

ランボーの初期韻文詩における恋愛

— 不良少年の夢と夢の不良少女 —

田 島 義 士

非行に走る少年少女はなぜ家出をするのか。家庭や学校という鳥籠から東の間の自由を求めてか、恋する相手との駆け落ちか、あるいはまだ見ぬ世界への抑えきれない好奇心からか。もちろん、社会の秩序や規範に反抗する少年少女がみな家出をするわけではない。しかし、少年ランボーは夢見たパリを目指して家出を繰り返し、無賃乗車で逮捕されることも厭わない¹⁾。どこまでも歩いていくその姿は、ヴェルレーヌから「風の靴底をもつ男」*« l'homme aux semelles de vent »*と評される程だ。生まれ故郷シャルルヴィルで秀才と持て囃され、詩作においては天賦の才をもつが故の自負と反抗心が、少年を駆り立てたのであろうか。記録によると、詩人が初めて出奔したのは1870年8月29日とある²⁾。もちろん、それまでも家出を試みたかもしれないが、22編の直筆原稿が収められたドゥエ詩帖には、そんな出奔をテーマに制作された詩作品が含まれて

本文中のフランス語文献・作品は全て拙訳である。

ランボー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を底本とし、邦訳については『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年および『ランボー全集』宇佐美斉訳、筑摩書房、2002年を参照した。

- 1) ランボーの家出については、田島義士、「ランボーの原風景－青の逃走」、『象徴主義と〈風景〉』、水声社、2018年、83-106頁を参照のこと。
- 2) 年譜、『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、1191頁を参照のこと。

いる。

詩の中には、放浪の旅において目にするだろう街並みや田園風景の他、ふと立ち寄っただろう旅籠や食堂の様子、そしてそこに生きる人々の生活模様が描かれている。それは、まさしく当時の社会をありありと映し出す鏡のようだ。交通手段の発展により、旅行や散策をテーマとする文学的な流行があったものの、ランボオの詩学はそうした体験の素描には留まらない。詩人が紡ぎだす言葉やそれによって織りなす世界観は、非常に重層的である。詩の中には瞬時に書き留められたような景色がある一方で、夢想が突如顔を出す。実は、ドゥエ詩帖の中には、出奔前に書かれたものや出奔後に書き直しているものも含まれている。旅行記にありがちな風景の素描の中には、異なる時空間が紛れ込んでいるのだ。また、今回扱う詩の中には少女たちが登場し、彼女たちとの恋愛がテーマとなっているのも特徴的だ。しかも、それらの中には、タイトルからして皮肉に満ちているものがあることも興味深い³⁾。詩の中では現実と虚構が複雑に絡み合っているものの、先行研究で言われているように、詩人の身近な存在に実際のモデルとなるような人物がいたのかもしれない⁴⁾。あるいは、複数の詩にわたって登場する女性たちには共通点があることから⁵⁾、紋切型のようなものが詩人の中に存在していたようにも思える。

ランボオの詩学における恋愛、とりわけ女性との関係については、先行研究ではランボオと母親の関係、あるいは後のヴェルレーヌとの情事を考慮に入れるものが多く、中には女性嫌いにまで発展させるものもある⁶⁾。なるほど、母親らしき人物が描かれる際には、詩人の実人生を投影させる解釈もあり得るであろう。けれども、今回扱ういくつかの詩作品

3) Jean-Luc Steinmetz, *Les Femmes de Rimbaud*, Zulma, 2004, p.35.

4) ジャン＝リュック・ステンメッツ『アルチュール・ランボオ伝－不在と現存のはざままで』加藤京二郎・齋藤豊・富田正二・三上典生訳、水声社、1999年、78頁。

5) 同上、92頁。

6) Jean-Luc Steinmetz, *Les Femmes de Rimbaud*, Zulma, 2004が詳しい。

において登場する女性は、詩人と同年代の少女である。そして、この時期に、こうした少女たちとの恋愛をテーマにしたものが多く残っているのには、何かしらの理由があるのではないか。本論では、これらの詩を中心にみていくことで、ランボオの詩編における恋愛というテーマを考え直す一端としたい。

1. 夢の少女

まずは、1870年9月29日と日付の入った「ロマン」をみてみよう。この詩編は、どこにでもいそうな少年の恋心を二人称で歌った作品だ。冒頭の「17歳ともなれば、まじめではいられない」いう一節で知られるものの、書かれたのはランボオがまだ16歳になる前のことである⁷⁾。少しでも背伸びをしたいという思いがあったのかもしれない。また、上記の日付は清書した時のものであり、この詩自体が書かれたのは70年6月頃であると考えられる研究もある⁸⁾。そうすると初めての出奔より前に書かれていたことになる。そうした事実も加味しつつ、冒頭部分を読んでみよう。

On n'est pas sérieux, quand on a dix-sept ans.
— Un beau soir, foin des bocks et de la limonade,
Des cafés tapageurs aux lustres éclatants !
— On va sous les tilleuls verts de la promenade
(« Roman », v. 1 - 4)

バンヴィルに宛てた1870年5月24日付けの手紙にも書いている通り、17

7) 当時のランボオの状況については、以下を参照のこと。Note de Suzanne Bernard, dans 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.399-401.

8) 宇佐美齊の注を参照のこと（『ランボオ全集』、前掲書、81頁）。

歳は恋する季節である⁹⁾。悪ぶりたい少年にとって、夕暮れ時の煌めくカフェでの「ビール」や「レモネード」といえば興味の対象であろう。年頃の少年が、それ以上に興味をそそられる並木通りには何があるのだろうか。話者が店内でアルコールに興じるのではなく、緑の菩提樹のある並木通りへ行こうと読者である私たちを誘うのは、そこに異性の存在があるからだ。第二詩節の終わりにその予感が描かれている。

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...

(« Roman », v.13-16)

13詩行目の「六月の宵」および25詩行目に出てくる「八月」という時の表現から、マルク・アシオーヌは詩のストーリーを四つの段階に分けている（「六月の宵の出会い、七月末の恋愛（詩）、八月の別れ、九月のノスタルジー¹⁰⁾）。すなわち、第二詩節には運命の出会いが訪れる前触れが描かれていると言えるだろう。再度、誰もが恋する年齢の17歳であることを告げた後、シャンパンの酔いも手伝って、精気が頭にカッと立ち上る。その唇には、いよいよ口づけの予感がするのだ。また、ピクピクと動く唇が、緊張と酔いによる動悸と相まって、シーンを盛り上げてい

9) « Nous sommes aux mois d'amour ; j'ai presque dix-sept ans. L'âge des espérances et des chimères, comme on dit. — et voici que je me suis mis, enfant touché par le doigt de la Muse, — pardon si c'est banal, — à dire mes bonnes croyances, mes espérances, mes sensations, toutes ces choses des poètes — moi j'appelle cela du printemps. » (« la lettre du 24 mai 1870 à Banville »)

10) Marc Ascione, « Hypothèses sur quelques détails de sens. », *Centre culturel Arthur Rimbaud*, n° 9, octobre 1984, p.24-29 : « rencontre un soir de juin ; idylle à la fin de juillet ; rupture en août ; nostalgie en septembre »

る。そして、第三詩節に待ちに待った少女が登場する。

Le cœur fou Robinsonne à travers les romans,
— Lorsque, dans la clarté d'un pâle réverbère,
Passe une demoiselle aux petits airs charmants,
Sous l'ombre du faux — col effrayant de son père...

Et, comme elle vous trouve immensément naïf,
Tout en faisant trotter ses petites bottines,
Elle se tourne, alerte et d'un mouvement vif...
— Sur vos lèvres alors meurent les cavatines...

(« Roman », v. 17-24)

躰の厳しい父親の影に隠れた、一見純粹そうに見える「少女」が登場する。しかも、淡い街頭の明かりの中にうっすらと光るその存在は、ほんやりとしか把握することができない。第一詩節に出てきた「きらびやかなカフェ」とは対照的だ。その慎ましい存在感とは裏腹に、少女はなかなかのやり手のようだ。「きみ」が投げかける好奇のまなざしを、少女は俊敏な動きでかわし、相手にすらしめない。「きみ」のことをあまりにも「うぶな」少年と思ったからだ。そのため、「きみ」は恋の独唱をやめざるを得ない。第二詩節において、景気づけのシャンパンを飲んでいた「きみ」は、おそらく初めてであろう異性との口づけのことを想像し、興奮冷めやらない。袖にされた相手に対して高まる恋心にとりつかれ、「きみ」は彼女にソネを送るのだ。

Vous êtes amoureux. Loué jusqu'à mois d'août,
Vous êtes amoureux. — Vos sonnets La font rire.
Tous vos amis s'en vont, vous êtes mauvais goût.
— Puis l'adorée, un soir, a daigné vous écrire... !

— Ce soir-là,... — vous rentrez aux cafés éclatants,
 Vous demandez des bocks ou de la limonade..
 — On n'est pas sérieux, quand on a dix — sept ans
 Et qu'on a des tilleuls verts sur la promenade.
 (« Roman », v. 25-32)

恋する「きみ」が書いたソネに対しての彼女の返答は、いかなるものであったろうか。時は八月。六月の恋の予感から二か月が過ぎようとしている。周りの友人たちが「趣味が悪い」とはやし立てるのは、暗闇でチラリと見ただけの少女の容姿のことを茶化しているのか、あるいは身分違いの恋をたしなめているのか。いずれにせよ、彼女からの返答があり、「きみ」はカフェに戻ってきている。第一詩節では、生ビールやレモネードが注文できるカフェは放っておかれた場所であり、ガールハントをするために菩提樹の並木通りを行こうとある。ちなみに「菩提樹」は、シャルロット・ド・ラトゥールの『花言葉』においては、「夫婦愛」« amour conjugal¹¹⁾ »を意味し、少年が抱く本気の恋を茶化しているようにも思える。しかも、ここでは常緑樹である「菩提樹」のみずみずしい緑色が強調され、漲る生命力と精力が描かれている。そんな菩提樹の下で起こった恋物語の後、カフェに舞い戻ってきていることから、「きみ」の恋が成就しなかったことが暗に示されているのであろう。そして、凝りもせず新たな恋に向け「緑の菩提樹」へと繰り出そうと結んでいる。つまり、この詩は最初と最後を結びつける円環構造をとっており、同じ展開を繰り返しているように見える。また、延々と続く思春期特有の淡い期待とあっけない結末を描いた恋愛喜劇のようでもある。この詩編のタイトルが「ロマン」というのも、ランボー特有のアイロニーであろう¹²⁾。

11) Charlotte de Latour Cortambert, *Le Langage des fleurs* (1819), 10^e éd., augmentée de plusieurs chapitres et ornée de douze gravures, Garnier, 1865, p.209.

12) 宇佐美齊の注を参照のこと (『ランボー全集』、前掲書、81-82頁)。

少年の必死の誘惑に対して、少女がつかない返事をするという筋は、1870年8月15日の日付が入った「ニナの返答」にも描かれている。また、異稿「Ce qui retient Nina」では、「ロマン」と同様に「17歳」が強調されており、「17歳！君は幸せになるだろうな！」「Dix-sept ans ! Tu seras heureuse !」とあるように、17歳は青春を享受できる特別な年齢として設定されている。「ニナの返答」および異稿は「彼——彼女」の応答の構成をとっているが、作品においてもっぱら話しているのは「彼」である。

Lui — Ta poitrine sur ma poitrine,
 Hein ? nous irions,
 Ayant de l'air plein la narine,
 Aux frais rayons

Du bon matin bleu, qui vous baigne
 Du vin de jour ?...
 Quand tout le bois frissonnant saigne
 Muet d'amour

De chaque branche, gouttes vertes,
 Des bourgeons clairs,
 On sent dans les choses ouvertes
 Frémir des chairs :
 (« Les Reparties de Nina », v. 1 -12)

「ロマン」の冒頭と同様に、光や色彩に関する視覚表現が多用されるとともに、「ワイン」や「緑の雫」という液体が出てきている。まばゆい光の中、色とりどりの世界が現れるや否や、差し込む陽の光が雨のように、そして愛が樹木からしたたり落ちる水滴のように降り注ぐ。光、色彩、液体が、恋する少年の世界を盛り上げている。その他にも、この詩には

酔いをもたらす「ビール」、「シャンパン」といった表現が出ているのも印象的だ。「ロマン」の「きみ」と同様、ここでも「彼」はなんとか「彼女」を誘惑しようと甘い言葉を連ねている。

Je te parlerais dans ta bouche :
 J'irais, pressant
 Ton corps, comme une enfant qu'on couche,
 Ivre du sang

Qui coule, bleu, sous ta peau blanche
 Aux tons rosés :
 Et te parlant la langue franche ...
 Tiens !... — que tu sais...

Nos grands bois sentiraient la sève,
 Et le soleil
 Sablerait d'or fin leur grand rêve
 Vert et vermeil

(« Les Reparties de Nina », v. 45-56)

口づけを交わしながら話しているように、「彼」は「彼女」に夢の話をする。そして、「彼」の目には「子供」のように映る「彼女」の身体は、血管が青く透けて見えるほど肌の白さが強調されており、彼の言葉に興奮しているかのようだ。こうした肌の白さを表す「青い」血管は、同時にその人物の高い身分をあらわすことができる¹³⁾。「ロマン」でも示唆され

13) Michel Pastoureau et Dominique Simonnet, *Le Petit Livre des couleurs*, Éditions du Panama, coll. « Points », 2005, p.48. スタンダールも高貴な身分を指す表現として「青い血」を作中に使っている。Voir Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839), dans

ていたように、「彼」もまた身分違いの恋をしているのだろうか。そして、この詩でも「樹液」«sève»と「太陽」が彼らの愛の森を称え、「ロマン」と同様に偉大なる「彼」の夢を彩る。しかし、ここで語られているのは、あくまでも「彼」の夢想であることを忘れてはいけない。夜が来ると、帰りのことを考えはじめ、徐々に日々の生活へと引き戻されてしまう。

Le soir ?... Nous reprendrons la route
 Blanche qui court
 Flânant, comme un troupeau qui broute,
 Tout à l'entour

Les bons vergers à l'herbe bleue
 Aux pommiers tors !
 Comme on les sent toute une lieue
 Leurs parfums forts !
 (« Les Reparties de Nina », v. 57-64)

非常に比喩的な表現で形容されていた愛の森から、徐々に牧場や果樹園といった現実世界に場面が転換していく。そして、その光景はさらに現実味を帯びていく。

Ça sentira l'étable, pleine
 De fumiers chauds,
 Pleine d'un lent rythme d'haleine,

Romans et nouvelles, édition établie et annotée par Henri Martineau, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1994, p.225. Voir aussi Jean-Pierre Chambon, « Deux délocutifs rimbaldiens », *Rimbaud vivant*, n° 27, 1988, p.26.

Et de grands dos

Blanchissant sous quelque lumière ;

Et, tout là-bas,

Une vache fientera fière,

À chaque pas.....

(« Les Reparties de Nina », v. 69-76)

におい、音、色彩を使って牛舎が繊細に描写された後、一頭の牛が悠々と糞をする姿が描かれている。日中の森での官能的かつ幻想的な描写から、黄昏の田園風景での現実的な描写への変化が見られる。しかも、動詞の法や時制が、愛の巣である森の描写では条件法現在が主流であったのに対して、ここでは直説法単純未来に変わっているのも意図的であろう。どちらも今現在起こっていることは描かれておらず、想像上の描写ではあるものの、前者が架空の要素が強く出ている描写であるのに対して、後者は現実の延長線上に起こりうる未来の描写である。

— Les lunettes de la grand-mère

Et son nez long

Dans son missel ; le pot de bière

Cerclé de plomb,

Moussant entre les larges pipes

Qui, crânement,

Fument : les effroyables lippes

Qui, tout fumant,

Happent le jambon aux fourchettes

Tant, tant et plus :

Le feu qui claire les couchettes

Et les bahuts :

(« Les Reparties de Nina », v. 77-88)

老婆の眼鏡が出てくると共に、日々の生活模様も描かれ始める。祈祷書を読みふける老婆は、信心深い詩人の母親が投影されたものだろうか¹⁴⁾。室外の描写から、「ビールのジョッキ」、「パイプ」、「フォーク」、「ハム」、「暖炉」といった家庭内の細々した描写が続く。前述の通り、「彼女」を「子供」に例える描写があったが、それとは別の子供が登場する。

Les fesses luisantes et grasses

Du gros enfant

Qui fourre, à genoux, dans les tasses,

Son museau blanc

Frôlé par un mufle qui gronde

D'un ton gentil,

Et pourlèche la face ronde

Du cher petit....

(« Les Reparties de Nina », v. 89-96)

「彼女」の比喩が「小さな死児」« une petite morte »や「寝かしつける子供」« une enfant qu'on couche »といった弱々しい女兒であったのに対して、上記のシーンで描かれるのは「太った子供」« gros enfant »をはじめとした健康的な男児である。森での官能的なシーンが、ここでは親子らしき人物たちの愛情表現に取って代わる。しかも、「鼻面」« mufle »や

14) ランボーの母親については、Jean-Luc Steinmetz, *Les Femmes de Rimbaud*, op. cit., p.13-15を参照のこと。

「舐めまわす」«*pourlécher*»といった家畜を想起させるような表現は、日常生活が備える平凡さを喚起するだけでなく、現実世界に垣間見られる一種の醜悪ささえも描いているのであろう。こうした夢と現実が交錯する描写の中で、ついにニナの声が聞こえてくる。

Elle — Et mon bureau ?

(«*Les Reparties de Nina*», v. 108)

107詩行に渡る「彼」の言葉に対して、「彼女」の返答たるや最後の一詩行のみだ。たった一言の「で、私の仕事（机）は？」は、夢や将来の話をしている「彼」に対して、極めて現実的だ。しかも、たった三語の中に「私の」«*mon*»が含まれていることから、自己中心的な人物として描かれているようにも考えられる。全体を通して、この詩は恋愛詩のように見えるが、この彼女のつれない返答が恋する少年を、いや読者をも現実へと引き戻す。「ロマン」と同様、若さと酔いが、途方もなく現実離れた夢想を引き起こしているのだろうか。夢みがちな「彼」とは対照的に、「彼女」の方は非常に現実的な思考の持ち主であったのだ。しかし、ここで別の疑問が出てくる。肌の白さや血管の青さが強調されていることから高い身分とも推測される少女が、仕事の心配をしている点だ。もちろん、後半部の現実的な風景の中において、「彼女」の現実を踏まえた返答が、夢を語る少年を興ざめさせるだけの効果があることは理解できるものの、この少女の描き方はどこかちぐはぐに思える。もしかすると「彼女」の存在は、「彼」の夢の中にのみあらわれているようには読めないだろうか。すなわち、ここで描かれているのは、夢を語る少年少女ではなく、夢の少女に語りかける少年の夢そのものであり、それを客観的にとらえた第三者の視点があるということだ。

前述の通り、ランボーが本格的な家出をしたのが1870年8月29日のことである。つまり、上記二編は記録として残されている本格的な家出の前後に書かれたものである。仮に、「ニナの返答」を家出前、「ロマン」を

後と考えたとしても、どちらにも共通する筋が見えてはこないだろうか。

2. 夢と現実

若き詩人ランボーにとって、女性とは夢見がちな男性には見向きもしない存在にも見えるが、先行研究で言われてきたような「女性嫌い」を、これらの詩から読み取ってもよいのだろうか。次に「冬に寄せる夢」を読んでみよう。この詩には1870年10月7日の日付が入っており、ランボーの二度目の出奔の頃である¹⁵⁾。「ニナの返答」と同様に、車中に男女のカップルらしき登場人物がいる。詩は、男性の方の一人語りで行進していく。

Rêvé pour l'hiver

L'hiver, nous irons dans un petit wagon rose
Avec des coussins bleus.

Nous serons bien, Un nid de baisers fous repose
Dans chaque coin moelleux.

Tu fermeras l'œil, pour ne point voir, par la glace,
Grimacer les ombres des soirs,
Ces monstruosités hargneuses, populace
De démons noirs et de loups noirs.

Puis tu te sentiras la joue égratignée...
Un petit baiser, comme une folle araignée,
Te courra par le cou...

15) 年譜、『ランボー全集』、前掲書、1191頁を参照のこと。

Et tu me diras : « Cherche ! » en inclinant la tête ;
 — Et nous prendrons du temps à trouver cette bête
 — Qui voyage beaucoup...

En Wagon, le 7 octobre 70.

男性は、「狂おしいキスの巢」と化した車中の話をしており、それに対して女性の方は、窓の外の現実から目を背けているように語られる。ここで重要なのは、実際に女性が外界に対して目を閉じているという事実ではなく、「目を閉じるであろう」という話者の願望が描かれている点である。車外には、「ニナの返答」と同様に現実世界が広がり、しかも「夕べの物影」や「黒々とした悪魔や狼といった下賤な輩」といった不穏な雰囲気広がっている。すなわち、愛し合う世界において、現実の喧騒は対極の存在として描かれているのであろう。

この詩も動詞の時制が単純未来で書かれており、この旅がまだ現実のものではないことが示唆されている。ランボオの初期詩編「感覚」でも、話者の空想や夢が単純未来で描かれている。「感覚」においては、文学的空間における架空の出奔が描かれているのであって、そこには将来の出奔に対する期待と、同時にそれがまだ現実のものにはならない悲哀が入り混じっていると見えよう¹⁶⁾。同様に、上記の詩編においても、少女を誘う話者の甘い言葉が、現実とは乖離し、叶わぬ夢の言説となっていることが暗に示されているのだ。そうすると、「冬に寄せる夢」で描かれている女性もまた、現実に存在する者としてではなく、あえて空想の中のみ生きる人物として描かれているにように思える。すなわち、幼稚な口づけや愛撫に興じ、身を任せる女性の存在や、こうした恋愛模様は絵空事＝ロマンに見えるということだ。しかも、この甘ったるい旅路そのものを空想として描く詩人独特のアイロニーを読み取った時、詩人が現実に

16) 田島義士「ランボオの原風景－青の逃走」、前掲論文、83-106頁。

思い浮かべる恋愛がいかなるものなのかは容易に想像できるのではないだろうか。タイトルに「夢」が入っているのも、同年代の誰もが一度は経験のある夢を描いていることを明らかにするためであろう。

こうした空想の恋愛を描いた詩は、「初めての宵」にもみられる。この詩の異稿である「三つのキス」は1870年8月13日号の新聞『ラ・シャルジュ』に掲載されており、出奔前に書かれたものである¹⁷⁾。ステンメッツが語るように、この詩にはミュッセの影響があるのかもしれない¹⁸⁾。「冬に寄せる夢」と同様に、愛し合うカップルが登場するこの詩には、三つの口づけが描かれている。

Première soirée

« — Elle était fort déshabillée
Et de grands arbres indiscrets
Aux vitres jetaient a leur feuillée
Malinement, tout près, tout près.

Assise sur ma grande chaise,
Mi-nue, elle joignait les mains
Sur le plancher frissonnaient d'aise
Ses petits pieds si fins, si fins.

— Je regardai, couleur de cire
Un petit rayon buissonnier
Papillonner dans son sourire
Et sur son sein, — mouche au rosier.

17) Voir la note d'André Guyaux, dans Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. cit., p.831

18) Jean-Luc Steinmetz, *op. cit.*, p.32.

— Je baisai ses fines chevilles,
 Elle eut un doux rire brutal
 Qui s'égrenait en claires trilles,
 Un joli rire de cristal.

Les petits pieds sous la chemise
 Se sauvèrent : « Veux-tu finir ! »
 — La première audace permise,
 Le rire feignait de punir !

— Pauvrets palpitants sous ma lèvre,
 Je baisai doucement ses yeux :
 — Elle jeta sa tête mièvre
 En arrière : « Oh c'est encor mieux !... »

« Monsieur, j'ai deux mots à te dire... »

— Je lui jetai le reste au sein
 Dans un baiser, qui la fit rire
 D'un bon rire qui voulait bien.....

— Elle était fort déshabillée
 Et de grands arbres indiscrets
 Aux vitres jetaient leur feuillée
 Malinement, tout près, tout près.

口づけする場所は、くるぶし、両眼、胸の三カ所だ。話者「私」の口づけに対して、「彼女」の方は、たしなめはするものの、拒むことなく「笑い」で受け入れている。そして、最終的には露わな姿で話者を挑発するのである。そして、この詩では、動詞の主たる時制は単純過去と半過

去が取られている。「ニナの返答」が条件法現在と単純未来、「冬に寄せる夢」が単純未来で書かれていた夢の恋愛模様と比べると、「初めての宵」は過去の物語として読むことができよう。しかし、過去の恋愛を良き思い出として回想する「話者」が描かれているものの、ここで単純過去が使用されることには注意が必要だ。単純過去が使われた場合、これらの行為が「現在とは交渉のない完全に過ぎ去った過去¹⁹⁾」のものとして認識されるため、読者はお伽話や格言を読んでいるような感覚に囚われる。

この詩において描かれている性的魅力に満ちた挑発的な女性は、キリスト教教育における教理問答に反する者であり、身なりや道徳を伝える民謡やマナー本が理想とする女性とは正反対の者でもある²⁰⁾。こうしたキリスト教教義や社会的な規範に捕らわれない自由な女性、すなわちまさしく今を生きる女性を詩人は描いているものの、それを単純過去で書いているのには何か理由がありそうだ。

3. キス

ドゥエ詩帖に収められた「緑亭にて」と「いたずらっ娘」は、出奔先での体験がありありと描かれているとされた作品である。これらの詩は恋愛詩の体裁はとっていないものの、今までに見てきた詩篇に通じる要素を多く含んでいるように思う。これらの詩二篇を読んでみよう。

Au Cabaret-Vert,
cinq heures du soir

Depuis huit jours, j'avais déchiré mes bottines

19) 朝倉季雄『新フランス文法辞典』、白水社、375-377頁。

20) 田島義士「詩人たちの手は語る（2）——ランボオの「ジャンヌ＝マリーを読む」——」、『仏語仏文学』48号、2022年、143-166頁。

Aux cailloux des chemins, J'entrais à Charleroi,
 — *Au Cabaret-Vert* ; je demandai des tartines
 De beurre et du jambon qui fût à moitié froid,

Bienheureux, j'allongeai 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,

— Celle-là, ce n'est pas un baiser qui l'épeure ! —
 Rieuse, m'apporta des tartines de beurre,
 Du jambon tiède, dans un plat colorié,

Du jambon rose et blanc parfumé d'une gousse
 D'ail, — et m'emplit la chope immense, avec sa mousse
 Que devrait un rayon de soleil arriéré

Octobre 70.

この詩には、放浪者である話者「私」が食事と束の間の休息を得るために立ち寄った食堂での一幕が描かれている。実際に、ランボーが家出中に滞在していたシャルルロワには、「À la Maison verte」と呼ばれる食堂付き宿屋があり、店名の通り店は緑で統一されていたようだ²¹⁾。話者「私」はよほど空腹だったのだろうか、たどり着くや否や食事を注文している。夕方の五時は、いわゆる勤勉な労働者は帰路につく時間であり、反対に

21) Voir la note d'André Guyaux, dans Rimbaud, *Œuvres complètes*, éd. cit., p.844. ステンメッツも、「緑亭にて」が、そのモデルとなったシャルルロワのレストランでの一幕から着想を得たと考えている（ジャン＝リュック・ステンメッツ、前掲書、92-93頁）。

素行の悪い労働者、すなわちドニ・プロの言葉を借りるなら「崇高なる者」が遊び歩く時間である²²⁾。こうした社会通念についてはランボーも承知していたであろう²³⁾。この詩においても、話者がそうした慣習には従わず、労働という義務から逃れたボヘミアンの要素を有しているのは、不良少年としての理想の生き方なのかもしれない。放浪中のランボーが実際にここで食事をしたかは分からないが、ステンメッツは、学友のアルチュール・ピナールから詩人がいくらかのお金をもらったと推測しており、実際の経験に基づいているとしているようだ²⁴⁾。

放浪者である「私」の目を通して店内の様子が描写された後に、豊かな肉体美を誇る女性があらわれる。この女性の登場まで、「私」が眺めていたのはタピスリーの絵柄であり、その絵柄を修飾するのは「味気ない」«naïf»という形容詞である。実は、この形容詞«naïf»は、詩篇「ロマン」において、おませな「少女」が「少年」を見定めた語「うぶな」と同じである。つまり、この「緑亭にて」の冒頭では、「味気ない」タピスリーの絵柄を見ていた放浪者が、魅惑的な容姿の女性の登場に驚くという「うぶさ」が描かれているように読めないだろうか。それが故に、「キスくらいではびくともしない」という「私」の眩きの通り、魅惑的な女性が簡単には籠絡できないであろうという諦めに似た感情が描かれているのだ。キスへの思いが未だに残っていたのであろう、口の描写である女性の笑顔にクローズアップした後、話者の関心は食欲へと戻ってしまう。

そして、「ロマン」同様に、ここでもやはり渴きを癒すためのビールが登場している。ランボーの詩編においては、飢えや渴きといった食欲、そして肉欲は同時に描かれることが多い。「緑亭にて」が他の詩篇と同様の構成（恋→諦め→食欲）を持っているのは偶然ではなく、意図的に作

22) ドニ・プロ『崇高なる者』見富尚人訳、岩波文庫、1990年、33頁。

23) 田島義士「詩人たちの手は語る（2）——ランボーの「ジャンヌ＝マリーを読む」——」、前掲論文、143-166頁。

24) ジャン＝リュック・ステンメッツ、前掲書、92-93頁。

られているのではないだろうか。しかも、金色に照らし出す太陽の光という壮大かつ神話的な描写と、ビールの泡と「バカでかい」ジョッキといった日常的な描写が組み合わせられているのも印象的だ。まるで日常生活の些細なシーンにおいて、詩的インスピレーションを得た一瞬を描いているかのようだ。

次の「いらずらっ娘」も、放浪する話者「私」が立ち寄っただろう食堂で的一幕が描かれている。「緑亭にて」と同様に、話者が空腹を感じていることを喚起する表現から始まる。

La Maline

Dans la salle à manger brune, que parfumait
 Une odeur de vernis et de fruits, à mon aise
 Je ramassais un plat de je ne sais quel mets
 Belge, et je m'épatais dans mon immense chaise.

En mangeant, j'écoutais l'horloge, — heureux et coi.
 La cuisine s'ouvrit avec une bouffée,
 — Et la servante vint, je ne sais pas pourquoi,
 Fichu moitié défait, malinement coiffée

Et, tout en promenant son petit doigt tremblant
 Sur sa joue, un velours de pêche rose et blanc,
 En faisant, de sa lèvre enfantine, une moue,

Elle arrangeait les plats, près de moi, pour m'aiser ;
 — Puis, comme ça, — bien sûr, pour avoir un baiser, —
 Tout bas : « Sens donc, j'ai pris une froid sur la joue... »

Charleroi, octobre 70.

この詩でも、話者「私」が注文した食べ物を口にしながら店内の様子を伺っていると、やはり女性があらわれる。この女性は、幼さが残るものの性的な魅力を備えており、話者を魅了してしまう。そして、ここにも口の描写および口づけに関する言及がみられる。話者の中では、あくまでも少女の方が口づけをしたがっているように描かれているものの、その真相は分からない。うがった読みをするならば、最終詩行にあらわれる彼女の言葉「ねえ分かる？頬がこんなに冷たいわ」は、一見の客に発したのものにしては明らかに挑発的であり、うぶな不良少年をからかっているようにも聞こえないだろうか。タイトルの「いたずらっ娘」(« La Maline ») はずる賢い者を指す語で、当然ながらここでは話者を挑発する少女のことを指している。前章で分析した「初めての宵」に出てくる挑発的な女性の仕草にも « Malinement » 「抜け目なく」という表現が使われていたことから、共通する女性像を想起できよう。また、「緑亭にて」と同様、肉欲と食欲が同時に描かれているのも特徴的で、「いたずらっ娘」では、アンリ・セップの指摘通り、頬の質感を「白とピンクの桃のように柔らかい」と表現しており、話者の視線が対象である少女を食べ物のように捉えている²⁵⁾。先に見た「緑亭にて」と同じような内容であるこの詩が、「いたずらっ娘」という登場人物をタイトルにしているのには、詩人の意図があるように思える。

まず、二つの詩の時制に注目してみよう。「緑亭にて」は話者の心の声で、「いたずらっ娘」は少女の声が、今まさに発せられた言葉として描かれているものの、ベースとなる時制がどちらも単純過去であるが故に、その言葉は瞬時に伝記やおとぎ話の一ページになってしまう。そのため、

25) Voir Henri Scepi, « Gravité de Rimbaud », *Parade sauvage. Colloque n° 5 : Vies et poétiques de Rimbaud*, 2005, p.72. ビロードを指す « velours » は、食感を指すこともできる。

前者は、放浪の旅で立ち寄った場末の食堂におけるボヘミアン詩人の自伝的作品として理解できるであろう。それに対して後者は、総称の定冠詞を付けた「La Maline」「いたずらっ娘（という者）」とタイトルにすることで、場末の食堂にはつきものの、いわゆる大衆小説に出てきそうな女性をあえてピックアップして描く現代版おとぎ話と読めないだろうか。いずれも日常のありふれた行動の中で、詩的インスピレーションを得た瞬間を描いている。

次に、これらの詩における女性の描写を見てみよう。共通するのは、口に関する描写だ。口は、ものを食べるという食欲と、口づけをするという性欲に関連する器官である。しかも、食べ物を注文したり、女の子を口説いたりといった、自身の欲望や感情を言葉にして他人に伝えることのできる器官でもある。口は生きるために必要であり、それが故に凡庸で物質的な器官であると同時に、詩人にとっては、詩的作品を創出することのできる崇高で、独創的かつ精神的な器官でもある。さらに、「キスをする」«baiser»という語は、ランボオの韻文詩においてしばしば使われる語だが²⁶⁾、当然ながら恋愛や異性を扱う詩に多く登場している。また、キスが登場すると「唇」«lèvre»という語も散見される。ちなみに、この«lèvre»という語はキリスト教の聖書において、「言語」の意味がある²⁷⁾。上述の通り、口に関連する表現は、食欲や性欲といった日常生活に関連する描写において使用されるだけでなく、詩を詠むという行為、すなわち詩を生み出すという行為そのものを示唆することができる。これらの二詩篇において、ランボオはどこにでもいそうな蓮っ葉な女性と

26) 韻文詩としては、「孤兒たちのお年玉」、「太陽と肉体」、「[92年と93年の死者たちよ…]」、「初めての宵」、「ロマン」、「冬に寄せる夢」、「緑亭にて」、「いたずらっ娘」、「牧神の頭」、「教会の貧者たち」、「初聖体拝領」、「しらみを探すお姉さんたち」、「酔っぱらった船」などにbaiserという語は使われている。

27) « Dans la Bible, toute la terre n'avait qu'une lèvre, c'est-à-dire tous les hommes n'avaient qu'une langue avant la confusion de Babel. » (Dictionnaire Littré : <https://www.littre.org/definition/1%C3%A8vre>)

の一幕を、単純過去というおとぎ話調で語ることで、現実と空想の世界を共存させてしまうのだ。ここに、肉欲や食欲から派生した口に関する表現が登場しているのは、詩のインスピレーションを得た瞬間を喚起させるメタポエティックな側面を持たせるためであろう。

これまでに見た韻文詩群において、ランボーは恋愛を描いているものの、詩人自身の体験談を必ずしも語っているわけではない。もちろん、先行研究で明らかにされてきたように、描写においては実際の出奔の際の体験が活かされていると言えるが、出奔前と後における詩の筋やコンセプトには共通するものがある。どれもがその時代において今を生きる女性を描いていながら、一方では夢の存在として、他方では普遍化された物語の登場人物として、現実には存在しない少女を描いている。すなわち、思春期の少年少女にありがちな夢想や日常の風景を一步引いた客観的な視点で語ることで、時空を越えて読者の中に潜む夢想と現実に働きかけるのである。

(本学准教授)
不良から師へ

