The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	躍動するアイロニー : ニカノール・パラ『詩と反詩』に関する一考察
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 2016, 40, p. 39-64
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98027
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

躍動するアイロニー
——ニカノール・パラ『詩と反詩』に関する一考察——

松　本　健　二

1. はじめに

ニカノール・パラ（Nicanor Parra, 1914-）をラテンアメリカ文学史に位置付けるのはそう困難ではない。1961年のある文学史では当時のチリ詩壇における勢力図が提示されているが、それによると1940年代後半以降のチリでは既に一定の名声を得ていた三大詩人、すなわちパブロ・デ・ロカ（Pablo de Rokha, 1894-1968）とガブリエラ・ミストラル（Gabriela Mistral, 1889-1957）とパブロ・ネルーダ（Pablo Neruda, 1904-73）、彼らの後を継ぐ形で大きな二つの勢力が現れつつあり、そのリーダー的な存在がブラウリオ・アレナス（Braulio Arenas, 1913-88）とパラであって、雑誌『マンドラゴラ（*Mandrágora*）』を本拠地とする前者はシュルレアリスムの系譜を継ぐ詩人たちであるが、いっぽうの後者は平明で、自然で、より大衆的な詩の構築を目指したという[1]。シュルレアリスムの実践を目指すどちらかといえば知的な集団と、より開かれた大衆寄りの詩を書く集団という二項対立の図式が、こうした記述から見て取ることができる。文学史には、こうした1940～50年代のチリ詩人集団の分類に現実社会との関係性のあり方の違いを見て取る記述もあり、その場合は概してシュルレアリスム等の実践に没頭する前者を非関与型とし、パラ等後者の詩人たちを関与型としたうえで、パラがその詩のなかで批判の対象としたものを都市型資本主義社会における人間の空虚感であると述べることが多い[2]。いっぽう、21世紀に刊行された文学史では、パラをむしろ20世紀半ばにおけるチリ詩、ひいてはイスパノアメリカ詩全体を変革した、この時期におけるもっとも重要な詩人と位置付ける記述が目

1　［Anderson Imbert : 1985, 315-316］
2　［Franco : 1987, 273］などがその代表である。

立ち、その際のキーワードの一つが口語的言語使用（lenguaje coloquial）である。一例を挙げておこう。

> より口語的な言語使用への道は1954年のニカノール・パラによる『詩と反詩』の刊行において始まったと言える。パラは、アイロニカルで痛烈な作風で知られ、ウイドブロやミストラルやネルーダといったもっとも重要な先行詩人たちの詩にあったホイットマン譲りのロマン主義的エゴと縁を切り、そうした先行の詩にも見られたあらゆる厳粛さを否定することで、チリとイスパノアメリカの詩に新たな時代を切り開いた。パラを読んでからその後のチリ詩を読んでみれば、彼によって顕在化したこの破壊的変化の力が理解できるだろう。パラは詩集『詩と反詩』である種の詩的ナラティブを形成し、それを通じてこの効果を達成している。第一部はロマン主義的な詩とポストモデルニスモ的な詩で構成されている。第二部をパラは表現主義的な詩の部と位置付けている。そして最終第三部が《反詩》――どちらかといえば口語的で、一般には表面化しにくい詩の範疇化そのものを問う《散文体》ともいえる詩によって構成されている。【…中略…】こうした口語的表現への転向についてパラ自身はミストラルやネルーダのいわゆる大きな詩（poesía canto）への反動だと説明する[3]。

また1920年代にビセンテ・ウイドブロ（Vicente Huidobro, 1893-1948）が提唱したクレアニシオニスモ（el creacionismo）と同様、反詩にも既成の詩的表現における権威への反逆という視点が見られることに注目し、ウイドブロとの文学史的な関係を指摘する記述も散見されるが[4]、反詩という言葉や概念は主として非スペイン語に見られたものであり、ウイドブロの創作における立場とパラのそれとのあいだに類似性を見出すのは無理があるばかりか、1950年代のチリ詩壇における《権威》と想定されていた詩人たちのなかにウイドブロがすでに含まれていた事実も考慮する必要がある。むしろ次のような見取り図のほうが適切であると言えるだろう。

3　［González Echevarría / Pupo Walker : 2006, 361］（訳は松本、以下同じ）
4　［González Echevarría / Pupo Walker : 2006, 361-362］

反詩は当時偉大なチリ詩人として神聖化されていた一連の作家、すなわちウイドブロ、デ・ロカ、ネルーダ、さらに1940年代から流行していたマンドラゴラ派によるシュルレアリスムの企てなどのすべてに対し、大いなる勇気をもって反旗を翻した。そうした偉大な先人たちの絶大なる影響力、とりわけネルーダの影響力と縁を断つべく、パラは17年もの間《待合室、拷問室で》詩集を一冊も刊行せずに待ち続けたのだった[5]。

近年に編まれた文学史では1950年代以降のチリ詩を概観する論考も徐々に提出されているが、そこでは当然ながらパラが第一章を占めている[6]。ミストラルとネルーダという国宝級の待遇を受けつつあった二人のノーベル賞詩人、モデルニスモの時代からしぶとく生き延びてきたベテランのデ・ロカ、前衛的実験で（一応は）世界的に知られていたウイドブロ、メキシコやチリなどの南米で第二の繁栄を迎えようとしていたシュルレアリスム、パラはこうした当時のチリ詩におけるいわば《主勢力》と意図的に距離を置いて詩の創作を行なったわけだが、結果として完成した反詩という概念、そこに込められた独自のアイロニー戦略は、その後に続くエンリケ・リン（Enrique Lihn, 1929-88）等多くの優れたチリ詩人たちに多大な影響をもたらすことになった。そして、そのすべては1954年に刊行された詩集『詩と反詩』に始まるのである。

2. 詩集の構成

［Parra : 2006］は1972年までのパラ作品を集めた全集であるが、巻末に各詩集の成立過程についてパラへのインタビュー等をもとにした諸情報が掲載されている。そこに収録された『詩と反詩』に関する刊行までの経緯を記した章[7]を主たる情報源として詩集成立過程を簡単に整理しておこう。

パラは1937年に詩集『名もなき詩選集（*Cancionero sin nombre*）』を刊行して以来、独自に詩を書きためていた。この間1943年から45年まで米国ブ

5 ［Pedraza Jiménez : 2011, 385］
6 Niall Binns, "Cincuenta años de poesía chilena（1950-2000）"［Barrera : 2008, 787-801］
7 ［Parra : 2006, 911-927］

ラウン大、49年から51年まで英国オックスフォード大と、チリ国外の大学博士課程で物理学の研究生活を送り、主としてオックスフォード時代に後に『詩と反詩』に含まれる詩の多くを書いた。1951年チリ大に職を得たパラは国外で書きためてきた13編の詩（うち11編は『詩と反詩』に再録される）を同大の紀要に発表、その際の編集作業をリンが行ない、序文もリンが書いた[8]。この時期のパラは、当時サンティアゴで様々な創作活動を通じてその才能の片鱗を見せ始めていた詩人二人組、すなわちリンとアレハンドロ・ホドロフスキー（Alejandro Jodorowsky, 1929-）と親交を結び、彼らと協力してシュルレアリスム風の詩をコラージュした壁新聞 *Quebrantahuesos* をつくっている。リンはその後パラの後を継ぐようにして詩の世界へ、いっぽうパリへ旅立った後のホドロフスキーは舞台芸術や映画など視覚芸術方面へと活動の足場を広げていったわけだが、この壁新聞における試み、すなわち詩を書物の世界から解き放つ実験は、後にパラ自身が中期の代表作『仕掛け（*Artefactos*）』（1972）において一層ラディカルな形で展開させることになる。さて、上記紀要に作品を発表して以来、それ以外の詩も含めて単行本として発表する機会を探していたパラは、チリ作家協会が実施していた文学賞にそれらを出品し、その際ペンネーム Juan Nadie の本名として知人のチェス名人の名を記入して申し込んだ。協会が文学関係者の身内や各種の有名人を優先的に受賞させていた実態を逆手に取ったこの奇策が功を奏し、後に『詩と反詩』となるその《詩集》が賞を受賞してしまう。授賞式で偽名の真相をはじめて知った協会側が賞の授与を取り下げるとパラに伝えると、パラは、では作品すべてを自分に返せ、と迫った。すると協会側はすでに出品された詩は協会側の所有物であり、出版権も協会側にあると主張、これを受けてパラは、ではその権利は差し上げるので詩集編纂に全面協力させてほしい、要は新たな詩を付け足したいと主張してこれを通してしまったという。パラ本人による証言なので真偽のほどは定かでないが、刊行に至る経緯からして既にパラらしい既成文学権威に対するアイロニーに満ちたエピソードとなっているようだ。

詩集の題はオックスフォード時代の1951年に書店のガラス棚で見かけたアンリ・ピシェット（Henri Pichette, 1924-2000）の詩集 *Apoemes*（1947）に

8 ［Lihn : 1996］がそれにあたる。この文献を含むエンリケ・リンのエッセイ全集の冒頭にある資料であることを考えれば、リンにとってもパラの詩に関する批評がエッセイデビューだったことになる。

着想を得、そのうえで否定・欠如を表す接頭辞 a だけでは弱いので、いっそのこと anti にすればよいのではないかと考え、そして浮かんだ言葉が antipoema《反詩》であるという[9]。スペイン語においてこの antipoema を文学作品の題などに使用した例、あるいは各国語における類似の言葉の使用例については［Carrasco : 1999］に詳しいが、それによると代表的なところでは 1926 年にペルーのエンリケ・ブスタマンテ（Enrique Bustamante y Ballivián, 1883-1937）が詩集の題に *Antipoemas* を使用した例があり、またアルゼンチンのラウル・ゴンサレス・トゥニョン（Raúl González Tuñón, 1905-74）も単独の詩の題として使用していて、さらにウイドブロが詩集『アルタソール（*Altazor*）』（1931）で antipoeta（反詩人）や antipoesía（反詩情）なる言葉を使用しているという[10]。ただし、詩集の題が単なる反詩ではなく、あくまで『詩と反詩』という二語併記であることを忘れてはならない。パラ自身は詩と反詩という二項両立（パラ自身は este dúo と述べている[11]）のイメージを時にはタオイズムの陰と陽、時にはヘーゲル以降の弁証法のディスクール、時には物理学者らしく陽子と電子といった言葉で、近年は地球環境問題にまで言及しながら説明しているが[12]、そこに共通して見られるひとつの考え方として、従来は単体とみなされていた対象・事象を二つの対立軸に分割して捉えるという解釈戦略があるといえる。

さてこうして成立した詩集は大きく三部に分かれ、第一部が 7 編、第二部が 6 編、第三部が 16 編と合わせて 29 編の詩を含む。パラ自身の言葉に従えば、第一部はロマン主義的でポストモデルニスモ的な詩、第二部は表現主義的な詩、そして第三部が反詩ということになるわけだが、実際にはどうであろう。

3. 各詩の構成

各部にはローマ数字が付されているのみで章題はない。詩の文体面での大

9 ［Binns : 2014, 205-220］によるとパラは書店で表紙を見ただけであり、実際の仏語の詩は読んでいなかったばかりか、作者はアンリ・ミショーだと勘違いしていたらしい。

10 ［Carrasco : 1999, 26］

11 ［Carrasco : 1999, 41］

12 ［Carrasco : 1999, 41-50］

きな特徴としては、すべての作品で行頭が大文字になっていることがあげられる。これはのちのパラの詩やパラが翻訳した詩すべてに見られる大きな特徴の一つであるが、分かち書きをその本質とする詩の技術的特質を敢えて前景化させる狙いがあるのかもしれない。以下、個別の詩を吟味していくことにしよう。

3-1. 第一部[13]

＊ゆりかごの交響曲（Sinfonía de cuna）

パラは妹ビオレタ（Violeta Parra, 1917-67）の影響もありチリの民俗音楽をはじめとする大衆詩に強い関心をもっていた。そうした民俗音楽や言語の遊戯的側面への傾倒は次の詩集である『長いクエッカ（*La cueca larga*）』（1958）に反映されることになる。大衆詩は聞き手に特殊な知性を求めることはなく、その対象には当然ながら子どもも含まれてくるだろう。おそらく幼い娘を想定して書かれたと思しきこの詩にも（幼児には交響曲に聞こえる）子守唄のような優しい調子を見ることができるが、実は内容は辛辣なもので、道で偶然出会った天使を愚弄して追い払ったという報告なのだ。パラの詩にはしばしばキリスト教のイコンに対する嘲笑や愚弄や罵倒の言葉が現れ、これは厳しいカトリックの教育を受けた個人的歴史が関係しているらしい。詩の構造は至って単純であり、5音節詩行の4行節と2行節で構成され、子守唄らしく韻も踏んでいるのだが、そのなかで社会的には公言しにくい偶像破壊的な物語をさらりと詠んでしまうという感覚がある意味で《反詩的》と言えるかもしれない。

＊木を擁護して（Defensa del árbol）

チリ大に籍を置く以前のパラは地方の中等学校で教員の仕事をして糊口をしのいでいたらしく、基本的には身の回りの日常を詩にしていく彼の詩の多くにこのときの教師経験が反映されている。またパラの父親も小学校の教師をしていたというので、この詩における詩的主体（＝語り手）はパラと父を掛け合わせたイメージを帯びているとも言えるだろう。木に石をぶつける男の子をたしなめているという、ただそれだけの内容であり、やはり詩的主体

13　第一部は拙訳がある。ニカノール・パラ『詩と反詩』I（*Estudios Hispánicos*、大阪大学外国語学部スペイン語部会、39号、2014年、pp.51-63）

の向いている相手が子どもであるという点では「ゆりかごの交響曲」と共通する調子がある。

＊カタリナ・パラ（Catalina Parra）

カタリナは1943年にパラの娘で、この詩はパラが単身で米国ブラウン大博士課程に在籍しているときに書かれた。5音節の韻を踏んだ4行節が8説という極めて単純な、いわば子どもでも覚えやすい童謡のような構成になっている。

＊ティータイムの問い（Preguntas a la hora del té）

「この紳士（este señor）」と客観的に描かれているこの人物はおそらくパラ自身を指していると思われる。創造者と被造物との関係性を問うているという意味では反詩的な《詩作過程そのものをテーマにした詩》であるともいえるが、ここには自虐的なブラックユーモアはなく、むしろこうした実存の不安をやや耽美的なイメージとナルシズムに結晶させる手法は1920年代のポストモデルニスモ詩に特徴的なものと言えよう。この詩はオックスフォード時代に書かれたもので、パラは友人にこの詩を送った際に同封した手紙で「伝統的な用語で組み立てた綺麗なレトリックの練習[14]」だと定義していて、やはり一時代前の詩のスタイルを意図的に模倣しているものと思われる。

＊幸せな日がある（Hay un día feliz）

帰郷の感慨を詠んだこれまた伝統的作法に則った詩であるが、なかに実の父を讃えるカッコ書きの二行があって、これについてパラ自身が「父は反詩のユーモアについて重大な責任を負っていると思う。父はよくケベードみたいなダジャレを言ったものだ、たとえば «el que va a mear y no se pee, es como el que va a la escuela y no lee（訳注：しっこをしながら屁をこかないなんて学校に行って本を読まないのと同じだ、の意。peer と leer を引っかけている）» みたいな[15]」と述べており、やはり血は争えないということだろうか。詩集『詩と反詩』においてパラの実の家族が描かれている作品は数少なく、そのほとんどが第一章にまとめられている。

14 ［Parra : 2006, 920］
15 ［Parra : 2006, 921］

＊それは忘却（Es olvido）

子ども時代の知り合いで早くに亡くなってしまった少女を回想した詩で、ロマン主義以降に氾濫した《夭逝した美少年・美少女》という詩的イメージにつながる詩であると同時に、またもやポストモデルニスモ時代の詩人、とりわけメキシコのラモン・ロペス・ベラルデ（Ramón López Velarde, 1888-1921）を強く想起させる作品である。最終節の冒頭２行

Hoy es un día azul de primavera,	今日は春らしい青い一日
Creo que moriré de poesía[16],	僕は思う　いつか詩によって死ぬと

にロマン主義的な男性詩人特有のポーズに対する嘲笑の意図を読み取ることができるという指摘もある[17]。この詩だけを見た限りでは察知しにくいが、後のパラの詩作を見た後ではこの詩の詩的主体も《詩を書く愚かな若者》を意図的に演じているのではないかとつい想像してしまうのである。

＊海に歌う（Se canta al mar）

文字通りの詩であるとパラ自身がインタビューで述べているので引用しておこう。「海に歌うというのは文字通りの意味だ。父に手をつながれてプエルトモンの港に来たときの話なんだ。父は不品行がもとで実質左遷されていた。当時父はラウタロで教師をしていた、臨時のね、そしてなにかがあって南部のアンクーに異動になったんだ。家族はバラバラになった。残った家族もいたが、私は父についていった。最初に父があちらで家を借りて、住む場所を用意してから家族みんなを呼び寄せることになっていた。詩では、晴れ渡る朝（una clara mañana）に着いたと書いてあるが実は夜だったんだ。あれはたぶん韻を踏む必要があって朝（mañana）にしただけだろうな[18]」。実際にスペイン語詩の行末語は押韻の必要性で選択されていることが多いのだが、自分の詩に関してそういう実態を暴露するのがパラらしいとも言えるだろう。

---

16 『詩と反詩』の作品引用はすべて［Parra : 1954］からとする。以下同じ。
17 ［Parrilla : 1997, 84］
18 ［Morales : 2014, 29］

3-2. 第二部

＊天国の混乱（Desorden en el cielo）

8音節で偶数行が韻を踏む定型詩で、チリで根強い伝統を誇る即興十行詩（décima）の影響を想起させる。死んで天国へ行こうとした司祭が現れた聖ペテロを前に

«Si no me dejas entrar	入れてくれないなら
Te corto los crisantemos».	お前の菊を切ってやる

と脅した結果、ペテロに散々罵倒され地獄行きを命じられるという滑稽なテーマの詩だ。なお、ここにはパラの父親譲りのケベード的駄洒落があるのでいちおう確認しておくと、菊はしばしば聖ペテロと結びつけて考えられるのだが、いっぽうチリの俗語では男性の睾丸を表す。詩のなかでは「そのような船乗りの言葉遣いでイエスのもとへは行けぬぞ」とペテロが諭すのだが、この「船乗りの言葉遣い（dichos de marinero）」が菊の駄洒落というわけだ。

＊聖アントニウス（San Antonio）

9音節の4行節が5節という簡素な詩。様々な種類の誘惑に耐える聖アントニウスというボッシュやダリなどの絵画でもおなじみのよく知られたキリスト教の物語を詠んだ詩で、最後の2節を見る限りこの詩のアントニウスは七つの大罪に負けているようである。キリスト教のイコンをなんらかの形で愚弄し嘲笑するというのは当時のパラの詩に見られる大きな特徴である。

＊自画像（Autorretrato）

『詩と反詩』のなかでもっともよく知られた初期パラの代名詞とでもいうべき作品。第二部冒頭のキリスト教絡みの詩に比べるとほぼ自由詩と言っていいほど散文調が際立っている。全体として、教師を自称する詩的主体が生徒たちに向けて話しかける、という構成になっている。冒頭部を見よう。

Considerad, muchachos,	考えてもみたまえ君たち
Esta lengua roída por el cáncer :	癌におかされたこの舌を
Soy profesor en un liceo obscuro	私は薄暗い学校で教師をしている
He perdido la voz haciendo clases.	授業をやるうち声が出なくなった

(Después de todo o nada	(いずれにしたところでせずところで
Hago cuarenta horas semanales).	私は週に 40 時間授業をしている)

この詩は反詩に特徴的な自己言及のユーモアが初めて現れた重要な作品である。また、

¡ Para qué hemos nacido como hombres	人に生まれてなんになる
Si nos dan una muerte de animales!	獣としての死が待つというのに！

の二行にはカフカ『審判』の結末における K の死のイメージが観察できるとする見解もある[19]。カフカの影響を最初に指摘したのは 1951 年の大学紀要のパラ特集に序文を寄せたリンであるが[20]、その後もパラ自身がカフカの愛読者であることもあり、先行研究では様々な形でカフカとの関係が指摘されている。いずれにせよ、自身をイメージさせる卑屈な田舎教師を詩的主体にすることで、ウイドブロ以降のいわば《詩人＝小さき神》といった偶像を徹底的に破壊しようというパラの意図は伝わってくる作品である。

＊歌（Canción）

8 音節 4 行節を数説並べた定型詩。韻語のやや安易な形成を見ていると、ほとんど手すさびに書かれたのではないかと思わせるほど、直前の「自画像」とは対照的な、大衆歌謡のごとき親しみやすさが感じ取れる。この詩と「自画像」とを並べてみれば詩と反詩という二つの軸の併存がくっきり浮かび上がってくるとも言えるだろう。

＊鳩賛歌（Odas a unas palomas）

Oda（頌歌、賛歌）といえば、パラの『詩と反詩』とほぼ同じ時期に刊行されたパブロ・ネルーダの『基本頌歌集（*Odas elementales*）』（1954）が想起されるが、この詩が讃える対象は都会に住む汚い土鳩である。Oda antinerudiana（反ネルーダ的頌歌）とも定義し得る[21] この詩は paloma という語を《平和》や《女性の肉体美》といった陳腐なイメージへ回収する伝統に対

19 [Parrilla : 1997, 70-71]
20 [Lihn : 1996, 27]
21 [Parrilla : 1997, 72]

するある種の風刺となっていると言えるだろう。そして、鳩の野卑を描写していた後の最終節４行では一人称複数形の語りとなって、鳩たちの姿が人間に投影されるという思わぬ展開となる。

A ver si alguna vez	さていつの日か
Nos agrupamos realmente todos	我々はみな本当に集団をつくり
Y nos ponemos firmes	そしてしっかり落ち着いて
Como gallina que defiende sus pollos.	雛を守る雌鶏のようになれるのか

パラのアイロニーは突然その向きを変えて詩的主体そのものをターゲットにしたりするのだが、この詩でも鳩のイメージが最後ふと人間に重ねられていることに気付く。

＊墓碑銘（Epitafio）

この詩もやはり自己言及詩でパラ特有の自虐的なユーモアが前面に出ている。短いので全文引用しておくことにしよう。

De estatura mediana,	背丈は中くらい
Con una voz ni delgada ni gruesa,	声は細くも太くもなく
Hijo mayor de un profesor primario	小学校の教師と
Y de una modista de trastienda ;	仕立て屋のお針子の第一子
Flaco de nacimiento	生まれつき痩せていたが
Aunque devoto de la buena mesa	おいしいものには目がなく
De mejillas escuálidas	両の頬はこけ
Y de más bien abundantes orejas ;	逆に耳は大きすぎ
Con un rostro cuadrado	その角ばった顔には
En que los ojos se abren apenas	目は開くか開かないか
Y una nariz de boxeador mulato	鼻はムラートのボクサー
Baja a la boca de ídolo azteca	アステカの像の口を覆う
－Todo esto bañado	そのすべてを照らすのが
Por una luz entre irónica y pérfida－	皮肉と背信の中間の光
Ni muy listo ni tonto de remate	賢くもなく壮絶な馬鹿でもない
Fuí lo que fuí : una mezcla	それが生前の私　すなわち

De vinagre y de aceite de comer　　酢と食用油の混合物
¡ Un embutido de ángel y bestia !　　天使と獣のソーセージ！

スペイン語近代詩に限らないかもしれないが、詩人が自らを取り巻く社会におけるアウトサイダーであると自己認識し、その実は他愛もない事実（変人か対人関係が苦手な性格であるというみもふたもない実態）を糊塗すべく特殊なナルシズムを噴出させるという、ある意味で男性詩人特有のお家芸があるが、もちろんパラはその種の自己愛とは無縁であり、結果としてこの詩が生まれていると言えるだろう。

3-3. 第三部

パラ自身は第三部にこそ反詩が集約されていると述べているわけだが、これまで見てきたように第一部や第二部においても一般的な詩の概念に対するある種の風刺は見られるのに加えて、反詩特有の自己言及的・自虐的ユーモアも多くの詩で明瞭に見られた。第三部では、散文に限りなく近い構造と、いわゆる口語体を意識した語法が一気に増加し、さらに第一部や第二部にも見られたアイロニーや自己言及的ユーモアといった反詩に特有の要素がその濃度を増している。

＊読者への注意書き（Advertencia al lector）

ふつうは書物の冒頭に置かれる注意書きを詩の題名に据えた作品。ほとんど散文詩といってよい構造で、そのテーマは冒頭3行に集約されている。こうした読者に対する一種の挑発、攻撃性もまた反詩の大きな特徴の一つである[22]。

> El autor no responde de las molestias que puedan ocacionar sus escritos :
> Aunque le pese
> El lector tendrá que darse siempre por satisfecho.
> 作者はその著作が引き起こし得る読者の不快について責任を負わない
> たとえいやでも
> 読者はこれでよしと納得せねばならない

22 ［Binns : 2000, 26-28］

この詩では反詩がその風刺対象としている《詩らしい詩》が様々な形で定義されていて、パラが攻撃対象と考えていた詩のイメージをある程度特定することができる。それはたとえば arco iris（虹）や dolor（痛み）や torcuato（イタリアの詩人タッソー）といった言葉が出てくる詩であり、そうした詩を予想して読むと不快しか感じないというのである。そしてそうした伝統詩に特有の意味的負荷を帯びた言葉がまったく現れない詩を書くことを誇りに思うと述べた後で、その理由をこう説明する。

Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.
Los mortales que hayan leído el Tractatus de Wietgenstein
Pueden darse con una piedra en el pecho
Porque es una obra difícil de conseguir :
Pero el Círculo de Viena se disolvió hace años,
Sus miembros se dispersaron sin dejar huella
Y yo he decidido declarar la guerra a los cavalieri di luna.
Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte :
«¡ Las risas de este libro son falsas !», argumentarán mis detractores
«Sus lágrimas, ¡ artificiales !»
«En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza»
«Se patalea como un niño de pecho»
«El autor se da a entender a estornudos»
Conforme : os invito a quemar vuestras naves,
Como los fenicios pretendo formarme mi propio alfabeto.
なぜなら私の目からすれば天は粉々に砕け落ちつつあるからだ
ウィトゲンシュタインの論理哲学論考を読んだことのある人は
胸をなでおろしてもらってけっこうだ
なぜならあれは入手しにくい作品だから
だがウィーン学派はとっくに解散し
メンバーたちは跡形もなく消え去った
そして私は月の騎士たちに宣戦布告をすることに決めた
私の詩は定まった方向へまったく向かわないかもしれない
「この詩集の笑いは偽物だ！」私を誹謗する連中は言うかもしれない
「この涙はつくりものだ！」

「こんな詩ではため息ではなくあくびがでる」
「作者は幼児みたいに駄々をこねている」
「作者はどうやらくしゃみをしているらしい」
いいだろう——あなた方には乗っている船を焼くことをお勧めする
私はフェニキア人のごとく新しい自分のアルファベットをつくろうとしている

ウィトゲンシュタインが云々というあたりは明らかに脱線であるが（ウィトゲンシュタインの難解な論理哲学論考を読破した人間などほとんどいないはずだ、凡人はあの本を入手できたことで喜べばいいというパラ特有のアイロニーが込められている）、こうしたスラップスティック調の脱線も含めて自分の詩なのであり、だからこそもはや自分には《まともな詩》を期待しないでくれという叫びが聞こえてくるようである。しかし、そうした伝統詩との決別の意志が、では、ウイドブロのクレアシオニスモ宣言がそうであったような新しい独自の詩法の提唱に結びついていくかと思えば、それがどういった詩法なのかは具体的に明らかにされず、ただ自虐的なアイロニーとともに風刺の古典アリストファネスに言及しつつその筆を収めていくのである。

Cuidado, yo no desprestigio nada
O, mejor dicho, yo exalto mi punto de vista,
Me vanaglorio de mis limitaciones
Pongo por las nubes mis creaciones.
Los pájaros de Aristófanes
Enterraban en sus propias cabezas
Los cadáveres de sus padres.
(Cada pájaro era un verdadero cementerio volante)
A mi modo de ver
Ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia
¡ Y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores lectores !
だが注意　私はなにも貶めてはいない
というより自分の視点を褒めている
私は自分の限界こそが自慢だ
私は我が創造を雲のあいだに置く

アリストファネスの鳥たちは
自分の頭のなかに
親鳥たちの死体を埋めた
(一羽ずつが本物の空飛ぶ墓場になったわけだ)
私の目からすれば
この儀式を近代化させる時がやってきた
そして私は我がペンを読者諸兄の頭のなかに葬ろう！

読者に対する挑発的姿勢がこれほど顕著なのには理由がある。それは1950年に刊行されたネルーダの『大いなる歌』（Canto general）がラテンアメリカ全域で爆発的な人気を博していた当時の世情である。特にチリでは、ひとつ近代詩の完成形が『大いなる歌』によって完成されたという共通の認識が広がり、ネルーダというひとつの詩的な規範が形成されつつあったのである。1945年にはガブリエラ・ミストラルがノーベル文学賞を受賞したこともあり、チリでは他のラテンアメリカ諸国とは比べ物にならないほど詩がその文化的地位を確固たるものとしていたわけだが、これは裏を返せば、読者のなかに詩に対する特別な《期待の地平》ができあがっていたことも意味している。パラはネルーダやミストラルを直接攻撃しているわけではなく、詩がこれだけ盛んなチリという国における、その受容回路の選択肢が当時異常に少なかったことを揶揄しているだけともいえる。

＊ジグソーパズル（Rompecabezas）

この第三部では、主として「読者への注意書き」のように詩の創作過程に言及するいわばmetapoesíaとでも呼ぶべき作品やブラックユーモアに満ち溢れた散文的な作品が多いのだが、それ以外では、第一部や第二部とは異なる実験的手法の作品も散見される。この作品では互いに関係性が見えにくい詩行が並び、読者はそれを適当に並べ替えて独自に意味を形成しなければならない。これはバロック詩の流れを汲んで20世紀の前衛詩にまで至るスペイン語詩の《難解路線》に対する風刺であるともみなせるだろう。

＊風景（Paisaje）

五行詩。本書のなかでもっとも短い詩である。全文引用しよう。

¡ Véis esa pierna humana que cuelga de la luna
Como un árbol que crece para abajo
Esa pierna temible que flota en el vacío
Iluminada apenas por el rayo
De la luna y el aire del olvido !
月にぶら下がるあの人の脚を見よ
下に向けて生える木の如く
月の光と忘却の空気に
わずかに照らされて
虚空に浮かぶあの恐るべき脚を！

いったいなんの「風景」を詠んだのかまったくわからない滑稽な作品であるが、実はスペイン語の情景詩にはこうした意味不明の描写がかなり多いことに思い至る。詩で自然の事物を詠むというのは、数式や化学記号を用いて事物を客観的に腑分けしていくのとはまったく異なって、そこでは当然ながら詩独自の情趣というものを各詩人が独自の手法で刻印していかざるを得ない。そこには詩独自の情景（情＋景）という特殊な磁場が発生する。漢詩や和歌の伝統における情景は詩の作法レベルで公式化されて今に至っており、ひとつの言語共同体に普遍の伝統となっているわけだが、スペイン語（に限らず欧米言語といってもいいかもしれない）近代詩では情景詩に一種のコードがあること自体が意識化されることはあまりないように思われる。詠む対象の事物、イメージ形成の手順、また抒情を託し得る特定の語選択など、実は近代以降に形成された特定の定式が存在するはずであり、そうしたパタン化された情景描写を風刺したのがこの作品であるとも言えるだろう。

＊見知らぬ女への手紙（Cartas a una desconocida）

8行詩だが、もともとはもっと長い詩だったのが、それを読んだリンとホドロフスキーが批判してこの短さになったという証言がある[23]。ここでの見知らぬ女とは生まれてくる娘を指しているとしか考えられない。そういう意味では第一部の「カタリナ・パラ」と併せて読んだ方がいいのかもしれない。

23 ［Parra : 2006, 924］

＊旅のメモ書き（Notas de viaje）

分かち書きされた散文詩と考えた方がいいだろう。職場を離れて放浪をしていた、家族について空想していた、というような行を読む限り、欧米の大学に滞在していたころの記憶かと思えるが、途中はそうでもない夢のような描写が続いたりする。パラにとって米国と英国における単身赴任は新しい詩を構想するよい充実期間になったらしく、また英語の詩等を積極的に読むことで、ネルーダなど、彼自身がやや過剰に意識していたスペイン語詩と冷静に距離を置くことが可能になったようである。

＊マドリガル（Madrigal）

死への不安はスペイン語近代詩にあっても頻繁に現れるテーマであるが、パラも本書のなかで何度か取りあげている。目的もなくただ死に向けて無秩序に進行する生というバジェホ（César Vallejo, 1892-1938）等が好みそうなイメージも使用されている。

＊ピアノソロ（Solo de piano）

「マドリガル」と類似した死がテーマとなっている。とはいえ、そこはパラなので、やはりアイロニーは欠かせない。

Para poder resucitar después tranquilamente
Cuando se ha usado en exceso de la mujer ;
Ya que también existe un cielo en el infierno,
Dajad que yo también haga algunas cosas :
Yo quiero hacer un ruido con los pies
Y quiero que mi alma encuentre su cuerpo.
それでも平気で蘇りたいもの
女をひどくたぶらかしたときにでも
というのも地獄にも天国はあるので
私にもさせてもらいたいことがある
たとえば両足で音を鳴らしたい
そしてわが魂に肉体を見つけてもらいたい

なにを詠んでもどこかで真剣な議論を茶化したくなるという、ある種天然の

天の邪鬼とでもいうしかない気質がパラにはある。こうしたアクの強いパラ文学は読者を選ぶと言えるだろう。結果として「読者への注意書き」のような詩が生まれても当然である。

＊巡礼者（El peregrino）

後の詩集『エルキのキリストによる垂訓と説教（*Sermones y prédicas del Cristode Elqui*）』（1977）を特徴づける《辻説法師の絶叫調》が初めて現れた詩。チリ北部エルキに実在したイエスの生まれ変わりを自称する宗教家の口を借りてつくられた詩集が『エルキ…』だが、こちらは詩人本人と思しき主体が、住んでいるアパートの窓から見える景色に向けて説教しているという滑稽なものである。

＊トマス・ラゴに伝える言葉（Palabras a Tomás Lago）

トマス・ラゴ（Tomás Lago Pintó, 1903-75）はチリの詩人で民俗芸術研究家である。音楽から美術まで大衆文化にその根をもつチリの諸芸術を総合的に採集研究した以外に、詩人としては、シュルレアリスム系の難解な前衛詩を意図的に攻撃したことで知られている。ラゴはネルーダの盟友であったが、パラとは同じチジャンの出身ということもあって早くから親交を結んでいる。詩という高級文化の一画を占めながら大衆文化と真剣に向き合ったラゴをパラは一種の戦友とみなして尊敬していたらしい。

＊若き日の思い出（Recuerdos de juventud）

なにをするにも不器用だった痛々しい青春時代を詠んだ非常に滑稽な詩である。スペイン語圏の詩人で自己言及的な文脈にこうした痛々しさというか、自身の若気の至りの無様な行状をやや突き放して見る視座があったのか、これは詳しく調べてみなければむろんわからないことは確かだが、そう多くはないのではなかろうか。周囲の人間に溶け込めずに書物の空想の世界にばかり浸っていた…という伝記的記述はボルヘスやコルタサルの少年時代にまつわるエピソード等枚挙にいとまがないが、ではその溶け込めなさの実態とはいかなるものだったのかを真剣に書いた（真剣に書けば書くほど自虐に陥って面白いことになると思うのだが）作家は小説家でもそうはいないように思われる。パラのアイロニーは自身も含めた創作家のいわば《触れられたくない部分》を積極的にターゲットにするのだ。

＊トンネル（El Túnel）

次の「毒蛇」と同じくひとつの閉じられた物語を形成している散文的な詩で、若いころにしばらく居候していた悪魔のような叔母たちにいいだけこき使われた様子を淡々と語っている。題のトンネルとは彼女たちの住んでいた屋敷の通称、あるいは地区を指す固有名詞と思われるが、暗い時代を過ごした場所という隠喩にもなっているだろう。自虐とブラックユーモアが凝縮されたような詩の結末は、片足が不自由だと思っていた叔母がある日家のなかでぴょんぴょん跳びはねているのを語り手が目撃する場面で終わる。日常に潜む些細な邪悪というのもパラがしばしば好むテーマであり、これもまた、一般的に人の生に関して前向きな言辞を提供することが求められがちな詩においては、ある意味で《触れられたくない部分》かもしれない。

＊毒蛇（La víbora）

若き日のホドロフスキーを打ちのめした詩である。ホドロフスキーは後の自伝『リアリティのダンス』でこの詩についてこう述べている。

> あの時代、パブロ・ネルーダは最大の詩人とみなされていたが、若者の大半がそうだったように、私も一種の反発心から、狂信的に追随するのを拒んでいた。そんななか、突如として新しい詩人があらわれた。ニカノール・パラである。彼は、天才ネルーダの、情感にあふれ、また政治的にコミットした詩に反旗を翻し、既存のどんな詩とも異なる知的で諧謔的な作品を世に問うて、これを「反詩」と名づけた。私は熱狂でのぼせあがった。ついにひとりの詩人が浪漫的なオリンポスから降りてきて、彼自身の日常的な苦しみを、苛立ちを、感傷の頓挫をうたったのだ。とりわけ「蛇女」―「ラ・ビボラ」と題された一編の詩が私の心を引きつけた。この詩が語っていたのはネルーダのソネットに出てくるような理想の女ではなく、正真正銘のあばずれだった。
>
> 何年間も私は蔑むべき女を崇拝する運命にあった、
> 彼女に身を捧げ、無数の屈辱や嘲りに甘んじて、
> 昼夜働いて食べ物を与えて服を着せ、
> 罪も犯せば、過ちもしでかし、
> 月影にささやかな盗みをはたらき、
> 不都合な書類を偽造した、

その魅惑的な瞳の前で信用を落とさぬように

ニカノール・パラをどれほど羨んだことだろう！　私には女性と愛し合った経験が一度もないのに、彼はこんな凄い女を知っている。

長い年月を私はあの女の虜として生きてきた

いつも私のオフィスにすっかり裸で姿を現わし

想像もつかぬほど体をくねらせながら…

詩を読むやいなや、私はペーストをこねてニカノール・パラの人形を創りはじめた。彼の写真は公表されていなかったけれど、しかし私は、禿げ上がった頭の、ずんぐりと背の低い、ブッダのような風貌を持つネルーダとは対照的に、ニカノールのことを、痩せて頬のこけた、知的なまなざしの、鷲の鼻とライオンの髪を持つ人物として造形した[24]。

この詩は1951年の大学紀要特集にも掲載され、リンも非常に気にいったと述べている。ホドロフスキーは1929年生まれなのでこの詩を見たのはおそらく22歳ごろ、悶々としてしまっても不思議ではない。いわゆる悪女に翻弄された経験を生理的な嫌悪感を巧みににじませながら綴った散文的な詩である。スペイン語詩では男性詩人が詠む女性のイメージにいくつかの定型が存在し、チリの場合はやはりネルーダの影響力がとてつもなく大きかったようだ。ネルーダの女性像は面白くない。しかしそうかと言ってそれに代わる定型もない…という状況にいきなりパラが現れたときのチリ若手芸術家や詩人たちの驚きが、上のホドロフスキーの言葉からはよくわかる。

＊罠（La trampa）

おそらく海外の大学に単身赴任していた際の記憶を詠んだもので、その点では「旅の覚書」と同種類の作品である。題名の罠とは電話のことで、故郷の家族の声を聴きたい欲望に苛まれていた当時を振り返っている。最終行に『ドン・キホーテ』の第一章冒頭が引用されていることに気づく。

＊現代世界の悪徳（Los vicios del mundo moderno）

本書のなかではもっとも長い詩で、またパラにおける社会批判の文脈の原

24　［ホドロフスキー：2012, 131-132］引用部の詩の訳も同書から。詩の題は拙論では「毒蛇」としたが「蛇女」でもまったくかまわないだろうし、蛇というイメージのエロティシズムを考えれば後者のほうが妥当とすら言えるかもしれない。

点として位置づけられる重要な作品。1951 年の大学紀要特集に既に発表されていたものであるが、リンは序文でこの詩よりも下に挙げる「一個人の独白」を高く評価しているようだ。詩では主として都市生活に付随する様々な社会現象がパラ特有のアイロニーによって腑分けされ、その実態を明らかにされてゆく。それだけで終わればただの社会批判の凡庸な詩なのだが、この詩のもっとも興味深いのは後半になってそうした批判がすべて一種の carpe diem、つまり盲目的で楽観主義的な現実肯定へと裏返ってしまうところにある。

Reconozco que un terremoto bien concebido
Puede acabar en algunos segundos con una ciudad rica en tradiciones
Y que un minucioso bombardeo aéreo
Derribe árboles, caballos, tronos, música.
Pero qué importa todo esto
Si mientras la bailarina más grande del mundo
Muere pobre y abandonada en una pequeña aldea del sur de Francia
La primavera devuelve al hombre una parte de las flores desaparecidas.
Tratemos ser felices, recomiendo yo, chupando la miserable costilla humana.
Extraigamos de ella el líquido renovador,
Cada cual de acuerdo con sus inclinaciones personales.
¡ Aferrémonos a esta piltrafa divina !
Jadeantes y tremebundos
Chupemos estos labios que nos enloquecen ;
La suerte está echada.
たっぷりと肥えて生まれた地震が
ほんの数秒で伝統豊かな都市を壊滅させ得ることは知っている
微に入り細をうがった空爆が
木々を　馬たちを　玉座を　音楽を倒してしまうことも
でもこうしたことはすべてどうでもいい
そのいっぽうでは世界でもっとも偉大なバレリーナが
フランス南部の僻村で貧しく誰からも忘れられて死に
春は人に消えた花々の一部を返してくれるのだから
みんなで幸せになろう　私からの助言だ　人の惨めな肋骨をしゃぶろう

その髄から若返りの液体を吸い取ろう
各自が各自の個人的性癖にしたがって
この神の残飯を漁ろうではないか！
息を切らし　おどろおどろしく
我らを狂わせるこの唇を吸おう
すでに運命は決したのだ

現代社会の不条理をイメージ化するという戦略は決して新しいものではないが、そこをもうひとひねりする知的操作がパラの詩にはしばしば見られる。風刺の対象が一か所に定まらず、常に新たな敵を求めて運動し続けているという印象すら抱く。詩では社会批判を前面に出せば最後までそれ一辺倒になってしまいがちであるが、パラはそうした論理の一貫性という名の《詩的不寛容》と意図的に距離を置いているように思われる。

＊板（Las tablas）

本書のなかで唯一夢が描かれた作品。砂漠にひとりの奴隷のような女と取り残された男がいきなりその女を殴り始めるという衝撃的な展開だが、その後に十戒のごとき掟を記した板が現れたりする。パラはシュルレアリスムに対して特に批判的な見解は述べていないようだが、シュルレアリスムにおいては概して詩人を神聖視、絶対視する傾向が顕著に見られ、こうした姿勢はパラのもっとも嫌悪する攻撃対象であり、この詩もある意味ではシュルレアリスム特有の《夢の記述》における定式、つまり自動記述といいながら《まるで自由ではないお決まりの記述》を嘲笑する目的があったと言えるかもしれない。

＊個人の独白（Soliloquio del Individuo）

本書末尾を飾る長編詩で、一人称単数の詩的主体が自らの来し方を語る。パラ自身はこの詩を（1969年の段階で）最も好きな作品であるとし、同時に「もっとも詩らしくない詩であり、むしろ単なる記録、ある種の絶叫に過ぎない[25]」と述べている。パラの詩はスペイン語の hermético（不可解、難解）とは程遠く、むしろ口語に限りなく近い非人工性をその大きな特徴とす

25 ［Parra : 2006, 926］

るが、この詩に限っては明瞭なテーマが見えにくいという印象を抱く。パラ自身はこの詩の創作のなかでは一種の啓示（revelación）を目指したと述べており[26]、そこは他の詩と違う個人的探求の跡が刻印されていると言えるかもしれない。

リンはこの詩の支配的な調子を悲歌的（elegíaco）だと定義している[27]。そのうえで、悲歌がその本質として詩人の属する共同体に向けた発話である以上、この詩における詩的主体である一個人（el Individuo）も読み手を含む人全般であると解釈すべきだろうというのである。たしかにこの詩には一種の人類史が透けて見え、また読み方によってはボルヘスが好みそうな造物主を視点にした詩であるともみなせるだろう。

Yo soy el Individuo.	私は個人である[28]
Primero viví en una roca	はじめは岩のなかに生きた
(Allí grabé algunas figuritas).	(そこで最初の絵を描いた)
Luego busqué un lugar más apropiado.	次によりふさわしい場所を求めた
Primero tuve que procurarme alimentos,	まず食料を調達せねばならなかった
Buscar peces, pájaros, buscar leña	魚を探し　鳥を探し　薪を探し
(Ya me preocuparía de los demás asuntos).	(すぐに他の用事もできるだろう)

ただし聖書への遠回しの言及も含めた人類史的規模の《個人》による創造と挫折と繰り返しは、パラ自身の詩人としての営みに重ねて読めると、リンは結論づけていくのである[29]。

4. 当座の結論にかえて

反詩 antipoema という語そのものの定義は難しい。アイロニー、ユーモア、ブラックユーモア、グロテスクユーモア、自己言及性、自己批判、詩に

26 [Parra : 2006, 926]
27 [Lihn : 1996, 22]
28 この大文字 Individuo は極めて多義的であり訳語選択は非常に難しい。その多義性と曖昧さを理解したうえで拙論では個人と訳しておくことにする。
29 [Lihn : 1996, 25-26] リンがパラの詩について事実上最初の好意的な論評をした詩人であるという点は強調してもし過ぎることはないだろう。

おける伝統的カノンの否定、散文性、口語性、反社会性、スラップスティック、即興、ジャズ性。言葉を重ねれば重ねるだけその範疇は曖昧になっていかざるを得ないだろう。だが、この詩集の題が『詩と反詩』であったという事実を改めて思い返す必要がある。この詩集には、反詩という言葉がなければ純粋に大衆的な歌謡としても楽しめる詩もあれば、青春時代の苦い思い出を詠んだロマン主義風の詩もあれば、現代社会の不毛を非難した詩もあったりと、案外多様な詩が奇妙に混在していて、詩の《詩らしさ》を全否定したアンチポエム宣言書などではまったくないことに気づく。文体、テーマ、共に自由な選択がなされていて、パラ自身が言うように、まさに方向性がない。むろん、この後は反詩という言葉が事実上のひとり歩きをし始め、そしてうるさいパラがそうした議論に噛みつかぬはずもなく、反詩という概念をめぐる議論はさらに錯綜していくのであるが、少なくとも 1954 年の刊行当初、パラがこの詩集によって巻き起こした様々な騒動の核にあったのは、詩を成立せしめている要素を嘲笑し罵倒することで成立する詩もあるのだ、という新鮮な驚き、すなわち詩の新たな可能性を発見したことによる純粋な感動であったに違いない。それをもう少しわかりやすいレベルで言説化したのが「毒蛇」を読んでついパラ人形をこね始めた…というホドロフスキーの笑い話である。

また、チリの詩人のなかにあるネルーダコンプレックスの根強さはなかなか理解しにくいが、たとえばロベルト・ボラーニョ（Roberto Bolaño, 1953-2003）の短編「ダンスカード」などを読めば一目瞭然であろう[30]。ネルーダは 1904 年生まれ、パラは 1914 年生まれ、10 歳違いであるが、ボラーニョの世代からしたらこの二人は偉大なる父の世代に当たると言えるかもしれない。ボラーニョにとってネルーダが乗り越えるべき障害、殺すべき父親像であるとするならば、その父に茶々を入れるようにして突然現れたパラはある意味で《叔父さん》タイプと言える。むろんエンリケ・リンがボラーニョらの世代にとって《兄貴》であることは言うまでもないだろう。若手詩人の誰も乗り越えることが出来なかったネルーダ、偉大なるネルーダは 1973 年に軍事政権という別種の怪物によって実質抹殺される。その後の時代を生きることになった若い詩人たちが、チリという《怪物の国》にそのまま残り、相

30　ロベルト・ボラーニョ『売女の人殺し』（松本健二訳、白水社、2013 年）所収。作者が自らのネルーダ体験を自伝的に回想した短篇。

手も自分も切るアイロニーだけを武器にしぶとく詩作を続けたパラとリンを手本にしたのは、ある意味で歴史の必然と言えるかもしれない。

なお、反詩のその後の展開については、パラの『仕掛け』を中心とする1970年代の創作活動の全容を解明すると同時に、リンの第一詩集『暗い部屋（*La pieza oscura*）』をはじめとする1960年代から70年代にかけての詩作の全容を解明する作業を、今後の主たる課題としたい。

この研究成果は平成26～28年度科学研究費基盤研究（C）「チリにおける反詩の系譜－ニカノール・パラとエンリケ・リンの文学に関する総合的研究」の助成を受けたものである。

参考文献

Anderson Imbert, Enrique, 1985, *Historia de la literatura hispanoamericana II Epoca contemporánea,* Quinta edición, FCE, México.

Barrera, Trinidad (ed.), 2008, *Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo II, Siglo XX,* Cátedra, Madrid.

Binns, Niall, 2000, *Nicanor Parra.* Eneida, Madrid.

————, 2014, *Nicanor Parra o el arte de la demolición,* Universidad de Valparaíso, Valparaíso.

Carrasco, Iván, 1999, *Para leer a Nicanor Parra.* Ediciones Universidad Nacional Andrés Bello, Santiago de Chile.

Franco, Jean, 1987, *Historia de la literatura hispanoamericana,* Ariel, Barcelona.

González Echevarría, Roberto / Pupo Walker, Enrique, 2006, *Historia de la literatura hispanoamericana II El siglo XX,* Gredos, Madrid.

ホドロフスキー、アレハンドロ、2012年、『リアリティのダンス』青木健史訳、文遊社

Lihn, Enrique, 1996, "Introducción a la poesía de Nicanor Parra", en *El Circo en llamas,* LOM, Santiago de Chile, pp.19-27.

Morales, Leonidas, 2014, *Conversaciones con Nicanor Parra,* Ediciones Universidad Diego Portales, Santiago de Chile.

Ortega, Julio, 2012, *Nicanor Parra y la poética de la veracidad,* Delcentro Editores, Madrid.

Parra, Nicanor, 1954, *Poemas y antipoemas.* Nascimiento, Santiago de Chile.

————, 1993, *Poemas para combatir la calvicie* (*Muestra de antipoesía*), FCE, México.

———, 2006, *Obras completas & algo† (1935-1972) I, De «Gato en el camino»a«Artefactos»,* Galaxia Gutenberg, Barcelona.

Parrilla, Eduardo E., 1997, *Humorismo y sátira en la poesía de Nicanor Parra,* Editorial Pliegos, Madrid.

Pedraza Jiménez, Felipe B. (ed.), 2011, *Manual de literatura hispanoamericana V. La época contemporánea : introducción, teatro y poesía,* Cénlit Ediciones, Pamplona.

Schopf, Federico, 2010, *El desorden de las imágenes. Vicente Huidobro, Pablo Neruda, Nicanor Parra,* Editorial Universitaria, Santiago de Chile.