

## ランボーの色彩表現：緑 (vert) の音の効果と意味の繋がり

著者	田島 義士
雑誌名	仏語仏文学
巻	36
ページ	105-125
発行年	2010-03-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00017287">http://hdl.handle.net/10112/00017287</a>

# ランボーの色彩表現

## — 緑 (vert) の音の効果と意味の繋がり —

田 島 義 士

### I. はじめに

ランボーの詩作において、通常、緑を示唆する *vert*<sup>1)</sup> という語は、単に色彩を指示するだけでなく様々な意味を持っている。アンドレ・ギュイヨーが、初期韻文詩におけるランボーを「語彙学者」<sup>2)</sup> と称したように、詩人は作品において、*vert* のもつ多様な意味を引き出している。

*vert* は韻文詩に多く見られる語だが、後の散文詩においてはその使用頻度は高くない。そのため、チャールズ・チャドウィックは韻文詩篇における *vert* の重要性を軽視しているように見受けられる<sup>3)</sup>。しかし、それは逆説的に、スザンヌ・ベルナルが反論したように<sup>4)</sup>、*vert* という語が、韻文詩において重要な価値をもっていることを裏付けているのではないだろうか。それが証拠にスザンヌ・ベルナルやフレデリック・エゲルダンジェを始めとして様々な研究者が、ランボーの作品とりわけ韻文詩篇に見られる *vert* を精査している。

そして、我々は *vert* という語の意味にだけ焦点を当てているのではない。対象が詩である以上、音の効果にも触れるべきであろう。しかも、*vert* は様々な詩的テクニクによって強調されているのである。ランボーの詩作の特徴として、音同士のつながりによって、語が組み合わせられていく傾向がある。このような方法を、アンドレ・ギュイヨーは「語のすべり」*«glissement du mot»*<sup>5)</sup> と名付けた。特に散文作品における「語のすべり」をアンドレ・ギュイヨーは問題にしていたが、韻文詩篇においても、このような傾向が見られる。それが顕著にあらわれているのが、*vert* の使用法である。これらの技法は、*vert* のもつ意味を作品に投影させ

るだけではなく、[ver] という音を引き立たせる効果を持つ。作品において、[ver] という音は、様々な語の音と結びつき合う。つまり、vert という語も、他の語の音と繋がることで、それぞれの語がもつ意味や観念とも結びつくかのようなのである。そこで、これら詩の中にあられる vert の音の効果と意味の繋がりをみていきたい。

## Ⅱ. vert の意味

まず、vert の意味にはどのようなものがあるのだろうか。19世紀ラールス<sup>6)</sup>を参考にしながら、ランボーが採用したであろう vert の意味を五つに大別してみよう。

一つめに、vert は「青と黄色の混合色であり、スペクトルにおいてこれら二色の間に位置する」<sup>7)</sup>色、つまり緑色である。ゲーテの『色彩論』においても、同様の定義がなされており、また、この色が我々の生活にとって、いかに親しみ深いものであるかが述べられている<sup>8)</sup>。その理由としては、緑色が「自然界によく見られ、とりわけ植物の葉の部分の色」<sup>9)</sup>であるからだろう。ランボーの詩においても、緑色は自然を指示することが多く、中でも自然を強調する例が見られる。とりわけ、1869年から1872年の間に書かれた詩篇において、植物を彩る vert は、スザンヌ・ベルナルが「母音」の vert で指摘したように<sup>10)</sup>、ランボーにとって重要なテーマの一つである自然の平穏さをあらわす語である。

二つめに、vert は、「樹液の状態、まだ乾いていない状態」<sup>11)</sup>を示す。特にランボーの韻文詩では、樹液 (sève) と結びつく。この樹液 (sève) という語が詩中に出てくる際、すぐ側に vert という語を見つけることができる。つまり、vert を樹液に、もしくは樹液を vert に関連付けることで、語彙的な言い換えをしているのである。ランボーが「語彙学者」と呼ばれる所以がここに見られる。この樹液とは、植物にとってのエネルギーと言えるだろう。この語がランボーの詩にあられる場合、生の躍動として読み取れる。とりわけ、人間や神においては、エロチックな意味を持つ。このような観念連合は、緑と樹液のもつイメージから来るも

のであろう。そもそも *vert* という語自身には、淫らなという意味があり、「*vert galant*」「好色な人」<sup>12)</sup>、「*tête vert*」「まじめさを欠き、ふしだらな人」<sup>13)</sup> という例が19世紀ラールスに挙げられている。また、*vert* は液体を形容することができ、シャンパンやビールなどの液体をほめかすこともある。*vert* とアルコールが同時にランボーの詩に出てくる際、「ロマン」、「緑亭にて」などに見られる恋やエロチックな夢にふける若者などが登場する。

三つめに、隠語である「*argot*」を「*langue verte*」<sup>14)</sup> と表現することがある。とりわけ、二つめの項目でみたようなエロチックな観念を喚起するなど、*vert* はある種のシークレットコードとして作品にあらわれることがある。そのため、ランボーの作品における *vert* も、ジャック・ジャングーなどの研究者にとって、象徴的な表現<sup>15)</sup> として理解されることが多い。

四つめに、*vert* は「新鮮な」「熟していない」<sup>16)</sup> という意味も持ち、植物の状態をあらわす。また、人間に対して使う場合は「歳のわりに敏捷でたくましい」<sup>17)</sup> という意味をもち、年寄りを形容することができる。しかし、ランボーの作品において、*vert* という語は年寄りに対するお世辞というよりはむしろ、蔑みの表現としてあらわれていることに注目したい。「座っている奴ら」において *vert* は、彼らの醜い肌の状態を指し示す。付け加えるならば、皮膚を *vert* で形容する場合、*vert* は「なめしていない革の状態」<sup>18)</sup> を示し、「淡い」という意味を持つ。

五つめに、*vert* は「粗野な、活発な」<sup>19)</sup> という意味を持つ。ランボーの詩篇にあらわれる自然は非常に荒々しく、人間を寄せ付けない場合がある。その自然を形容するのに、*vert* が使われているのは偶然ではないだろう。ランボーの自然は、人の手の入っていない原初の美を有するものであるのだ。

このように、*vert* は単に色彩を示すだけでなく、多様な意味を現出させる。*vert* の意味を最大限に引き出すために、ランボーは独自の詩的テクニックを使用している。それでは実際の使用例をみていこう。

### Ⅲ. 実際の例

#### 1. 老人と若者を隔てる vert

ランボーの12音綴 (alexandrin) で書かれた詩において、色彩を指示する語は六音節の句切れ、つまりセジュールに位置することが多く、ミシェル・ミュラはこの現象に注目している<sup>20)</sup>。そして、vert という語もセジュールの前後に置かれやすい語として分析している。具体例として、「音楽会にて」«À la Musique»<sup>21)</sup> を見てみよう。

v. 13 : Sur les bancs **verts**, des clubs d'épiciers retraités

緑のベンチの上には、食料店の隠居たち

v. 21 : Le long des gazons **verts**// ricanent les voyous ;

緑の芝生に沿ったところには、冷笑する不良たち

v. 26 : Sous les marronniers **verts**// les alertes fillettes :<sup>22)</sup>

緑のマロニエの下には、生き生きした娘たち

この詩では、町に軍楽隊がやってきて、それを聞きにきた人々が描かれている。vert は三回でてきおり、その全てが登場人物の場所を修飾している。つまり、「緑のベンチ」、「緑の芝生」、「緑のマロニエ」である。このうち、後者二つの、芝生とマロニエの vert は、詩のセジュールに位置している。セジュールに位置する語は、意味的にも音的にも重要視される。異本において、最後のマロニエの vert は、マロニエの前に置かれていたが、最も新しい稿ではマロニエの後ろに置かれ、セジュールに位置している。そのため、ミシェル・ミュラは、ランボーが意識的に vert をセジュールにおいたと解釈している<sup>23)</sup>。それではなぜ、最初に出てきたベンチの vert だけが、セジュールに置かれなかったのだろうか。この「緑のベンチ」に座るブルジョワたちに、その謎を解く鍵がありそうだ。ステューブ・マーフィーは、アルベール・グラチニーの「冬の散歩」

*Promenade d'hiver* との多くの類似点を挙げ、「音楽会にて」がグラチニーの詩を模倣していると考えている<sup>24)</sup>。グラチニーの作品は、ブルジョワや大衆の穏やかな休日を描いたものである。それに比べ、ランボーの作品はブルジョワを誹謗し、また非常に社会的な批判性を帯びている。そこで、ベンチにいるブルジョワたちの特徴に注目してみよう。

まず、詩行15のように「緑のベンチ」に座るブルジョワたちは「条約について真剣に語っている」*«Fort sérieusement discutent les traités»*。また彼らの裕福さをあらわす持ち物や身なりである、「握り付杖」*«avec leur canne à pomme»*、「銀のタバコ入れ」*«présent en argent»*<sup>25)</sup>、「丸々としたお尻」*«les rondeurs de ses reins»*、「明るいボタンをつけたブルジョワ」*«Un bourgeois boutons clairs»*、「フラマン人のようなぼったりしたお腹」*«bedaine flamande»*、「オナンパイプ」*«son onnaing»*などが細かく描かれている。

これに対して、後の二つの場所に出てくる人物の共通点は若さであり、彼らの関心事は恋である。つまり、ブルジョワたちとこれら若者の間には、明らかな差異があるのだ。詩行23から24で分かるように、緑の芝生にいる少年兵は子守女中を口説こうとしている。

v. 23-24 : *Très naïfs, et fumant des roses, les pioupious  
Caressent les bébés pour enjôler les bonnes...*  
とてもうぶで、バラをくわえた少年兵は  
女中を口説き落そうと赤子をあやす…。

その傍らには、少年兵の幼稚な口説き方をからかう不良たちが登場している。彼らもまた年若い存在である。次に詩行27から28では、緑のマロニエにいる若い女性が、話者の淫らな視線を受けながら、それに応えるような笑みを浮かべている。

v. 27-28 : *Elles le savent bien ; et tournent en riant,*

Vers moi, leurs yeux tout pleins de choses indiscrètes.

彼女たちはよく分かっている。笑みを浮かべて

僕の方を、無遠慮さに満ちた瞳を向ける。

また、その描写も次の詩行のように、思春期に多く見られるような非常にエロチックなものである。

v. 29-32 : Je ne dis pas un mot : je regarde toujours

La chair de leurs cous blancs brodés de mèches folles :

Je suis, sous le corsage et les frêles atours,

Le dos divin après la courbe des épaules.

僕は何も言わない。ずっと見とれている

乱れ髪に貼りついた白い首の肉に。

僕はコルセットと華奢な装飾具の下の

肩の曲線に続く素晴らしい背中を眼で追う。

この詩における *vert* は、若さ、エロスはもちろんであるが、それだけではなく、*vert* のもつ多様な意味を利用して、若者と年寄りのもつ感覚の差異を表しているのではないだろうか。そして、それを際立たせるために、ブルジョワたちの座るベンチの *vert* だけをセジュールに置かなかったと考えられる。

ステイーブ・マーフィーによれば、この詩はシャルルヴィルのブルジョワだけを揶揄の対象にしているのではなく、ブルジョワ階級や文化的な範疇に属するブルジョワまでも対象にしている<sup>26)</sup>。その理由として、ステイーブ・マーフィーは詩中の「*tout est correct* [...] *Tous les bourgeois poussifs*」にみられる「*tout*」や「*Tous*」といった誇張および一般化の表現に注目している<sup>27)</sup>。つまり、この詩は極めて社会的な批判性を含んでいるといえる。このような例として、後述の「谷間に眠る者」でも触れてみたい。

## 2. 侮蔑表現としての vert

老人たちを揶揄する vert は、送り語 (rejet) という詩的テクニクによっても効果的に使われている。送り語にされた語は、詩を音読すると、結果的に詩行の頭で一息おかなければならなくなり、強調されることになる。

ランボーの韻文詩において、vert は3度送り語として使用されている。送り語の使用例としては多いと言えるだろう。その一つが「座っている奴ら」«Les Assis»<sup>28)</sup> の冒頭に登場する vert である。この詩の清書を手伝ったエルネスト・ドラエーは、詩人が住んでいたシャルルヴィルにある図書館での記憶によるものであろうと、その著作で語っている<sup>29)</sup>。この「座っている奴ら」とはその図書館員と考えるのが妥当であり、ランボー自身が彼らに反感を持っていたことは、この詩からみて明らかだろう。冒頭から彼らの醜い姿が戯画化されて描かれている。

- v. 1-2 :        Noirs de loupes, grêlés, les yeux cerclés de bagues  
                  Vertes<sup>30)</sup>, leurs doigts boulus crispés à leurs fémurs  
                  黒ずんだこぶ、あばた面、目の周りは緑で縁取れている。  
                  彼らの曲がった指は大腿骨でひきつっている。

詩行1から2では、眼の周りに縁取られる«Vertes»を送り語にすることで、その音が強調されている。そのため、その前の詩行の頭にある«Noirs»と表記的にも、音的にも交わる効果を持つ。まるで絵の具を混ぜ合わせかのように、普通、鮮やかな色であるはずの緑が、直前の黒のイメージを受け、醜い様をあらわしているといえるだろう。また、この詩の中で、詩行17において、「緑のピアニスト」という語がこの「座っている奴ら」を形容している。

- v. 17 :        Et les Assis, genoux aux dents, **verts** pianistes  
                  座っている奴らは歯を膝につけて、その姿は緑のピアニスト



彼らの、座ったままで手だけで作業している様を、「ピアニスト」という語であらわしている。そして、そのピアニストを修飾する *vert* は、彼らの醜い肌の色と考えることができる。この詩において、*vert* は「歳のわりに若い」という本来の意味を歪曲させ、年寄りの肌の色の悪さを引き立たせる役割がある。肌の色を指示する緑に対して、スザンヌ・ベルナールはアルコールなどによる「肝臓の病」からくるのではないかという解釈をしている<sup>31)</sup>。

また、「座っている奴ら」の「緑のピアニスト」という形容は、エロチックな意味も持ちえる。

- v. 33-35 : Ils rêvent sur leur bras de sièges fécondés,  
De vrais petits amours de chaises en lisières  
Par lesquelles de fiers bureaux seront bordés ;  
彼らは腕を枕に夢を見る。身ごもった椅子を、  
尊大な机に繋がれて、その周りを沿う、  
ほんとに可愛らしい椅子の赤ちゃんを

詩行33から35、「緑のピアニスト」である「座っている奴ら」は、中地義和が指摘するように<sup>32)</sup>、自分の愛する「椅子」と性交を行い、「椅子とのかわいらしい赤子」をつくることを夢見る。ここでは *vert* を、「好色な」「淫らな」というまた別の意味で理解できる。このようなエロチックなイメージを喚起する *vert* は、ここでは否定的な意味だが、場面によっては肯定的にも使用される。

### 3. 若さを喚起する *vert*

「緑亭にて」«Au Cabaret-Vert»<sup>33)</sup> という詩はそのタイトルからも分かるように、*vert* が使われている。また、詩中では、送り語として *vert* が再度使用されている。

v. 5-8 : Bienheureux, j'allongai les jambes sous la table

**Verte** : je contemplai les sujets très naïfs

De la tapisserie. – Et ce fut adorable,

Quand la fille aux tétons énormes, aux yeux vifs,

幸せだ、僕は緑のテーブルの下に足を投げ出した。

壁掛けにかかるとても素朴な絵を眺めながら。

そして、なんて幸せなことだろう

眼を爛爛とさせたおっばいの大きな娘がその時

この送り語としてでてくる「Verte」は、題名と相まって、この店が緑色であることを指示している。そして、「Verte」を送り語として再び使用することで、表記によって、かつ音の効果によって、緑色を強調している。このテーブルの緑色が明らかになるや否や、詩行7から8、店のウェイトレスである乳房の大きな女性が登場する。そして、話者は非常にエロチックな夢想到に耽るのである。vertの定義でも既にみたように、たとえば、vertは「chanson verte」「淫らな歌」というようにエロチックな意味を含み、この詩においても、vertはエロチックな意味合いを帯びている。話者「僕」は若者と読み取ることができ、そのエロチックな夢想到は「座っている奴ら」と比べると、卑猥という点では同じだが、肯定的に書かれている。それではなぜ、このような夢想到を登場人物たちが引き起こしているのが、緑色の場所なのだろうか。

「緑亭にて」の最後、詩行12から13において、話者は以下のような飲み物を飲んでいる。

v. 12-13 : [...] – et m'emplit la chope immense, avec sa mousse

Que devrait un rayon de soleil arriéré.

(略) 彼女は並々と僕のジョッキにつぐ

その泡が落ちる太陽に照らされて黄金に輝いている。

「ジョッキ」«la chope»、「泡」«sa mousse»および「黄金に輝く」«dorait»という表現から、この飲み物はビールのような発泡性のアルコールであることが想像できる。つまり、アルコールを飲むことで話者は酩酊状態にいるのではないだろうか。vert という語にはアルコールをあらわすという意味はないが、詩の中では「アブサント」を喚起する語として登場することがある。

#### 4. アブサントを示唆する vert

vert が液体を喚起する語であることは、既に述べた。ランボオの詩片において、vert がアブサントを示唆することがある。後の詩、「乾きのコメディー」«Comédie de la soif»<sup>34)</sup>の中の第三セクション「友達」において、「緑の列柱」と「アブサント」が同時に出てくる。

«Les Amis» 「友達」

v. 45-46 : Gagnons, pèlerins sages  
L’Absinthe aux **verts** piliers...  
手に入れよう、賢い殉礼者たちよ、  
緑の列柱にあるアブサントを…。

ここでは、本来ならば緑色をしているのは「アブサント」であるべきだが、「列柱」を緑色とすることで、膨大な量の「アブサント」があることを示しているであろう。

そして、同詩の第四セクション「哀れな夢」では、「緑の旅籠屋」が登場する。

«Le Pauvre Songe» 「哀れな夢」

v. 64-67 : Et si je redeviens  
Le voyageur ancien  
Jamais l’auberge **verte**

Ne peut bien m'être ouverte.

そして、もしも僕が  
 かつての旅人に戻っても  
 緑の旅籠屋がもう  
 僕に開かれているとは思えない。

この「緑の旅籠」を「緑亭にて」の食堂とする解釈は多く見られる。そして、同じ *vert* で形容された「旅籠屋」と膨大な「アブサント」は、*vert* によって繋がれていると考えられるだろう。つまり、「緑亭にて」を読んだことのある読者ならば、この「緑の旅籠屋」には、「かつての旅人」を酔わせてくれるアルコールがあることが想像できる。緑をアブサントと限定しないまでも、ランボーの詩において *vert* が登場する際、それは数々のアルコールを示唆する。*vert* がそもそも樹液という状態をあらわすということは上述した。ランボーの韻文詩において、樹液 (*sève*) という語は五回登場しているが、そのいずれもが *vert* という語のすぐ側にあることは偶然ではないだろう。そして、この樹液と共に液体を喚起する *vert* は、特にアルコールと結びつきやすく、アルコールの効果を引き立たせる。以下にその明らかな例を見てみよう。

### 5. 液体を示唆する *vert*

「ロマン」*«Roman»*<sup>35)</sup> という詩の中には、詩行 4 および 32 から 33 において、「緑の菩提樹」という表現が登場する。

v. 4 :            - On va sous les tilleuls// **verts** de la promenade.  
 緑の菩提樹の並木道を行こう。

v. 32-33 :       - On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans  
 Et qu'on a des tilleuls// **verts** sur la promenade  
 まじめじゃないね、17歳ともなれば、

そして緑の菩提樹の並木道をいく頃は

この詩でも、緑はセジュールの後に位置するため、詩の中における句またぎ (enjambement à l'hémistiche) を引き起こし、[vɛʀ] という音が際立っている。もともと菩提樹は匂いの強い植物で、話者は詩の中で次のように語っている。

v. 13-16 : Nuit de juin ! Dix-sept ans ! – On se laisse griser.

La sève est du champagne et vous monte à la tête...

On divague ; on se sent aux lèvres un baiser

Qui palpite là, comme une petite bête...

6月の夜。17歳。ほんの少し酔ったまま。

樹液はシャンパン、君たちの頭にかつと立ち上る…。

うわごとを言う。唇にキスされたのを感じる

びくびくと、小さな生き物にみたいに…。

詩行13から16では、「緑の菩提樹」の強い匂いが、シャンパンのような働きをもっている。その匂いは、この詩の話者である「僕」に恋心を抱かせ、夢想をひき起こさせる。菩提樹というのは元々常緑樹なので、本来なら緑色であることは容易に想像がつくだらう。そのため、あえて vert という語を使用しているのは、「樹液」«sève» という語を引き出すためであると考えられる。菩提樹の瑞々しさを vert であらわし、その樹液から香り立つ匂いは「シャンパン」のようであると、この詩では語っているのである。つまり、この詩における vert は、「樹液」や「シャンパン」を導くために使用されていると考えられる。そして、「緑の菩提樹」を闊歩する話者は、「菩提樹」から出る「樹液」の強い匂いによって、まるで「シャンパン」にでも酔ったかのように、道行く少女に対して恋心を抱くのである。この恋心を抱いている状態は、幻想であり、ある種の夢を見ている状態である。実際に、この vert と sève が詩中にあらわれる際、し

ばしばアルコールが登場し、夢 (rêve) を見ている登場人物があらわれる。そこで、vert と sève そして、「夢」«rêve» の関係について考えてみよう。

## 6. vert、sève、rêve の関わり

「ニーナの返答」«Les Reparties de Nina»<sup>36)</sup> では、恋する若い男女の会話が描かれている。

v. 17-20 : Amoureuse de la campagne,  
Semant partout,  
Comme une mousse de Champagne,  
Ton rire fou :  
田舎が好きになった君は  
いたるところに撒き散らす  
シャンパンの泡のような  
君の狂った笑い声を

この詩にも詩行17から20に見られるように、「シャンパン」が登場する。登場人物たちはまるで酒に酔ったかのように恋を語り合う。この詩において、vert は自然をあらわす色として従来は解釈されてきたが<sup>37)</sup>、それだけでは留まらない。

v. 57-60 : Nos grands bois sentiraient la sève  
Et le soleil  
Sablerait d'or fin leur grand rêve  
Vert et vermeil !  
僕らの森には樹液がたちこもるだろう  
そして太陽が<sup>3)</sup>  
細かい金の砂で覆うだろう 彼らの偉大な

## 緑と赤の夢を

詩行57から60においては、「Vert」は送り語として使用され、音的に強調されている。また直前に「la sève」「樹液」があらわれ、「Vert」のV音がより強調される。このvertとsèveのつながりは「ロマン」でみた「シャンパン」のように、登場人物の頭に強く恋心を立ち上らせる。この幻想的ともいえる恋を、「偉大な夢」「grand rêve」という語に置き換えているのではないだろうか。この詩において、送り語によって強調されたvert [vɛr] の音は、sève [sɛv] や rêve [rɛv] という語の音と共にV音を強調する。つまり、音と観念によって、これらの語は結びついているのである。

### 7. V音の連続

このような例は「酔いどれ舟」«Le Bateau ivre»<sup>38)</sup>の中にも見ることができる。

v. 37-40 : J'ai rêvé la nuit verte// aux neiges éblouies  
 Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,  
 La circulation des sèves inouïes,  
 Et l'éveil jaune et bleu// des phosphores chanteurs!  
 僕は夢を見た。目を眩ませるような雪の降る緑の夜に、  
 ゆっくりと海の瞳に浮かび上がる接吻を、  
 途方もない樹液の循環を、  
 そして、歌をうたう燐光の黄色と青の目覚めを。

詩行37から40においても、「夢をみる」という動詞 rêver、「緑の夜」«la nuit verte»、「樹液」«sève」が見られ、これらの語はV音で繋がっている。また、詩の中の色彩表現は詩のセジュールに置かれている。セジュールに置かれたそれぞれの色彩表現は関わりがあると考えることができる。

「黄色と青の目覚め」という表現に注目してみよう。話者が夢を見ていた状態では、夜は緑色であった。しかし、覚醒によって、話者は緑の夜が本当は黄色と青色の混ざり合ったものであったと気付くのだ。色彩が科学的に取り扱われている例である。緑色の黄色と青色への遊離は、科学的知識を活かした結果であり、ここでは覚醒状態をより明確に示している。そして、この事実は、話者が *vert* で修飾された夜に、夢を見ていたのだという状態をも明らかにするのである。

さらに、樹液という語との結びつきによって、この詩においても、*vert* の含意する液体が喚起されている。「ロマン」では、*vert* の液体性を強調する樹液が、アルコールのもつ幻覚作用を示唆していた。同様に「酔いどれ舟」でも、樹液は *vert* の液体性を強調し、飲酒状態であるかのように夢を見るという行為が導かれている。これらの語が V 音でつながることにより観念連合を引き起こしていると言えるだろう。

## 8. 自然を喚起する *vert*

これらの語が V 音の連続に結びついていることは、ランボオの作詩法と大きく関わっている。最初期の韻文詩「太陽と肉体」*«Soleil et chair»*<sup>39)</sup> においても、このような V 音による作詩法が見られる。

v. 14-17 : Je regrette les temps où la sève du monde,  
 L'eau du fleuve, le sang rose des arbres verts  
 Dans les veines de Pan mettaient un univers !  
 Où le sol palpait, // vert, sous ses pieds de chèvre ;  
 僕は懐かしむ、この世界の樹液や  
 川の水や緑の木々のバラ色の血が  
 牧羊神の血管の中に一つの宇宙を注いでいた時を。  
 そこでは大地が羊の足の下で緑に震えていた。

詩行14から17では、「*sève*»、*«fleuve»*、*«verts»*、*«veines»*、*«univers»*、



«vert»、«chèvre」とV音が連続している。この詩は失われたギリシア的な異教世界を歌っており、中でもこの詩行はその世界における自然の美しさを描いている。付け加えると、異教世界であるギリシア世界は高踏派詩人たちが好んだモチーフである。後に高踏派に対して辛辣な表現で揶揄するランボーであるが、最初期においては、彼らと同様のモチーフを選んでいて、しかも、当時の高踏派詩人の代表格であるバンヴィルが好んだ脚韻による音的効果だけでなく、vert という語を実際に二度繰り返し使用することで、この異教世界の自然の色を強調すると同時に、V音の連続を引き出す効果を生み出している。また、この作詩法は、上述したようにアンドレ・ギュイヨーが散文詩において注目したランボーの技巧「語のすべり」を思わせ、初期詩篇にもすでにその傾向が見られるのである。

さらに、このような vert が含意する意味や観念を、詩人は逆手にとることもある。vert はロマン派や高踏派詩人において、自然をあらわす牧歌的で、かつ、恋心のような夢を見させる抒情的な役割をもつことをランボーは熟知しており、一見牧歌的な詩に極めて社会的なテーマを忍び込ませている。

## 9. 緑のもつ文学的印象の転覆

「谷間に眠る者」«Le Dormeur du Val»<sup>40)</sup>では、「緑」は名詞«verdure»という語で、この詩の冒頭にあらわれる。

v. 1 :           C'est un trou de **verdure**// où chante une rivière  
                  それは川が歌う緑の穴

そして、詩の最後、詩行13から14では、「緑」«verdure»の補色である「赤」«rouges»が使用されている。

v. 13-14 :      Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine

Tranquille. Il a deux trous// rouges au côté droit,  
 彼は太陽のもとで眠っていた。手を胸の上に  
 静かに添えて。彼の右わき腹には二つの赤い穴があった。

しかも、この詩においても、「verdure」と「rouges」はそれぞれセジュールの前後に置かれ、音的に強調されている。冒頭の詩行「C'est un trou de verdure// où chante une rivière」は、六音六音で区切られる伝統的な十二音綴であり、牧歌的な抒情詩を思い起こさせる。しかし、それに対して末尾では、一人の兵士の脇腹に空いた赤い二つの穴が登場する。緑という自然、かつ生命の誕生を示唆する語に対して、血や戦争を喚起させる赤は、生命の終わり、つまり死をあらわす。牧歌的な緑ではじまるこの詩は、現実には、当時シャルルヴィル近辺で起こった普仏戦争の戦死者という具体的な事柄に帰する。すなわち、冒頭では、現実から切り離されたような平穏な抒情詩と思いきや、最終詩行で突如として政治、国家、戦争といった現実的な問題があらわれる。フレデリック・エゲルダンジェも、この「谷間に眠る者」の緑色と赤色の補色関係に注目し、ランボオの色彩表現の独自性を説いている<sup>41)</sup>。十四行詩で作られるソネの最終詩行は、高踏派のテオドール・ド・バンヴィルの詩法によれば<sup>42)</sup>、劇的な変化を持ってはならないとされる。「谷間に眠る者」でも、冒頭からの緑色から連想される牧歌的な情景が、最終詩行の赤色によって現実問題へと急激に変化しているのである。

また、vertがもつ叙情的なニュアンスは文学的な傾向も示唆している。「谷間に眠る者」では、「verdure」のもつ牧歌的なモチーフが、伝統的抒情詩を暗に示唆していると考えられるからである。それを冒頭に用いているながら、伝統的抒情詩には相容れない社会性を末尾に描くことで、伝統的抒情詩の終焉と新しい詩学の展望を読み取ることができる。つまり、詩人は緑に対して赤という補色の使用によって、文学的転覆を試みていたのではないだろうか。

このような穏やかな自然の中に、社会問題が突如としてあらわれる傾

向がランボーの作品には見られる。イヴ・ルブールは、「パリの大騒ぎ、あるいは、パリは元通り」*«L'Orgie parisienne ou Paris se repeuple»*<sup>43)</sup>においても、パリ・コミューンという社会問題を捉えている<sup>44)</sup>。この詩の中でも、緑色と赤色の補色の使用が確認できる。この詩篇では、最初に「爆弾の赤」*«la rougeur des bombes»*、最後には、「赤く染まった壁」*«murailles rougies»*という表現がある。前者はパリ・コミューンにより炎上した都パリ、後者はパリ・コミューン崩壊後のパリをあらわしているのだが、これは「緑の自然」*«la Nature verte»*の中でかつての美しかった都と対立している。つまり、暴動の赤、かつての都の緑、そして、最後には不穏な町の赤というように、補色を交互に使いながら、それぞれを比較することで視覚的に際立たせている。緑と赤が補色であるという科学的知識を利用し、そこにそれぞれのもつ文学的かつ社会的なイメージを投影していたのである。

#### IV. まとめ

このように *vert* はランボー作品の中において様々な意味や効果を持っている。*vert* は、若さや新鮮さを表す一方で、年老いた人々の肌の醜さをあらわすためにも使用される。とりわけ *vert* が含意するエロチックな描写によって、両者の興味や感覚の差異を明確化していた。その際、*vert* をセジュールの前後に位置させることや、また送り語として使用することで、音的に強調し *vert* のもつ意味を効果的に引き出していた。

そして、*vert* は *sève* と結びつくことで、アルコールなどの液体をほのめかし、登場人物に飲酒状態のような夢を見させる効果をもつ。とくに V 音でつながった *vert*、*sève*、*rêve* は詩の中において、観念連合を引き起こしていると考えられる。このような音によって単語を決定する作詩法は、ランボー作品において特徴的であるといえるだろう。同時に、音と観念連合で結びつきあった語が、*vert* という多様な語の意味を限定しているとも言えるだろう。

さらに、*vert* は自然を強調するための色彩、そして、牧歌的かつ抒情

的な印象を与える色として高踏派に受け入れられてきた。詩人はこのような *vert* が含む意味や観念を利用して、文学的な意味での緑の価値をも転覆していたのである。とりわけ、緑色と赤色という補色を共に使うことで、それぞれの色の持つイメージを視覚化していた。このような反発する補色の使用は、ランボーの色彩表現が科学的であるということを証明する一例であった。

今後の課題としては、このような色彩表現が、ボードレーヌや高踏派、そしてヴェルレーヌと比べても異質であり、ランボーの特有の表現方法であるか否かを見極めることであろう。また、*vert* だけではなく、その他の色彩を指示する語も、様々な機能をもっていると考えられる。それらを精査することによって、ランボーの詩学をより明確に読み解くことができるのではないだろうか。

(博士課程後期課程)

## 注

- 1) 語をあらわす場合は *vert*、音を示す場合は [*ver*] と表記する。また、引用文の太字および下線による強調、そしてセジュールをあらわす記号 (//) は、筆者による。
- 2) «[...] lexicologue, archaïsant ou patoisant dans les poèmes en vers», André Guyaux, «Les niveaux de langue dans la poésie de Rimbaud», *Cahiers de l'AIEF*, 1989, Volume 41, Numéro 1, p. 75.
- 3) Charles Chadwick, *Rimbaud le poète*, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1957.
- 4) Suzanne Bernard, «La Palette de Rimbaud», *Cahiers de l'AIEF*, 1960, Volume 12, Numéro 1, p. 114.
- 5) André Guyaux, *Poétique du fragment, essai sur Illuminations de Rimbaud*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1985.
- 6) Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>ème</sup> siècle, français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc., etc.*, *Testam.-Z*, 1876, p. 940-941. 以下、*GDL*, *XIX<sup>e</sup>* と略記。
- 7) *GDL*, *XIX<sup>e</sup>*, p. 940.
- 8) «Lorsqu'on combine le jaune et le bleu, que nous considérons comme les couleurs

premières et les plus simples, dès qu'elles apparaissent, au premier stade de leur efficacité, on fait naître la couleur que nous appelons le vert», Johann Wolfgang Goethe, *Traité des couleurs*, Triades, 2006, p. 272.

- 9) *GDL, XIX<sup>e</sup>*, p. 940.
- 10) *Œuvres*, sommaire biographique, introduction, notices, relevé de variantes, bibliographie et notes par Suzanne Bernard, Classiques Garnier, 1960 ; édition revue et mis à jour par André Guyaux, 2000, p. 438-439. 以下、*Œuvres* と略記。
- 11) *GDL, XIX<sup>e</sup>*, p. 940.
- 12) *Ibid.*
- 13) *Ibid.*
- 14) *Ibid.*
- 15) Jacques Gengoux, *La Symbolique de Rimbaud : Le système ses sources*, La Combe, édition du vieux colombier, 1947.
- 16) *GDL, XIX<sup>e</sup>*, p. 940.
- 17) *Ibid.*
- 18) *Ibid.*
- 19) *Ibid.*
- 20) Michel Murat, *L'Art de Rimbaud*, José Corti, 2002, p. 54-56.
- 21) *Œuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 2009, p. 344. 本論では、ランボーの詩篇はこの全集から引用する。以下 *O. C.* と略記。また文中の引用は、既訳（『ランボー全集』、筑摩書房、2002年および『ランボー全集』、青土社、2006年）を参考にしながら拙訳を試みた。
- 22) 異本では、緑はセジュールに位置しない。「Sous les verts marronniers// les alertes fillettes : », *O. C.*, p. 96.
- 23) Michel Murat, *L'Art de Rimbaud*, José Corti, 2002, p. 56.
- 24) Steve Murphy, *Stratégies de Rimbaud*, Honoré Champion, 2004, p. 21-62.
- 25) タバコ入れが省略された形。「Raccourci original pour désigner les tabatières d'argent», *Œuvres*, p. 395.
- 26) Steve Murphy, *Stratégie de Rimbaud*, *op. cit.*, p. 24.
- 27) スティーブ・マーフィーは、この «tout» および «Tous» の連続についても、アルベール・グラチニーの「冬の散歩」に着想を得たと考えている。Steve Murphy, *Stratégie de Rimbaud*, *op. cit.*, p. 27を参照。
- 28) *O. C.*, p. 155-156.

- 29) 宇佐美斉、『ランボー全集』、筑摩書房、2002年、98-99頁。
- 30) Cf. «Les Pauvres à l'église»「教会の貧者」においても同様の例がみられる。「sourires verts, les Dames des quartiers»「緑の笑みを浮かべた貴族の婦人」。この詩篇でも緑は肌の色の悪さを示す。
- 31) *Œuvres*, p. 410.
- 32) 中地義和、『ランボー 自画像の詩学』、岩波書店、2005年、81頁。
- 33) *O. C.*, p. 110.
- 34) *O. C.*, p. 194-201.
- 35) *O. C.*, p. 89-90.
- 36) *O. C.*, p. 71-78.
- 37) *Œuvres*, p. 397.
- 38) *O. C.*, p. 162-164.
- 39) *O. C.*, p. 37-45.
- 40) *O. C.*, p. 112.
- 41) 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. 89-111.
- 42) Théodore de Banville, *Petit Traité de poésie française*, Charpentier, 1881, p. 201.
- 43) *O. C.*, p. 127-131.
- 44) Yves Reboul, «Boulevards, barbares, bandits», *Parade sauvage, Rimbaud cent ans après*, Actes du Colloque du centenaire de la Mort de Rimbaud tenu à Charleville-Mézières, 5-10 septembre 1991, p. 75-82.