［投稿論文：研究論文］

横溢する言葉
フランケティエンヌの螺旋主義、その輪郭についての試論

Exuberance of Words
Exploring the Aesthetic Contour of Frankétienne's Spiralism

浅野 千咲
東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻博士後期課程

Chisaki Asano
Doctoral Student, Department of Language and Information Sciences, Graduate School of Arts and Sciences, The University of Tokyo

Correspondence to: chisakiasano@gmail.com

Abstract: ハイチで 1970 年代初頭から提唱されはじめた螺旋主義、その中心人物であるフランケティエンヌは、今なお螺旋の軌道に乗って駆け続けている。螺旋主義の特徴の１つは、作家たち自身から発された王道の理論が存在しないことであり、そのために螺旋主義は目指すところや具体的方略が不透明なまま、私たちの前に提示される。本稿は現代ハイチ文学のかなめ石としてフランケティエンヌを捉え、彼の言葉から立ち現れる螺旋主義の輪郭と、そこへ駆り立てられる動機を考察する。

As a leading figure of the Haitian Spiralism, a literary movement commenced in the early 1970s, Frankétienne conserves its aesthetic philosophy at the heart of his writing to this day. Due to the absence of a canonical theory officially declared by the founders, the Spiralism manifests with its intension and configurative strategies being opaque. Convinced of Frankétienne as being a cornerstone of the contemporain Haitian literature, this paper tries to seize the contour and motive force of his Spiralism, observed in his literatures and comments in interviews.

Keywords: フランケティエンヌ、ハイチ文学、螺旋主義、難解さ
Frankétienne, Haitian literature, Spiralism, hermeticism

1　はじめに

1.1　研究の背景

作家であり、詩人であり、劇作家であり、俳優であり、コメディアンであり、画家であり、舞台監督であり、歌い手であるハイチの芸術家フランケティエ

ンヌ (Frankétienne) は 2021 年、アカデミー・フランセーズのフランス語圏大賞を受賞した (Lorfils, 2021)[1]。フランケティエンヌをハイチ文学史上に位置付けるなら、彼自身がルネ・フィロクテート (René Philoctète) とジャン＝クロード・フィニョレ (Jean-Claude Fignolé) と共に 1970 年代初頭から提唱し始めた螺旋主義 (Spiralisme) の作家、ということになる。ハイチ文学史上の先行世代には、ジャック・ルーマン (Jacques Roumain) ら 1920-30 年代のアンディジェニスム (Indigénisme) の世代[2]、それに続くルネ・ドゥペストル (René Depestre) やジャック＝ステファン・アレクシ (Jacques Stephen Alexis) らの *La Ruche* 世代[3]、さらに若き日のフランケティエンヌも参加した文学サークル、ハイチ・リテレール (Haïti Littéraire) の世代などがある[4]。ハイチ・リテレールの作家たちを例外に、こうした先行世代の作家たちについては、すでに多くのことが言われている[5]。

対照的に、螺旋主義についてはまだ研究が少なく、周縁的な位置付けにあると言わざるをえない。螺旋主義の知名度が比較的低い理由として、螺旋主義作家に主義解釈の固定化を拒む姿勢があり、実際に主義の王道解釈を示す宣言文のようなものが存在しないことがあげられる。この傾向について、フィリップ・ベルナール (Philippe Bernard) は『ウルトラヴォカル』(*Ultravocal*, 2004［1972, 1995］)[6]の序文にて、「まさしくこの奇妙な運動こそ、規範の存在を、解釈という格子の不在と、理論的主張の不在を望む運動だ」(p. 5) と記している。また Glover (2011) は、螺旋主義作家が作品の背景や解釈の指針となる理論を提示するような「自分の本についての本」(p. 11) を全く出版しないことを、彼らと他の仏語圏カリブ海作家のあいだにある顕著な違いとして指摘している。さらに同研究書では、「まさしく理論化の拒否こそ螺旋主義者を周縁へと追いやっているもの」(p. 21) というマリーズ・コンデ (Maryse Condé) の発言が提示される。

1.2 節で詳述するが、螺旋主義を語るためにフランケティエンヌが言及されるより、フランケティエンヌを語る上での重要な要素として螺旋主義が言及されることの方が圧倒的に多い[7]。姿勢としては本稿も例外でなく、フランケティエンヌという作家を研究する第一歩として、彼の言う螺旋の概念を辿りたい。そこで対象をフランケティエンヌに絞り、彼が螺旋主義を採用した

理由を追究する。

1.2　先行研究

フランケティエンヌについての研究資料は3人の螺旋主義作家の中でも圧倒的に数が多い。これは彼が初のハイチ・クレオール語小説『デザフィ』(*Dezafi,* 2002［1975］) の作者であるためである。たとえばLaroche (1981) は、1804年の革命 (フランスからの独立) 以来ハイチ文学に固着していた「復権」(réhabilitation) の精神性に隠れていた、権威の源が外部勢力に見出されるという「治外法権」(exterritorialité) の構図を「真に変形させた」(p. 32) ものとして『デザフィ』を取り上げる。ここでいう「復権の精神性」とは、ハイチの価値をフランス語作品を書くことで是認せしめフランスからの認知を獲得しようというものである。パトリック・シャモワゾーとラファエル・コンフィアン (1995) もまた、『デザフィ』という「革命的」作品によって「クレオール語の書きものが一挙に、当時世界文学のうちもっとも現代的でもっとも大胆でもっとも才気に富んでいたもの、つまりヌーヴォー・ロマンに近づいた」(p. 247) と述べる。またDouglas (2009) は書き換えという観点から、ハイチ・クレオール語の『デザフィ』とフランス語の『ある挑戦の苦悶』(*Les Affres d'un défi,* 2000［1979］) をフランケティエンヌの執筆活動における1つの転換点として論じている[8)]。『デザフィ』はフレンチ・クレオール文学の展開、そして作家フランケティエンヌの展開に重要な作品として、多くの探究者の関心を引き付けているといえよう。

他に、ジャン・ジョナサン (Jean Jonassaint)[9)] 編纂の *Typo/Topo/Poétique sur Frankétienne* (2008) は、文学、絵画、演劇、そして実人生に亘ってフランケティエンヌの世界に切り込む論考が収められ、フランケティエンヌの研究史上でも重要な論考集である。そして同論考集にも寄稿した恒川邦夫氏は、日本語で唯一フランケティエンヌに特化した解説書『フランケチエンヌ ――クレオールの挑戦』(1999) の著者である。同書には恒川が作家本人から個人的に受け取った資料からの引用など、貴重な情報が溢れている。また同じく恒川の『《クレオール》な詩人たち　II』(2018) には、フランケティエンヌ初期の長編詩「朝まだきの馬」(« Les chevaux de l'avant jour ») の抄訳と共に、

螺旋主義の概念への言及がある[10)]。

しかしながら恒川による螺旋主義への言及はあくまで紹介の一部である。そこで本論文が特に先行研究とするのは Chancé (2008) と Glover (2011) である。精神分析批評の手法を用いる Chancé は、カオスという軸の上でフランケティエンヌとキューバの作家レイナルド・アレナス (Reinaldo Arenas)、そしてハイチに生まれケベックへ移住したジョエル・デ・ロジエ (Joël Des Rosiers) の比較を行っている。重要なことに Chancé は文学におけるカオスと現代物理学のそれを架橋したという点で、マルティニーク島の大作家エドゥアール・グリッサン (Édouard Glissant) とフランケティエンヌの間に類似性を見出している。一方、Glover は 3 人の螺旋主義作家の作品やインタビューを参照し、理論化への姿勢から作品内の表象まで、包括的に螺旋主義を考察している。Glover はフランケティエンヌ最初の小説『熟れてはじける』(*Mûr à crever*, 1968［1995, 2004］) の英語訳者でもあり、筆者が調査した限り、Glover (2011) は最も濃密な螺旋主義の省察となっている。実のところ本論文の始点は、Glover の考察を読んで、なおほどけることなく残った課題に答えようとしたところにある。

1.3　本論文の課題

本稿のねらいは、フランケティエンヌ作品と蓄積されたインタビューの記録を参照し、フランケティエンヌの螺旋主義の「あり方」を確認すること、そして先行研究を参照してなお残った課題、すなわち、なぜ螺旋主義でなければならなかったのか、その理由を探ることにある。螺旋主義を定義することは、螺旋主義自体に逆行する。前述のように螺旋主義には理論化を拒む姿勢があり、螺旋主義作家の間で共有され明確に発表された定義は存在しない。「あり方」と上述したのは、螺旋主義の定義を提示しようとしているのではないという留意のためである。本稿ではフランケティエンヌ作品、およびインタビューからうかがえる手がかりから、螺旋主義という運動の輪郭を捉えていくよう努めたい。

前提としてフランケティエンヌのいう螺旋 (spirale) とは、概念上の形象だけでなく、彼の文学作品の形式を表す用語でもある。Chemla et Pujol との対

談 (1998) の中でフランケティエンヌは「『熟れてはじける』以降の私の作品はすべて、スピラルと呼べると思います」(p. 115) と発言している。実際、『ウルトラヴォカル』を皮切りに、表紙の題名の下に Spirale と明記される作品が増えていく。混同を避けるため、本論文では主義としての螺旋を「螺旋主義」(spiralisme)、作品の形式としての螺旋を「スピラル」(spirale)、概念上の形象と考えたほうがよさそうな螺旋を「螺旋」(spirale) と記す。

2　フランケティエンヌ的螺旋の輪郭

2.1　エネルギー創出への固執

本節ではフランケティエンヌの螺旋主義にみられるエネルギー創出へのこだわりについて検討する。ここで主に取り上げるのは 1968 年に発表されたフランケティエンヌ初の小説、『熟れてはじける』(*Mûr à crever*) であるが、これは登場人物ポーランの科白に、フランケティエンヌ的螺旋主義の祖型がうかがえるためである。ポーランの言葉を考察する前に、まずは同小説の冒頭部分を見てみよう。筆者の手元にあるスピラル作品のほとんどには、作品の「本題」に入る前の冒頭部分に宣言文のような端書きが記される。『熟れてはじける』の冒頭にもそのような端書きがある。その内容は螺旋主義を説明するようであり、また作品中の人称についての重大な手がかりを示すようでもある。

Mieux que la chute d'un caillou dans l'eau à pouvoir faire remuer chaque brindille au passage des ondes, le spiralisme cerne la vie au niveau des associations (par les couleurs, les odeurs, les sons, les signes, les mots) et des connexions historiques (par les situations dans l'espace et le temps). Non dans un circuit fermé. Mais suivant une spirale. D'une richesse telle que chaque nouvelle spire, plus élarge et

小石が水に落ち、そのうねりの往来によって小枝を揺らすのよりも強力に、螺旋主義は生命を取り巻いていく。
連想という層にて (色彩を、匂いを、音を、記号を、語を介して)、歴史的連関という層にて (空間と時間における所在を介して)。閉ざされた回路の中でではなく、螺旋をなぞるようにして。新たな一線一線が、それまでのものよりさらに大きく高く、

plus élevée que la précédente, agrandit l'arc de vision.

[...]

À force de vouloir dire, je ne suis devenu qu'une bouche hurlante. Je ne m'inquiète point de savoir ce que j'écris. Tout simplement j'écris. Parce qu'il le faut. Parce que j'étouffe. J'écris n'importe quoi. N'importe comment. On l'appellera comme on voudra : roman, essai, poème, autobiographie, témoignage, récit, exercice de mémoire, ou rien du tout.

[...]

[J]e parle par la voix de Raynand, par la voix de Paulin, par la mienne propre. Raynand et Paulin ne sont qu'un seul et même personnage. Moi je suis leur voix, tantôt faible, tantôt forte, mais toujours existante.

(*Mûr à crever,* 1968, pp. 13-16)

視達距離の限界線を延伸させるような、浩々とした螺旋だ。

[...]

言いたいことがありすぎて、私は叫ぶ口と化したのだ。自分が何を書いているのかなんて知らない。ただひたすら私は書く。書かずにはいられないからだ。窒息しそうだからだ。私は何でも書く。どのようにだって書く。

小説、随筆、詩、自伝、証言、物語、記憶の訓練、或いはそのどれでもないもの、何とでも呼べばいい[11)]。

[...]

私はライナンの声で話し、ポーランの声で話し、私自身の声で話す。ライナンとポーランは１人の登場人物だ。私は、時に弱々しく時に強く、しかし常に存在する、彼らの声のあとを追う[12)]。

「私はライナンの声で話し、ポーランの声で話し、私自身の声で話す」という言葉の通り、『熟れてはじける』では主としてライナンの科白、ポーランの科白、そして挿入される固有名詞からフランケティエンヌ自身の声と推測されるが正体が定かでない人物の自伝的回想が記される。基本的な語り手は全知の三人称の語り手といえそうであるが、正体不明の声が語る自伝的回想部分と、ポーランのものと思しき語りの一部では一人称単数が用いられ、語り手は統一されていない。話の大筋の一つは、自分が執筆中の小説の題名に全くこだわりを持たず、「題名というのは僕が表紙に、作品の肌に残す、真っ赤

なかさぶたなんだよ。」(p. 164) とも言うポーランに対し、ライナンが彼の小説の題名を見つけるまでの経緯であるといえるだろう。小説をめぐって交わされるライナンとの対話の中で、ポーランは螺旋主義者を自称し、ここにこそ「私は［...］ポーランの声で話す」という冒頭の宣言が生きているとも思われる、螺旋にまつわる自論を展開する。

— Je ne me soucie pas encore du titre. Ça viendra, j'en suis sûr.[…].

［ポーラン］題名のことはまだ気にしていないんだ。いずれ思いつく、そう確信しているよ［...］。

— Mais que vas-tu y raconter? De toute façon, tu as une histoire à développer.

［ライナン］でもそれで君は何を語ろうとしているんだ？膨らませようとしている物語があるんだろう？

— Pas le moins que je suppose. Je ne veux pas écrire un roman narratif. Ni une histoire tendue d'un bout à l'autre d'un vecteur. […] Le roman est une vision de la vie. Or, que je sache, celle-ci n'est ni un segment. Ni un vecteur. Ni une simple courbe. C'est une spirale en mouvement. Ça s'ouvre et se ferme en des hélices irrégulières. Il s'agit de surprendre à temps quelques boucles de la spirale. Donc je construis mon roman en spirale, avec en porte-à-faux des situations diverses traversées par la problématique humaine. Et les tours élastiques de la spirale, embrassant les êtres et les choses dans des portions d'ellipse et de cercle, définissent les mouvements de la vie. C'est ce que

— １つとしてないさ。僕はいわゆる物語的な小説を書きたいんじゃない。端から端まで真っ直ぐ進むような物語を書きたいのでもない。［...］小説とは生のヴィジョンだ。僕の知る限り、生のヴィジョンとは何かの切片でもベクトルでもない。単なる曲線でもない。それは動き続ける螺旋なんだ。それは開いては閉じ、不規則な空間曲線を描くんだ。問題は丁度良いタイミングで螺旋の一部を掴むことだ。だから僕は螺旋状に小説を作る。人間の問題系によって貫かれた、様々な状況の不安定さを交えて。そしてその螺旋の弾性ある旋回は、楕円や円の断片の中に存在や物事を抱き込み、生の運動を定めていくんだ。まさしくこれこそ、僕が

je désignerais sous le néologisme de spiralisme.
— D'accord. Néanmoins, tu ne me feras pas croire que tu écris ton roman sans une idée en tête.
— Je n'ai pas une idée en tête. Aucun fixisme ne doit entraver la respiration de l'œuvre qui reproduit les accélérations et les spasmes inégaux de la vie.
(*Mûr à crever,* 1968, pp. 117-118)

螺旋主義という造語によって示そうとしたことだよ。
— 分かったよ。だけどさ、君が何の考えもなしに小説を書こうとしているだなんて僕には思えない。
— 考えはないよ。速度を生みだす作品の呼吸や、生の加速とその不均衡な痙攣を繰り返し生み出す作品の呼吸を邪魔するような、凝り固まった考えがあってはいけない。

Desormeaux (2008) が、「膨れ上がった幻想」をもった「方法論もひらめきも持たない作家」(p. 45) と呼ぶポーランの饒舌は、ライナンをたじろがすものの、明確な理論を提示することはない。むしろポーランは意図や理論をもって執筆に臨むことを拒絶する。その理由はどうやら小説の生が阻まれるためらしい。螺旋状に小説を書こうとするのはひとつ、目指す先をもって臨む直線的な書き方に対抗する意思の現れではないか。

ではなぜポーランは小説の呼吸や震えを阻まれることを嫌うのか。同じライナンとの対話の中にその理由がうかがえる部分がある。

— [...] La littérature est moribonde. Elle mourra nécessairement. Les médicins les plus chevronnés ne pourraient la sauver. Ses tissus, ses artères se sclérosent. Et son cœur, devenu métal rouillé, pompe faiblement un sang pourri.
— Dans une pareille perspective, que faire ? [...] Il ne te reste qu'à briser ta plume inutile et à déchirer les feuilles

［ポーラン］文学は死にかけている。必然的に死んでいくんだ。どんな熟練の医者だって救えはしないだろうさ。文学の組織や動脈なんかはもう硬化している。心臓だって、錆びた鉄と化して、腐った血を弱々しく押し出すだけなんだ。
［ライナン］それなら、何ができるというんだい？［...］きっとペンを折って、用紙も引き裂いて火にくべる

de papier avant de les jeter au feu.
— Il reste l'attente de la mort, l'agonie qui peut durer dans l'intervalle, la littérature acceptera son rôle de sous-fifre. Et l'on ne pourra que retarder sa fin dernière en infusant à cet organisme malade, vieilli, un peu de sang nouveau. […] [L]a littérature, veillard décrépit, perd son souffle dans la vertigineuse ascension. Et les chutes libres l'effraient. Entre-temps, le cinéma, merveilleusement jeune, servi par la télé et les satellites de communication, file rapidement sur le nouvel itinéraire des ondes cosmiques. Voilà pourquoi, mon ami, élaborer une œuvre littéraire, avec des préoccupations hautement esthétiques, devient si difficile. L'originalité, l'authenticité, voilà la pierre d'achoppement et le défi. Il s'agit de créer plus que jamais.

(*Mûr à crever,* 1968, pp. 114-115)

しかなくなるよ。
— 死が待つだけさ。苦悶だけがあって、その苦悶が続く間に、文学は下っ端の役を受け入れるようになる。けれどほんとうの終わりを遅らせることだけはできる。病に侵され古びた組織に新しい血を少し入れればさ。[...] 文学というこの老いぼれは、めくるめく上昇の中じゃ呼吸を忘れてしまう。そして自由落下を恐れている。その間に、映画という素晴らしく若い代物が、テレビや衛星通信を介して、宇宙の波動が描く新しい軌跡に沿って、高速で流れていくんだ。
まさしくこのために、いいかい、高度な美学的関心を抱きながら文学作品を練り上げることがこんなにも難しくなっているんだ。独創性だとか正統性だとかは立ちはだかる岩や挑戦みたいなものだ。今までにないほど、創出の必要が高まっているんだ。

ポーランのいる世界では文学にはない若さが映画に見出されており、文学は老いとその先の死を免れないものとなっている。文学の終焉を直感しながらもその延命を図るポーランの至上命題は、老いを吹き飛ばすほどのエネルギーに満ちた作品を創出することであり、スピラルという形式にそれを成す懐があると確信しているようである。冒頭の端書きを踏まえると、この確信は執筆時のフランケティエンヌにあったものと考えてよいだろう。スピラル作品のうち螺旋の美学を明確に意識し滔々と語る人物が登場するのは『熟れ

てはじける』のみだが、『ウルトラヴォカル』や『分裂音の鳥』などの他作品の冒頭にもFrankétienneと署名された螺旋主義について言及する文章が挿入されていることから、螺旋主義への信頼は後年の作品にも引き継がれていると考えられる。

ではその螺旋には、エネルギーを生み出しうるものという以外に、どのような含意があるのだろうか。次節ではインタビュー上の発言や先行研究から、この螺旋をさらに考察してみたい。

2.2　物理学的カオスと文学的カオス

フランケティエンヌの螺旋に物理学からの影響があることはよく知られており、本人も明言するところである。恒川 (1999) で訳出される、ロドネ・サン＝テロワとの対談の中には、次のようなフランケティエンヌの発言がみられる。

> 螺旋主義は自動的に螺旋という概念に連動するが、その概念には科学的かつ哲学的含意がある。幾何学で螺旋と言えば、出発点の核の役割を果たす中心点 (定直線) の周りを一定の角度で回転しながら描かれる無限の孤からなる開かれた曲線である。[...] さらにいくつかの概念が螺旋には包含されている。完結不可能なものへ向かう運動、一つの時空連続内部における流動性、境界のない革新運動のプロセスにおける相乗効果の総体、拡大する星雲場への想像界の炸裂、銀河系の基本構造といったものだ [...] (p. 231)

すなわちフランケティエンヌにとっての螺旋という形象には、無限・完結不可能性・流動性・相乗効果・拡大と炸裂といった概念が絡む。ひとまずここでの螺旋の概念では、べき乗分布を示す現象やストレンジアトラクタ[13)]を描くカオスが念頭に置かれているのだろうと言うに止める。そうした螺旋へと傾倒するまでの経緯は、Chemla et Pujolとの対談上で次のように語られる。

> 私は物理学と数学の教員でありました。文学に傾倒する前、私は貪欲な

> 物理学理論、特にアインシュタインの読者でした。[...] 私は生命のあらゆる面におけるカオスという現象の重要性に気づき、カオスとは恒常性をもつものであって例外的なものではないのだと、理性の閃光こそが例外的なものだと認識しました。科学的文献を読み漁ることで強められたこの認識と発見こそ、まさしく私にスピラルという文学の形への道を開いてくれたものなのです。
>
> (Chemla et Pujol, 1995, p. 114)

ここで注視したいのは「カオスとは恒常性をもつものであって例外的なものではない」という部分である。フランケティエンヌのカオスという言葉への姿勢は決して、完全なる混乱や解決不可能なものに対するそれではない。Chancé (2008) はカオスなるものを「客観的に捉えうる定性あるもの」「科学的証明を受けうるもの」(第 2 章、第 34 段落) として捉えるフランケティエンヌの見方に、エドゥアール・グリッサンとの類似性を見出している。確かにグリッサンは『関係の詩学』において、「世界というカオスは溶融でも混乱でもない。それは均一化された混成体(アマルガム)—貪欲な統合—も、混乱を誘う虚無も、認めない。カオスとは別に「しっちゃかめっちゃか (chaotique)」ではないのだ」(p. 121) と述べる。Chancé の言葉を借りるなら、カオス理論の導入は「2 つの転換を可能にする」。すなわち、人文学や歴史学の領域に属していたはずのものが物理学から立ち上がるものとつなぎ合わされ、両者を「同じ法則と効果のもとで」考えることができるようになる。また、誤謬や機能不全として現れていたかもしれないものを、「構造的なデータへと変換できるようになる」。そして人間はカオスの参加者となり、「その漂流や狂気は物理世界の一破片に他ならない」と言えるようになる。だからこそ人間が「正常性」や「合理的結集体というモデル」とつなげて考えられることがなくなり、人間存在に起こる混乱についての問いは、「相対性や不確定性、そしてカオスについての普遍的な問い」に属すこととなる (第 2 章、第 41 段落)。

しかし Chancé はグリッサンとフランケティエンヌ、それぞれのカオスの相違点も指摘する。それによると「(グリッサンの) 〈全 - 世界〉 とは、道徳と無関係で、開けていて、規範の外にあって、あらゆるものがアンビヴァレント

な場なのだが、しかしこのアンビヴァレンスにこそ自由が眠っている」のに対し、フランケティエンヌ作品の舞台は「生ける〈全 - 世界〉にはなっておらず［...］フランケティエンヌのアンビヴァレンスとは、道徳に与することのない力動的なリゾーム内の思考や人間の循環、ではなく、致命的なノン・サンス（non-sens mortifère）である」（第 2 章、第 45 段落）という。これに従うなら、フランケティエンヌはインタビュー上でこそカオスなる場に存在する証明可能性や法則性への信頼を垣間見せるものの、彼の作品で描かれる場は、むしろ従来の意味での混沌に満ちた、まやかしと幻惑の世界であると考えられないだろうか。

実際、『分裂音の鳥』（*L'Oiseau schizophone,* 1993［1998］）には強烈にそれが現れる。『分裂音の鳥』は独裁政権による抑圧を受けるマスカローニュ島の騒擾と恐怖が主題となる、旧版で 812 頁、改訂版（*Les Métamorphoses de l'oiseau schizophone,* 2004-2006［1996-1997］）では 8 巻に亘る壮大なスピラル作品である。作中のマスカローニュ島は実際のハイチを、独裁政権はデュバリエ親子 2 代の体制を反映している。以下に、反体制派とみなされた作家フィレモン・テオフィールが政府安全監視委員会の訊問員に、死の婚礼部屋と呼ばれる独房で自分の書いた本を 1 頁ずつ齧り飲み下すという刑を宣告される場面の直後にある箇所を引用する。

L'île bouge allégrement dans l'huile de la révolution visqueuse et le sang gluant sucé soussoulûment par les sangsues sans sueur et les sagouins sensuels soûlés de fiente médullaire. Creuser le piège. Au beau milieu d'un coït musical la reine euphorique rit de son roi morphreusé. La décharlune charognarde des baloufards goulus. Le beurre auburn du chien crevé. Le chat [du château] sans armure [et sans eau]. Le fromage

島は溌剌と揺れ動く。ねっとりした革命という油と、汗もかかないヒルと、骨髄から垂れる糞に酔った好色家のサルどもが啜る血の中で。落とし穴を仕掛けるように。音楽的な性交の真っ最中に、恍惚とした女王が王を嗤う。大食らいの愚かな虚飾をなされた腐肉食の貧相な月。はち切れた犬が垂らす赤褐色のバター。護身具を［も水をも］もたない［城］猫。決して眠らぬ太陽の爪の下でチーズ

de la lune fond sous les griffes du soleil sans sommeil. [...] L'endormissement mortel au cœur de la pierre d'or. Une île s'endort bercée par la musique de son naufrage[14].

(*L'Oiseau schizophone,* 1993, p. 19; *D'un pur silence inextinguible,* 2004, p. 26)

が溶けていく。[...] 金の石の中核には死へ向かう寝入り。島はその難破が奏でる音楽にあやされ眠るのだ。

冒頭部分からは政治、社会的な動乱が連想される。「ねっとりとした革命という油」という表現から、油が垂れるときのような、ゆっくりと時間をかけて進行する革命への動きが思い起こされる。また、「油」であるからには引火しやすく、ひとたび火がつけばあっという間に燃え広がる炎に革命がなぞらえられているように思われる。この「革命」は、現行権力に抗う革命ともとれれば、ゆっくりと時間をかけて醸成される独裁政権の台頭ともとれるだろう。次に、歯擦音 /s/ の連続によって生々しい啜り音が聞こえてくるような効果がある。その音の主である「ヒル」や「サル」には、口語ではそれぞれ「しつこくつきまとう奴」「不潔な奴」といった意味があることを踏まえると、旨味に際限なく群がる人間、或いは弾圧のため反対勢力を追い立てる人間が喩えられているようにも思われる。そして中盤にある「女王」「王」「バター」「チーズ」といった語とそこに連なる表現は、何やらゴシック風のグロテスクさを思わせる。そこから立ち上がる華美な印象は「破滅が奏でる音楽」とも連関があるように思われる。最後に、「島」がその「音楽にあやされ眠る」とはすなわち、見せかけの改変、或いは見せかけの豊かさに惑わされた人々が徐々に死へと向かっていく、つまり鈍化へと進んでいくということでないかと想像がふくらむ。

上の引用箇所から立ち上がる印象を踏まえてみると、『分裂音の鳥』で描かれる世界は決して力動的な思考や人間の循環が見出される場ではないと考えられる。むしろ生々しくグロテスクなものと、高笑いや音楽が聞こえてくるようなざわめきと、ぎらついた虚飾による幻惑とがひしめき、従来の意味で

の混沌に満ちた場こそ、フランケティエンヌ的カオスといえるのではないだろうか。第 2.1 節で示した、エネルギーを放出しうるものという含意に加え、当節で検討したカオスの表現から考えられる螺旋には、おぞましく不気味なものをも取り込む、Chancé の言葉を借りるなら、「致命的な」指向性があるように思われる。

ここまでフランケティエンヌのスピラルには、エネルギー創出への固執と、物理学の知見を取り入れた力動的思考が醸成される開けた場としてのカオスと、これと相反する、グリッサンなら「しっちゃかめっちゃか」(chaotique) と言い表すであろう、惨憺たる場としてのカオスを描き出すという意図が込められていることを提示した。では清濁併せ呑むともいえそうな螺旋という形象は、なぜエネルギーを創出できるのか。エネルギーを生み出すために、なぜ螺旋主義をとらなければならなかったのだろうか。次章からはこの動機について探ってみたい。

3　なぜ螺旋主義でなければならなかったのか

3.1 「衝撃」への固執

Chancé は『分裂音の鳥』を読むことを「善き経験であり試練でもある」(第 2 章、第 2 段落) と述べているが、『分裂音の鳥』に限らず、フランケティエンヌ作品はしばしばその難解さが指摘される。しかしどうやらこの晦渋さはエネルギーの創出に絡む重要な要素であるらしいことが、『熟れてはじける』のポーランの科白から推測される。まずポーランは、自分がこだわるのは「読者の思考にある何かを引き出すこと」や「書くことで伝達の場を作り人々をステレオタイプや正常性の外へと押し出すよう操作すること」(p. 119) であると言う。それに対しライナンは、「そのためには理解可能な言語を使わなくてはならない」(同頁) と返すが、ポーランは「必ずしも一発で分かるものでなくていい」(同頁) と答えた後、螺旋主義的言語活動の基本を語る。

— Par exemple, pour le roman spiraliste, le style jouerait le rôle de baromètre enregistreur. Doué d'un varibalité

［ポーラン］たとえば螺旋主義者の小説にとって、文体は圧力計の役割を果たす。無限の可変性があり、予

infinie. Capable d'indiquer les variations atmosphériques les plus imprévues. Dès lors, le mot accède à la plus large autonomie. Enflé de significations. Gonflé de références.[…] Le mot, libéré de la tutelle de la phrase, gagne en profondeur et en relief. Et donne, par surcroît, une impression de vitesse. Facilite l'accélération. Le mot doit jouir pleinement de sa vertu associative. Le mot, inséré avec précision dans une phrase, devient une sorte d'esclave et perd alors un peu de ses rameaux, une partie de ses nervures. Souvent la transparence, dans une œuvre nourrie d'imaginaire, constitue un élément réducteur, un facteur d'appauvrissement. Un corset étroit qui asphyxie la fiction. En voulant domper le mot, la phase la mieux construite en fait un signe mort, parce qu'elle le réduit à l'unicité. Quel que soit le mot, il est toujours plus vide à l'intérieur d'une phrase qu'il ne paraît en réalité. Lorsqu'il marche tout seul, écrit ou prononcé, le mot le plus simple acquiert la richesse du célibataire à qui appartiendraient au possible des grappes de partenaires. Alors que dans le contexte d'une phrase, il se ramène l'époux blême cloué au sein d'une

想だにしない大気の変化を示すことができる。そうなれば、語は最大の自立性に到達する。意味によって膨らみ、参照によって膨らんでいる。[...] 語は、文による監視から解放されて、深さとくつろぎを得る。おまけに、解放された語は速さの印象を与える。加速を助長する。語というのは連想の美徳を十分に享受するべきなんだ。語は精確に文中に挟み込まれて、ある種の奴隷と化し、そのために支脈を、生命線の一部を失うんだ。しばしば透明性は滋味溢れる作品においても減圧の要素となり、貧相さを招く。フィクションを窒息させる、ぎゅうぎゅうに絞められたコルセットみたいなものさ。語を抑え込もうとすれば、どんなによくできた文だって、語を死せる記号にしてしまう。文は語を単一性へと還元するからね。どんな語でも、文の中では現実に見えるより常に空っぽだ。でもそれがひとりでに歩き出し、書かれ、或いは口に出された時、どんな些細な語でも独身者の豊かさを得て、多くのパートナーから番を選ぶことができる。でも文というコンテクストに収まってしまえば、語は再び、腕に子を抱いた母と共に家族に釘付けされた、顔色青ざめた配偶

famille avec la mère de ses enfants sur les bras. Aussi arrive-t-il que j'enclave fréquemment, entre deux points, un unique mot, pour en faire un nouveau genre de phrase plus forte. [...] Créée à l'aide d'un lexème qui joue étrangement le rôle d'un noyau instable, en perpétuel éclatement. Je l'appelle phrase ondulatoire. À la manière d'un caillou jeté à la surface d'un lac, elle provoque des ondes intérieures qui établissent d'innombrables connexions dans le monde vécu du lecteur ou de l'auditeur. C'est la base du langage spiraliste.

者として結局舞い戻る。だから僕はよく句点２つの間に語を１つだけ差し込んで、より強力な文という新しいジャンルを作ろうとする。[...] 不安定な核の役割を担う語彙素の助けを受けて生まれる、ずっとはじけていられる文だ。僕はそれを、うねり文と呼んでいる。湖面に投げられた石のように、うねり文は読む人、聞く人が生きる世界において、数えきれないほどの連関を生む、内奥でのうねりを掻き立てるんだ。これこそ螺旋主義的言語活動の基本だよ。

— Paulin, je prévois une levée de boucliers contre tes conceptions qui seront taxées d'hermétisme. Ou de folie. D'autant plus qu'elle exhalent une forte odeur de soufre.

［ライナン］ポーラン、僕は予防線を張っておくよ。君の考えは難解だと非難されるかもしれない。それか狂気の沙汰だと。それにひどい硫黄臭がするだけに、余計にね。

— Qu'importe. Je ne mourrai pas de l'accueil que j'aurai reçu.

(*Mûr à crever,* 1968, pp. 120-122)

［ポーラン］何とでもいえばいいさ。受ける評価によって僕が死ぬことはない。

「圧力計としての文体」という表現に着目してみよう。文体が示す圧力を単位体積あたりのエネルギーと捉えるなら、語が与える速度が大きくなるほどにより多くのエネルギーが消費され、結果として圧力が低下し、文体は希釈される、ということだろうか。或いは、語の速度を生み出す際の運動エネルギーのことを圧力と言っており、語の速度が増すほどに文体は濃密なものになっていくということかもしれない。しかし何より注視したいのは、語の奴隷化や家族への釘付けといった表現である。これらの表現は、語にかかる意

味論的な束縛を指し示しているのだろう。語に決まった指示先、特定の結合先があればこそ、文の透明性は担保されるが、これは語を単一なる意味への還元という死に至らしめるものなのだ。うねり文とは語の永続的な破裂を容認する文、言い換えれば、語の指示先の絶え間ない変更を受け入れ、シニフィアンとシニフィアンの結びつきを常に更新させていく文と考えられる。要するにこれは、「ノン・サンス (non-sens)」(Chancé, 2008) への志向を示しているのではないか。

ポーランはなぜ、「伝達の場を創ること」を目指しているにもかかわらず、難解さに直結する「ノン・サンス」へと踏み出すのだろうか。ポーランと作家フランケティエンヌの重なりを前提としてみると、Douglas との対談 (2004) の中に重要な言及がみられる。

> 私にとって重要なのは、[...] 思わず飛び上がるようなこと (le sursaut)、すなわちぞくっとするような衝撃 (le saisissement) なのです。[...] 私はさっさと消費されてしまうようなことや、意味のないことに反対です。[...] たとえばもし誰かに絵を見せて、描かれているのは女性だとか、ココヤシだとか、マンゴーのある景色であることを相手がすぐに分かって、そして 5 分の観察の後にその絵を消費したとなれば、もうその絵は要らなくなります。[...] そこには、ゾーンと私は言っているのですが、終わりのない好奇心のゾーン、終わりのない問いのゾーンがないといけないのです。
>
> (Douglas, 2004, p. 184)

ここで言われる「消費」とは、単一の解釈に還元されてしまうことと考えられ、先に検討した語の死と同類のものと捉えることができる。また、消費され「要らなくなる」ということは、芸術作品やテクストに意味や解釈を増殖させ続けるためのエネルギーがもはや残っていない状態のことと考えられる。つまり螺旋主義者の言語は、作品を「分かるもの、分かられたもの」にしようと伸びてくる手を躱し、言葉の動的なエネルギーを保ち、或いは増大させながら、「分からないもの」として、それでいて読み手に衝撃を与え続け

るものとして存在し続けようとするのである。「衝撃」というものへのこだわりは、1986 年のスピラル作品『不眠の花』(*Fleurs d'insomnie*) の冒頭にも現れている。

L'œuvre d'art authentique garde essentiellement un pouvoir de choc qui dérange forcément les esprits embourbés, par peur de l'aventure, dans la normalité du quotidien.

(*Fleurs d'insomnie,* 1986, p. 8)

真性なる芸術作品は、本質的に、衝撃を与える力をとどめており、この力は冒険を恐れて日常の正常さにはまり込んだ精神を、必然的に当惑させるのだ。

ここでの「泥濘にはまった精気」は、ポーランのいう「老い」や『分裂音の鳥』内の「眠り」と共鳴するようにも思われる。螺旋主義者にとっての「伝達」とは、相手に理解されることをもって達成されることではなく、「分からない」ことによって見る者に「衝撃」を与え続けることなのではないか。そしてこの時、意味や解釈の増殖に由来する難解さは、その動的なエネルギーを生むため必然的に生じるものと考えられるのではないだろうか。

3.2　フランケティエンヌにとっての「難解さ」と「現実」

最後に、前節で「伝達」という螺旋主義者の目標を達成する上で必然的に生じると提示した、「難解さ」の根源についてもう少し考えてみたい。モノグラフィーである *Anthlogie secrète* (2005) に収録された、2 人の人間の対話で構成される「熱い裂け目」(« Brèche ardente »)[15] に興味深い科白があるので参照してみよう。

— Pourquoi tu continue d'écrire ?
— J'ai longtemps cherché. Je cherche encore. Tout me paraît flou et chaotique.

— お前はなぜ書き続けるんだ？
— 長いこと模索した。今もまだ探している。私にはあらゆるものがぼやけて混沌としているように見えるんだ。

[...]

— Tu pense qu'on va te lire ?

— Un pari. Un défi.

— Tu as un brin d'espoir ?

— Je n'espère rien.

— Comment ?

— Je déteste l'espoir.

— Pourquoi ?

— C'est la vertu des impuissants, une sorte de béquille pour les cocobés[16].

— Je ne comprends pas.

— L'espoir est une maladie vicieuse et pernicieuse.

— Tu tiens ainsi à l'ambiguïté et à l'opacité de l'écriture.

— C'est une écriture fonctionelle qui n'est ni plus opaque ni plus ambiguë que la réalité babélienne et chaotique actuelle.

(*Anthlogie secrète,* 2005, pp. 74-75)

[...]

— お前の本を人が読むと思うか？

— 賭けだね。挑戦だよ。

— 少しでも望みはあるのか？

— 私は何も望まない。

— どうして？

— 希望が大嫌いだからだ。

— なぜ？

— 希望とは無力な力だ。ある種体の不自由な人の松葉杖みたいなものだ。

— よく分からないな。

— 希望とは淫蕩で有害な病なんだよ。

— だから書き物の曖昧性や不透明性にこだわるんだな。

— それは機能的な書き物であって、バベルの塔のような、今の混沌としたこの現実に比べれば不透明でも曖昧でもないんだ。

ここで際立つのは、書き物である以上、そこにある不透明性や曖昧性は「現実」に匹敵するものではないという捉え方である。さらに書くという行為は「現実」の難解さを映し出すための機能をもつとする見方を読み取ることもできる。前節までの内容を踏まえると、螺旋主義的「伝達」を達成するためにはエネルギーを放ち続ける必要があり、それは「衝撃」という形で読者に訴える。その「衝撃」には一目で了承されて消費されるようなことを避けるための、曖昧さや不透明性からくる難解さが必須である。しかし書き物の上での難解さはあくまで「現実」を映し出すためのものであり、「現実」ほど難解で、ゆ

えに「衝撃」となるものはないという思考が、フランケティエンヌの螺旋主義にあるのではないか。

『熟れてはじける』のポーランもまた、「僕らは問題にまみれた世界に生きている。僕の小説は、この時代を語らなくちゃいけない」(p. 123) と断言している。そこに漂うのは混沌の中に自由の源を探していこうという希望に満ちた気配ではない。「希望とは淫蕩で有害な病なんだよ」という言葉には、立ち上がる希望は一時的なまやかしに過ぎないという懐疑的な視線が刻まれているように思われる。これは 51 歳までハイチを出ることなく独裁やその崩壊を目の当たりにしてきたフランケティエンヌらしい眼差しではないだろうか。現前する世界を、「道徳と無関係で、開けていて、あらゆるものがアンビヴァレントな場であるが、だからこそ自由が眠る場」であると同時に、独裁制のように均質化を押し付ける運動と、抑圧される人間の叫びが渦巻く、果てしない騒擾の場として捉えること。その世界の中に煌めくエネルギーを見出し、意味が分かるという意味での伝達ではなく、衝撃を与えるという意味での伝達を目指して、現実に即して書くこと。これこそフランケティエンヌが螺旋主義によって成したいこと、螺旋式のエクリチュールへと駆り立てられた動機だったのではないだろうか。

4　おわりに

以上、フランケティエンヌの螺旋主義の輪郭と、なぜ螺旋主義でなければならなかったのか、その理由の素描を試みた。まず、フランケティエンヌの螺旋主義には、エネルギーに満ちた作品を生まねばならないという大きな命題があると思われる。理論や意図を予めもって執筆することは作品の生を阻む所業と見做され、意識的に拒絶される。対して、螺旋的に書くということはその要請に応えうる。次に、フランケティエンヌのいう螺旋が指すところには、何通りもの事物の組み合わせを有し、それゆえ自由が見出されるものとしての混沌と、ぎらぎらとした敵意とでたらめとが入り混じる暴戻なものとしての混沌という両義的な渦が包含される。矛盾するようであるが、フランケティエンヌの螺旋は、破滅に向かう運動の中に生を見出しているといえるのではないか。

そしてフランケティエンヌ的螺旋主義者の言語では、語とその指示先のア・プリオリな結合や、一目で理解したと思わせかねない分かりやすい文章が拒絶される。そうしたものは、単一なる意味への還元や、みだりな言葉の消費という、言語上でのエネルギーの消失を招くからだ。これを回避するための、辞書的な意味や文法からの言葉の開放は、難解さを創出する。「伝達」を「理解されること」ではなく「衝撃を与え続けること」と捉える螺旋主義だからこそ、1つ筋の通ったものとして、この難解さがひとまず容認されることになる。最後に、言葉や作品がもつ動的エネルギーを守るために、単一なものに収斂しないこと、容易に解きほぐすことができないことが重要なのだとすると、フランケティエンヌが見ている世界において、「現実」という概念ほどにこれらの性質を備えたものはないのだと思われる。この見方があってこそ、螺旋主義の難解な言語は、現実の描写に徹する、機能的な言語という立場を獲得する。換言すれば、そのように現実を見る視線がある限り、螺旋主義の言語でなければ、それを映し出すことができなかったのではないだろうか。

こうしてフランケティエンヌの螺旋は、願わしいものもおぞましいものも取り込んで、難解な言語によって描き出され、轟々とエネルギーを放つ。その強烈な言葉の横溢に取り巻かれ、押し寄せるうねりに捻転する小枝のように、大渦に飲み込まれていく読者がいることは確かであろう。

注

1) 筆者の調べた限り、2022年3月現在、受賞理由はまだ発表されていない。
2) ハイチのアンディジェニスム (Indigénisme) は1915年に始まったアメリカ合衆国による占領に抗して生まれた運動であり、「文学を実験の対象とし、フランス語を自らに引きつけた仕方で我流化する試み」(Lahens, 2019, p. 50) である。この運動に多大な影響を与えたジャン・プリス＝マルス (Jean Price-Mars) の『おじさんはかく語りき』(*Ainsi parla l'oncle*) は1928年に出版された。またこの運動の代表的人物であるジャック・ルーマンは1941年の官立民俗学研究所所長に任命されて以来、ほとんど「文学的執筆をしなくなり」(Smith, 2009, p. 55)、さらに1942年から1944年8月までハイチ国外に駐在した。以上を考慮し、ルーマンの傑作『朝露の主たち』(*Gouverneurs de la Rosée*) の完成は1943年であるものの、ここではアンディジェニスムの年代を1920-1930年代とした。
3) 1946年のレスコー政権崩壊の鍵となった学生の世代であり、*La Ruche* とは彼らが発行した「同人誌」(Smith, 2009, p. 75) である。
4) フランケティエンヌが「先輩 (aînés)」(Chemla et Pujol, 1995, p. 113) と呼ぶ作家たちによって形成された「文学グループ」である。

5) 若き日のフランケティエンヌが執筆に臨むようになったのは作家マリー＝ヴュー・ショヴェ (Marie Vieux-Chauvet) のおかげであったという (Chemla et Pujol, 1995, p. 113)。個々の先行作家をフランケティエンヌがどのように見、その系譜をどのように継承し、更にどのように後続世代の作家たちに受け継がれているかは今後の検討課題とする。
6) フランケティエンヌ作品には初版がハイチ国内で出版され、第 2 版以降がハイチ、或いは国外で出版されているものが多くある。本稿の文中引用では実際に筆者が参照した書籍の出版年を丸括弧内に示し、旧版或いは新版の出版年を角括弧内に追記する。
7) たとえば Hoffmann (1995) は「問題はフランケティエンヌが螺旋主義によって普遍的に有用な体系を練りだしたかどうかではなく、またこの体系に一貫性があり全く独創的なものであるかどうかでもない。興味深いのは、フランケティエンヌこそ他から取り入れるのでなく、独自の美学的構造を作ろうとした最初のハイチ人作家だということ」(p. 358) と述べている。
8) Douglas (2009) によると、*Dezafi* から *Les Affres d'un défi* への書き換えは単なるフランス語への翻訳ではなく、これを出発点に、フランケティエンヌの書き換え行為は後年、時に自著や自分の肉体を食らうという「自食」(autophagy/self-cannibalization) の表現によって作中で暗に示されるものとなっていく。また同論文では、書き換えの具体的方略として、旧版にある言葉を「誇張」(hyperbolization) 或いは「解読」(deciphering/ clarification) せしめる改変や、螺旋の運動をさらに鋭敏に表現するための「要約」(recapitulation) があると提示される。
9) ジャン・ジョナサン (Jean Jonassaint) は、「朝まだきの馬」が掲載された、現在は廃刊となっている雑誌 Dérives のフランケティエンヌ特集号 (53/54 (1986-1987)) の編者でもある。
10) フランケティエンヌ作品の日本語訳は、ハイチ短編集『月光浴』(立花英裕、星埜守之編、国書刊行会、2003 年) に収められた塚本昌則訳の「私を産んだ私」(« Je suis mon propre père ») のみであり、単体の書籍として出版されたものはまだない。フランケティエンヌ作品に対し本論文で与える日本語題は、恒川による訳出がある場合にはその訳題に則している。
11) この段落は恒川 (1999) で訳出されており、その訳を参考にした。このような注記をしない訳文はすべて筆者独自のものである。
12) 原文中の動詞 “suis” は être「である」の 1 人称単数現在形ともとれれば、suivre「従う」の 1 人称単数現在形ともとれる。ここでは後者の解釈を採用し、「あとを追う」と訳出した。
13) アトラクタとは散逸系の運動がある程度の時間を経て特定の軌跡や点に落ち着いた状態のことをいう。そのうち、軌道がある一点に収束するものが平衡点のアトラクタ、軌道が同じ点を通ることがないものがストレンジアトラクタである (井庭、福原 1998, pp. 69-70)。幾何学的螺旋について語るフランケティエンヌの「中心点の周りを一定の角度で回転しながら描かれる無限の孤」という言葉からは前者の形象が連想されるが、その後〈簡潔不可能性〉や〈相乗効果〉が言及されることから、この時彼の脳内に浮かんでいたのは、カオス的軌道であるストレンジアトラクタの形象だったのではないかと筆者は捉えている。
14) この部分に登場する “soussoulûment” “morphreusé” “décharlune” “baloufards” はフランケティエンヌによる造語である。現段階ではこれらの語が意味するところを確定できず、名詞であると思われる後者 2 つの語のみを形態素から憶測して訳出した。décharlune は déchard「貧しい」と lune「月」の混成語であると思われたため「貧相な月」とし、baloufards は balourd「愚かな」と fard「虚飾」から成ると思われ

たため「愚かな虚飾」とした。翻訳上の誤りはすべて筆者の責任である。また、角括弧内に示した語は、Vent d'Ailleurs 社版で新たに書き加えられているものである。

15）« Brèche ardente» は「未発表作品」(livre inédit)（*Anthlogie secrète,* 2005, p. 75）であるとのことだが、2010 年に続編 *Melovivi ou Le piège, suivi de Brèche ardente* が Riveneuve 社から出版されている。

16）"cocobé" とは *Les Affres d'un défi*（2000）の巻末語録にて、infirme「病身の」や paralytique「麻痺した」と同義であると説明される語である。

参考文献

井庭崇、福原義久 (1998)『複雑系入門 ――知のフロンティアへの冒険』NTT 出版 .

エドゥアール・グリッサン　管啓次郎訳 (2000)『〈関係〉の詩学』インスクリプト .

恒川邦夫 (1999)『フランケチエンヌ ――クレオールの挑戦』現代企画室 .

恒川邦夫 (2018)『《クレオール》な詩人たち　II』思潮社 .

パトリック・シャモワゾー、ラファエル・コンフィアン　西谷修訳 (1995)『クレオールとは何か』平凡社 .

Chancé, Dominique (2008) *L'Écriture du chaos ; Lecture des œuvres de Frankétienne, Reinaldo Arenas, Joël Des Rosiers,* Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes, https://books.openedition.org/puv/1394 (Accessed on 20 March, 2021)

Chemla, Yves et Daniel Pujol. « Entretien avec Frankétienne.» *Notre Librairie* 133 (January – April 1998): 113-17.

Desormeaux, Daniel. « Passage aux Livres dans *Mûr à crever.*» In *Typo/ Topo Poétique sur Frankétienne,* edited by Jean Jonassaint, 37-56. Paris: L'Harmattan, 2008.

Douglas, Rachel (2004) "Entretien avec Frakétienne", *Journal of Haitian studies.* 10 (1), pp 182-187.

Douglas, Rachel (2009) *Frankétienne and Rewriting : A Work in Progress,* New York: Lexington Books.

Frankétienne (1968) *Mûr à crever,* 1st ed. Port-au-Prince:Éditions Mémoire.

Frankétienne (1986) *Fleurs d'insomnie*, Port-au-Prince: Imprimerie Henri Deschamps.

Frankétienne (1993) *L'Oiseau schizophone*, 1st ed. Port-au-Prince: Éditions des Antilles.

Frankétienne (2000) *Les Affres d'un défi*, 2nd ed. Paris: Jean-Michel Place.

Frankétienne (2004) *D'un pur silence inextinguible, premier mouvement des métamorphoses de l'oiseau schizophone*, 2nd ed. La Roque d'Anthéron: Vents d'ailleurs.

Frankétienne (2004) *Ultravocal,* 3rd ed. Paris: Hoëbeke.

Frankétienne (2005) *Anthlogie secrète*, Montréal: Mémoire d'encrier.

Glover, Kaiama L. (2011) *Haiti Unbound: A Spiralist Challenge to the Postcolonial Canon,* Liverpool University Press.

Hoffmann, Léon-François (1995) *Histoire littéraire de la francophonie: Littérature d'Haïti,* Vanves: EDICEF.

Lahens, Yanick. *Littérature haïtienne : urgence(s) d'écrire, rêve(s) d'habiter.* Collection « Leçons inaugurales », Fayard/Collège de France, 2019.

Laroche, Maximilian (1981) *La littérature haïtienne : identité, langue, réalité,* Montréal: Leméac.

Lorfils, Raoul Junior. « Frankétienne remporte le Grand Prix de la Francophonie 2021.», https://

haiti.loopnews.com/content/franketienne-remporte-le-grand-prix-de-la-francophonie-2021 (Accessed on 1 July, 2021)

Smith , M. J. (2009) *Red and Black in Haiti : Radicalism, Conflict and Political Change, 1934-1957,* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

〔受付日 2021. 11. 30〕
〔採録日 2022.　4. 13〕