

# ランボーと無意識

野内良三

(人文学部仏文研究室)

Rimbaud et inconscient

Ryozo NOUCHI

(Littérature française)

## 1

1871年5月中旬。パリでは3月の末に高らかに宣言されたコムニオンが政府軍の猛烈な反撃を受けて、罌卵の危機に瀕していた。パリから遠く離れたベルギー国境にほど近い北フランスの小都市シャルルヴィルでは、弱冠16歳の一少年が首都の市街戦の激しい攻防に想いを馳せ、切齒扼腕しながら新理論に思いを凝らす。5月13日、少年は恩師に書き送る。「ぼくは労働者になるでしょう。ほかならぬこの観念が、狂おしい怒りがぼくをパリの戦闘へと駆り立てている現在、ぼくを引き止めているのです。でも、ぼくがこうして手紙を書いている間にも、パリでは多くの労働者が死につつあるのです！」<sup>(1)</sup> この少年は一体どんな「労働者」になろうとしているのか。無論のこと、肉体的「労働者」ではない。彼になろうとしているのは精神的「労働者」、言い換えればヴォワイヤンである。

動乱のフランス。しかし16歳の少年の内にももう一つの動乱があった。それは外的動乱に優るとも劣らないくらい激しい動乱であった。後年この少年は「精神の戦いは人間同士の戦いと同じくらいむごたらしい」と呟くことだろう（『地獄の季節』・「別れ」）。まさに内憂外患ともに至るである。外的動乱に木の葉のように翻弄される少年の胸底に一つのリフレインが消え去り難くいつまでも蟠結する。ヴォワイヤンの理論を恩師にたどたどしく説明し終ったあと、冗談とも受け取れる前口上のあとで、少年はその陰々とひびくもの悲しい旋律を手紙の末尾に書き添える。「あなたはぼくにとって<教師>ではありません。以下の代物をあなたに進呈します。諷刺だとおっしゃるかもしれませんがね。詩でしょうか。あいもかわらず空想的作品（fantaisie）です。——でもお願いですから、鉛筆で強調したり、ありもしない思想を読み込まないでください。」

### 死刑に処された心臓

ぼくのあわれな心臓が船尾で涎をたらす……  
安タバコにまみれたぼくの内臓！  
やつらはそこにスープのへどを投げつける、  
ぼくのあわれな心臓が船尾で涎をたらす……  
いっせいに笑い崩れる  
兵隊どもの愚弄的になって、  
ぼくのあわれな心臓が船尾で涎をたらす、

安タバコにまみれたぼくの心臓!

勃起男根像のように猥らで、兵隊流の  
 やつらの侮辱の数々にぼくの心は墮落した!  
 夕まぐれにやつらは落書を書きなぐる、  
 勃起男根像のように猥らで、兵隊流の。  
 お逆三角形の魔法の波よ、  
 ぼくの心臓を引っこ抜いてくれ、救っておくれ。  
 勃起男根像のように猥らで、兵隊流の  
 やつらの侮辱の数々にぼくの心は墮落した!

やつらが嘔みタバコをさらした時は、  
 どうしたらいいのか、おお盗まれた心臓よ?  
 やつらが嘔みタバコをさらした時は、  
 酔いどれどもの歌がはじまるだろう!  
 ぼくのあわれな心臓が呑みこまれたら、  
 ぼくの胃の腑はでんぐりかえることだろう!  
 やつらが嘔みタバコをさらした時は、  
 どうしたらいいのか、おお盗まれた心臓よ?

この詩篇は一読して明らかなように船上での兵士たちの酒宴を歌っている。「逆三角形の魔法の波よ」O flots abracadadrantesques という奇妙な呪文を別にすれば、作品全体の表現がきわめて即物的なことが特徴的である。そうした即物的な描写の間を縫うようにして「ぼくのあわれな心臓が……」というもの悲しいリフレインが繰り返される。この作品のなかにわれわれは、どうすることもできない無力感と絶望感の表白を聞き取ることができる。この詩篇は現実の体験を反映しているのだろうか。それとも本人自らが断っているように「空想的作品」なのだろうか。この判定はにわかには下しがたいが、しかし少年の説明を額面どおりに受け取らず、この詩篇をパリ・コミュニケーションの一エピソードに結びつけて解釈する人々が多い。彼らによれば、コミュニケーションに参加した少年はバビロン兵舎で年上の兵士たちの無軌道の犠牲になったのだという。男色への手ほどきを暴力的に受けたのだと言い立てる人もいる。この詩篇とパリ・コミュニケーションの関係については別のところで既に詳しく検討したことがあるので、<sup>20</sup> この問題をここでまた蒸し返すつもりは毛頭ない。さしあたっては、ヴォワイヤン誕生の直前に少年が精神の危機に類する絶望の状態を体験したことを認めさえすれば足りるだろう。

とにかく、この詩篇に重く垂れこめる暗さ・悲しさは尋常一様ではない。このやるせない暗さ・悲しさは一体どこから来るのだろうか。ヴォワイヤンの理論の昂揚感との落差は余りにも大きい。しかも少年はこの詩篇を写してから <Ça ne veut pas rien dire.> と謎めいたコメントを添えている。このフランス語は文法的にルースで、曖昧である。まったく正反対の意味を表す二通りの読み方が出来る。一つの読み方は、本来必要のない <pas> が付加されてしまったという仮定に立ち、「これはなにも意味していないのです」(Ça ne veut rien dire.) と解する。もう一つの読み方は、本来必要な <ne> が脱落してしまったという仮定に立ち、「これはなにも意味していないわけではないのです」(Ça ne veut pas ne rien dire.) と解する。いずれの読みをよしとするかについては意見の分れるところであるが、元のフランス語に問題がある以上、最後のよりどころは

この文を綴った少年の心理のなかに求めざるをえないだろう。端的に言ってしまえば、少年と「死刑に処された心臓」との関係・距離である。少年の示唆を素直に受けとめてこの作品を「空想的作品」と見做す向きは前者の読みを恐らく採るにちがいないが、しかしわれわれとしてはこの読みに与することが出来ない。ランボーがこの種の重要な文法的ミスを犯すはずがないという直感もさることながら、二重否定の韜晦的な表現法こそ当時の少年の屈折した複雑な心境を翻訳するのにふさわしいと考えるからである。少年のなかにはてらいもあったろう。てれもあったろう。「死刑に処された心臓」は深刻な重い内容を取り上げている。けれども、それをそのままストレートに吐露することは気恥ずかしい。してみれば二重否定の遠回しな表現に訴えざるをえないのではないか。

「空想的な作品」という評語といい、二重否定表現といい、問題の詩篇の、身を切られるような切実な内容をカムフラージュする手立てにはかなるまい。ことほどさようにこの作品には由々しい内容が盛り込まれているのだ。まさしく「心(臓)」が「盗まれ」、「死刑に処された」消息が歌われているのだ。では問題の「心(臓)」は何を表しているのだろうか。さまざまな答が可能だろうが、スティーブ・マーフィーに従って「まずはじめに、文学における <coeur> の伝統的な意味を指摘すべきだろう。心(臓)はまず第一にある形態の感傷的な文字の象徴である。」<sup>9)</sup>あるいはジョシャナ・フェルマン女史が示唆しているように、「ロマン派の美しき魂への願望」「<自我>に対する自己陶酔的虚構的イメージ」<sup>10)</sup>を象徴していると考えても差支えないだろう。要するに人間の心、自我に対する伝統的な考え方が問題になっているわけである。人間の行動を導き、人間の中心であると見なされてきた<自我>が、暴力的に奪われ、死を宣告される。人間の主体性(中心)は凌辱され、否定される。ここに歌われているのは<自我>の失墜という深刻なドラマである。しかしその深刻なドラマは転調され、パロディー化される。だが、どんなに転調されパロディー化されても、もともとの悲劇的な暗さと重さは隠しようがない。寄せては返す波のように陰々と響く「ぼくのあわれな心臓が……」というリフレイン。これほど暗鬱で悲愴な嗟歎の調べがヴォワイヤンの理論につきまとうのはどうしてなのか。<自我>の失墜とヴォワイヤンの出現はどう関わりあっているのだろうか。「死刑に処せられた心臓」はヴォワイヤンがかつての自己に贈った韜晦的な鎮魂歌ではないだろうか。

## 2

ヴォワイヤンの理論を考えるに当って、ランボーが自分の新理念をイの一番に恩師イザンバールに披瀝したということは軽々に見過すことが出来ない事実のように思われる。なぜドラエーでもなくドメニーでもなくまた他の友人たちでもなく、まさしくイザンバールであったのか。自分の大胆な新理念は同年配の友人たちの理解力を遥かに超えていて、聞き役としてドラエーでは役不足だと判断したということは十分考えられる。5月13日の時点でランボーが自分の思想について「ぼくにしてもほとんど説明のしようがないのです」と白状し戸惑っているだけに、この推定は説得力がある。ランボーは自分の新しい理論をなんとして誰かにきちんと理解してもらいたかったのだ。ただこの場合、単に理解してもらっただけだったらランボーにとって聞き役の候補者は複数いたはずである。たとえばイザンバールの友人で、やはり教師をしていたポール・ドメニーがただちに思い浮ぶ。事実、2日後の5月15日にランボーはドメニーに長文の手紙を書いてヴォワイヤンの理論を唱道している。してみればランボーにはイザンバールにまず最初にヴォワイヤンの理論を開陳しなければならぬ内的理由があったにちがいない。たとえ舌足らずな説明でもイザンバールならば、そこはかつての師弟の仲、あうんの呼吸で理解してくれるだろうという甘えがランボーの側になかったと言えは嘘になる。しかしそれだけではなかったろう。甘えと同時に、いやそれ以上にかつての師を

見返してやりたいという気負いもあったはずだ。ランボーはイザンバルに対してなにか含むところがあつたようだ。

ランボーはヴォワイヤンの理論をイザンバルの芸術とモラルの対極に位置づける。むしろヴォワイヤンの理論はイザンバルとの対決を通して形成されたと見るべきかもしれない。イザンバルの文学と生き方を全面的に否定すること、これこそがランボーにとって焦眉の問題であつた。近隣諸県の学業コンクールで優秀な成績を取めるほどの優等生、いわばシャルルヴィル中学の星であつたランボーが恩師イザンバルの薫陶よろしきを得て或る時期、知的エリートの夢を趁い、グラン・ゼコール、たとえばエコール・ノルマル・シューペリウール（高等師範学校）入学を目指したことがあつたかもしれないという推定はあながち見当はずれとも思われぬ。しかしながらランボーはそういったエリート・コースにあつさり背を向けてしまうことになる。イザンバルは彼にとってかつてはよき教師であつたかもしれないが、今や反面教師以外のなにものでもない。ランボーは皮肉まじりに言う。「またしても先生になられましたね。人は社会に尽くす義務がある、とあなたはおっしゃつたことがあります。あなたは教育界の一翼を担っているのです。あなたはまっとうなレール (la bonne ornière) の上を進んでおられるのです。」

社会に迎合し、保身に汲々とする小市民的な生き方を評して「まっとうなレール」とは言いえて妙である。あらかじめ決められたレールの上を脇目も振らず進むことは無難であるが、血わき肉おどるような事件とは無縁である。ステレオタイプ化した自己満足的な生き方をする人間はランボーに言わせれば「なにもやる気を起さなかつたから、なにもやらなかつたという自足した人間」ということになる。酔生夢死の輩だ。こうした自己同一的な生き方からは新しいものはなにも望むべくもなく、そこから産み出されるのは所詮「主観的な詩」poésie subjective でしかないだろう。ランボーが「客観的な詩」poésie objective との対比で持ち出してくる「主観的な詩」という観念は少し立ち止って考える必要がある。ランボーはイザンバルの詩業を批判するためにこの手紙のなかで二度にわたつてこの評語を使用している。「要するにあなたはあなたの主義として主観的な詩しか認めていないのです。」「あなたの主観的な詩が相変らず恐ろしくぱっとしなまだらうということは姑く置くとしても。」(このイザンバル批判は二日後のドメニーあての手紙のなかでは形を変え、青春の哀感を感傷的に歌いあげたロマン派の貴公子アルフレッド・ド・ミュッセに対する激しい批判になる。「ミュッセは、苦悩に満ち、幻想に憑かれたわれわれの世代にとっていくら憎んでも憎みたりないやつです。)) その深い意味合いについてはわれわれの論の展開につれておのずと判明するはずであるが、当座のところは《subjectif》とは「狭量で、独りよがりな」というほどの意味と解しておいて差支えあるまい。ただ、この形容詞が「まっとうなレール」という表現と密接な関係にあることは注意してよいだろう。要するに、両者に共通しているのは視野が狭いという点である。

ランボーが生き方と詩作品を相関的に捉えていることはこの際とくに留意すべきだ。ランボーにあって詩学と倫理学は切っても切れない関係にある。このことは、先ほど引いた「要するにあなたはあなたの主義として主観的な詩しか認めていないのです」という文章に続けてランボーが「大学に戻ろうとなさるあなたの執念がそのことを証しています」と主張していることから判る。どうやらランボーはポエジーという観念をかなり広義に解しているらしく、平凡な生き方からは平凡な生活(仕事)しか生れないと断案している。詩学と倫理学の一致はヴォワイヤンの理論の根幹である。二日後のドメニーあての手紙でヴォワイヤンをめぐる独特な文学史を展開するとき、一方でボードレールを高く評価しながらも、他方で苦言を呈さざるをえないのも、この要請のなせる業だ。「ボードレールは最初のヴォワイヤンであり、詩人たちの王であり、真の神だ」が、「あまりにも芸術的な環境に生きていた」ので、「あれほど世評の高い形式もけちくさいものです。未知なるもの

を創出するには、新しい形式が必要なのです」。

イザンバルを標的に選びつつ、ランボーはまず「まっとうなレール」からはずれることを主張する。高らかな無軌道の宣言である。「ほくもまた原則に従っています。ほくはずうずうしくも養ってもらっています。昔の学校時代の間抜けどもを見つけ出してきては、行動の面でも言葉の面でも思いつく限りばかげた、不潔な、よくないことをやつらに授けてやるのです。すると、ビールのジョッキや酒びんでお返ししてくれるというわけです。」この文章には開き直ったような犬儒主義が認められる。この態度はヴォワイヤン理論成立直前の精神の危機に由来する自暴自棄の名残をとどめていると考えられるが、このあたりの経緯は別のところですでに詳しく取り上げたことがあるので、ここではいっさい容喙しない。とにかくランボーは昔日の優等生の誇りも投げ棄て、恥も外聞もなく偽悪的ともいえるポーズをとっている。こうした生活を送る「ならず者」ランボーがすでに見たようにイザンバルの「まっとうな」生活ぶりを厳しく糾弾し、「人は社会に尽くす義務がある」という恩師の言葉を逆手にとって、自分の犬儒主義的な生き方を正当化することになる。「まったくです、ほくは社会に尽くす義務があるのです。それはそうです。——ほくは正しいのです。——今のところはあなただけが正しいのです。」さらにランボーは「いま働くのはぜったいに嫌です。ほくはストライキ中です。今のところは出来るだけ放蕩にふけています」と揚言して、反社会的な立場を宣言する。この当時のランボーは、憧れのパリの文人の真似をして、髪を伸び放題にして、まるで女の子のように肩までたらし、人々の響響を買ったり、シャルルヴィルの公園のベンチに「神なんて糞くらえ」と書いてまわったり、聖職者たちに面とむかって唾を吐きかけたりといった具合で、手のつけられないような悪童ぶりを発揮したらしい。初期韻文詩の幾篇かの作品からも明らかなようにランボーは早くから反キリスト教的立場、反ブルジョワ的姿勢を示していたが、それが一つの理論のなかに取り込まれることになる。ランボーは禁欲と労働を金料玉条とするキリスト教的ブルジョワ社会体制に敢然と反旗をひるがえす。彼はストライキ宣言と放蕩宣言を社会に叩きつけることによって背徳と怠惰の側に、反社会的な地点に身を躍らせることになるのだ。

この当時のランボーが実行していた放蕩は本人の気負いほどではなく、すでに引いた文面からおよその察しがつくように酒を飲んだり、卑猥な法螺話で煙に巻いたり、どんちゃん騒ぎをしたりといったたわいのないものであったようだ。しかし後にはそれがハッシシ（マリファナ）の吸引やヴェルレーヌとの同性愛にまで発展することもまた事実である。1871年5月13日の時点でランボー自身もこうした顛末を見通していた節がある。「あらゆる形の愛や苦悩や狂気。彼〔ヴォワイヤン〕は自分自身を探求し、自分のなかですべての毒を飲み尽くして、その精髓だけをわがものとします。それはこの上ない信念、この上ない超人的な力を必要とする言語に絶する責め苦であって、そこで彼はとりわけ偉大な病者、偉大な罪人、偉大な呪われ人となり——そして至高の〈賢者〉となるのです！」（ドメニーア）

この悪の研鑽という裏返された逆説的な苦行は一体なんのためなのか。先に引いた放蕩宣言の直後でランボーは「なぜかっているのですか」と切り返す。「ほくは詩人になりたいのです。ヴォワイヤンになりたいと頑張っているのです。あなたにはなんのこともやらさっぱり呑みこめないでしょう。ほくにしてもほとんど説明のしようがないのです。全感覚の錯乱によって未知なるものにたどりつくことが問題なのです。苦悩はとてつもないものですが、でも強くなければなりません、生れながらの詩人でなければなりません。」「あらゆる形の愛や苦悩や狂気」は「全感覚の錯乱」を遂行するための手段にしかすぎない。ランボーにとって目的は手段を正当化する。どんな手段に訴えても構わないのである。むしろレールからはずればはずれるほど、無軌道であればあるほど望ましいと言えるのだ。こうしたヴォワイヤンの無責任性の唱道はランボーの独特な自我についての考え方から来ている。ヴォワイヤンの理論の中核はその自我観にあると言っても決して過言ではない

だろう。

## 3

ランボオの自我についての考え方は、かの有名な命題《Je est un autre.》に要約されている。しかもこの命題は牽強附会を含めてさまざまに解釈され、まさに諸説紛々といった観がある。こんな事態に業を煮やしたものが、M. A. リュフなどは「問題を蔽い隠している途方もない注釈の数々を取り払わなければならない」と戒めているくらいだ。そして、かくいうリュフ自身は「鬼面ひとりをおどすような形をとっているが、ごく月並みなことが述べられているにすぎない」と極言し、靈感説を持ち出すことになる。「靈感を受けた詩人にとっては、靈感は外部から、他者からやって来るように思われるのだ。」<sup>6)</sup>

確かにリュフの指摘するようにランボオの主張が靈感説そのままであるならば、靈感説が「ごく月並みなこと」であるかの判断はともかくとして、その起源は古く、ランボオの独創を云々することは論外になる。古今東西を問わず一般民衆の間では詩人を単なる狂人と見なす風潮が存在するが、その一方でそれとは別に詩人を聖なる狂気＝靈感に憑かれた人間と見なす伝統も古くからある。この伝統について博覧強記の文化史家 E. R. クルツイウスは次のように証言している。「詩人の聖なる狂気の論は周知のようにプラトンの『パイドロス』に説かれている。[……] しかしより漠然とした形では古代末期のいたるところに見出され、古代神話のほかの付属物と同様に、常套語として中世に入った。[……] 「詩人の狂気」論の根底には、詩を聖なる (numinos) 靈感とみる深い思想がある。」<sup>6)</sup> ランボオの主張は「聖なる狂気」の近代版にすぎないのであろうか。恐らくそうではあるまい。ランボオの主張を靈感説の単なる蒸し返しにすぎないと採るならば、問題の本質を取り逃がすことになるだろう。ランボオと靈感説の関係はかなり慎重にアプローチする必要がある。ただ、ランボオ自身が自分の理論の革新性を過大評価し、舞い上りすぎていた嫌いがなくはないだろう。当時ランボオが弱冠16歳の少年にしかすぎなかったことを想えばむしろ無理からぬ反応であったかもしれないが。ランボオが靈感説に対する借りをどこまで明確に意識していたかどうかを確定することはできないが——彼の気負いや有頂天ぶりを商量すると、靈感説など眼中になく、すべて自分の独創だと思い込んでいた可能性も十分にある——、その主張はかなりの部分靈感説と重なり合っていることは事実である。ランボオの思惑とは別に、ヴォワイヤンの理論と靈感説との間の距離を正確に査定しておく必要がある。

まず最初の手続きとして、勝手にひとり歩きしている観のある命題の真意をきちんと押えるために、くだんの命題をなにはともあれそのコンテクストに戻して読み返すことにしよう。

「苦痛はとてつもないものかもしれませんが、でも強くなければなりません。生れながらの詩人でなければなりません。そして、ぼくは自分を詩人であると認めたのです。このことについてぼくはちっとも悪くありません。われ思う (Je pense) なんて言うのは間違いです。むしろわれ思われる (on me pense) と言うべきでしょう。——洒落など言ってすみません。

<われ>とは他者なり。木片が気がついたらヴォイオリンだったとしてもやむをえないことです。無意識野郎など屁の河童、やつらは自分でもかいもく分らないことについて屁理屈をこねているのです！」(イザンバールあて)

「ロマン主義がちゃんと評価されたためしはありません。いったい誰がそれに評価を下すことができたでしょうか。批評家たちですか！ ロマン主義者たちでしょうか。ロマン主義者たちは、歌が製作 (œuvre), すなわち歌手によって歌われ、そして理解された思想になることがはなはだ罕であることを証し立てています。

というわけは〈われ〉とは他者だからです。銅が目覚めてみるとラッパになっているとしても、それはぜんぜん銅の落ち度ではありません。このことはぼくには明らかです。ぼくは自分の思想の開花に立ち会っているのです。ぼくはそれを見守り、それに耳を傾けます。ぼくが楽弓を一ひき弾ずると、交響曲が深みで鳴りはじめるのです、あるいは舞台の上に躍り出てくるのです。」(ドメニーアて)

気をつけて読むと「〈われ〉は他者なり」という命題が微妙に異なる論拠として引合いに出されていることが分る。つまり、前者では一般人と詩人の関係、詩人としての覚醒に対する無責任性が問題になっているが、後者では詩人と作品の関係、詩的創造の無意識性が問題になっている。しかし、基本になっている考え方は、〈われ〉(自我)の支配権は相対的なものであり、かなり限定されていて、人間の奥底には〈われ〉の力の及ばない未知の力が働いているということである。何度も繰り返すようであるが、ランボー本人が自覚していたかどうかは別として、こういった発想は詩人について実は昔からあり、なにもランボーの独創ではない。たとえばプラトンは『ソクラテスの弁明』のなかで師のソクラテスをして次のように語らせている。

「……政治家のつぎに、わたしがたずねていったのは、悲劇とか、ディテュランボスとか、その他の作者(詩人)のところなのです。今度こそは、わたしがその人たちよりも知恵のないところを、現場で押えられるだろうという見こみだったのです。そこで、かれらの作品から、わたしが見て、いちばん入念な仕事かしてあると思えたのを取り上げて、これは何を言おうとしたのかと、つっこんで質問をしてみたのです。それは同時に何かまた、もっとかれらから教えてもらえるものがあるだろうというわけだったのです。ところが、諸君、わたしは諸君に、本当のことを言うのを恥じる。でも、やはりそれは、話さなければならぬことなのです。言ってみれば、ほとんどその場にいた全部の人といってもよいくらいの人たちが、作者たるかれら自身よりも、その作品について、もっとよくその意味を語ることができただろうということなのです。その結果、これらの作家についてもまた、またわずかの間に、こういうことを知りました。かれらがその作品を作るのは、自分の知恵によるのではなくて、何か生れつきのままのものによるのであり、神がかりにかかるからなのであって、それは神の啓示を取りつぎ、神託を伝える人たちと同じようなものだということなのです。なぜなら、この人たちもまた、結構なことを、いろいろたくさん口では言うけれども、その言っていることの意味を、何も知ってはいないからです。」<sup>7)</sup>

このソクラテスの非難は、先ほどランボーがロマン主義者に向けて発したそれと軌を一にしている。「ロマン主義者たちは、歌が製作(oeuvre)、すなわち歌い手によって歌われ、そして理解された思想になることがはなはだ罕であることを証し立てています。」確かに、ロマン派の詩人は「聖なる狂気」の近代版と見なして大過あるまい。例えばロマン派の閨秀作家ジョルジュ・サンドはフローベールが呻吟しつつ書くことに驚いて、1866年11月29日の手紙の中で自分の創作方法について次のように説明している。「好みのままに風がわたしの年ふりたハーブを演奏する。風は高音や低音や粗野な音や調子はずれの音を出す。結局のところ、感動が来さえすれば、そんなことはわたしにとってどうでもよいこと。ただ、わたしはわたしの内に何も見出すことが出来ない。巧みにであれ拙くであれ、気儘に歌うのはまさしく他者(l'autre)である。そのことを考えようとすると、わたしは恐怖に襲われ、自分がまったくなきに等しい(rien)と思う……」

奇しくも、サンドもまた「他者」という言葉を使っていることに注目すべきだろう。詩人は作品の製作過程で自分のなかの未知なる部分、他者からの働きかけを感じ取るのだ。ランボーが得意になって開陳した「〈われ〉とは他者なり」という命題は、古くからある靈感説を受け継いでいることは紛れもない事実のようだ。したがって先ほど紹介したリュフの指摘はこの限りでは十分肯綮に当たっていると言えよう。しかしながらランボーの命題は古めかしい靈感説の二番煎じにしかすぎないのだろうか。この命題はリュフの言うように「鬼面ひとをおどす」こけおどしにしかすぎない

のだろうか。結論を急がないようにしよう。もう少しランボアの発言に耳を傾ける必要がある。

イザンバルあての手紙の中で「<われ>とは他者なり」と言い出す前にランボアが「われ思うなんて言うのは間違いです。むしろわれ思われると言うべきでしょう」と、デカルトの第一原理にひっかけた洒落を飛ばしていることから推察されるように、ランボアは近代的な自我観に対して大なる疑念を呈している。ドメニーあての手紙の中でも「年とった馬鹿者どもが自我について誤った意味しか見出せなかったとしても、大昔から自分がその作者だとわめきながら、自分たちの片目の知性の産物を掻き集めてきたこうした幾百万の骸骨どもを一掃するまでもないでしょう！」と自我(われ)を人間的行為(作品)の主体(作者)とする考え方に激しく反発している。ランボアは明らかに反デカルト主義を標榜している。ランボアの反デカルト主義的自我観についてはいずれ詳しく検討するはずだが、その前提作業として彼の「作者」観を確認しておかなければならない。そのためにはまず駆け足の文学史的復習が必要である。

永いヨーロッパの文学の歴史を振り返るとき、作品の個性的独自性が重要視され、作品が特定の個人にきちんと帰属されるようになったのはいつの頃からだろうか。比較的に新しい傾向ではあるまいか。作品に対する作者の支配力を絶対視し、作者を神格化する作者像はたかだかまだ二、三百年も聞いていないではあるまいか。昔は作者不詳の物語や読み人知らずの歌がけっこう多かったし、また、たとえ作者名が知られていても肝腎の作者自身が謎に包まれ、せつかくの作者名も単なる符丁の域をでないことも少なくなかった。また内容や表現の面においても、オリジナリティーとか目新しさとかは現在ほど求められてはいなかった。よく知られた神話や伝説や史実など伝統的な題材が好んで取り上げられ、パターン化した定形的言回しが駆使された。というも創作の原理は、われわれに親しい「創造」にあるのではなく、アリストテレスの『詩学』を淵源とする「模倣」<sup>ミメーシス</sup>にあったからである。作者は己を殺し、作品の蔭に身を隠し、普遍的なものを求めた。作品は根本において無名性の刻印を帯びていた。要するに作者と作品の関係、両者の結びつきは本質的なものではなかったと言える。

こうした状況は中世まではもとより、ルネサンスや古典主義を迎えても、ギリシア・ラテンの古典を範とし、普遍的な永遠の美を求める絶対的な美学——「模倣」の原理——が有効に機能するかがり本質的には変らなかつたと見て大過あるまい。こうした作品と作者の関係に根本的な変化が生じたのは近代的自我の確立以降である。その時期を特定するのは難しいが、E. R. クルツイウスの見解に従えばそれは18世紀の中頃に求めることが出来るようだ。この該博な文化史家は「あらゆる時代の創造的な精神がたえず協力して建築しつつある美の家」というウォルター・ペーターの着想に言及しつつ次のように立言する。「われわれの考察視野において認識されるように、ペーターの「美の家」の構想において顕著なのは正典<sup>カノン</sup>の改造であって、詩人を創造者として評価することではない。この評価は現在のわれわれには自明となっている。しかし、これは18世紀にはじめて散発的に現われるものである。そしてゲーテにおいて一挙に表面化する。」<sup>8)</sup>ゲーテはクルツイウスにとって最後のヨーロッパ詩人であるが、ここでは18世紀中葉に起った汎ヨーロッパ的な文学運動、広義のロマン主義を体現する詩人である。ほぼこの時期を境にして作品は自我の表現の場となる。作品は普遍性の尺度で計られるのではなく、個性やオリジナリティーの量で評価される。作品は作者の関数と化す。作者の個性が色濃く刻印されればされるほど作品は価値が高まる。大ざっぱに言えば、それは「自我の解放」を叫んだロマン主義が依拠したところの、個人的な独自の美を求める相対主義的な美学の勝利である。詩作における「創造」の原理の覇権である。

ランボアはこうした近代的な作者観に異義を申し立てる。「多くのエゴイストたちが自分たちは作者だと自称しています。」こうした人びとは、すでにランボアが指摘したように「自我について誤った意味しか見出せなかった」のだ。彼らの誤りは二つある。一つは、個性を追求する余り、自



己を限定し狭い自我の世界に跼蹐して、独りよがりになってしまったこと。従って彼らは「自分たちの片目の知性の産物を掻き集めてきた」にすぎない。もう一つは、作品の製作過程で他者としての〈われ〉、靈感がイニシアチブをとり、〈われ〉は受け身の状態に置かれているわけであるから、作者を名乗るのは身のほどをわきまえぬ思い上がり以外の何物でもない。巨視的に見れば——本人自身はそんなことをさらさら意識していなかったかも知れないが——ランボーは靈感説という古証文を持ち出して、近代的な作者観にいちやもんをつけていることになる。確かにランボーと靈感説との関係は微妙である。肯定しているかと思えば否定し、否定しているかと思えば肯定している。エゴイストの自我についての幻想を打破するために靈感説に助けを求めているようでもあるが、さりとてその靈感説に全面的に荷担しているわけでもないらしい。靈感説的なものを踏まえつつランボーはそれをどう乗り越えることになるのか。ヴォワイヤンの理論の独自性はどこにあるのか。この問題を闡明するために今度はランボーの自我についての考え方、その反デカルト主義を組上に載せることにしよう。

## 4

ランボーはデカルトが「方法的懐疑」の末に樹立した第一原理に疑問符を打つ。〈われ〉が思惟するのではない。〈われ〉は思惟されるのだとランボーは主張する。つまり〈われ〉は思考の主体ではなく、客体にしかすぎない。これは〈われ〉（自我）に対するコペルニクスの転回と言えるだろう。デカルトの命題は誰の目にも明白な特徴をもっている。それは〈われ〉（自我）の実体化である。さらに言えば思惟する〈われ〉（自我）の特権化である。サルトルの論文「自我の超越」のなかの有名な言葉を改変して言い直せば、自我は意識の所有者であり、意識の主体なのである。デカルトは主体的自我を確立する。デカルト的自我とは意識の高次の層、すなわち自己意識にほかならず、理性の同義語である。周知のようにデカルトにおいて精神（理性）と物質（情念）は分断され、対立的二極を構成している。その二元論において理性（自我）こそが絶対であり、情念（無意識）は非合理的なものとして斥けられる。デカルトが近代の主知主義的合理主義の鼻祖たるゆえんである。〈自我〉は非合理的な劇しい情念の渦巻く無意識の世界を睥睨し、それを統御しなければならぬ。自我こそ、理性こそ意識＝心の支配者なのだから。ランボーが衝くのは、そのように合理的に実体化され特権化されたデカルト的自我（理性）の絶対性にほかならぬ。多少の無理を承知で定式化すれば、「われ思う、ゆえにわれ在り」(Je pense, donc je suis)ではなく、「われ思われる、ゆえにわれ存在せず」(On me pense, donc je ne suis pas)ということになるか。ランボーは伝統的な〈われ〉のあり方を疑問に付し、〈われ〉とは幻影にすぎないことを提起することになる。

デカルト的な自我に対する批判は、勿論ランボーをもって嚆矢とするわけではない。デカルトよりも三十歳ほど年下であるにもかかわらず、あるいはそうであるからこそと言い直すべきか、なにかつけて対比されるパスカルはつとに「自我は憎むべきものである」(『パンセ』455)と揚言した。パスカルは「全てのものの中心」centre du toutを僭称する自我の傲岸と不遜を厳しい口調で非難する。時代をくだるとゲルマンの地からランボーとほぼ同時代人のニーチェがデカルトのコギトを論難することになる。「思想というものは、〈それ〉が欲するときややって来るもので、〈われ〉が欲するときに来るものではない、したがって主語〈われ〉が述語〈思う〉の条件であると主張するのは事実の歪曲である、ということだ。要するに、(それが)思う——(es denkt)——、だがしかし、この〈それ〉(es)をば、ただちにあの古くして有名な〈われ〉だとみなすのは、控え目に言っても、一つの仮定、一つの主張にすぎないもので、ましてや〈直接的確実性〉など

では決してない。」<sup>9)</sup> ニーチェの主張は主体的自我の存在を疑問に付している点で、ランボーの主張と同工異曲である。〈われ〉が思うのではなく、〈それ〉が思う。むしろ〈われ〉は思考の作業を通して形成されるというべきか。ニーチェの〈それ〉はフロイトの、無意識的な欲動の極であるところの〈エス〉に引き継がれることになるが、そのフロイトは『精神分析入門』のなかで「自我はもはや自らの家の主人ではない」という余りにも有名な言葉を吐いている。この言葉のもつ人類史的な意義を正確に把握するには、そのコンテクストに戻して読み直す必要があるだろう。

「人類は時の流れの中で科学のために二度その素朴な自惚れに大きな侮辱を受けなければなりません。最初は、宇宙の中心が地球ではなく、地球はほとんど想像することのできないほど大きな宇宙系のほんの一小部分にすぎないことを人類が知った時です。すでにアレキサンドリアの学問がこれに似たことを告げておりますが、われわれはコペルニクスの名を挙げなければなりません。二度目は、生物学の研究が人類の自称する創造における特権を無に帰し、人類は動物界から進化したものであり、その動物的本性の消しがたいことを教えた時です。この価値の逆転は、現在においてダーウィンやウォレスやその先人たちの影響のもとに、同時代の人々のきわめて激しい抵抗を受けながら成就されたものです。ところが、人間の誇大癖は、三度目の、そしてもっとも手痛い侮辱を今日の心理学的研究によってあたえられることになります。自我は自分自身の家の主人などでは決してありえないし、自分の心情生活の中で無意識に起っていることについても、依然としてごく乏しい情報しかあたえられていないということを、この心理学的研究は証明しようとしているのです。人間の反省をうながすこの警告もまた、われわれ精神分析家が最初に、しかも唯一の警告者として提起したものではありません。しかし、この警告を最も強力に主張し、一人々々の胸に身近にひびくような経験材料によって裏書きすることは、われわれにあたえられた使命であろうかと思うのです。」<sup>10)</sup>

フロイトの提起するこの認識論的転回の構図は西欧的発想、つまり人間中心主義的発想から出ており、この構図の設定自体に問題がないわけではないが、確かに無意識の発見の決定的意味合いについて教えるところで大である。西欧的＝合理主義的人間観にとって、自我(理性)の力の及ばない、名状しがたい不気味で不可解なもの、つまり無意識が人間の心的過程を支配しているという仮定は絶対に容認することのできない屈辱的なものであろう。精神分析が産声をあげてから、その息の根をとめるべく、あらゆる方面から猛烈で執拗な攻撃がなされたこと——現在でも以前ほどではないにしても攻撃は相変わらず続いている——はけだし当然であったろう。フロイトは人間の心的世界の中心を意識から無意識へと移し変えた。心的世界の中心であった〈われ〉は王座から引きずり降ろされ、周縁に追いやられる。いわば〈われ〉の非中心化だ。フロイトをめぐってコペルニクスの転回が云々される所以である。

ところで先のフロイトの発言にもあるように、無意識の存在を発見したのはなにもフロイトが最初というわけではない。すでに見たように靈感という形で詩人たちは無意識的なものが存在することを直感していた。フロイトの功績は無意識の存在を、さまざまなデータに基づいて証明したことである。無意識は言い間違い、失策行為、夢、精神病的症状などの様々な象徴的言語を通して語っているのだ。ジャック・ラカンが繰り返し強調するところに拠れば、無意識は語るというこの本質的事実の発見こそフロイトの最大の功績であるということになる。無意識は語る——ランボーもまた、というよりかフロイトより遙か以前にこの本質的な真理を発見していたのではなかったか。他者としての〈われ〉とは、無意識のことではないだろうか。「ぼくは自分の思想の開花に立ち会っているのです。ぼくはそれを見守り、それに耳を傾けます。ぼくが楽弓を一ひき弾ずると、交響曲が深みで鳴りはじめるのです、あるいは舞台の上に躍り出てくるのです。」(強調野内)

ただここで注意すべきことは、ランボーは無意識は語るという事実の発見に満足しなかったとい

う点である。その発見に満足したとすれば、どんなに大見得を切ろうとも靈感説を踏襲しているにすぎないだろうが、さらにもう一步踏み込んで彼は「歌が製作 (œuvre), すなわち歌い手によって歌われ、そして理解された思想になること」を要求するのである。つまりランボーは手をこまねいて靈感の訪れを待つことに甘んじず、自ら進んで靈感を意識的に誘き寄せようと働きかけるのだ。彼は方法的に自分を「自分の思想の開花」に立ち合わせようとする。力づくで無意識をして語らせようとする。無意識を語らせるための方法、それが鳴物入りで喧伝された「全感覚の錯乱」にほかならない。

「全感覚の、長期にわたる、大がかりな、根拠のある錯乱」 un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens を、ランボーはヴォワイヤンになるための方法としてばかりではなく、同時に「未知なるものに到達する」 (arriver à l'inconnu) ための方法としても提起する。つまりランボーの中ではヴォワイヤンになることと未知なるものに到達することとは同じこととして受けとめられていたわけである。未知なるものを見るためには感覚を錯乱させなければならない。だが、なぜ感覚なのか。一般的理解では感覚よりはむしろ理性 (知性) こそが求められてしかるべきではあるまいか。ここでもまたランボーはデカルトと真っ向から対立する。デカルトは『方法序説』第4部のなかで「われわれの感覚はわれわれをしばしば欺く」と断定しているからである。一方ランボーは理性的認識をまるで信頼していない。ランボーの初期詩篇のなかでもとりわけ初期に属する作品のなかにわれわれは次のような詩句を読むことが出来る。

蒼白いわれわれの理性がわれわれの目から無限を匿す！

われわれは見たいのだ。—— だが懷疑がわれわれを罰する。

陰鬱な懷疑の鳥がその翼でわれわれを打つ……

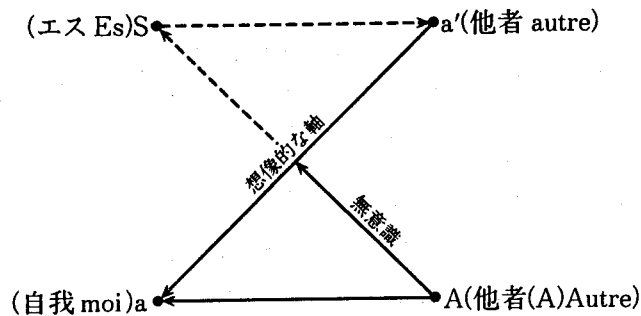
—— そして地平線は永遠に遠のき遁れ去る！……

(「太陽と肉体」)

そう、ランボーは感覚しか信じない。しかも、その感覚にしても通常の状態では十分ではないと判断する。要するに、感覚の錯乱とは感覚の陶冶の謂いにほかならず、その狙うところは通常の認識形式の刷新なのである。日常的な物の見方を粉碎すること。そのためには、これまで何度も問題になった「主観的な」〈われ〉、〈われ〉としての〈われ〉、自己満足的な自我を解体しなければならない。「全感覚の錯乱」は日常的な自我を扼殺するための荒療治にほかならない。ショック療法にほかならない。〈われ〉を解体し、〈他者〉としての〈われ〉を牽きずり出さなければならない。この意味では「〈われ〉とは他者なり」というフォルミュルは、ランボーにとって真理命題ではなく、当為命題と見做すべきだろう。「詩人たらんとする人間が一番最初に勉強しなければならないことは、自分自身を限なく知りつくすことです。彼は自分の魂を探求し、観察し、吟味し、知るのです。」

上で見た〈自我〉の壊乱が無意識の発話を誘発する消息を、ジャック・ラカンのシェーマLによって確認しておこう。

まず問題のシェーマを掲げれば次の通りだ。



このシェーマはもともと「相互主体性の弁証法」を表すものとして提案されたが、主体のトポスも見事に表現している。<sup>(11)</sup> Sは主体 (sujet) を表している。しかしさらに、同音のドイツ語 (Es), つまりフロイトの第二局所論における三つの審級の一つで、人格の欲動の極であるところの<エス>をも表している (ちなみにほかの二つの審級とは自我と超自我である)。主体とエスが重ね合されることによって、人間存在の主体性はデカルト的<自我>にあるのではなく、無意識的な<エス>にあることが示されている。主体なき主体、言い替えれば無意識の主体の宣揚。ランボーの<自我>に対する主張が見事に要約されていると言えよう。a と a' はいずれも他者 (autre) の頭文字である。a と a' は「想像的な」軸を構成しているが、これは<自我>が想像的構築物、想像的な存在であることを主張している。主体 (S) は他者 (a') を通して自己の像 (a) を結ぶ。この両者は「想像的な関係」を結んでいる。a' は鏡像的自我、つまり想像的他者にほかならない。自我というものは自己 (他者) の他者 (自己) への同一化の所産である。これを要するに自我は他我であり、他我は自我である。Aは Autre の頭文字で、真の他者、絶対的=象徴的他者を表している。前の他者と区別するため大文字の他者 (grand Autre) と呼ばれる。この大文字の他者についてはすぐに取り上げるつもりである。

このシェーマを詩人の主体のトポスに読み替えるとどうということになるだろうか。a は主体的自我、日常的自我を表し、a' は日常的言語、「空虚なパロール」を表す。Aは詩的言語、「充溢したパロール」を表す。a と a' を結ぶ線がS-Aを遮断していることに注意しよう。これは日常的言語活動が無意識から発する本質的な言語を妨害することを示している。本質的言語、「充溢したパロール」が可能となるためには a - a' の壁を突き破らなければならない。自我に揺さぶりをかけ、自我を弱めなければならない。ランボーの「全感覚の錯乱」は a - a' の抑圧を除去するための方法、自我を解体するための方法であったことが確認されるだろう。

自我が王座から牽きずり降ろされて、その主導権を<エス>に譲り渡すとき、無意識はどうなるのか。シェーマLのなかのA-Sの軸に注目しよう。矢印はAからSに向っている。このことは主体 (S) にとって無意識は他者から到来することを表している。ここで、ラカンの余りにも有名なフォルミュルが想い出される場所である——「無意識とは他者 l'Autre (から) の言説 discours である」。このフォルミュルにはラカンの思想が見事に凝縮・要約されている。既に検証済みの問題もあるが繰返しを怖れずに言えば、ここには二つの重要な論点が含まれている。無意識のトポスと無意識の構造の問題である。すでに見たように、主体はその行動を無意識によって規制されているにもかかわらず、無意識を自由にすることは出来ない。無意識は主体 (S) =意識の支配を脱しており、主体 (S) =意識にとって他者である。この他者は「相互主体性という大文字の他者 (A)」である。<sup>(12)</sup> 無意識は個々の主体を横断する普遍的存在である。そしてこの「無意識は言語のよ

うに構造化されている」。無意識は語る。「無意識は主体の中で、主体を超えて主体より先に、主体以上に、そして主体がそれと知らない時ですら、語る何かであること、主体が考えている以上のことを語る何かである。」<sup>(13)</sup> 無意識とは相互主体的言説であり、それゆえ普遍的言説である。

ラカンのフォルミュル「無意識とは他者 l'Autre (から) の言説 discours である」を如上のように敷衍することが許されるならば、この命題は視点が逆転されているので、ひどく異なる内容を表現しているように見えるかもしれないが、その実ランボーのそれと同工異曲であると考えて差支えない。ラカンの命題をランボー流に敷衍すれば次のようになるか。〈われ〉とは他者であるということは、〈われ〉は〈われ〉でないということ、つまり主体としての〈われ〉(意識)は幻影であるということ。そして他者としての〈われ〉とは非〈われ〉、つまり無意識ということになる。〈われ〉は幻影であり、むしろ非〈われ〉が主人であり、主導権を握っている。〈われ〉は非〈われ〉(他者)の言葉に耳を傾けなければならない。〈われ〉としての〈われ〉は個的であり、特殊的であるが、非〈われ〉としての、他者としての〈われ〉は「客観的」であり、普遍的である。無意識は客観的である。

ラカンのフォルミュルを導きの糸としてランボーの抱懐する無意識の普遍性、相互性を確認した現在、彼がイザンバールあての手紙のなかで恩師の「主観的な詩」を論難し、「客観的な詩」を推奨していたことの深い意味がここではじめて理解できるはずだ。5月13日の手紙のなかではこの「客観的な詩」という話柄の登場は少々唐突な感じで、その真意が捉えにくかったことは否めない。ランボー自身もそのことを反省したものか、2日後のドメニーあての手紙のなかでは同じ話題を装いも新たに提起してくる。ただ「客観的な」という形容詞の代りに「普遍的な」という形容詞が使われていることに注意しよう。「勿論のこと、普遍的知性 (l'intelligence universelle) がたえずその観念の数々を放射してきました。人間たちはこうした知力の成果の一部を拾い集めました。人はそれによって行動し、それでもって本を書いたのです。そんな風に事態は推移したのです。人間は努力せず、まだ目を醒まさず、あるいは偉大なる夢の充実した状態に達していないからです。役人と物書きばかり。作者、創作家、詩人、この手の人間は決して存在したためしがないのです!」「詩人は、自分の生きている時代に普遍的な魂 (l'âme universelle) のなかで目覚めている未知なるものの量を規定することになるかもしれません。」

別のところでランボーは「普遍的な言語」というようなことも言い出しているけれども、彼の言う「普遍的知性」とか「普遍的魂」とかは個々の意識を横断するところの、万人の心の奥底に眠っている普遍的な無意識のことである。世界の真相を告げる声を聴き取るためには、人間の意識の深層にこそ耳を傾けなければならないのだ。人間の内部の深層的な空間にこそ普遍的なものが宿っているのである。人間の内部空間は限りなく広く、限りなく深い。ランボーが見届けたはずの内部空間の豊かさ・深さを、次に写すリルケの文章は表現して間然するところがない。

「外部はあれほどの広さをもってはいますが、そこでの星辰の距離の総計をもってしても、われわれ内部の次元、その深層の次元とは比較にならないのです。(……) われわれの日常の意識は、ピラミッドの尖端を住家とし、その基底はわれわれの内部において (そして幾分かはわれわれの地表下で)、くまなく拡がっているのです、その中へ降りてゆく能力がわれわれに備われば備わるほど、われわれは地上の現存在、最もひろい意味での現世的な現存在の、時空を超越した状態の中へ、いよいよ普遍的に引き入れられてゆくように見える。わたしにはますますそんなふうに見えてくるのです。」(1924年8月11日、ノーラ・プルチュエル=ヴィーデンブルックあて — 手塚富雄・高橋英夫訳)

## 5

無意識をして語らせること、あるいは意識の内部空間の深淵に身を躍らせること——それは「海の詩」le Poème de la Mer に耳を傾けることである。「全感覚の錯乱」は「全方向の錯乱」でもある。「酔いどれ船」の出航である。

非情の＜大河＞を下っていくうちに、  
 ぼくは船曳きたちに導かれている感じがもうしなくなった。  
 騒々しいアメリカ・インディアンどもが船曳きたちを身ぐるみ剥いで、  
 色とりどりの棒杭に釘づけにして撃ち殺してしまったからだ。

フランドルの小麦かイギリスの綿花を載せて、  
 ぼくは乗組員のことなどまったく気にかけていなかった。  
 船曳きたちが殺されてあの騒ぎもおさまると、  
 ぼくの欲する処に、＜大河＞はぼくを流れ下らせた。

船を「導く」船員たちが血祭に挙げられたこと、これが全てのことの始まりである。「船曳きたち」は絶対的主体、主体的＜自我＞、デカルト的近代の＜自我＞を表象する。また「騒々しいアメリカ・インディアンたち」に静態的な西欧文化に対する野性の反乱、自己満足的な＜自我＞に対する無意識の逆襲を見ることが出来よう。「フランドルの小麦かイギリスの綿花を載せる」商船をブルジョワ的功利主義の象徴と解することも不可能ではあるまい。要するに、詩篇の冒頭部では近代的、ブルジョワ的、日常的＜自我＞の虐殺劇がさりげなく語られているわけである。定められた航路からはずれ、「舵も錨も波にさらわれ」、勝手気儘にさすらう「酔いどれ船」、ここに「まっとうなレール」を進むことを拒否したランボーの反逆と放浪を読み込むことが出来るはずだ。全ての桎梏を脱した「酔いどれ船」は「浮きよりも軽やかに波の上で踊る」。「みどりの水が縦材の船体にしみこみ、安酒のしみ、へどのあとを洗い落す」。「死刑に処された心臓」の中で繰り返される汚辱にまみれた心の嘆き節が想い起される。水の浄化作用のお蔭で過去の汚れはきれいに洗い浄められた。身も心もさっぱりとした「酔いどれ船」は「海の詩」に耳を傾けることになる。「酔いどれ船」はヴォワイヤン・ランボーにほかならず、海は無意識にほかならない。「未知なるもの」を求めて、無意識の世界に敢然と身を躍らせるヴォワイヤン・ランボー。無意識の深みで彼はいったい何を見ることになるのだろうか……。

## 註

- 1) 以下ランボーの引用は *Rimbaud: Œuvres complètes*, ed. par A. Adam, Gallimard, 1972 に拠るが、煩雑になるのでいちいちページ数は挙げない。
- 2) 拙著『ランボー考』審美社、1978年、23-29ページ。
- 3) Steve Murphy: *Le Premier Rimbaud ou l'apprentissage de la subversion*, Editions du CNRS/Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 292. なおこの書物の269-316ページで性的、政治的、社会的観点など多角的な観点から「死刑に処された心臓」が論じられているが、その解釈はなかなか刺

激的である。

- 4) Shoshana Felmann: *La folie et la chose littéraire*, Seuil, 1978, p.106.
- 5) M.-A. Ruff: *Rimbaud*, <Connaissance des lettres>, Hatier, 1968, p.70.
- 6) 南大路振一他訳『ヨーロッパ文学とラテン中世』みすず書房, 1971年, 691-692ページ。
- 7) 岩波版『プラトン全集』第1巻, 63-64ページ。
- 8) 前掲書, 577ページ。
- 9) 『善悪の彼岸』, 理想社版『ニーチェ全集』第10巻, 37ページ。
- 10) 人文書院版『フロイト著作集』第1巻, 235-236ページ。
- 11) <Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse>, *Séminaire II*, Seuil, 1978, p.284 et <Séminaire sur la lettre volée>, *Ecrits*, Seuil, 1966, p.53 etc.
- 12) 小出浩之他訳『精神病 上』岩波書店, 1987年, 121ページ。
- 13) 同上, 66ページ。

(平成3年9月30日受理)

(平成3年12月27日発行)

