

詩人たちの手は語る (2)

——ランボアの「ジャンヌ＝マリの手」を読む——

田 島 義 士

^{ともづな} 縄を握り締める船引きの手、油で黒々と光る炭鋏の手、犁を持つ節くれだった百姓の手、街頭に佇む花売りの手、ペンを躍らせる詩人の手——手、手、手、手、手——「なんという手だらけの世紀なんだ！」こう叫ぶのは『地獄の季節』の一篇「悪い血」の語り手である。

J'ai horreur de tous les métiers, Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles.
La main à plume vaut la main à charrue. — Quel siècle à mains ! — Je n'aurai jamais ma main.

« Mauvais sang », *Une saison en enfer*

職業と名のつくものは大嫌いだ。親方も労働者もみんな百姓さ、おぞましい。ペンを握る手も犁を持つ手も同じってわけさ。——なんという手だらけの世紀なんだ！——自分の手なんて持つもんか。

『地獄の季節』「悪い血¹⁾」

1) ランボアのテキストについては、Rimbaud, *Œuvres complètes*, édition établie par André Guyaux, avec la collaboration d'Aurélia Cervoni, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009を使用し、邦訳については『ランボー全詩集』宇佐美斉訳、ちくま文庫、2012年、『対訳 ランボー詩集』中地義和編、岩波文庫、2020年、『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年を参考にした。

社会生活の様々な場面において、私たちは手を用いる必要に駆られる。初対面での握手、契約書にサインする手、キーボードを打つ手、異性を誘う手、さよならに振る手など、人生のうちに手を使わない日はないかもしれない。人生が掌の皺となって刻まれていくように、手は言葉以上にその所有者の人生を語る²⁾。しかし、「悪い血」の語り手は「ペンを持つ手も犁をもつ手も同じだ」、「自分の手なんて持つもんか」とうそぶく。近代ヨーロッパを彩る文明の進歩、法の整備、産業革命、科学の浸透、新たな階級の台頭、職業としての物書きの誕生など、目まぐるしく変わる社会を支える者の手をひっくるめて拒絶することで、詩人は自らの生きる時代を、それに脈々と連なる歴史を、いやそこに存在する自分をも拒絶している。

上記のような手の描写は、詩人ランボオの社会への反抗の言明であることは明らかであろう。また、社会への反抗がその一方で、社会そのものの有り様を捉える鋭い観察眼によって成り立っていることも忘れてはならない。「悪い血」の語り手が拒んだ「手」は、社会そのものの縮図であると言っても過言ではないだろう。

そこで本論では、まずランボオが拒んだ手、すなわち19世紀の労働者の姿について描かれた歴史資料から、ランボオが見たであろう当時の社会風景を再現したい。その上で、詩篇「ジャンヌ＝マリの手」を通して、労働に対するランボオの思いや詩人の考える理想の手を読み解きたい。

都市の二面性——労働者の姿——

・ランボオの手紙（1872年6月ドラエー宛）

1872年6月にドラエーに宛てた手紙の中で、パリに滞在していたランボオは以下のように述べている。

2) ゴーティエ、ヴェルレーヌ、ヌーヴォーの描く手については、田島義士「詩人たちの手は語る（1）」、『仏語仏文学』43号、47-81頁、2017年を参照のこと。

À cinq heures, je descendais à l'achat de quelque pain ; c'est l'heure. Les ouvriers sont en marche partout. C'est l'heure de se soûler chez les marchands de vin, pour moi. Je rentrais manger, et me couchais à sept heures du matin, quand le soleil faisait sortir les cloportes de dessous les tuiles. Le premier matin en été, et les soirs en décembre, voilà ce qui m'a ravi toujours ici.

5時、いくらかのパンを買いに降りていく。開店時間だ。労働者たちが至る所を歩いている。僕にとっては酒屋で酔っぱらう時間。食事をとりに戻って、朝の7時に床につく頃、太陽が瓦屋根の下からワラジムシを這い出させている。夏の早朝、そして12月の夕暮れ、ここで僕を魅了するのはそんな時間だ。

ここには、一日の始まりに活気づくパリの様子や早朝から職場へ向かう労働者の姿が描かれている。その一方、勤勉な労働者を傍目に、いっばしの藝術家を気取って放蕩生活を決め込む詩人の姿がある。世の中の活動時間とは異なる生活リズムを過ごしていることを伝えるために、冒頭の「5時」という時刻が「時間だ」*« c'est l'heure »*と繰り返し強調されている。実は、これこそが当時の労働者の姿を理解する上で重要な時間なのだ。

・デゾージェ「タブロー・ドゥ・パリ 朝の5時」

19世紀初頭に流行した、作曲家マルク＝アントワーヌ＝マドレーヌ・デゾージェ（1772-1827）の詩「タブロー・ドゥ・パリ 朝の5時」*« Tableau de Paris à cinq heures du matin »*は、パリの労働者の姿をありありと描いている。ランボーの手紙で強調されていた「5時」がタイトルに含まれている通り、当時の労働者にとって、この時刻は一日の始まりという特別な意味をもつ。1850年には、ヴィクトール・ロイなどの挿絵と共にデゾージェの詩が掲載された新聞記事もあり、それはランボーの

生きた時代まで続く。デゾーリエの詩から、当時の労働者の姿を見てみよう。

Déjà l'épicière,	もう食料品屋が、
Déjà la fruitière,	もう果物屋が、
Déjà l'écaillère	もう牡蠣売りが
Saute en bas du lit	飛び起きる
L'ouvrier travaille,	労働者が働く、
L'écrivain rimaille	物書きが下手な詩を作る、
Le fainéant bâille,	怠け者が欠伸する、
Et le savant lit ³⁾ .	そして、学者は本を読む。

(« Tableau de Paris à cinq heures du matin », v. 17-24)

パリの朝は早い。朝の5時になると「食料品屋」、「果物屋」、「牡蠣売り」が働き始める。後述するドニ・プロの言うところの勤勉な「真の労働者」の姿であろう。下手な詩を作る「物書き」とは、この韻文を作ったデゾーリエ自身のことだろうか。先に挙げた職業とは労働体系が異なる「物書き」や「学者」も働き始め、大あくびの「怠け者」といえども目を覚ましている。すなわち、朝の5時は人々が働きはじめる時間、少なくとも目覚めの時間と言えるだろう。このように、この詩では生活習慣の異なる対照的な人物が描かれており、そして、これが批判というよりむしろ笑いを誘うのは、社会生活において多くの人が体験している日常を赤裸々に描く、いわゆる「あるある」だからであろう。

大革命以後、フランスの社会構造は激変し、市民階級が新たに台頭する。宮廷に生きていた者たち——料理人、建築家、仕立屋、画家、そし

3) Marc-Antoine-Madeleine Désaugiers, « Tableau de Paris à cinq heures du matin », dans *Chansons et poésies divers* (1802), nouvelle édition ornée de 20 gravures, Gennequin, 1860, p.462-466.

て詩人など——が市井で暮らすようになる他、産業革命も後押しとなり、労働体系に大きな変化がもたらされた。新たな労働を求めて、農村や地方都市から人々がパリを目指したことから、首都では爆発的な人口増加が起こる⁴⁾。当然ながらパリで成功する者と没落する者の落差は激しく、貧富の差が広がった時代でもある。そして、日銭を稼ごうにもままならない者たちが、パリの犯罪率を引き上げる結果となるのだ。この一連の流れは、19世紀前半のピカレスク文学の流行とも無縁ではない⁵⁾。

1832年に生まれたドニ・プロはパリの大工場グアンの職工長として、労働者たちを観察した。労働者たちは、彼らの働きぶりや生活態度、思想や身なりによって細かく分類され、その特徴が書き記されている。年に300日以上働き、家族のために貯蓄する模範的な「真の労働者」もいれば、日銭を稼ぐ怪しい労働者もおり、前科持ちの労働者や1週間の半分も働かず飲んだくれる労働者もいる。こうした怠惰な労働者のことを、ドニ・プロは当時の流行歌をもじり皮肉を込めて「崇高なる者」と呼んだ⁶⁾。正確な分類は、「1. 真の労働者、2. 労働者、3. 混成の労働者、4. 単純な崇高なる者、5. 前科持ち、また没落した崇高なる者、6. 真の崇高なる者、7. 神の子、8. 崇高なる者の中の崇高なる者」である⁷⁾。こうした労働者の姿は、ゾラをはじめとする19世紀の文学作品にも散見される。

話をデヴージェエの詩に戻そう。「タブロー・ドゥ・パリ 朝の5時」は

4) ルイ・シュヴァリエ『労働階級と危険な階級』喜安郎・木下賢一訳、みすず書房、1993年、216-245頁。

5) 同上、58-67頁。

6) ドニ・プロ『崇高なる者』見富尚人訳、岩波文庫、1990年、33頁および42-43頁。

7) フランス語では以下の通り。「1. l'ouvrier vrai 2. l'ouvrier 3. l'ouvrier mixte 4. le sublime simple 5. le sublime flétri et descendu 6. le vrai sublime 7. le fils de Dieu 8. le sublime des sublimes」(Denis Poulot, *Le Sublime ou le travailleur comme il est en 1870 et ce qu'il peut être* (1870), introduction d'Alain Cottereau, François Maspero, 1980, p.125-126).

労働者の理想的な姿だけを描いているわけではない。実は、この勤勉な労働者たちが闊歩する朝のパリを眺めている者がいる。それが語り手「私」である。

Ah ! quelle cohue !	ああ！なんて雑踏だ！
Ma tête est perdue,	頭をなくしちゃった、
Moulue et fendue ;	くたくたで粉々の頭を。
Où donc me cacher ?	で、どこに身を寄せようか？
Jamais mon oreille	こんな恐ろしい話は
N'eut frayeur pareille...	聞いたことがねえや…
Tout Paris s'éveille...	パリ中が目覚めてやがる…
Allons-nous coucher.	さあ、寝ようや。

(« Tableau de Paris à cinq heures du matin », v. 98-105)

「パリ中が目覚めている」時間に、観察者の「私」はベッドに入る。「頭をなくす」というのは、一晩中飲み明かした証だろう。ここに登場する「私」こそが、ドニ・プロが「崇高なる者」と呼んだ人物であろう。パリには活気と怠惰が溢れており、この異なる二つの側面は決して矛盾するものではない。第三共和政以降、労働条件が改善され、階級間の格差も少なくなった一方、ゾラの『居酒屋』の登場人物のように、経済的な困窮に苦しむ者も少なくない。真面目に働いて金持ちになる者もいれば、無秩序な生活を送る者もいる。こうした富と貧困、勤勉と怠惰といった都市の二面性こそが、作家や詩人といった藝術家たちにインスピレーションを与えたのだ。むしろ、デゾーリエの詩は、対照的な者同士を比べ、怠惰な生活を笑いつつも、勤勉な者を茶化す「私」を最後に登場させることで、放蕩生活の魅力を語っているようにも読める。産業革命以後、早朝から働く労働者の勤勉さが推奨される一方、自堕落な生活を送る藝術家の姿こそが、ランボーのような若き詩人たちの理想だったのかもしれない。デゾーリエの詩と同様、ランボーもまた様々な人生が凝縮され

た夏の早朝のパリ的一幕を観察するひとりである。そして、パリに出たランボーが自らの放蕩生活を実感できた瞬間こそが、朝の5時であったのだ。

このように勤勉と放蕩な生活ぶりが比較されるのは、パリの流行歌だけにとどまっているわけではない。地方の民謡にも同様の構造を持った詩が存在している。

・アルデンヌ地方の民謡「朝の5時」およびシャルルヴィルの労働者デズーリエのタイトルと同様、ランボーの生まれたアルデンヌ地方にも「朝の5時」« À cinq heures du matin »という民謡があった。ドヴィルで収集されたこの詩は、作品集では風刺詩に分類されている。

À cinq heures du matin	朝の五時
I	
À cinq heures du matin,	朝の五時、
Quand on sonne la clochette,	鈴の音が聞こえたら、
C'est la sœur qui nous appelle,	シスターが私たちを呼ぶの、
Au nom de Dieu, levez-vous,	お願いよ、起きてちょうだい、
Pour adorer votre époux.	あなたのイエスをあがめるために。
II	
Moi qui suis fort paresseuse,	私、本当に怠け者、
Et qui n'ai pas de ferveur	熱意なんて持ち合わせていないの
Je me rendors de tout mon cœur,	また眠りこんでしまう、
En faisant la sourde oreille,	何も聞こえないんだから。
Quand ce fut à l'oraison,	あれはお祈りの時だった、
Je m'assieds sur mes talons.	私は自分の踵に座り込んでしまったっけ。

III

Quand l'oraison fut faite,	お祈りが終わった時、
Ma mère vint me demander :	お母さんが私に尋ねたの。
Ma fille, qu'avez-vous pensé	娘よ、どう思うんだい、
Au sujet de ce mystère ?	この神秘について。
Ma mère, je vous demande pardon,	お母さま、ごめんなさい。
Je n'ai pas fait d'oraison,	私はお祈りしなかったの。

IV

Apprenez, petite sottte.	しっかりしなさい、おバカさん。
Que lorsqu'on est dans la retraite,	黙想に入る時、
C'est pour apprendre à prier Dieu,	それは神に祈ることを、
À être docile et sage.	従順で賢くなることを学ぶためのよ。
À votre âge, je savais	あなたの歳のころには、わたしは
Mon office et mon chapelet ⁸⁾ .	自分のミサとロザリオのことは分かっていたわ。

朝の5時に活気づくのはパリだけではなく、アルデンヌでも同様のようだ。この詩「朝の5時」は、キリスト教徒にとっての勤めであるお祈りの時間について書かれたものであり、キリスト教教育がその背景にある。敬虔なキリスト教徒の勤勉な生活を称えると同時に、怠け者を風刺するデゾージェの詩と同様の構造を持っている。敬虔なキリスト教徒の家庭に生まれ、厳格な母親から勤勉であること、敬虔であることを強いられた少年ランボーがこの詩や別のバリエーションを知っていた可能性もあろう。

上記の詩には寝起きの悪い娘たちを起こす早起きのシスター、厳格な母と怠惰な娘が登場している。「タブロー・ドゥ・パリ 朝の5時」と同

8) Albert Meyrac, *Traditions, coutumes, légendes et contes des Ardennes* (1890), Avallon, F. E. R. N., 1966, p.274.

様に、この対照的な人物たちを登場させるアルデンヌの民謡も、怠惰な娘を笑いつつも、それは同時に敬虔な母やシスターのことも茶化しているようにも読めないだろうか。この詩が風刺詩に分類されているのは、怠惰で不敬な人物が世の中に一定数いることを前提としており、この詩はそうした社会や家庭の日常を一步引いた視点で描いているように読めるからだ。このように、朝の5時にどのような一日のスタートを切るかで、その人物の職業や性向が分かるという判断基準が当時の社会にはあった。

次にパリと同様、アルデンヌ地方にも「崇高なる者」が存在していたことを語る資料を見てみよう。19世紀に入り、鉄道が整備されると、潤沢な資産を持つ社会階層にレジャーとしての旅行の習慣が根付き始める。それにこたえるかのように、地方都市を紹介するガイド本が出始める。こうしたガイド本では、その土地の風土や気候だけでなく、観光スポットやお勧めの散策コースが紹介されていた。また、住人の生活や気質などを語るものもあり、中には、それらに対する不満を書き記すものまであった。ランボーの生まれ育ったシャルルヴィルのガイド本の一つを紹介しよう。

J. - B. - C. de D*** という匿名で出された本『シャルルヴィルの階級別生活習慣についての一考』*Coup d'œil sur les mœurs des différentes classes d'habitants de Charleville* において、著者は当時のシャルルヴィルの住人を5つの階級に分類している。「第一の階級は貴族、第二は偉大なるブルジョワ、第三はちょっとしたブルジョワ、第四はすばらしき下層民、第五は本来の意味での下層民⁹⁾」である。まさしく、ドニ・プロが『崇高なる者』の中で労働者を分類したのと同様の方法で、シャルルヴィ

9) J. - B. - C. de D***, *Coup d'œil sur les mœurs des différentes classes d'habitants de Charleville*, Charleville, Huart, 1846, p.16 : « La première classe, appelée la noblesse ; La seconde, la grande bourgeoisie ; La troisième, la petite bourgeoisie ; La quatrième, la canaille superbe ; La cinquième ; la canaille proprement dite. »

ルの住人を分類しているのである。著者は、当時のガイド本の流行に合わせて、散歩者の立場からシャルルヴィルの街の様子や人々の暮らしを細かく観察している¹⁰⁾。ただし、その中には、身だしなみの悪い者や教養のない者に対する辛辣な指摘が含まれていたため、他の住人たちからの怒りを買い、ついには異を唱える書物まで出版されるという事態にまで発展した¹¹⁾。J. - B. - C. de D*** の話を鵜呑みにすることはできないが、パリ同様、シャルルヴィルの街にも貧富の差や生活習慣の違いが存在したのだらう。

非常に勤勉で敬虔な母ヴィタリーのもとで育ったランポーにとって、さながら「崇高なる者」のように怠惰で身なりの悪い住人たちの存在は、自分の世界にはない魅力的なものだったのではないだろうか。それが証拠に、詩篇「七歳の詩人」の中で、厳しい母親の監視のもと、神ではなく、仕事着のまま場末に戻る労働者を好む少年が登場している。

勤勉と敬虔が推奨される社会において、そこから逸脱してしまう存在に若き日の詩人は惹かれていたのだらう。1871年5月13日にイザンバー

10) « Toutes les rues y sont tirées au cordeau, les places publiques belles et bien tracées, mal pavées. Les promenades sont agréables et jolies, seulement il y a un air corrompu, dans l'une, par les exhalaisons d'une certaine usine placée presque à l'entrée, comme pour en défendre la fréquentation ; dans l'autre, par une odeur infecte, causée par d'autres usines qui l'enfourment. Les maisons, basses mais régulières, sont bâties en pierres et briques, et couvertes en ardoises ; en général elles ne sont ni belles ni laides. [...] On m'a raconté plusieurs fois qu'anciennement il y en avait en quantité, mais que la mauvaise administration de la ville avait été cause de leur ruine. » (*Ibid.*, p.8.)

11) Charles Vincent, *Critique ou Réfutation complète du petit volume intitulé à tort. Mœurs des habitants de Charleville*, Charleville, Garet, 1846, p.2 : « — Ce Monsieur dit s'appeler Jean Basile, etc. ; nous ne nions pas que ces deux noms puissent lui être attribués, mais il eût pu avec autant de raison prendre celui de Brid'Oison. — Pourquoi ce Monsieur a-t-il caché son nom ? Craindrait-il de mettre à jour quelques particularités douteuses de sa vie ? ses mœurs ne sont-elles pas aussi irréprochables qu'on pourrait le croire ? »

ルに宛て、以下のような手紙を送っている。

Je serai un travailleur : c'est l'idée qui me retient, quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris, — où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris ! Travailler maintenant, jamais, jamais, jamais ; je suis en grève.

僕もそのうち働くことになるでしょう。狂おしい怒りが僕をパリの戦闘へと駆り立てる時でも、そんな考えが僕を引き留めるのです。パリ——あなたに手紙を書いている間にも、そこでは多くの労働者が死んでいく。働くことなんて、今は絶対に無理、無理、無理。僕はストライキ中なのです。

ここには単なる怠け者の側面だけではなく、ドニ・プロの語る「崇高なる者」のもうひとつ別の側面、すなわち「口」と「ペン」と「こぶし」でもって労働者を鼓舞する共和主義者への賛美が顔を覗かせている¹²⁾。そして、その思いは詩の中で展開されていく。

ランボーの描く手——「ジャンヌ＝マリの手」を通して——

ランボーの詩「ジャンヌ＝マリの手」については、パリ・コミューンを避けて論じることはできないだろう。とりわけこの点について、先行研究ではランボーのコミューンへの関わり方が議論の中心であった¹³⁾。そこから、史実を基にジャンヌ＝マリのモデルを特定しようという試みがあった。また、本作がゴッティエの「手の習作」« Étude de mains »から

12) ドニ・プロ、前掲書、14-15頁。

13) ランボーとパリ・コミューンについては、Steve Murphy, *Rimbaud et la Commune, microlectures et perspectives*, Classiques Garnier, 2010やピエール・ガスカール『ランボオとパリ・コミューン』新納みつる訳、人文書院、1977年が詳しい。

着想を受けているという指摘や女性が描かれていることからランボーの女性観を読み解こうとするものもある¹⁴⁾。しかし、この詩では、ジャンヌ＝マリというパリ・コミューンの女性闘士らしき人物だけが描かれているわけではない。ここには彼女と対照的な人物、すなわち当時の社会において一般的であった労働者の姿が散見される。こうした労働者たちの様相を踏まえてはじめてジャンヌ＝マリの人物像が浮き彫りにできるのではないか。そこで本論では、上記で扱ったデゾージエの「タブロー・ドゥ・パリ 朝の5時」やアルデンヌ地方の民謡「朝の5時」等を参考にしながら、ジャンヌ＝マリと対照的な人物を比較しつつ詩を分析したい。まずは、詩を読んでみよう。

Les Mains de Jeanne-Marie

ジャンヌ＝マリの手

Jeanne-Marie a des mains fortes,	ジャンヌ＝マリは力強い手をしている、
Mains sombres que l'été tanna,	夏の日差しになめされた黒っぽい手、
Mains pâles comme des mains mortes.	死人の手のように、血の気の失せた手。
— Sont-ce des mains de Juana ?	— これはジュアンナの手だろうか。
Ont-elles pris les crèmes brunes	その手は快樂の沼で
Sur les mares des voluptés ?	褐色のクリームをすくったろうか。
Ont-elles trempé dans les lunes	それは静寂の池で
Aux étangs de sérénités ?	月の光を浴びたろうか。

14) Atle Kittang, *Discours et Jeu. Essai d'analyse des textes d'Arthur Rimbaud*, Bergen-Oslo-Tromsø et Grenoble, Universitets-forlaget et Presses universitaires de Grenoble, coll. « Contributions norvégiennes aux études romanes », 1975, p.211-217, et Steve Murphy, *Rimbaud et la Commune*, op. cit., p.625-631. 山村嘉己『詩人と女性——フランス象徴主義の裏側』、関西大学出版部、1998年、113-120頁。

Ont-elles bu des cieux barbares,	その手は魅惑的な膝に乗って
Calmes sur les genoux charmants ?	蜜地の空を吸い込んだのか。
Ont-elles roulé des cigares	その手は葉巻を巻いたのか、
Ou trafiqué des diamants ?	もしくは、ダイヤモンドを取引したのか。
Sur les pieds ardents des Madones	マリアたちの燃える足元に、
Ont-elles fané des fleurs d'or ?	その手は黄金の花々をしおれさせたのか。
C'est le sang noir des belladones	その掌に溢れ出ては眠るのは
Qui dans leur paume éclate et dort.	ベラドンナの黒い血だ。
Mains chasseresses des diptères	曙の青みの中、羽音を立てて
Dont bombinent les bleuïsons	蜜へと向かう双翅目を
Aurorales, vers les nectaires ?	狙う狩人の手か。
Mains décanseuses de poisons ?	毒の上澄みをすくう手か。
Oh ! quel Rêve les a saisies	おお！伸びをすること
Dans les pandiculations ?	どんな夢がその手を捉えたのか。
Un rêve inouï des Asies,	アジアの、ケンガヴァールの、
Des Khenghavars ou des Sions ?	もしくはシオンの国々の驚くべき夢か。
— Ces mains n'ont pas vendu d'oranges,	— この手はオレンジを売ったことはない、
Ni bruni sur les pieds des dieux :	神々の足元で陽に焼けたこともない。
Ces mains n'ont pas lavé les langes	この手は目も見えぬ重たき幼子の
Des lourds petits enfants sans yeux.	おしめを洗ったことはない。
Ce ne sont pas mains de cousine	これは従姉妹の手ではない、
Ni d'ouvrières aux gros fronts	タールに酔った太陽が、
Que brûle, aux bois puant l'usine,	工場臭い森で焼いた、
Un soleil ivre de goudrons,	おでこの広い女工の手ではない。

Ce sont des ployeuses d'échines,
Des mains qui ne font jamais mal,
Plus fatales que des machines,
Plus fortes que tout un cheval !

これは背骨もたわめるもの、
決して痛みを感じさせずにやってしまう手だ、
機械よりも破滅的で、
馬一頭よりも強い！

Remuant comme des fournaises,
Et secouant tous ses frissons,
Leur chair chante des Marseillaises
Et jamais les Eleisons !

業火のごとく揺れ動き、
そして震え上がって、
その肉体はマルセイエーズを歌うが
讚美歌はちっともだ！

Ça serrerait vos cous, ô femmes
Mauvaises, ça broierait vos mains,
Femmes nobles, vos mains infâmes
Pleines de blancs et de carmins,

おお、悪い女たち、首をしめられるだろう、
手をつぶされるかもしれない、
貴婦人たち、白粉と紅でいっぱい
汚れた手を。

L'éclat de ces mains amoureuses
Tourne le crâne des brebis !
Dans leurs phalanges savoureuses
Le grand soleil met un rubis !

この恋する手の輝きが
仔羊たちの頭を振り返らせる！
その趣のある指に
偉大なる太陽がルビーをはめる！

Une tache de populace
Les brunit comme un sein d'hier ;
Le dos de ces Mains est la place
Qu'en baisa tout Révolté fier !

下層民の染みが
かつての乳房のごとく褐色に染める。
この手の甲は
誇り高き叛徒らがみな口づけした場所だ！

Elles ont pâli, merveilleuses,
Au grand soleil d'amour chargé,
Sur le bronze des mitrailleuses

それは青ざめた、素晴らしき手、
愛に満ちた偉大な太陽に照らされて、
機関銃のブロンズ像の上で、

À travers Paris insurgé !	蜂起したパリを横切って！
Ah ! quelquefois, ô Mains sacrées,	ああ！時おり、おお聖なる手よ、
À vos poings, Mains où tremblent nos	醒めることの決してない我らの唇が
Lèvres jamais désenivrées,	そこではおののいてしまう手よ、その拳に、
Crie une chaîne aux clairs anneaux !	環を光らせる手鎖が叫びをあげる。
Et c'est un soubresaut étrange	そして、それは我らに
Dans nos êtres, quand, quelquefois,	不思議な身震いを起こさせるのだ、
On veut vous déhâler, Mains d'ange,	天使の手よ、時おりその指から
En vous faisant saigner les doigts !	血が流れて、日焼けが消されてしまう時には。

8音綴の男性韻と女性韻の交韻で構成された詩の冒頭に、ジャンヌ＝マリの手が登場する。夏の太陽に焼かれた力強い手という表現は、働く者の手を容易に想起させるが、その喩えがやや月並みにも思える。しかし、ここで注意しなくてはいけないのは、太陽の下で働く労働者がいる一方、近代化が進むフランスにおいては工場で勤務する者が激増し、日焼けをしない者も多くなったということだ。このことから冒頭からジャンヌ＝マリが当時爆発的に増え始めた工場勤務の労働者とは異なることが仄めかされている¹⁵⁾。そして、その手は様々な人物の手と比較されていく。

ジャンヌと音が似ている「ジュアンナ」とは、ミュッセの叙事詩「ドン・パエス」に登場する貴婦人を指していると考えられており、日光に焼かれたことのない貴族特有の白い手が想起される¹⁶⁾。作品において、ランボーは肌の色調として「(血の気が失せて) 青白い」«pâle»と「白い」

15) ミシェル・パストゥロー、ドミニク・シモネ『色をめぐる対話』松村恵理、松村剛訳、柊風社、2007年、62-64頁。

16) 中地義和の解説を参照のこと（『対訳 ランボー詩集』、前掲書、92頁）。

« blanc » を意図的に使い分けており、この二つの形容詞が意味するところは大きく異なる¹⁷⁾。「死人」のようなジャンヌ＝マリの「青白い」手は、貴婦人が備える「白い」手とは異なり、紋切り型の美しさとは対極にある。言い換えるならば、ジャンヌ＝マリの手は、異性の目を惹くような典型的な美の範疇には収まらない。そのため、第2詩節に登場する臥所の「快樂」や「静寂」とは無縁の存在であろう。中地義和が述べているように、24詩行目まで続く一連の修辞疑問文の中には、ジャンヌ＝マリとは対照的な人物の持つ手が多く登場しており、当然ながらその疑問文に対しては、否定の答えが導き出せるだろう¹⁸⁾。ジャンヌ＝マリという人物像を浮き彫りにするために、比較されているその他の人物たちについて見ていこう。

第3詩節に登場する女性は、客の膝の上に腰掛けたり、タバコを巻いたり、ダイヤモンドをねだったりする高級娼婦のような存在であろう。外国の貴族や金融界や産業界の金持ちといったブルジョワたちを顧客とする高級娼婦は、彼らにとって非日常的な異次元の魅力を備えた女性である¹⁹⁾。19世紀の様々な文学作品において、この美しき遊び女は度々登場する存在であり、こちらも美の紋切り型と言えよう。そして、この存在については、続く詩節に登場する人物の目配せであると考えられる。

第4詩節に出てくるのは、蠟燭が供えられた聖母マリア像の足のようだ。当然、そこから想起されるのは、教徒の祈りを捧げる手であり、像の足元に花をたむける手であろう。アルデンヌ地方の民謡に見られるような敬虔な信徒の女性が想起される。しかし、ジャンヌ＝マリの手は、キリスト教徒のそれではなく、むしろ異教徒の要素を備えている。その

17) 拙論を参照のこと (Yoshihito Tajima, « Où est ophélie ? », *Rimbaud Vivant*, n° 59, 2020, p.141-155)。

18) 中地義和、前掲書、92頁および Note d'André Guyaux, dans Rimbaud, éd. cit., p.895-896.

19) アラン・コルバン『娼婦 新版』〈上〉杉村和子監訳、藤原書店、2010年、183-189頁。

手の血中に流れる「ベラドンナ」*bella donna* は、フランス語の « *belle femme* » すなわち「美しい女」という意味も持つが、ここでは古代から鎮痛剤や催眠薬として用いられてきた植物ベラドンナを指すのであろう。魔女がこうした植物を使っていた事実は、ランボーが読んだとされるミシュレの『魔女』でも論じられている²⁰⁾。ジャンヌ＝マリの手は、敬虔な信徒のそれではなく、異教の魔女のような怪しい側面を見せている。注目すべきは魔女が得体の知れない不気味さだけでなく、エロティックな一面も持っていることだ²¹⁾。だからこそ、第3詩節を始めとして、美しき遊女のコノテーションがこの詩には散りばめられているのだ。そして、魔女の一面は第5詩節とも関連しており、虫を追い払う手や毒の上澄みを採取する手と結びつく。

まず、第5詩節に登場する植物の蜜腺に群がる虫たちは、詩篇「母音」の女性用下着「コルセット」に群がる虫さながら、混沌とした雰囲気をも詩に醸し出す効果を持つ。それだけでなく、曙という時間と蜜という表現は、淫靡な印象をそこに付け加える。一般的な労働者たちが身支度をしはじめの時間帯に、この人物は怪しげな作業をしているのだ。毒の上澄みをすくう手は、魔女の手を連想させる。一見するとジャンヌ＝マリの手の描写のようにも見えるが、実際にジャンヌ＝マリの手が追い払う対象や扱う液体は異なる。ジャンヌ＝マリと類似点を持たせつつも、あ

20) Yves Reboul, « Jeanne-Marie la sorcière », dans *Rimbaud 1891-1991*, actes du colloque de Marseille, 6-10 novembre 1991, publié par André Guyaux, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1994, p. 45.

21) Nicolas Taffinの解説を参照のこと : « Peut-être aussi la sorcière continue-t-elle d'attirer et de séduire, comme le suggère une abondante iconographie érotique ? Peut-être aussi, plus probablement, la question de l'intolérance religieuse refait-elle surface dans les violences que nous connaissons en ce moment et nous renvoie en miroir ce sombre passé de la religion catholique ? » (Jules Michelet, *La Sorcière*, édition mémoire des textes de l'Université de Caen Basse-Normandie ; coordonné par Nicolas Taffin, *Émém des textes*, 2016, p. 9.)

くまでも別の人物の手が描かれていると言えるだろう。

そして、第6詩節に入ると、ベラドンナの催眠性が引き起こしたようなオリエンタルな幻想が紛れ込む。ケンガヴァールはイランの西部ケルマンシャー州 (Kermanshah) にある町ではないかとされている²²⁾。ゴーティエの「アスパシア」同様、手は異国の幻想あるいは夢を見させるのだろうか。あるいは、異国の貴族を相手にした高級娼婦の垣間見た夢なのだろうか。手を見ることによって、そうした異国情緒を感じることはできようが、この詩篇において、ジャンヌ＝マリは幻想的な夢を見ることはない。

ここまで、ジャンヌ＝マリと似て非なる女性像を描きつつ、詩人はジャンヌ＝マリの輪郭を描写してきたのではないか。そして第7詩節目から、修辞疑問文に代わって、今度は否定文の連続がはじまる。そこには、当時の社会において日常的に見られたであろう女性の姿が怒涛のようにあらわれ、ジャンヌ＝マリとは異なることが語られている。物を売る商売人の手、キリスト教に隷属する信徒の手、赤子を抱える母親の手、煌びやかな高級娼婦の手、勤勉な女工の手である²³⁾。そうした数々の手がジャンヌ＝マリのものではないと矢継ぎ早に否定されていくことで、ジャンヌ＝マリが当時の一般的な女性像の枠外にいることが語られている。このように、ジャンヌ＝マリの手ではない人物の手が描かれてきたが、なぜこのような手を描く必要があったのか。また、これらの人物は、ジャンヌ＝マリとどのような点において対照的であったのであろうか。それは、次の詩節から登場する手の描写を読むと明らかになってくる。

疑問文と否定文の連続による対照的な人物の手の描写が終わり、第9

22) *Dictionnaire Rimbaud*, sous la direction de Jean-Baptiste Baronian. Bouquins, 2014, p.389.

23) *cousine* は女工をあらわすという説と、高級娼婦 *courtisane* をあらわすという説がある。Albert Henry, *Contributions à la lecture de Rimbaud*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1998, p.273および中地義和、前掲書、97頁。

詩節からはジャンヌ＝マリの手そのものがあらわれる。暴力的なまでの力強さを備える彼女の手は、先行研究でも述べられてきたようにパリ・コミューンに参加した女性のものであることは容易に想像がつくだろう。「ジャンヌ＝マリの手」の原稿に1872年2月と記入されていることから、ピエール・ガスカールは、この詩はコミューンが終わった後に書かれたと推測している²⁴⁾。1871年6月には、パリ・コミューンに参加したルイズ・ミシュルの裁判があり、こうした出来事がランボーに詩を書くきっかけを与えたのかもしれない。詩人でもあったミシェルはユゴーやヴェルレーヌとも知己の関係にあり、ランボーもその存在を知っていた可能性がある。ミシェルら女性闘士たちは「婦人同盟」« L'Union des Femmes »を結成し、新聞などを通じて同志を募ったようだ²⁵⁾。そして、コミューン崩壊後、ミシェルをはじめとして、活動に参加した女性たちの裁判が行われ、中には処刑された女性もいた。こうした同志たちの死を悼み、その姿を書きとめる詩人たちもいた²⁶⁾。コミューンに命をかけた闘士は一般的な労働者とは似て非なる点が多く、ジャンヌ＝マリの手にもそこが強調されている。

第9詩節において、その手が「馬」や「機械」と比較されているのは、馬を飼う農家の手や産業革命以後にあらわれた工場勤務の労働者の手と比較しているのであろう。すなわち、ジャンヌ＝マリの手は、勤勉な労働者のそれではない。第10詩節においては、どのような劣悪な環境に置かれようとも、神への祈りではなく当時は革命歌であった「ラ・マルセイエーズ」を歌うという矜持が示されている。ジャンヌ＝マリは敬虔なキリスト教徒ではなく、政府に反旗を翻す革命の徒なのだ。産業革命に伴い、労働者が台頭する19世紀において、社会的な身分によって女性の境遇は大きく異なる。労働者階級の女性は女工として工場に、それに対

24) ピエール・ガスカール、前掲書、44頁。

25) Édith Thomas, *Les Pétoleuses*, Gallimard, 1963, p.155-169.

26) 大島博光『パリ・コミューンの詩人たち』、新日本新書、1989年が詳しい。

して上流階級の女性は娘として妻として母として家庭にその身を置くことを運命づけられていた²⁷⁾。上流階級の女性を描いた19世紀のフランス絵画の多くが、その舞台として室内を選ぶのは偶然ではないだろう²⁸⁾。第11詩節で奮起したジャンヌ＝マリの手が砕くのが、貴族の証でもある日焼けを知らぬ「白い」手である。

白粉や紅とは無縁のはずの手が、第12詩節では光り輝いている。これは太陽になめされた皮、すなわち日焼けした彼女の手が、日光を照り返している様を描いているのだろう。その指にはルビーのような反射すら見られる。「仔羊たち」とは忠実な信徒を指すが、ここでは敬虔なキリスト教徒ではなく、コミュンに賛同する同志たちのことであろう。まるで、宗教のように人々を熱狂させ、それは死をも超越する。次の第13詩節で描かれるのは、貴族の証である白粉や紅の代わりに、ジャンヌ＝マリの手に染み付いた「下層民」の痕である。とりわけ、コミュンの頃の女性労働者の立場や境遇は悲惨であったという記録が残されている²⁹⁾。

27) 小倉孝誠『〈女らしさ〉の文化史 性・モード・風俗』、中央公論新社、2006年、75頁。

28) 同上、79頁。

29) オルレアンからパリに出てきた Victorine Brocher は、当時の様子を以下のように語っている。「Dans cette première année, j'ai fait bien des expériences, j'ai coudoyé bien des misères. J'ai vu des pauvres femmes travaillant douze et quatorze heures par jour pour un salaire dérisoire, ayant vieux parents et enfants qu'elles étaient obligées de délaissier, s'enfermer de longues heures dans des ateliers malsains où ni l'air, ni la lumière, ni le soleil ne pénètrent jamais, car ils sont éclairés au gaz ; dans des fabriques où elles sont entassées par troupeaux, pour gagner la modique somme de 2 francs par jour, dimanche et fêtes ne gagnant rien. Souvent, elles passent la moitié des nuits pour réparer les vêtements de la famille ; elles vont aussi porter au lavoir leur linge à couler, pour aller le laver le dimanche matin. Quelle est la récompense de ces femmes ? Souvent anxieuse, elle attend son mari qui s'est attardé dans le cabaret voisin, et ne rentre que lorsque son argent est aux trois quarts dépensé. (...) Résultat : la misère noire ou la prostitution. Un écrivain a dit : 'Paris est le paradis des femmes et l'enfer des

J. - B. - C. de D***がシャルルヴィルの最下層の住人たちに使った「canaille」と同義の「populace」という語が使われている。J. - B. - C. de D***のように別の階級の者がこの語を使用すると差別語になるが、同じ語彙を共有する者同士が、あえてこのような語を使うことで絆を強め、同胞意識を高める効果が考えられよう。だからこそ、誇り高き「叛徒たち」が自分と同じ境遇である証としての染みをジャンヌ＝マリの手に認め、口づけする。あるいは、この痕は同志たちの流した血、もしくは後述するガンリングが染み付いているという風にも読み取れる。

戦闘を連想させる語が、第14詩節以下に続く。「機関銃のブロンズ」とは、鑄造技術が進歩する産業革命以前に使用されていた青銅砲の兵器のことだろうか。もしくは、兵器として鑄造されてしまう前のブロンズ像のことで、この像が革命によって機関銃の材料として使われることが示唆されているのかもしれない。同志を集いパリ中で抗う女性闘士たちの勇敢な手がありありと描かれているものの、その手が「青白い」のはなぜだろう。燦燦と光輝く夏の太陽になめされているともとれようが、ここには死の影が忍び寄っている。

第15詩節には、「崇高なる者^{シュブリン}」たちの最期、つまり「口」「ペン」「こぶし」で戦った共和主義者が時の政府に捕えられてしまう様が描かれている。その手には錠がかけられ、鎖でつながれるものの、その手錠が光り輝くリングのように描かれている。実際に、ヴェルサイユ軍に捕えられた者たちは、連行される道すがら、ブルジョワたちから石や罵声を浴びかけられたようだ。さながら殉教するキリストのようではないだろうか。最終詩行において、日焼けの痕が消えてしまうのは、長い牢獄生活のこ

chevaux.' Moi, je dis : 'Paris est le paradis des demi-mondaines et des chevaux de luxe, l'enfer des honnêtes travailleuses et des chevaux de fiacre. Tous les deux entrevoient la mort comme une heureuse délivrance. Voilà leur idéal !'» (Amies et amis de la Commune de Paris 1871, *La Commune : l'action des femmes*, les Amis de la Commune de Paris 1871, 2006, p.2.)

とを意味するのか、あるいは処刑されてしまうからであろう。けれども、彼女たちの信条は、経典のように同志たちの心に刻まれ、新たな同志たちを集めるのだ。

最後に叛徒たちに崇められるジャンヌ＝マリの暴力的な手が、さまざまな人物と比較されている理由について考えてみたい。遊女や魔女と比較されているのはなぜだろうか。パリ・コミューンの女性参加者において、忘れてはいけないのは「火付け女」« Les Pétroleuses » の存在であろう³⁰⁾。彼女たちの中には無実の嫌疑をかけられたものもたくさんおり、パリの火事を引き起こしたかについては今も疑いの目がある³¹⁾。第5詩節に登場する、毒の上澄みを採取する手とはガソリンを扱う手の比喻であり、甘い蜜に集まる虫を追い払う手とは利権に群がる政府関係者やブルジョワを一掃する手の比喻であろう。自らの死を厭わない彼女たちは讚美歌ではなく「ラ・マルセイエーズ」を歌う異教徒であり、毒＝ガソリンで人々を恐怖に陥れる魔女である。しかし、このガソリンを持ち歩くのには一苦勞あったようだ。

詩人カチュール・マンデスの日記によると、放火を試みる「火付け女」たちは、隠し持っているガソリンが見つからないよう、周囲に愛嬌を振りまいて歩いていたようだ³²⁾。その姿は、娼婦につながる存在だったのか

30) 「ジャンヌ＝マリの手」が、その名前から実在した「火付け女」アンヌ＝マリ・ムナールをモデルとしている説もあるが、中地義和が述べている通り、詩人の想像によるものであろう。中地義和、前掲書、311-313頁を参照のこと。

31) Édith Thomas は、誇張された彼女たちの活動、とりわけ血なまぐさい暴力的な活動について意見を留保しつつも、パリ・コミューンに与えたその役割については認めている (*Amies et amis de la Commune de Paris 1871, op.cit.*, p.189-209.)。

32) Elles [les pétroleuses] marchent d'un pas rapide, le long des murs. Elles sont pauvrement vêtues. Ce sont en général des femmes de quarante à cinquante ans, le front ceint d'un serre-tête à carreaux rouges, que dépassent des mèches de cheveux sales. La face est rougeâtre, l'œil cligne. Elles vont, regardant à leurs pieds Les unes ont la main droite dans une poche ou dans le bâillement de leurs corsages ; les autres portent à la main

もしれない。19世紀中盤から文学者を虜にした娼婦の存在、それも愛嬌があつて身なりの悪い娼婦といえ、ランボーの「水から現れるヴィーナス」が想起される。ランボーが描く娼婦は、性的欲望をむき出しにしており、男性よりもはるかにしたたかで逞しい存在である。その姿は、「精液の排水溝」と呼ばれた公認娼家あるいは最下層淫売宿にいた女性のようにも思える³³⁾。アラン・コルバンが論じたように、これは19世紀文学で描かれる女性像が処女から娼婦へと変化したことと無関係ではない。「ジャンヌ＝マリの手」において、ジャンヌ＝マリと比較される女性像に娼婦的な要素をもった人物が含まれているのは、当時の文学的流行を踏まえてのことだろう。このように、詩人は作中に同時代の社会問題や文学的流行を滑り込ませる。

デゾージェの詩やアルデンヌ地方の民謡が、当時推奨された生き方を描きつつ、その実、異なる価値観を披露していたことを今一度思い出してみよう。「ジャンヌ＝マリの手」でも、前半では当時としてはまず一般的な女性像である女工、母親、敬虔なキリスト教徒が描かれているだけでなく、当時の文学における紋切り型である娼婦や、神秘主義や通俗科学の分野で衆目を集めた魔女の姿が描かれていた。そして、後半ではこうした女性からから逸脱するジャンヌ＝マリの手が詳細に語られる。共通するのは、ジャンヌ＝マリと対照的な人物の多くが、社会的な制約を受けていること、そして、その違いはジャンヌ＝マリが、そうした制約に対して抗う者であったということだ。社会通念や時代の流れに逆らい、美の基準から逸脱し、そして自らの運命にすら抗う者の象徴として、ジャンヌ＝マリは描かれていたのだろう。こうしたジャンヌ＝マリの姿、

une petite boîte de fer blanc, de ces boîtes où on porte le lait. Elles y mettent du pétrole. Quand elles passent devant un poste de lignards, elles sourient et saluent. Quand on leur parle, elles répondent : « Mon bon monsieur ! » (Catulle Mendès, *Les 73 journées de la Commune (du 18 mars au 29 mai 1871)*, Lachaud, 1871, p.320-321.)

33) アラン・コルバン、前掲書、86-94頁。

中でも逮捕され連行されていく姿は、当時の「善良な」一般市民にとっては、笑い者であった可能性がある。つまり、デゾージェの詩やアルデンヌの民謡と同様に、社会生活において多くの人が目にする一般的な人物とその対照的な人物を描き出す手法は、ジャンヌ＝マリを嘲笑う者への挑戦だったのではないか。そして、異なる価値観や主義を投げかける、こうした厳しい批判の矛先には、悠々とこの詩を読む読者と、そして詩を書くことでしかコミューンに関われなかった詩人自身がいるのかもしれない。また、史実に基づいておきながら、あえてジャンヌ＝マリという存在しない固有名を挙げることは、特定のモデルを置くことを避け、自らの自由のために戦うという普遍的な女性の姿を描こうとしたからではないだろうか。

このようにランボーの描く手は、美しい手でも、勤勉な手でも、神の赦しを請う手でも、自らの手でもない。手を通して、社会通念や文学的流行をも問題としながら、決してそこにはとどまらない。冒頭で述べた通り、その後、ランボーは現実のあらゆる手を拒絶する。およそジャンヌ＝マリの手が光り輝いたのも、コミューンという動乱の中のわずか一瞬の出来事であっただろう。ランボーが描きたかったのは、常に自由を求めて抗う手、すなわち今ここにはない手なのだ。

(本学准教授)

本論文を師に捧げる