

イヴァン・ゴルとエメ・セゼール

—— 1940 年代のニューヨークにおける戦時文学場とカリブ海¹⁾ ——

福島 亮

0 はじめに——移動者たちのニューヨーク

「腰をすえることのできる場所が、すなわち故郷よ。私はそんな場所をいまだに探し続けているのよ」²⁾ ——これは、『ティファニーで朝食を』の主人公ホリー・ゴライトリーの科白である。この作品はオードリー・ヘップバーン主演の映画によって広く知られているが、原作へと目を転じてみるならば、この小説が第二次世界大戦中のニューヨークを舞台に織りなされる移動者たちの物語であることがわかる。映画においても強烈な印象を残した日系カメラマンの I・Y・ユニオシはもとより、主人公のホリー自身、孤児として過ごした南部からニューヨークへと流れ、郵便受けには「旅行中」と書いている。そんなホリーにとって、ニューヨークは「私の街とは言えないし、そんなことはとても無理」と知りつつも、その風景は「私の一部になっているはず」の場所である³⁾。

いささか唐突に『ティファニーで朝食を』へと目を向けたのは、移動者の街としてのニューヨークを浮かび上がらせたかったからである。加えて、ホリーが過ごしたニューヨークは、「ドイツ語しか話せない」医者や、ホリーのイディッシュ語よりも「お粗末」な英語を話すサリー・トマトといった登場人物たちが示すように、極めて多言語的な空間であった。そのような多言語空間に、第二次世界大戦中多くのフランス人が亡命していたことはよく知られている。私たちは本稿において、フランスからニューヨークへ亡命したイヴァン・ゴルとフランス植民地マルティニックで雑誌『トロピック』を刊行していたエメ・セゼール、そしてこの二人を結びつけたアンドレ・ブルトンの三人に照明を当てる。そうすることによってゴル、セゼールそしてブルトンの出会いが「文学首都」としてのパリ⁴⁾ではなくニューヨークにおいてなされ、しかもその出会いが文学作品の生成にとって重要な意味を持っていたことを示してみたいのだ。もちろん、ニューヨークが移動者たちの街であることは第二次世界大戦中に限った話ではない。ペレックは『エリス島物語』の中でエリス島が建設された 1892 年からエリス島がその実質的な機能を失う 1924 年までに「ヨーロッパからやって来た移民の 70 パーセントがニューヨークを経由」したことを指摘している⁵⁾。だがそれでも第二次世界大戦中のニューヨークが特別な意味を持つとしたら、それはこの時期のニューヨークが戦時文学場としての機能を果たしていたからである。戦時文学場とは、第二次世界大戦中のニューヨークにおいて形成された亡命文学者たちの文学場⁶⁾を表すために私たちが採用した表現である。1940 年 6 月、ドイツ軍がパリに入城したことによって、文学首都としてのパリの機能は一時停止する。この停止に前後して、フランス人知識人たちは亡命し、亡命先でフランス語による執筆を継続した。ここで亡命先となったのはスポンサーが見つけやすく、同時に多くの移民を受け入れていたニューヨークであった。レ

ヴィ＝ストロースが言うように、この時期、フランス人亡命者の目にニューヨークは「すべてが可能であるかに見える町」だったのである⁷⁾。ただし、多くの亡命フランス人知識人たちにとって重要だったのは、合衆国の文化に溶け込むことではなく、あくまで「フランス文化」を保持し続けることであった。そのための拠点として1942年にはニューヨークに自由高等研究院(L'Ecole Libre des Hautes Etudes)が設立される。また、大学関係者たちの出版物はニューヨークにあるエディション・メゾン・フランセーズとモントリオールにあるアルブル社から出版されるようになる⁸⁾。このように大学や出版社が形成されることによって、ニューヨークが戦時文学場として機能し始めるのである。

亡命者たちの例を挙げるならば、ジュール・ロマン、『親族の基本構造』の原稿を抱えたクロード・レヴィ＝ストロース、中世文学者のギュスターヴ・コーエン、サン＝テグジュペリ、また、文化大使として第二次世界大戦中に合衆国に派遣されていたドニ・ド・ルージュモンや米国情報省で勤めていたジュリアン・グリーン、亡命先であったフランスからまたしても亡命することを余儀なくされたハンナ・アーレント、そして短い期間ではあったがシモーヌ・ヴェイユなどの名を挙げることができるだろう。もちろんその陰には、マルク・ブロック一家のように亡命が叶わなかった者たちもいた。ニューヨークへの亡命については、近年主に歴史学や知識人研究の方面から研究がなされている⁹⁾。本稿ではそのような先行研究を引き受けつつ、ニューヨークだけではなくカリブ海にまで視野を広げて論じてみたい。これから確認するように、この戦時文学場は、文学首都パリが機能不全に陥っている隙に、新たな文化的地政学を垣間見せた。ゴル、セゼールそしてブルトンの三角関係に注目することで、第二次世界大戦中のニューヨークにおける戦時文学場とカリブ海の植民地が、空間的には隔たりつつも、文学作品のやりとりを通して文化的に繋がっていたことがわかるだろう。以下では、まずブルトンとセゼールに比して言及されることの少ないゴルの生い立ちを一瞥し、ゴルを特徴づける「国際性」と「シュルレアリスム」を素描する。この素描はヨーロッパを舞台になされる。次いで、舞台を合衆国とカリブ海に移し、ゴルとブルトンの雑誌出版活動とその活動を背景とした時に可能となるセゼールの詩の解釈について述べる。

1 イヴァン・ゴル——バイリンガル、国際性そしてシュルレアリスム

1-1 バイリンガルな生い立ち

イヴァン・ゴルの生い立ちにおいて私たちが目にするのは、バイリンガルとしてのゴルの言語的越境性である。ゴルは1891年にフランスとドイツの国境に近くにあるサン・ディエ・デ・ヴォージュで生まれた。本名はイザアク・ラング(Isaac Lang)。父アブラハム・ラング(Abraham Lang)、母レベッカ・ラザール(Rebecca Lazard)ともにユダヤ人の家系であった。1897年末にアブラハムが死去し、翌年から幼いイザアクは母の生地であるメスに移り住む。普仏戦争によって1871年から1918年までドイツ帝国下に置かれていたメスでの生活は、家ではフランス語、学校ではドイツ語を用いるというものであり、イザアクはフランス語とドイツ語のバイリンガルとして成長することになる。

このバイリンガルな生い立ちがイザアクにもたらした越境性は、詩人としていかなる名のも

とで作品をものすのかという問題とも結びついていった。1906年ないしは1907年には、早くもイザアクはドイツ語とフランス語の双方の言語を用いて詩作を開始していた¹⁰⁾。また、1910年からイザアクはストラスブール大学で法学を学び、この頃ナンシーで刊行されていたレジオナリストの雑誌にイヴァン・ラザング（Ivan Lazang）の筆名で二つのフランス語詩を発表した。ここまで一貫してゴルという筆名は用いられていない。

イザアク・ラングとして生を受けた彼が詩人イヴァン・ゴルへと転生するきっかけとなったのは第一次世界大戦であった。1915年、反戦パンフレットに掲載した詩「万国への哀歌（*Élégies internationales*）」において、単体でゴル（Goll）という筆名を用いるようになる。また、同時期にドイツ語で書かれた「ヨーロッパの死者たちへ寄せるレクイエム（*Requiem für die Gefallenen von Europa*）」ではようやくイヴァン・ゴル（Iwan Goll）という筆名が見出される。以下、私たちは彼のことをゴルと呼ぶことにしたいのだが、このような筆名の変遷は終生ゴルにつきまとっていた¹¹⁾。

1-2 国際性

ゴルについて語る際、まず留意しておきたいのは彼の国際性である。ただし、ゴルにとっての国際性とは単に国境を越えることではなく、同時代の芸術潮流としてのモダニズムを受容することであった点を最初に断っておきたい。1910年代から20年代にかけて、ゴルはベルリンやチューリッヒ、パリへと赴きつつ、ツァラやアポリネールなど同時代の芸術家たちと交流した¹²⁾。1914年に彼がドイツ語で発表した「パナマ運河 *Der Panamakanal*」という詩（Iwan Lassang 名義）は、若き日のゴルの詩学をよく表している¹³⁾。とりわけこの詩において顕著なのは進歩主義的な歴史観である。パナマ運河建設によってもたらされた労働者や運搬業者らの移動を、新大陸の「発見」と征服という歴史的パースペクティヴのもとに位置付けることからゴルは詩を書き始める。冒頭は「カヌーに乗ったカリブ人」や「三色のオウム」が住む「原生林（処女なる森）」に「スペインのコンキスタドール」がやってくるシーンから始まり、伝染病や1902年のプレ山を思わせる噴火の様子が歌われ、「機械の翼を持った守護天使」が「友愛に満ちた両腕」を広げるなか、「あらゆる人種の小舟、船、^{ドレッドノート}戦艦」が行き交うイメージで幕を閉じる。古い世界、古い時代と決別し、近代的なテクノロジーの世界を対置すること——1913年に発表した長詩「地帯（Zone）」の中で、飛行機のイメージを動員しつつアポリネールが表明した詩学をこうまとめるならば¹⁴⁾、「パナマ運河」はまさしくその衣鉢を継ぐ詩であったと言える。「カリブ人」の「カヌー」から「あらゆる人種の小舟、船、戦艦」へという船の進化は、古い世界から「モダン」への移行を如実に示している。また、モダニズムの美学を特徴づける機械美が、「パナマ運河」においては「機械の翼を持った守護天使」として描き出されている点も見逃せない。このように、ゴルの国際性はモダニズムと切り離せない関係にあったのである。

ゴルの国際性は、1922年に彼が編んだアンソロジー『五大洲——世界同時代詞華集（*Les Cinq continents : anthologie mondiale de poésie contemporaine*）』へと結実する。このアンソロジーでは、五つのグループ、三十二の地域の詩がフランス語翻訳で紹介されている。その中には日本も含まれており、明治天皇の和歌に始まり、堀口大祐、三木露風、北原白秋そして柳澤健の詩が紹介されている。一見すると、このアンソロジーによってゴルの国際性がヨーロッパから世界へ

と拡張したように見える。しかしゴルが『五大陸』の拠り所としていたのは、実のところ国際性という概念の射程を拡張することではなく、むしろこの概念の核となる文学首都としてのパリであった。もちろん、アンソロジーの成立を可能にしたのは、まずもって、世界中の詩を集めようとするゴルの熱意である。だがそれと同時に、1920年代、いわゆる「狂乱の時代」へと突入し始めた頃のパリが文学首都であったことは見逃せない。『五大陸』の成立に関してより実地的なレベルで重要だったのは、同時代のフランスに各々の言語からフランス語への翻訳ができる人物がいたことである。例えば日本の例で言えば、堀口大学は自身の作品をフランス語に翻訳していたし、露風や白秋の詩は当時外交官であった柳澤健が翻訳を行った。後に堀口大学はゴルを「コスモポリタニズムの詩人」として紹介することになる¹⁵⁾。しかし、『五大陸』の序文でゴル自身が述べているように、その「コスモポリタニズム」は「世界の中心」たるパリであってこそ具体化するものであった¹⁶⁾。同時に、私たちはゴルの国際性にヨーロッパ中を巻き込んだ第一次世界大戦の影響を垣間見ることができる。先に紹介した「万国への哀歌」と「ヨーロッパの死者たちへ寄せるレクイエム」という二つの作品はともに第一次世界大戦に触発されて書かれた詩である。そして、この二つの作品で特権的に扱われているのは「ヨーロッパ」である。したがって、1910年代から20年代にかけてのゴルの国際性とは、ヨーロッパ中心主義的、いやむしろ、パリ中心主義的なものであったことは否めない。

1-3 シュルレアリスム

もう一つゴルについて語る際に重要なものがある。シュルレアリスムである。シュルレアリスムという言葉は今日でこそアンドレ・ブルトンに「法王」とする文学・芸術運動とひとまず言うてしまうことができるだろう。しかし、それが周知のものとなる以前には、シュルレアリスムを語る複数の人物が存在した。有名所では、「シュルレアリスム」という言葉を最初に用いたとされるアポリネールがいるが、私たちにとって重要なのはアポリネールではなく、ゴルである。1924年10月、ゴルはブルトンの『シュルレアリスム宣言』に先んじて雑誌『シュルレアリスム』第1号を刊行した¹⁷⁾。巻頭には「シュルレアリスム宣言」なる文章が掲げられている。この「宣言」には署名がない。だが、この雑誌の表紙に代表者としてゴルの名が書き込まれていること、そして後に妻クレールが刊行したゴルの作品集¹⁸⁾にこの「宣言」が収録されることを考えるならば、「宣言」をものしたのがゴルであると考えことは不合理ではなかろう。

さて、この「宣言」によるならば、シュルレアリスムとは芸術行為によって現実を転換することであり、その一つの例はキュビズムであるという¹⁹⁾。雑誌『シュルレアリスム』にすでに鬼籍の人となっていたアポリネールの手紙が掲載されていることから明らかなように、ゴルにとってのシュルレアリスムとは、アポリネールを強く意識したものであった。またゴルは、「シュルレアリスムは一グループや一国の表現手段に甘んじるものではなく、国際的なものであるだろう」と述べている。アポリネールを持ち出していることからわかるように、シュルレアリスムを「国際的なものであるだろう」というゴルの頭の中には、おそらくヨーロッパ中を巻き込んだモダニズムのイメージがある。それを示すかのようにゴルは「シュルレアリスムはヨーロッパの巨大なムーヴメントである」と定式化する。

しかしである。1910年代から20年代にかけてのゴルの国際性はダダを始めとする同時代の芸

術運動との交流に支えられていたのに対し、「シュルレアリスム宣言」のゴルはブルトンたちを想起させる同時代の芸術家に対して明確に距離をとろうとする。まずゴルは、「シュルレアリスムの偽物、かつてダダに与していた幾人かがブルジョワたちを驚かせ続けようと発明したそれは、すぐにも流通しなくなるだろう」と述べ、畳み掛けるように、フロイトの夢理論と詩の創作を結びつけようとする主張を「芸術と精神医学の混同ではなかろうか？」と非難し、「やつらの言う『夢と思考の無私無欲な活動を基礎とする心理的メカニズム』は、（中略）私たちの肉体組織を崩すほどの力を持つことは決してないだろう」と言い切る。ゴルによるならば、シュルレアリスムはあくまで芸術という「現世的」ではない次元で行われるものであり、ブルトンの定義、すなわち「シュルレアリスムは、それまでおろそかにされてきたある種の連想形式のすぐれた現実性や、夢の全能や、思考の無私無欲な活動などへの信頼に基礎をおく²⁰⁾」という定義とは真っ向から対立する。そしてこのシュルレアリスムをめぐる対立は、1927年、コメディー・シャン＝ゼリゼにおけるゴルとブルトンの殴り合いという形で表面化する²¹⁾。

ここまでをまとめよう。1891年に生まれたイザアク・ラングは、ドイツ語とフランス語というバイリンガルな言語状況の中で自己形成を行い、詩人イヴァン・ゴルとなった。そしてパリという文学首都を中心に同時代のヨーロッパを取り巻いていたモダニズムを吸収し、わずかに遅れてやってくるブルトンとは異なる形のシュルレアリスムを展開しようと画策したのである。この生の軌跡にユダヤ人という出自を重ねることもできるだろう。事実、1933年、ドイツでゴルの作品が禁書となる。「退廃的ユダヤ人芸術家」という理由によってである。爾後、1948年までゴルは執筆言語としてのドイツ語を封印することになる。1936年にパリで『土地なしジャンの歌（La Chanson de Jean Sans Terre）』を発表した彼は、その3年後、文字通りヨーロッパの土地を離れ、妻とともにアメリカ大陸を目指した。かくして、ゴルは彼にとっての「中心」であったパリとヨーロッパから切り離されることになる。時は1939年。世界が未曾有の大戦へと突き進む直前のことである。

2 ニューヨークとカリブ海——『VVV』、『エミスフェール』、『トロピック』

2-1 『VVV』と『エミスフェール』

1939年にニューヨークに到着したゴルは、ここでもまた、言語的越境者として私たちの前に現れる。ゴルは複数の文芸誌に詩を発表し、フランス語と英語で創作を行った²²⁾。また、1940年頃からゴルは若いアメリカ人の詩人たちと文芸誌を刊行しようとするようになる。後に彼の生活を追い込むことになる一因がこの出版への熱意であったのだが、この熱意が可能なのは、フランスから合衆国に渡った他の亡命知識人たちと異なりゴルが英語を習得していたからである。ブルトンが合衆国で一言も英語を話さなかったことからわかるように、フランスからの亡命知識人とニューヨークの文学者や芸術家との間でまず障壁となったのは言語の問題であった。同時に、ゴルの熱意は合衆国において新たな詩学を追い求める熱意でもあった。1910年代から20年代にかけて、ベルリンやチューリッヒで同時代の新しい詩学を吸収しようとしたゴルの姿がこの熱意から思い起こされる。

ゴルを取り巻く状況が変化するのは1941年である。かつてゴルと派手な殴り合いを演じたブ

ルトンがニューヨークに到着したのである。ともにシュルレアリスムを語りつつも、その活動が協調することが決してなかった二人が、奇しくも戦争をきっかけとしてニューヨークで邂逅する。1942年3月、ゴルはブルトンに手紙を書き、関係の修復を図ろうとする。ブルトンとは、かつて衝突したゴルとの交流に乗り気だったわけではないようだ。だが、少なくとも二人の間でやりとりが開始されるのはこの頃からである²³⁾。

ゴルとブルトン——戦時文学場におけるこの二人の交流を示すには、二つの文芸誌に目を向ける必要がある。一つは1942年にブルトンが刊行した『VVV』であり、もう一つは1943年にゴルが刊行した『エミスフェール (Hémisphères)』である。ともにフランス語と英語が混在した雑誌だったが、二つの雑誌の性格は異なる。『VVV』はまずもってシュルレアリスムの機関紙として刊行されたものであった。ブルトンが合衆国に到着した時、すでにシュルレアリスムは合衆国においてある程度受容されていた。1940年にはヘンリー・フォードによって雑誌『ビュー (View)』が刊行され、1941年末には同誌上でシュルレアリスム特集が組まれている。『VVV』はこのような合衆国におけるシュルレアリスム受容を背景に、ブルトンらが主体となって作った雑誌である²⁴⁾。『VVV』全体を見渡すと、カラー図版や金網が使用され、こう言ってよければ一種のオブジェとも言えるものであった。それに対して『エミスフェール』はあくまで詩の雑誌として創刊されたものである。1943年夏、戦時情報局 (OWI) の仕事で得た給料の多くを印刷業者に自腹で支払い、ゴルはこの雑誌を刊行した²⁵⁾。かねてより抱いていた合衆国の詩人との共同作業が実現し、第1号の巻頭には当時合衆国に亡命していたサン＝ジョン・ペルスの詩が掲載される。

2-2 『VVV』と『エミスフェール』におけるセゼール作品の掲載

ゴルとブルトンの交流に際して、蝶番の役割を果たしたのがエメ・セゼールの詩であった。いや、むしろセゼールは『VVV』、『エミスフェール』、そして自身の雑誌『トロピック』という三つの雑誌を結ぶ作品流通に巻き込まれていたと言った方が正確かもしれない。合衆国へ向かう途中、マルティニックに強制寄港させられたブルトンは、そこで雑誌『トロピック』を刊行したばかりの28歳のセゼールと出会っていた。以下に見るように、この出会いがきっかけとなり、三つの雑誌はつながり合うのである。

『VVV』、『エミスフェール』そして『トロピック』のつながりは、セゼールの詩作品の掲載という形で表面化する。細かい話ではあるが確認してみよう。1942年6月に刊行された『VVV』第1号にはエメ・セゼールの詩「暁の征服 (Conquête de l'aube)」が「『大いなる正午』からの未発表の抜粋」と付記されて掲載されていた。ニーチェを思わせる「大いなる正午 (Le Grand Midi)」とは、1941年7月の『トロピック』第2号に掲載された「詩篇断章 (Fragments d'un poème)」と題された長詩に付けられたタイトルである。したがって、セゼールは『トロピック』にすでに掲載された作品を『VVV』に転載していたわけではなく、「大いなる正午」という構想のもので書いた複数の詩を一方では『トロピック』に、他方では『VVV』に掲載していたことがわかる。続く『VVV』第2・3号にはセゼールの次の三編の詩が掲載された。すなわち、「告知 (Annonciation)」, 「タムタム I (Tam-tam I)」そして「タムタム II (Tam-tam II)」の三編である。「告知」はブルトンに、「タムタム I」はバンジャマン・ベレに、そして「タムタム II」はウィ

フレド・ラムに捧げられている。そして第4号、つまり最終号にはセゼールの写真とともに彼の詩「バトゥク (Batouque)」が掲載される。この「バトゥク」は、実は前年1943年の『トロピック』第8・9号に掲載されたシュザンヌ・セゼールの論考「1943年——シュルレアリスムと私たち」に抜粋という形で掲載されていた。ただし、この詩の全体が発表されるのは『VVV』が初めてである。

1940年代前半のニューヨークでセゼールが作品を発表する場を持っていたことは重要である。ヴィシー政権下のフランス植民地であるマルティニックでは、ロベール提督の指揮のもと厳しい言論統制が行われていた。セゼールの『トロピック』も1943年5月に刊行停止処分に処せられることになる。そもそもヴィシー政権下において新たな雑誌を刊行することじたい困難なことであった。例えば『トロピック』創刊と同じ1941年にリヨンで創刊された雑誌『コンフリュアンス』は、「戦前に創刊され戦争とともに休刊した雑誌である」と偽ることで創刊が可能となった。偽装が必要だったのは、物資の窮乏を理由に新しい定期刊行物の出版が禁じられていたからである²⁶⁾。そのような状況下、セゼールは自身の作品をニューヨークの雑誌に発表し、植民地と亡命地を結ぶやりとりが行われていたのである。このやりとりを象徴するのが、セゼールの最初の作品である『帰郷ノート』を翻訳し、ブルトンの序文とともにニューヨークで出版するプロジェクトであった。そして、このプロジェクトに動員されるのが英語に通じていたゴルである。

ここでゴルの『エミスフェール』とセゼールのつながりにも目を向けてみよう。ブルトンを仲介してではあるが、『エミスフェール』にもセゼールの作品が掲載されている。『エミスフェール』第1号の巻末には、1942年にセゼールが『トロピック』第5号に掲載した「文学宣言に代えて (En guise de manifeste littéraire)」という文章についての言及がなされている。続く1943年から1944年にかけての『エミスフェール』第2・3号は「熱帯の発見」という特集が生まれ、ブルトンの「偉大なる黒人詩人」とともに、セゼールが『トロピック』第1号に掲載した詩（こちらも「詩篇断章」というタイトルであった）の抜粋が「サラブレッド (Les pur-sang)」というタイトルのもと掲載される。また、1944年の『エミスフェール』第4号には「鳩とノスリ (Colombes et Menfenil)」と総題をつけられたセゼールの詩7編が掲載される。「鳩とノスリ」のタイプ原稿を見ると、実際にはこの総題のもとで12編の詩がまとめられていたことがわかる。『エミスフェール』に掲載されたなかった5編は「タムタム I」、「タムタム II」、「告知」、「バトゥク」そして「シムーン (Simouns)」である。そのうち「タムタム I」、「タムタム II」そして「告知」の3編については、タイプ原稿にはタイトルのみが打ち出されており、「『VVV』第2号を見よ」と書かれている²⁷⁾。このように、『VVV』、『エミスフェール』、そしてセゼールが刊行していた『トロピック』の間でセゼールの詩作品がやり取りされていたのである。

2-3 ニューヨークの『帰郷ノート』

2-3-1 パランプセストとしての『帰郷ノート』

これまで確認したニューヨークにおけるセゼール作品の流通は、単なる書誌情報や統計に還元されるものでは決してない。なぜならば、セゼールにとってニューヨークへの視野の広がり、ヴィシー政権の支配に対してセゼール自身が行う「闘争」の一つの支柱にもなっていたからで

ある。このことを最もよく示すのが、セゼールによる『帰郷ノート』への加筆だ。ニューヨークの『帰郷ノート』翻訳プロジェクトを経由することで、『帰郷ノート』は、1940年代前半のマルティニックを反映したパランプセストとして生まれかわる。私たちはここまでゴル、セゼールそしてブルトンを雑誌出版と作品掲載という観点から整理してきた。以下の議論では、この雑誌出版と作品掲載によって『帰郷ノート』がいかに書き換えられたか見ていこう。

セゼールによる『帰郷ノート』への加筆を検討するために、この作品には大きく分けて四つの版があることをまず押さえておきたい。すなわち、1939年にパリの雑誌『ヴォロンテ』に掲載された版（ヴォロンテ版）、1947年にニューヨークのプレントナー社から出版された版（プレントナー版）、同じく1947年にパリのボルダス社から出版された版（ボルダス版）そして1956年にプレザンス・アフリケーヌ社から出版された版（プレザンス・アフリケーヌ版）、この四つである。『帰郷ノート』のヴァリエーションの全貌に関しては、すでに膨大な先行研究があるのでここではあまり深く立ち入らない²⁸⁾。ただ、一つだけ言添えておくならば、私たちにとって重要なのは、プレントナー版のための改訂原稿が第二次世界大戦中に用意されていたことである。プレントナー版とボルダス版は奇しくも同じ年に刊行されているものの、両者の内容は大きく異っており、両者の改訂原稿の執筆時期も異なると考えられる。プレントナー版のためにゴルが翻訳した原稿が2008年にアレックス・ジルの手によって発見されているが、その原稿には「1942／1943」と日付が付けられていた。この日付は線を引いて抹消されたうえで、「1944／1945」と訂正されている²⁹⁾。ゴルの翻訳に先立ってセゼールによる原稿が準備されていたとしたら、プレントナー版の原稿は早ければ1942年から1943年にかけて用意されていたことになる。

以下の議論では、ニューヨークにおける『帰郷ノート』翻訳プロジェクトを経ることで、『帰郷ノート』に何が上書きされたのか検討する。ここでは、ヴォロンテ版とプレントナー版を比較した際に見えてくる諸ヴァリエーションのうち、とりわけ二つのヴァリエーションに焦点を絞ろう。一つは『トロピック』からの移植箇所であり、もう一つは「ハチドリよ、来い」を始めとする動物たちのイメージが動員される箇所である。

2-3-2「文学宣言に代えて」

まず、『トロピック』第5号（1942年）に掲載された「文学宣言に代えて」が『帰郷ノート』に移植される箇所を検討しよう。『トロピック』に掲載された「文学宣言に代えて」の冒頭部分は以下の通りである。

私たちの通りの上、月たちよりもバタ臭い、お前らの青ざめた梅毒づらを強張らせても無駄だ。

お前らの膿みきった^{シスト}囊胞の下劣な微笑に同情を求めても私たちには無駄だ。

お巡り、ポリ公

調書をとれ、いかれた大いなる裏切りを、^{マブ}気狂い^{ラック}じみた³⁰⁾大いなる挑発を、そして、悪魔的な衝動を、そして、赤毛の月、緑の火、黄色の熱を^{ノスタルジー}愛惜する横柄な漂流を……

私たちはお前たちが、お前らとお前らの理性が大嫌いだから、持ち出すのだ、早発性痴呆を、赤々と燃える狂気を、執拗なカニバリズムを³¹⁾。

引用箇所が示している「お前ら」と「私たち」の対立関係は、この文章が書かれた1942年の同時代状況に対する批判として読むことができる。どういうことか。「お前ら」はここではもっぱら「梅毒」や「嚢胞」によって病んだものとして描かれ、その上で「お巡り、ポリ公」と言い換えられている。ただし、「お前ら」は単なる病人なのか、というところではない。むしろ、「お前ら」は「裏切り」や「挑発」をすると同時に、「理性」を振りかざす存在である。『帰郷ノート』の注釈で知られるアビオラ・イレレは、この「理性」と「非理性」の対立に西洋の合理主義に対する否定を読み取る。イレレが言うように、合理主義は植民地社会を支配する秩序でもあった。だからこそ、「お前らの理性」に対して「早発性痴呆」、「狂気」そして「カニバリズム」が持ち出されるのである³²⁾。「理性」に対置する形で持ち出される「カニバリズム」という語にも注目したい。「カニバリズム」という語はカリブ海地域の「発見」と「征服（植民と奴隷制の導入）」の際に、カリブ海地域の人々をヨーロッパの人間とは異なるものとして表象するために用いられた言葉だ³³⁾。したがって、ここでは「お前ら」と「私たち」の対立は「征服」と「被征服」の関係とパラレルになっていると言えるだろう。同時に、この「文学宣言に代えて」を1942年のマルティニックの政治的・社会的状況の中に置いてみるならば、ここで「お前ら」と名指されているのがロベール提督を筆頭とするヴィシー政権の担い手たちでもあると解釈できる。1945年にセゼールは、ヴィシー時代は人々を奴隷制の時代へと後戻りさせかねない時代だったと振り返っている³⁴⁾。同じくファノンもヴィシー政権によって派遣された水夫や兵士たちが「人種主義者」だったと回想している³⁵⁾。こう言ってよければ、ロベール提督によるマルティニックの支配は、ドイツ傀儡政権の支配や「国民革命」に代表される右翼的思想による島の支配を意味していただけではなく、同時に「人種主義」や「奴隷制」への逆戻りとして受け止められていたのである。したがって、先に述べた「征服」と「被征服」の関係は、ヴィシー政権によって派遣された統治者たちと統治されるマルティニックの人々の対立関係でもあったのだ。ここに至って、「文学宣言に代えて」が同時代の政治状況に対する批判であることが明らかになるのである。

さて、この「文学宣言に代えて」は『トロピック』第5号に発表された段階では独立した作品であった。ところが、ブレンターノ版の原稿が作成される過程でこの作品が『帰郷ノート』に移植されるのである。少し長いがブレンターノ版の該当箇所を引用してみよう。

先祖から受け継いだ恐怖と熱でぬるまった暁
船外に捨てよ、私の舶来の富を
船外に捨てよ、私の正真正銘の誤ちを

だが、なんと不思議な誇りが突如として私を照らすのか？

おお、大地よ、海よ、踊り子よ、翻る君の腕章は唸り、人目につかぬ火炎、そこで私は火

を灯す

はやくも今日、私の大いなる焼畑に、樹々を見ることで私は一本の樹になった
そして私の樹となった長い両脚は掘り当てた、蛇の長い穴倉の中、幅広の毒袋を
骸骨の高台の街を

コンゴのことを考えることで

私はコンゴになった、それは森と草原にさんざめき、そこでは鞭が唸る、まるで
大軍旗のように

預言者の軍旗だ

そこで水は

リクアラ、リクアラし

そこで怒りの閃光は青緑色の斧を投げ、腐敗の猪たちを
鼻孔の激しく美しい境へと通じさせる

おお！ 私は憐れみなど必要としない

おお！ 私は施しなど欲しくない

おお、お前ら、良心の人、誰も殺したことなく

悪行をしたことなく、その夢に何の亡霊も取り付いたことのない人たち

私たちの通りの上、お前らの青ざめた梅毒づらを強張らせても無駄だ

お前らの膿みきった囊胞の下劣な微笑に同情を求めても私たちには無駄だ

お巡り、ポリ公

調書をとれ、大いなる裏切りを、大いなる挑発を、そして、悪魔的な衝動を、そして、赤
毛の月、緑の火、黄色の熱を愛惜する横柄な漂流を
ノスタルジー

私たちはお前らが、お前らとお前らの理性が大嫌いだから、持ち出す、早発性痴呆を、赤々と燃える狂気を、執拗なカニバリズムを³⁶⁾

以上がブレンターノ版からの引用である。一目瞭然であるが、ここでは先に挙げた「文学宣言に代えて」が若干の変化（例えば「月たちよりもバタ臭い」や「いかれた」「気狂いじみた」と言った表現の削除）はあるものの、ほとんど形を変えずにブレンターノ版に移植されている。上記引用箇所最初の二つのストロフ（「先祖から受け継いだ～私を照らすのか？」）はヴォロンテ版にも存在している。ヴォロンテ版ではこの直後に「おお、友なる光よ／おお清々しい光の源よ／火薬も羅針盤も発明しなかった者たち」といった詩句が続く。それに対しブレンターノ版では「おお！ 大地よ、海よ」からはじまる詩句が書き込まれるのである。

「文学宣言に代えて」が移植されることで、『帰郷ノート』の読みにどのような可能性が開か

れるのだろうか。言い換えるならば、ニューヨークにおける『帰郷ノート』翻訳プロジェクトを経ることでこの「ノート」に何が書き込まれることになったのか。ここで思い起こしておきたいのは、「文学宣言に代えて」が「征服」と「被征服」という植民地的対立構造を描き出すと同時に、ヴィシー政権の支配下にある現状を批判するものでもあったということだ。こう言うてよければ1848年の奴隷制廃止以前と1942年というほぼ1世紀にわたる時間の隔たりが、「文学宣言に代えて」では二重写しになっているのである。したがって、「文学宣言に代えて」の移植は、この二重写しになった時間を『帰郷ノート』に持ち込むことを意味する。『帰郷ノート』は1939年、徐々にきな臭くなっていくパリで発表された。そして今度はヴィシー政権による言論統制下、ニューヨークという場を得ることで、植民地支配の中で封殺された声を解放し、ヴィシー体制を否定する言葉がさながらパランプセストのように書き込まれることになるのである。

それだけではない。ブレンターノ版からの引用箇所には、マルティニックの過去（植民と奴隷制）と現在（ヴィシー政権による支配）の二重のイメージに加え、もう一つ、アフリカへのまなざしが織り込まれている。「文学宣言に代えて」の移植に先立ち、「私はコンゴになった」という詩句が書き込まれていたことを思い出したい。この箇所はヴォロンテ版には書き込まれておらず、ブレンターノ版以降加筆されたものである。エドモンド・モレルが『赤いゴム』（1906年）で告発した非人道的な搾取がなされたコンゴは、セゼールが後に戯曲『コンゴの一季節』で描き出すように、植民地主義がもたらす悲劇を体現するトボスである。しかし、「私がコンゴになった」という時のコンゴは単なる悲劇の場ではない。確かに「鞭」が唸ってはいるが、同時に「森と草原」にわきたち、リクアラ川のように水が流れる生命溢れる場でもあるのだ。だからこそ、引用したセゼールの詩的な想像力の中でコンゴは単なる場ではなく、「私」そのものと合一化されるのである。かくしてブレンターノ版のための加筆によって『帰郷ノート』に重ね書きされたマルティニックの過去と現在は、同時に、過去とも現在ともつかない想像上のアフリカへと接続されるのである。

2-3-3 「ハチドリよ、来い」

もう一つ私たちが注目したいのは、ブレンターノ版以降、動物たちの召喚が「ハチドリよ、来い」といった形で加筆されている点である。しかも翻訳プロジェクトのためになされた加筆では、この動物たちの召喚がトゥサン・ルヴェルチュールへの呼びかけと結びつける形でなされているのである。そこで、まずはブレンターノ版の該当箇所を引用しよう。

それは白によって幽閉されたたった一人の男
それは白い死の白い叫びに挑むたった一人の男
(トゥサン, トゥサン・ルヴェルチュール)
それは白い死の白いハイタカを魅了するたった一人の男
それは白い砂の不毛の海のうちのたった一人の男
それは空から降る水に立ち向かう年老いた黒ん坊。
死はこの男の上に輝く輪を描く
死は彼の頭の上に優しく星を鏤める

死は彼の腕の中の熟れたサトウキビに息を吹き込む

(中略)

ハチドリよ、来い

ハイタカよ、来い

水平線の破壊よ、来い

ヒビよ、来い

世界をもたらす蓮よ、来い³⁷⁾

上に引用したブレンターノ版では、トゥサン・ルヴェルチュールの名が登場した後、すぐさま「ハチドリよ、来い」と加筆されていることがわかる。この「ハチドリよ、来い」からはじまる詩句はヴォロンテ版には存在しない。また、ボルダス版とブレザンス・アフリケヌ版では、トゥサン・ルヴェルチュールが登場する文脈から「ハチドリよ、来い」に続く詩句は切り離されている。もっともブレンターノ版からボルダス版に移行する過程で生まれたヴァリエーションの解釈は本稿の射程を超えるものであるから今は立ち入らない。むしろ今問題となっているのは、ヴォロンテ版からブレンターノ版に至る過程で、すなわち、ニューヨークの『帰郷ノート』翻訳プロジェクトのための改訂作業の中でトゥサン・ルヴェルチュールと結びつけられた「ハチドリよ、来い」という加筆の解釈である。この加筆に何を読み取ることができるだろうか。

ここで注目したいのはハチドリがセゼールの想像力の中で一種のトーテムとして機能しているということだ。セゼールは『トロピック』第4号(1942年)においてラフカディオ・ハーンが採集した「ハチドリの話」という民話を紹介している³⁸⁾。民話の中でハチドリは、自身の太鼓を取り上げようとする「良い神様」に抵抗し、最後は首を切り落とされ、石の下にその首を埋められる存在である。「良い神様」はこの民話においては白人の植民者を意味している。そしてハチドリは、まさしくトゥサン・ルヴェルチュールのような「英雄」であり、同時に「犠牲」となる存在である。セゼールは、トゥサン・ルヴェルチュールとハチドリを「英雄」と「犠牲」というテーマのもとに結びつけることで、ハイチ革命のリーダーをハチドリという表象によって召喚しようとしたのではないか。民話の中でハチドリは太鼓を守ろうと「神様」に抵抗する。このような民話を雑誌に掲載することじたい、言論統制下のマルティニックにおいては一種の抵抗としての意味を持っていたであろう。実際、後にセゼールは『トロピック』が「文化的闘争 (combat culturel)」であったことを明かしている³⁹⁾。また、この時期マルティニックの人々の間で、ディシダンスと呼ばれる活動が行われていたことも無視できない。ディシダンスとは、夜陰に紛れてボートで英領の島に脱出し、自由フランスに合流することである。「文学宣言に代えて」の移植がマルティニックの過去と現在、そして想像上のアフリカの存在を映し出していたことを踏まえるならば、ここで召喚されるハチドリもまた、民話の世界における抵抗とヴィシー政権下における抵抗を二重写しにしたものだとして解釈できないだろうか。そして、ここで喚起されるのはアフリカではなくハイチなのである。ただしこの場合は想像上の場所ではなく、歴史的な場としてではあるが。

以上のように、ゴル、セゼールそしてブルトンのつながりは『帰郷ノート』に第二次世界大戦の影をもたらした。ここでいう第二次世界大戦の影とは、まずもってヴィシー政権の支配と

それに対する「文化的抵抗」のことである。ヴィシー政権の手が及ばず、しかも出版社を持っているニューヨークの戦時文学場は、「文化的抵抗」としての『帰郷ノート』の書き換えと出版を物理的に可能にしたのである。

3 カリブ海の彼方への想像力と戦時文学場の終焉

いや、物理的に可能にただけではない。というのも、ヴィシー体制下で『トロピック』を刊行していたセゼールたちにとってニューヨークの戦時文学場との海をまたいだ交流は一つの「希望」でもあったからである。そのことをよく示すのは1943年1月の『トロピック』に掲載されたセゼールの同僚アリストイド・モージェの記事だ。そこではブルトンとの邂逅以降『トロピック』がマルティニックの外へと回路を開き、さながら群島のように連なる南北アメリカへと想像力を向かわせる様子が次のように描き出されている。

しかしながら、私たちの声は届かないままではない。なぜなら、始まりの約束とともに今の若い人のうちに希望がよみがえっているから。

なぜなら、『トロピック』は海外で、アンティューにもまして幅広い読者を得たのだから。

なぜなら、声高に友たちは自分たちの愛情とシンパシーを私たちに言うのだから。カリブ海の彼方、キューバで、キュラソーで、メキシコで、ニューヨークで⁴⁰⁾。

この記事が掲載された数ヶ月後に『トロピック』は検閲によって刊行停止処分に処せられる。検閲という緊張の下、『トロピック』刊行メンバーが南北アメリカに「希望」を見出していたことを考えるならば、これまで見てきたようなニューヨークにおける戦時文学場の機能は単にパリの代用首都としての機能だけでない。モージェの文章に読み取るべきは、地理的、空間的な広がりとして『トロピック』刊行メンバーの「希望」が結びついている点である。ニューヨークの戦時文学場は、ヴィシー政権に対する「文化的闘争」の一つの支柱でもあり、同時に「キュラソー」から「ニューヨーク」へと至る新たな文化的地政学、つまり地理的な広がりによって支えられた新たな想像力をもたらすものでもあったといえよう。

ただし、この祝祭的とも言える戦時文学場は自由フランスの勝利と第二次世界大戦の終焉を二つの契機として失われていく。この時期からニューヨークにおける戦時文学場の構成員そのものが亡命者の帰還という形で減衰していくからである。

『帰郷ノート』をめぐるゴルとブルトンの関係も長くは続かなかった。ゴル自身の経済状況が厳しくなったことを発端に、『帰郷ノート』の翻訳出版をめぐるトラブルからゴルとブルトンの関係にひびが入ったのである。ゴル自身は合衆国にとどまることも考えていたようであるが、彼に残された時間はそう長くはなかった。1945年、終戦間近になってゴルは自身が白血病に侵されていることを知る。1946年、ゴルは妻とフランスに帰ることを決意し、翌年3月、二人はニューヨークを去る。1月に『帰郷ノート』の2カ国語版がブレンターノ社から限定1000部で

出版されたばかりであった。

セゼールにとっても、ニューヨークの戦時文学場の存在感は1945年以降急速に失われていく。戦後のセゼールにとって、「希望」は仏領アンティル植民地を海外県へと格上げすることで脱植民地化することだったのであり、こう言ってよければ、ニューヨークの戦時文学場が体現していた祝祭的な文化的地政学は、終戦後の第四共和制構想の中でフランス本国と海外県という別の地政学へと姿を変えていくのである。

4 まとめに代えて

まとめよう。私たちは、1940年のパリ占領をきっかけにフランスからの亡命知識人がニューヨークをパリの代用として機能させ、戦時文学場と呼べる空間を作っていたことに着目した。ニューヨークの戦時文学場では、『VVV』と『エミスフェール』という二つの雑誌にセゼールの作品が掲載され、かつて対立していたゴルとブルトンが一時的ではあれ結びつく瞬間が生まれたのである。同時に、ニューヨークの戦時文学場への参入によって、セゼールは『帰郷ノート』に第二次世界大戦の影を書き込んだ。そして、セゼールと彼を取り囲む『トロピック』刊行メンバーたちにとって、ニューヨークの戦時文学場は一種の「希望」として、さらには新たな文化的地政学へ目を開くきっかけとしての意味を持っていた。

戦時文学場は終戦とともに急速に失われる。しかし、戦時文学場について再考することで垣間見えてくるものは、何よりもまず、文学首都が機能不全に陥った際にしたたかに生き残る文学の姿である。そのような文学を検討することで、文学首都におけるそれとは異なる人間関係や文化的地政学が見えてくると考えられる。さらに、戦時文学場の基盤であった大学と出版社は、文化的インフラとして戦時文学場が終焉したのちも存続し、例えばケベックにおける「静かな革命」のような、新たな文化的運動の背景となっていく⁴¹⁾。今回はゴルとセゼール、そしてブルトンの三人に注目した。しかし、戦時文学場、そして移動者の街としてのニューヨークが生み出した文化的地政学についての研究はこれで満足するものでは決してない。例えば、1940年代にセゼールはブルトンやゴルだけでなく、バンジャマン・ペレやウィフレド・ラムとも交流を持っていた。このような点について本稿では論じることができなかった。やり残した多くの仕事はこれから別稿で展開するつもりである。

註

- 1) 本稿は2017年9月25日に同志社大学(京都府)で開催された世界文学・語圏横断ネットワーク第7回研究集会で行った口頭発表をもとに書き改めたものである。当日貴重な助言をくださった方々にここでお礼を申し上げたい。
- 2) トルーマン・カポーティ『ティファニーで朝食を』村上春樹訳、新潮文庫、新潮社、2008年、157頁。
- 3) 同書、131-132頁。
- 4) バスカル・カザノヴァ『世界文学空間——文学資本と文学革命』岩切正一郎訳、藤原書店、2002年。
- 5) ジョルジュ・ペレック『エリス島物語——移民たちの彷徨と希望』酒詰治男訳、青土社、2000年、13頁、註1。
- 6) 「文学場」についてはブルデュー『芸術の規則』およびカザノヴァ『世界文学空間』(前掲)を参照の

- こと。ピエール・ブルデュー『芸術の規則Ⅰ・Ⅱ』石井洋二郎訳、藤原書店、1995-1996年。
- 7) クロード・レヴィ＝ストロース『はるかなる視線2』三保元訳、みすず書房、2006年、385頁。
- 8) Anne-Marie Duranton-Crabol, « Les intellectuels français en exil aux Etats-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale : aller et retour » in *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n° 60, 2000, p. 42-43. および次の論文を参照のこと。Jacques Michon, « Les Édition de l'Arbre, 1941-1948 », *L'édition littéraire au Québec*, vol. 14, n° 2, hiver, 1989, p. 194-210. 1946年、ゴルもまたアルブル社から『土地なしジャン (Jean Sans Terre)』を出版している。
- 9) 例えば2000年に発表された次の論文を参照のこと。Anne-Marie Duranton-Crabol, « Les intellectuels français en exil aux Etats-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale : aller et retour », op. cit. 同じく2000年には次のような英語の研究書も出版されている。Jeffrey Mehlman, *Émigré New York : French Intellectuals in Wartime Manhattan, 1940-1944*, The Johns Hopkins University Press, 2000. これらを統合するような仕事として、2005年に次の書物が発表された。Emmanuelle Loyer, *Paris à New York : Intellectuels et artistes français en exil 1940-1947*, Grasset, 2005.
- 10) Albert Ronsin, « Le temps compté d'un poète : repères chronologiques », in *Europe*, mars, 2004, p. 299.
- 11) ギョルは少なくとも15の筆名を使用していたことがわかっている。Yvan Goll : *Poète européen des cinq continents*, Saint-Dié des Vosges Société des Amis de la Fondation Yvan et Claire Goll, 1999, p. 122-123.
- 12) Henri Béhar, « Regarder sur Yvan Goll et les avant-gardes », in Michel Grunewald et Jean-Marie Valentin (éd.), *Yvan Goll (1891-1950) : situations de l'écrivain*, Peter Lang, 1994, p. 83-99.
- 13) 「パナマ運河」のフランス語版が『ヨーロッパ』誌の2004年3月号に掲載されている。「Le Canal de Panama」 in *Europe*, op. cit., p. 17-18.
- 14) Guillaume Apollinaire, « Zone », in *Alcools*, col. Poésie, Gallimard, 1966, p. 7-14.
- 15) イヴァン・ゴル、クレール・ゴル『鴛鴦集』堀口大學訳、白鳳社、1969年、226頁。
- 16) Ivan Goll, *Les cinq continents : anthologie mondiale de poésie contemporaine*, La renaissance du livre, 1922, p. 12-13.
- 17) 次の復刻版を参照した。*Surréalisme*, Jean-Michel Place, 2004.
- 18) Yvan Goll, *Œuvres*, t. I et II, Claire Goll et François Xavier Jaujard (éd.), Émile-Paul, I : 1968, II : 1970.
- 19) « Manifeste du surréalisme », in *Surréalisme*, p. VIII-IX.
- 20) アンドレ・ブルトン『シュルレアリスム宣言・溶ける魚』巖谷國士訳、岩波文庫、2011年、46頁。
- 21) ギョルとブルトンの関係については次の論文を参照した。Albert Ronsin, « Yvan Goll et André Breton : la querelle littéraire à propos de *Surréalisme* », in *Europe*, op. cit., p. 191-209.
- 22) ギョルが作品を掲載した合衆国の雑誌として *France Forever*, *La Voix de la France*, *France-Amérique* が挙げられる。
- 23) ニューヨークにおけるイヴァン・ゴルについては次の書物を参照した。Stephen Steele, *Nouveaux regards sur Ivan Goll en exil avec un choix de ses lettres des Amériques*, Narr Verlag, 2010.
- 24) 谷川渥『シュルレアリスムのアメリカ』みすず書房、2009年、168-169頁。
- 25) Albert Ronsin, « Yvan Goll et André Breton : la querelle littéraire à propos de *Surréalisme* », op. cit., p. 203.
- 26) 重見晋也『「コレージュ・スピリチュエル」としての『ボードレール』』『名古屋大学文学部研究論集 文学』第61号、2015年、118頁。また、オリヴィエ・カリゲルによれば、1940年7月から1944年8月までの間に刊行されていた文芸雑誌として85の雑誌があるという。Olivier Cariguel, *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation*, col. Inventaires, Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 2007, p. 7.
- 27) 「鳩とノスリ」のタイプ原稿は、ウェブ上で公開されている。URLは以下の通りである。<http://www.andrebretton.fr/work/56600100037610>（最終閲覧：2017年10月24日）
- 28) 『帰郷ノート』のヴァリエーション研究は、現在のセゼール研究の中でも大きな存在感を示している。ヴァ

リアント研究の嚆矢と言えるのはアルメイダによる次の論文であろう。Lilian Pestre de Almeida, « Les versions successives du Cahier d'un retour au pays natal », in Ngal et Steins (éd.), *Césaire 70*, Silex, 1984, p. 35-90. また、この論文を発展させたものとして同じくアルメイダによる次の研究書が上梓されている。Lilian Pestre de Almeida, *Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal*, L'Harmattan, 2012. このような研究の成果が2013年に刊行されたセゼール作品集には強く反映されており、この作品集によってヴォロンテ版からプレザンス・アフリケース版までの四つのヴァリエーションを読むことができる。Aimé Césaire, *Poésie, Théâtre, Essais et Discours*, édition critique, Albert James Arnold (coordinateur), CNRS et Présence Africaine, 2013. (なお、以下この作品集を *P. T. E. D.* と略記する。)

- 29) *P. T. E. D.*, p. 101.
- 30) 「気狂いじみた」と訳した単語 *mabraque* はルネ・エナンの指摘によると、セゼールの造語である。エナンによれば、この語は、「気狂い」を意味するアラビア語の *mahboul* と、「粗忽者」を意味する古い言葉を組み合わせたものだという。René Hénane, *Glossaire des termes rares dans l'œuvre d'Aimé Césaire*, Jean-Michel Place, 2004, p. 83.
- 31) Aimé Césaire, « En guise de manifeste littéraire », in *Tropiques*, n° 5, op. cit., p. 7. (なお今回使用したのは以下の復刻版である。*Tropiques : 1941-1945*, collection complète, Jean-Michel Place, 1978.)
- 32) Abiola Irele, *Aimé Césaire : Cahier d'un retour au pays natal*, New Horn Press Limited, 1994, p. 78.
- 33) ビーター・ヒューム『征服の修辞学』岩尾龍太郎、本橋哲也、正木恒夫訳、法政大学出版局、1995年、115頁。
- 34) Aimé Césaire, « Georges-Louis Ponton, gouverneur de la Martinique », in *Tropiques*, n° 12, op. cit., p. 153.
- 35) Franz Fanon, « Antillais et Africains », in Franz Fanon, *Œuvres*, La Découverte, 2011, p. 709.
- 36) *P. T. E. D.*, p. 119-120.
- 37) *Ibid.*, p. 113-114.
- 38) Aimé Césaire et René Ménénil, « Introduction au folklore martiniquais », in *Tropiques*, n° 4, op. cit., p. 7-11. なお、「ハチドリの話」は西成彦によって日本語に翻訳され、次の書物に収録されている。小泉八雲『クレオール物語』平川祐弘編、講談社学術文庫、講談社、1991年。
- 39) « Entretien avec Aimé Césaire par Jacqueline Leiner » in *Tropiques*, op. cit., p. VIII.
- 40) Aristide Maugée, « Revue des revues — correspondances », in *Tropiques*, n° 6 et 7, op. cit., p. 59.
- 41) 立花英裕「ロベール・シャルボノーとフランス・レジスタンス派との論争を巡って」『ケベック研究』第7号、日本ケベック学会、2015年9月15日、64頁。