561.

また、新しい花を求める詩人は、当時の最先端の科学知識を援用しながら、ボードレールとは違いより具体的な花々を描き出す。これらの花々は、文学的伝統にはない、つまり象徴性を持たない花々である。そして、『イリュミナシオン』では、文学史上長くに渡り重用されたバラをランボー特有の固有語にしてしまうことで、バンヴィルなどの高踏派が詩作に使うバラとは違った印象に書き換えていた。とりわけ、このバラという花は初期韻文詩から散文詩に至るまで登場する花であり、この花の描き方は詩人の思想や目的を如実に反映している。このようにランボーが描いた花の変遷を精査することで、当時の文学に対して迎合し、抗い、そして、超越していく詩人の変化が分かるのである。(博士課程後期課程)