

# Rimbaudと自然

—《Le Dormeur du Val》再読—

松岡香織

## LE DORMEUR DU VAL

C'est un trou de verdure où chante une rivière  
Accrochant follement aux herbes des haillons  
D'argent; où le soleil, de la montagne fière,  
Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,  
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,  
Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,  
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme  
Sourirait un enfant malade, il fait un somme :  
Nature, berce-le chaudement : il a froid.

Les parfumes ne font pas frissonner sa narine;  
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine  
Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.

Octobre 1870

光の降り注ぐ緑の谷間、歌う小川のせせらぎ。そんな自然の生気に浸るように若い兵士がひとり、草の上に身を投げ出して眠っている。疲れ切っているのだろう、のり出した頭が水にぬれるのにも構う様子がない。ひょっとしてどこかに傷を負っているのかもしれない、青ざめてほほえみも弱々しい。光を一身に浴びて眠る兵士、片手をあてがったその胸は——、しかし動いてはいなかった。Tranquille、最終行のこのことばに至って我々はようやくすべてを理解する。安らかな眠りを貪っていると見えた兵士は実は死んでいたのだ。脇腹にあいた二つの赤い穴が生への歓喜に

沸き立つ緑の谷間を一瞬にして不吉な静寂に立ち返らせる。相変わらず陽は降り注ぎ、小川の歌ものどかに聞こえる。ただ、それだけに一層兵士の肉体は、喜々とした自然の呼びかけに応えることのできないその冷たく固い異物性によって、我々に死の恐怖をつきつけてくる。

以上、〈Le Dormeur du Val〉の一般的な解釈を簡単に要約した。それによれば、同時期に書かれた〈Morts de Quatre-vingt-douze...〉、〈Le Mal〉、〈Rages de Césars〉と共に戦争を主題とするこの詩が兵士と自然との調和を丹念に描きだすのは、最後に明かされる彼の死の悲劇性をそのコントラストによって際立たせ、死の恐怖とその元凶である戦争に対する嫌悪の念を読者に喚起するためである<sup>1)</sup>。(それゆえ自然と兵士のそれまでの見せ掛けの親密さを一気に断ち切り、詩にどんでん返しの効果をもたらす *tranquille* の送り語の持つ意味は大きい<sup>2)</sup>。

要するに、この単純明解な詩は、「花に埋もれた死体 *cadavre aux fleurs*<sup>3)</sup>」というきわめて高踏派的、あるいはロマン派的な主題と、明るく平和な主旋律に不吉な不協和音がたち交じる中で突然悲劇的な結末をむかえるその巧妙な——Frohock に言わせれば、しかし「メロドラマチックで少々青臭い *melodramatic and a bit adolescent*<sup>4)</sup>」——構成によって Rimbaud の初期韻律文詩を代表する作品の一つとしてしばしば紹介されるものの一編の詩作品としての評価はさほど高いものではなく、研究対象としても作者の精神世界を解明する鍵をにぎる重要作品とまでみなされることはまじなかつた。いずれにせよ解釈の大筋はほとんど上記の要約に尽きるのである。

〈Le Dormeur du Val〉のこうした読解の単一性は、この詩が先に挙げた数編の詩と共に1970年の秋、普仏戦争の最中に書かれたという伝記的な事実を読者がいかに拘束され、またその結果いかに詩を独立した一作品として読みえていないかを示すものである。「戦争の恐怖を歌った」という先入見が読む者にこの詩の驚くべき、そして決定的な明るさを見そこなわせてしまっているのだ。無論、明るさそれ自体は見落とされてはいない。が、しかしそれは先にも述べた通り、やがて訪れる悲劇的結末の効果的な照明とぐらいにしかとらえられていないのである。ところが実際には作品は、眠れる兵士と自然とが融合した明るく親密なイメージによって、むしろ一般的解釈が主張するような死の残酷性を訴えることには失敗している感が強い。

死を描いたこの作品のもつ「明るさ」は、ふつう光に関連した語のふんだんな使用（特に *Luit*, *argent* の効果的な送り語）、三度繰り返される *dort* の金 *or* を連想させる響きに帰される<sup>ソノリテ</sup>ことが多い。が、この印象は〈Le Dormeur du Val〉と類似の主題をもち、それゆえその影響関係がしばしば問題にされる高踏派、及びロマン派の諸作品——George Sand の *Lélia*, Edgar Quinet の *Histoire de mes idées*, Leconte de Lisle の〈Fontaine aux lianes〉、Léon Dierx の〈Dolorosa Mater〉<sup>5)</sup>——と比較する時一層明瞭になるだろう。たとえばここに Sand の *Lélia* からの一節がある。

Sur un tapis de cresson d'un vert tendre et velouté, dormait pâle et paisible le jeune

homme aux yeux bleus. Son regard était attaché au ciel dont il reflétait encore l'azur dans son cristal immobile, comme l'eau dont la source est tarie, mais dont le bassin est encore plein et limpide. Les pieds de Sténio étaient enterrés dans le sable de la rive; sa tête reposait parmi les fleurs au froid calice qu'un faible vent courbait sur elle. Les longs insectes qui voltigent sur les roseaux étaient venus par centaines se poser autour de lui... C'était un si beau spectacle que cette nature tendre et coquette autour d'un cadavre...<sup>6)</sup>

一読して気づくことは、この一節が Rimbaud の詩と主題が同一であるばかりか、自然のふところに抱かれて眠る男のどこか不安ながらも全体的には平和なイメージをまず読者に喚起しておいて、それからやおら男の死を明かすというどんでん返しの構造までも共通していることである。と同時に、そうした共通性にもかかわらず両者の読者に与える印象に決定的な違いがある点にも、我々はまた気づかないわけにはいかない。

第一に、男の死を告げる Sand の一節から我々の受ける衝撃度が〈Le Dormeur du Val〉のそれとは比較にならない程大きいのである。しかもどうやらその衝撃は、死体そのもの以上に周囲の自然の残酷なまでの無関心により多く起因しているように思われる。男と自然の調和は無残に引き裂かれ、舞台が明から暗へと一転するのである。言うまでもなくこれこそ〈Le Dormeur du Val〉が与える、と一般には考えられている印象である。しかし、こうして Sand の一節と並べてみると、Rimbaud の詩においては男の死が告げられた後もなお自然は調和的なイメージをそのまま保持していることがはっきりする。

この印象の相違は、ひとつには Sand の一節においては un cadavre という語によって男の死が決定的につげられているのに対し、Rimbaud の詩では「死人 un mort」や「死体 un cadavre」という語が一度も使われていない点にあるはずだ。すなわち〈Le Dormeur du Val〉において兵士の死は、脇腹にあいた二つの赤い穴によってかろうじて、つまり象徴的につけられるにとどまり、しかも異常なほど繰り返される「眠り」のメタファーによってそのむごたらしい現実性をすっかり削ぎ落とされてしまっている。その結果、眠る兵士と自然の融合は衝撃的な生と死の断絶を準備するどころか、その死が明らかになった後も決して揺らぐことがないのである。一方、Sand の一節においても死は確かに眠りのメタファーをもって語られてはいる。しかしそれは、装飾 décor として用いられる自然同様、あくまで死を美化しつつもその悲愴性を際立たせるためのレトリックにすぎない。生きた自然と死んだ男の間には始めから決定的な断絶がおかれているのである。この差異は、額に大きな穴をあけ血を流して死んでいる兵士を描いた Quinet の *Histoire de mes idées*<sup>7)</sup> と比べてみてもいえることである。そこでも森の緑は毒々しい血の赤を強調し、死体の異質性を際立たせるのに役立っている。つまり自然対男、「生」対「死」の皮肉なコントラストを生み出しているのである<sup>8)</sup>。

一方、Leconte de Lisleの〈Fontaine aux lianes<sup>9)</sup>〉は、死を生に対置させるよりはむしろそれを自然回帰としてとらえている点ですでに検討を加えた二つの作品に比べてずっと Rimbaud の詩に近いといえる。しかし彼にとっても自然が依然一人の男の死をより劇的、あるいはより詩的にするための舞台設定=décor、要するに「柩にそえられた花」に過ぎないことは、たとえば〈...le face ensevelie / Dans un linceuil de fleurs,...〉（イタリックは引用者）という感傷的な一句によって明らかである。今はずいぶん「自然回帰」と書いてしまったが、少々先取りするならば実は Rimbaud の回帰願望について考察することが拙論の主眼であった。その点で死(=自然回帰)への憧憬を赤裸々に吐露する Dierx の〈Dolorosa Mater<sup>10)</sup>〉は〈Le Dormeur du Val〉のモチーフにさらに近づく。しかしこの作品はその設定において主人公が死んでおらず、上述の三つの作品とは逆に眠りが死のメタファーを用いて描かれているため、死者と自然との関係を問題にするこの場では同一線上で論ずることはできない。ただ次の二点を指摘するに止めておこう。まず、E. Noulet の指摘するように<sup>11)</sup>Rimbaud の詩はそのかりこんだ言葉と色彩のコントラストによって Dierx の感傷的な雄弁をはるかにしのぐ効果をあげていること、また、同じ回帰願望ながらも Dierx のそれは単なる厭世観の裏返しにすぎず、むしろ主人公の死んでいる〈Le Dormeur du Val〉の方がよほど明るい印象を与えるということ、この二点である。

「草の上に横たわる死体」という同じひとつの情景を描きながら、そしておそらくその影響の跡を多分に残しながらも〈Le Dormeur du Val〉がこれら高踏派、ロマン派の作品と一線を画することが以上の比較検討で明らかになったかと思う。すなわち、後者においては自然は美しく描き出されれば出されただけますます死の恐怖、死んだ男に対する憐愍の情をかき立てるのに対し、前者では谷間に眠る男=自然との一体化を果たした兵士の幸福が死のあらゆるネガティブな側面を凌駕しているのである。ここに至って自然(=生)と兵士(=死)の間に従来うちたてられていた架空の対立<sup>12)</sup>は瓦解する。では、一体この詩の真のコントラストはどこにあるのか——というのも確かにこの詩は一つのコントラストを形成しているのである。

Derche の指摘を待つまでもなく<sup>13)</sup>、この詩で赤い色がもちいられるのは兵士の「右の脇腹の二つの赤い穴」のみであり、あとはグラジオラスが何色の花をつけているのか、兵士の軍服が何色をしているのか一切説明がなされていない。それが脇腹の赤を一層印象的にしていると彼は主張するが、確かに詩は赤い二つの点を除くすべて——死んだ兵士を含めて——をほぼ緑一色に染め上げている。〈la nuque baigant dans le frais cresson bleu〉; 〈...étendu dans l'herbe〉; 〈pâle dans son lit vert...〉; 〈Les pieds dans les glafeuls...〉（イタリックは引用者）——繰り返される前置詞 dans によって兵士の(死)体は周囲の生氣あふれる自然と対象をなすどころかむしろ緑の中に、自然の中にとどこまでも溶解してゆくのである。したがってこの詩のコントラストは、厳密には自然と兵士の間にはなく、この赤と緑という二色の間、あるいはそれぞれの色をした二つの〈trous=穴〉の間にあるというべきだろう。

実は、幸福な兵士を描いた詩を悲劇に変えるのもこの緑の穴と赤い穴の対比である。〈Le Dormeur du Val〉が悲劇なのは Derche のいうように<sup>14)</sup>おろかな戦争によって若い命がむなしく失われたためでなければ、同じく Derche<sup>15)</sup>また Cohn<sup>16)</sup>のいうように母なる自然への回帰願望がその無関心によって冷たくつきはねられたためでもない。兵士の顔に浮かんだ微笑は自然との融合を果たした彼の幸福をはっきり物語っている。ただ、しかしそれは死という大きな代償を必要とした、それが悲劇なのだ。兵士の脇腹を貫く銃弾の跡は、死によって、すなわち意識の放棄によってしか自然との一体化を果たしえない人間の皮肉<sup>アイロニー</sup>を語って痛々しい。

緑の穴と赤い穴の間に真の対比関係を見出し、主題を「戦争の恐怖」から「自然回帰」へと一転させる時、送り語<sup>ルジエ</sup>tranquilleのとらえ方もそれにつれて大きく変わる。先に述べたように従来の解釈では、poitrine—tranquilleの句またぎは兵士の眠る明るく平和な谷間を一瞬にして死の床に変える、いわば蝶番の役割を果たすものである。それゆえ tranquilleは poitrineにかかると取る以外に考えられない——と S. Bernard はわざわざ断っている<sup>17)</sup>。一方、A. Adam は、確かに Rimbaud 自筆の清書をみても poitrineの後に点 virguleはうたれていない、が彼に句読点を省略する傾向があったことを考えるとこの場合も poitrineの後に読点が省かれている可能性がまったくないとは断定できないと留保を記している。その真相はどうでもいいことである。我々にとって興味深いことは、現に読点の有無が問題になっているその事実である。なぜならそれは、形容詞 tranquilleが兵士の心臓に決定的な一打を加える程には poitrineに結びついていないことを暗に認めるに等しいからである。実際、我々は、送り語<sup>ルジエ</sup>にされたことで poitrine との結びつきを緩められた tranquilleがまるで poitrineの後に読点があるかのように主語 il (=兵士)を修飾し<sup>18)</sup>、さらには兵士を取り巻く谷間一面に平和な静寂を充たすような印象を持たざるを得ないのである。いずれにしても tranquilleにそれ一語で兵士を生から死に転落させるほど強烈な意味合いはなく、「眠り」↔「死」の両義性<sup>アンビグイテ</sup>は最後のモノシラブルからなる一文——〈il a deux trous rouges...〉——を聞くまで決して解消されることはない。また、それだからこそ緑の静寂に落ちた二滴の血は異様な鮮明さをみせるのである。

ところで〈Le Dormeur du Val〉にあらわれた「自然回帰」の願望が Rimbaud の最も深いところに根ざす願望であることを確信するのに〈C'est vrai; c'est à l'Éden que je songeais!〉という *Une Saison en Enfer* の中の彼の告白を待つ必要はない。〈Le Dormeur du Val〉と同年に書かれた作品のほとんどすべてが明に暗にそれを物語っているのである。なかでも〈Soleil et Chair〉は理想のエデンを克明に描き上げているといえよう。谷間に寝そべる男、降り注ぐ太陽、男を優しく揺する大地。そこに描きだされたイメージの数々は〈Le Dormeur du Val〉のそれに正確に呼応している。(このイメージの類似を見ても後者の描く自然がその無邪気さ、その無関心によって己れと兵士の間に残酷なコントラストを生み出しているとは考えにくい。)どちらの詩の主人公も等しく自然のふところに迎え入れられているのである。ただ、しかし前者はそれを遠い

昔のでき事として語り、後者は死を通して初めて実現するものとして提出している。いずれにしても今、現在の我々には「かなわぬ夢」というわけだ。しかも〈Soleil et Chair〉がかつてまがいなく実在し、また将来そのと再来が待たれるものとして描いた人間と自然とが融合する至福の時は、〈Le Dormeur du Val〉になるともはや生きている限り、人間が意識を持ち続ける限り永久に望みえないものとなり、それが全体に明るい色調をしたこの作品に悲劇的性格を帯びさせている。

回帰願望に焦点をあて、あらためて〈Le Dormeur du Val〉を読み返す時、同時期に書かれた〈Le Mal〉や〈Morts de Quatre-vingt-douze...〉もまた従来とはちがった意味で我々の関心を引くようになる。かつてこれら三つの詩をむすびつけていたのは「戦争」という主題の共通性であった。ところが今我々がこれらに注目するのは、どの詩にも明らかな死と自然の隣接性である。さらにここに〈Ophélie〉を加えてもいい。どうして死は常に自然と共に語られなくてはならないのか。しかもそこでは死は恐怖や嫌悪を呼び起こすどころかむしろ一種の郷愁をさそうものとして描かれている。それはなぜか。〈Morts de Quatre-vingt-douze...〉の最初の二つのストロフがこれに答えている。

Morts de Quatre-vingt-douze et de Quatre-vingt-treize,  
 Qui, pâles du *baiser fort de la liberté*,  
 Calmes, sous vos sabots, brisiez le *joug qui pèse*  
*Sur l'âme et sur le front de toute humanité;*

Hommes extasiés et grands dans la tourmente,  
 Vous dont les cœurs sautaient d'amour sous les haillons,  
 Ô Soldats que la Mort a semés, noble Amant,  
 Pour les régénérer, dans tous les vieux sillons;

(イタリックは引用者)

自由の強烈な口づけ、打ち壊されたくびき、それは確かに一義的には兵士等が己れの死をもって勝ち得た革命の戦利品である。しかしそれはまた同時に彼らが己れの死によって得たものでもあるのだ。続く〈Ô Soldats...〉という詩人の呼びかけには、死と交換に自然回帰を果たした兵士に対する憐愍と羨望とが入り混じっている。

死とひきかえに得る自由と解放は〈Ophélie〉の主題でもある。そこでは Ophélie の死はノルウェーからの風にながい自由 *l'âpre liberté* を吹き込まれたせい、あるいは自然の歌 *le chant de la nature* を聞いてしまったせい、と説明される。さらに〈*l'infini terrible effara ton œil bleu!*〉

(32行目)は〈Soleil et Chair〉の〈Notre pâle raison nous cache l'infini〉(107行目)と照応し、我々に自然との一体化を阻むものが「理性(=意識)」であることをはっきり示している。見ようとするだけで地平線は遠のいていくのである<sup>19)</sup>。そうしてみると死はもはや生の否定、生の不条理な中断ではない。むしろそれは意識の停止、二度と目覚めることのない長い眠り、すなわち永遠の休息の同義語に近づくのである。

この意識からの解放、自由の獲得のテーマは〈Le Dormeur du Val〉においてもいくつかのキーワードによって確認される。

—tête nue(5行目)。「むき出しの頭」が自由と解放を象徴することは、自然との一体化の陶醉を歌った〈Sensation〉に同じイメージが喚起されていることから明白である。(bouche ouverteが意味するところも同じだろう)

—la nuque baignant dans le frais cresson bleu(6行目)。詩の結末をすでに知った読者は、Dercheのように兵士の不自然な位置に不吉なしるしを読み取ったり<sup>20)</sup>、あるいは baignant dans...から baigner dans le sang という慣用表現を連想し、そこから陰惨なイメージを汲み取ったりする。わずかに Cohnが〈Le Bateau ivre〉の〈...baigné dans le Poème de la Mer〉を引き合いに出し、これをゆりかごに揺られる暖かいイメージでとらえているばかりである<sup>21)</sup>。なぜ、しかしこの Rimbaudが最も好んだ「水に浸る」イメージが陰惨な死のイメージと連結しなくてはならないのだろう。〈le soleil était encore chaud...〉ではじまる Rimbaudの中学時代の散文にすでに〈Je m'endormis, non sans m'être abreuvé de l'eau du ruisseau〉という一文がみられるし、同じ中学時代のラテン語詩にも岸边に身を横たえてまどろむ、ほとんど同一といってよいイメージがあらわれている。〈Le Dormeur du Val〉と同年に書かれた〈Sensation〉では主人公はむき出しの頭を水ではなく風にひたしている——〈Je laisserai le vent baigner la tête nue. (イタリアックは引用者)〉——が、自然の一要素に身を浸すそのイメージに大きな違いはないはずだ。〈Ophélie〉が描くのも、いうまでもなく同一イメージである。要するに Rimbaudにとって「解放」と「回帰」と「休息」を象徴するもの、それがすなわち se baignerなのである。

—〈Le Dormeur du Val〉における回帰と休息のイメージは、さらにこの短い十四行詩に三度も繰り返される dormir 眠る (faire un somme も含めれば四度) によっても喚起されている。従来の解釈ではこの繰り返しは〈...la nuque baignant dans le frais cresson bleu〉, 〈Pâle...〉, 〈souriant comme / Sourirait un enfant malade...〉, 〈...il a froid.〉, 〈Les parfums ne font pas frissonner sa narine〉等、あちこちにちりばめられた死の暗示によって喚起させられた読者の不吉な予感をそのつど打ち消し<sup>22)</sup>、最終行で兵士の死を確信するまで読者に何度も死→眠り(=生)の間で反転を繰り返させるための技巧ととらえられて来た。確かにそうとれないこともない。しかし、少なくともこの詩における「眠り」が単なる死の対義語、死のカモフラージュ、あるいはロマン主義的な死の美化のための陰喩にとどまらないことは、眠りのモチーフがすでに見て来

た通り早い時期から彼の詩にあらわれていることから明らかである。おそらく作品のタイトル〈Le Dormeur du Val〉もそのことば通りに受け取ればいいだろう。いってみれば「眠り」の延長に「死」があるのではなく、むしろ「死」の方が繰り返される dort によって「眠り」に取り込まれ、死を超越した高次の眠りの一形態と化してしまっているのである。我々はここで Rimbaud が追い求めてやまなかった「眠り」を〈une stupeur auprès de laquelle la mort n'eût rien été〉、〈un néant qui, bien plus que la mort, eût assuré la fin de la vie<sup>23)</sup>〉と表現した Blanchot のことばを思い出してみることができるだろう。

この眠りの欲望をぬきにしては Rimbaud の自然回帰の願望は語りえない。初期の諸作品においてそれは大文字の Nature のふところに抱かれて眠る子=母の羊水にたゆたう胎児のイメージに結晶した。〈Le Dormeur du Val〉に我々が見出したのもそのイメージである。ただし、この詩において眠り（≧死）に象徴された自然回帰は意識の放棄がその条件であり、したがって絶望的であることを読者にすでに予感させている。

その後 nature という語は次第に Rimbaud の詩からは姿を消し、一方、眠りにたいする欲求は弱まるどころかますますあからさまな形で吐露されるようになってゆく——〈Que je dorme! que je bouille / Aux autels de Solomon<sup>24)</sup>〉、〈Le meilleur, c'est un sommeil bien ivre; sur la grève<sup>25)</sup>〉。しかしそれはあのなつかしい緑の湿地における眠り、胎児の眠りではもはやない。「<sup>ゾロバ</sup>見者」となることによって自己を事象のただ中に解放=解消しようとした Rimbaud であったが、彼が感覚を張り詰め意識を鋭角化しようとするればそれだけ樂園から遠ざかることは必定であった。絶望の色を深めた Rimbaud はしきりに渴きを訴え、「眠りたい」という欲求にはやがて「焼かれたい」という欲求が交錯するようになる。〈sommeil dans un nid de frammes<sup>26)</sup>〉——それが Rimbaud に残された、彼に望みうる最後の眠りだったのだろうか。数年ののち彼は砂漠に旅立つ。

Rimbaud の全作品を貫く眠りの欲求の、後期におけるこうした変容については深く立ち入るまい。〈Le Dormeur du Val〉を中心に Rimbaud の初期作品を読み進めて来た我々に言えることはただ、その変容が決して予期できぬものではなかったということである。繰り返せば、〈Le Dormeur du Val〉の悲劇性をつくり出しているものは戦争の恐怖やその犠牲者たる兵士への憐愍ではなく、意識の放棄が回帰の条件であるという確かな認識であり、それがすなわち谷間に眠る男とそれを見下ろす作者 Rimbaud とを隔てる距離であった。この詩のもつ「明るさ」を強調しながらも我々はそこに〈pleurant, je voyais de l'or — et ne pus boire<sup>27)</sup>〉、あるいは〈Que les oiseaux et les sources sont loin!<sup>28)</sup>〉という Rimbaud の絶望の声をはやくも聞きつけていたのである。



## 註

- 1) たとえば E. Noulet : <contre la mort et contre l'auteur de la mort>その他 S. Bernard, Frohock, Derche 等。
- 2) S. Bernard. 註の17を見よ。
- 3) Duchet, p. 376.
- 4) Frohock, p. 46.
- 5) これらの作品への言及は多くの評者によってなされているが、特に Duchet はこれらの比較的詳しい検討を行っている。
- 6) p. 300-301. l'éd. P. Reboui, Garnier, 1960.
- 7) <Ainsi errant et chantant à travers les bois et les prés, je fis une rencontre qui fut pour moi un terrible augure. Dans un petit taillis, sur un sol émaillé de violettes et de primevères, je trouvai un cadavre. C'était celui d'un soldat. Il avait au flanc droit un large trou fait par une balle. Le sang déjà figé avait laissé une longue trace sur la terre. Il avait la bouche toute grande ouverte et les deux bras étendus, tatoués de fleurs et d'aigles. Personne n'était auprès du mort. J'appris plus tard qu'il venait d'être tué comme il essayait de désertter à la faveur de ce taillis. > (*Œuvres complètes* de Quinet, éd. Pagnerre, 1858, t. X, p. 170).
- 8) Duchet もこの点については <Ce grognard étendu les bras en croix sur une terre marquée de son sang n'a guère de rapport avec le dormeur gracieux et insolite que la nature doit bercer.> (p. 378)と述べている。
- 9) <Je vis, comme en un songe, apparaître livide  
Un mort, les yeux au ciel, dans les herbes couché!  
Il ne sommeillait pas, calme comme Ophélie,  
Le sourire à la bouche et les bras sur le sein;  
Ni comme Sténio, la face ensevelie  
Dans un linceul de fleurs, au fond du clair bassin.>  
(*La phalange*, t. VI, 2<sup>e</sup> semestre, 1847, pp. 465-468)
- 10) <QUAND le rêveur en proie aux chagrins qu'il ravive,  
Pour fuir l'homme et la vie, et lui-même à la fois,  
Rafraichissant sa tempe au bruit des cours d'eau vive,  
S'en va par les prés verts, par les monts, par les bois;  
[...]  
Il aspire d'un trait l'air de la solitude;  
Il se couche dans l'herbe ainsi qu'en un cercueil,  
Et lève ses regards chargés de lassitude  
Vers le ciel où s'éteint l'éclair de son orgueil.  
[...]  
<Tout ce qui fait, hélas! la vie et son supplice,  
Nature, absorbe-le dans ton sommeil divin!  
Que ta sérénité souveraine m'emplisse!  
Disperse-moi, Nature insensible, en ton sein!>

Il laisse alors couler sa dernière amertume,  
 Les bras en croix dans l'herbe, et prêt à s'endormir,  
 Comme un vaincu qui perd tout son sang s'accoutume  
 A l'oubli dont la mort commence à le couvrir.

[...]

(*Œuvres complètes, I – III*, Slatkine Reprints, Genève, 1980)

- 11) E. Noulet, pp. 65–66.
- 12) たとえば E. Noulet : *contraste* <entre la vitalité heureuse qui appartient à la nature et l'objet insolite dont forme, couleur et absence de rythme n'appartiennent pas à la nature.> (p. 65).
- 13) <le rouge de ces trous saisit d'autant plus vivement l'imagination que c'est la seule notation de cette couleur dans tout le poème : nous ignorons si les glaïeuls sont en fleurs, et si oui, leur teinte [...] n'est pas indiquée; nous ne savons pas davantage à quelle arme appartient le soldat, ni quel uniforme il porte.> (pp. 414–415).
- 14) <...ce petit poème peut aider à inspirer...le respect de la vie humaine, la pitié, l'horreur de la guerre.> (p. 442).
- 15) <...le jeune soldat, enfant malade, mortellement blessé qui cherche en vain dans la nature la tendresse maternelle dont il se croit frustré.> (p. 423).
- 16) <...sympathy for the cruelly rejected innocent boy-child.> (p. 75).
- 17) <*Tranquille* s'accorde non avec *il*, mais avec *poitrine* (son coeur ne bat plus). Ce mot en rejet traduit beaucoup mieux l'idée d'immobilité (par contraste avec la vie alentour) que le vers de Dierx...>
- 18) Derche : <On serait tenté de rapporter au soldat lui-même(II) l'épithète *Tranquille*, d'autant plus qu'elle se trouve placée en rejet...> (p. 414).
- 19) <Soleil et Chair>. 先の<Notre pâle raison nous cache l'infini.>に<Nous voulons regarder... / — Et l'horizon s'enfuit d'une fuite éternelle!...>が続く。
- 20) <...le deuxième et le quatrième(vers du deuxième quatrain)... éveillent l'inquiétude du lecteur en indiquant la position insolite et la pâleur du "dormeur">. (p. 412). Jean Lechanteur は Derche のこうした「深読み」を厳しく批判している:<Mais cette position ne s'explique-t-elle pas simplement à cet endroit par la recherche de la fraîcheur, tout naturelle au cours d'une journée chaude?> (p. 97).
- 21) <The "baignant" is like that infantile "baigné dans le Poème / De la Mer." (echoing *mère*) of "Le Bateau ivre". Surely Rimbaud felt like all children that he was safe, cradled, bathing in that fresh, gentle summer morning grass.> (p. 75).
- 22) <De même que le deuxième quatrain, le premier tercet fait alterner les expressions rassurantes avec les notions inquiétantes.> (p. 413).
- 23) p. 161.
- 24) *Pléiade*, p. 109.
- 25) *ibid.*, p. 96.
- 26) *ibid.*, p. 101.
- 27) *ibid.*, p. 107.
- 28) *ibid.*, p. 124.

## 参考文献

- Arthur Rimbaud : *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Gallimard, 1972.
- Emilie Noulet : *Le Premier Visage de Rimbaud*, Bruxelles, Palais des Académies, 1953, pp. 63–68.
- Wilbur M. Frohock : *Rimbaud's poetic practice : image and theme in the major poems*, Cames. Mass., Harvard Univ. Press, 1963.
- Jean Lechanteur : <Les commentaires du Dormeur du Val d'Arthur Rimbaud>, in *Cahier d'analyse textuelle*, II, 1969, Société d'Édition <Les Belles Lettres>, pp. 95–106.
- Suzanne Bernard : notes, in A. Rimbaud, *Œuvres* (éd. revue et corrigée par André Guyaux), Garnier, 1980.
- Antoine Adam : notes, in A. Rimbaud, *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, 1972.
- Claude Duchet : <Autour du "Dormeur du Val" de Rimbaud>, in *la Revue d'Histoire littéraire*, 62<sup>e</sup> année–N°3, Librairie Armand Colin, pp. 371–380.
- Roland Derche : *Études de textes français*, Paris, SEDES, 1959, pp. 403–423.
- Maurice Blanchot : <Le Sommeil de Rimbaud>, in *La Part du Feu*, Gallimard, 1949, pp. 157–165.
- Robert G. Cohn : *The Poetry of Rimbaud*, Princeton, N.J.I. Princeton Univ. Press, 1973, pp. 74–76.