

希望と明晰さ イヴ・ボヌフォワによるランボー論

著者	小山 尚之
雑誌名	東京海洋大学研究報告
巻	6
ページ	75-86
発行年	2010-02-26
URL	http://id.nii.ac.jp/1342/00000387/

希望と明晰さ — イヴ・ボヌフォワによるランボー論 —

小山 尚之*

(Accepted October 30, 2009)

Hope and lucidity — Interpretations of Rimbaud by Yves Bonnefoy —

Naoyuki KOYAMA*

Abstract: For Yves Bonnefoy, the works of Rimbaud have been essential objects of reference. From his *Rimbaud par lui-même* in 1961 to his latest essay *Notre besoin de Rimbaud* in 2009, Bonnefoy has on occasions mentioned Rimbaud in whom he has found the dialectic movement of hope and lucidity and he has articulated its consequence with his own poetics of presence. In 1961, he did not treat Rimbaud's crucial sonnet *Voyelles*, whereas in 2009 he interprets it in his original way. This difference may be explained by Bonnefoy's reevaluation of the surrealistic automatism during the 70's. The surrealistic automatism can be connected with Rimbaud's « derangement of all the senses » and for Bonnefoy it has been revealed to be a good method for « anamnesis ». But while André Breton considered merely Rimbaud as a « genius of puberty », Bonnefoy regarded him as a witness of « infancy » that is essential to Bonnefoy's poetics. In this point, Bonnefoy differs from Breton. The lucidity of Bonnefoy himself guards his poetry from falling into a literary illusion independent of the immediacy of the reality.

Key words: Bonnefoy, Rimbaud, Breton, derangement of all the senses, automatism, infancy

序 ボヌフォワにとってのランボー

1960年代から今日にいたるまで、イヴ・ボヌフォワ Yves Bonnefoy (1923 ~) の詩的歷程において、またその詩的考察において最も本質的で中心的な参照対象であり続けているのは、アルチュール・ランボー Arthur Rimbaud (1854 ~ 1891) である。2009年に公刊されたエッセイ、「我々がランボーを必要としていること」 *Notre Besoin de Rimbaud* ⁽¹⁾ のなかでボヌフォワはこう述べている。

私はランボーに多くを負っている。私にとって彼と同じぐらいに本質的な詩人は僅かに数えるほどしかいないだろう。人生とはいかなるものであるのか、人生は我々に何を期待しているのか、我々はその期待から何を為すよう望むべきなのか、これらのことについての啓示を、私はランボーに負っている ⁽²⁾。

事実、1961年のモノグラフィ『ランボー自身によるランボー』 *Rimbaud par lui-même* ⁽³⁾ 以来これまでに、ボヌフォワは折に触れてエッセイという形でランボーについて語っている。「もう一度ランボー」 *Rimbaud encore* (1976)、「花について詩人に語られたこと」 *Ce qu'on dit au poète à propos*

de fleurs (1976)、「色の彼方」 *L'outré-couleur* (1978)、「ランボー夫人」 *Madame Rimbaud* (1979)、「ヴェルレーヌ、そしておそらくランボー」 *Verlaine, et peut-être Rimbaud* (1982)、「ランボー、ヴェルレーヌの証人」 *Rimbaud, témoin de Verlaine* (1991)、「新しい時」 *L'heure nouvelle* (1998)、「《地獄での一季節》序文」 *La préface d'Une saison en enfer* (2003)、「本質的なものの簡潔さ」 *La brièveté de l'essentiel* (2003)、「我々がランボーを必要としていること」 *Notre Besoin de Rimbaud* (2009) という具合に、ボヌフォワはランボーについて倦まず弛まず語り続けている。

ボヌフォワにとって、ランボーはたんに文学的意匠やレトリックの師にとどまるものではない。ボヌフォワによれば、詩人の作品に向かうということは我々という存在をどのように導けばよいのかを問うことと同義なのである。

偉大な詩人を読むということ、それは文学の愛好家としてその詩人が偉大であると判断すべきである、ということではない。それは最悪の尊大さである。偉大な詩人を読むこと、それは我々を助けてくれるよう詩人に求めることである。それは、たとえほんの僅かでもおそらく人が受け入れることのできる真剣さへと、詩人のラディカルさが我々を導いてくれるよう期待することである。

* Department of Marine Policy and Culture, Faculty of Marine Science, Tokyo University of Marine Science and Technology, 4-5-7 Konan, Minato-ku, Tokyo 108-8477, Japan (東京海洋大学海洋科学部海洋政策文化学科)

これには、私が今度は持つことになるであろう読者たちを前にしたときにも共有できる何らかの真理が、無いわけでは無い。何故なら最も特殊なものは最も普遍的なものだからである。また、作品の余白に彷徨うことによって、そこにあるいくらかの黄金の破片を拾い集めることがないとも限らないのである⁽⁴⁾。

従ってランボーを読むさいのボヌフォワは、ボヌフォワ自身を導くためにそうしているのだと言える。ランボーはボヌフォワにとって、青春時代に特有の一過性の熱狂ではなく、生涯をつうじて己れ自身を問い、己れをどこに向かわせるべきかを問う際に常に繙かれてきた参照対象であったのである。

しかし、およそ 50 年弱の時間の経過のあいだにはボヌフォワにおけるランボー論に関してそれなりの内的発展があるはずである。本稿では、1961 年のランボー論と 2009 年のランボーに関するエッセーとのあいだでのボヌフォワにおける差異を指摘し、その差異について若干の考察を試みることにする。

第 1 章 我々がランボーを必要としていること

まずは 2009 年の「我々がランボーを必要としていること」というエッセーを見ていきたい。ボヌフォワはこのエッセーの最後でつぎのように呼びかけている。

ランボーを思い出そう。というのもランボーこそは、永遠に続く崩壊のなかで、あらん限りの勇気をもって永遠におのれを立て直そうと試みた者たちのひとりなのだから。『地獄での一季節』の最後、「別れ」で、ランボーが自分は「土に戻る」が「得られた地歩は守ら」ねばならないと言ったとき、彼が我々から期待している覚醒。ランボーを思い出そう。我々は、我々自身に忠実であるために彼を必要としている。こうも言えるであろうか、我々は、我々がランボーを必要とすることを必要としているのである⁽⁵⁾。

己れであること、己れ自身に忠実であること、これらの要請は、ランボーをつうじてボヌフォワの詩学に深く浸透している。だが同時にボヌフォワは、我々に向かってこのような要請を思い出させようとしている。なぜならボヌフォワにとって、ポエジとは自我の孤独な慰み物ではなく、他者に開かれた希望でもあるからだ。我々もまたボヌフォワに促されるがままに、ランボーというポエジをボヌフォワとともに思い出してみよう。

希望と明晰さ

ボヌフォワによれば、近代から現代にいたるポエジにおいては、ふたつの要請がたがいにぶつかり合いながらポエ

ジを動かす原動力となっている。ひとつは高揚した夢へと向かう希望。もうひとつは真理への欲求としての明晰さである。このふたつの要請、あるいはふたつの欲動のあいだにはつねに軋轢がある。希望の運動は、現実をたいする認識を離れて自律的な運動に身をゆだねると、ありもしない絵空事に陥る可能性がある。明晰さはこのような希望の動きを幻影であると批判する。しかし他方で明晰さしか存在しない場合には、明晰さは批判と告発を繰り返すのみで、やがてそれは暴力的な要求や激しい攻撃性に転ずるおそれがある。この攻撃性は他者のみに向けられるのではなく、自分自身にも向けられるだろう。このような攻撃性を抑制するのは希望のはたらきである。

ところで希望や夢に膨らむ詩人は多いが、それを同時に告発する明晰さをも備えた詩人はそう多くはない。ボヌフォワは、それらを同時にそなえているのはボードレールとランボーであり、彼らを結びつけるのはなによりも明晰さであると言う⁽⁶⁾。

ボードレールにおける明晰さと夢

ボードレールにおける審美的な夢とは、あらゆる感覚の覚醒と、そのように開かれた感覚の調和によって、己れ自身と和解し、世界と一体となるというものであった。ボードレールは美的に調和するこの世ならぬ《彼方》や《前世》を夢みる。しかしボードレールにおいて支配的であるのは明晰さの方である。ボードレールの明晰さは、自身が夢みていることを知っている。『悪の華』の詩篇のいくつかは、《彼方》にある絶対的な美を否定してさえいる。ボードレールの詩篇にはつねにそのような両義性がつきまとっているのである。

同じような両義性は、ボードレールの恋人にたいする態度にも窺える。審美的な夢を探求している詩人にとって、恋人の女性は、おなじ探求に向かうパートナーであらねばならない。そのために詩人は、女性にたいして、子を産むという誘惑を告発し、不毛の女であることを要求し、《妹》であり続けることを受け入れるよう要請する。ボードレールはジャンヌにたいしてダンディたれと要求する。これは恋人のうちに不満と分裂を惹き起こす。ところがこのような恋人の苦悩を前にしたとき、審美的な探求においては場所も意味ももたない同情という体験が、審美家ボードレールをこの世に引き戻すのである。それは詩人の明晰さゆえにである。無限への探求が無視してきた、最も卑近な日常生活にあらわれる最も単純な「同情」という事実。すなわち《彼方》にある絶対の美ではない、死すべき生の持続のなかでの真なるものがここに現われるのである。

だがボードレールにおいては審美的な夢はすぐさま再燃する。彼においては永遠に精神の平和は訪れない。そしておそらくポエジとよばれる根源的に二元的な企てにおいて静謐な平和が持続することはない、とボヌフォワは付け加える⁽⁷⁾。

ランボーにおける希望と明晰さ

ランボーにおいてもボードレールと同じ両義性と葛藤がある。しかしランボーの希望は、知覚の洗練や、現世よりも調和のとれた《前世》や《彼方》に赴きはしない。ボードレールの理想は芸術的でありすぎるのだ。ランボーの希望はむしろ地上の通常の生活に深く結びついている。たとえば『感覚』というごく初期の詩では、若者の、誰とも知れぬ他者との出会いにたいするナイーブな夢が語られている。だが出会いの夢以上に、そこでは小道、麦、草、風の現前のほうがより鮮明で強いのである。

いま住む世界の、ここにおける、社会や他者への配慮という点では、ランボーはボードレールに一步優っている。ランボーにはボードレール風の審美的ダンディーの他者にたいする軽蔑や、他者と隔絶した孤独は無縁である。確かに、今ここにおける社会は、貧しく活力に欠けているが、ランボーは初期の詩篇から『地獄での一季節』の最後にいたるまで他者との出会いと共有に向かう性向を有しており、社会と人間関係を作り直し、再発明しようとする希望を捨てはしないのである。『愛の砂漠』では、《ほんの年若い男》が持つ、他者と愛の強度を分かち合いたいという希望が語られ、孤独な審美的探求が告発されている。『太陽と肉体』では、地上において巨大な感性の堅琴が目覚め、古代ギリシアの神々のように、男性も女性も十全さのなかで生きることが夢みられている（《世界は壮大な接吻に身をわななかせて、巨大な堅琴のように高鳴るだろう》）。

しかしこのような高ぶりのなかにも明晰さは保たれている。《古代の若さ》に身を落ちつけようにも、どのようにそうすればよいのか。その方法についての反省が生まれ、さらには現実の社会についての観察がそれに続く。ランボーの明晰さは、社会の醜さや破廉恥さを容赦なく暴きたてる。『水から立ち現れるヴィーナス』『坐ったやつら』では、人間の顔や身体、生理学的であると同時に道徳的な醜さが告発されている。それらの詩篇においては冷笑的な皮肉が支配的だ。しかし批判的であろうとする思考から逆に夢が生まれるというパラドクスがある。それを例示するのが『鍛冶屋』という詩である。この詩に登場する、ユートピアを夢見る1789年のフランス大革命時代の「鍛冶屋」は、近代プロレタリアートの疎外を解消するために社会的な正義の誓いを想起する。

だが社会的なユートピアは、現実にたいする認識から遊離した安易な理想主義や、頑なイデオロギーに陥る危険がある。ところがランボーの場合、『坐ったやつら』や『音楽会で』に見られる醜悪な社会の細部は、詩人のユートピア的な先入見を肥やすというよりも、分析し難い明証性を伴った、なまの事実の知覚そのものへと送り返しているのである。それはつまりランボーの希望が現実と接触し続け、この世にとどまっていることを例示している。ランボーにおける希望と明晰さは、この世の生の直接性と、その統一性にたいする直観に開かれているのである。

母の家を出るランボー

《真の生活》へ向かうため、ランボーは母の家をでる。希望は熟している。このときランボーは『みどり軒』というカフェ・レストランで、日常生活の中で最も身近な物、たとえば《ちょっと冷ましたハム》といったものから発せられる、内的な光に満たされる。それは『鍛冶屋』にみられたドーミエ風の暴力的コントラストとは違う世界である。こうした卑近な事物との内的な出会いが、この頃のランボーに急激な成熟をもたらした、とボヌフォワは述べる⁽⁸⁾。

1871年5月15日ポール・ドメニー宛て書簡

希望への欲望と明晰な眼差しとの衝突、卑近な事物との内的出会いは、ランボーの思想と彼の知覚を同じ程度に動揺させる。そこから彼は驚異的な意識に到達する。今日『見者の手紙』として知られるポール・ドメニー宛て書簡がそれを証している。このときランボーはボードレールの一步前を進んでいることに自覚的で興奮している。この興奮のなかでランボーはみずからに明らかかなものから明らかかなものへとただ筆を走らせているにすぎない。

あらゆる感覚の、長期にわたる、大がかりな、そして理に適った錯乱

ランボーのドメニー宛て書簡において、ポエジがいかなるものであるべきか、詩人とはいかなる存在であるのか明らかになる。《私とは一つの他者なのです》とランボーは言う。フランス語で *je* というのを《私》とし、*moi* を《自我》、*soi* を《己れ》と翻訳することにして、ドメニー宛て書簡を解説するボヌフォワを敷衍してみる。

まず《自我》とは、《己れ》の意識のうえに言葉が生み出す効果としてある。つまり《己れ》が受ける感覚的な直接性は、概念的な言葉によって分節され、《自我》はその区分のもとにある。《自我》の世界は、概念的表象によって構成され、言葉の意味という足場で組み上げられたものである。ところで言葉の意味とは必然的に部分的で還元的なものでしかありえない。《自我》の次元は定式化された言い回し、すなわち形式と文彩の迷宮となっている。《私》は、《自我》よりも下の次元、すなわち《一なるもの》が知覚可能な直接的なるものの次元にある。《私》は、《自我》すなわち言葉に頼る意識の流れの川上に立って、通常の思考によっては視界から消されているこの世の直接性と接触した状態を保っている。詩人とはこの《私》の次元に赴く者のことである。《魂を怪物にすることが重要なのです》とランボーは言うが、それは、《自我》の下にある《私》に到達するには、否定的なものの働きによって《自我》を錯乱させる必要があることを指している。《あらゆる感覚の錯乱》 *le dérèglement de tous les sens* は、《あらゆる意味の錯乱》という意味でもある。つまりレ・サンズ *les sens* は、この世と接触している身体感覚と、発話を規制する言葉の意味という、ふたつのレベルを同時に含意

しているのである。身体感覚における錯乱は、言葉の意味の錯乱となる。だがこれは明晰さをもってなされる。このことがどのように生じるのか、自身も詩人であるボヌフォワはこう証言している。

希望の餌食となっている夢と、そのような絵空事に応じようとしないう明晰さ（だがこの明晰さも疑似・明証性の罠に陥る危険があるのだが）、そのふたつに引き裂かれた精神のなかで、なにが起こっているのか観察してみよう。夢想が提供するヴィジョンの下には様々な語がある。ところでこれらの語はひとつひとつと現れるものではない。様々な語は言語の中で己れと異なる他の語とすでに連結されている。すべての語は近いところからまた近いところへと連結された状態にある。それは思考の習慣に因るのである。思考の習慣は知覚し難いものであるだけに益々秘めた意味を孕んでいる。たとえば道徳的判断などはおのずから自明であるようにみえる。いわんやあの感覚的な知覚の確信は、それ以上に我々の内面において自明である。しかしながらこれらの知覚の確信も、共同体に特有の言語の習慣でしかない。たとえば色による世界の区分がそうである。このように見る見方は様々な価値さらには風習にすら効果を及ぼしている。事物を吟味するとき、《赤》という語、《黒》という語に、どれほど多くの先入見、どれほど多くの恐怖あるいは高揚が伴っていることか！ 言語は経験的现实を開示すると同じ程度に、それを脱・自然化してしまう。知覚における錯乱が、語の用法の上に、己れの意識にたいする伝統的な語の寄与に異議を唱えながら逆流するのは、まさにこのことのためなのである⁽⁹⁾。

感覚と意味の《長期にわたる、大がかりな、そして理に適った錯乱》は、視覚、聴覚、触覚、嗅覚を狼狽させ、文化的伝統によって広められている語の秩序を混乱させる。このように語の秩序を問題視することは、事物の秩序を批判することに等しくなる。つまり語の秩序の錯乱と、事物の秩序の錯乱は、おなじ働きとなるのである。《真の生》とは、《自我》を錯乱によって解体したのちに現れる《私》が、現実との直接性において見出す《未知のもの》である。ランボーは、このような《真の生》《未知のもの》を発見するための語の錯乱を、《言葉の錬金術》と呼ぶ。ところでボヌフォワによれば、ランボーが用いる《錬金術》という語は、中世やルネサンスにおける秘教的な夢、あるいは、アヴァン・ギャルド風の文学的意匠として理解すべきではない。この《錬金術》は、あくまでリアリストでマテリアリストな思考を指している。そのことを最もよく例証しているのが『母音』というソネットである。

『母音』

《Aは黒、Eは白、Iは赤、Uは緑、Oは青》ではじまる

『母音』という詩は、そこにみられる泰然とした確信ゆえに、数えきれないほどの解釈の奔流を惹き起こした。多くの人が、どうしてこのように考えることができるのか知りたいと願ったためである。ここに万物照応理論やシンボル体系への参照を見るべきか？ 『母音』はそのレヴェルで読み解かれるべきではない。感覚と意味の《長期にわたる、大がかりな、そして理に適った錯乱》の事例として見るべきである。感覚と意味の錯乱のためには、事物におけるある様相と、語の中のなんらかの要素を、恣意的に結合させるに如くはない。たとえば a という文字と、事物における黒い様相を恣意的に結びつけると、a という音あるいは文字を持つ語——たとえば amour 愛、âme 魂、puanteur 悪臭——の中に、黒い色を有する事物の記憶——たとえば蠅——が侵入してくる。このようにして詩人自身言おうともしなかったカオスがあらわれてくる。しかしこのような解体のプリズムの中でこそ、直接的な現実のより多くの光が現れる、とボヌフォワは言う。

より多くの光だ。というのも、知覚と話し方の秩序を同時に解体するという事実から、『母音』は、ひとつの詩節からつぎの詩節へと、次のことを確認していくからだ。これ以降はほとんど概念化し得る意味をほとんど全く持たなくなった語の中で、直接的な現実——すなわち断片化されておらず、一なるものであり、この事実ゆえに光かがやいている——が、大きくなりながら増大するのを『母音』は確認する。この増大するものを、ランボーは件の書簡で《未知なるもの》と名付けていたが、より正確に言えば、それは解体されていないもの、すなわちあらゆる事物が、一体となって十全たる現前となっていることのエピファニー（真理の顕現）なのである。この詩におけるすべての事物は、蠅であったり、悪臭であったり、吐いた血、《動物が蒔かれている放牧地》、顔、《勉学に励む額》といった、言わば普通なら言われもしないし見られもしないものから、大胆にも知覚され受け入れられた有象無象であるだけになおさら、これらの詩句におけるすべては説得力のあるかたちで生成していると思われる⁽¹⁰⁾。

『母音』の最後は、西洋から排斥されていた感覚の十全さが再び出現したエピファニーを表しているのか（《O オメガ、「あのかた」の眼の紫の光明よ》）？ いずれにせよ『母音』以前のランボーが夢みていたこと、たとえば『鍛冶屋』における社会革命、『太陽と肉体』におけるギリシア的身体といったものは、『母音』以後一掃される。新たに生まれたランボーの希望、それは身体と精神の中で、事物との一体性と直接性の基底が波のように膨らむことを夢みること、となるのである。1871年の春から夏にかけて、ランボーは錯乱によって存在の核心に到達できるという確信を得るにいたる。

『酔いどれ船』

しかしボヌフォワは問う。この希望、この確信にとどまっていたよいか？ こうした弁証法的な反転、肯定から否定への運動は、いかにもボヌフォワ的な精神の働かせ方である。だが事実、ドメニー宛て書簡から2カ月後に制作された『酔いどれ船』の中に、ボヌフォワは錯乱の妥当性を反省するランボーを見出している。『母音』で明らかになった錯乱のエピファニーの中で陶酔しているかぎり、詩人は《空気、岩、石炭、鉄》で食事する。人とのやりとりを通じた世界との交わりが遮蔽されているのだ。どれほど感覚と意味の錯乱によって感覚的事物との直接性と一体性が示されるように思われても、言葉や意味が現実から抽象されたものであることに変わりはない。実際『酔いどれ船』において、『母音』で見いだされたエピファニーの外観もまた幻影でしかないというランボーの明晰さが、その後半部分に不意に訪れているのである。

なるほど『酔いどれ船』は、ドメニー宛て書簡で語られていた企てを実行に移したものである。『酔いどれ船』は、まるで『母音』号という船で船出した、詩的冒険を物語る詩であるといえる。《自我》が抑圧していた《他者》なる《私》が全面に現れ、様々な解放的ヴィジョン（たとえば《百万もの黄金の鳥たち》）を見る。

しかし二度、酔いどれ船の傍を溺死者が通りすぎる。ひとつめの溺死者は《もの思いにふけて》いる。これは高揚した陶酔に与かることの不可能な意識をあらわしているともいえる。さらにランボーは突然、《未来の「力」》を賛美することを中断する。《あまりにもぼくは泣いた》と言って。そして唐突にランボーは彼に固有の存在の場を喚起する。それは《5月の蝶のように脆い船》を浮かべるヨーロッパの《水たまり》である。酔いどれ船が船出した未知なるヴィジョンに満ちた《海の詩》と、なんとというコントラストか！ 『酔いどれ船』の最後で幼年期の孤独で悲しい記憶が蘇る。そして詩人は悟るのである。大いなる錯乱は内なる不幸を癒すのに十分ではないことを。

錯乱 II

『母音』『酔いどれ船』から2年後、『地獄での一季節』の中の「錯乱 II、言葉の錬金術」で、ドメニー宛て書簡で企てられ、『母音』において実現したと思われた錯乱のエピファニーは、ランボーの身体を蝕むものに転じたことが報じられている。《ぼくは健康は脅かされた。恐怖がやって来た。何日ものあいだ眠りのなかに落ち込み、起きれば起きたで、この上なく悲しい夢を見続けた》。ランボーの性格は気難しくなり、重い熱の餌食となって、獣たちの至福を羨むほどになる。《ぼくは虹に呪われていたのだ》とランボーは言い換える。虹とはすなわち希望である。大いなる錯乱という希望の虹に呪われていたとランボーの明晰さは理解する。というより錯乱のうえには希望の虹はかかっていなかったのである。

ランボーに欠けていたもの

ボヌフォワにとって、《真の生活》を見出すためにこの時期のランボーに欠けていたもの、それは他者への愛である。母から愛されなかった子どもは、己れ自身すらも愛することができないという《不具の心》を持つ。しかし、存在に意味を与え直すには他者との関係性のなかにポエジを再建しなければならない（ここはボヌフォワ自身の詩学における最も重要な点でもある）。だが錯乱の数カ月のあいだランボーはいかなる共有への希望にも背を向けている。ランボーは《砂漠、燃えた果樹園、色あせた店、生ぬるい飲み物》を好み、その世界には草むらの狼や生垣の蜘蛛は登場するが、いかなる人間も前面には出てこない。錯乱において彼はひとりであろうとする。ドメニー宛て書簡では、女性が隷属から解放されたなら女性も詩人となるであろうと希望が述べられていたが、『慈愛の修道尼』では、女性は盲目であり、ランボーが忘れようとしている幼年時代の傷をふたたび開く残酷な存在であると軽蔑されている。あるいは『ぼくの小さな恋人たち』においては、女性の肉体的な醜さが嘲弄的となっている。

パリ、ヴェルレーヌ

しかし孤独を逃れてランボーは1871年秋にパリへ出立し、ヴェルレーヌと邂逅する。いまだ希望は失せてはいない。だがヴェルレーヌは一貫性の無い弱い人物にすぎなかった。厳格、過酷、反逆、過剰な要求、これ以外のものでなかったランボーは、ヴェルレーヌに失望し（彼を《豚》呼ばわりさえする）、パリに失望する。自身をパリに導いた希望さえ否定し、己れにたいする不安から、付き合う若者たちを侮蔑し攻撃する。あらゆるものに対する巨大な怒りによって、ヴェルレーヌを迫害し、自己を懲罰しようとする。《ぼくは自分の体のあちこちに切り傷を作ってやろう》。

だがボヌフォワによれば、このような叫び、咆哮、自傷行為といった不幸の極限においてさえ、ランボーにおける希望への直観は失われていないのである。《自我》を行きつくるところまで分解し無化するというのは、言ってみれば詩人として果たさねばならぬ自己犠牲、供犠的行為なのである。《自我》の分解、無化は、弁証法の第一段階なのであり、新しい意識、新しい理性がかたちをとるチャンスとなるのである。しかし今回は、『母音』でみられたような感覚と意味の錯乱によって《自我》が解体するのではない。そうではなく、例外なしに《自我》のうちにあるあらゆる流儀を《絞め殺す》ことによってなされる。そうすることによって己れの内に空虚が生じる。この空虚はまったく別のレヴェルの人間的な可能性に向けて開かれているのである。

《自我》から解放された《私》のなかに、いかなる標識も無く、空虚のみがあるとき、唯一存続する現実是他の人間存在だけである。そのとき友愛の手を他者に求めること

は最も自然なことである。《慈愛がその鍵だ》。希望の本質は、『太陽と肉体』や『母音』でそうだと信じられた古代の肉体や錯乱にあるのではなく、よりつつましやかで、よりナイーブな愛情や感情に結びついている。しかしランボーの言うこの《慈愛》は、実は、《自我》からの解放を《私》に可能ならしめた自己供犠的禁欲を他者に求めることに他ならなかったことが、後で判明することになる。

ロンドンへの出奔

軽蔑しながらもランボーはヴェルレーヌを、《太陽の息子の初源の状態》を再発見する企てに誘う。ランボーを失望させたパリはすべてをやり直すためには離れねばならない。そこで彼らはロンドンへ出奔する。この逃亡は、幼年時代から積み重ねられてきたランボーの《悪さ》を《慈愛》へ変質させる転換期となる。事物の直接性に触れ、《一なるもの》を体験することがポエジの第一の契機だとすると、ポエジの第二の契機とは、《一なるもの》を身近な諸存在のなかにも認め、それらの存在における《一なるもの》にたいして顔を与えてやることとなる。ボヌフォワにとってポエジとは、根源的に己れと他者にたいする二重の直観によってできあがっている。ドメニー宛て書簡で述べられていた詩人観には不足していた他者への慈愛によって、逃亡を決行したランボーは十全な意味で詩人となる。

だがランボーの明晰さはここでも容赦ない。ヴェルレーヌとともにロンドンに逃げ出しても、ランボーは己れにたいする嫌悪から解放されず、ヴェルレーヌを苦しめ、隷属させる。結局『地獄での一季節』が確認しているように、この《慈愛》も《妄想》にすぎなかったのである（《慈愛がその鍵だ——こんなインスピレーションは、ぼくが夢を見たことを証している》）。《慈愛》への希望あるいは夢（たとえそれがひとりよがりなものであれ）と、《慈愛》の中身を誠実に判断する明晰さ。ランボーにおいては、このふたつの啓示的で切迫した矛盾がつねに激しくぶつかり合っている。そしてこの衝突こそがランボーのポエジの力そのものなのである。

たとえば先に挙げた『ぼくの小さな恋人たち』と同じ時期に『最初の聖体拝領』という詩をランボーは書いている。『ぼくの小さな恋人たち』においてあれほどの侮蔑を女性に投げつけていたランボーは、一方で『最初の聖体拝領』においては、聖体をはじめて拝領する女性の恐れ、混乱、不安、疎外に深く共鳴している。ここにおいて《腐った魂》は《悲嘆にくれた魂》と出会っているのである。

『イリュミナシオン』へ

希望と明晰さがもたらすアポリアが分析されている『地獄での一季節』の彼方に『イリュミナシオン』がある。『イリュミナシオン』は最早いわゆる《詩的な》配慮を示してはいない。しかしここでも希望はまったく諦められた訳ではない。「漂泊者たち」、「労働者たち」、「精霊」などといっ

た詩篇に希望の健康な風が息づいている（《彼は愛情にして未来だ。力にして愛だ》）。

ランボーのポエジは、ボードレールのな《彼方》への形而上的な夢から、人生の偶有性の中に具肉されたものへと方向転換し、その怒り、矛盾、混乱、錯乱を通して、『地獄での一季節』の最後近くにある「朝」が名付けた、《新しい労働》、《新しい叡智》へと絶えず向けられているのである。

第2章 ボヌフォワによるランボー

以上が「我々がランボーを必要としていること」というエッセーの概要である。1961年に発表された『ランボー自身によるランボー』（1966年に阿部良雄氏によって邦訳された『ランボー』⁽¹¹⁾）から、約50年弱の隔たりがあるにもかかわらず、ボヌフォワは2009年になってもなおランボーを彼自身にとっての本質的詩人とみなし、過去におけるのと変わらない熱意で論じている。日本における最初のランボー紹介者、小林秀雄は、青年時代富永太郎や中原中也たちと情熱的にランボーを論じていたが、その晩年はランボーに言及することはほとんど無かった。また小林でなくとも青春時代にランボーを愛読していた者でさえ、老年にいたってまでランボーを熱く語る日本人は筆者の周囲にはまったく見当たらない。確かにアンドレ・ブルトンがランボーを《思春期の神》と言った。だがそのブルトンですら生涯にわたってランボーに言及し続けてはいたのである。ボヌフォワも同じである。ボヌフォワにとってランボーはたんに一過性の若さの熱狂ではない。それは人生を通じての存在論的な参照対象なのである。

1961年のランボー論と2009年のエッセーを比較してみると、基本的な論述の構図（希望と挫折というふたつの運動の弁証法）はほとんど変わっていない。ただし1961年のランボー論は一冊のモノグラフィーであるため、より多くの伝記的要素が埋め込まれている。ランボーの幼少時代とりわけその母と環境の問題は、2009年のエッセーでは軽く触れられている程度である。

また2009年のエッセーにおいてキー・ワードになっている希望と明晰さに関しては、希望という語はたしかに1961年の論文にも頻発しているおり、中心的な語となっている。しかし明晰さという語はさほど見当たらない（まったく無いわけではないし、重要などころでは現れてはいるが）。明晰さということが孕むの意味の広がり、1961年当時においてはさほどまだ熟していなかったようである。

1961年のランボー論と2009年のエッセーを大きく分かつもの、それは1961年のモノグラフィーではランボーの主要な詩作品である『母音』に関する言及が全く無かったのにたいして、2009年のエッセーではその『母音』に多くの分析が施されているという点である。何故1961年のランボー論においては『母音』は一度も触れられなかったのか？

1961年のランボー論の翻訳者、阿部良雄氏によると⁽¹²⁾、ボヌフォワの意図的な『母音』の言い落しは、ボードレールからランボーへの継承を、詩作術（アール・ポエティック *Art Poétique*）の観点から見る見方にたいするアンチ・テーゼの意味が込められていたようである。ボードレールの『万物照応』とランボーの『母音』を「象徴主義」という詩作術のもとでつなげ、その背景にあるヨーロッパ中世以来のキリスト教万物照応理論あるいはシンボル体系をもちだして解釈することに、ボヌフォワは批判的であった。そのことを否定するためにあえて『母音』は持ち出さなかったというのである。つまり当時支配的であった文学史的な整理の仕方に対し、ボヌフォワは彼一流の存在論をもって対峙したのだとも言えるだろう。

それでは何故2009年になって『母音』が大きく論じられるようになったのか？ 筆者の考えではそれは二つの理由によるものと思われる。ひとつは、ボヌフォワが批判的であった詩作術（アール・ポエティック）という通時的な文学様式の歴史は、現在においては1961年ほど支配的ではなくなっているという事情がある。文学史というジャンルにまつわる曖昧さを鋭く指摘し、問題化したロラン・バルト Roland Barthes の「歴史あるいは文学？」 *L'histoire ou la littérature ?*⁽¹³⁾ は、レーモン・ピカルール Raymond Picard の反論『新しい批評、あるいは新しいいかさま』 (*Nouvelle critique ou nouvelle imposture* 1965年) を生み、いわゆる「ピカルール・バルト論争」にまで発展したことはよく知られている。この論争以降、バルトのテーゼ、すなわち文学は制度であるかぎり歴史的ではあるが、個人の創造であるかぎり歴史に抵抗するものであり、このふたつの領域はおなじ客観的基準を持たないにもかかわらず文学史はこれを混同してきた⁽¹⁴⁾ という主張は、今日ほぼ受け入れられていると思われる。ボヌフォワが拒否しようとしていた、万物照応理論やシンボル体系のもとにボードレールとランボーを結ぶ文学史的な観点は、今日ではかつてほどのヘゲモニーを有していない。従ってボヌフォワはランボーの『母音』をより个性的で創造的な面で解釈する自由を得た。そこで『母音』を論じるようになったのではなからうか？

もうひとつの理由は、ボヌフォワ自身がシュルレアリスム運動にひととき参加した体験や、あるいは一時期彼が自分で試みていた「自由なエクリチュール・オートマティック」 *l'écriture automatique libre* にたいする再評価、見直しが、1970年代にボヌフォワ自身のうちで行われたために、それが彼にランボーの『母音』を肯定的に語ることを可能ならしめたのではなからうかと筆者は考える。ランボーの『母音』という詩は、ドメニー宛て書簡で披瀝された「あらゆる感覚の錯乱」という原理を実践に移したものだが、シュルレアリスムにおけるオートマティスムも、理性の検閲を免れたところでイメージや語が自由な連想のおもむくままに奔出するものであり、ある意味では「あらゆる感覚の錯乱」と捉えることはできるはずである。1961年という時点

では、ボヌフォワにおいて自身のシュルレアリスト的オートマティスムの試みが、いかなるものに寄与し、どんな肯定的なものをもたらすのか、いまだ判然としていなかったのではないか？ シュルレアリスムのイメージには魅惑されていたが、それらのイメージはボヌフォワにとって「悪しき現前」 *la mauvaise présence* に留まっていた。それがためにランボーの『母音』にたいしても決定的な切り口が見いだせずにはいたったのではないか？

だがその後、時が経るに従って、ボヌフォワはシュルレアリスムのオートマティスムに肯定的な役割を見出すようになる。たとえば1976年の「シュルレアリスムに関するジョン・E・ジャクソンとの対話」 *Entretien avec John E. Jackson sur le surréalisme* の中で、いかにしてシュルレアリスムから最初の詩集『ドゥーヴの運動と不動性について』 *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* 1953年へ移行したのか、とジャクソンに問われて、ボヌフォワはこう答えている。

（シュルレアリスム期から『ドゥーヴ』への）移行は、シュルレアリスト的なエクリチュールのうちにある矛盾のおかげでなされたと思います。ブルトンはこの矛盾を認めようとしなかった、というより墮落させました——この点に立ち止まっている時間はありませんが——。私の側としては、この矛盾を少しずつ識別していきました。そして意味の探求にとってこの矛盾がもつ肯定的な質をかなりはやくから——と思います——感じとっていたはずで、最初に話題にしたイメージに戻りましょう。シュルレアリスト的イメージは、グノーシス的な認識（たまたま私はこれについて語りましたが）のための最も有効な道具なのです。というのもシュルレアリスト的イメージが世界を解説する我々の原則を転覆し、時間、空間、因果性、つまりは自然と存在が有する法則を気にもせず我々の場の姿をかき乱し、我々からその場の音楽を奪うにしても、しかしながら一方でそのようなイメージが、それを捻り出した本人の無意識のなかに起源を持ち、この事実から本人の知らないうちに彼の心的な生にとって意義を有している（それは重要なものかもしれませんが）ということ、このイメージに、我々に関わりがあるが見えなくなっており解説する必要のある神秘的な何らかの外観を与えます。その結果我々は、シュルレアリスト的イメージを我々に向かってなされる合図、呼びかけのようなものとして、つまりこの世には存在の別のレヴェルがあるのだという証しとして受け止めることができます。（中略）私がこの詩（『ピアニストについての概論』 *Traité du pianiste* 1946年）以前に自由なエクリチュール・オートマティック、あるいはこうも言えるとすれば、会ってはすぐに忘れられてしまう出会いに魅惑されながらページからページへと己れの前をまっすぐに行くエクリチュールを実践していたとき、私はさまざまな像や状況、行為やしぐさの短い記憶を集め

ていきました。これらのものはひとつに集められると、ある種のドラマの原型でありシンボルであることが判明しました。そこにエディプスの局面を認めることは容易でした。たとえその局面が硬化し変形されていたとはいえ。それはアナムネーシス（想起）の発端でした。このことは私を考えさせました。（中略）いずれにせよこのように勇気づけられたので、私は同じ時期にもうひとつ別の詩『心-空間』（*Le Cœur-Espace* 1945年）に取り掛かりました。この詩はその最初の数語から、私の幼年時代の状況に向かっておりました。その幼年時代の状況のいくつかはオートマティスムのおかげで見出したのです⁽¹⁵⁾。

《グノーシス的认识》や《アナムネーシス》といった表現は、哲学的な含意をおおく担っている用語であるが、この場合、そのような専門的な意味でとらえる必要はない。これらの表現は、ボヌフォワ流に言いかえると、《自我》の下にある《私》が、《あらゆる感覚の錯乱》によって《自我》が解体したのちに捉えるもの、と解すだけで十分であろう。つまりシュルレアリスムのオートマティスムの効用とは、我々を自我として構成している意味の網の目を解体し、自我とは別のレベルにある存在について合図を送り、自我が抑圧ないし忘却していた幼年期の状況を想起させるものである、とボヌフォワは言うのである。このようなシュルレアリスムのオートマティスムにたいする肯定的再評価は、そのままランボーの『母音』における《あらゆる感覚の錯乱》の解釈につながっていると思われる。『母音』という詩は、aならaという文字や音が喚起する自由で恣意的な連想によって成り立っている、という解釈である。ここには万物照応理論やシンボル体系への暗示はなく、シュルレアリスムのオートマティスムが働いている。この解体作業により《自我》のもとで抑圧されていた《私》が目覚め、事物との一体的な直接的関係のうちに感覚のエピファニーを体験する。そして『母音』の延長線上にある『酔いどれ船』では、《あらゆる感覚の錯乱》がもたらす解放的ヴィジョンのあとに唐突に、ヨーロッパの水たまりで蝶のように果敢ない船を浮かべる少年が出現するのである。まさにシュルレアリスムのオートマティスムがボヌフォワに想起させた幼年時代と同じく、錯乱ののちにランボーの幼年時代が想起されている。

ボヌフォワのランボー論はランボーを讀解するうえでの貴重な寄与でありつつも、一方ではボヌフォワ自身の詩的歷程がランボーに重ね合わされたもの、とも言える。たとえばランボーにおける《あらゆる感覚の錯乱》は、ボヌフォワにおけるシュルレアリスムのオートマティスムの試みと重なり合っている。『母音』は、《自我》のもとにあった潜在的《私》が意味と感覚の攪乱によって覚醒し、事物との直接的な関係のなかで「一なるもの」に与かる詩であるとボヌフォワは述べるが、事物との直接性や「一なるもの」という用語は、ボヌフォワの詩学に特有の用語であっ

て、ランボー自身の用語のなかには見出せないものである。ここにシュルレアリスムの実験を経たのちに到達した事物の現前という、ボヌフォワ自身の詩的な歷程が投影されていると思われる。

オートマティスムにたいする再評価だけでなく、ブルトンにたいしてもボヌフォワは批判はしているものの常に言及し、ブルトンの精神の気高さにたいしては敬意を忘れていない。そのことはブルトン生誕100周年における記念講演や、『ル・モンド』誌に寄稿した論説（1996年）などが収められている『己れの前線にいるブルトン』*Breton à l'avant de soi*（2001年）⁽¹⁶⁾を読めば明らかである。シュルレアリスムから離脱し、シュルレアリストのオブジェを《悪しき現前》であると批判しつつも、ボヌフォワは決してブルトンのすべてを否定していたわけではないのである。

第3章 ランボーに関してボヌフォワがブルトンに負うもの

ボヌフォワにとってランボーが本質的な存在であることは以上の記述で明らかである。しかしながらそのようなランボーを若きボヌフォワに啓示したのは実はアンドレ・ブルトン André Breton（1896～1966）を通してであったと、2006年スリジー・ラ・サール Cerisy-La-Sale においてボヌフォワ自身つぎのように告白している。

ランボーは私にとって全く根源的に重要です。そして私がアンドレ・ブルトンに負っている負債のひとつは、たとえ彼のランボーにたいするアプローチがどのようなものであったにせよ、ブルトンがランボーを本質的な見取り図、すなわちあるがままのポエジの見取り図のうえに位置づけたということなのです。ブルトンは様々な種類のイデオロギーからランボーを解放しました。当時はそのようなイデオロギーがランボーを隠蔽していましたし、その後も覆い続けました。（中略）。我々はブルトンから、そしてブルトンがランボーの《生活を変える》という言葉を文字通りに捉えたところから、ランボーを受け入れることができるのです⁽¹⁷⁾。

ブルトンと出会う以前からボヌフォワはシュルレアリスムに惹かれていた。1941年に高校の教師がボヌフォワに渡してくれた、ジョルジュ・ユニエ Georges Hugnet 編集の『シュルレアリスム・小アンソロジー』（1934年刊）がボヌフォワにシュルレアリスムの世界を開眼させる契機となる。1946年にアメリカから戻ってきたブルトンにボヌフォワが会うのはその年の10月である。その際ボヌフォワは自作の『ピアニストについての概論』をブルトンに進呈している⁽¹⁸⁾。

この1946年の10月から1947年の7月までのあいだ、ボヌフォワはシュルレアリスムに加わっていたわけである。

しかし1947年7月の「シュルレアリスム国際展」における、レオニー・オーボワ・ダシュビー（ランボーの『イリュミナシオン』の「帰依」に登場する架空の女性）の偶像的神格化に深く失望して、ボヌフォワはシュルレアリスム運動から身を引くようになる。またマックス・エルンストに代表されるようなシュルレアリスムのコラージュやオブジェを「悪しき現前」として批判するようになる⁽¹⁹⁾。

にもかかわらずランボーに関して、ボヌフォワはブルトンに負債を負っているというのである。「生活を変える」という言葉を、詩的に、比喩的に、すなわち文学的に捉えるのではなく、その言葉どおりに受け入れるよう促したのはブルトンだったという。

確かにブルトンにとってもランボーは本質的に己れの核となる詩人であった。医学部の学生でありながら第一次世界大戦中に医師の助手としてブルトンはナントに動員されたが、このナント時代はまた、彼がランボーのポエジに「取り憑かれていた」時代でもあった。その時代を回想しながらブルトンはこう述べている。

ナントの街角をさまよいながら、私はランボーに完全に「取り憑かれていました。彼がまるで別な場所で見ただけの、私が現に眼にしているものに重なり合い、さらにはそれに取って替ってしまうことさえあるのです。私はそれ以来、彼に関してこの種の《第二状態》に陥ったことは絶えてありません。毎日午後、ボカージュ街の病院から美しいプロセ公園へと、ただ一人で歩くかなり長い道は、ほかならぬ『イリュミナシオン』の諸光景をあらゆるやり方で私に垣間見させてくれるのです。(中略)私の知識欲はあげてランボーに集中し、ランボーに向けられていました⁽²⁰⁾。

だがこののちブルトンはランボーにたいして手厳しくなる。特に『シュルレアリスム第二宣言』(1930年)では、ランボーがカトリック的な解釈（ランボーはその死の直前にキリスト教に回帰した、等々）に回収されている状況にたいする苛立ちから、ブルトンは挑発的な言辞をランボーに投げつけた。

ランボーは自己を欺いたのだ、彼は我々を欺こうと望んだのだ。彼の思想について、クローデル流儀の、不名誉なある種の解釈を可能にした点で、それをまったく不可能ならしめなかった点で、わたしの目から見れば彼は有罪である⁽²¹⁾。

しかしこのような苛立ちはボードレールにも向けられていることを付言しておこう。ブルトンは、超越的な神という西洋思想に連綿と流れる思想に対し、いかなる超越的な存在をも想定しない内在的な現在の世界という地平を強調するために、ランボーやボードレールに「いまだ残存してい

る超越者のものへのノスタルジアを否定する。だが全面的にランボーやボードレールを根底から否定しているわけではない。ブルトンはこれ以後も折に触れてランボーに言及する。たとえば『黒いユーモア選集』(1939年執筆、1945年刊)では、ブルトンはランボーにおける内的矛盾により敏感となっており、ブルトンとしては「1871年～72年のランボー、思春期の本当の天才のみを考えよう⁽²²⁾」と表明している。

だがなんといってもボヌフォワに決定的なインパクトを与えたのではないと思われるのは、1935年6月に「作家会議」Congrès des écrivains においてエリュアール Eluard が代読したブルトンのテキスト「作家会議における発言」Discours au Congrès des écrivains における最後の部分であろう。

「世界を変革する」とマルクスは言いました。「生活を変える」とランボーは言いました。このふたつの合い言葉は我々にとってひとつにしかならないのです⁽²³⁾。

ボヌフォワは、ブルトンがランボーをさまざまなイデオロギーから解放し、ランボーをあるがままのポエジの見取り図のうえに位置づけたと述べていた。おそらくそれはランボーをキリスト教的な読解つまり内在の地平を否定する超越論的な解釈から解放し、またランボーをマルクスの要請とぶつけることで、彼のポエジをたんなる文学意匠すなわち言葉の遊戯となること、あるいは現実から乖離した閉じた自律的な空想となることから救出したということの意味しているのだと思われる。先にボヌフォワはランボーに多くを負っていると述べていたが、このようなランボーをボヌフォワはブルトンを介して受け入れたのである。

こうした訳でボヌフォワは1961年のランボー論の冒頭でつぎのように書くことができたのである。

ランボーを理解するために、ランボーを読もうではないか、そして彼の声を、まじりこんできたかくも多くの他の声たちから、分離しようと望もうではないか。ランボー自身が我々に語ることを、遠くへさがしにゆくのは、よそへさがしにゆくのは、むだなことだ⁽²⁴⁾。

ブルトンもほうもボヌフォワのランボー論に無関心ではなかった。1961年にボヌフォワの『ランボー自身によるランボー』が出版されたとき、ブルトンはこの著作にたいして敬意を表している。ときあたかもユリー・ガガーリンの宇宙飛行に世界中が沸き立っていた頃である。

騒々しいニュースが私の不意を襲った。ちょうどそのとき、私はイヴ・ボヌフォワの『ランボー自身によるランボー』を——貪るように——読んでいる最中だった。この本で追求されている問いかけは、私にとってニュース

とは全く別の反響を伴って現れずにはおかない。人々がやっきになって我々を連れ戻そうとしている思弁的領野は、ジュール・ヴェルヌの思弁的領野を超えてはいない。つまりこの思弁的領野は、我々に固有な個人の歴史を貫いて、かなりな退行を内に含んでいる⁽²⁵⁾。

1947年にシュルレアリスム運動から離脱したボヌフォワに、ブルトンは自分が注意深く彼の著書を読んでいることを知らしめている。ガガーリンのニュースに沸く人々をジュール・ヴェルヌへの退行であると尻目にみながら、ボヌフォワの書において問われている問いかけの方にブルトンははるかに心を開いていたのである。

しかしながらまさにこのランボーにおいて、ボヌフォワとブルトンを大きく分かつ点も存在しているのである。ボヌフォワ自身こう述べている。

ランボーは、先ほど私が幼年期と若さに関して示唆したこと、最も素晴らしい実例であるように思われます。ランボーがかくも大きな詩人であるのは、彼が己れの幼年期あるいは幼年期の真実にたいして特別な聴取関係を保ったからなのです。彼の詩のいくつかのタイトルはすでにそのことを予感させていました。しかしこの幼年期の証言者は、繰り返しますが、ブルトンによって若さのしるしのもとに読まれたのです。(中略)。シュルレアリスムが若さのユートピアであり、《思春期の天才》というイデオロギーであったこと、またこのイデオロギーがシュルレアリスムに人生と直面する可能性を奪ったこと、これらのことが最もよく露わになるのもランボーに関してであると私は思います⁽²⁶⁾。

ランボーにおけるなにが争点となるのか？ それは《幼年期》enfanceである。たとえば『母音』における《あらゆる感覚の錯乱》は、『酔いどれ船』の後半において突如幼年期におけるランボー少年の姿を出現せしめた。ボヌフォワにおいても《自由なエクリチュール・オートマティック》を实践した彼方で見出されたのが、幼年期の忘れられていた状況であった。つまりボヌフォワにとって《感覚の錯乱》やオートマティスムは、《自我》の解体後に幼年期の地平を垣間見せるもの、《自我》の下にある《私》の《アナムネーシス》の発端となるものなのである。これにたいしてブルトンは、ランボーのうちに永遠の《若さ》をみていたが、あくまでランボーは《思春期の天才》にとどまっていた。つまりランボーを幼年期を証言する者とは看做していなかったのである。奇妙なことだがブルトンは、あれほどフロイトに熱中していたにもかかわらず、己れの幼年期の思い出については一切語らず、父母や家族の思い出についても完全に沈黙を守っていた。幼年期の思い出、アナムネーシスが、ブルトンには完全に欠落している。フロイトのエディプス期還元論やファミリー・ロマンスはブルト

ンには無縁なのである。これにたいしてボヌフォワにとって幼年期はポエジにとって本質的で必要欠くべからざるものであった。ボヌフォワはランボーのうちに幼年期についての証言者を見出す。だがシュルレアリスムには幼年期の場所が見出せない。ここからボヌフォワはシュルレアリスムを批判するに至るのである。

結局シュルレアリスムの大きな問題は記憶との関係でした。シュルレアリスムの詩学には記憶のための場所がないのです。記憶という次元を通してひとは己れ自身のうちに沈潜し源泉に立ち返ることができるのですが、この次元がシュルレアリスムには欠けている。あるいは遮蔽されているのです。シュルレアリスムには若さに対する、物事を単純化する見方に基づいた、神話的な観念あるいは価値付与があります。その代わりシュルレアリスムには幼年期についての思考や思い出がほとんど見出されません。この世に現前する大いなる瞬間の記憶はポエジに必要なものです。この記憶が真にみずからを養うのは幼年期の状況によってのみなので、シュルレアリスムにはポエジの最も生き生きとした源泉が絶たれているのです。このことをシュルレアリスムはまさにあの若さという観念で償おうとするのですが、しかし若さというものを神話にしてしまいます。これがシュルレアリスムに人生の様々な状況と深く直面することを妨げたのです。(中略) 幼年期の直観の思い出が与えたであろう筈のものがシュルレアリスムには欠けています。それは起源の謎から終わりの宿命までを過つことなく行く有限性についての感覚とともに、本来的な持続のなかで己れとの関係を生きる能力です。記憶を想定することが無いためにシュルレアリスムは存在することについて考察する鍵を失いました。これ故に私はブルトンをその世紀の偉大な精神のひとりと看做しているにもかかわらず、シュルレアリスムから離れるに至ったのです⁽²⁷⁾。

《幼年期》にこだわるボヌフォワのほうがある意味ではブルトン以上にフロイト的であると言える。いずれにせよ幼年期の家族の話題を一切しなかったブルトンとは対照的に、ボヌフォワはランボーの幼少期に関心を向け、その関心は「ランボー夫人」というエッセーに結実している。

ボヌフォワは、オートマティスムというシュルレアリスト体験から得た糧をランボー論のなかに投影しながら、シュルレアリスムに欠けていた次元をランボーの中に見出す。そしてランボーの詩句を通して、ボヌフォワ独自の、他者との関わりのなかでの素朴な現前の詩学を語っていると思われる。また肯定の対象であると同時に批判の対象でもあるアンドレ・ブルトンは、ボヌフォワのランボー論の練り上げにもやはり欠かすことのできない存在だったのである。

結 論

以上が「我々がランボーを必要としていること」というエッセーをはじめとするボヌフォワのランボー論に関する試論である。1961年のランボー論において論じられなかった『母音』は、70年代以降におけるボヌフォワにおけるシュルレアリスト的オートマティスムの再評価によって、2009年のエッセーで十全に語られるようになったのではないかと推論してみたわけであるが、いずれにせよそもそものはじめからボヌフォワのランボー論にはアンドレ・ブルトンからの寄与があったわけではある。だがランボーに幼年期の証言者を見出すボヌフォワは、「思春期の天才」しか見ようとしなかったブルトンとも離れ、彼独自のランボー論を形成していった。そしてそのランボー像は、ボヌフォワの考えるポエジの原型、ひいてはボヌフォワ自身のポエジそのものとなっていったように思われる。

最後にボヌフォワにとってポエジとは何かを考察して終わりにしたい。ポエジはボヌフォワにとって小説や戯曲などと同列に論じ得ない何かである。一般的な了解のもとでは、ポエジは文学から独立したものではなく、むしろ文学という上位のジャンルの下にあって、小説や戯曲、書簡、日記などと同等の資格でこのジャンルを構成する一要素でしかないであろう。しかしランボーのポエジを根源的な体験として通過したボヌフォワにとって、ポエジは文学を構成する一要素にはとどまらない。それは文学として了解されているものの枠をはみだし、文学を批判しさえするのである。

たとえば「我々がランボーを必要としていること」の中でボヌフォワはこう述べている。

確かにこれほど多くの製造品、消費され、捨てられ、他の物に変形され、売られる物の中にあって、ひとはみずからがすべてのものの統一に与かっているとは最早ほとんど感じられない。(中略)断片化されたこの外部の無秩序に、謎と沈黙しか見ず、この外部を息のしない、星も輝かぬ広大な夜、つまり不在と虚無そのものであると判断してしまうのは魅惑的なことではある。このために我々は言語という覆いの下に避難所を求めよう促される。実際我々が行動しイメージするとき用いる、あの様々な語や統辞法以外何が存在しているのか？(中略)逆説的だがここに、発話のまっ只中において、発話する主体の非現実性を物語る思考がある。この思考は次のような語の使用法を正当化しようとする(そしてここに危険がある)。その使用法はフィクションとして認められ価値付与されたものを、生の代用物としようとする。またこの使用法は語彙や統辞法といった表現手段を戯れさせ、それらの中でだけそれらを考察し、それらを用いて抽象的な技を作ることに喜びを見出すのである。それらの表現手段は全く別の努めのために作られていることを

知りもせず、また知ろうともせず。別の努めとは言語の外にある現実すなわち有限性を理解することであり、我々の実存をその有限性に刻むことである。それはたんなる概念が言うすべを心得ぬ意味におそらく充たされている実存の場に己れを捧げることによってなされるのである。ランボーにおいて《この世》にあらねばならぬことを心得ていたあの《私》は、ただ書くという非功利的な理由のみで保たれた自我の夢想の下に新たに見失われてしまう。まさにここで文学——この場合、これが相応しい語である——が賛美されるのであるが、それはポエジというものを根本的に見誤ってなされるのである。ポエジの根本的な推移性が幻影と看做されてしまうのだ。このような考え、またそれに基づく徹底的に審美的な創作も、負けず劣らずみずからを《ポエティック》であると言う権利を横取りしてはいるが、それは《ポエティック》という語の語源的な意味のゆえである。しかしその語源的な意味には、古代における修辞学的な観点からのポエジの縮小しか現れていないのである。

結構だ！しかし我々ランボーの読者がポエジという観念を放棄し、ポエジの名のもとにポエジとは別物を意味させるがままにし、ダンテ、シェイクスピア、ボードレールのものであった直感と希望を諦めてこのように考えることをどうして受け入れられるだろうか？⁽²⁸⁾

我々の周囲に広がる言語の外の現実がどれほど無秩序で意味を欠いているように見えようとも、言語のなかに逃避し、言語の内部でのみ自律した夢想を文学というかたちで現実から遊離して繰り広げることを、ボヌフォワは危険であると戒める(おそらくここでボヌフォワはブルトンの小説批判と出会っている)。このような批判的な省察がボヌフォワ自身の明晰さなのである。彼はつねに希望と夢を見失わないが、同時にそれが他者との関わりを欠いた孤独な慰みものに陥ることを警戒する。たとえ言語が現実と交わらぬ抽象にすぎなくとも、それでも言語を通して我々が《この世》に存在していることの意味を、外部の現実という有限性のなかに我々は刻印しなければならない。それがボヌフォワによればランボーのポエジが実践したことなのである。実際『地獄での一季節』はどんな文学のジャンルに収まるのか？ポエジとしか呼びようのないそれは、小説でもなく手記でもなく日記でもないが、完全なフィクションでも完全なドキュメントでもない。ランボーのポエジがもたらしたものと所謂《創作》としてのポエジではなく、外部の現実に対して生きている我々の実存と言語が切り結んだ痕跡のようなものなのである。

以上のように、ボヌフォワにとってのポエジとはランボーという決定的な体験を通してあらわれたものであり、現実から乖離した言語の無償のたわむれ(それは同時に非常に魅惑的な誘惑だが)をつねに戒めつつ、審美的な文学に陥らぬよう配慮を怠らぬものなのである。ランボーを思

い出すとは、空中楼阁のような文学に明晰な視線を注ぎつつも、現実との直接的で一体となった接触を希望するという、二重の運動を想起することでもあるのである。

註

- 1) Yves Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud*, La librairie du XXI^e siècle, Editions du Seuil, 2009.
- 2) *ibid.*, p.15.
- 3) Yves Bonnefoy, *Rimbaud par lui-même*, Editions du Seuil, 1961.
- 4) Yves Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud*, p.11.
- 5) *ibid.*, p.63. なおランボーの作品に関しては、Rimbaud, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, texte présenté, établie et annoté par Louis Forestier, Gallimard, 1984 と、『ランボー全集』、平井啓之、湯浅博雄、中地義和、川那部保明訳、青土社、2006年を随時参照した。ただし訳語を筆者が変更した部分もあることをあらかじめ付け加えておく。
- 6) *ibid.*, p.17.
- 7) *ibid.*, p.21.
- 8) *ibid.*, p.26.
- 9) *ibid.*, p.31.
- 10) *ibid.*, p.34 ~ 35.
- 11) イヴ・ボヌフォワ、『ランボー』、阿部良雄訳、人文書院、1965年、改訂版1976年。
- 12) 前掲書、p.267.
- 13) 『ラシーヌ論』に所収されている論文で1960年の『アナール』誌5-6月号の「討論と闘い」欄に掲載された。Roland Barthes, *Sur Racine*, Editions du Seuil, 1963, p.137 ~ 157.
- 14) *ibid.*, p.139.
- 15) Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, A la Baconnière-Payot, 1981, p.124 ~ 128.
- 16) Yves Bonnefoy, *Breton à l'avant de soi*, Farrago, Editions Léo Scheer, 2001.
- 17) Sous la direction de Daniel Lançon et Patrick Née, *Yves Bonnefoy, Poésie, recherche et savoirs*, Actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Hermann Editeurs, p.342.
- 18) *ibid.*, p.328.
- 19) Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, p.112 ~ 117.
- 20) アンドレ・ブルトン、『ブルトン、シュルレアリスムを語る』、稲田三吉、佐山一訳、思潮社、1994年(原著1952年)、p.33 ~ 34.
- 21) アンドレ・ブルトン、『シュルレアリスム第二宣言』、生田耕作訳、アンドレ・ブルトン集成5、人文書院、1970年(原著1930年)、p.60.
- 22) アンドレ・ブルトン、『黒いユーモア選集』、高橋彦明訳、国文社、1968年、上巻、p.256。訳語を筆者が変更した部分がある。
- 23) アンドレ・ブルトン、『作家会議における発言』、田淵晋也訳、アンドレ・ブルトン集成5、p.215.
- 24) イヴ・ボヌフォワ、『ランボー』、阿部良雄訳、前掲書、p.5.
- 25) André Breton, « *Rimbaud, Yves Bonnefoy* », *Le Figaro*, 22 avril 1961, cité in *Yves Bonnefoy, Poésie, recherche et savoirs*, p.330.
- 26) *Yves Bonnefoy, Poésie, recherche et savoirs*, p.341 ~ 343.
- 27) *ibid.*, p.341.
- 28) Yves Bonnefoy, *Notre besoin de Rimbaud*, p.61 ~ 63.

希望と明晰さ —— イヴ・ボヌフォワによるランボー論 ——

小山 尚之

(東京海洋大学海洋科学部海洋政策文化学科)

要旨： イヴ・ボヌフォワにとってランボーの作品は本質的な参照対象であり続けている。1961年の『ランボー自身によるランボー』から2009年のエッセー「我々がランボーを必要としていること」にいたるまで、ボヌフォワは折に触れランボーに言及してきた。ボヌフォワはランボーのうちに希望と明晰さの弁証法的な運動を認め、それがもたらすものを自らの詩学に接合した。しかし1961年においてボヌフォワはランボーの重要なソネット『母音』について解釈をあたえなかったが、2009年になるとこのソネットに独自の解釈を施している。この違いはおそらくボヌフォワの70年代におけるシュルレアリスト的オートマティスムにたいする再評価によって説明されるかもしれない。シュルレアリスト的オートマティスムはランボーの《あらゆる感覚の錯乱》に結びつけられ得る。またボヌフォワにとってオートマティスムは《アナムネーシス》のためのよい方法であることが判明したのだ。しかしブルトンはランボーを《思春期の天才》とのみ見做していたのだが、ボヌフォワはランボーを《幼年期》を証言する者とかんがえていた。この点でボヌフォワはブルトンと分かれる。ボヌフォワ自身の明晰さはボヌフォワの詩が現実の直接性から分離した文学的な幻想とならないよう警戒している。

キーワード： ボヌフォワ、ランボー、ブルトン、あらゆる感覚の錯乱、オートマティスム、幼年期