

『地獄の季節』 「錯乱Ⅰ」 考察

— 「狂気の処女」による性の越境—

山 本 卓 ・ 藤 井 仁 奈

An Essay about *Une saison en enfer*

— Vierge folle as a nomadic persona on gender —

Takashi Yamamoto · Nina Fujii

Dans *Délire I*, un des chapitres d'*Une saison en enfer*, le monologue de la Vierge folle raconte la relation du couple, Vierge folle et l'Époux infernal. Nous allons analyser la structure de la narration pour éclaircir la relation de ce couple, et la présence du locuteur qui apparaît momentanément au début et à la fin de ce chapitre.

1 「錯乱Ⅰ」について

「錯乱Ⅰ」は、ランボーによる『地獄の季節』の章のひとつであり、提示部は劇作の体裁を採っている。つまり、「狂気の処女」と「地獄の夫」はその登場人物である。「狂気の処女」とは、「マタイ福音書」第二十五章にある「十人の処女」の譬え話が、下敷きになっている。⁽¹⁾しかし、「福音書」には「地獄の夫」は登場せず、そんな「夫」が「愚かな処女たちを破滅させた」という箇所はまったく見あたらない⁽²⁾。よって「地獄の夫」がランボーの創作であるとわかる。そしてこの2人の関係をもとに、ランボーは「錯乱Ⅰ」で、「一組の<対>となった<男>と<女>の関係と共同生活を語っている」⁽³⁾。この「共同生活」が

ランボーの経験に基づくものであり、「地獄の夫」にランボーが隠れていることと、「狂気の処女」がヴェルレーヌを核に造形されている⁽⁴⁾ことは、何ら疑う余地がない。しかし、それに「還元してしまう読み方は、[…]ある種の普遍性に到達した作品の「私語り」を、極端に矮小化するものでしかない」⁽⁵⁾ことは言うまでもないだろう。

「錯乱Ⅰ」の大部分は「狂気の処女」の告白である。「[処女]は、「神聖なる主」イエスに、あるいは「わが主」に向かって「告白する」、という体裁をとる。[…]<男>[…]の行動・ふるまい・態度などはすべて「処女」の眼にそう映った<男>の姿であり、またこの「告白」の中で直接話法・間接話法によって引用される。」⁽⁶⁾つまり、『地獄の季節』の語り手は、その最初の行で「地獄の道連れの告白を聞いてみよう」と言った後、最後の行で「なんとまあ、奇妙な夫婦だろう！」と言うまでの間、黙したままであるかのようにみえる。引用の部分は、語り手にとって、他者の語りである。これはテキストの中に他者を取り込む行為である。ここにランボーの他者の声を装うというたくらみが垣間見られる。他者の声を装うことは、語り手の自我には実体がなく、語り自体が他声的なものであり、語りを形作る誰かのことばの模倣である可能性を示す。「私というのは一個の他者なのです。(Je est un autre.)」⁽⁷⁾と書いた「見者の手紙」のランボーが見え隠れする。

湯浅博雄は、次のように述べている。

しかしテキストの総体的な配置と流れから判断すると、この「処女」の「告白」のなかにすぐ出現し、主要な役割を演じる<男>——[…]「地獄の夫」——はまさに語り手の<ぼく>にはほかならないのだから、<ぼく>も独特の仕方での「告白」のなかに姿を現わし、もっぱら「処女」の口を通じ

て、あくまで彼女の用語と語り口を通して、多くのことを語っている […] [さらに進めると、この「処女」の「告白」それ自体が、語り手の〈ほく〉の創作なのではないかという視野が開ける。つまり〈ほく〉は自分のとある〈女〉（「処女」と呼ぶ）との恋愛関係の経験を、〈ほく〉自身のストレートな用語・口調・言葉づかいで語ることを放棄し、あえて「処女」の眼に映った自分の姿、「処女」の耳に聞こえた自分の言葉を想像し、そういう具合に「処女」ふうの用語・口調・言葉づかいを経由するやり方でのみ、そんな経験を語る道を選んだのではないかと考えられる]。⁽⁸⁾ (傍点筆者。)

「処女」が語り手の創作であるならば、語り手は「処女」の仮面をつけて何をどのように語っているのだろうか。この小論では、「錯乱Ⅰ」における「狂気の処女」というペルソナについて、「地獄の夫」との関係と、彼女の語る「地獄の夫」の比喩として用いられる性に焦点をあてつつ考察を深めたい。

2 「狂気の処女」

まず、「狂気の処女」の語りにおける彼女の空間的立ち位置と、「地獄の夫」との関係について考える。

「狂気の処女」は、語り始めて間もなくの第5段落で、「わたくしはこの世のどん底におります」⁽⁹⁾と居場所を明かす。また、第6段落でも、「ああ！ 苦しい、叫ばずにはいられません。ほんとうに苦しいのです」と述べ、第8段落でも「もはや話す術さえわかりません。 […] 主よ、わずかなりと新鮮な空気をお恵みください」と、地獄での「不具性」⁽¹⁰⁾を明示する。「地獄の夜」第1段落では、語り手が「喉が渴いて死にそ

うだ、息がつまる」というように、渴きによる苦痛を訴えるが、これは「処女」の訴えと同じである⁽¹¹⁾。これら彼女の五感を示すことばは、彼女が地獄にいることの証拠であり、「わたくしたちはこの世にいるのではないのです」という第9段落のことばにつながる。つまり、「処女」は「深い深い淵に沈み込んで」いる（第15段落）。

ブリュネルは、次のように述べている。

地獄のイメージラリーのうち、まだ避けては通れないものがある。それは、炎だ。地獄に墮ちた者の語りは炎を通じてなされる。そこで語りは涸渇するのだ。読者が、語りは消えてしまおうのかと思うのも無理はない。[…]
「狂気」[…]
は、熱や炎による、まさにその言葉の縮小なのだ。狂気の処女は、こうした言葉の縮小を経験する（「一体どうやってあの男のことを物語ればいいのでしょうか！ もはや話す術さえわかりません」21-22行）。偽の地獄墮ちもまた同様だ（「私にはもう語るすべさえないのだ！」「朝」）。しかし、もはや語るすべを知らない者が、語るのだ。それが「聾啞者」を自称する狂気の処女の場合であり、偽の地獄墮ちの場合なのだ。地獄は、語ることが不可能な場所であると同時に、語らないことが不可能な場所でもあるのだ。⁽¹²⁾

つまり、「語れない」という認識を持っていることが、地獄にいるという認識に結びついているのである。

次に、「地獄の夫」との関係はどうだろうか。

第4段落で、「いずれは、このわたくしも神聖なる夫を知ることになるでしょう！ […]
——今はもうひとりの夫にぶたれたって構わないの

です！」と述べている。ここでの「——」（ダッシュ）は、語りの方向転換を示すものとして用いられている。つまり、未来の「神聖なる夫」⁽¹³⁾への従属と対比して「もうひとりの夫」である「地獄の夫」⁽¹⁴⁾に隷属する現状を持ち出し、「地獄の夫」について語り始める。同時に、「神聖なる夫」という呼称の使用は、「狂気の処女」の立ち位置の低さを強調していることにもなる。

第8段落で、「処女」は、「わたくしは、地獄の夫の奴隷です。愚かな処女たちを破滅させたあの男の。まさにあの悪魔のようなやつです」と述べる。ここから、「地獄の夫」との関係性において、「狂気の処女」は隷属している、つまり一段下に置かれていることがわかる。ブリュネルは、「自発的な経験と言うよりはむしろ悪魔によって狂気の処女へとめぐらされた誘惑の結果である。」⁽¹⁵⁾と述べ、彼女が「夫」あるいは「夫」とりついている「悪魔」によって、この立ち位置にとりこまれてしまったことを示唆している。語り手である「処女」は、「夫」を「悪魔のようなやつ」としながらも、彼の「不思議な繊細さに誘惑され」てしまい、「残酷さから魅力を編み出すあのひとのことば」に耳を傾ける（第10段落）。「地獄の夜」第4段落で、語り手は「私が受けた洗礼の奴隷なのだ」と述べているが、「狂気の処女」はまさに「地獄の夫」によって「洗礼」を受けるのだ。「処女」は「錯乱Ⅰ」第15段落で「あるいはまた、目覚めたときには、法も風俗習慣も変わっているかもしれない、——あのひとの魔術の力のおかげで」と述べるが、ブリュネルも指摘しているように⁽¹⁶⁾、「地獄の夫」の「魔術」や「魅力」は、「地獄の夜」におけるサタンの魅力、つまり「熊手のひと突き (un coup de fourche)」に呼応している。

続く第9段落では、「処女」が「地獄の夫」に対して、いわゆる〈一目惚れ (coup de foudre)〉をした経緯について述べている。

「わたくしは寡婦です……—かつても寡婦でしたが……
—そうですとも、わたくしは以前、とても真面目でした。骸骨になるために生まれてきたわけではないのです！……—
あのひとはまだほとんど子供でした……その不思議な繊細さに誘惑されてしまったのです。人間としての義務をことごとく忘れて、わたくしはあのひとについて行きました。なんという生活でしょうか！ 真の生活というものが無いのです。わたくしたちはこの世にいるのではないのです。あのひとの行くところへとわたくしはついて行きます、そうしないわけにはいかないのです。それなのにしばしば、あのひとは逆上してくってかかるのです、この哀れな魂であるわたくしに向かって。悪魔！—あれは悪魔なんです、そう、人間ではありません。

「その不思議な繊細さに誘惑されてしまった」とは、彼女の受動的な状態を示している。「情熱 (passion)」とは、「受難」という意味と同時に主体的には動けない状況を示すが、彼女はまさにそれを、「洗礼を受け」るかのように、体験している。「処女」が自分を「この哀れな魂であるわたくし (*moi, la pauvre âme*)」と喩え、「地獄の夫」を「悪魔 (*Le Démon*)」と喩えていることは、2人の力関係を明らかにしている。つまり、「夫」は「悪魔 (*Le Démon*)」という「魔術」や「魅力」を持つものとして暗喩されているのに対し、「処女」自身は、受動的に「夫」に導かれる存在として扱われる。彼女は「悪魔」に導かれる「無力な魂」である。さらに彼女は、「人間としての義務をことごとく忘れて、わたくしはあのひとについて行きました (*J'ai oublié tout mon devoir humain pour le suivre*)」と述べる。前置詞 *pour* を〈結果〉の意味で解釈するならば¹¹⁷⁾、「地獄の夫」に魅了され、義務を忘れた結果、彼女は

彼についていったということになる。「あのひとの行くところへとわたくしはついて行きます、そうしないわけにはいかないのです」と、「処女」は「夫」に従い、地獄へとついて行く⁽¹⁸⁾。「処女」は語りのなかで、その後も繰り返し「ついていかななくてはならない」ことを強調する。「わたくしはついて行きました。仕方がなかったのです！」(第12段落)、「このわたくしはあのひとを追ってついて行きました」、「要するにあのひとの慈愛は魔性のものであって、わたくしはその囚われになっているのです」、「わたくしはほんとうにあのひとに支配されていたのです」(第13段落)、「わたくしはそんな男に従っているのです」(第17段落)という具合である。これらのことから、彼女の立場は常に隷属状態であると確認できるだろう。

以上のような「狂気の処女」の立ち位置は、第14段落に収斂される。

あの一ひとの口づけと親しみのこもった抱擁を受けると、まるで天——もっとも暗い天ですが、——にも登る心地でした。そこへ行くと、貧者、聾啞者、盲人となって、その場に取り残されたい、とまで思ってしまうのでした。

これは「地獄の夜」の第1段落「毒の激しさが手足を振り、この身を変形させ、地上に打ち倒す。喉が渴いて死にそうだ、息がつまる、叫ぶことも出来ぬ。これぞ地獄だ、永遠の刑罰だ！」や、第19段落「われらの歪み具合を上から眺め降ろせたなら。そしてこの毒、千たびも呪われたこの口づけを！」と対応している。湯浅博雄は、次のように述べている。

冒頭の段落には、「毒の激しさはぼくの手脚を振り、形姿を歪め……」とあった。この箇所「歪んだ形姿」nos

difformités（不具性＝畸形さ）は、その言い方と関連するし、また「自分で自分の手脚をもぎ取り、不具にしようとする人間」という言い回しにも結ばれているだろう。そして次の文は、なぜそうした「歪み＝不具性＝畸形さ」が生じるのかを——その原因である「毒」のこと、「千倍も呪われた接吻」のことを——喚起している。⁽¹⁹⁾

「地獄の夜」では、「毒」や「呪われた口づけ」が原因となって「歪んだ形姿」となるが、「狂気の処女」は「地獄の夫」の「口づけ」と「抱擁」を受けることで「不具」となり、「暗い天」に取り残されてしまう。つまり、「地獄の夜」の語り手が「毒」(＝「呪われた口づけ」)によって支配され、「地獄」を認識したのと同様、「処女」は「地獄の夫」による「口づけ」によって「地獄」である「暗い天」を認識するのだ。

しかし、「処女」は、本当にただ隷属状態にあるだけなのだろうか。逆説的に言うなら、「処女」が語り手のペルソナであるならば、そしてこの作品の作者が「見者の手紙」を書いたランボーであることを顧みるならば、ただ隷属するだけの「処女」を描く必然性が見あたらない。

「地獄の夫」は、「狂気の処女」の口を借りて、次のように言う（第10段落）。

「あのひとはこう言うのです。『おれは女たちを愛さない。愛というのは新たに創り直すべきものなのだ。あたりまえのことだがね。今や女たちは安定した地位を欲しがることしかできなくなってしまった。地位さえ得られれば、心も美もそちのけだ。残るのは冷たい軽蔑ばかりで、今日となっては、それが結婚生活の糧というわけだ。[…]'」

湯浅博雄は、「愛というのは新たに創り直すべきものなのだ」について、次のように述べている。

「地獄の夫」は一方で<神>への信仰とか<神の愛>という観念を徹底的に拒否しつつ、他方で通常の意味での<隣人愛>ではなく、それに代わるような<他者への愛>をもう一度創り出さねばならないと考えているのだろう。[…]
「地獄の夫」は、現状のままでの男女の愛の関係は「心も美もそっちのけ」で、<愛>の名に値しない、とくに<女>（の社会的な条件や意識）を^レ変^レえ^レることによって——それは同時に<男>（の特権的な立場や意識）も^レ変^レえ^レることになるが、そういう変革を通じて——、<愛>にその本来の力強さやエネルギーを回復させるよう試みなければならないと言っているのだと思われる。⁽²⁰⁾

ランボーが男女関係について、ある種の変革を求めていたことは明らかだ。そしてこれが「安定」に胡坐をかいている女性たちに向けられた揶揄であり、またコミュニケーションに基づいていることも否めない。当時の人々が、コミュニケーションに参加した女性たちに対して、どのように考えていたのか、一例を挙げよう。

女性たちの要求を前にして不安がひろがり、[…]
既成の価値観が彼女たちに廃棄されるのをまのあたりにして胸がかきむしられ、[…]
みだりがわしい反乱を恐怖の極限にまで導いていく、との強迫観念が生じる。[…]
反抗的女性とは、[…]
もはや女ではなく、魔女である……。だが、十九世紀人であ

るマクシム・デュ・カンにとって、魔術とは悪魔ではなく、狂気のなせるわざである。つまり、コミュニケーションの女闘士たちは病人なのである。⁽²¹⁾

19世紀後半において女性が性別分業的役割から逸脱しようとすることは、狂気同然であった。また女性が期待される役割から逃れることは、精神病患者であると見なされていた。

このような時代的背景のなかで、ランボーは「見者の手紙」で次のように述べる。

果てしなく続いた女性の隷属状態が断ち切られたとき、そして女性が自分のために自分の力で生きるようになったとき、男性に、——それまでは忌むべき存在であった男性に、——女性が御役御免を言い渡すにおよんで、ついには女性もまた詩人となることでしょう！ 彼女は未知なるものを見いだすことでしょう！ 彼女の思想世界は、ぼくたち男性のそれと異なっているのでしょうか？ ——彼女は、さまざまな新奇なるもの、測りがたいもの、嫌悪感をもよおさせるもの、甘美なるものを見いだすことでしょう。ぼくたちはそれらを取り上げ、理解することになるでしょう。⁽²²⁾

「狂気の処女 (Vierge folle)」の、「狂気の」folleという形容詞は、「愚かな」という意味も含んでいる。⁽²³⁾ しかしそれは革新的な発想の持ち主である「地獄の夫」についていった「愚かな」女であると同時に、彼の先進性、革新的な発想に影響を受けた「狂気の」女でもあったのではないか。

以下で見るように、「錯乱Ⅰ」には「地獄の夫」を女性的なイメージで喩えている部分がある。そうしたイメージは、「狂気の処女」が「夫」の影響を受けたことを示している。第17段落には、「地獄の夫」が直接話法で語る部分がある。そこには、「性」の枠組みを乗り越えていると解釈できる、次のような例がある。

ひとりの女が、あのやくざな馬鹿者に心底いれあげて惚れてしまったのだ。その女は死んでしまったが、今ではきっと天国で聖女になっているだろう。あいつがその女を死なせてしまったように、いずれおまえがおれをくたばらせるだろう。⁽²⁴⁾

「女」を死なせた「やくざ」な男を「狂気の処女」に、「聖女になっている」だろう「惚れてしまった」「ひとりの女」を「地獄の夫」に置き換えている。この部分が「処女」による間接話法ではなく、「夫」の口調をなぞらせる直接話法であるだけに、「夫」が「処女」を「説得」しようとしている⁽²⁵⁾一場面であろう。

このことは、「処女」による第12段落のことばに、少なからず影響していることが見て取れる。

あのひとはちょうど、邪険な母親が幼子に対して示すような憐れみの情を抱いていたのです。——まるで教理問答を習いに行く少女のような優しさをふりまきながら、あのひとは出かけていったものでした。(傍点筆者。)

ここでは「地獄の夫」が、「邪険な母親」と「教理問答を習いに行く少女」に喩えられている。第17段落でも、「若い母親のような、慕われ

ている姉のような、そんなものごしを取り戻すのでした」（傍点筆者）と、やはり「母親」や「姉」という女性に喩えられている⁽²⁶⁾。「悪魔」とはもともと天使であるため、性別を持たないが、「悪魔」の本来併せ持っているアンドロジニーを裏付けるような比喩であり、「処女」の語りは、「夫」の持つ〈男性〉という枠組みを破壊し、のり越えさせてしまっている。

そして、このように「地獄の夫」の「魔法」にかかった「処女」は、第13段落で「夫」による支配を無意識のうちにその支配を凌駕しようとする。

あのひとが心のなかで取り囲まれていると思っている舞台装置ならなんでも、衣装も、シーツも、家具も、すべてわたくしには見えていました。わたくしは、想像裡にあのひとに武器を持たせてやりました。別な姿に変えてあげたのです。[...]ほかのどんな魂も、そのような[彼の]愛情に耐え得るほどの、——あのひとに保護され、愛されるのに充分なだけの力を、——絶望の力を！——身にそなえてはいないでしょう。それにわたくしには、あのひとが誰かほかのひとと一緒にいる姿など想像もつかなかったのです。ひとは自分の天使を見るもの、決して他人の天使なんて見やしない、——そう思うのです。わたくしはその天使の魂のなかに棲んでいたのです。まるであまり品のよくないひとには会わずにすむようにと、とくに場所を空けてもらった宮殿のなかにいるかのように。以上のような次第です。

「処女」が「夫」を「別な姿に変えてあげた」ことは、2人の〈対称

性としての相互性⁽²⁷⁾の具体例だろう。「処女」が「夫」を創造している。また、「あのひとが誰かほかのひとと一緒にいる姿など想像もつかなかった」には、「夫」には自分しかいないのだという、「処女」の自負の意識が読み取れる。さらに「天使 (Ange)」が、「夫」を表現するための言葉として用いられているが、これは「夫」を「天使」と呼んでに等しい。つまり「天使」は「処女 (= わたくし)」だけのものなのだ。そして、「処女」は「夫」に支配されながら、逆説的に「夫」を独占している。「わたくしはその天使の魂のなかに棲んでいたのです。[...] 宮殿のなかにいるかのように。」とは、「処女」による「夫」の支配が明確にされている部分だろう。

このように、「狂気の処女」は、無意識にも、自ら積極的に「地獄の夫」の道連れになっているのだ。

3 語り手のペルソナ

「狂気の処女」は「地獄の夫」の姿を創造している。しかし、「この「処女」の「告白」それ自体が、語り手の〈ぼく〉の創作なのではないかという視野」に基づくならば、「夫」の言葉の虚構性もはや明らかであり、同時に「夫」の言葉は語り手から発しているのだと言える。以上のことから、「狂気の処女」とは、「錯乱Ⅰ」の冒頭と終結部のみにひとことずつ声を発するだけのように見える語り手のペルソナである。

「地獄の夫」とは、ペルソナである「狂気の処女」を使って語り手が語る、語り手自身の姿である。「地獄の夫」は「錯乱Ⅰ」の登場人物で、「狂気の処女」によって間接話法・直接話法を使って描かれた人物像だ。またそれは、『地獄の季節』における「悪い血」や「地獄の夜」に表現される語り手のイメージと重複する。従って、「狂気の処女」は『地獄の季節』

の語り手のペルソナであり、『地獄の夫』とは「狂気の処女」に語らしめた『地獄の季節』の語り手のことであると言える。

では、なぜ語り手は「狂気の処女」のペルソナを通じて語らなければならないのだろうか。「他者の行動と内面を媒介することによって、言い換えれば自己の生のいくぶんかを他者の生と融合させることによって、人間の自己探求がようやく可能になるということを典型的に示す場」⁽²⁸⁾が私小説の語りにも似る「錯乱Ⅰ」なのだろう。

他者を「理解」する作業のなかでこそ、私たちの自己は生きられ、確認される。／自己を他者と不可分の存在として生きるレッスン、別の言い方をすれば、自己というものをトランス・パーソナルな経験をおこなう場として生きるレッスンが、人称の境界を無効とするような『存在の』の他者融合的な語りによって、私たち読者に差し出されていたのである。⁽²⁹⁾

「地獄の夫」にとっての他者であり、「共同生活」の相手であったヴェルレーヌをもとにした「狂気の処女」の口を媒介にすることで、語り手であるランボーは自己を見つめなおしていたのではないだろうか。中地義和は述べている。

懺悔のなかで乙女に語られ、あげくの果てにその科白まで引用されることで、「夫」は観客でありながら舞台上には不在の登場人物の役柄を負います。[…][乙女]は[…]彼女の「地獄の夫」の肖像を描くだけでなく、「夫」の言葉をそっくり再現することで、彼自身に自画像を描かせるのです。⁽³⁰⁾

注

テキストは、Arthur Rimbaud, *Œuvres Complètes*, édition établie par Pierre Brunel, La Pochothèque, <Classique Modernes>, 1999. [以下、OCと略記する。]を使用した。しかし、本論の引用箇所における日本語訳については、宇佐美斉訳『ランボー全詩集』（筑摩書房、1996年）[以下、『宇佐美訳全詩集』と略記する。]を使用した。

本稿の中には、今日の人権意識に照らせば不当・不適切と思われる表現を含む引用もあるが、しかし、原文テキストの時代背景および翻訳者による原著者の雰囲気を精確に伝えようという言葉の選択を尊重し、敢えてそのまま引用した。

- (1) 『宇佐美訳全詩集』269-270頁。
- (2) 平井啓之、湯浅博雄、中地義和、川那部保明訳『ランボー全集』青土社、2006年〔以下『青土社版全集』と略記する。〕、1006頁。
- (3) 湯浅博雄『ランボー論 <新しい韻文詩>から<地獄の一季節>へ』思潮社、1999年〔以下『ランボー論』と略記する。〕、153頁。
- (4) 中地義和『ランボー 自画像の詩学 岩波セミナーブックスS5』岩波書店、2005年〔以下『自画像の詩学』と略記する。〕、195頁。
- (5) 『宇佐美訳全詩集』268頁。
- (6) 『青土社版全集』1005頁。
- (7) 1871年5月15日ポール・デムニー宛書簡（『宇佐美訳全詩集』452頁）。
- (8) 『青土社版全集』1005-1006頁。
- (9) 「わたくしはこの世のどん底におります (je suis au fond du monde)」について、ブリュネルは「神学によれば<低い場所>である、地獄にいる」と述べている。つまり、「どん底」とは「地獄」のことなのだ。(OC, p.423.)

- (10) 『青土社版全集』1005頁。
- (11) 「地獄の夜」における身体感覚については、拙論、山本卓・藤井仁奈「『地獄の季節』の一考察——「地獄の夜」における語り手の身体感覚と空間把握について——」文教大学「言語と文化」第20号（2007）70-97頁参照。
- (12) Arthur Rimbaud, *Une Saison en Enfer*, édition critique par Pierre Brunel, Librairie José Corti, 1987, pp.63-64.
- (13) 「神聖なる夫」とは、「狂気の処女」がこの「告白」をしている相手であるはずの「わが主」イエスのこと。『青土社版全集』1005頁下段参照。
- (14) *OC*, p.423.
- (15) *Ibid.*, p.423.
- (16) *Ibid.*, p.426. 「「地獄の夜」のサタンの魅力（「おまえの魔力でこの私を溶解させようというのか。よかろう。要求するぞ！ 熊手のひと突きを、炎のひと滴をくれるがいい。」）である。」なお、「熊手のひと突き」は原文では「un coup de fourche」である。
- (17) 田村毅ほか編『ロワイヤル仏和中辞典』旺文社、1985年、1466-1467頁。結果的用法については、1467頁に「((結果・継起))[…して]そして…」とある。
- (18) *OC*, p.424.
- (19) 『青土社版全集』1005頁。
- (20) *Ibid.*, p.1007.
- (21) ヤニク・リーパ『女性と狂気 19世紀フランスの逸脱者たち』和田ゆりえ・谷川多佳子訳、江口重幸解説、平凡社、1993、53-54頁。
- (22) 『宇佐美訳全詩集』458-459頁。
- (23) *Ibid.*, p.270.

- (24) 「背景にあるのは、おそらくアレクサンドル・デュマ（小デュマ）の小説『椿姫』[…]であろう。[…]「夫」は、自分と「処女」との関係を、〈メロドラマ〉的なものになぞらえることで揶揄し、自嘲している」（『青土社版全集』1008頁）。
- (25) 『ランボー論』186頁。
- (26) また、第18段落の「かわいいひとの昇天 (l'assomption de mon petit ami)」では、「昇天 (l'assomption)」が聖母マリアの被昇天を連想させる。
- (27) 『ランボー論』169頁。
- (28) 土田知則・青柳悦子『ワードマップ 文学理論のプラクティス 物語・アイデンティティ・越境』新曜社、2001年（2007年）、76頁。
- (29) *Ibid.*, p.76.
- (30) 『自画像の詩学』195頁。