

ランボオの周辺

出口裕弘

(33) ランボオの周辺

ヴェルレーヌの美しい定義を借りて言えば、一八七五年以後数年のランボオは、「風の靴底を持つ男」だった。該当する年譜を一瞥してみるだけでも、その徹底した一所不在ぶりには啞然たらざるを得ないのである。ウィーンで浮浪人として警察にあげられるかと思えば、スエズではついに難破船の掠奪を業とするまでになる。あげくには無一文になって、強引な徒歩旅行でようやく故郷シヤルヴィルに帰り着く。もともと放浪はランボオの持前だったけれども、家出しての道々韻をひねくって歩くあの愛すべきボヘミアンの姿は今度はどうどこにも見当らない。彼の眼に映っているのは一にも実務、二にも実務であり、彼の心を燃やしているのは一途に金儲けであり、彼を夢中に行っているのははや頑迷な母親に対する

反抗ではなくて、母親に督戦されながらの植民者の労働である。少くとも書簡その他の資料からはそう判定するほかはない。ドイツからオランダまで、スカンジナビアからジブラルタルまで、スエズからバタヴィアまで、キプロスからアデンまで、かつて詩と称するものを書いたことのあるシヤルヴィル市出身の大男が、母親の叱咤を背に浴びつつ、荒っぽい有利な仕事を求めて狂気のように渡り歩くさまは悲劇か喜劇か。オランダ植民地軍の志願兵、ロイセット・サーカス団の通訳、荷場人足、キプロス島のジャン・シアル合同商会の通訳兼現場監督、アデンのバルデ商会の社員見習——「風の靴底」に駆り立てられてランボオが着ては脱ぎ、着ては脱ぎした実務の衣裳はあまり見映えのするものではない。しかし

定住不能の風の靴底の方はもとと取外しのきかぬものだった。それはランボオの踵の肉そのものだ。タヒチに行つたゴーガンはともあれ先ず二年間は島にとどまつたが、オランダの志願兵としてジャヴァ島へ渡つたランボオはわずか二十日あまりで植民地軍から脱走し、ジャングルの中を逃げまわつたあげくイギリス船にもぐりこんで島を離れている。好意的に考えれば、こんな性急さにも、相変らずの子供っぽい同時遍在への渴望が透けて見えるようではないか。

この偶像、眼は黒く、髪は黄に、親もなく取巻きの朝臣もなく、寓話よりも高貴で、メキシコ人にしてまたフラマン人。彼の領土は傲岸な碧空と緑野、船影も見えぬ波によって狂暴にもギリシヤの、スラヴの、ケルトの名称を付された浜辺から浜辺にわたる。(「少年時」)

彼の歩行！ かつての民族大移動よりも巨大な移住。
(「天才」)

「現役時代」の彼はそんな風に書いたものだった。世

界に生み落された以上は、世界をただ一撃で所有する同時遍在の能力がほしい、少くとも大速度での空間移動の能力がほしい——少年詩人としてのランボオには、常にこの種の渴望が、この種の無いものねだりが、日々の欲望としてあつたように思われる。詩人という負の天使どもは皆そんなものだと言つてしまえばそれまでではあるけれども、ランボオは詩作のカタルシスで浄化されるような夢想家ではなかつた。彼の前には、二十一年間で十八倍にも植民地を拡大した帝国主義国フランスの活況があつたと言えば、ランボオの生涯を認めることになるであろうか。一八七〇年から九〇年までのこの二十年間は、ランボオの実務家としての後半生にあまりにもみごとに重なり合っている。詩人を廃業したランボオが、実人生の空間を疾走すればするほど、ともするとかつての己れの作品のパロディを上演してみせているかのように見えるのも、極端な海外膨脹をつづける第三共和政と、詩作のカタルシスぐらいでは大きすぎる欲望を満たせない過剰行動人ランボオとの間に、あまりにもめざましい癒着ぶりがあるからだ。ドイツからオランダまで、スカンジナビアからジブラルタルまで、スエズからバタヴィア

まで、キプロスからアデンまで……蓄財の幻影を追って、この粗野なヨーロッパ人は悪鬼のように働いた。生れながらに適度ということを知らぬ男なのである。

ランボオが「風の靴底を持つ男」だったとすれば、ローマ街八十七番地に居坐って、一室を以て詩の天空を蔽ったあの火曜会の主人の方は、さしずめ「鉛の靴底を持つ男」であつたかも知れぬ。両者の資質の懸絶ぶりはこちらん堂々たる正論の対象になり得るが、正論の対象にしかならぬほど文学史的に検討ずみのものだと言えぬこともない。実際、ランボオとマラルメとが、精神の遠心力と求心力との極限を生身を以て例証しつつ、両端から近代詩を補強し合つたとするのは、すでにやや教科書風な記述に属する。

ランボオとの資質の相違を云々するのなら、誰よりも先にヴェルレーヌを取りあげるのが作法というものであるかも知れない。しかし、このふたりの異質ぶりはほとんど清朗の域に達していて、『着色版画集』の「労働者」「王権」「放浪者」などに扱われるヴェルレーヌの、女房、風の姿を見よ、実はもうそこにはやさしい抒情詩、ブリュッセルのピストル発射事件を頂点とするさわやかな抒情詩しか残

されてはいない。

私がランボオと並べて執拗に見較べ、執拗に相違点を追究してみたいのはポオドレールなのである。もちろん、この場合も、ポオドレールがランボオのいかなる相の先駆者で、ランボオ、マラルメ、ヴェルレーヌの三人がポオドレールのどの局面を継承して、などという解説風の話題には私は全く興味はない。「ランボオとポオドレール」は、私にとっては昔から非文学と文学との、しかも最上の非文学と最上の文学との対立あるいは交錯という問題として、悩みの種ともなれば、また、文学の功用、詩の功用を論ずる際の恰好の手引ともなるテーマであった。

古く小林秀雄が、『悪の華』の息苦しい神学的世界の円天井に、ランボオによって風穴をあけることができたと言ったことはあまりにも有名である。小林秀雄のランボオ論が日本の文学青年一般に与えた影響は決定的で、その後書かれた日本でのランボオ論は、いや、ランボオ論のみならず多少とも気負った文学論ならばほとんど例外なく、どこかにこのあまりにも人生論風なランボオ論の痕跡を持っている。

ともあれ、この風穴から脱出した小林秀雄が、やがて志賀直哉に実行家の魂を発見するに至る道程は、日本的感性の示し得た最上の抒情的軌跡であろう。

サルトルの有名な『ポオドレール』の中で言及されるランボオはどうだろう。言及の不審なほどの寡少さにもかかわらず、このランボオが、ポオドレールを超克すべき重要な一契機として登場していることは疑う余地がない。

「ランボオは自然を恐怖することで時間つぶしなどしてはいない。彼は自然を貯金箱のように叩き壊す。ポオドレールは何も壊しはしない。」(ガリマール書店刊行「試論」叢書一八三ページ)

「ポオドレールは形式の創造者でしかない。ランボオは形式と材質とを造る。」(同右)

サルトルの口調はこのポオドレール論に限って必要以上ヒロイックで、かすかすの有力な傍証を握る上機嫌な検事と言った権柄がましい口調は、かえって論全体をサルトル自身の痛悔の書のように見せてしまうのであるが、ここに抜き出したような見解は、現代の剛毅かつ性急な正系ヒューマニズムをかなり忠実に代表している

のではないかと思われる。(正系というのは別に反語ではなく、非異端というほどの意味だ。)

やや一掃的な言い方になるが、ポオドレールに対して大方の正系ヒューマニストたちの点は大層辛いように思われるし、今後ますます辛くなりそうな予兆が歴然としてある。いや、むしろこう言った方がいいだろう、ポオドレールに対して正系ヒューマニズムの点がますます辛くなることは、審美家連によるひいきのひきたおしよりも文学のためにはるかに願わしいことなのだ、なぜなら、最後の土壇場で、ある苛烈な、未開の相のもとにポオドレールを復権させることによって、文学自身が最も効果的に己れを復権させるチャンスもまた増大するであろうから、と。

しかし他人のことばかりも言っていられないのであって、私にしても、擬態と即物、相対と絶対、都市と蕃地、中年と少年、理解力と無理解力、停滞と出発、呪咀と拒絶、黒ミサと無神論、原罪と無垢——そんな風な図式を作って、前者にポオドレールを、後者にランボオを充ててみたりしたことがたしかにあるし、その上でランボオの方に圧倒的に心を傾けてきたことは否定できないので

ある。まことにポオドレールは神話にならぬ。ランボオは神話になる。文学そのものの相対性が、あるいは、自身の相対性に苛立ちはじめた文学が、絶対への郷愁からランボオ神話を作るのである。

私にもまた、ポオドレールがランボオの強大な影にほとんど蔽われて見えた時期がある。ランボオが常に文学の、美の、無慈悲な超克の契機、精神界に爆発するパニック、私たちの文明的自負を解体するテロルとして読めるのに、ポオドレールは私たちを際限もなく文学の、美の悪しき円環の中に彷徨させ、ロマン主義的自我を破砕しつくしてこれを夥しい関係概念の中に死なせることをではなく、却って膨脹した幻覚的な自我の中に客体を溺死させることをめざした、全近代の閉塞の、懶惰の煽動者、ただし最優秀の煽動者と見えたということである。

「値もつけられぬ『肉体』、種族から、世界から、性別から、血統から、完全に超脱した『肉体』の大売出だ、無制限なダイヤモンドの投売だ！」(『大売出』)とランボオが言う。「おお『死』よ、老いたる船長よ、時は来た、錨をあげよう」(『旅』)とポオドレールが言う。

「見飽きた。幻影はどんな風の中にもあった。持ち飽きた。夜も昼も、いつだって街々の喧騒だ。知り飽きた。生活の停止。——おお喧騒とかずかずの幻影！出発だ、新しい情愛と新しい響きとへ！」(『出発』)とランボオが言う。「私は傷口にしてナイフ！ 打つ掌にして打たれる頬！ 四肢にして刑車、死刑囚にしてまた死刑執行人！」(『われとわが身を罰する者』)とポオドレールが言う。

ランボオの言葉は私たちを、今私たちが、そうあるものからただちに容赦なく引摺りおろし、今私たちがいるところから即刻に排除し、私たちの存在理由の自足性を一挙に無効にする、ほとんど非文学的な力を持っている。非文学的と言うのは、ランボオの言葉に追いついては行かぬ私たちが、決して文学の方へは行くことができず、非文学の方へ上昇乃至下降することしかできないというほどの意味である。ポオドレールの言葉は今私たちがいるこの深部へ、更に一層の深部、最悪の深部へと私たちを沈める。むしろ崩落させる。こちらの方は原質的に文学の持つ力、文学の最上のものの持つ力ではなかるうか。となれば、勝負は夙うについているようなものである。な

ぜなら、文学を嫌悪し否定しようとする力そのものから養分を汲みあげることこそ、別して文学自身の特性であり捨身の策略でもあろうけれど、あくまでも審美主義を拒否しようとするばおのずからランボオの方に心の傾くのは如何ともなしたがたいからである。

こうして、『悪の華』のあの喧伝される円環的完結性は、『着色版画集』の始生代的混沌に比して何か知らん胡散くさい貧血症とかつての私には見えなし、美術批評のあの卓絶した柔軟さ聡明さも、擬似貴族のパイプの煙とむなしい倨傲とを隠しているように思われた。ランボオのように「私は他者だ」と言い放てない芸術家の弱さ一般、あるいは古典的主観性が、あの龐大な書簡集を煮え切らぬ中間色に染めているとも見えた。こんな思いこみが根も葉もないことは明白である。第一、『悪の華』に完結性などあるはずもないのである。『悪の華』が完結した世界だなどというのは講壇文学史家のせりふにすぎない。一篇々々の詩作品が、それぞれ深淵としての自由の方へ向って各自各様に開かれ、各自各様に爆発している時に、詩集としてのアンサンブルなどは、たとえそれがどんなに完璧なものであれ、ついに何ごとでもない

のである。また、ボードレルが柔軟であり聡明であることはたしかだが、戦闘者としての柔軟であり聡明である以上は、戦闘的美術批評家ボードレルに審美家を見る必要は全くないだろうし、ボードレルの主観性について云々するのなら、その前に少くとも次のような言葉を知っておく必要があると思う。一八五六年三月十三日付アスリノー宛書簡から一篇のボードレル論を發展させた、ミシェル・ビュートルの言葉であるが、主観性云々の非難に対する有力な反証の手がかりになるに違いない。「ある種の人々はおそらく、私がボードレルを語ろうとして結局私自身を語ることにしかできなかったと難ずるかも知れぬ。だが、私について語るのはまさにボードレルなのだ、と言った方がいいだろう。彼はあなたについて語る。」(『ボードレルの夢をめぐる試論』二六七ページ)

しかし、ボードレルが「死の死に至るまで」文学に密着しつづけたという事実、この輝かしい、力に溢れた受難劇が、一時期の私には何にもまして不満の種なのであった。ボードレルに酔うことはたしかに文学の最上のものに酔うことではあるけれども、最上の文学は時と

して私たちに非文学への、文盲への、むきだしの動物性への激しい郷愁を掻きたてはしないか。最上であるゆえに、ある時烈しい嘔吐を催させることがありはしないか。

いずれにせよこの種の性急さからすれば、あの高名な「万物照応」のソネットなども、その解説に研究家たちの夥しい観念語が費されれば費されるほど、いよいよ索然たる詩法の絵解きとしか見えなかつたのもやむを得ない。ランボオの「母音」のなまなましい幼児性にも及ばぬものとそれは見えた。ただ、散文詩と手記の断片とが、言語表現への惑溺から次第にこれに対する不信あるいは怨恨へと移って行った私の眼にも、拒絶しがたい天才の徴と見えていた。世のポオドレル愛好家とは、遂に美しい美しか望もうとしない審美家、言語に溺れつつついに一度も災厄としてこれを実感したことはないおめでたいディレクタント、言語表現を享受するという卑劣な余裕を持った楽道家、ポオドレルの挫折にみずから狡猾な反俗的夢想を仮託する教養ある俗物にすぎぬじやないか、というのが私の意見だった。

ゴヤの諸作品を経た近代絵画が、美術作品の上で美が

殺戮される奇怪な光景を目撃したように、ランボオとロオトレアモンとを経た近代詩は、詩の享受という読者の特権が抹殺されるのを見た。『ロス・カプリチオス』や『戦争の惨禍』のある種の版画は果して美しいか。そこにはただ一方的な美の否認が、美の扼殺があるだけではないのか。もしそこになお美を発見するとすれば、美とはもはや美であることの深刻な激越な拒否以外のものではあるまい。美はことさらに、全く美しくはない美、荒涼たる「真」の面貌に近づいた怖しい美、嫌悪をそそってやまぬ美、面をそむけさせる美となることを願ったのだとするほかはない。(現代絵画はこうした美の根本的な顛倒を常識にしてしまったから、そこに実例を求めればいくらでもあるだろう。ピカソの『泣く女』でもいいし、傷口をそのままグアッシュにするヴォルスの諸作品を考えてもいい。)ランボオの『着色版画集』や、ロオトレアモンの『マルドロールの歌』は享受できる作品か。もし享受できるとすれば、享受とはある作品によって烈しく傷つけられことを意味するほかはなくなるだろう。ランボオはランボオの愛読者に残酷に咬みつく。ロオトレアモンは『マルドロールの歌』の愛読者に絶え間ない嘔気を起さ

せる。ではポオドレールは？『悪の華』の耽美主義的解釈に対する反撥があまりに大きかったので、私にはポオドレールをそうした視角から見るとは到底できなかつた。ポオドレールをこっそり愛読しながら、ポオドレールに惹かれること自体に腹を立てていたと言ってもいいし、ポオドレールを軽視しようと努力していたと言ってもよい。とにかく私は一方的にランポオの方を眺めることにしていた。ジャン・ニコラ・アルチュール・ランポオという名を持つこのポエジイの扼殺者が、今度は生によって容赦なく打ち摧かれてゆくこの上もない人間的な光景は、まことに見飽きるということがなかつたのである。

そもそも、程度の差はあれ言語表現を自己目的として追究する人間ならば、言語への熱愛の間隙に、ひょっとして言語とは人間という霊長目の一科に負わされた最大の災厄なのではないか、という疑念を一度は閃かせてもいいはずだ。言い換えれば、言語に対する恐怖あるいは怨恨を刻みつけていないようなあっけらかんとした粗大な言語表現は、どんな急進主義を振り回してみたところで、人の肺腑を衝くわけにはゆくまいということであ

る。言葉は日々に、刻々に、私たちの唇を腐らせる。言葉とは何という重荷だろう、何という災厄だろう、と嘆息せずにすまずことがどうしてできよう。楽道家たちの説くところでは、言語とは動物から人間を分つ主要な目印のひとつであるらしい。しかし、野獣の咆哮や鳥のさえずりや魚の沈黙よりも、人間の言葉が優位に立つと証明することはそんなに容易なことではないのである。試みに人間至上の偏見をしらみつぶしにつぶしてゆけば、言語とはまさに、人間の傲慢の、いやむしろ人間の悲惨の、卑しくも騒々しい表象とさえ見えぬことはない。悲しみを主題とする詩は、子供を死なせた母親の、無言の、生涯を蔽う痛恨を前にして己れを否認するがよく、死をあげつらった文章は、死刑囚の睡りあるいは不眠を包む濃密な闇の中で己れを無効とするがよい。直接の、沈黙の行為こそ、少くとも人間の悲惨の高貴な表象ではないか。

今の私ならば、たとえば次のような発言に共感することができるとし、ここから出発して、詩の必要を論証しようとする躍起にもなるだろうし、その上で、詩の限界を測定しようとする真剣にもなるであろう。

「わたしはほんとうのことを口にしたら、かれの貌も社会の道徳もどんな政治イデオロギーもその瞬間に凍った表情にかわり、とたんに社会は対立や差別のないある単色の壁に変身するにちがいない。詩は必要だ、詩にほんとうのことを書いたとて、世界は凍りはしないし、ある時は気づきさえしないが、しかしわたしはたしかにほんとうのことを口にしたのだといえるから。」(吉本隆明『模写と鏡』二六二ページ)

「詩にとって確かなことは、たとえそのなかで世界を凍らせる言葉がつづられたとしても、やがて詩は終り、こころの励起はおわりをもつということだ。だが、現実はいつまでも終わらないで、わたしたちを禁圧する。詩は一時的にわたしたちを解放させるが、現実が『永久に』わたしたちを抑圧する。もちろん、抑圧された現実のなかでも、たたかったり、眠ったり、愉しんだり、休息したり、判断を中止したりしているし、残念なことにそれが生活しているし、しんじられている。」(同書二九一ページ)

しかし、こんな微細な思考を追うことは、ランボオを万能のプレテクストとしていた当時の私には全く不可能

なことだった。

ところでランボオの生涯は、災厄としての言語という私のベシミスティックな仮説の正しさを血と肉とを以て立証するもののように思われた。ランボオは単に詩の技術家としても一流の域に達した男である。このことを知るには後期の韻文詩を見るに如くはない。「渴きの喜劇」「永遠」「黄金時代」「最高塔の歌」「季節よ城よ」など、一連の疾走する、苦い、乾いた詩、ただしまぎれもない若者の詩を書いたランボオは、ほとんど曲芸的な詩作の達人ぶりを見せ、言葉を手品師のように翻弄してみせる。「言葉の錬金術」とランボオ自身が言っている。十七歳の少年がこんなにも神速に言葉を放出するというのは、不吉な兆候だと言え言えただろう。

また見つかった。

何が？ 永遠が。

太陽と一緒に

行ってしまった海のことだ。(「永遠」)

なにごとにも屈従した、

のらくらの青春よ、

心のこまやかさで

己は人生をだめにした。

ああ、心という心の

燃えあがる時が来るように。(「最高塔の歌」)

しかし、詩という形で数年にわたる言語表現を行なったランボオの足跡を克明にたどってゆけば、定型詩から『地獄の季節』へ、『着色版画集』へと飛躍して行っ

た彼の言語の運動が、急速に言語表現自体の崩壊へ、むしろその蒸発へ、沈黙へと向っていたことは容易に知ることができる。最後の作品『着色版画集』に用いられているフランス語は、伝達の親切さを徹底的に欠いた、無愛想極まるフランス語、一語々々が寶石のような堅固さを持つとは言え、もうこれ以上何ものかに向って熟してゆきようなないフランス語だ。これはポオドレルが最後の散文詩に向って熟して行ったのとは明らかに違っている。(言うも愚かだが、詩の翻譯は不可能だから、日本語に置き換えたものは次例をも含めてすべて大意を示すにすぎない。)

彼は己たちすべてを知り、己たちすべてを愛した。この冬の夜、岬から岬へ、ざわめき立つ極地から城へ、群衆から浜辺へ、視線から視線へと、力も感情も衰弱した己たちだが、知ろうではないか、彼を呼ぶことを、彼を見ることを、彼を送り返すことを、潮流の下にまで、雪の砂漠の上にも、彼の展望を、彼の息を、彼の身体を、彼の目を追うことを。(「天才」)

詩を放棄した後のランボオが芸術家風の自殺などはせず、探険家ならびに商人としてなお十数年を野蕃に生きたことは、行為の神話を産むに十分である。しかし、アフリカでのランボオはいささかも英雄的ではない。せつせと溜めこんだ金を盗まれはしないかという恐怖から、一万六千フラン余、八キロに達する金貨をいつも腹に巻いて歩いた男がどうして英雄的だろう。金銭を渴望しつつ獣のように働くランボオは、ひまを見ては故郷の母宛に手紙を書く。吼えたりさえずったりしても意志の伝達是不可能だから人間の言語を使用する。言語を以て手紙を書く。だが何という文章だろう。アフリカへの嫌悪を

つらね、絶えざる疲労と倦怠とを訴えるこれらの手紙は、凡庸な、心の飛躍を欠いた、荒涼たる、実利に屈した、しかも時として噛みつくような耳ざわりな文体で書かれている。

言語が災厄としての本質をもっとも明瞭に見せるのは、言語が人間の悲惨の卑しい騒々しい表象であれ何であれ、私たちの意識が絶対に言語から逃れることができない、という一点に於てであろう。私たちは、私たちの夢の中にまで遍在する言語の影から逃れることができない。私たちの直接の、沈黙の行為も実は言語に満たされている。人間の沈黙は言語の不在ではなく、却ってその充溢であり、私たちは魚のように沈黙することはできず、言葉によって沈黙することしかできない。子供を死なせた母親の沈黙も、死刑囚の不眠も、隙間なく言語に満たされている。アフリカのランボオの遺した手紙は私たちが幻滅でほとんど慄えあがらせるが、かつて一度は自己目的として発せられたランボオの言語が、アフリカという実務と疲労の地獄で、その使用者に念入りな復讐をとげているさまともそれは見えるのである。

綱を鐘楼から鐘楼へ、花飾りを窓から窓へ、金の鎖を星から星へと張りわたし、そして己は踊る。(断章)

『着色版画集』の中でこんな超絶的なイメージを定着して、私たちの心を全地上へ、また天空いっぱい解き放つことのできた男が、十数年の後、マルセイユの病院での檻樓のような死の前夜、妹イザベルに書き取らせたのは次のような砂礫の言葉、あるいは言葉の砂礫であった。

分け前—— 齒一本のみ。

分け前—— 齒二本。

分け前—— 齒三本。

分け前—— 齒四本。

分け前—— 齒二本。

イザベルの手記『死にゆくランボオ』を索引としてこれを読めば、ただの謔言として処理することもできようし、精神医学の貴重な一資料とすることもできるかも知れぬ。一篇の完全無欠な絶望の詩として読むことだって

自由だろうではないか。しかしこれは、瀕死の男の口について出た言語としても何とも奇怪なものではないか。これが詩を放棄した男の、詩人であることをやめた男の、いや、詩人であることを首尾よくやめることのできた男の謔言で本当にあるのだろうか。詩を棄てるということは、詩作品をもう書かないという意味では実に何ごとでもない。詩は棄てることのできるものか？ 詩が本当に見捨てて行ってくれた男が、こんな言葉を口述させて死んでゆくのは奇怪なことではないか？ 金を溜め、故郷に帰り、結婚し、子供を作り、その子供に最上の教育を授けたいなどとアフリカから手紙に書いたランボオは、かつて彼に作品としての詩を書かせたもの、彼を「架空のオペラ」たらしめたものから、そんなに首尾よく逃走することができたのだろうか。

たしかなのは、この二種類の言語表現の間に、アフリカでのあの壊滅的な労働が、がつがつした疲労が、食欲が、汗の滴のように同じ形をした昨日と今日と明日とが、劇も高揚もない日常的時間のマッスが、植民者としての帝国主義的な実務が、労働への深い嫌悪が、行為らしきものを重ねれば重ねるほど増大する致命的な倦怠を

噛みしめる夜また夜が、まさに一連の暴力として存在するという実感であり、更に、この圧倒的な実感が、ある種の屈折した性急な精神を、文学への烈しい嫌悪へと収斂させるほとんど物理的な力として働きがちだという蓋然的事実とである。少くとも私は、ランボオを愛しつつ平均的な文学活動をつづけられるのは、陋劣なディレックタントだけだと考えたものだった。

たしかに一番簡単なのは、自分の方もきれいさっぱりと文学をやめることであるだろう。現代にあつて某個人が文学をやめれば、社会の生産性が少々向上するだけの話で、ランボオのバロディにもなりはしなないにしてもである。しかしランボオによる詩の放棄が一箇の事件となり得たのは、彼の詩がまさに言語表現の頂点に達し得ているからだという同語反復的事実を知る以上、ランボオの詩を熱愛する人間には、文学をやめることが論理的にもナンセンスである。従つて道はふたつしかあり得ない。ランボオの後半生を論難し否定するか、あるいは、ランボオ以外の詩人によってランボオを強引に相対化するか、である。アフリカでのランボオを否定することがどうして可能だろう。ランボオの全作品は、白服を着て

不毛の岩地に立ったランボオ、太陽に灼かれたそのむきだしの黒い手足、人間の闇しか映していないうつろな眼——あの高名なハラルでの一葉の写真を索引としなければ私には読むことができないのである。私は次第に後者に傾いた。つまり、万止むを得ずボオドレールを直視しようとしたのである。こんな私事に普遍性があるとは私

とて考えてはいない。詩とは何かを私が正気で考えはじめた径路を整理してみたまでのことである。しかしボオドレールを読みなおすことは苦痛だった。ボオドレールこそ、やさしくて陰険で、甘美な罠に満ちた「文学」そのものと見えたからである。

(一橋大学助教授)