

詩が意味するもの

——エドゥアール・グリッサン『地、火、水、風』について

マニユエル・ノルヴァ／中村隆之（訳）

私たちは、エドゥアール・グリッサンから、テキストを読むことを大いに学んできた。彼の読者である私たちから見ると、グリッサン作品はいくつもの参照項を、あらゆる方向に、響かせつつ拡散させている。たしかに、私たちはあえて「彼の読者である私たち」と言おうとしている。もっとも、この〈私たち〉とは、いまにも壊れそうなマルチニクスの私たちのことだ。「交感なき共同体」である私たちのことだ。そのなかで、グリッサンは読まれている。崇められたり、蔑まれたりしながら。こうした条件のもとでは、専門家や学者連中のことばなど誰も聞きはしない。つまり、私たちにとってグリッサンを読むことは、黙々と、一人孤独に、彼を崇め奉りながら読むような行為ではまったくない。私たちはむしろグリッサンのことばに加わるさいには誰かと一緒であり、黙ることなどできないできた。クレオール語り部が語りを披露するさいに合いの手を入れるように。だからグリッサンと分かち合うこのことばをつうじて、たとえば、ヴィクトル・セガレン（グリッサンは忘れ去られていたセガレンを救い出すことになる）、あるいはウィリアム・フォークナー、サン＝ジョン・ベルスや、彼らほどではないにせよフラナリー・オコナーやオスヴァルド・シュペンゲラーに対して、私たちは想いを深めてきたのだ。そう、私たちはグリッサンと共に、そしてグリッサンの偏愛する作家たちと共に育ってきた何者かである。

グリッサンの作品や彼の審美的な視点を読み込んでいくと、散逸と集束の運動が、グリッサンの表現の統制された磯波が存在することに気づく。打ちつける波が踝を捕えるように——このとき代換法〔文中の語句の位置を入れ換えること〕が用いられる——詩人は、あちこちに散らばった発表原稿や論考を、収集し、凝集させることで、新たに再構成しようとする。間違いなく、グリッサンの読者は、この渦と泡と反芻のうちへと巻き込まれることで、すべての地平からやって来る著者たち——彼が予感したあの全-世界の詩人たち——におのずと親しむ。これこそが『地、火、水、風』（本論で取りあげるグリッサン作品）に参加型アンソロジーという性質を与えている。『地、火、水、風』は、おそらくグリッサンの蔵書——遺産として私たちに遺したかもしれなかった蔵書——の代わりになるものとして、生きた蔵書のように現れる。グリッサンは『詩的意図』のなかで読者に「好きな作家や親しんできた作家の名前をあげる」¹⁾ べきだと説き勧める。それは認知ということであり、〈真実〉の言説と詩の動くものとのあいだの共生である。

エドゥアール・グリッサンにおいては、詩と哲学は絡み合っている。逆説的ではあるが、私たちはこの錯綜を解きながらも、なおも錯綜させることを試みたいと思う。このことをつうじて、私たちは詩が意味するものにグリッサン作品の観点からおそらく接近できるはずだ。詩が意味するものとは、すなわち、「全-世界の詩」が意味するもの、ということだ。『地、火、水、風』

の副題が「全-世界の詩の一選集」であることを思い起こそう。この書については、螺旋状の作品の屈曲に出現している以上、時間的に遅いということはない。そして、本書は、グリッサンは詩人なのか、哲学者なのかという、彼の読者をやきもきさせ続ける問いかけを集約し、かつ散乱させる。これについては、私たちは、グリッサンは詩人であると同時に哲学者であるはずだ、と絶えず強調するだけだ。彼の作品は既成のジャンル区分と相容れない。このことを理解するのに重要なのが、グリッサンが言語活動と呼ぶところのものだ。彼の考えでは、作家とは（それぞれの言語やジャンルを超えて）言語活動を打ち立てる者である。グリッサンの言語活動、つまりは、私がグリッサン論のなかで詩哲学〔フィロポエティック〕と呼んでみた、このプロセスの只中の素材〔物質〕は、多様なものへのグリッサンのアプローチに応える形式に（思考においても書くことにおいても）対応している²⁾。

グリッサンの哲学的側面は、20世紀初頭に現れる言語活動の哲学〔言語哲学〕と関わらせて見るべきかもしれない。20世紀初頭以降、哲学は、事物の本質でも思考でもなく、まさに言語活動と等価になった。これ以降、哲学における属格「の」〔原語は「de」で、主に所有を示す〕が意味を持ち始める。言語活動の哲学や、論理学の哲学といったものが現れる。まとめていえば、諸学の哲学だ。思想の歴史から、諸学の歴史へと移行したのだ。これこそが哲学だと言い切るのははや難しくなる。無視を決め込められないほどの革命である。

それだけではない。西洋哲学はヘラクレイトス、パルメニデス、エンペドクレスといった詩人から生まれている。そうした詩人たちはみなピタゴラス派から転向した者たちだ。詩人ヘルダーリン（『エンペドクレスの死』）、詩人ウォルト・ホイットマン（『草の葉』）……。こうしてパルメニデスの詩は、シェイクスピアを経由してイブ・ボヌフォワにまで反芻されるのだ。グリッサンにおいては、詩人たちは次のように優位を占める。「ただここでは詩人たちだけが、世界を聞き取り、誰にも先駆けて世界を豊かにしてきた。彼らの声を聞くためには時間が必要であるということを知っている」³⁾。

詩人たちが哲学者であって何がおかしいのだろうか。言述、対象、本質、概念といったことは二次的であり、一番大事な点ではない。詩人たちが哲学者であるということは、言語を言述に還元してしまうことだ。詩のなかでは事物は語られず、示される。ニーチェにとって概念とは、メタファー、実らなかつた喩だ。さらに哲学者リチャード・ローティに至っては、哲学が他と同様に文学ジャンルの1つに過ぎないと言うのも憚らない。哲学が意味するものは、かつて哲学がそうであったものでははやないということが、これでおわかりだろう。何はともあれ、『地、火、水、風』のなかでグリッサンがみずから「第一に詩人」だと述べていることは、無視できない事実であることには変わらない。

構成面から見る場合、『地、火、水、風』は、非常に濃密な序文、文字通りの選集、「作品の出典とクレジット」をふくむ付属物、索引からなる。本選集のタイトルにもなっている4元素は、エンペドクレス、バシュラール、ベルスを同じく想起させるかもしれない。この4元素はすでに『第四世紀』のなかでクレオール語による「ウミ、リク、イナズマ」という生成変化のうちに描かれていた⁴⁾。読者の苦しみを和らげるため、序文（いつでも後からやって来る、省察の素材）はメタ言語を提示するのだが、そのメタ言語に対して、グリッサンを批評しようとする者が、よく調べずにあえて挑もうとするならば、寄生的なパラフレーズで終わるのがおちだろう。ま

さにこの点においては、着生植物的批評とでも言うべき文芸理論こそ、解釈対象の作品を押し殺すことなく、読者の思考が独立を保つよう促すのだ。

私たちの仮説的な読解によれば、この序文の結構（字句ではまったくない）は、複数の時間のうちに積み重なっている。まず何より（神学の時代との関係で）コスモロジーの時間であり、この時代があるからこそ、やがて内在の小部屋に入り込む時代をグリッサンは肯定できるようになる。

コスモロジーの時間は、基本となる方程式を立て、最初のアウトラインを引く。ここにおいてこそ、グリッサンは「第一に詩人」である。ジャンルに先立ち、世界に先立って。ソクラテス以前の時代にいるかのように、物質とフィシス〔自然、本性、成り立ちを表すギリシャ哲学の術語〕と生は、土、空気、火、水という四元素をめぐってグリッサンの思考と感性を集中させる。

このコスモロジーの時間は、自然の哲学を称揚しながら、神学の時間や、宗教的・心霊的のヴィジョンに出会う。要するに、超越論的のヴィジョンに。たとえば、トマス・アクィナスやポール・クロードル、あるいは超越者の息吹に訴えるヴィクトル・ユゴー（「われわれの知る語とは、生きた存在だからであり、[...] 語とは言葉であり、それすなわち御言葉、神のからだだからだ」『起訴状への返事』）といった者たちのヴィジョンに。この者たちにとって素材〔物質〕とは神的である。

近代性の、人間の時間は、この物質的かつ心霊的な2つの面をできるかぎり両立させることしかできない。どのように（中世から1000年後）唯心論を追い払うのか。不可知論者であるサン＝ジョン・ペルスが（初期の詩編のなかでは物質を称揚しつつも）物理的世界から距離をとる一方で（「物質よ、待宵草と生娘で輝くお前に屈辱を与えやる」『風』第3章）、グリッサンは原初の要素のほうに、さらに決然とした態度で向かう。この意味で、表題の『地、火、水、風』とは署名である。支配的な西洋的なものの観念論に対する署名だ。ニーチェの全書に対する同胞愛的なそれだ。彼は、神学的言説やその中間的なものに逆らいつつ、最初の物質に忠実な宇宙発生論（人間と世界の誕生神話）を明示する。

「聖なることばが立ち上がった。詩とは、生み出された自己から生じる詩とは、認知されることから始まる」『詩的意図』。この「本源的な詩」は、ソクラテス以前の物質主義者たちの姿を映し出している。付け加えれば、試論から詩に至る作品中に頻出する哲学用語「存在者」が言及される場面では、物質の優位が肯定される。さらには、「基本要素」という語は、モーリス・ロッシュが1951年1月に創刊した同名の雑誌と関係があり、1961年の詩集『釘付けにされた血』に収められた「基本要素」はグリッサンの伝記と結びついている。グリッサンは超越論的息吹から次のように距離をとる。「女神がいることが私にはいつでも詩人への屈辱のように思えたのだった。なぜ考えることを司る女性が必要だったのか」。『詩的意図』においてで彼はそう書く⁵⁾。グリッサンにとって、言葉とは素材〔物質〕である。

やや分かりきったことを言えば、本書は厳密な意味ではアンソロジーではない。私たちはすでにグリッサンが呼称を警戒していることに親しんでいるわけだが、グリッサンはこのことを既存のジャンルを用いるときでさえも表していた。たとえば、「概論 (traité)」だ。『全-世界論』にふくまれるこの「論 (traité)」という語はわずかにずらされて用いられている。実際にも、た

たとえば『マアゴニー』や『ラマンタンの入江』に見られるように、グリッサンの著作の題名にはしばしば異なる意味が聞き取れる。『全-世界論』については、「全-世界について論じなければならぬ」と解さなければならぬ。同じく、グリッサンはアンソロジーという語でもって暗示的意味と意味の豊かさを当て込んでいる。彼が提示するアンソロジーが、錬成の過程にあるという意味で、参加的であるというのも、こうした試みであることを知れば何も驚くほどのことではない。ヨハン・ペーター・エッカーマンとの対話におけるゲーテのように、グリッサンは自分の友人、同志、師、助手たちをそこに加わらせるのだ⁶⁾。

かつて、批評家にして翻訳家のジャン・パリスは、自身が編纂した『新しい詩の選集』（ロシェ出版、1957）のなかにグリッサンの名を刻んだ。編者がグリッサンよりも上の世代に属する場合には、それが理由で彼の名は言及されない。レオポル・セダール・サンゴールの『ニグロ・マダガスカル新詩選集』（1948）でも、サンゴールの高等師範学校時代の学友であるジョルジュ・ポンピドゥーによる『フランス詩選』（1974）でも言及されない。それとは反対に、意味論的水準では、グリッサンの歩みは『私的選集』（アクト・シュッド、1993）のルネ・ドゥペストルの歩みや、『みんなの自伝』（1937）のガートルード・スタインのそれに接近し、結びつく。この領域で、個人と集団が混淆しやすくなるのは証明される。こうした結合関係は確実に思想的黒人的歩みを転覆する。

自分の場所から世界を語るというのは、いつでも、エドゥアール・グリッサンの拍子ではなくリズムだった⁷⁾。カリブ海のカーニヴァルの大行進での人々のうねりは、グリッサンにとっては、アフリカからアメリカスのプランテーションまで奴隷船で運ばれてきた奴隷としての身体を描いている。まさしくこのリズムから、グリッサンは世界との関係のうちに、「開かれたバロック」ないしは共有された詩学として、みずから加わるのである。かくして人は詩人として自らの場所に住まうのではないだろうか。人間が道具を作る目的で存在者を独占する場合、人間の固有存在は技術に影響され変容する。幸いにもグリッサンは詩人であるのであり——エズラ・パウンドやマルティン・ハイデガー（技術の思想家だけでなく詩人でもあるのだから）がそうであるように——この意味で、彼はテクネー〔技術〕を割り当てられてはいない。「数多くの可能なるハイデガーの1人」（『関係の詩学』）に特徴づけられるグリッサンの詩学は、世界を開くことに参画するのであり、この開かれた世界のなかで、存在者たちは、それぞれの属性（ないし単独性）にしたがって、自分たちが実在することを表明する。というのも、世界への全面的跳躍こそが第一であるからである。内観はその次だ。意識とは、企図であり、動的なものである。

この点で、グリッサンにおける「意図」という語が非常に重要性をもつ。意図とは言述に固有の目的だ。功利主義者の展望とは異なる仕方、世界と関わり、世界に近づく一種の方法である。グリッサンの意図は詩の務めに属している⁸⁾。その意図は、現象学的基調を有している。現象学では世界の目的は完全に精神的ではなく、情動と行為をも含み込んでいる。ある種、主知主義に対する批判である⁹⁾。したがって『意識の太陽』における意識の概念（のちにグリッサンは予測不能なもの、すなわち無意識の概念を、意識の概念の対とする）は、現象学的アプローチにおいて捉えるべきである。現象学とは「具体的なもの」への回帰であり、事物と観念に対する「本質直観」への回帰なのである。現象学とは概念化される以前の意識の言述であり、論理学や百科全書と対立するものだ。現象学は、世界が私たちに与えられるさいの素材〔物質〕

に関心を抱いている。世界、「さまざまな現象の森」、そう『熱帯（トロピック）』誌のなかで語ったのはエメ・セゼールだ。現象学的基調に基づくこうした凝縮した考察が、グリッサン作品には顕現している。それらの考察が、私たちに世界との関わりにおける、グリッサンの場所、すなわち詩の重要性を認めさせるのだ。

では〈全-世界〉の詩とは何か。『地、火、水、風』は——内在的には定義不能であることから——それ自体の基体、表象、代理であろうとする。そして、明らかに、テキストに先立つものであるとする。本書のそれぞれのページは、動きを示すリズムをただ単に生みだしている。それゆえ、たとえば『世界の新たな地域』の副題に「美学1」という番号がふられているように¹⁰⁾、選ばれた文章やその目録がなにか決定的な性質を帯びているというわけではないはずだ。重要なのは、作品や探究が（教条主義とは違って）いつでも来たるべきものだということを示すことにある。作品は、変容を、動くものを、不均衡を思考する。それゆえ、それ以降、この作品は、一冊の著作という制限を超えていくはずだ。同様に、〈全-世界〉の詩選集とともに、グリッサンは世界の私たちの状況を、一個の未完の世界を制作するように私たちに誘っている。世界がおのずとひっくり返るように世界をその場で思い描くよう誘っている。

集められたテキストは、詩、格言、試論、戯曲などさまざまである。テクニクスのプレートのように機能する選ばれた断片は、ハラルド・ブルームが好む影響の不安¹¹⁾から解放されたというよりも、メルロ＝ポンティが語る「諸関係の結び目」¹²⁾におそらく基づいた間テキスト性から生じている。これらのテキストからグリッサン固有のヴィジョン、つまりは彼がこの独自のアンソロジーのために印字しようと望んだヴィジョンが引き出される。アンソロジーとは、〈全-世界〉の詩のあらましであるのかもしれない。

詩——それが哲学的・科学的言述から根本的に解放されているかぎり、文学の母——は、一篇一篇の詩の制作だけに還元されはしないだろう。小説の形式や技法もまたそこに加わる（ただし小説が世界の物語であるかのごとく提示される場合は別だ）。詩とはすべてのもののうちにある。創造性のことだ。

詩学（ボワローやヴァレリーのような規定したり記述したりする詩学ではない）とは世界の震えに満ちた世界のヴィジョンのことである。このことがグリッサンにとって何よりもまず大事なことだ。本書をつうじて、詩学は、断絶、亀裂、痙攣なくしてはありえない、あの「震えるピン」というクレオール¹³⁾の宝石と過敏な草木であるミモザに似て。

グリッサンのアルス・ポエティカ〔詩法〕は、本人が言うように「詩による詩の探究」（『詩的意図』）という性質をまさしく帯びている。このことはごく普通だ。20世紀の詩は、その大半がメタ的な詩である。書くとは、世界を詩的に生きることである。詩は自己言及的性格をはっきり示す。ヤコブソン風¹⁴⁾に言えば、自己目的的だ。詩の対象は多かれ少なかれそれ自体以外の何ものでもない。したがって、自然はおのずと詩のメタファーとなる。この点で表現された詩の主題群には、詩のメタファーがとぐるを巻いているのではないかと、いぶかってよい。サン＝ジョン・ペルスにおける「そして大地はゆっくりと、その最も長い *laisse*（なぎさ／詩節）の上に」（『風』第2章）の「*laisse*」の語は、詩節に従う詩的構築物であり、二重の意味を培っている。グリッサンにおける「後背地は存在しない。君は顔を背けて退くことはできないだろう」（『ボワーズ』所収の「明日」より）。詩とは突然の出現のうちに生じるはずだ。けれども、グリッ

サンは、蓄積を、叙事詩的なもの（「叙事詩的なものはわれわれ各人のうちにある」『詩的意図』）、より正確には、『インド』によってとくに示される新たな叙事詩的なもの（「共有される生成」『詩的意図』）を考慮することを望む。歴史（物語）を含み込むことは、集団的なもの（ネルーダやホイットマン等）とともに狂乱した空間を引き受けること目覚ましい徴である。本書は、詩をなす者たちと詩を伝えるテキストによって、この複雑を極める探究のうちに組み込まれている。

レイモン・クノー風にものごとを語れば、アンソロジーのうちには10億もの詩人たちが集っている。詩人たちは「模範例」であり、それゆえ、引用される詩人たちの名前が何かに引けを取るなどない。たとえば、279ページから281ページにかけてめくると、詩人にして翻訳家のロジェ・ジルーが掲載されている。ジルーはグリッサンの詩集『釘付けの血』に収められた「孤独」で献辞を捧げられている人物だ。彼は『にがいレモン』や『アレキサンドリア四重奏』で知られるロレンス・ダレルの訳者であり、『アレキサンドリア四重奏』の最初の巻「ジュスティース」の訳文を、ジルーは次の言葉から始めている。「風景のための覚書……色彩の長い一致。レモンの樹からこぼれる光」。ここで私たちの注意を引くのが『詩的意図』の裏表紙の文言が次のように始まることである。「風景のための覚書。グリッサンが本書の副題にしようとした言葉である」。こうして私たちは、間テキスト性や詩的友情と名づけられるかもしれない渦に巻き込まれるのだ。

結局、〈全-世界〉とは何か。厳密に言えば、これは反ロマン主義の実践である。〈全-世界〉は、自己崇拜や、作者（アウトリタス [権威]）信仰によってではなく、動態的なテキスト、動態的な言語活動によって熟するものだ。ロラン・バルトは、『作者の死』¹³⁾ というあの有名な宣言のうちで作者の権威を疑っている。いずれにしても、このことは「作者といた概念の死」¹⁴⁾ として提示できるだろう。アウトリタス [権威としての作者] はつねに揺らぎ続けるのであり、バルトが読者の役割と共に、テキストそれ自体の役目を重視し続けたことを忘れてはならない。この点で、バルトはグリッサンと共に脱権威化の歩みを培っている。マイケル・ダッシュが想起するように、グリッサンの記述は「テキスト内での語りの権威に対する全面的な揺さぶり」¹⁵⁾ を含んでいるのであり、さらには、思考の主を自認することへの拒否までも含んでいる。要するに、グリッサンにとって世界は、「マルティニック的^{ウンベルト}環境」¹⁶⁾ を疑ってみるフランツ・ファノンのような人物の着想のうちで開かれる。こうした歩みをサン＝ジョン・ペルスは認めることはできなかっただろう。「〈作者〉に向けた、その仮面の彩色した口に向けた、止まない朗唱」（『海標』）を語るペルスには、ここでは仮面（ペルソナ）は作者の、ロマン主義的ないしキリストのエゴの消去を意味している。ペルスはまた「未来の仮面」のことを、つまりは歴史的な生成の象徴体系のことを、表象システムの代弁者としての詩人が果たすべき役割のことを語っている。ほかにもさまざまな例に事欠かないものの、ここではペルスの例を通じて、どのように全-世界の詩が、さまざまなテキストの予測不能な衝突をつうじて、世界における詩人の使命に活力を与えることができるのか、を私たちは垣間見るのである。

アンソロジーにふくまれる（フラニ族の詩、パルメニデス、パブロ・ネルーダ、ジョルジュ・ブラッサンス、ジョゼフ・ポリュスといった）固有名とことばのすべては、一個の記念碑に刻まれたリストのように捉えられるべきではない。それらは、私たち自身の壊れやすい、生の痕

跡——子供が黒い砂浜に描く痕跡なのである。

訳者付記

本論は、Manuel Norvat, « ce que poésie veut dire », texte inédit, 2017 の翻訳である。

著者のマニユエル・ノルヴァは、アンティル大学シェルシェール校（マルティニク島）で教鞭をとる研究者であり、何よりも、2015年に上梓した『多様なものの歌——エドゥアール・グリッサンの詩哲学序説』（*Le Chant du Divers : Introduction à la philopoétique d'Édouard Glissant*, L'Harmattan, 2015）の著者として知られる。2013年にソルボンヌ大学に提出した博士号請求論文「エドゥアール・グリッサンの詩哲学における多様なものの表現」に基づくこの書において、ノルヴァは、グリッサン作品の特徴を、詩と哲学が分かちがたく結びついた「詩哲学（philopoétique）」と捉え、その展望のもとにグリッサン作品を網羅的に論じた。訳者の見解では、今後のグリッサン研究において避けて通れない濃密な一書である。

本論は、2017年6月30日、アンティル大学シェルシェール校で開催された国際フランス語圏研究学会の発表原稿に基づいており、エドゥアール・グリッサンの生前最後の著作と言ってよいアンソロジー『地、火、水、風』をめぐるグリッサン・セッションにおいて発表された。このセッションは、『木々の記憶』の著者ジャン＝ポール・マドゥの企画のもと、フランス中世文学の専門家アレクサンドル・ルパン（『バトン・ルージュ対話』でのグリッサンとの対談相手としても知られる）、ケンブリッジ大学のユーグ・アゼラッド、そしてマニユエル・ノルヴァを加えた4名でおこなわれた。ただし当日は時間の関係で原稿の一部が読み上げられただけであり、翻訳を通じて紹介する本論が、完全版原稿ということになる。

哲学と文学の両分野にわたる本論は、グリッサンの文章それ自体にも似て、きわめて濃密であり、複雑であり、繊細である。グリッサンの思索と作品の核心を突くような指摘がさまざまな形でなされている。マニユエル・ノルヴァの文章は、読み返すたびに発見がある、グリッサンの叡知に満ちている。

なおこの翻訳は立命館大学国際言語文化研究所の研究プログラムならびに日本学術振興会科学研究費補助金（研究課題番号：15K16716）の成果の一部をなしている。

注

- 1) Édouard Glissant, *L'intention poétique*, Seuil, p. 52.
- 2) Cf. Manuel NORVAT, *Le Chant du Divers – Introduction à la philopoétique d'Édouard Glissant*, L'Harmattan, 2015.
- 3) *L'intention poétique*, p. 42.
- 4) Édouard Glissant, *Le Quatrième Siècle*, Le Seuil, 1964, p. 93.
- 5) *L'intention poétique*, p. 59.
- 6) Cf. in *Franco-phonie* n° 63, entretien avec Raphaël Lauro/Catherine Delpech-Hellsten – pp. 197-205.
- 7) Édouard Glissant, *La Case du commandeur*, Le Seuil, Paris, 1981, p. 59. 「カーニヴァルの大行進は、われわれが去ってしまったあの際限のない空間——昔の国——を走るといふ幻想のためにあった」
- 8) ここでエドゥアール・グリッサンの『詩的意図 (*L'intention poétique*)』とジョゼフ・ヴィラトウーの『哲学的意図 (*L'intention philosophique*)』（P.U.F, 1952）を並べてみるとよい。

- 9) Cf. Maurice Merleau-Ponty in *Phénoménologie de la perception*. ここで問題となっているのは世界との関係のなかへ、生きた、欲望する身体を再挿入することである。
- 10) Édouard Glissant, *Une nouvelle région du monde*, Paris, Gallimard, 2006.
- 11) Harold Bloom, *The anxiety of influence. A theory of poetry*, New York, Oxford University Press, 1973. ブルームが関心を抱くのは、一部の作者がみずから影響を受けた作者に対して身を委ねてきた修正主義である。ところが逆説的にも、この創造的な修正が近代詩に対していかに実りある貢献をしてきたのかをブルームは示している。
- 12) Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, 1945, coll. *Tel*, p. 21.
- 13) Roland Barthes, *La mort de l'auteur* in *Le bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Ed. du Seuil, « Essais », pp. 63-69.
- 14) Corinne Mencé-Caster, *Un roi en quête d'auteurité, Alphonse X et l'Histoire d'Espagne*, Caraïbéditions - Université, 2011, p. 7.
- 15) Jean-Michel Dash, *Un Errant Ingouverné, France-Antilles*, mardi 7 février 2012, p. 11.
- 16) Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, éd. Seuil, 1952, p.34.