



Title	'hipérbaton'について：イスマノアメリカのモデル ニスモを中心に
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 1998, 22, p. 49-71
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/97938
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『“hipérbaton”について— イスマノアメリカのモデルニスモを中心に』

松 本 健 二

0. はじめに

ルベン・ダリーオ（Rubén Darío）の作品の中に、読む者を必ず虜にする『巻貝』（*Caracol*）というソネットがあるが、とりわけその最後の節は忘れ難い。

- {1} y oigo un rumor de olas y un incógnito acento
y un profundo oleaje y un misterioso viento...
(El caracol la forma tiene del corazón.)

浜辺で偶然拾った精緻な造りの巻貝から、トリトーン、エウローペーの掠奪、それにアルゴーの遠征などの神話を軸に、あらゆる感覚が動員され、見る見るうちに想像の翼が広がってゆく様が、単純であるがゆえに美しい音響効果によって、均整の取れたソネット形式の中、見事に表現された詩である⁽¹⁾。この最後の節も、母音o, u, 子音nを各行にバランスよく配したことによって、詩全体を飲み込んでしまいそうな深淵を暗示するとともに、最終行の謎めいた比喻によって、隠匿された神秘の世界が垣間見えたかのごとき錯覚を引き起こす。その象徴をどのように読む解くのかはともかくとして、ひとつ注意せねばならないのは、この最終行が他の13行と比べて、2つの点で形態的に特異であることだ。マル括弧と、詩で唯一の転置⁽²⁾である。

マル括弧は通常の文語文においてはいくつかの機能を果たしているが、ここでは、詩特有の、通常の機能の枠を越えた象徴的意味を担っていると考えられる。母音o, u や子音nなどが、それ自体では何ら意味を持たないにも関わらず、この詩の構成上、それぞれ、暗さ、不明瞭さ、神秘性、あるいは波や心臓のリズムなどの象徴であると考えられることができるように、こ

の括弧にも先行文の補充説明という通常の機能以外の、この詩特有の意味を見いだすことが可能である。(括弧内で語られた事実の秘匿状況の象徴など⁹⁾。)

次に、この文章では、*la forma del corazón*という直接目的語が、動詞を挟んで*la forma*と*del corazón*とに分断されている。1名詞句として見た場合は、挿入語句による、こうした分離の可能性はある。もともとこの名詞句が内部に前置詞句を含んでおり、それが切り放されたと見なせばよいだろう。しかし、ダリーオの詩のように、文の構成要素としての1直接目的語が動詞を挟んで2つに分断されるというのは、通常の文語文ではまずありえない。

また、句内での分離を考慮に入れずに、単純な語順の問題と想定しても(例えば*del corazón*も伴って前置された場合を想定してもよい)、通常の文語文において、S-OD-V(-OD β)という配列は極めて異例のことである。同様に、一つの構成要素の動詞前置の根拠を考えてみても、強意などといった通常のそれとは異なる独自の働きが想像できる。この場合は、第6、13音節に韻文としての強勢が置かれるアレクサンドル格の1変種(*alejandrino a la francesa*)がベースになっているが故の、いわば詩全体のリズム調整という形式上の要請と、それに伴い、前節の最終行すなわち下記{2}の11行目との間で、強勢のかかった音節を含む語を全て名詞にすることによって、一種の対称関係を作成するという、最終的には作者自身の好みによる選択に委ねられた審美的な目的から、こうした転置が生まれた¹⁰⁾。つまり、この詩の倒置表現は、全体のリズムの調整と、形式上の調和という機能を果たしていると考えられる。

{2}* *cuando amaron los astros el sueño de Jasn.*

このような、通常の文法規範からはやや逸脱したいわゆる詩的許容(*licencia poética*)としての転置を個別に観察してゆけば様々な文学的発見の可能性はある。だが、現在のスペイン語の成立過程にあって多様な発生経路を経ているはずの詩的表現の一つを、その特徴、機能、表現者の意図など複数のレベルで一般化することは不可能である。表現の発信者による転置に対するアプローチの仕方も、通常文語文に対する書き手のそれと同じく、豊かな歴史の変遷を遂げているにちがいない。もとより、特定言語に

おける無限の意味産出・意味改変機械としての詩、いわば「創造的な意味作用^③」機能が常態である詩という記号体系の中の、ある手法の物理的特徴をごくごく一般化して述べることで自体が非常に困難である。転置ひとつをとってみても、新たな構造を持つ例が今現在も出現しつつあるかもしれない。ここでは、イスパノアメリカのモデルニスモやポスト・モデルニスモの詩における（極めて）部分的な材料を手がかりに、イスパノアメリカ・スペイン語詩における、いわゆるhipérbatonと呼ばれる修辞を中心とした転置表現の考察を行なうが、個々の例を通じた転置表現の一般的意味づけが、決して最終目標ではないということを断っておかねばならない。

1. スペイン語におけるhipérbatonの基本的位置づけ

1.1. *Esbozo*の定義

伝統文法の立場からのhipérbatonという語の解釈として、まず*Esbozo* [1973] にこのような説明がある。

- {3} Hemos trazado en este capítulo las líneas generales del orden que guardan entre sí los elementos más importantes de la oración, refiriéndonos siempre a la lengua usual, hablada y escrita, de nuestra época. Pero la construcción varía con el tiempo; es movediza y cambiante por naturaleza, como la lengua entera. El uso de cada época establece ciertas limitaciones a la libertad constructiva, y deja a la vez ancho campo a variadas posibilidades de expresión. Por otra parte, los artistas de la palabra, y especialmente los poetas, obedecen a aspiraciones estéticas, y al poner en tensión todos los recursos del idioma, crean construcciones nuevas, que unas veces llegan a imponerse al uso corriente, y otras pasan sin dejar huella, como modas efímeras. De aquí resulta que, tanto en el plano mayoritario del habla usual como en el minoritario de la creación literaria, conviven en todo momento ciertas construcciones insólitas, y que el uso repugna o tolera más o menos, dentro de una y otra zona social. La Gramática y la Retórica dan, desde los antiguos, el nombre de *hipérbaton* a toda construcción que se aparta del orden normal o regular; y catalogan el hipérbaton entre las figuras de construcción.

Según el razonamiento que antecede, podemos llegar a la siguiente definición:
El hipérbaton consiste en colocar los elementos oracionales en una sucesión

comprensible, pero sentida como no habitual en cada época y plano social del idioma. Es por consiguiente un concepto relativo cuyos límites son la comprensibilidad, por un lado, y las construcciones habituales, por otro. He aquí, para terminar, dos ejemplos de poesía moderna, cuya construcción sería difícil de mantener en prosa: *Del salón en el ángulo oscuro,/ De su dueño tal vez olvidada,/ Silenciosa y cubierta de polvo/ Veíase el arpa* (Bécquer, *Rimas*, VIII); *Colores de anticuada miniatura/ hoy de algún mueble en el cajón dormida!* (J. Asunción Silva, *Vejece*). Nótese que el hipérbaton consiste aquí en la anteposición de complementos a las palabras que estos modifican. [*Esbozo*: [1973], §. 3. 7. 7 下線部松本]

「上を通る、越える」というギリシア語の動詞句に由来するラテン語の修辞用語hyperbaton、すなわち今日のスペイン語のhipérbatonが、2つの必要条件を両端に据えた相対的概念であることが明示されている。

文の構成要素が、

- ① 共時的体系の中で「非・習慣的」と見做される配列をなしている。
- ② (全体としては意味が) 理解可能である。

①に従えば、引用されているベッケルとシルバの詩も、(広義の) 通常の語順ルールに従った「習慣的な」配列が何通りか想定できる。そして、使用された言葉のみを用いて通常の配列の文が完成でき、完成したその文が統語論的に問題が無く、意味も理解できるということが、②の条件につながってくる ({4}、{5})。また、hipérbatonを作る過程で位置変換の対象となる語の周囲にある語が一部省略されたとしても、省略された語を、通常の配列にしたがった文には内在すると見做し、文脈によってはhipérbaton文の「理解可能」を補助する因子 x として許容するというような解釈を *Esbozo* から引き出しても、さほど問題は無いだろう ({6})。しかし、省略のみがクローズアップされてくるタイプの修辞はここではhipérbatonとは別扱いする。(通常の文語文では定動詞を含む構成をとるべきところが、名詞句や不定動詞句を芯語にしているバタンの韻文は数多く、これらの文も統語論の見地からは「非・習慣的な配列」と言えるのではなかろうか。{7}最終行は、前の3行が定動詞を含む構成をとっているだけに、「非・習

慣的」な印象を受ける。「習慣的」「非・習慣的」といっても、実際には、このように文脈に多く依存していることも見過ごせない。

{4}* En el ángulo oscuro del salón, tal vez olvidada de su dueño, veíase (=se veía) el arpa, silenciosa y cubierta del polvo.

{5}* (¡)Colores de anticuada miniatura, dormida hoy en el cajón del algún mueble!

{6} Mas yo vasallo / De otro rey vivo, — [Martí, *Mi reyecillo*]

{7}* El humo desdibuja gris las constelaciones / remotas. Lo inmediato pierde prehistoria y nombre. / El mundo es unas cuantas tiernas imprecisiones. / El río, el primer río. El hombre, el primer hombre.

[Borges, *Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad*]

{6}は *vasallo de otro rey* という、動詞を修飾する修飾補語と思われる句が定動詞の前に主語と共に並置されていると考えられ、hipérbatonと見做すかどうか判定するのが難しい構造であるが(2. 2. 4.参照)、ここに前置詞 *como* が省略されているということが推測できる。モデルニスモにも前置詞省略のケースは数少ないようだが、冠詞の省略は枚挙に暇が無い。もともとこのような例が、スペイン語の詩におけるhipérbatonの巨匠とでも呼ぶべきゴンゴラ (Luis de Góngora) の詩において、名詞の周囲の冠詞や指示詞等に非常に多く観察されるという報告もある [Lapesa: 1977, p. 186]。いっぽう、{7}で文脈から判断して省略されていると思われるのは繋ぎの動詞 *ser* だが、たとえそれが、例えば *convertirse en* などという動詞句であったとしても著しく文意が異なるというわけではない。むしろそうした因子Xの選択の幅がこの文の魅力ともなっている。{7}をhipérbatonと見做すわけにはいかないが、その理由は *El río* と *el primer río* の語順に前後も何もないというような曖昧なものではなく、この文が、統語論上の問題を備えているという点では同レベルにある別の修辞、この場合は *elipsis* (欠語法)、に所属するということにある。詩集をめくってみれば分かるが、ボルヘスは凝った修辞が嫌いだったのか、hipérbatonをほとんど使用していない。いっぽう *elipsis* はいたるところに見られ、散文でも詩でも語に関しては大変な吝嗇家であったボルヘスならではといえよう。

また、*comprensible* 「理解可能」という限界設定にも一つの問題が潜ん

でいる。例えばゴンゴラの詩が同時代に広い意味で「理解可能」と認められていたかは疑わしいし、現代でもレサマ・リマ(José Lezama Lima)のような詩人の作品を「理解可能」であると簡単に断言できる人間は少ないであろう。(8)のようなhipérbatonを通常の語順に再構成したとき、それは「理解可能」と言えるだろうか。

{8} Dime, del tiempo resonando / en tu esfera parcial y dulce / no oyes acaso el sordo gemido? [Neruda, *Trabajo frío*]

そこで確認しておきたいが、hipérbatonを考えるときの「統語論上の問題」とは、あくまで「語順」に関わることであって、{8}を考えるときなどに浮上してくるであろう「語の選択」という観点は持ち込まない。従って、*Esbozo*にあった「理解可能」という枠で仕切られる幅の中にも、語の選択に際しての詩的許容をある程度認めておかねばならない。

最終的に、*Esbozo*の記述は、両極のみを示した曖昧な(相対的な)定義であると言え、実際はその両極(非・習慣的配列、理解可能)自体に振幅があるのではという不安さえ残るが、規範文法書であることを鑑みればこれ以上の記述は望めないと考えられる。また、後に見る anástrofeなどの下位区分を一切設けず、「語順の異常」に関わる修辭を一括してhipérbatonとしているのも*Esbozo*の特徴である。さらに*Esbozo*前半部には、詩人達によって創造された新たな統語構造が、あるものは通常言語体系内にも伝播し、またあるものは跡形もなく消え失せる、という指摘があるが、これは規範文法書としては異例の文学的示唆に富む表現と言えるのではないか。

1.2. 起源?

遡れば、Nebrija〔1492〕が文彩の類別を行なった中でいくつか転置に関する言及を行なっている。その中にhipérbatonという用語は登場せず、ラテン語の古典、特にウェルギリウスに多く見られるcacosyntheton(不協構造)という伝統修辭をmala composición(不良構成)という言葉で解説し、2~3の例をあげている。Nebrijaはさらに、今日のhipérbatonという用語に比べると下位の区分になるはずの、あるいはそこから外れる、いくつかの範疇——それらはhipérbaton同様ラテン語の修辭に起源を持つ——を設け

て説明をしている [Nebrija: 1942, C.VII] ⑨。それらについては後に述べるとして、ラテン語が出たついでにあげておくと、M. Seco(1986)がhipérbatonという語の複数形に関する言及においてアントニオ・マチャード (Antonio Machado) の詩を引用している。

{9}* sintió pesar del tiempo que perdía / enderezando hipérbatons latinos.
[Machado, *Un criminal*]

神学校の退屈に嫌気がさし、「ラテン語の様々なhipérbatonを正すことで無駄にしている貴重な時をはかなんだ」学生が、一念発起して(?)情欲に溺れ、財産相続の夢に目が眩んでついには両親を殺してしまった結果、裁判にかけられ死刑になるという内容の詩である。「ラテン語のhipérbaton」という表現には考慮の余地があるが、この一行を読む限り、名詞や形容詞の格変化の多様さ故に語順が容易に組み替えられ、現代スペイン語の統語規範からすればhipérbatonと表現しても何らおかしくはない文が氾濫していたラテン語テキスト読解の煩雑さにうんざりしていたのは、ひょっとしたらマチャード本人だったのかもしれない。(もっとも、奇妙なことに、この詩にはhipérbatonがけっこうあるのだが。)

いっぽう、M. Alonso(1972)によれば、スペイン語へのラテン語的要素の導入を意図したが故のhipérbatonの乱用が、古くはメナ (Juan de Mena) の作品の中に数多く見られる。名詞とそれを修飾する形容詞の分断などについて観察しているが、例えば{10}のような文においても「リズムが文の種々の構成要素をしっかりと繋ぎ止めている[M. Alonso: 1972, p. 248]」という指摘は傾聴に値する。同書においては、他に、エレラ (Fernando de Herrera) やゴンゴラのhipérbatonが解説されている。

{10} divina me puedes llamar Providencia [Mena, *Laberinto de fortuna*.
Cópula 23]

ゴンゴラのhipérbatonとなれば、まずダマス・アロンソ (Dámaso Alonso) の著作をめくってみなければ話になるまい。内の一冊に見つけた次の{11}には、アロンソのhipérbatonに対する率直な思いが表れているのではないか。

- [11] Pero esta libertad que tiene el castellano para alterar (con algunas limitaciones) el orden de la frase, lo aligera y lo varía con mucha gracia, es un excitante para el cerebro del oyente, alerta ante mil imprevistas y posibles direcciones de ataque, y, sobre todo, permite un maravilloso registro exterior de los más finos matices intencionales. Pues bien, Góngora partió de esta libertad congenial, pero la exageró hasta límites que el estilo normal no tolera. [D. Alonso: 1987, p. 335.]

これ以前に、自分は狂信的なスペイン語の賞賛者になるつもりはなく、翻訳を通してこの言語の粗雑さを感じたことさえある、と断り書きがある。その上で、そうした欠点を補ってあまりあるスペイン語の語順の自由さについて、いかにも詩人らしい観点から語っている。注目すべき点は、本来「ラテン語（詩）の過激な模倣」[牛島：1997, p. 281]であるゴンゴラの *hipérbaton* に対して、現代スペイン語の詩人であるアロンソがスペイン語「生来の自由」に端を発するというとらえかたをしていることである。馬鹿な議論かもしれないが、*Esbozo* の言うように、詩的表現もやがては通常言語体系内に伝播する可能性があるのならば、実際にはこの「生来の自由」こそ詩に端を発するという文学的な見方もできる。

Lapesa(1984)の *hipérbaton* への言及は、主にメナとルイス・デ・レオン(Fray Luis de León)及びゴンゴラにまつわるものである。ホメロスの熱心な信奉者であったメナの文体の特徴として、「そうした崇拜が高じた結果、現実のスペイン語言語体系に合致するの可否かを明らかにしないままに、ラテン語の統語慣用を当時のスペイン語にもちこもうと試みた」[Lapesa: 1984, § 70.2]とあり、その1例として *hipérbaton* をあげているが、M. Alonso(1972)同様 Lapesa(1984)もメナの主な *hipérbaton* が名詞と形容詞との分離にあったことにまず注目している。先行研究はまだまだ無限にあるが、それらは今後調査するとして、一般的に、どうやらラテン語の古典を理想とした結果が、伝統的なスペイン語詩の *hipérbaton* の原点であるようだ。そして、ギリシア語の叙事詩『イリアス』の韻律をラテン語詩に導入しようとした結果が、例えばウェルギリウスの『アエネーイス』であるとしたら、*hipérbaton* の歴史的原点は、一つには、その辺りの“多言語の統語的特徴や韻律の導入”に求められるのかもしれない⁴⁾。結局その発生経路及び起源を探すとなれば、どうやら中世スペイン語による韻文を視野に入れた古典という大海原へと漕ぎ出さねばならないようで、これは今後にお

ける大きな課題とする。

1.3. anástrofe、tmesis、sinquisisその他をめぐって

先にNebrija〔1942〕によるcacosynthetonへの言及に触れたが、彼は語順に関わる文彩を他にも5つあげている。ここではまず、今日の*Esbozo*などが定義するhipérbatonに比べると下位区分にあたるとされる範疇を示す用語としてのanastropha(現代スペイン語のanástrofe)を視野に入れつつ、hipérbatonの特徴を別の角度から眺めてみたい。

Nebrija〔1942〕によるanástrofeの定義は「後ろ送り(tornamiento atrás)」というものである。

{12} Unas vuestras recibí letras. [Nebrija: 1942, C. VII^⑥]

A B <V> C

ABCで構成された本来は分離不可能な名詞句内のCのみが定形動詞の「後ろに送られている」という解釈である。しかし、本来anástrofeとは「隣接する要素どうしの位置交換」であるという意見があり、それに従えば{12}はanástrofeの例として適切でない。Nebrijaは隣接、非隣接という区分を重要視していなかったのだろう。hipérbatonへの言及が無い以上、Nebrijaは、anástrofeの範疇に本来hipérbatonの範疇に属する語順異常までをも含めていると考えざるを得ない。Azaustre Galiana, Casas Rigall(1994)は「隣接して配置された文構成要素の統語論上の規範順列を入れ替えること」とanástrofeを定義づけている。

{13} A los espacios entregarme quiero [Martí. *A los espacios*]

{14} Morir deseo, vivir quiero, [Neruda, *Cantares*]

{15} La Muerte es de la Vida la inseparable hermana. [Darío, *Coloquio de los centauros*]

{16} Sobre sus hombros colosales / De su crimen feroz la carga horrenda!
[Martí. *El padre suizo*]

{13}{14}は<定形助動詞－不定詞>という通常の配列が逆転されており、

これくらいの転置はモデルニスモのほとんどの詩人が手をつけている。覚えやすいダリーオの{15}は、後半の名詞句内で、核である名詞を含む小単位の名詞句と、それを修飾していた前置詞句との間で転置がなされている。{16}は、現代社会に絶望し、3人の子供を殺してから自らも身を投げた父親を題材にしたマルティの詩であるが、そのもっとも劇的な2行の後半部において、やはり{15}同様の現象が見られる。Azaustre Galiana, Casas Rigall(1994)は、このようなanástrofeをも含んだ非・規範的配列を示す上位概念としてのhipérbatonという用語の現代における一種万能的な乱用を批判し、その厳密な区分を主張する。そしてhipérbatonを「統語論上密接な結合関係にある2つの文構成上のブロック（語、文、節）の間に別の文構成要素を挿入すること」と定義づけている。

ギリシア・ラテン語の古典修辞学を視野に入れた非スペイン語圏の研究の中では、Lausberg(1984)がこの問題の原点に関して詳細な説明を行なっている。それによればhipérbatonもanástrofeも、古典修辞学においてはtransmutatioという上位区分に属する。

{17} La transmutatio presenta dos variantes: la transmutatio en contacto y la transmutatio a distancia:

- a) la transmutatio en contacto se llama ἀναστροφή, anastrophe, inversio, y consiste en el intercambio del sitio entre dos elementos vecinos.
- b) la transmutatio a distancia se llama ὑπερβατόν, hyperbaton, transgressio, y consiste en la transposición de un elemento fuera de la proximidad inmediata. [Lausberg:1984, § 462 一部括弧内省略]

ラテン語の古典作品においては、転置対象語の転置前の位置と転置後の位置が2要素隔たっていることがhipérbatonの条件であった。（3要素での例：XY $\bar{Z}$ → $\bar{Z}$ XY）ただし、その2要素の統語上の密接度が他に比べて強い場合、その条件は消える。（例： $\bar{X}$ (Y Z)→(Y) $\bar{X}$ (Z)。この場合はanástrofeと見做されない）しかし、拙論におけるhipérbatonの考察において、この発想は用をなさない。例えば後者のパターンだが、我々は、密接度の強い句内部の分離をまず念頭におき、そこから話を進めなくてはならないだろう。「Xが移動した」というよりも、まず「YとZが分離した」ことに焦点が絞ら

れるべきである。{12}においても、「Vが移動した」と想定するのは非合理的であるから、ABCが内部で分離したことから考察を始めるべきである。また、ABCの塊のうち「Cが後ろに送られた」「ABが前に送られた」などと、前・後ろという移動の方向性を指摘すること自体、anástrofeの語源はともかくとして、スペイン語の様々な文状況の中で統語的問題を考慮する際に、どれだけの意義があるのかも考えねばならない。{12}の場合、ABC句は、分離以前には、定形動詞の前にも後ろにも位置できた。

Beristáin(1995)はhipérbatonの下位にあらゆる語順に関わる用語を位置づけている。そこにはNebrija〔1942〕のあげたhysteron prósteron, anástrofe, paréntesis, tmesisなどが含まれる。ただし、Beristáin(1995)においては、Nebrijaもあげていたsinquisisという修辞用語がhipérbatonとは別範疇で扱われている。hysteron prósteronはNebrijaが「最後のものを最初にだすこと」と言っているように、時間的な観点から本来正当と見做される語順を逆にした文を指す。これは現在では一般の文語文でもしばしば目にとまる方法なので考慮外としたい。paréntesisも同じ理由から考慮外である。tmesisは語内での分断による修辞なので、hipérbatonに含めるには若干問題が生じるが、分断された語の再構成が可能であり、分断の意図及び挿入された語との文内での連関性がある程度保証されておれば、hipérbatonの一種と見做しても差し支えないであろう。tmesisは古くはケバード(Francisco de Quevedo)の作品などにも見られる。表現者の意図が全く違うので同列に比較することはできないが、例えば、{18}なども現代詩におけるtmesisの1例と言える。

{18} Al horitaña de la montazonte / La violondrina y el goloncelo

[Huidobro, *Altazor*]

もっともこれは、単なる“un juego de cruces de palabras”〔Vásquez Solano: 1995〕と考えたほうがよほど分かりやすそうである。tmesisは、特に、移動の痕跡を辿って元の単語に到着することができるという点では、結果的に新たに作成された意味の幅はともかくとして、統語論的見地からはとりあえず理解可能であると言える。この辺りが前述してきたhipérbatonの特徴と重なってくる。tmesisの場合、分断以前の単語が文脈から必ず判別できるということが必要条件になるだろう。従って、例えばバリエホ

(César Vallejo)の詩集のタイトルである*Trilce*などはいわゆるneologismo(造語)という別の範疇に含めるべきである。

最後にラテン語でsinquisisあるいはmixtura verborumという修辞だが、これは修辞というよりは、様々なhipérbatonを駆使した文の「状態」を指す用語と考えたほうがよいのではなかろうか。研究者によって様々な定義付けがあるようだが、要するに、語句や文の無秩序とも思えるような奇抜な配列のことを指しているわけであって、なんらかの個別の現象や手法にあてはまる用語ではない。現代スペイン語においては、特定の文体などを批評する際に有効な用語かと思われる。

最終的に、拙論ではhipérbatonをこう位置づける。

{19} (tmesis) anástrofe < hipérbaton (sinquisis)

anástrofeを区別して観察する意義はあると思うが、ラテン語修辞における上位区分transmutatioを持ち出す必要は無いだろう。語内レベルにおける変換であるtmesisも一応考慮に入れつつ、隣接パタンのhipérbatonをanástrofe型として非隣接パターンをも含むhipérbatonの下位区分とし、hipérbatonの定義は*Esbozo*に従っておく。非隣接型の場合、分断された語の前後関係は必ずしも逆転する必要はない。sinquisisは広義の「文体」のレベルで扱われる語とする。また、通常文語文との関係においては、「語句の位置を置き換えた」や「第3の語を挿入した」などという表現は要らぬ混乱を招くだけであり、これからは、「統語論上密接な関係を保ち、習慣的配列に正しく従った構造(通常文語文)」に対する「意味的には関係を残しているが非・習慣的配列と見做される構造(hipérbatonを含む文)」として考えることにする。

2. 文例

2.1. 修飾構造内におけるhipérbaton

ここでは主に anástrofeを下位に含むhipérbatonが文内でどのように構成されているのかを観察する。便宜上、これまでhipérbatonの対象となる統語論上密接な関係を保った複数要素と位置づけてきた語句の集合を、大まかではあるが、修飾構造、補足語構造、等位構造、従位構造の4つの型の

直接構成成分に類別し、順次例をあげてゆく。

まず修飾構造であるが、これまでにあげてきた例の大半がこれに該当する。({1}、{3}の文例、{6}、{8}、{10}、{12}、{15}、{16}) スペイン語の場合、副詞的な役割を果たす状況補語は、被修飾対象である動詞との間で語順の面から必ずしも強い拘束があるわけではないので、この場合は考慮外とし（後に補足語構造内で観察する）、主に、名詞や形容詞など動詞以外の品詞とそれを修飾する語句や節（形容詞句や前置詞句が中心）からなる構造のみを取り上げる。さて、まず本来被修飾語句の直後に来るべき修飾語句が前置されるボタンがある。これには、隣接型（anástrofe）と主に定動詞などを巻き込んだ非隣接型の2つが考えられる。隣接型には次のようなものがある。

- {20} De las eternas musas el reino soberano / recorres, [Darío, *Leconte de Lisle*]
 {21} quiso una alondra detener el vuelo / de mi alcoba en la ventana. [Casal, *Mi ensueño*]
 {22} Tal vez el porvenir guarde en su seno, / que hoy os parece lóbrego y oscuro, / de claridades misteriosas lleno, / un rayo de luz puro. [Silva, *Voz de marcha*]
 {23} Odio el mar, sólo hermoso cuando gime / Del barco domador bajo la hendente / Quilla, y como fantástico demonio, / De un manto colosal Tapado. [Martí, *Odio el mar*]

ほとんどが前置詞句の先行型である。{20}は、敬愛するフランス高踏派の巨匠へのオマージュにふさわしい格調を添えるため、あえて採用されたと思われる。{21}は、カサール（Julían del Casal）ならではの邪気の無い題材にふさわしく、hipérbatonであるにもかかわらず重い印象を残さないで、むしろ小鳥の羽ばたきにも似た軽快なテンポを形成するのに役立っている。{22}では、gardeの直接目的語であるrayoを修飾する形容詞句lleno～がまず前置され、さらにその形容詞句の内部の修飾構造にもhipérbatonが見られる。これは、例えば{23}におけるマルティの単純なhipérbatonの羅列に比べれば複雑であり、若者への鼓舞を題材とした詩にふさわしい勇壮かつ荘重な調子をもたらし、さらにこの節の構成を堅固にする効果を発揮し

ている。しかし、そのマルティの詩からも、語配列の妙によって、まるで暗い海の底へと引き摺り込まれてゆくかのような印象を受ける。

各hipérbatonによって効果も様々であるようだが、修飾構造に関しては、脚韻作成を目的としていることが非常に多い。次のような例がその典型である。

{24} ¡Oh Cisne! ¡Oh sacro pájaro! Si antes la blanca Helena / del huevo azul de Leda brotó de gracia llena, [Dario, *El cisne*]

いっぽう {25}{26} のような場合は elipsis と見做すべきであるうか。

{25} *Dichoso el árbol que es apenas sensitivo, [Dario, *Lo fatal*]

{26} *negro el chambergo y la ropa, / negro el charol del zapato. [Borges, *El Títere*]

二つとも品質形容詞が定冠詞つきの名詞に前置されているが、詩に多いこの動詞抜き紋切り型をどう分析するのかはhipérbatonとは別問題であろう。

次に非隣接型のhipérbatonをあげる。当然のことながら {1} も含まれる。{1} もそうだが、修飾・被修飾語の間で前後が入れ替わらないケースも多い。

{27} En sueño, la fuente y el sauce / La forma revisten de Gretchen y Fausto, [González Prada, *Nocturno*]

{28} ella de la hembra humana fuera ejemplar augusto; [Dario, *Coloquio...*]

{29} ella la causa fuera de inenarrable espanto: [IBID.]

{30} El dueño fui de mi jardín de sueño, [Dario, *Cantos de vida y esperanza* I]

{31} en cuya noche un ruiñeñor había / que era alondra de luz por la mañana. [IBID.]

{32} Cuando enferma la niña todavía / salió cierta mañana [Silva, *Crisálidas*]

ゴンサレス・ブラダ (Manuel González Prada) は、自作品のそれぞれの韻律パターンをわざわざ題名横に併記していたほどの完璧主義者であった。従って、{27}に見られるような表現もまずリズムに従属していると見て間違いない。la formaという単語が定形動詞に前置されるのは偶然にも{1}と共通しているが、両者共に、通常の語順ではややもすれば卑俗な表現になりかねないところを、hipérbatonによって救っているという考え方もできるだろう。なお、この考えを押し進めれば、{1}もこの場合もそうだが、文における視覚的な対称構造作成への意志が働いている可能性が浮かび上がってくる。「泉」「柳の木」＝「グレートヘン」「ファウスト」という2項相似を強調するための手段が、逆説的にも、両項の類似性を示す鍵である「形」という語の意味伝達能力を減少させることであったと想像できる。その手段が「形」という語を非・習慣的な位置——{27}の場合は連続した2行のほぼ中心にも収まっているわけだが——に置くことであったと考えればよい。この点に注目してゆけば、hipérbatonの機能が、単なるリズム調整という音的なものだけではなく、より視覚的な、造形的なものであることが証明されるだろう。{28}{29}は同一の詩内にある似通った構造だが、前後関係逆転の有無だけが相違点となっている。{30}を見ても分かるように、修飾・被修飾語間の「前後の逆転無き」hipérbatonを、ダリーオはしばしば愛用している。また、{31}のように、名詞とそれを修飾する節との間でのhipérbatonも当然存在する。最後の{32}に関してだが、このシルバという詩人は題材も相当奇抜なものが多いが、こうした一風ひねくれたhipérbatonや有名な詩*Nocturno*などを見ると、ウイドブロのクレアシオニスモを先取りしていたのではと思わせるほど、詩の形態的特徴に非常に気を使うタイプの作家であったことがわかる。ちなみに{32}は、少女の死の瞬間に、生前彼女が愛した繭から蛾が変態を遂げるという内容の、いかにも彼らしい暗く妖しい気配に満ちた作品である。

2.2. 補足語構造におけるhipérbaton

ここは全て定形動詞と2つ以上の文構成要素の間での語順をめぐる議論となる。どの構造も定形動詞が核となるため、隣接、非・隣接の区分の適用には2.1. ほど意義が無い。スペイン語の性格上、この構造において、どの語順がhipérbatonと見做されるべきかについては、より厳密な議論があ

ってしかるべきであろうが、とりあえず思いつくままにあげてみた。

2.2.1. 主格補語

通常のスเปน語文語文においては連結動詞定形をまたいで主格補語が前置されるケースは強調表現を除けばまず無いし、その強調表現においても、中立無色の語順から1つの要素（主に目的語や状況補語）が定形動詞の前に取り出されると、定形動詞と主語が倒置されるのが一般的（{33}）であるという原則〔出口：1995, p. 441〕が働くのであれば、{34}のような文は強調表現以前に、非・習慣的な詩的許容の範囲に属する表現と見做されるべきであろう。定動詞前で間接目的語弱勢形と共存した{35}なども非・習慣的と言えるのではないか。

{33} *Angelicales son tus hechizos [Casal, *Canción*]

{34} Fijo en mi mente tu extraño rostro está, [Dario, *Margarita*]

{35} Gaita galaica, sabes cantar lo que profundo y dulce nos es. [Dario, *Gaita galaica*]

2.2.2. 直接目的語

スเปน語において、一般的に直接目的語（弱勢形は考慮外）が定型動詞に前置される場合、主語の位置は動詞の後ろとなるか、まれではあるが動詞の直前のキャップの位置に残る。後者の場合は、一旦主語が1次主題化を受けた後に直接目的語が主題化を受けたという説がある（すなわち定動詞のキャップの位置にある文要素が占めることを主題化と呼ぶ〔出口：1997〕）。そして、前者も含めて一般の談話においては明確な目的が要求される配置である。

{36} 主語の主題化は最も統語的な現象、すなわち「枠形」にはまろうとしてはまった、語順の無標パタンと見てよい。間接目的語・直接目的語を主題化するには、より明確な理由が要求されるように思われる。談話の文脈で、いち早くそれを確認する理由があるとか、それをまず出発点に確認してから、話者が重要なコメントをそれに加えて伝達した

いと思う場合には、defaultの主語主題化を保留し、目的語を主題化する。＜中略＞主語の1次主題化の後、さらに直接目的語が2次主題化を受けることもあり得る。[出口：1997, pp. 168-169.]

S-V-ODが最も典型的な枠型、OD-V-Sも一般的、OD-S-Vも「あり得る」と前提したうえで、もしS-OD-Vという構造があるとしたら、その使用頻度が厳密にどれくらいなのかはともかく、とりあえず非・習慣的であると見做してよいのではなかろうか。マルティやダリーオにおいて、このS-OD-V構造が比較的数多く見られる。

- {37} :cantemos, sí, cantemos / Aunque las hidras nuestro pecho roan / El universo colosal y hermoso! [Martí, *Estrofa Nueva*]
- {38. a} Los vapores del mar la roca ciñen: [Martí, *Isla famosa*]
- {38. b} Sacra angustia y horror mis ojos comen: [IBID.]
- {39} Primavera una rosa de amor tiene en la mano, [Darío, *La dea*]
- {40} y la boca del fauno el pezón muerde. [Darío, *Cantos... I*]
- {41} la eterna vida sus semillas siembra. [IBID.]
- {42} el suave crepúsculo que pasa tan breve / las candidas alas sonrosa de luz. [Darío, *Leda*]

{38. a}と{38. b}はたまたま連結した2行である。共に直接目的語（名詞句）を定動詞前に置いた構造だが、ことこの2文に関する限りは、直接目的語と主語を定動詞に前置することが、その順序はともかく、どちらも定動詞を行末に位置させ脚韻を形成するための手段に過ぎないことに気付く。こうなると、主題化という概念自体を適用することに意味が無く、直接目的語の位置の移動についても、意味伝達過程上の明確な目的が存在するのだろうかさえ怪しい。

また一風変わった例として、目的格補語を巻き込んだ次のような文例も存在する。主に知覚構文に見られるこうしたパタンの判定についてはさらなる観察の必要がある。

- {43} Alas nacer vi en los hombros / De las mujeres hermosas: / Y salir de los escombros / Volando las mariposas. [Martí, *Versos sencillos I*]

2.2.3. 間接目的語

通常の文語文では、間接目的語と直接目的語（弱勢形は考慮外）の双方が定動詞に前置されることは希である。以下のようなケースも *hipérbaton* の一種と考えてよいのではなかろうか。

{44} Tigre que al cazador sus hijos roba, [Martí, *El padre suizo*]

2.2.4. その他

以上扱った主格補語、直接目的語、間接目的語と並んで、動詞との相対的な位置関係において比較的自由が利く状況補語の存在も、直接目的語等との定動詞前での共存など、場合によっては通常の文語文の枠から外れる配列を生じさせる可能性を考慮に入れると、見過ごしてはおけない。例えば動詞と比較的密接な関係を構成するいわゆる斜格目的語の類が定動詞から分断され前置されている場合、通常の文語文としては非・習慣的と言えるケースも出てくるだろう。また、次の{45}のような場合も、普通主語か状況補語が定動詞に後置されるのではなかろうか。

{45} Ven, oh mi hijuero, y que tus alas blancas / De los abrazos de la muerte
oscura / Y de su manto funeral me libren! [Martí, *Canto de otoño*]

2.3. 等位構造における *hipérbaton*

以下のような例がある。中には修飾構造の *hipérbaton* として見做せそうな例もあるが、等位接続詞 *y* や *ni* で結ばれたり、同格関係にある 2 単語の内の一つが、統語上、非・習慣的と見做される場所に置かれている場合は、このボタンに含まれるだろう。{49} 下線部において、接続詞は省略因子 *X* にあたると見做される。

{46} Ancha es y hermosa y fúlgida la vida: [Martí, *Estrofa nueva*]

{47} Malignos / seres hay y benignos. [Darío, *Coloquio..*]

{48} Rendí mi corazón a la belleza, / Mas ni el oro acaté ni la grandeza.
[González Prada, *Cuartetos persas 2*]

- {49} Por la luz cadmio, / airadas se ven pequeñas / sus formas negras. //
Viene la noche / y firmes combaten foscos / los reyes rojos. [Eguren,
Los reyes rojos 下線部松本]

2. 4. 従位構造におけるhipérbaton

<定形助動詞－不定詞、動名詞、過去分詞>という動詞句内の構造をここに含めてよいのならば、hipérbatonが非常にしばしば目につくが、<前置詞－名詞句>など、考えられる他の例においては今のところ見たことがない。

- {50} Tú del extraño mundo submarino / Venir pareces a mirar el Sol,
[González Prada, *A una orquidea*]
{51} Vencido hubiera en Grecia, vencido hubiera en Roma, [Darío, *Catulle Mendès*]

3. 現代のsinquisisをめぐる

ポスト・モデルニスモと呼ばれる一群の詩人達は、前衛的な傾向を持つ詩人を中心に、語の選択という問題に心魂を傾けた。モデルニスモにおいて音楽性を補強する手段であり、調和の取れた造形美を構成するのに役立ったhipérbatonも、注目されることが少なくなった。例えば、ルゴネス(Leopoldo Lugones)などは、活躍した時期や詩に扱われた題材の質などからしてモデルニスモの詩人と見做してもよいであろうが、その詩には限りなく散文に近い構造の簡素な表現が多く、むしろ彼の関心の的が新奇な隠喩製作にあったことがありありと分かる。難解さが魅力のバリエホの作品の「難解」とは、いわば「答え無き難解」であり、彼の言語表現の研究も、語結合における詩的許容という意味論の範疇に属するものとなるであろう。

スペイン語の特徴を考えれば、このhipérbatonという代物が消えることはないだろうし、実際に、過去のどんな作品よりももっとユニークな形で生き続けているケースもある。しかし、ウイドブロやバリエホなどに既に見られる、語や文の配置における視覚的な実験——単語を逆さに表記した

り、縦書き、斜め書きをしたり、文で絵を描いたりする——は、オケンド・デ・アマット(Carlos Oquendo de Amat)の『5メートル詩集』(*Cinco metros de poemas*.)などにいたると、もはや言語表現というよりは広告などの記号の世界に属しているような気もする。際限の無い前衛主義の行き着くところは人間不在の虚無しかない。むしろ伝統に目を向け、文や節の配列ということまで考慮に入れるならば、例えばスペイン語詩における独特の1形態 *glosa* などのほうがよほど興味深い。

{52} *Amapolita morada / del valle donde nací: / si no estás enamorada, / enamórate de mí. [Reyes, *Glosa de mi tierra*]

およそスペイン語圏の詩が好きな教養人なら知らぬ者の無いアルフォンソ・レイエス(Alfonso Reyes)作の歌であるが、実は、もっとも人口に膾炙しているこの4行は詩全体の冒頭に置かれた一種の枕詞に過ぎず、後続4連の10行詩それぞれの10行目に再登場するという構成を持つ。さらには、ほとんど散文と言ってもよさそうなネルーダやボルヘスの詩においても、やはり固有の語配列パターンというものが存在し、大きな魅力となっていることは否定できない。

*hipérbaton*に話を戻すと、リズム調整の機能と共に、造形的な機能を果たしていると述べてきた。*hipérbaton*でなくとも、特に文や節内部における語句の対称性を際立たせたい時に、詩人は平気で語順を入れ替えるようである。

{53} Ebrio él de gozo, / De gozo yo ebrio, [Martí, *Mi caballero*]

{54} *El músico te adula, te ama el poeta; [Darío, *Elogio de la seguidilla*]

また、*sinquisis*の新たな可能性を見せてくれるこんな詩もある。試みに第3節までを正常な語順に直してみた。

{55} La oscura lucha con el pez concluye;
 su boca finge de la noche orilla.
 Las escamas enciende, sólo brilla
 aquella plata que de pronto huye.
 Hojosa plata la noche reconstruye

sus agallas, caverna de luz amarilla
 en coágulos de fango se zambulle.
 Frío el ojo del pez nos maravilla.
Un temblor y la mirada extiende
su podredumbre, lo que comprende
ligera aísla de lo que acapara.
 Aquel fanal se pierde y se persigue.
 La espuma de su sueño no consigue
 reconstruir la línea que saltara.

[Lezama Lima, *Pez nocturno* 下線部松本]

- {56} La oscura lucha con el pez concluye; su boca finge orilla de la noche.
 Enciende las escamas, (y) sólo brilla aquella plata que huye de pronto.
 Hojosa plata se zambulle en coágulos de fango, (y) la noche reconstruye
 sus agallas, caverna de luz amarilla. El ojo frío del pez nos maravilla. Un
 temblor extiende su podredumbre ligera, y la mirada aísla lo que
 comprende de lo que acapara.

現代のバロック詩人レサマ・リマの本領発揮といったところであるが、下線部の第3節など、まるでパズルを解くがごときアクロバティックな読み方を強いられる。単なる夜釣りが題材と思われるが、逆にそれを思うと(?)この詩の凝縮度には目を見張るものがある。このような仕掛けを施す精神というのは、決して銜学趣味や高尚な理念に基づいたものではなく、並外れた教養に裏打ちされたこれまた並外れた遊び心とユーモアに満ちあふれたものでなくてはならない。本論で引用してきた詩も全てそうした澁澗とした遊び心に満ちているのが特徴であり、必ずしも擬古体などと退けられるものではない。しかし、現実には、モデルニスモ以降の大半の詩が時代を下るに連れ、どんどんと散文的要素を取り込み、統語面、特に語順に関しては、かつてあれほどの栄華を誇った詩的許容の幅を自ら狭めつつあるようだ。

4. 終わりに

1. 2:で扱った通史的な問題は先の長い課題であることをあらためて実感

した。また2.における分類方法にも問題が数多く残されたので、モデルニスモ以降の各詩人個別の言語表現の研究と共に、今後の課題とする。hipérbatonについてはスペインの詩も含め今後も調査してゆきたい。

注

- (1) En la playa he encontrado un caracol de oro / macizo y recamado de las perlas más finas; / Europa le ha tocado con sus manos divinas / cuando cruzó las ondas sobre el celeste toro. // He llevado a mis labios el caracol sonoro / y he suscitado el eco de las dianas marinas, / le acerqué a mis oídos y las azules minas / me han contado en voz baja su secreto tesoro. // Así la sal me llega de los vientos amargos / que en sus hinchadas velas sintió la nave Argos / cuando amaron los astros el sueño de Jásón; // y oigo un rumor de olas y un incógnito acento / y un profundo oleaje y un misterioso viento.../ (El caracol la forma tiene del corazón.) [Darío, Rubén. *Caracol*]
- (2) 拙論ではhipérbatonの訳語として「転置」を用いるが、位置的な前後関係の逆転のみを連想させるこの訳語にも問題はある。
- (3) 心臓(=名詞句「心臓の形」+リズム)が人体内部で脈打っている様子の象徴であるという見方もある。この詩に関しては以下の文献が詳しい。Aguardo-andreut, Salvador. *Por el mundo poético de Rubén Darío*. Guatemala, 1966. Marraso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. La Plata, 1934. Anderson Imbert, Enrique. *La originalidad de Rubén Darío*. Bs. As. 1967. この詩の神秘主義的側面に関しては、Login Jade, Cathy. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad*. México, 1983. に詳しい。
- (4) ダリーオ作品の韻律については、Oliver Belmás, Antonio. *Este otro Rubén Darío*. Madrid, 1967. 他にNavarro Tomás(1995)を参照した。
- (5) 池上嘉彦『詩学と文化記号論』1983年、筑摩書房、p. 168. なお拙論第2章の分類法として池上『英詩の文法－語学的文体論』1967年、研究社、も参照した。
- (6) 以降ネブリハからの引用の日本語注は全て、ネブリハ(1996)中岡訳に従う。
- (7) 逸身喜一郎『古代ギリシャ・ローマの文学』1996年、放送大学教育振興会、pp. 73-103. Williams, R. Deryck. *The Aeneid*. (Kenney, E. J. ed. *The Cambridge history of classical literature II*. Cambridge University Press, 1996, pp. 333-369.)参照。
- (8) NebrijaはEnrique de Villena作というこの文をcacosynthetonの例としてもあげているが、そこでは名詞句が単数形となっている。また同文を韻文と限定せず「伝達書簡」としている。cacosynthetonについては、ラテン語やギリシャ語ではそうした構成があっても「カスティリヤ語はそれを容認しない」とあり、続けて同じくVillenaの訳と推測される[ネブリハ：1996, p. 227. 中岡注]『アエネーイス』からの引用をあげているが、スペイン語における詩的許容(「文彩」)としての語順異常に関しては常に否定的姿勢をとっているようである。

参考文献

- Alonso, Dámaso. (1987) *Poesía española*. (5版4刷) Madrid, Gredos.
- Alonso, Martín. (1972) *Evolución sintáctica del español*. Madrid, Aguilar.
- Azaustre Galiana, Antonio & Casas Rigall, Juan. (1994) *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo*. Universidad de Santiago de Compostela.
- Beristáin, Helena. (1995) *Diccionario de retórica y poética*. (7版) México, Editorial Porrúa.
- Borges, Jorge Luis. (1995) *Obra poética*. (20刷) Bs.As., Emecé Editores.
- Casal, Julián del. (1993) *Poesías completas y pequeños poemas en prosa en orden cronológico*. Miami, Ediciones Universal.
- Darío, Rubén. (1993) *Poesías completas*. México, FCE.
- 出口厚実 (1995) 「語順」－『中級スペイン文法』白水社、pp. 437-445.
- － (1997) 『スペイン語学入門』大学書林
- Eguren, José María. (1929) *Poesías*. Lima, Biblioteca Amauta.
- González Prada, Manuel. (1988) *Obras*. Tomo III. Volumen 5. Lima, PETROPERÚ.
- Henríquez Ureña, Max. (1978) *Breve historia del modernismo*. México, FCE.
- Huidobro, Vicente. (1989) *Altazor. Temblor del cielo*. Madrid, Cátedra.
- Lapesa, Rafael. (1977) *Poetas y prosistas de ayer y hoy*. Madrid, Gredos.
- － (1984) *Historia de la lengua española*. (9版3刷) Madrid, Gredos.
- Lausberg, Heinrich. (1984) *Manual de la retórica literaria*. Madrid, Gredos.
- Lezama Lima, José. (1988) *Poesía completa*. Tomo I, II. Madrid, Aguilar.
- Lugones, Leopoldo. (1952) *Obras poéticas completas*. Madrid, Aguilar.
- Machado, Antonio. (1989) *Poesía y prosa*. Tomo III. Madrid, Espasa Calpe.
- Martí, José. (1995) *Poesía completa*. Madrid, Alianza Editorial.
- Mena, Juan de. (1994) *Laberinto de fortuna y otros poemas*. (Carla de Nigris. ed.) Barcelona, Crítica.
- Navarro Tomás, T. (1995) *Métrica española*. Barcelona, Editorial Labor.
- Nebrija, Antonio de. [1942] *Gramática de la lengua castellana*. (Quilis, Antonio. ed. (1992) Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.)
- エリオ・アントニオ・デ・ネブリハ(1996)『カステリヤ語文法』中岡省治訳、大阪外国語大学学術出版委員会、1996年
- Neruda, Pablo. (1991) *Residencia en la tierra*. Madrid, Cátedra.
- Oquendo de Amat, Carlos. (1990) *Voz del ángel*. Lima, Editorial Colmillo Blanco.
- Real Academia Española. [1973] *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*. (1996. 15刷) Madrid, Espasa Calpe.
- Reyes, Alfonso. (1984) *Poesía y prosa*. Madrid, Cátedra.
- Seco, Manuel. (1986) *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*. Madrid, Espasa Calpe.
- Silva, José Asunción. (1977) *Obra completa*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- 牛島信明(1997)『スペイン古典文学史』名古屋大学出版会
- Vásquez Solano, Claudio A. (1995) *Lenguaje y Poesía: Lenguaje corriente frente al lenguaje poético*. “Estudios Hispánicos” 20.

