

基本元素の考古学

—エドゥアール・グリッサンの初期詩作とその変遷—

廣田 郷土

要旨

La répétition et le ressassement marquent l'écriture d'Édouard Glissant. Ces gestes, issus de la tradition de contes créoles, tendent à camoufler le sens de mots voire à contredire (*dépalé* en créole) ce que l'auteur écrivait. La *réécriture* constitue ainsi l'univers singulier de l'écrivain martiniquais. Pourtant, son poème n'échappe pas au mouvement des éléments dont il rêve. « Éléments », un de ses premiers poèmes, nous fait entrevoir autant un processus de sa réécriture incessante que son regard consistant au monde tel qu'il est. La transformation inlassable de son premier poème le faisant sortir de la marque de l'exotisme (et celle de la négritude), le poète n'a de cesse de saisir la mutation des quatre éléments de la nature : *la terre, le feu, l'eau et les vents*. Marquée par la philosophie présocratique, sa poétique de ces quatre éléments renforce en revanche une cohérence dans sa réécriture. « Le monde est beau avant d'être vrai. Le monde est admiré avant d'être vérifié », ainsi disait Bachelard. Le chantre de la Créolisation assumera cette formule et recherchera la beauté du monde dans tout ce qui « changera tout en demeurant ».

キーワード : グリッサン, 基本元素, 反復, ソクラテス以前, 間テクスト性

1. はじめに——反復と不透明性の作家

反復すること、書き（言い）直すこと、そしてときに隠し立てること。これらの筆致は、「クレオール詩人」たるエドゥアール・グリッサン（1928-2011）において大きな特徴を成している。いずれも、奴隷制以来カリブ海のクレオール民話において頻繁に用いられる語りの技法に由来するからである。クレオールの口承性に根付いたこれらの所作は、書記言語によって固定化され一般化された大文字の真理に抗うように、言葉を繰り返し、積み重ね、そして分析的視線を向ける者に対しては容赦なく本当の意味を覆い隠し、予見不可能な直観の力を散布していくものである。反復とは単に同じ言葉を言うことではなく、また純粋な過去をありのままに再現し固定化することでもない。「口承文芸の炸裂する光とは、筆記に取って代わるのではなく、その秩序を変えるのである。事実、書くということは次のようなやり方で言うことである。自己を四散させることも希釈さ

せることもなく、世界へと自らを溢れ出すことであり、反復、循環する言葉、渦を巻く叫び、声の裂け目といった、あらゆる事物の多様性に適った口承性の力の数々を世界に対し恐れることなく果たすことである」¹、こうグリッサンは述べている。グリッサンにおける反復とは「認識の形式」の一つであり、倦むことなく過去の言葉を書き直し続け時間の中に巡らせることもまた、筆記言語による暴力的な固定化の欲望を退け、世界の多様性の中に自らを位置づける作法なのである²。

それゆえ、グリッサンは反復と書き換えを基調とする作家であった。彼の思索と評論には、繰り返し現れては書き直されたと思われる主題や表現が多く、最初の散文集『意識の太陽』（一九五六年）において既にその後展開される彼の思想のエッセンスの殆どが詰まっているという見方にも、作家本人は同意している³。数ある小説作品においても、お馴染みの登場人物たちが時代と場所と作品を変えて繰り返し現れる。しかもスージー・ケイターの綿密な分析によれば、かつての作品では隠されていた事実が後の作品で書き加えられたり、また過去の作品とは一見矛盾するような事実が後に暴露されたりするのもグリッサンの小説世界の特徴でもある。自伝的要素とフィクションとが縋い交ぜになり、語り手と作家本人と登場人物という複数の審級が混濁する彼の特異な語りにおいて、読者安易に「著者を信じてはならない」⁴ということは、確かに注意しなくてはならない。そうして、ジェラルド・ジュネットの言うパランプセスト（二重写本）という視座から捉えた場合、作者自身による過去の筆跡の絶え間ない書き起こしと書き直しこそが、グリッサン・ワールドを形作っているという見方を取ることもできるだろう⁵。

もともと、これら今日までの研究成果によってグリッサンの評論や小説に刻印されたこのような「反復」と「書き直し」の問題系に徐々に焦点が当てられる一方で、彼の詩（とその世界観）に現れる同様の特徴について多くは明らかにされてこなかった。しかし同様の痕跡は、例えばグリッサンが（現時点で確認できる）初めて発表した詩からも読み取れる。彼がマルチニックでリセの友人らと刊行した雑誌『フラン・ジュール』に寄せた詩篇「追憶の壊走」（«*Déroute des souvenirs*», 一九四六年）である。「僕は自分の後ろに何も残しはしない」（傍点引用者）、十七歳の青年が学業のためフランス本土へ発つその直前に故郷ラマンタンで書き留められたこの言葉には、ヨーロッパへの旅立ちに際し青年の抱いたであろう決意の念が描かれていた⁶。ところが、青年が打ち捨てたはずの壊走（*déroute*）する追憶は、漂流する（*dérouter*）波のように、後の詩人の意識のもとに反復され舞い戻ってくるのだった。それから四十七年後、彼の小説『全世界』（一九九三年）では、ソルボンヌへと哲学を学びにマルチニックから旅立つ「詩人」が、やはりグリッサン小説ではお馴染みの登場人物ラファエル・タルジャン（タエル）に対し、大西洋上をマルチニックからフランスへと進む客船コロンビア号の上で「自らの」詩について語る記述がある。一九四六年九月初頭の場面である。「詩人はタエルに彼の一番新しい作品を読ませてやった。詩人が自分の後ろに残してきたあらゆるものを、耳を劈かん

ばかりに編んだ作品である」(傍点引用者) 7。さらに彼の晩年の評論作の一つ『ラマンタンの入江』でも、グリッサンは青年時代に残した同じ詩の一節「不意なるものの不動の海」を、突如として想起するのであった⁸。反復される彼の最初の詩の言葉はこのように時と場所を変え、後年の詩人のもとに回帰 (retour) —あるいは屈曲 (détour) —し、詩人の意識の不透明さを介し形を変えては繰り返されていたのである。グリッサンの思想のキーワードでもある「不透明性」(opacité)、それは他者を透明な理解と分析の対象へと還元することを否定し、その存在の不透明性を擁護する倫理的あり方を唱える言葉であるばかりか、ときとして自己自身についても何かを隠し立てる振る舞いとして差し向けられ、さらには矛盾めいた言葉の反復としても現れてもいるのである⁹。

このように、詩もまたグリッサンという詩人自身によって、形を変えて繰り返され書き直されていったと考えることができるだろう。ではその不透明な詩的世界において何が反復され、いかに書き直され、隠し立てられ背後に打ち捨てられながらも、どのように一貫した世界観が探し求められていたのだろうか。本稿の仮説は、グリッサンのエクリチュールの変容と世界観の不変性との根幹に、二つの意味における「基本元素」があった、ということである。それは「基本元素」と題された彼の詩篇の変遷であり、世界を構成する四大元素(地火水風)としての「基本元素」である。本稿ではグリッサンの初期詩篇を対象に、「基本元素」に張り巡らされた彼の詩的世界の反復と変遷における定数と変数の痕跡を明らかにしていく。

2. 「詩の流れ」——詩の始まりと持続する炎

ここでまず、グリッサンが詩作というプロセスについてどのような態度で臨んでいたかを確認する必要があるだろう。「詩」もまた反復され書き換えられる過程を含むのだとすれば、果たしてそこに本源的な出発点となる唯一の起源や、あるいは完成形となる至高の到達点はあるのだろうか。グリッサンはそうは考えていない。『意識の太陽』の中の「詩の流れ」と題された一節では、詩にまつわる「始まり」、「完成」、そして「断片」の関係をめぐる、以下のように特徴的な思索をグリッサンは巡らせていた。

炸裂する風：誰しものが夢見る、子供のように、〈唯一の詩〉を。詩人たること、詩人となること、それはこの夢を汲み尽くし、否定してしまうことでもある。[...]芸術とは言わば、そしてかく言わん人がいれば、詩の終わりなどではない。芸術的成功とは幾度も幾度も接近したものの徴に過ぎない。何に近づくというのだろうか？世界を照らす単一性であり、精神のキメラたる世界の絶対性である。だから詩人たちは良い詩であれ悪い詩であれ唯一の詩を目指すのを止め、逆にある種の持続の中に身を置くのである。そしてまた新たな理性がやって来るその時に、かつてのテキストを、例えば初めて書いたテキストを読ませるのは、デビューの頁へと戻り、揺

れ動くものを、いくつもの始まりの夢をさらけ出すという勇気を（なんの確信も抱かぬままに）持つことでもある。どれほどまでに認識に近づくことが芸術的成就となり、そして逆もまた然りだと、あとはそう示すこと。だが、これはまた別の仕事だ…。気など揉まず、完成した二つの詩の間の喫水線だと言えるのは草稿などよりもはるかに断片的な詩であり、それが永く残るとまでは言わずとも、重要であると言うことはできるだろう。少なくとも、その詩が語ることから、その不十分さが訴えかける熱望から、完成された詩などないのではと推察することができるのではないだろうか？いずれも変わらず、そこには同じ火があるのだから。¹⁰

ここで読み取れるように、グリッサンにとっての詩作には〈起源〉もなければ〈終わり〉もない、それゆえ「唯一の詩」なるものもない。「いくつもの始まりの夢」があるのであり、持続する火の流れに沿って、断片のように散り散りとなって繰り返されては積み上げられるのである。あの「追憶の壊走」もまた「いくつもの」始まりの一つであり、だからこそ詩人は若々しい「デビュー作」に戻ることさえも決して厭わないのである。それが駄作であれ良作であれ、その「不十分さ」の伝えることから、絶え間なく灯される詩人の炎（意識の太陽）に導かれ「揺れ動く」ものが、「断片」のまま、形を変え、「完成」の絶対性に達することないままに存在することを、われわれは読み解かなくてはならない。それはかつてあったままに、あるがままに、そしてそうあるであろうままに、世界と詩人との間の喫水線を漂っているのである。

3. 「基本元素」について——四つの版をめぐる

では、彼の詩的世界の特徴と反復を形作っていく「いくつもの始まりの夢」はどこに見出させるだろうか。それはおそらく、四つの「基本元素」にこそある。このことをを考へ裏付ける上で、それにまつわる出版事情と伝記的事実とを確認しておこう。

早熟の詩人グリッサンは四六年にパリに到着した後、すぐさま同世代のフランス詩人らと交流を深め、文字通り「いくつもの」デビュー作を発表することになる。七つの詩篇をまとめた詩作「地に足つけて」（« Terre à terre »）が初めてフランスの雑誌に掲載されたのは、ジャン＝ポール・サルトル率いる雑誌『レ・タン・モデルヌ』の一九四八年の号、グリッサンが一九歳の年であった¹¹。翌年、今度は権威高い文芸誌『メルキエール・ド・フランス』に再び彼の詩が掲載された。それが詩篇「基本元素」（« Éléments »）である¹²。二つの雑誌に掲載された詩篇は全て、後の彼の詩集『血の釘付け』（一九六一年）に収められることになる。さらに同年、ベルギーの文芸誌に詩篇「内なる陽」（« Le jour intérieur »）を発表。五一年にはモーリス・ロッシュ、ジャン・パリシ、ロジェ・ジルら同年代の詩人らと共に文芸誌『要素』（Éléments）を創刊し、詩篇「一続きに、大地が」（« D'un seul tenant, la terre »）を発表している。詩人曰く詩篇と雑誌のタイトルの一

致 (Éléments) はあくまで偶然であったようだが¹³、他の詩篇のタイトル (土、火) も含めこの時代のグリッサンの眼差しの先に「基本元素」があったことは垣間見える。事実同年には、風の要素を題した詩「恵みの大気」(« L'air nourricier ») も発表している。これらの詩はいずれも、単行本発表以前のグリッサンの「いくつもの」デビュー作である¹⁴。

四〇年代末から五〇年代初めにグリッサンが雑誌に発表したこれら一連の作品のエクリチュールには、ある特徴が見て取れる。それは、後のヴァージョンと比してそのいずれもが冗長なほどに書かれ、その結果後の版での修正点が多岐に渡る点である。もっとも、一般に作家が後の詩集刊行に際して過去の作品に手を加えることはごく自然な作業であり、それ自体はグリッサンもまた例外ではないとも考えられるだろう。だがこの頃のグリッサンの詩作の変化に関しては、さらに特殊な性格も見え隠れする。

詩「基本元素」には主に四つのヴァージョンが存在する。①四九年『メルキュール・ド・フランス』掲載の初出版、②五六年の散文集『意識の太陽』掲載版、③六一年の詩集『血の釘付け』収録版、そして④九四年刊行『全詩集』収録版、これら四つである。このうち③と④の間には主として語の選択をめぐる微細な修正しかなく、③を下敷きにした最後の版④を同詩の決定版としてひとまず捉えることができるだろう。それに対しまず②の版は、便宜上散文集に分類される著作の一部に挿入された再録という例外的な事情を持っている。この版のみ、詩の直前に数行の前書きが付されているが、しかし③及び④の版の冒頭部にあたる三分の一ほどの量が削除された、いわば縮小版である。そして他の版と決定的に異なるのが四九年の①版である。④『全詩集』版の同詩は九一六語によって構成されているのに対し、①の版は実に三五九九語、約四倍もの単語数で、極めて冗長に、そして幾分安易なまでの叙情性によって書かれているからである。そこに、二〇歳のマルチニック詩人の「若さ」や「気負い」あるいは「未成熟」さを読み解くことは確かに可能なものかもしれない。だがひとまずここで重要なことは、作家が図らずも残した痕跡に寄生するような安直な「発見」ではなく、むしろもともとあった冗長さを躊躇なく削ぎ落とし——優に四分の三もの分量の削除——、最小限の言葉へと磨かれていったその後の三つの版において、実は加筆部分がほぼ存在していないことである。つまり、その過剰な雄弁さの裏に、四九年の版には既に詩人として掴んだなんらかの確信や一貫性を宿しており、それら自体が残されたままに作品自体が変容し、かつ同時に詩人が詩人として脱皮していくプロセスもまたその後の版の変容に刻印されているといえるのである¹⁵。そうであるならば、詩人が述べていたあの「断片」の「不十分さ」もまたそこに隠されたまま、「反復」と「書き換え」における定数と変数とが、この詩の変遷の中に読み取ることが可能なはずなのである。

4. ソクラテス以前へ——基本元素の詩学と哲学

ところでこの当時、グリッサンは何人かの同時代の哲学者たちの影響を強く受けてい

た。一人はジャン・ヴァール。ハイデガーやヘーゲルといった近代ドイツ哲学を講じ、後にグリッサンの DES 論文の指導教官となるソルボンヌ大学の教授である。もっとも、この哲学者の指導をグリッサンが受けるのは「基本元素」の発表からさらに数年後のことであった。もう一人の哲学者は、ガストン・バシュラールである。とりわけ彼の厚意に預かった学生グリッサンは、当時バシュラール宅で娘のシュザンヌから数学の手ほどきを受け、哲学者本人とも頻りに議論を交わし、そのままソルボンヌで彼の論理学の講義を受けていたのだった。バシュラールにグリッサンが負った関係は幾つかの議論で言及されてはきたが、アレクサンドル・ルパンの指摘では他ならぬ世界の「四大元素」(地火水風)の物質的想像力をめぐるこの哲学者の思索的影響はとりわけ大きかった¹⁶。バシュラールの言から定義すれば、物質的想像力とは「存在の根源を掘り下げ、原初的なものと永遠的なものとを一度に存在の中に見出す」詩的想像力であり、その想像力は「火、空気、水、大地の四大元素との接続に応じて、[...]四大元素の法則に従って並べられ」、「根源的な物質的要素による分類によって詩魂の数々が最も強固に結合される」ものである¹⁷。当時バシュラールとの議論を繰り返していた若いマルチニック詩人が、詩のタイトルにまさに基本元素を意味する一連の語を付していたことの意味は小さくはない。事実、詩篇「基本元素」にもそのような詩人の想像力の働きが見て取れるのである。

詩篇「基本元素」②の版すなわち五六年『意識の太陽』に掲載された版には、詩人自らの筆でごく短い序文が付されていた。「パリの孤独に住みつき、僕は太陽の鍵を新しい領野の門に差そうとした。そして元素の精髓へと身を寄せた」¹⁸。この言葉自体、同詩を読む際の重要な鍵となるだろう。太陽という炎のありかを探り、万物を構成する根本元素へと同一化しようとする詩人の態度がこの序文から理解できる。この言葉は、上に引用した「詩の流れ」に続く言葉であり、また②の版では省略されていた同詩の冒頭部分に内容的には対応するものである。その冒頭部分を④の版から引用してみよう。

Soleils éteints dans les cheveux du vrai soleil ! Je retrouverai une santé de fruits en flammes.
かき消された太陽が真の太陽の髪の毛のさなかに！僕は見つけよう、栄えある果実を焰の上に。

Voici les affiches noueuses, sur les arbres, nourries de feuilles. De chair, les animaux me sont amis. Les fleuves passent à travers moi vers la transparence des terres me voilà
Dans cette rosée à l'infini que les jeunes filles tissent sur leur visage pour annoncer l'amour
Dans cette rumeur que les boucaniers trament sur les clairières Dans ce foisonnement de soleils que distribue l'arrosoir des arbres C'est moi la rivière la roche impassible et dans son sein l'ardeur de la terre
節くれだつたしるしが、木々の上で、葉に養わる。生身のまま、獣は僕の友。大河

が僕を下って透明な大地へと向かう、こうして僕は、
娘たちが顔に編んでは愛を告げるこの限りない朝露の中に。燻し人が木々の空き地
に織り成すざわめきの中に。枝の如雨露が振り撒く陽の揺らめきの中に。それは僕
だ、川だ、泰然たる岩だ、そのただ中の熱烈なる大地だ。

一読して、抽象的ながらも自然の情景を読み取ることができるだろう。太陽の果実を
探る「僕」自身に対し、生い茂る木々は陽の光を遮り、しかも湿り気を帯びた薄暗い森
のイメージが喚起されている。マルチニックの風景に多少の親しみのあるものならば、
そしてこの記述がマルチニックの詩人の筆によることを踏まえるならば、例えば四一年
にマルチニックを訪れたアンドレ・ブルトンが「龕灯」と喩えたアブサロンの森の奥深
さをここに想像することも許されるかもしれない。「龕灯」とは光の一部が漏れにくい
ように作られた灯籠のことで、自分自身の姿を悟られることなく周囲を照らすことがで
きる灯りである。なおこの引用部の後でも、森に降り注ぐ陽の光は「日の祝砲のパイプ
オルガン」と擬えられている。この喩えもまた、マルチニック時代からグリッサンが親
しんだ作家ブルトンが用いたイメージから来ていると考えられるだろう¹⁹。

この詩の断片から読み取れる、かろうじて陽の差し込む薄暗がりの大地と、その自然
の要素と混然一体となろうとする人間の声（「僕は川だ、岩だ」）。後年になって詩人はあ
る対談の中で、この詩の冒頭部分に関してたった一度だけ説明を加えている。

これはソクラテス以前の古いものです。プラトンが人間と世界の分離を宣言する
以前には、このような、世界と接触するというこのような願望があったわけです。
こういった古いものは絶え間なく現代化されるものです。というのも例えば今日の
エコロジー運動はどうでしょうか。大地への夢想、基本元素すなわち地水風との直
接の接触という夢の現実化なのです。人間の生成変化は基本元素間の生成と結びつ
いているということです。だからこそこの詩は古いのです。しかし、古いからこそ
重要であり、人間の詩学の重要な方向性を決定づけているのです。²⁰

グリッサンが思いを巡らせた「基本元素」にまつわる考古学は、バシユラールを一旦
迂回しソクラテス以前へと辿り着く。詩人自身がこの詩の「古さ」の根拠に置いている
その地層である。言うまでもなく、世界を構成する四大元素の哲学はソクラテス以前の
哲学において現れた。生成変化の哲学者ヘラクレイトスは、万物の変化と調和の根源を
火と闘争に見定め、弁証法の礎を築いた哲学者である。本論冒頭に引用した『意識の太
陽』での詩作に持続する火の喩えは、「この世界は、あらゆるものにとって同じであり、
神にも人間にも作られてはいない、しかし常にあったし、あるし、あるだろう。永遠の
火が尺度において灯され、尺度において消えゆきながら」という、火と世界の変遷をめ

ぐるヘラクレイトスの詩的表現を下敷きとした喩えと解釈することもできるだろう²¹。また、四元素の哲学の祖エンペドクレスは地火水風という四つの根の融合と分離によって世界を把握しようとした哲学者である。そしてソクラテス以前の哲学がグリッサンにとって重要であったもっとも大きな理由として、プラトンによって詩人がポリスから追放される以前、認識の形式において「哲学」と「詩」は未分離であったことが挙げられる。他ならぬ「詩人哲学者」エンペドクレスは、詩という形式そのものによって自らの思想を語った哲学者であったし、実際五〇年代にグリッサンもまたある戯曲のエピグラフに、エンペドクレスの次の詩句を掲げていた。「汝は人間たちに授けるだろう、陰気な雨の後に恵みの早魃を／灼熱の夏の後に、木々と収穫物を育む柔らかな水を／汝は死者の魂を冥府から運ぶだろう」と²²。「暗い哲学者」ヘラクレイトスもまた、万物から身を離すことなく世界全体の総合と断片、調和と混沌とを同時に捉える哲学者であり、コスタス・アクセロスの表現を借りれば、「世界の調和的秩序の内部に現れる現象の根源的な意味を把握する思想と言葉」を備えた「詩人」であった²³。事実グリッサン本人もまた、後年自らを「ソクラテス以前の意味」での「哲学者」と認めていた。ソクラテス以前の哲学、それは「多なるもの」から「一なるもの」へと哲学的思考が方向付けられる以前、詩学と哲学が分節化されない時代でもあったからである²⁴。〈一なるもの〉の形而上学を批判し、世界の〈多様なもの〉を擁護し続けたのも、このマルチニックの詩人である²⁵。基本元素への合一、そして万物のあるがままの姿への眼差しこそ、詩人が「ソクラテス以前」から受け取った世界の捉え方なのである。

5. 岩と川——風景と存在の刻印

ここで詩の版ごとのヴァリエーションの全てを分析の土俵に上げるのは不可能だが、既に引用した一節の中で、微細ながらも一つだけ指摘しておくべき語彙の改変がある。「それは僕だ、川だ、岩だ」の部分（«C'est moi la rivière la roche»）である。実はこの箇所は④の全詩集版以外の①～③では全て「それは僕だ、大河だ、石だ」«C'est moi le fleuve la Pierre»となっていた。③から④の版を隔てる時間は実三四年ということになるが、この書き換えを意識し始めた時期、少なくともこれらなことばとイメージに対する変化の兆しは、六〇年代に見出させる。グリッサンは六九年の評論『詩的意図』において、「私は岩（roche）に自分の言葉を打ち立てる」²⁶と書いていたからである。石 pierre は使徒ペテロ（仏語：Pierre）と同じ語であり、ペテロに対しイエスが「あなたはペテロ（Pierre）、私は石（pierre）の上に教会を打ち立てる」という表現を踏まえたグリッサンの言葉である²⁷。一般にフランス語の石 pierre とは地面とは切り離しうる移動可能で抽象的な礫のイメージであるのに対し、岩 roche は大地に腰を据え、土地と不可分となったものである。また岩は火山島マルチニックの風景を構成する特徴の一つでもある。だからこそ彼は「岩」と一体となり、より現実の土地とその鉱物に刻まれた時間とに結びついた言葉を探って

いたのではないだろうか²⁸。そして大河 (fleuve) / 川 (rivière) についても、大河と訳したフランス語の fleuve は一般に大海に注ぐ河川であるのに対し、川 rivière は支流ないしは流域という意味になる。パリを流れ大西洋に注ぐセーヌ川が fleuve なのに対し、グリッサンが幼少期に水浴びをし、自らの小説でも描いたレザルド川は rivière である。かつて生後間もないグリッサンを背負い、母アドリエヌ・ゴダールは「岩という岩を飛び降りて」移住した先は、レザルド「川」流域のラマンタンの地であった²⁹。「風景の詩学」を唱える詩人グリッサンのこの書き換えに、根こぎにされ抽象化された言葉を離れ、「存在の根源を掘り下げ」るように、土地とは切り離しえない自己の言葉を「打ち立て」ようとした詩人の態度がうかがえるだろう。

6. 火と風——予見不可能性への直観

さて、先に引用した詩の序盤では陽の光は「真なる太陽の葉叢にかき消され」ていたままだった。詩人が「太陽の鍵」を差そうとしたこの世界、その「空は僕に逆らい」「影は僕に敵意を示し落ち窪んだ目を」向けている。水と大地と積極的に関係を結ぼうとする詩人に対し、火と空気は未だおぼろげなままである。しかし詩が進み、光と炎が大地と水のもとに降りてくるにつれ、徐々に空間を縁取る地形が造形されてくる。

A goulées franches dans ta forêt d'astres tu dresses le bûcher des nuits
Dans ta forêt les orgues (ma vie inconnue) des feux de salve du jour. A goulées pleines, la terre surgie
imminente, par delà les eaux respirables du poème tu joues le soleil, tu gagnes.

何もかも吸い込まれるように、天体煌めく君の森へ、君は夜の薪小屋を建てて。君の森に、日の祝砲を上げる陽のパイプオルガン（僕の見知らぬ生）が。思いっきり吸い込まれるように、大地は眼前に出現し、詩の息吹く水を越え君は太陽を賭けて、勝ったのだ。

[...]

Le soleil est une lanterne visée abattue Ah splendeur, voyageurs de l'écume !

Ma maison tressée en défi vers la foudre, de joncs échappés des hougans d'Octobre, ma maison ma maison de cristal marin longue muraille d'Amérique.

太陽は狙い打たれたランタン、おお光輝よ、泡の旅人よ！

僕の家は稲光に逆らい、十月のブードゥー司祭を逃れるイグサで編まれる、僕の家、海の結晶の僕の家、アメリカの長城よ。

ヘラクレイトスにとって火は万物の変容を統べる重大な元素であり、バシュラールにとっても火は偏愛する元素だった³⁰。グリッサンにとっても確かに持続する火の力は、

自身のエクリチュールの過程における意識の灯火であったが、ここでは太陽の火は照準を定められる対象である。そしてその火に挑む土地は、その「賭けに勝」った。むしろ炎への反発それ自体によって、詩人自身の存在（「僕の家」）を縁取るかのように大地の美が造形されていくのである。「反発するものが和合するものであり、さまざまに異なったものから、最も美しい調和が生ずる [そして、あらゆるものは争いによって生ずる]』とはヘラクレイトスの言であるが、鬭争もまたこの詩の調和への導力なのである³¹。

そして、グリッサンにとって火と並んで重要だったもう一つの要素が、おそらく風（空気）である。風は単なる物質の伝搬者ではなく、しかも形を成さない物質でありながら、しかし時間と空間を繋ぐ紐帯的役割を帯びているからである。詩の「流れ」を説明したあの文章でも、持続する意識の「火」と並んで、瞬間的な「風の炸裂」を詩作の根拠に挙げていたことを想起しておこう。さらに小説『第四世紀』でパパ・ロングエが熾火を眺めながらマルチニックの森で繰り返して語っていた言葉「この風すべては[...]、このフレーズをやはり反復するように、『全-世界』でマリー・スラは語っていた。「この風すべてが私たちに届けてくれるものは？〈この風すべては〉、老ロングエも言っていたわ。この風はアフリカの種子と砂を届けてくれる…」³²。カリブ海の風景とアフリカの記憶とを結びつける「この風」は、現在と過去をつなぎ、土地と土地の間をつなぐ。グリッサンの物質的想像力において風は時間と空間の両次元での紐帯となるであり、詩人に予見不可能な炸裂への直観を授ける「恵みの大気」（«L'air nourricier»）となるのである。

7. 「変わりゆきながらありつづけるもの」——世界の美の徴

火が万物の変化を呼び起こし、風が事物を結びつけてくれるように、グリッサンの物質的想像力において、各々の要素が独立して分離したまま存在することはない。水と土が混じり合い「泥」となり、空気と水が混じり合い「泡」となるように、物質をめぐる詩的想像力には、各要素どうしの結合と混合（あるいは離反）の力が働く。パシュラールの述べる元素どうしの「結合への想像力」をここで想起しておいてもよいだろう。「物質的想像力、四元素をめぐる想像力は、ある一つの要素を偏愛したとしても、これらの結合のイメージを働かせるのである。四元素の想像力によって、ある最員の元素が全てに浸透し、世界全体の実体となる。[...]形式的想像力には構成という着想が必要となるのに対し、物質的想像力には結合という着想が必要となる」³³。諸要素間が結合された物質的混合のイメージは、実際グリッサンの詩においては頻出する。後の長編詩『インド』では、新旧二つの大陸の会遇は彼にとって大地と水の混じり合う「泥土の夢想」であり、詩篇『黒い塩』でも「始原の泡は塩の始まり、歴史がそれを待ち受ける」のだった。「塩」もまた、海の要素が大地の物質性へと結晶化した実体である。「海の結晶の僕の家」は、詩「基本元素」では「アメリカの長城」としてそびえ立っていた。

もっとも、物質の混じり合う姿は永遠ではない。万物の変化そのものの徴であるかの

ように、一時その姿を現しては再び消えゆく事物の様態でもある。それは風とも似て、そしてクレオール的口承性とも似て、永続的な形を成さず、それゆえ固定化の欲望を退けるものである。グリッサンはヘラクレイトスの直観を反復するかのように言っている、「物質は自ら変化するものと心得る、まさしく差異によってこそ物質は変わりゆきながらありつづけるのだ。[...]美とはまさに変化せんとするものの徴である」と³⁴。混じり合うもの、変化するもの、消え去ろうとする、しかしありつづけるもの。その運動のはざままで、泡のように溢れては流れ去る不可視なものを捉え続けることにこそ、詩人の「美」への認識が隠されている。だからこそグリッサンにとって「詩の思想とはこの泡を集めるもの」³⁵なのである。世界の美とは、この形を成さないままに変化していく存在の中にこそ潜んでいるのではないか。詩「基本元素」においても、束の間の混淆を垣間見せる物質の間に、詩人はその美の在り処を探るのである。

Ah soudain

la peur d'être deux

dans la beauté.

L'éclair de toi la chevelure des neiges l'éclair de toi air et amour entrelacés. Toi serpente et labourée. Moi, écume de tes pas.

ああ、突如として

二つであることの慄きが

美の中に。

君の稲光は葉叢の雪、君の稲光は空気と愛の絡み合い。君は蛇のように耕され。僕は、君の足跡の泡。

「二つであることの慄き」をもたらす大地に振り落とされた稲光。雷槌すなわち炎は、女性の形象となって掘り返される肥沃な土と巻き上げられる空気の「絡まり合い」を生じさせている。そして水と空気が結合して泡ぶくとなり、炎によって造形された土地の上には「足跡の泡」という存在の痕跡が残される。物質どうしが結合しては垣間見せる世界と事物のかりそめの姿をこそ詩人は追いかけて、そこに美の有り様を探っているのである。形を成さずに移り変わるもの、口承言語のように固定化されないものへの眼差しが、物質の変化ごとに反復されては、積み上げられていく。そしてこの詩の最後では、太陽は再び水辺と出会い、詩人自身の存在を汲み取ってくれるのであった。「火は僕が最後と睨んだこの波を選び僕を縁取ってくれた」（« Le feu choisit cette vague que je croyais la dernière pour me cerner à son tour »）のだと。自己の存在を縁取ってくれるこの波はしかし、きっと詩人にとって「最後」ではないはずだろう。

8. 青年詩人の手荷物

ここまで明らかにしてきたのは、「基本元素」の④版を元にしたいわばこの詩に現れる世界観の「定数」の部分である。だが「基本元素」の考古学を試みる時、若い詩人が未だ拭いきれなかった「不十分さ」や、影のような埋没物、すなわち反復における「変数」となる地層をかつての版の中に掘り起こすこともまた可能である。例えば四九年①版の次の一節「今や、新たな大陸へ向かう時。僕は詩的代理人—モンスーンの、燧石の、太陽の。おお太陽よ！われらいざ行かん！いざ行かん！」（«*Donc, il est temps de passer à d'autres continents. Moi délégué poétique : de la mousson du silex du soleil. Ah le soleil ! Allons-nous en ! ALLONS-NOUS EN !*»）では、後の版では「新たな大陸へ向かう」という言葉だけを残し、残り全ては抹消されていた。ここに、自らの土地を詩でもって代理表象しようという詩人の、文字どおり熱の込められた（「燧石！太陽！」）かつての感情の高ぶりを読むことはできるだろう。そしてその気概は、二〇歳のマルチニック詩人に次のようにも書かせている。「僕は本当の日焼けを砂漠の本当の空のもとに探し求めるのだ。外だ、外だ。つまり、過日の食虫花の執拗なカニバリズム、アゾレスのゴツゴツした岩の集まり、頑丈な空気、そして芽吹く皮だ！」（«*J'explore le vrai bronzage au vrai ciel du désert : dehors dehors. Bref, le cannibalisme tenace des fleurs autrefois carnivores, une totalité pierreuse d'açores [sic.], l'air solide et la peau bourgeonnante !*»）。エメ・セゼールを読んだものなら誰しもすぐに気づくであろうが、この一節には明らかにセゼールの影が潜んでいる。「執拗なカニバリズム」の語である。「なぜなら我々は君たちと君たちの理性とを嫌っているのだから／我々は今や標榜するのだ、早熟性痴呆の燃え上がる狂気の／執拗なカニバリズムを」（下線引用者）³⁶と、グリッサンと同郷の偉大なる黒人詩人は食人性を自らのもとに要求する詩的マニフェストを高らかに発表していた。自ら土地の「詩的代理人」となることを叫ぶ青年詩人は、先達の詩人セゼールが標榜していたものを自分も追いかけて「探し求め」、後にそれを放棄していたのである。ネグリチュードの徴のあまりに大きな影響が、当時のグリッサンのエクリチュールの中には潜んでいたのである³⁷。

そしてこの時、青年詩人は故郷の島を離れてからまだ三年も経っていなかった。あの時自分の背後に置き去りにしたはずのあらゆるものは、実は四九年の詩人の鞆の中には紛れ込んだままであった。「パンノミを食べる者」も、「プレー山の男」も、「岩場のパラ草」も、飛び交う「ハチドリ」も、「傷口のシトロネル」も、水辺で「乾季を簸るカヤリ鳥」も、幼い頃マングローブで捕まえた「マントウ蟹」も、「ラム酒の滝で身を清める酔いどれ人」も、そして夜毎に聞いたであろう太鼓「タムタム」の音色や民話の語り部との掛け合い「イエ・クリック！イエ・クラック！」の声も、みなこの時の彼の言葉の中に、すなわち四九年の彼の詩の中には入り込んでいたのである。若い詩人の原風景を構成するようなこれらのあまりに直接的な—あまりにエキゾチックな—要素は、身辺整理をするかのように、そして「不透明性」の名のもとに自らの姿や出自を折り隠すかのよ

うに、詩「基本元素」の後の版では臆することなく全て削り取られてしまうのだった。詩人は四九年の版でのみ、ひっそりと打ち明けていた、「確かに僕は自分の収蔵品を荒らし回った。ここで一大通りは初めてのコミュニオン喜びに崩れ落ちた。夜が歩道の境界線へと後ずさる。記憶の壊走だ。それで僕は一箱の星を拵え、鉛を唇に、すぐさま海へ投げ捨てよう」(« il est vrai que j'ai pillé toutes mes réserves. Ici : la grande rue s'est affalée dans sa joie de première communion La nuit recule aux frontières du trottoir. C'est la dérouté des souvenirs : J'en fais un paquet d'astres que je jette rapide et le plomb aux lèvres, à la mer »、下線引用者)と。本稿冒頭で確認した「僕は自分の後ろに何も残しはしない」(四六年)、そして「自分の後ろにあらゆるものを残してきた」(九三年)という二つの矛盾めいた言葉は、実は決して矛盾ではなかった。引用下線部の言葉は全て、実は四六年の詩「追憶の壊走」の中の一節を文字通り反復したフレーズだったからである³⁸。つまり、「壊走する記憶」の数々を初めて詩人が「投げ捨て」ようとしたのは、四九年のこの詩において、熱帯の故郷を離れて暮らした文学の首都パリにおいてであったのである。こうして青年詩人の手荷物は故郷マルチニクに決して残されることなく、パリで発表した詩篇を背後に置き捨てられていった。詩人が自らの「岩の上に打ち立てよう」としたその詩の言葉には、確かに流転する物質の存在への回帰が働いていた。しかしそれと同時にネグリチュードの刻印やエキゾチックな風景の冗長さ、そして詩人としての過去の筆跡といった、あらゆる「不十分さ」を打ち捨てるという動作もまた隠されていたのであった。

9. おわりに——回帰する基本元素

ここまで一篇の初期詩作の変遷の分析から、グリッサンの詩作における反復と書き直しの問題を検討してきた。彼の詩作における基本元素の世界観と、揺れ動き書き直される記述との分析から、グリッサンのエクリチュールそれ自体もまた、四元素の世界観という万物の「変化」を引き写すかのように、反復されながらも変わり続け、打ち捨てられながらもあり続けるものであった。そして、壊走する記憶が意識の上を流れ漂い、海上に置き忘れられては浜辺に再び打ち寄せる波となって詩人のもとに戻ってくるように、二〇歳の時に思念を巡らせ、想像力の下に通底させた世界の「基本元素」もまた、晩年の彼の思想の中に再び書き起こされている。グリッサンの最後の著作にして「全-世界」の詩人を集めたアンソロジーのタイトルもまた、『地火水風』という世界を構成する四つの基本元素の名であった。その序文において、詩人はやはり自分のデビュー作へと戻ることを厭わなかった。「基本元素」へも「ひと続きになった大地」へも、リセの仲間と編んだ雑誌『フラン・ジュー』へも。これら「いくつもの始まり」に言及したその序文中で、詩人の唱える「全-世界」の姿が次のように語られている。

全-世界とは泥土であり灰、献酒であり聖体奉挙、大地であり火、水であり秘めた

る空気である。埋蔵と煙滅、浄化と靈感である。そしてなお大地とそして火の数々、水と空気が突如として。これらの元素に植わるのが人間の思想であり、幾多の民の苦しみであり、争いであり放下であり、君の叫びであり君の巡らす考えである。³⁹

人間の思想と世界の苦難の根本には、そして詩人の言葉と「全-世界」のドラマの地層には、目に見えずとも常にそれらを構成する四大元素の趨勢がある。「埋め隠され」「煙滅」にさらされつつも、「浄化」され「靈感」を降す四つの物質の変化がある。この世界観こそが、「いくつもの始まり」からその晩年にいたるまで、詩人によって反復されながらも貫かれていったのである。熱帯の風景、カリブ海の歴史、アイデンティティの混淆など、そういった現象をめぐるグリッサンの想像界に流れつづける通低音のように、世界の四元素への根本的な詩的想像力と世界観が、この詩人を貫いているのである。

「世界は本当である前に美しい。世界は立証される前に感動を呼び起こす」⁴⁰。世界を論証し合理化すること以前にあるがままの姿を眺めることをこのように肯定した哲学者バシュラールの言葉は、ソクラテス以前へと迂回しながら、世界のクレオール化を唱える詩人に受け継がれているに違いない。「変わりゆきながらありつづける」世界の美の様態を捉え続けたマルチニックの詩人もまた、「クレオール化とはモラルではない」と言うからである。「クレオール化」とは、世界や文化は混交「しなければならない」という倫理的要請や実証的事象の範疇に収められるものではなく、世界の予見できない会遇と変化とをあつたがままに、あるがままに、そしてあるであろうままに捉え続けることであるとグリッサンは考え続けていたのである。「なぜなら各元素からあらゆるものは生じるのだから／かつてあって、あり、あるであろうすべてものが。／[...]」互いに取り交わすことで、あれにもなり／これにもなる。混じり合いの効果がもたらす／変化が大きいほどに」⁴¹。詩が「意識の太陽」に導かれ、〈完成〉の頂きへと至ることの無いまま「詩の流れ」と「風の炸裂」によって繰り返し変容していくのに対し、クレオール化するこの世界もまた、構成要素の融合と乖離と反発によって「あるがままに」絶え間なく変容していくのであろう。はたして詩人は哲学者になることはできるのだろうか。グリッサンの最晩年のもう一つの著作に付されたタイトルは『関係の哲学』（二〇〇九年）であった。おそらく彼の詩学と哲学が交錯する地点とは、地火水風の四つの「基本根」(rhizomata)が絡まりあう、その世界の姿に対して打ち立てられる言葉にこそあるのだろう。

註

¹ Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde*, Gallimard, 1997, p. 121.

² Diva Barbaro Damato, « La répétition dans les essais d'Édouard Glissant », Jacques Chevalier (dir.),

Poétique d'Édouard Glissant, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998, p. 147-154.

³ Claude Couffon, *Visite à Édouard Glissant*, Éditions Caractères, 2001, p. 31.

⁴ Suzy Cater, « Don't trust the author: suspect texts in Édouard Glissant's *Tout-monde* », *The Romantic Review*, Vol. 105, No. 3-4, Columbia University, 2014, p. 361-380.

⁵ Raphaël Lauro, « L'œuvre-palimpseste d'Édouard Glissant », *Œuvres et critiques*, vol. XL, n° 2, 2015, Günter Narr Verlag, *Lisibilités d'Édouard Glissant* (coordonné par Samia Kassab-Charfi), p. 45-54.

⁶ Repris dans René Ménéil, « Trois poètes villageois », *Bulletin de l'enseignement de la Martinique*, Martinique, 1948, p. 15-16.

⁷ Édouard Glissant, *Tout-monde* [1993], Gallimard, 1995, Gallimard, Coll. « Folio », p. 178. ここにもグリッサン独特の「不透明性」が隠されている。確かにグリッサン本人はソルボンヌで哲学を学ぶため四六年九月にマルチニックからフランス本土へ旅立ったが、それは「九月初頭」ではない。グリッサン作品、特に同小説に多数現れる（と思しき）自伝的要素については、その一部に信憑性が確かなものもあれば、当たり前だが作家自身の創作による要素も大きい。この「詩人」の審級を安易に作家グリッサン本人に還元する読解が正しくないのは言うまでもない。

⁸ Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin*, Gallimard, 2005, p. 31.

⁹ Celia Britton, « Cacher à l'autre, cacher à soi-même : l'obscurité du langage dans l'œuvre d'Édouard Glissant », *Revue des Sciences Humaines*, Septentrion, n° 309, 2013, p. 171-187.

¹⁰ Édouard Glissant, *Soleil de la conscience* [1955], Gallimard, 1997, p. 41-42.

¹¹ サルトルの雑誌とグリッサンとの橋渡し役を果たしたのが、同年にマルチニックに調査滞在した後民族誌研究『マルチニック及びグアドループにおける文明接触』を出版するミシェル・レリスであった。五〇年四月一日、二一歳のグリッサンはこの著名な民族誌家に臆することなく自分の作品を送っていた。以下はその手紙からの引用である。「主にセゼールの作品の（簡潔な）分析を中心として書いた、「ネグリチュード」に関する私の原稿をお送りします。雑誌掲載時には一四頁ほどでしょうか。もしあなたの企画するアンティルの特集[訳注：『レ・タン・モデルヌ』五〇年二月号]に組み込めないようでしたら、『[レ・]タン[・モデルヌ』の別号用に、私の原稿をサルトルに送って頂きたいのですが。[...]私の詩集についてはどのようにお考えかわかりませんが、ともあれそのことで一度お目にかかりたく思っています。詩集は NRF に託そうかと思っているところですので、[...][レイモン・]クノーとあなたとのコネクションを頼りにしております」（« Lettre d'Édouard Glissant », avril 1950, Fonds Michel Leiris, Bibliothèque Claude Lévi-Strauss du Collège de France, FML.B.S03.02.02.039©）。因みにサルトルへの言及部分（原文« Je voudrais que vous le donniez quand même à Sartre pour un autre n° des Temps »）をめぐっては、果たしてそれがネグリチュードを既に理論的に論じていたサルトルに対するグリッサンの「敬意」なのかそれとも「挑戦」なのかは、議論の分かれるところである。

- ¹² Édouard Glissant, « Éléments », *Mercur de France*, n° 1026, janvier-avril 1949, p. 229-238.
- ¹³ 駆け出しの彼ら若い詩人たちの交友と同誌の出版事情については以下を参照。Satoshi Hirota, « Rue Git-le-Cœur » : <https://edouardglissant.world/lieux/rue-git-le-coeur/> (consulté le 30 mai 2019)
- ¹⁴ 単行本としての「デビュー」は、五三年の描き下ろし詩集『島の野』(*Un champs d'îles*, Éditions Instance, 1953) である。
- ¹⁵ このような修正のスタイルと膨大な量の削除は、この時期の詩篇を除きその後の他のグリッサンの詩作品にはあまり見られない特徴でもある。これと極めて対称的だったのが、同郷の詩人エメ・セゼールの作品である。セゼールの代表作『帰郷ノート』は三九年の初版以後、版ごとに加筆に加筆を重ね、大幅な分量の増殖を経て現在われわれが知る作品となっている。
- ¹⁶ Alexandre Leupin, *Édouard Glissant, philosophe. Héraclite et Hegel dans le Tout-Monde*, Éditions Hermann, 2016.
- ¹⁷ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, José Corti, 1942, p. 1-5.
- ¹⁸ Édouard Glissant, *Soleil de la conscience, op. cit.*, p. 43.
- ¹⁹ マルチニックの雑誌『トロピック』の寄稿者たちに捧げられたブルトンの詩「龕灯」では、セゼールらと共にブルトンが訪れたアブサロンの森の情景が次のように詠まれていた。「そして大パイプオルガンは、この地に降り香りに身を包む雨。[...]アブサロンの深い淵でのワルブルギスの夜に先立つ準備の日！私もそこにいるのだ！少しでも光が遮られてしまえば、空からの水がただちにテントに突き刺さり、目も眩む空中ブランコが垂れ下がる[...]」(André Breton, « La lanterne sourde » [1942], *Œuvres complètes*, tome III, Gallimard, p. 382.)。
- ²⁰ *Édouard Glissant*, film documentaire de Jean-Noël Cristianini pour la série « Les hommes-livres », 1993.
- ²¹ 仏語訳を参照し日本語へ重訳した (Héraclite, fragment B XXX, *Les Présocratiques*, Gallimard, 1988, p.153)。なおここで「尺度において」と訳出した仏語訳« en mesure »は、アレクサンドリアのクレメンスによる断片では「μέτρα」(「定量だけ」、内的体格 (客語)) であり、「量られた燃料を燃え、量られた消火を消えながら」の意とも解釈される (内山勝利編、『ソクラテス以前哲学者断片集』第一分冊、岩波書店、一九九六年、三一七頁)。
- ²² これは一九五七年に執筆され、六〇年に上演されたグリッサンの戯曲『夏の人』(未刊行)のエピグラフに掲げられたエンペドクレスの詩篇 (fragments B CXI) である (情報は Alain Baudot, *Bibliographie annotée d'Édouard Glissant*, Éditions du GREF, 1993, p. 22-23)。二〇一二年のアクセル・アルテロンの詳細な文献調査によればスイス社より刊行を予定されていた同戯曲の手稿は IMEC に保管されているが、現在ではフランス国立図書館にも一部保存されている。Axel Arthelon, « Édouard Glissant et le théâtre ou l'aventure ambiguë », *Africultures*, n° 87, 2012, p. 97-110.
- ²³ Kostas Axelos, *Héraclite et la philosophie*, Éditions de Minuit, 1962, p. 208.
- ²⁴ 彼に強い影響を与えた思想とは「ソクラテス以前の哲学のように、^{システム}体系をはみ出しながら彷徨

うような」哲学であり、彼が哲学に求めたのは「詩的なもののプレゼンス」であり、それは「ソクラテス以前の哲学を始めとする哲学以外には見出せない」のだとも語っている。Édouard Glissant, François Noudelmann, *L'entretien du monde*, Presses universitaires de Vincennes, 2018, p. 44.

²⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, 1996.

²⁶ 原文は« Je bâtis à roches mon langage », Édouard Glissant, *L'Intention poétique*, Seuil, 1969 p. 50.

²⁷ 仏語訳は« Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai l'église ». 同箇所の新共同訳聖書では「岩の上に」教会を打ち立てると訳されているが、本稿では仏語のニュアンスを加味して訳し直した。

²⁸ かつての詩篇「地に足つけて」に収められた詩「石 Pierre」も、タイミングを同じくして全詩集版でのタイトルは「岩 Roche」と書き換えられている。

²⁹ Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin*, op. cit., p. 88-98.

³⁰ Gaston Bachelard, *Fragments d'une poétique du feu*, PUF, 1988.

³¹ Héraclite, fragment B VIII, op. cit., p. 147. ヘラクレイトスの哲学において「闘争は対立物を対立物たらしめ、この闘争自体が理にかなったものである。この必然性は不動状態という必然性ではなく、生成変化のそれである。この必然性それ自体が[...]反発を引き起こし、また反発自体が必然でありかつ調和的なのである」(Kostas Axelos, *Héraclite et la philosophie*, op. cit., p. 53)。

³² Édouard Glissant, *Tout-monde*, op. cit., p. 416.

³³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, op. cit., p. 126.

³⁴ Édouard Glissant, *Une nouvelle région du monde : Esthétique I*, Gallimard, 2006, p. 107.

³⁵ Édouard Glissant, *La Cohée du Lamentin*, op. cit., p. 166.

³⁶ Aimé Césaire, « En guise de manifeste littéraire », *Tropiques*, n° 5, 1942, p. 7.

³⁷ この詩の初版とセゼールとの間の明らかな間テクスト性は他にもある。「僕は蓋の枝を投げる」« je lance mes branches opacules »は、セゼールが用いたイメージ「鰓蓋、棕櫚、鳴管、矢羽根」(« Branchies opacules, palme syrinx, pennes », Aimé Césaire, « Fragments d'un poème », *Tropiques*, n° 1, 1941, p. 20-21) が明らかに元になっている。希少語 Opacules とはラテン語 opacus (仏語 opaque)由来の生物学の用語で、(鰓や貝殻が)蓋を閉じた状態を現す形容詞(同義語 operculé)。

³⁸ 四六年「追憶の壊走」の最後は次のようになっている。「Les salons des toits retraités ont un bruit de procession / La nuit recule aux frontières du trottoir / La grande rue s'est affalée dans sa joie de première communion / Il ne faut rien laisser / [...] / J'en ferai un paquet d'astres / Enguirlandé d'explosions que je jeterai / Rapide et le plomb aux vœux / A la mer immobile des inattendus » (下線引用者)。

³⁹ Édouard Glissant, *La terre le feu l'eau et les vents : une anthologie de la poésie du Tout-monde*, Galaade, 2010, p. 16.

⁴⁰ Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, José Corti, 1950, p. 192.

⁴¹ Empédocle, fragment B XXI, *Les Présocratiques*, op. cit., p. 382.