

ランボー「見者書簡」における「他者」について

田 中 直 紀

アルチュール・ランボーの二通のいわゆる「見者書簡」は、どちらも 1871 年 5 月半ばのもので、一通目は教師ジョルジュ・イザンバール宛、二通目は先輩詩人ポール・デメニー宛である⁽¹⁾。そこで彼は、詩人は「未知なるもの」に到達した「見者」でなくてはならないとして、「火を盗む者」すなわちプロメテウスに喩えながら、来るべき詩人像を提示している。この詩人像がロマン派における詩人を人々の精神の教導者とする詩人観⁽²⁾の延長にあることはまちがいない。これら見者書簡双方にみられる «Je est un autre» 「〈私〉とは他者なのです」というフレーズは、しばしば議論的となり、時に文脈を離れてさまざまに引用されてきた。これについて、より規模が大きく内容が整理されているデメニー宛書簡を主な対象とし、イザンバール宛書簡を補助的に参照しながら、その表現の構造および比喩構造と前後の文脈を整理した上で、あらためて先行研究の諸説を比較対照し考察する。

1. フレーズの構造と前後の文脈

大文字の “Je” と小文字の “je”

デメニー宛て書簡では、問題のフレーズをふくむパラグラフは、後で詳しく見るように、ロマン派批判の部分と、「自己」の「意味づけ」を問いながら「世界知性」の作用に言及する部分との間に位置している。

と言うのも〈私〉とは一個の他者なのです。もし銅が目覚めるとラッパになっていたところで、それはまったく銅のせいではありません。僕には

そのことは明らかです。僕は僕の思想の開花に立会います。それを見つめ、それに耳をかたむけます。僕が樂弓を一弾きすると、交響曲が深いところで動きはじめ、あるいは一跳びに舞台に現われ出ます。

インザンバール宛書簡における対応部分を見てみよう。

〈私〉とは一個の他者なのです。気がつくとヴァイオリンになっていた木片には気の毒なことです。無意識な人々、自分のまったく知らぬことについてとやかくいう人々は鼻さきであしらっておきましょう。

上の箇所は、*«C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire : On me pense.»* 「私は考える、というのはまちがいです。何者かが私を考える、というべきです」という部分に連なっている。

«Je est un autre» というフレーズは通常の構文から外れた形をとっている。大文字の Je が être の三人称単数活用をともない un autre につながる。インザンバール宛書簡ではこのフレーズは冒頭にあり、それゆえにこそ Je が大文字になっているとも見える。しかしながら、接続詞に先立たれるデメニー書簡を見れば、明らかに意図的な大文字の使用であることがわかる。ここでの Je 私については «Je» 「〈私〉」というように括弧つきで「いわゆる〈私〉とは他者」なのだと解釈すれば、特に文法構造が破壊されていることにはならないであろう。いずれにせよこのフレーズは一見一人称主語に見える主語につづく動詞の活用が目的語の側に忠実であることにおいて、通常言う自我としての「私」に対し、「私」ならざる「他者」が、心の中で優位に立ち働いているというニュアンを感じさせる。通常の je 私が、何らかの三人称的存在であるところの大文字の Je 〈私〉=「他者」にとってかわられているのだ⁽³⁾。また、*«On me pense»* の場合は、デカルトのフレーズ *«Je pense, donc je suis.»* をふまえた、一種のもじりと見られる。「考える」主体 [sujet] とは通常そう考えられて来たように「私」すなわち自我なのではなく、「私」ならぬ「何者か」なのであり、

「私」はその主体性を剥奪されて客体〔objet〕の位置に、何かの作用を受ける位置に退いている⁽⁴⁾。イザンバール宛書簡では二つのフレーズは文脈的に互いに一方が他方を説明し補強あうものと見られるが、より大部かつ整理されたデメニー宛書簡では先の一方だけになっており、この一方を持って他方を包括させ、必要充分としたとも見られる。

この「他者」とは一体何のことなのか、それは通常の意味での自我とはどう異なるのか。先行研究における諸説では、比喩構造と文脈の把握のしかたの違いが解釈の違いに結びついている。そこで諸説を比較検討するに先立ち、まず段落内部の比喩構造を整理し、そして前後の段落との文脈を確認しておこう。

楽器の比喩と演奏者の比喩

問題のフレーズを含むパラグラフを読み解く上で、とっかかりになるのは両書簡に共通して見られる楽器の比喩であろう。さらにはデメニー宛書簡のみにみられる立ち会う者の比喩と、演奏者の比喩とを考え合わせる必要があらう。

まず楽器の比喩である。イザンバール宛書簡では、この比喩の直前に、「そして僕は自分を詩人であると認知したのです。それはまったく僕のせいではありません」とある。「木片」や「銅」といった“素材”が、素材自身のあずかり知らぬところで加工され、「ヴァイオリン」や「クラリオン」といった“楽器”となる、ちょうどそのように、「僕」は自分の意志ではなく何かあずかり知らぬものの作用によって、ふと気づくと「詩人」（もしくは詩人になるべき者）になっていた、というのである。ここで、*voyant* という語が、もともとは預言者を指す語であったことを思い出しておこう。彼が自分を詩人であると認知した事情は、預言者が神に召命されることで預言者となった、という事情と重なりあおう。

デメニー宛書簡のつづく部分では、彼は「僕は僕の思想の開花に立会い」「それを見つめ、それに耳をかたむけ」という。その「思想」は「僕」のという所有形容詞をともなっているといえ、「僕」にとってその「開花」に「立会」うべきものである。つまり、自分の意志にかかわりなく、その思想それ自

体が自ずと芽吹き育って開花するような、自律的な生命を有するがごときものとされている。

さらに、つづく部分では、先には楽器に喩えられていた詩人は、今度は「樂弓」を弾く演奏者に喩えられることになる。思想の開花に立ち会う詩人は、交響曲を舞台に現われさせる演奏者となる。

先の二つの喩えとこの演奏者の喩えはどうつながるだろうか。直前の部分からのつながりから見れば、開花する「思想」が「交響曲」に置き換わり、立ち会う詩人が「樂弓」を弾く演奏者に置き換わった、という対応関係がある。そこで演奏者が必ずしも楽曲の作曲者ではないように、詩人の思想は必ずしも詩人一個の個人に帰属しないということになる。このことは預言者の語る言葉が神から文字通り「預かった」ものであるという事情と通じ合う。

楽器の比喩と演奏者の比喩を通じて一貫しているのは、楽器であり演奏者である「僕」（小文字の je）の受動性であり媒介者性である。彼は楽曲の作者ではなく、楽曲が実際に耳に聞こえるための媒介者〔*médium*〕であり楽器＝道具〔*instrument*〕であるということである。また立ち会う者という比喩は、受動性・客体性を示しているが、それはこの媒介者性、道具性とでもいえるべきものに通じるわけだ⁽⁵⁾。

「他者」のフレーズとの関係においてとらえて整理しよう。文脈上明らかなことは、楽器／演奏者／立ち会う者としての「私」が小文字の je であり、一跳びに舞台に現われ出る楽曲そのもの／開花する思想そのものは、大文字の Je に帰属しそれを発信元としているということである。小文字の je は大文字の Je に対して受動的な立場にある。さらに自分がそのような存在となったこと自体も、彼自身＝小文字の je の意思によるのではなく、大文字の Je の作用を受けた結果なのである。これは預言者が自分の意志のいかんにかかわらず神に預言者として召命され（素材が楽器になる）、そして神のメッセージを「預かり」その代弁者として語る（楽器や演奏者として作曲者の楽曲を奏でる）事情に通じるといえる。

前後の文脈、「自己」の意味

問題のフレーズを含む部分は、それぞれの書簡の文脈上、既存の詩人たちを批判する部分とひとつづきになっている。前後の文脈を追ってみよう。

デメニー宛書簡の「他者」についてのパラグラフは、「Car」「なぜなら」からはじまっている。これは直前のパラグラフの、ロマン派諸家は詩が「歌い手によって歌われかつ理解された思想として、成立することがめったにない」ことを示しているという部分をうけており、「他者」のパラグラフが、その理由の説明の意味を持っていることがわかる。イザンバール宛書簡では、「ひとが私を考える」と一つらなりの部分に、「自分のまったく知らぬことについてとやかくいう人々」を「軽くあしらって」おこうとある。

このことの具体的説明は、デメニー宛書簡の「私とは他者」につづく二つのパラグラフにおいて、「〈自己〉」[le Moi] の意味の問い直しとして展開する。

もし毫碌した愚か者たちが、〈自己〉についてあやまった意味づけばかり見ているといったことさえなければ、はるかな昔からその片目の知性の産物をあつめては、その作者を名乗るような、そんな無数の骸骨どもを一掃するにはおよばなかったのです！

世界知性は、ごく自然のこととして、常にそのイデーを放出しつづけてきました。人々はこの脳髓の産物のほんの一部を拾い集めて来たのです。それによって活動し、それによって書物をものにして来た、このように歩んで来たのです。

同書簡の、来るべき詩人の使命について述べた部分では、「詩人はその時代に世界靈魂の中で目醒める未知なるものの分量を明らかにします」とも述べている。

「世界知性」および「世界靈魂」は、ボードレールやネルヴァル、ユゴー他のロマン派緒家の間で流行をみた新プラトン主義～ヘルメス哲学の術語であ

る。概略的に確認しておこう。これら思想の根底にあるものが流出説である。この世界全体が「一者」から流出したものである。最初に「世界知性」（ヌース）が、さらにそこから「純粹靈魂」が流出する。ここまでの三段階が「英知界」（イデア界）である。そして四段階目の最下位の流出物として形質と質料（物質）の結合からなる「感性界」がある。通常我々が五感でとらえている物質世界である。感性界全体の命の息吹というべきものが「世界靈魂」である。世界靈魂は上位世界の純粹靈魂と相互浸透的なものである。世界靈魂のもとに個々の人間や動植物の靈魂たる「個別靈魂」がある。世界靈魂と個別靈魂との関係は、前者を後者が分有しているともされ、前者が海の水で後者がその中にたゆたう網のようなものであるともされる。「世界知性」も同様に個人の知性にその痕跡をとどめると言える。神秘主義者の目的は観照によって、この四段階の階梯を遡って行き一者と合一することである。流派等により図式はことなるがおおよそ以上のとおりである⁽⁶⁾。

上の引用部について中地義和は「片目の知性」が「世界知性」に対置されているとし⁽⁷⁾、また水野尚は「人間は『片目の知性』しかもっておらず、それは『世界知性』の断片でしかない」としているが⁽⁸⁾、どうであろうか。

ランボーは既存の詩人たちを批判して、その「産物」は実は「世界知性」に帰属するものであるのに、その「世界知性」の存在を感知しない者たち、自分がその影響下にあることを知らぬ者たちが、それを自らの手柄に帰そうとしていると言う。そして、その存在を感知しないということそのものが、「自己についてあやまった意味づけばかり見ている」ということであるということになる⁽⁹⁾。概念的に「世界知性」と対置されるものがあるとすれば個々人の知性であり、個々人の知性のうち、自らの内奥に「世界知性」の働きを認識しないものをランボーは「片目の知性」と呼んでいるのである。ランボー自身は少なくとも自分の知性、そして彼が「第一の見者」と賞賛を贈るボードレールの知性は、そのような「片目の知性」ではないと信じているにちがいないまい。すると「多くのエゴイスト」とは、つまりイザンバール宛書簡に言う「自分のまったく知らぬことについてとやかきいう」（*ergoter* という動詞がエゴのいわば掛

詞になっている）者たちであって、彼らはデカルト的自我観にとらわれているということになる。

このようにイザンバール宛書簡では不分明だった思考の文脈がデメニー宛書簡では明らかになる。「自己」とは何かを見究めることと、自らのうちに「世界知性」の働きを見ることとは一つのこととされる。そして自ら「作者」や「著者」を「僭称」することなく、「楽器」や「演奏者」のような媒介者・仲介者に過ぎない、と自らをみなすべきだというつながりが見えてくる。すると「世界知性」と大文字の Je（そして On）とは、文脈上ほぼ重なり合い、したがって、「自己」の真の意味を知る事は、すなわち内なる Je の作用を認識する事であると見られる。

2. 先行研究における諸説の検討

解釈のいくつかの類型

先行研究における問題のフレーズに関する諸説にはいくつかの類型がある。

「他者」のフレーズについて、作者の作品に対する客観視、もしくは作中文章により作者が様々な人物を演ずることによる自己の複数化を見る説⁽¹⁰⁾があるが、これらは作者の意図的・意識的操作に意味を局限している点で、書簡の前後の文脈に反する。また、「ランガージュ」の作用を見るような見解⁽¹¹⁾も、神秘主義的背景をもつ書簡の文脈にそぐわない。

有効性が認められるのは古来の靈感説による諸説、もしくはそれをユング理論により心理学的に解釈した諸説であろう。

靈感説による解釈

問題のフレーズはしばしば古来の靈感説によって解釈されてきた。しかし論者によってその図式の把握のしかたにちがいがあ

まずベルナールの説を見よう。「ランボーは詩的才をあたえられ、それまで思っていた自分からすれば（中略）他者であると認識したのだ。神に憑かれた

存在であり、靈感の神秘の働きによって変身をとげた存在であると」⁽¹²⁾。この説が想定する状態はプラトンの詩的狂気にとり憑かれた状態とみなしてよからう。この解釈は第一義的には文脈の不明なイザンバール宛書簡に即し、もっぱら素材と楽器の比喩に依拠しており、時間的継起の相において「他者」を「変身」後の自分ととらえている点で問題がある。結果的に大文字の Je と「他者」が être の現在時制によってむすばれているニュアンス、「私」=小文字の je と「他者」=大文字の Je の間にある、神と預言者との間にあるような緊張関係をとらえていないのである。

ジェラルド・シェフェールの示す図式はより適切なものと思われる。シェフェールは、ランボーが「詩の源流」と、それに「形を与える」段階とを区別しているとし、前者は «moi personnel» 「個人の自我」の枠を越出したものであり、後者は前者から受け取ったものを解釈し具体化する役割をもつ芸術家であるという。すなわち前者が大文字の Je、後者が小文字の je ということになろう。シェフェールは続けて、これはプラトンからユゴーにいたるまでとりあげられてきた、靈感 «inspiration» という永遠の問題にかかわるという。さらにつけ加えて、これは «le moi» 「自己」すなわち詩的創造の奥底にある「魂」の定義と不可分であるが、その魂は人間の本性全般にもまたかかわるものである、と述べている⁽¹³⁾。

ピエール・ブリュネルはシェフェールの説をふまえつつも、問題のフレーズに「靈感を受けた者」と「批評家」との「二重の二重化」を見て取っているが⁽¹⁴⁾、シェフェールの説の本義は、“靈感の発信源”と“靈感を受け作品化する者”の二重化にこそあることは、先に確認した前後の文脈からも明らかであろう。

その靈感の発信源、詩的創造の奥底にある「魂」とは結局のところ何なのか。

水野は「世界知性」にふれた部分の文脈から、「個人的自己 [le moi] の中に、未知の知られざる世界があり、その未知なるものこそが他なる自己 [un autre moi] を成す」としてこれが問題のフレーズの本義であるとしている⁽¹⁵⁾。

中地は、ランボーが「感覚の攪乱」によって「自己に内在する」「『宇宙知性』の現動化をこころみている」と述べながら、「ちなみに手紙の文脈から切り離されて一人歩きすることの多い『私は一個の他者です』も、「基本的にはこの潜在的なものの現動化をめぐる一定式である」と端的に指摘している⁽¹⁶⁾。またフーゴー・フリードリッヒは、とくに「On」「何者か」に即して、これを「世界靈魂」であるとしている⁽¹⁷⁾。「世界靈魂」を上位世界と下位世界とを媒介するものととらえれば、むしろそれに媒介されることで知りうることの「世界知性」こそが、その「何者か」であり「他者」であると言うべきではないだろうか。

これら論者は、大文字の Je とは、人間が常にその作用下にありながら、容易にはその作用そのものを把握できない、自我を超えた神秘的なものとする点でほぼ一致している。そしてシェフェールの指摘するように、それはおそらく芸術のそののみならず、あらゆる靈感の源泉である。

ランボーの問題のフレーズが文脈上「自己の意味づけ」に関わるものなら、そこには心理学的考察の萌芽を認めてもよいのではないだろうか。

ジャン・リュック・ステンメッツは問題のフレーズに「靈感説の新しいヴァージョン」を認め、ここに「デカルト的自我」とは「別個の主体に由来する直観」を見て取り、ランボーが「来るべき無意識概念」のようなものを抱いていたかはともかく少なくとも自身の内に「複数性」を見いだしていた、と述べている⁽¹⁸⁾。

フリードリッヒもやはりここに古代の靈感説を認めた上で、さらにそれ以上のものをも読み取っている。

ランボーのばあい、自我を圧倒するものは下からやってくる。自我はどこか下のほうへ沈んでゆき、集合的な深層——ランボーはそれを「世界靈魂」とも呼んだ——によって無力化される。ようやくここで我々は、近代の詩作が、使い古された日常世界の素材からは与えられぬ新しい経験を、意識下の混沌としたもののなかから汲みとろうとしはじめる入口に立った

ことになる⁽¹⁹⁾。

ここで「新しい経験」すなわち「未知なるもの」のありかとして「集合的な深層」, 「意識下の混沌としたもの」というとき, すでにユングの「集合的無意識」のようなものが想定されていることはまちがいあるまい。実際, 先行研究にもユング理論によって問題のフレーズを解釈するところみは一つならずある。これらについて見ていくことにしよう。

ユング心理学による解釈

問題のフレーズをユング心理学で解釈した例を順次検討していこう。

ユングは神秘学としての錬金術哲学（ヘルメス哲学）に「心理学の前段階」を見だしそれをモデルとしながら自らの分析心理学の理論を構築した。ユングは心を意識と無意識に分けた上で, 無意識を個人的無意識と集合的無意識とに分ける。とりわけ集合的無意識は人類共通の思考の雛型であり, 古代の神話から近代の芸術家までのインスピレーションの源泉であって, 人類は常に意識せずとも集合的無意識からの影響を受けるという。古代神話以来繰り返し現われるイメージ類型のおおもととなるものが「元型」と呼ばれる。元型には様々なものがあるが, 究極的な元型は意識・無意識とを併せた心全体の中枢である「自己」であり, それは意識領域の中枢である「自我」に対置される。そしてその他の諸元型は「自己」の派生形であるとも言える。諸元型はいわば“内なる他者”として「自我」にとって認識され, とりわけ神秘主義者のいわゆる“内なる神”とは「自己」のことである。ひるがえってみれば, 集合的無意識の概念は神秘哲学の「英知界」と「世界靈魂」にほぼ対応しており, 「自己」は「世界知性」に対応しているともいえる⁽²⁰⁾。

マルク・エーゲルダッシュは「見者書簡」のテキストに付した, 見者概念の展開を古代から近代まで追った長大な論考の最後に近い部分で次のよう述べる。

詩人は普遍意識の内実を説明する。個人的な自己〔le moi individuel〕から集合的な自己〔un moi collectif〕へと変身する可能性のために、彼は普遍意識と存在的なつながりを保持している。彼は主体的な自我〔le moi〕にかえて客体的存在者を置くが、それは次のように図式化される。

Je = sujet → autre = objet. 〈私〉 = 主体 → 他者 = 客体

演繹操作を意識すると、我々はすぐさま「私とは他者」というフレーズの説明およびその展開を、C. G. ユング心理学に措定されたような、集合的無意識にもとめることができると思い当たる。

エーゲルダッシュは、個人的自己が普遍的自己に転化することを、ランボーは「私 = 主体」が「他者 = 客体」に転化するととらえたとした上で、これをユングのいうところの集合的無意識への没入として説明可能であるとしている。この把握の場合、真の主体であるのは普遍意識 = 集合的無意識ということになり、その影響化に「客体」と化した自我があるという図式になる。彼は続ける。

ランボーが〈私〉〔le Je〕の次元を他者〔un autre〕の次元へ拡大することを考えたように、ユングは個人的心と集合的心との区別を立て両者の関係を定義した。集合的心とは無意識の「生得的構造」である。(中略) 詩人の自我〔le moi〕は他者となる、集合的な心のレベルへの投影によって非自我〔un non-moi〕となる。「世界靈魂」の受容体において靈感を汲み、宇宙と人間の階梯においてその存在を拡大しながら⁽²¹⁾。

この説で、真の主体の在処を普遍意識 = 集合的無意識とらえること、それに対して自我が受身の存在であるということでは肯首することができる。そして「世界靈魂」を深遠な世界から靈感を媒介する「受容体」とする見解について

も、本論で先に確かめた「世界靈魂」の神秘学における定義とランボーによるその把握・運用とほぼ一致するものである。しかしながら、大文字の **Je** を一般的の意味での主体的な自我とし、「他者」を集心的心と一体化した受動的な自我として対比的にとらえていること、そしておそらくベルナル同様に楽器の比喩に依拠して、「自我」と「他者」とを時間的継起における「変身」の相においてとらえていることは不適切であろう。

ダヴィッド・グルドンはユングの究極の元型である「自己」概念を導入し、意識の中核である「自我」と対比的にあつまっている。

実際、ランボーは〈自我〉[*le Moi*] を〈私〉[*le Je*] から区別している。この〈私〉とは、これから見るように、ユングの〈自己〉[*le Soi*] になぞらえるべきものである。〈自我〉とは木であり銅であり、〈私〉とはヴァイオリンでありクラリオンであり、素材より優位な形相である。というのもそれは思想と〈芸術〉を表現するからだ。ランボーは木材だったが、ヴァイオリンになっている自分を見いだした。これはまったく彼のせいではない。この象徴にさらに立ち入ろう。

〈自我〉[*le Moi*] は受動的な極をなし、存在の実際性をなす。それは木材であり銅であり、質料である。すなわち客体 [*l'objet*] である。

〈私〉[*le Je*] は能動的な極をなす。存在の実質であり、ヴァイオリンでありクラリオンであり、形相である。すなわち主体 [*le sujet*] である⁽²²⁾。

先のエーゲルダッシュの図式とは明らかに異なり、大文字の **Je** を小文字の **je** と区別した上で、前者を「自己」元型に同定しながら「自我」と区別し——ここで小文字の **je** は「自我」と同定されよう——、その上で、大文字の **Je** に能動性を、「自我」に受動性を認めるのは、必然性のある適切な見解といえよう。しかし、ここでもベルナルと同様に楽器の比喩に則り、二つの極を時間的継起の相の元に位置づけ、靈感の発信者の機能と媒介者の機能を混同する比喩構造把握上の誤りが認められる。実は楽器は演奏者とともに客体的媒介

者の象徴なのである。

なお、ユング理論の他の適用例として、アンドレ・ティゼの、「他者」を「アニマ」元型に同定する見解がある⁽²³⁾。しかし諸元型のうちでも「自己」をさておき、「アニマ」に限定する必然はないように思われる。

おそらくランボー自身は、大文字の Je として、自己元型に該当するようなものを想定しているのであろう。それは靈感の源泉であるとともにそれ自体が「未知なるもの」であり、詩人に必要な「自分自身を知る」探求の目的物でもある。ここではフリードリッヒの指摘に含意されているように、古来の靈感説をベースとしながら、ランボーはある種の深層心理学的な考察に踏み込んでいるとおぼしく、結果的にはユング理論との一定以上の相関性が認められる。したがってユング理論の解釈適用の有効性が認められるが、しかし先行研究におけるその適用例には、その他の研究が示す文脈理解に則り以上のような図式上の修正が必要なのだ。

使用テキスト

Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871), éditées et commentées par Gérard Schaeffer, précédées de «La voyance avant Rimbaud» par Marc Eigeldinger, Droz- Minard, coll. Textes littéraires français, 1975. (L.V. と略記)

本論中の欧文テキストの引用はすべて拙訳による。必要に応じ割註で原語を示した。

注

- (1) 二通目の書簡は 1912 年 10 月ペリシオンによって『新フランス評論』誌に、一通目の書簡 1928 年 10 月『ルヴュ・ユーロピエンヌ』誌にイザンバール自身によって、それぞれ掲載された。
- (2) cf. Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, José Corti, 1973 ; *Les Mages romantiques*, José Corti, 1988.
- (3) cf. David Guerdon, *Rimbaud : la clef alchimique*, R. Laffont, 1980, p.82.
- (4) シェフェールによる解説参照。L.V., p.127.
- (5) cf. Charles Chadwick, *Etudes sur Rimbaud*, Nizet, 1960, p.43.
- (6) 主に高橋亘『西洋神秘主義の源流』創文社、1971 年に拠った。
- (7) 中地義和『ランボー 精霊と道化のあいだ』青土社、1996 年、p.151. 中地の原文では「宇宙知性」となっているがこれは訳語として「世界知性」に同じである。

- (8) Hisashi Mizuno, *Rimbaud entre vers et prose*, Kimé, 2014, pp.29-30.
- (9) cf. Giovanni Berjola, *Arthur Rimbaud et le complexe du damné*, «Archives des lettres modernes», Lettres modernes Minard, 2007, p.49.
- (10) Dominique Combe, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations d'Arther Rimbaud*, Gallimard Foliothèque, 2004, p.20.
- (11) ショシャナ・フェルマンの直接的には「On」についての説と、これに対するピエール・ブリュネルの批判を参照。Shoshana Ferman, *La Folie et la chose littéraire*, Seuil, 1978, p.104. Pierre Brunel, *Rimbaud : projets et réalisations*, «Collection Unichamp 2», H. Champion, 1983, p.110.
- (12) *Œuvres*, édition de Suzanne Bernard et André Guyaux, Bordas, coll. Classiques Garnier, nouvelle édition revue, 1991, p.548. ベルナールは On についても、やはり古来の靈感説に還元されたとする。
- (13) *L.V.*, p.157. 強調は原文による。文脈に即して «le moi» を「自我」ではなく「自己」とした。
- (14) *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Pierre Brunel, «Classiques Modernes», La Pochothèque, 1999, p.242.
- (15) Mizuno, *op.cit.*, p.30.
- (16) 中地, 上掲書, p.149. 訳語については注の(7)参照。
- (17) フーゴー・フリードリッヒ『近代詩の構造』, 飛鷹節訳, 人文書院, 1970年, p.77。
- (18) *Œuvres complètes*, édition établie, présentation par Jean-Luc Steinmetz, Flammarion, «GF Flammarion», 2010, pp.XI-XII. cf. Jean-Luc Steinmetz, «Le chant traverse l'identité», dans *La Poésie et ses raisons*, José Corti, 1990, pp.15-28.
- (19) フリードリッヒ, 上掲書, p.77。
- (20) ユング理論については, C. G. ユング『自我と無意識』, 松代洋一・渡辺学訳, 第三文明社 1995年 [原著 1928年]。神秘主義との関係については Steve Melanson, *Jung et la mystique*, «ARTICLES SANS C», Sully, 2009.
- (21) *L.V.*, pp.105-106. 中略部分は集合的無意識についての一般的な概説である。強調は原文による。
- (22) Guerdon, *loc.cit.* 訳出したように, ユング心理学の術語としてフランス語においては, 「自我」には «le Moi» の語が, 「自己」には «le Soi» の語が, それぞれ宛てられている。
- (23) André Thisse, *Rimbaud devant Dieu*, José Corti, 1975, p.82.