



Title	トラウマ的記憶を詩にする困難 : ラウル・スリータ『その消え失せた愛に寄せる歌』に関する考察
Author(s)	松本, 健二
Citation	Estudios Hispánicos. 2019, 43, p. 57-80
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98041
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

トラウマ的記憶を詩にする困難

——ラウル・スリータ『その消え失せた愛に寄せる歌』 に関する考察——

松 本 健 二

詩も歌も、不可能な証言を救出しようとして介入することはできない。反対に、証言のほうこそが、もしできるとすれば、詩の可能性を基礎づけることができるのである。[アガンベン：2001, 45]

1. はじめに

1991年2月8日、チリ政府が主導した真実和解委員会は1973年から90年までに軍事政権下で発生した暴力を伴う人権侵害に関する報告書を提出、失踪者を含む3920名の犠牲者を特定した¹。これを受けて同年3月4日、パトリシオ・エイルウィン大統領がテレビ中継を介し犠牲者とその遺族に対し国家として正式な謝罪を行ない、犠牲者の名誉の回復（＝無罪認定）と犠牲者遺族に対する金銭的補償策を公表する²。チリにおけるいわゆる移行期政策が本格的に始まるひとつの契機となった日だった³。

軍政下での人権侵害の実態を正しく知るには、真実和解委員会による報告書を基礎としたさらなる調査と分析が必要なことは言うまでもなく、これに関してはQuinn：2014のような法医検視学上の論考に見られる物理的な解明、また宇佐美：2004のような補償をめぐる法的制度についての論考に見られる社会制度上の分析などが有効であろう。あるいは、チリで1976年に創設されたカトリック教会系NGO〈連帯の代理人⁴〉のように、軍政下でも特定の組織活動が国家暴力に対する一定の抑止効果をもったという事実の確認も必要となるだろう（齊藤：2016）。

望月：2012で述べられているように、いわゆる移行期の秩序回復プロセスに当たっては、実際に起きた出来事の〈真実〉確認作業と同時に、法的処分の枠をどこまで拡大するかという〈正義〉の追求をめぐる目標設定も求め

られ、この作業は、当該国における法と政治とのあいだの微妙なパワーバランスや、国家および加害者集団と被害者集団とのあいだで当該国がどのような和解点を目指すかなど、様々な要素に左右される。阿部：2018 が指摘するように、個々の紛争後の社会において秩序を再生していくにあたっては、たとえば真実和解委員会など、通常の法的裁定とは異なる流動的で臨機応変な合意形成プロセスが必要となることは言うまでもない。たとえば、チリの真実和解委員会報告書には、加害者の人名が一切挙げられていないという（大串：1999, 149-150）。エイルウインのチリ政府は、真相究明により国民が過去の暴力と真剣に向き合う環境を整え、また犠牲者の遺族に国家賠償という形で補償する仕組みを完成させたいっぽう、責任者の処罰には踏み込まない決断をしたのである。国家がかかわった人権侵害をめぐる事後処理、すなわち移行期正義の実現については、目指すべき一定の目標がアブリオリに存在するわけではなく、当事国と関係国、そして加害者と被害者を含む様々な当事者が時代的・法的・金銭的制約のなかで暫定的な複数の異なる解決策を見据えつつ、少しずつ合意を重ねていくしかないように思われる。

いっぽう、本稿で取り上げるのは、チリ軍政期における人権侵害と組織的暴力、なかでも政治的失踪者というトラウマ的記憶（*memoria traumática*）を扱った詩集『その消え失せた愛に寄せる歌』（*Canto a su amor desaparecido*, 1985.）である。言葉を用いて人間の想像力にのみ働きかける文学作品は現実の災厄やそこで傷ついた人間を前にすれば極めて無力であると言わざるを得ない。チリ軍政期に失踪した犠牲者の遺族が、移行期における政府からの補償金について「毎月小切手を送られてくるたびに、罪が（注：公式に）認められたのだということを確認します。何年ものあいだ加害行為が否認されてきた挙げ句、こうして毎月、私たちが正しかったのだ、ということが承認されているのです（阿部：2018, 105）」と語るように、今なお生きている犠牲者家族にとっては、国家による謝罪や具体的な金銭補償といった目に見える行動が死者の尊厳という象徴的次元をも含めた心理的修復や癒しの契機となっていることは否定できない。大勢の人間がある日失踪したことは皆が知っているが、その人間を社会的にどう位置づけていくのかについては皆がその方途を知らない。こうしたいわば〈生存者に残された課題〉に文学作品が寄与できる幅は、公的領域における法的・政治的・金銭的レベルでの補償制度構築に比すればそう大きくない。また、ホロコーストを「内側から、すなわち死者の側から再現することは不可能であり、同時に、外側にい

た者は、定義上事件の現場から除外されているがゆえに、それについて外側から証言することは不可能である（アガンベン：2002, 43-44）」のと同じく、チリ軍政期における失踪を軽々に証言文学（*literatura testimonial*）として扱うことは犠牲者に対する、あるいは遺族に対する不誠実の誹りを免れないであろう。

それでもなお文学作品が果たす役割があるのなら、それは読み手を個別のトラウマ的記憶をめぐる生成現場へと誘い、特殊な環境において特定の時代に体験された集団的な苦痛や喪失感を普遍的なレベルで共有する場を形成することにあるだろう。失踪者を含めた過去の暴力による犠牲者を象徴的次元において社会のなかで再編成していく過程で、自ら語り得ぬ人々を弔う鎮魂（*requiem*）の場を一過性のイベントとせず、そこにある種の永続性と普遍性を付与しようとしたとき、法や政治におけるローカルな特殊性に拘束されない詩的言語が果たしうる機能が浮上してくるはずである。

2. 詩集の構成

ラウル・スリータ（Raúl Zurita, 1950-）は1979年に第一詩集『煉獄（*Purgatorio*.）』を刊行、その後1982年にニューヨークでパイロットに描かせたいわゆる空中詩「新生」（“*La vida nueva*”）の写真を含む第二詩集『樂園前（*Anteparaiso*.）』を刊行したのち、1983年にはフランスに招かれ、軍政の10年を振り返る論考を発表している⁵。「文学と言語と社会（1973-1983）」と題されたこの論考でスリータは、クーデター後のチリ文学が亡命した書き手によるテキストとチリ国内に残った書き手によるテキストに二分されたと指摘し、前者が73年以前の創作スタイルをある程度維持しつつ公然と軍事政権批判を行なっているのに対し、実質77年になるまで自由な文学創作など想像もできなかった後者についてはテキストにおいて〈言われていないこと *lo no dicho*〉を想像する必要があると述べている⁶。スリータは芸術家集団CADAと関わるなかで自らの身体性を強く意識した詩作をするようになり、上述した初期二詩集では国家暴力によって傷ついたチリの風土を身体に見立て、砂漠や山といったイメージに抑圧と恐怖の痕跡を刻印し、数多くの詩的主体（声）を複雑に混交させる手法を編み出したが⁷、ピノチェト政権が10年目を迎えたあたりから積極的に海外に出向いてチリの政情や文学について語る機会を増やすと同時に、民政移管後の移行期、すなわちポスト軍政期を

見据えた新たな創作スタイルを模索する時期に入る。

その結果 1985 年に刊行されたのが『その消え失せた愛に寄せる歌』である。27 ページからなるこの短い詩集は 1994 年に編まれる 500 ページを越す詩集『新生 (*La vida nueva*.)] の一章を形成することになるが、その『新生』の中核にある〈死者の鎮魂〉というテーマが凝縮された構成となっている。この生成プロセスは、20 世紀チリ文学を代表する詩人バブロ・ネルーダの『大いなる歌 (*Canto general*. 1950)] に先行して書かれ、その後同書の一章を形成することになった詩集『マチュピチュの高み (*Alturas de Machu Pichu*. 1945)] が辿ったそれと非常によく似ている。

詩集は次のような惹句で始まる。

Ahora Zurita -me largó- ya que de puro verso y desgarró pudiste entrar aquí,
en nuestras pesadillas, ¿tú puedes decirme dónde está mi hijo ?⁸

「ねえスリータ」とその人は私に怒鳴った。「ただの詩で厚かましくも私たちの悪夢に踏み込んできた以上、息子がどこにいるか教えてくれるんだろうね?」

続く献辞は次の通りである。

—A la Paísa

—A las Madres de la Plaza de Mayo

—A la Agrupación de Familiares de los que no aparecen

—A todos los tortura, palomas del amor, países chilenos y asesinos :¹⁰

わが同郷の女に¹¹

五月広場の母たちに

失踪者の家族組織に

あらゆる拷問と愛の鳩たちとチリ的で人殺しの国々に

ここから推し量れることは、まず本書がある種の集団的な悪夢をイメージ化しているということ、またアルゼンチンの〈五月広場の母〉やスペインも含めたスペイン語圏全域の〈失踪者の家族組織〉による「自分の子どもはどこなのか?」という架空の問いに応じた内容であること、さらには拷問者、すなわち人権侵害の加害者や、暴力行為の背後にある国家までもが、これが

CANTO A SU AMOR DESAPARECIDO

Canté, canté de amor, con la cara toda bañada con el amor y los muchachos me sonreían. Más fuerte canté, la pasión puso, el sueño, la lágrima. Canté la canción de los viejos galpones de concreto. Uno sobre otro decreta de ruidos las llenaban. En cada uno hay un país, son como niños, están muertos. Todos yern allí, países negros, África y sudana. Yo les canté así de amor la pena a los países. Niños de cruce llenaban hasta el fin el campo. Entra su envenenado canté así. Canté el amor:

Pue al tormento, los golpes y en pedazos sus ropas. Yo alancé a ofré pero la luz se fue. Te baqué entre los damnados, hablé contigo. Tus cosas me miraron y yo te abracé. Todo acabó. No quedé nada. Pero me acordé to amo y nes amamos, aunque esto nadie pueda entenderlo.

- Si, si, niños de cruce llenaban hasta el fin el campo.
- Llegué desde los sitios más lejanos, con toneladas de cerveza adentro y ganas de desahogar.
- Así llegó a los viejos galpones de concreto.
- De cerca eran cuadros rectangulares, con sus vitrinas rotas y olor a petróleo.
- semeti, sangre y mosco hendían.

11

ら現れる詩的言語の受け手に想定されているという三点である。

詩集前半の詩的主体は三つある。左の11ページに見られるようにページの全幅を占める部分の声と、ほぼ正方形型のブロックのみを占めるゴシック体の声と、複数の人物が入り混じるダッシュで導かれた台詞の声である。このうち最初のものはスリータ本人と重なり、二つ目のゴシック体の部分に関してはどこかの収容所に拉致された失踪者に重なり、三つ目の複数の台詞に関しては加害者も含めた様々な声に重なっていくようだ。作者と同定し得る最初の詩的主体が、失踪者の証言を求めて悪夢のなかをさまよううち、実際に様々な声を耳にするという構成になっているものと思われる。

詩集の後半、18ページ以降は、構成ががらりと変わる。ここはどこかの強制収容所の仮設小屋（galpón）のなかに棺を納める壁龕（nicho）が無数にあるという設定のもと、その壁龕の墓標に記された言葉が正方形のブロック

Países africanos que Heron. Murieron en fecha, época y nombre. Fueron todos habitados en Cuartel 12, en urnas que se llenaban y mueren. Cuando crecieron en países humanos y animales interrumpieron los ríos, pero fueron amigos. Interrumpieron la sed, pero fueron amigos. Interrumpieron la penitencia y fueron como los días. Suicidó en África. Lloraron la noche y ahora yacen. Negra es la bomba. Amén.

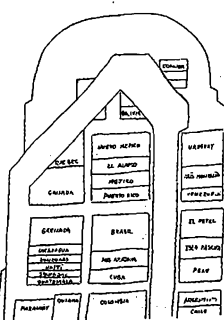
Nicho Arrecife. Hablado en Cuartel 13. Fueron largos valles negros como los desaparecidos ones. Se movió así aviones azules surcaron el cielo y luego, al bombardear sus propias ciudades, brillaron en segundo y rayaron. Quedaron reflejos en Cuartel con tumbas oscuras y adrencia: En tal burocracia los ruidos y sólo quedó la herida final. Amén. Tumbas vuelven en lágrima. Amén. Fue dura la vida. Amén.

Nicho USA. Hablado en Cuartel 13. África del Norte y remitiendo a convertirse entre ellos delictos a asesinos de ciudadanos especiales, asesinos de negros y blancos. Más allá fueron el cielo y se llenaron. Hablado en los países que crecen: países de la Cuartel, valles y ruidos de niños. Todo en noche en las tumbas blancas y en la noche la tumbas blancas. Vaya como el blanco en Paz. Fue tres Chayman. Quedó oscuras. Amén.

Países sudamericanos que Heron. Hablado todos por días, padecimientos y países descubiertos en el Cuartel del Cuartel 13. No avientas, ciudades indias y mundos, levantan los muros y no he de perdón, amistad al ley. Murieron de hambre de amor en sueños que se acaban y mueren. Yacen y duermen en paz. Por noche fue fuerza y luego fue fuerza. En el indicio procedencia y queja. Amén.

Nicho Amazonas. Hablado de la oscuridad y juego de muros remitiendo al Cuartel llamado con pautas y lugar. Fue pautas y cruce con países pautas y brasileños. Del nacimiento quedó la sangre, los dolores de São Paulo y el cielo Amazonas, quedó dicho. Quedó dicho que fue un río de muerte y Paraguay. La sangre todavía seguía en lágrima. Ofrecer mata y queda. Amén. No, dice fecha. No, sólo Cruz dice.

Nicho Argentina. Galpón 13, nave y nicho remitiendo al país Perú y sobre el país Chile. Un terror en tortura, desaparecidos y exterminio quedó buena, como los países mueren. Y la noche se tumban de nacer al el día. Amén. País desaparecidos del horror tras los castillos. Desde allí el viento alzó sobre la paupa trancido y sangrando se dieron los muros de nacer. Amén. Lágrima ó. Fiel blanca sólo dice.



MAPA
Cuartel 13. Pasadizos y nicho; se lee ubicación por países según rayado y marca y si se dice, Romanos.

19

25

内にいくつもまとめられているのである (p.19)。最終的に第 12 収容所と第 13 収容所の地図が提示され、そこでは線で区切られたエリアにアフリカや中南米の国名が記されている (p.25)。そして、その壁龕のひとつから「自分と呼んでいるのか？」という死者の声が聞こえてきた次の最終ページが最初の詩的主体、すなわち詩人の声による回答という形になっている。

3. 関係言説の傾向

スリータの詩を初期から評価していた批評家にカトリック系保守派のホセ・ミゲル・イバニェス・ラングロワ¹²という人物がいる。ロベルト・ボラーニョの小説『チリ夜想曲』の登場人物ウルティア・ラクロワのモデルにもなったこの批評家が本書『その…』にも素早く反応していた (Valente: 1985)。第二詩集『楽園前』を高く評価していたイバニェス・ラングロワは、本書がより浩瀚な詩集の前置きになるであろうこと、そこでは従来のスタイルとは異なる斬新な手法が期待されるという点を強調、この詩集について一定の評価を与えると同時に、その粗削りな未完成ぶりと、ある種の同一スタイルの反復に対する危惧を表明している。軍政下、政府に近い *Mercurio* 紙の常連書評子として影響力を行使し、エンリケ・リンの詩や亡命作家の言論などに手厳しい批判を加えていたイバニェス・ラングロワがスリータ文学の〈よき読み手〉であったという事実は実に興味深い。1980 年代前半のチリ国内文壇にあってスリータの文学は「右派・左派、国内外を問わず、広範囲な知識人や作家に好かれる可能性を秘めていた (Pellegrini: 2001, 45)」ということがよくわかる。

このように、ネルーダ以降の結節点なきチリの文学界において思想の左右を問わず幅広く支持されたスリータであるが、米国などチリ国外の専門家からは軍政下の抑圧を告発する文学者として十把一絡げに論じられることが多い。Canovas: 1985 や Weintraub: 2001 や Faught: 2007 などはこの系譜に属するが、書評レベルにまで視野を広げると、初期の二詩集と比較して本書『その…』以降のスリータがある種の自己模倣の悪循環に陥っている点を踏まえたうえで、特に詩集『新生』がポスト軍政期におけるチリ政治のメインストリーム、すなわち早期の和解を目指すという一種の〈綺麗ごと路線〉に迎合している、拷問者など加害者に対する法的制裁等を閑視する言説に加担してしまっている、として批判する文脈が多いことにも気づく。

詩集『その…』に特化した論考について代表的なものを挙げておくと、まず Burgos: 1992 は、スリータが本書で前衛的な手法のなかに salmo（讃美歌）というリズムを導入し、死者（＝失踪者）に関する記憶の共有とその再生を試みたとして、詩集全体に見られる宗教性を指摘している。いっぽう興味深いのが Garrido Alarcón: 2008 で、人類学的な見地から本書が「記憶の都市」という公共的な喪の空間を創造する試みであったと指摘しつつ、失踪という〈場所なき死〉に架空の場所を与え、不在の死者とその存在の痕跡を求める遺族との間に橋を渡す企てであったのだと結論付けている。Barros Cruz: 2016 は、詩集全体を軍事政権時に破壊された声を回復する試みと位置付けたうえで視覚詩としての側面に注目し、拷問等によって損壊した肉体そのものが断片化された言語やページの余白などによって再現されていると論じている。Miranda, Ibáñez: 2018 は詩集後半の国名が羅列される部分に着目し、スリータの詩における風景イメージが意味するところを論じている。

4. 三種類の声

詩集の題 *Canto a su amor desaparecido* の *amor* は多義的である。観念的な情愛であると同時に誰かにとっての大切な人でもある。所有詞 *su* を失踪者の家族と考えた場合、*amor* は「失踪した大切な人」すなわち失踪者本人と解釈することができるが、*su* を失踪者であると考えれば *amor* はその人物とともに消え失せた感情とみなすことも可能になる。いずれにせよ *desaparecido* という 1970 年代のチリやアルゼンチンで起きた人権侵害を直接的に連想させる過去分詞が題に含まれていることを改めて確認しておきたい。

まずは詩集冒頭の三種類の声が続く箇所を読んでみることにしよう。性別が不明な個所は訳文で特定の性を意識しているが、これはあくまで訳者の恣意的判断にすぎない。またスリータが意図的に改行しているポイントに関して原文とずれが生じていることをお断りしておく。

Canté, canté de amor, con la cara toda bañada canté de amor y los muchachos me sonrieron. Más fuerte canté, la pasión puse, el sueño, la lágrima. Canté la canción de los viejos galpones de concreto. Unos sobre otros decenas de nichos los llenaban. En cada uno hay un país, son como niños, están muertos. Todos yacen allí, países negros, áfrica y sudacas. Yo

les canté así de amor la pena a los países. Miles de cruces llenaban hasta el fin el campo. Entera su enamorada canté así. Canté el amor :

Fue el tormento, los golpes y en pedazos nos rompimos. Yo alcancé a oírte pero la luz se iba.

Te busqué entre los destrozados, hablé contigo. Tus restos me miraron y yo te abracé. Todo acabó.

No queda nada. Pero muerta te amo y nos amamos, aunque esto nadie pueda entenderlo.

- Sí, sí miles de cruces llenaban hasta el fin el campo.
- Llegué desde los sitios más lejanos, con toneladas de cerveza adentro y ganas de desaguar.
- Así llegué a los viejos galpones de concreto.
- De cerca eran cuarteles rectangulares, con sus vidrios rotos y olor a pichí, semen, sangre y moco hendían.
- Vi gente desgreñada, hombres picoteados de viruela y miles de cruces en la nevera, oh sí, oh sí.
- Moviendo las piernas a todos esos podridos tíos invoqué.
- Todo se había borrado menos los malditos galpones.
- Rey un perverso de la cintura quiso tomarme, pero aymara el número de mi guardián puse sobre el pasto y huyó.
- Después me vendaron la vista. Vi a la virgen, vi a Jesús, vi a mi madre despellejándome a golpes.
- En la oscuridad te busqué, pero nada pueden ver los chicos lindos bajo la venda de los ojos.
- Yo vi a la virgen, a Satán y al señor K.
- Todo estaba seco frente a los nichos de concreto.
- El teniente dijo "vamos", pero yo busco y lloré por mi muchacho.
- Ay amor

-Maldición, dijo el teniente, vamos a colorear un poco.

-Murió mi chica, murió mi chico, desaparecieron todos.

Desiertos de amor.

**Ay amor, quebrados caímos y en la caída
lloré mirándote. Fue golpe tras golpe,
pero los últimos ya no eran necesarios.**

**Apenas un poco nos arrastramos entre
los cuerpos derrumbados para quedar
juntos, para quedar uno al lado del otro.
No es duro ni la soledad. Nada ha sucedido
y mi sueño se levanta y cae como siempre.
Como los días. Como la noche. Todo mi amor
está aquí y se ha quedado :**

-Pegado a las rocas al mar y a las montañas.

-Pegado, pegado a las rocas al mar y a las montaña.¹³

私は歌った 愛から歌った 私が顔じゅうを濡らして愛から歌うと青年たちが
がはは笑みかけた さらに激しく歌った 情熱を 夢を 涙を傾けた 古びた
コンクリートの小屋の歌を歌った 幾重にも連なる小屋を何十もの壁龕が
埋めていた 壁龕にはひとつずつ国があり それは子どものようで 死んで
いる 皆がそこに横たわる 黒い国々 アフリカと南米の国々 こうして私
はそれらの国々へ向け愛から苦痛を歌った 何千もの十字が野原を果てまで
埋め尽くしていた 彼の恋人になり切りこうして歌った 愛を歌った

あれは拷問でした 私たちは殴られ
千々に砕けました あなたの声が聞
こえましたが光は遠ざかりつつあり
ました 壊された人たちのなかにあ
なたを探し求め あなたと話しまし
あなたの亡骸が私を見つめ私はあな

たを抱きました なにもかも終わり
もうなにもありません でも死んで
もあなた愛し 私たちは愛し合いま
す たとえ誰にもわからずとも

「そう、そう、何千もの十字が野原を果てまで覆いつくしていた」
「いちばん離れた場所までたどり着いた、ビールを飲みまくっていたから、
「おしっこがしたくてたまらなかった」
「そうやって着いた先が古びたコンクリートの小屋」
「近くで見ると四角い営舎で、窓ガラスは割れていて、尿と精液と血と鼻
「水のにおいがしていた」
「髪の毛がぼさぼさの連中が見えた あばた面の男ども 冷蔵庫には何千
「もの十字、そう、ああそうだ」
「そのきたない男どもに脚をどけてくれと頼んだ」
「あの忌々しい小屋以外はみんな消えてしまった」
「王 腰の邪悪な男が俺を捕まえようとしたが アイマラの守護番号を草
「に置くと奴は逃げた」
「それから目隠しをされた 聖母マリアとイエスと俺の皮を無理やり剥い
「でいる母親の姿が見えた」
「私は聖母マリアとサタンと K 氏を見た」
「棺の入るコンクリートの穴の周りは乾ききっていた」
「中尉が帰るぞと言ったけれど、私は息子を探して息子のために泣いた」
「ああ、愛するおまえ」
「くそめが、と中尉は言った、少し色を付けるか」
「私の娘は死んだ 私の息子は死んだ みな消え失せてしまった
愛の砂漠」

愛するあなた 私たちは倒れ そ
のとき私はあなたを見て泣きまし
た 殴打に次ぐ殴打 でも最後の
拳は要りませんでした
転がる体と体のあいだを縫って私
たちは這いつくばり互いの体を寄

せ合いました つらくはなく孤独
でもなかった なにひとつ起きて
はいない 我が夢は立ち上がり
いつものように倒れる 毎日のよ
うに 夜のように 私の愛はすべ
てここ ここに残ったのです

「岩に海に山にくっついて」

「くっついて 岩に海に山にぴたりとくっついて」

Canté（私は歌った）で始まる冒頭段落の詩的主体は詩人本人のようにも思えるが、定かではない。また *canté de amor* の前置詞 *de* も気になるところで、動詞 *cantar* を自動詞と考えるのであれば「～について」という意味になるのだが、同じ段落のなかには *Yo les canté así de amor la pena a los países.* とあり、こちらには *la pena*（苦痛）という直接目的語があるので、動詞 *cantar* の後に来る *de amor* は「詩的主体がよって立つ精神的なトポスを表現している（Barros Cruz: 2016, 204）」と考えるしかなさそうだ。スリータは本書で *amor* という言葉のある種の救済への祈りを込めて繰り返しているように見えるが、この傾向は本書刊行から2年後の1987年に刊行された写真詩集『チリの愛（*El amor de Chile.*）』でいっそう強まることになる。

冒頭の段落で詩集全体を包摂している *galpón*（小屋）と *nicho*（壁龕）というイメージが提示されるが、この「小屋」は失踪者が拉致された先にあった様々な収容所を想起させると同時に、野原の果てまでを埋め尽くす「十字」のイメージとあいまって、失踪者ひとりひとりが収納される棺桶をも想起させる。いっぽう「壁龕」とは集合墓地の棺を納める穴に蓋をする墓標を連想させ、ほぼ正方形の第二段落の語りは墓標に刻まれた死者の告白という相貌を呈することに気づく。その壁龕のなかに「黒い国々」、すなわち南の辺境にあるアフリカや南米の国々が眠っているという記述から、この詩集がこれからチリのみならず第三世界全般の災厄に言及するであろうことが予測される。

冒頭段落の詩的主体は、おそらく主格補語であろう *entera su enamorada*（彼の恋人の女性になり切って）という表現から分かる通り、誰かの（おそ

らく男性の失踪者の) 恋人の女性になり切って歌ったと語りかける。ということは、続く第二段落、壁龕の墓標をイメージしてほぼ正方形にレイアウトされたゴシック体の箇所の語り手はこの女性であると考えることができよう。以下、17 ページまで 14 の正方形の「壁龕」においてこの女性の語り手が現れることになるが、彼女が語りかける対象は眼前にいると思しき当初の恋人から徐々に拡散してゆくことになる。上に引用した二か所の壁龕詩において、彼女は恋人とともに収容された先での拷問について語っているらしく、周囲には死体があり、結局その恋人も死体となって、彼女自身が今はもう死んでいることが次第に分かってくる。

冒頭段落、ゴシック体の壁龕詩に続く、三つ目の詩的主体が集まっているのは、ダッシュで導かれた台詞が列挙されている部分である。この台詞の部分の語りについては「ひとりの拷問の犠牲者が、目撃した事実を、終末論と性的混乱を伴う錯乱した口語体で記録している (Garrido Alarcón: 2008, 166)」という解釈もあれば「映画脚本のフォーマットを模倣している (Barros Cruz: 2016: 208)」という解釈もあるが、詩文を見る限り、発話者は明らかに複数想定されているようである。

たとえば「ビールを飲みまくっていたから、おしっこがしたくてたまらなかった」という箇所からは、自宅での歓談時に拉致された被害者の姿がイメージできる。失踪者に関してピノチェト政権はしばしば〈武装した共産主義者〉と定義してきたが、真実和解委員会の報告書では大半が自宅から平常時に拉致されたことが明らかにされている¹⁴。そんな彼らがたどり着いた場所は「近くで見ると四角い営舎」であったと語られているが、これは失踪者が監禁された様々な収容所、場合によってはサンティアゴ市内の住宅の地下室であったり、場合によっては都市郊外の強制収容所であったわけだが、そうした無数の収容所のイメージを集約しているものと思われる。途中で「アイマラの守護番号」といった意味不明の発話も見られるが、これは詩的主体がアイマラ語話者などの先住民も含む複数の人物であることを匂わせるものだ。また、目隠しをされた彼らは、様々なものを幻視しているが、聖母マリアやイエスの名に混じって *señor K* なるカフカの小説を想起させる人物も挙げられている。そして最終部「くそめが、と中尉は言った、少し色を付けるか」/「私の娘は死んだ 私の息子は死んだ みな消え失せてしまった」という部分の詩的主体は失踪者自身でもあるように読めるが、失踪者を探し求めて軍人と交渉をしている犠牲者家族であるようにも読める。

壁龕の詩を挟んだあとの最終二行の台詞はイタリック体で強調されているが、この二行の冒頭にある過去分詞 *pegado* は直前の壁龕詩の最後の一文にある名詞 *amor* を修飾しているものと考えられる。壁龕詩の詩的主体である女性やその恋人が死んでもなお残る *amor*（愛）とは、失踪者が消えた今もなおチリのどこかの岩や海や山に「くつついて」残っているというイメージであろう。この二行は台詞部分でその後も繰り返される重要なフレーズとなっている。

文字を辿って黙読した場合、上述したように、冒頭段落の詩的主体は作者であるスリータを、壁龕詩の部分には拷問の犠牲者で恋人と失踪したまま行方不明になっている女性の詩的主体を、そして台詞部分には複数の失踪者や彼らを探し求める家族の声を容易に判別できそうに思えるが、実際にスリータがこの詩を朗読している映像¹⁵を見ると（聞くと）、三つのブロックのあいだに声の変化は特に見られず、テキストがなければあたかもひと続きの詩であるかのような印象を受ける。この詩集全体を拷問で傷ついたひとつの身体に見立てる解釈を行なった Barros Cruz:2016 は、拡散しているように見えて実はひとつに収斂していくこの作品の詩的主体を *voces integrantes*（全体の一部をなす複数の声）と定義する。たしかに引用個所の最後の台詞2行が直前の壁龕詩にコーラスのように対応しているのを見ても分かるように、視覚上は分断されている各ブロックが全体として音響的な対応関係にあることに気づく。スリータはすでに第二詩集『楽園前』において朗読の際の休止ポイントを余白という形で視覚化していて、視覚的な情報と（朗読した場合の）音声としての情報のあいだに生まれる微妙な〈ずれ〉をも重要な表現手段とみなしていると思われる。たとえば上に引用した壁龕詩は、原書ではページの右側に寄せられていて、その左側には大きな空白がある。印字されている壁龕詩の声は、千人以上いる失踪者による架空の証言（スリータがその悪夢で聞きとった声）のうちでたまたま拾われたものに過ぎず、実はその向こう側に膨大な〈聞こえない証言〉が、すなわち〈言われなかったこと〉が横たわっているという事実をこの余白が示唆しているとみなすこともできる¹⁶。

5. ネクロポリス

上述した三種類の声が絡み合う前半部（pp.11～17）の構造を整理してお

こう。冒頭、詩人本人と思しき詩的主体は女性の失踪者の声に憑依される。このすでに死んでいると思しき女性が正方形にレイアウトされた壁龕詩の語り手となる。さらにそこへ台詞という形で複数の声がコーラスのようにかぶさり、失踪者の見たであろう情景や彼らを探し求める家族の心情を伝えてくる。冒頭で現れた詩人本人に同定し得る詩的主体は17ページの末まで姿を消すいっぽうで、存在感を増すのが壁龕詩の語り手となった女性である。

台詞の部分には *glaciares* (氷河)、*desiertos* (砂漠) といった傷を負った身体に容赦なく襲い掛かる敵対的な風景のイメージ群や、*dinosaurios* (恐竜)、*helicópteros* (ヘリコプター)、*TNT* (爆薬) といった軍を連想させる不吉なイメージ群が現れる。Barros Cruz : 2016 が詳細に論じているように、台詞の声からは失踪者を取り巻いていた暴力、とりわけ拷問という行為を通じて犠牲者が次第に人としての尊厳を奪われ「単なる身体素材 (*una mera materia corporal*)¹⁷」と化していく様が表現されている。

—De un bayonetazo me cercenaron el hombro y sentí mi brazo al caer
—al pasto.

—Y luego con él golpearon a mis amigos¹⁸.

「銃剣で肩口を切られて腕が草むらに落ちたのが
「わかった」

「それから奴らはその腕を私の友人たちに叩きつけた」

いっぽう、壁龕詩と台詞の双方において *salmo* (讃美歌)、*responso* (死者への祈り)、*La Internacional* (インターナショナル [労働歌])、といった歌や声を指示する語が目立つ。そもそも詩集の題に *canto* という語が混じっており、冒頭一段落も動詞 *cantar* で始まっている。台詞部分の声も、拷問や収容所の荒廃した様子を語るあいだにも歌が現れる。

—Preñándonos de gruesos escupitajos, juntos, jóvenes y viejos
—reventaremos.

—ay amor reventaremos

—ay amor reventaremos

—La generación sudaca canta folk, baila rock, pero todos se están

—muriendo con la vista vendada en la barriga de los galpones.

- En cada nicho hay un país, están allí, son los países sudamericanos.
- Grandes glaciares vienen a recogerlos.
- blancos glaciares, sí hermano, sobre los techos se acercan.
- Murió mi chica, murió mi chico, desaparecieron todos.

Desiertos de amor¹⁹.

「分厚く重なる唾にまみれて若者も老人も我らは

「破裂するのだ」

「 ああ愛よ 我らは破裂するのだ」

「 ああ愛よ 我らは破裂するのだ」

「南米世代はフォークを歌いロックを踊るが皆が小屋の腹のなか

「で目隠しをされて死につつある」

「大いなる氷河が彼らを集めに来る

「真っ白な氷河 そうだ兄弟 氷河が屋根まで近づいている」

「私の娘は死んだ 私の息子は死んだ みな消え失せてしまった

愛の砂漠」

氷河や砂漠といった抗いようもない巨大な力に飲み込まれて消えていく、死んでいく声がいっほうでは必死で歌を発しようと試みている。このように、詩集の前半部は、異質な複数の声を統合した祈りの〈歌〉が、それらの声を発する主体を取り巻く邪悪な〈暴力の痕跡〉と戦う過程が再現されていると考えることもできるだろう。前半部 17 ページの末尾へ向け、台詞パートを中心として立ち上がってくる濃厚な暴力の気配に必死で抗するかのよう、壁龕詩の語り手は愛の歌をますます声を囁らして歌う。そして、次第にその歌のなかに「南米」、「アルゼンチン」、「ウルグアイ」、「中央の花々（中米諸国を指すと思われる）」といった特定の地域や国を指す単語が混じるようになり、そして詩集冒頭の詩的主体が壁龕の彼女の声を引き取る形で前半部が終了する。

後半部（pp.18-27）は壁龕詩と二枚の図面と詩集冒頭の詩的主体による最終的な応答 1 ページのみで構成されている。19 ページで「小屋 12」「小屋 13」と名付けられた場所は、それぞれ 24 ページと 25 ページの図面では「営舎 12 号」「営舎 13 号」とされ、それぞれの区画は墓の壁龕とされ、そこに国や地域の名前が手書きで付されている。つまり、収容所の拷問のなかから声を発しだした〈壁龕の女性〉は、自分ではない様々な声の語る〈暴力の記

憶〉が飛び交うなかを〈消え失せた愛の歌〉を取り戻すべく「黒い穴と叫び声と悪夢のさらなる下 (más abajo de los hoyos negros, del grito, de la pesadilla²⁰.)」へと下降するうちに、同時代の災厄を集約した巨大な地下ネクロポリスに行き着いたものと考えることができる。

19 ページ以降、各ページごとに6つの壁龕詩が5ページ分続くが、ここに至ってもはや詩的主体は当初の女性のみならず冒頭の詩人本人でもあり、台詞部分の証言者でもあり、そして読み手をも含めた〈災厄の外部者〉でもあるようにすら思われる。声は壁龕、すなわち墓標という場所に収斂し、私たちはそれをただ朗読するしかない。公共の墓所がそうであるように、墓標の確認に際しては特に遵守すべき順番もない。ページに6つある壁龕詩を読む者は鳥瞰視したうえで、偶然そのどれかに目を向ける。ここに至って私たちは、語られることがなかった無数の死が我々生者にいまだ何かを語りかけているさまを目の当たりにすることになる。

1985 年当時のラテンアメリカ情勢を垣間見せる言葉も散見する。ペルーの壁龕ではセンドロ・ルミノソ、コロンビアの壁龕では M-19 など、ゲリラ組織に類する分かりやすいイメージもあれば、飢餓、内戦などを漠然と想起させる語群も散見する。壁龕ごとの国名、地名を、順を追って、語られている事象とともに整理してみよう。

p.19: アフリカ大陸／南米諸国／アラウコ＝チリ (自国都市を爆撃＝クーデター)／アマゾン地方・ペルー・ブラジル・パラグアイ／アメリカ合衆国 (広島原爆投下)／アルゼンチン・ペルー・チリ (拷問)／p.20: ペルー (対テロ戦争)／コロンビア (対テロ戦争)／アフリカ大陸 (爆撃＝内戦?)／パラグアイ (チャコ戦争)／カリブ諸国 (流血＝独裁下の弾圧?)／エル・アラモ (米国の原子爆弾開発基地)／p.21: ハイチ／グアテマラ (内戦?)／メキシコ (68 年＝トラテロコ事件?)／アンゴラ (内戦)／ニカラグア (サンディーノ＝ソモサ独裁＋内戦)／ベネズエラ (第三世界の共同墓地＝ゴメス時代の独裁?)／p.22: カナダ (雪のなかの死＝風景を通して別の国での災厄を見ている?)／キューバ (経済封鎖、マリエル港事件)／ボリビア (ファン・レチン・オケンド＝労働運動指導者)／エクアドル (少数先住民族)／中米諸国 (内戦)／チリとアルゼンチンの平原 (強制収容所)／p.23: ウルグアイ (独裁、チャルーア＝少数先住民族)／パスクア島 [= イースター島] (先住民)／南米と北アフリカの山々／アンデス山脈／?/?/? (最後の二つだけは国名などを一切含まず、詩的主体が二人称単数の tú に向かって「私に呼

びかけているのか？」と繰り返している。）

アフリカとアメリカ大陸の国々がイメージされていることが分かるが、事象としてはチリと同様の軍部による独裁、それに伴う深刻な人権侵害などが主として取り上げられ、また先住民など当該地域が植民地化された時代から搾取の対象とされてきた人々と、原爆や内戦など20世紀に大量殺戮を引き起こした事件が混在していることが分かる。

詩集における地図作成 (cartografía) というスリータの試みについて Barros Cruz: 2018 はピノチェト時代に幼少期を送った自らの学校生活を振り返りつつ、軍事政権時代の公教育が領土認識を中心とする地理に異常なまでにこだわっていたことを回想している。当時のチリにおける地理とは独立以降に形成された国民国家としての領域に関する知識をもっぱら扱うもので、いっぽうそこから排除されていたのは、スペイン人到来以降近代にいたるまでのチリ国家領域形成にあたって「平定 (pacificación)」という事実上の〈殲滅〉の対象とされてきた先住民居住地区に関する知識であり、さらには硝石や銅などの資源供出国として北の先進工業諸国に従属してきた第三世界としてのチリの位置づけ、もう少し歴史的な視野を広げるのであれば世界の「植民地的な位置関係 (la disposición colonial)」であったという²¹。米国やヨーロッパ諸国とまるで同列にあるかの如く自国の〈自分たちだけの領土〉と〈そこに住む立派な私たち〉のみを喧伝する教育に、そうした領土や国民という概念を揺るがしかねない危険分子が何らかの理由で拉致されたまま失踪しているという事実が入り込む余地はなかった。ポスト軍政期のチリに失踪者の居場所を改めて求めるのであれば、それにふさわしい新たな地図、というよりチリの世界における正確な歴史的な位置づけを示すようなより広い見取り図が必要となることは言うまでもない。

たとえば下はアラウコ (=チリ) の壁龕と米国の壁龕であるが、このふたつが上下に隣接することではじめて、軍事政権時にはあり得なかったチリの歴史的地理像が浮かび上がってくると言えるだろう。

**Nicho Arauco. Habido en Cuartel
13. Fueron largos valles negros como los desaparecidos otros. Se anotó así: aviones sureños surcaron el cielo y luego, al bombardear sus**

アラウコの壁龕 営舎13 そ
の他の失踪者のように長く伸び
た黒い谷だった こう書き留め
られた 南の飛行機が空を切っ
て進み それから自国の都市を

propias ciudades, brillaron un segundo y cayeron. Quedaron referidos en Cuarteles con tumba escrita y advertencia. En cal borraron los restos y sólo quedó la herida final. Amén. Todos rompieron en lágrimas, Amén. Fue dura la vista. Amén.

Nicho USA. Habidos en Cuartel 12. Africa del Norte y remitidos a comerse entre ellos debido a sueños de cinturones espaciales, asesinatos de negros y hambre. Más abajo fueron el cielo y se llamaron Hiroshima en los países que comían; países de la Central, valles y tragadores chilenos. Todo es noche en las tumbas dicen y es la noche la tumba americana. Yace como el bisonte en Paz. Fue frase Cheyenne. Quedó escrito, Amén²².

爆撃する際に ほんの一瞬輝き
そして墜落した それらは営舎
で文字と記した墓標と警告によ
り語れられた 石灰のなかに遺体
は消え最後の傷がただ残された
アーメン 皆涙に壊れた アー
メン 辛い眺めだったアーメン

USAの壁龕 営舎12 北ア
フリカと派遣された連中が 宇
宙ベルトの悪夢と黒人殺しと飢
えのせいで互いを食い合う さ
らに下では彼らは空となり 食
べていた国々ではヒロシマと呼
ばれた 中央の国々 チリの谷
たちと大食漢たち 墓ではすべ
てが夜 彼らは言う 夜はアメ
リカ大陸の墓 バイソンのよう
に平和に横たわる シャイアン
の言葉 と書かれた アーメン

チリの細長い国土「長くのびた黒い谷」全体が、拉致され、収容所で瘦せこけて死んでいった失踪者の身体になぞらえられる。その遺体は「灰のなかに消え失せ」たが、これは失踪者の身体であると同時に、軍政期において何らかの形でチリの公的文脈から見えなくなっていた文化全般をも含むと考えることができる。失踪者たちはここにおいてようやくその象徴的な居場所を自国の〈今〉のなかに見出すのである。

いっぽう米国の墓標のなかでは様々な土地のイメージが広島という軸を中心に複雑に絡み合っており、米国が関与した結果として政治的変動が生じた「中央の国々 チリの谷たちと大食漢たち」では人々が互いを「食い合う」が、それは北アフリカにまで広がるいわば南の世界に普遍的な現象なのだというヴィジョンがここにはある。失踪者たちの多くが実際には政治的活動に関与していなかったにもかかわらず拉致されていたと言われるが、そうし

た個別の暴力に理由を求めても永久に答は得られないだろう。しかしながら、そうした暴力の発動をうながす巨大なメカニズムと個人との関係を詩のなかに読み解くことで、私たちは個別の災厄に関して少なくともひとつの解釈を得ることはできるのだ。

地図作成とは言うまでもなく作成者の世界観、時代背景などに左右される極めて主観的な作業である。メルカトール図法+北が上、という一般に流布している世界地図が私たちのなかに極めて特殊な世界像を刻印してしまっているのと同じで、国家がある時代に教育を介して流布させようとする地図にも無数の隠べい事項が潜んでいる。そして、そうした特定の地図作成者による隠べいを暴くべく作られた詩における地図についても、時代が変わればいつかはその意味を失う可能性もある。スリータは2018年に編んだ『新生』の改訂版において、もともと1985年の『その…』に挿入した2枚の地図のうち、アフリカ諸国の名を各ブロックに配した地図から文字をすべて削除している²³。これは地図というものが詩的には常に「更新」されるものであるという彼の意図を表明したものであろう。チリをはじめとするラテンアメリカ全域で起きた大規模な人権侵害という災厄は、今現在、ラテンアメリカ以外のどの地域で見ることができるのか、その幻視をする主体は今や読者であるあなた自身だと訴えかけているかのようだ。

6. おわりに

国々による愛の歌（Canto de amor de los países）と題された最終ページでは、詩集冒頭で現れた詩的主体が、直前の壁龕詩からの呼びかけに応える形で、執拗な肯定の返答を繰り返す。返事の *sí* は母音の *i* が引き延ばされ、やがて単語が解体していきそうになるあたりはビセンテ・ウイドプロの詩集『アルタソール』を想起させるが、スリータの詩は前衛特有のニヒリズムに陥ることは決してなく、最後には必ず愚直なまでに愛と希望の必要性を訴えかけてくる。

また、この詩集に垣間見えるある種の汎アメリカ大陸主義や、死者に語らせるという文体的な特徴は、ネルーダが『大いなる歌』で示したそれに重なって見えるが、スリータにはネルーダのような〈いつか社会正義が実現する日が来る〉といった楽観的歴史観はまったくなく、それがおそろくしばしばスリータに冠せられる〈終末論的（escatológico）〉という評価の背景にある

ものと思われる。しかしながら、1973 年 9 月 11 日のクーデターから一か月も経たないうちに起きたネルーダの象徴的な死の「後」を生きてきたチリ人にとっては、社会正義の行使はなんらかの歴史観に基づいて未来に実現するものではなく、とりあえず直前の過去に起きた忌まわしい暴力を伴う出来事をめぐる意味付けであったに違いない。政治力を有した共産主義者ネルーダによる戦闘的なアジテーションではなく、スリータの鎮魂詩がポスト軍政期に必要とされる理由はそこにある。

2010 年にバチェレ政権のもとでサンティアゴのもっとも古い住宅街のはずれに完成した記憶と人権博物館は、クーデターの詳細とその後起きた人権侵害の実態を事細かに展示する非常に優れた記憶装置であるが、実はこの施設の構造はスリータの本詩集と奇妙な相似を示していることに気付く。入館後に目の前にひろがるのは 20 世紀に世界中で起きた大規模な人権侵害のマッピングで、その後はひたすら軍事政権の暴力の諸相が様々な角度から紹介され、失踪者の拉致の方法を紹介するブースには彼らが残していった遺物が展示され、そして最後、拷問の被害にあった人々の証言を放映するビデオルームへと至る。言うまでもなくチリは詩の国である。集合的な記憶を表象する困難に挑んだ自国の詩人をこの場所で想起するチリ人も決して少なくはないはずだ。

なお、本作を含む大部の『新生』に関する考察は、稿を改めて取り組むことにしたい。

*この研究成果は 2017～2019 年度科学研究費基盤研究 17K 02618「チリのポスト軍政期文学の挑戦：スリータとエルティツツの文学に関する総合的研究」の助成を受けた。また、2018 年 11 月 17 日に東京スペイン語文学研究会で本稿のテーマに関し口頭発表をした際にフロアの皆さんから寄せられた貴重な意見を部分的に反映している。

注

- 1 2012 年の段階でこのうち約半数に相当する 1400 名以上の遺体が発見されていないという報告がある (Quinn: 2014, 11-12)。
- 2 共に軍事政権下での抑圧を体験したチリとアルゼンチンであるが、民政移管後の真実和解委員会による報告書刊行後に包括的な金銭保障制度が構築されたことについて、20 世紀後半における世界の人権損害補償手続のなかでも比較的優れた

- 達成（＝例外的）であるという指摘がある（宇佐美：2004, 8）。
- 3 2003 年ラゴス政権下で設けられた政治犯に対する拷問調査委員会の報告により、1991 年に公表された 4000 人弱の犠牲者以外にも 3 万人以上の拷問被害者がいることが明らかにされた。人権侵害被害者への補償を軸とした移行期政策は 2019 年現在も続いているとみなすことができる。
 - 4 La vicaría de solidarilad. サンティアゴ大司教区の司祭たちが中心となって政治犯の解放や拷問の中止などを求めて活動をした。軍事政権初期ではこの組織だけが効果的な人権擁護運動を展開したと言われる（齊藤 2016, 146）。
 - 5 Ortega Parada : 2014, pp.114-118 で抜粋を読めるが全文テキストは未入手。
 - 6 Ortega Parada : 2014, 116.
 - 7 松本 : 2018 を参照。
 - 8 Zurita : 1985, 冒頭数ページにページ数は打たれていない。
 - 9 詩の訳はすべて松本による。
 - 10 Zurita : 1985.
 - 11 名詞 *paisa* はメキシコやコロンビアで用いられる親しみを込めた「同郷の仲間」を意味する俗語で、チリでは使用されない。この語の使用について Miranda, Ibáñez : 2018 は下に続くチリやアルゼンチンにおける失踪者や拷問といったイメージとの対照性を強調する目的があったと指摘している。女性形で女性定冠詞が付されていることから、仮にこれを文字通り「女性の同郷仲間」だと解釈するならば、本書の壁龕詩の語り手になっている架空の女性失踪者がこの人物に該当すると考えることもできる。
 - 12 José Miguel Ibañez Langlois (1936-), ペンネームは Ignacio Valente.
 - 13 Zurita : 1985, 11-12.
 - 14 Quinn : 2014 ほかに基づく。
 - 15 <http://aullidolit.com/canto-amor-desaparecido-recitado-raul-zurita/>（最終閲覧 2019.2.18）
 - 16 *Canto a su amor desaparecido*. は手稿も公開されているが、それを見てもスリータが字体・行の幅・各ブロックの大きさ・余白等、細かい指示を出していることがわかる。
 - 17 Barros Cruz : 2016, 209.
 - 18 Zurita : 1985, 13.
 - 19 Zurita : 1985, 15-16.
 - 20 Zurita : 1985, 17.

- 21 Barros Cruz : 2018, 213.
22 Zurita : 1985, 19.
23 Zurita : 2018, 349.

参考文献

- 阿部利洋, 2018, 『真実委員会という選択－紛争後社会の再生のために』, 岩波書店
アガンベン, ジョルジョ, 2001, 『アウシュヴィッツの残りのもの－アルシーヴと証人』, 上村忠男・廣石正和訳, 月曜社.
- Barros Cruz, María José, 2016, ““Chile país torturado” : la herida en Canto a su amor desparecido de Raúl Zurita”, en *Revista de Humanidades*, Univ. Autónoma de Estado de México, No.34, pp.197-223.
- Burgos, Fernando, 1992, “Raúl Zurita : hacia un nuevo logos poético” en *Scriptura*, Univ. De Lleida, no.8-9, pp.283-290.
- Canovas, Rodrigo Emhart, 1985, *Literatura chilena de la década 1973-1983 : cuatro respuestas a la experiencia autoritaria* (Enrique Lihn, Raúl Zurita, el grupo Ictus y Juan Radrigán), The University of Texas at Austin.
- Carrasco, Iván, 1999, “Tendencia de la poesía chilena e el siglo XX” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Uni Comptense, no.28, pp.157-169.
- Faught, David A., 2007, *Subversive Verse : Zurita, Lihn, Berenguer and Post-coup Chilean Poetry*, University of California Irvine.
- Galindo V., Oscar, 2002, “Autoritarismo, enajenación y locura en la poesía chilena de fines del siglo XX”, en *América Latina Hoy*, Univ. de Salamanca, no.30, pp.97-118.
- , 2003, “Registro y transcripción testimonial en la poesía chilena actual. Lihn, Zurita”, en *Estudios Filológicos*, Univ. Austral de Chile, pp.19-29.
- , 2004, “Utopía y distopía en el contexto político de la poesía chilena de fines del siglo XX” en Spiller, Roland et al. (eds.) *Memoria, duelo y narración. Chile después de Pinochet : literature, cine, sociedad*, Vervuert Verlag, pp.231-248.
- Garrido Alarcón, Edmundo, 2008, “Construir una ciudad para la memoria : Canto a su amor perdido de Raúl Zurita” en *Revista de Filología Románica*, Univ. Comptense, anejo VI, pp.161-171.
- Jensen, Douglas Christian, 2000, *A New Life : The Search for Paradise in the Poetry of Raúl Zurita*, The University of Iowa.
- 松本健二, 2018, 「乱反射する苦痛と希望－ラウル・スリータ『樂園前』に関する考

- 察」, 『Estudios Hispánicos』, 大阪大学スペイン語部会, 42 号, pp.51-84.
- Miranda, Paula, y Ibáñez, Robert, 2018, "Países y paisajes en *Canto a su amor desaparecido* de Raúl Zurita" en *Nueva Revista del Pacífico*, Univ. de Playa Ancha de Valparaíso, no.69, versión online.
- 望月康恵, 2012, 『移行期正義－国際社会における正義の追求』, 関西学院大学研究叢書.
- 大串和雄, 1999, 「罰するべきか許すべきか－過去の人権侵害に向き合うラテンアメリカ諸国のジレンマ」, 『社会科学ジャーナル』, 国際基督教大学, 40 号, pp.139-160.
- Ortega Parada, H., 2014, Zurita. Arquitectura del escritor, Universidad de Valparaíso.
- Pellegrini, Marcelo, 2001 "Poesía en / de transición: Raúl Zurita y La vida nueva", en *Revista Chilena de Literatura*, No.59, pp.41-64.
- Piña, Juan Andrés, 2007, *Conversación con la poesía chilena. Parra, Anguita, Rojas, Lihn, Uribe, Hahn, Bertoni, Millán, Zurita*, Univ. Diego Portales.
- Quinn, Amanda M., 2014, *Identifying Desaparecidos: The Development of Forensic Anthropology in Chile*, Syracuse Univ. Surface.
- Richard, Nelly, 2014, *Márgenes e instituciones. Arte en Chile dese 1973*, Metales Pesados.
- Rinke, Stefan, 2002, "Transición y cultura política en el Chile de los noventa o ¿cómo vivir con el pasado sin convertirse en estatua de sal?" en Kohut, Karl y Morales Saravia, José (eds.), *Literatura chilena hoy. La difícil transición*, pp.81-100.
- Rodríguez Fernández, Mario, 1985, "Raúl Zurita o la crucifixión del texto" en *Revista Chilena de Literatura*, No.25, pp.115-123.
- 齊藤巧高, 2016, 「南米諸国の人権状況における NGO の影響」, 『生活科学研究』, 立教大学, 38 号, pp.143-153.
- Sauter, Silvia, 2006, *Teoría y práctica del proceso creativo. Con entrevistas a Ernesto Sábato, Ana María Fagundo, Olga Orozco, María Roa Lojo, Raúl Zurita y José Watanabe*, Iberoamericana.
- Sepúlveda Eriz, Magda, 2010, "El territorio y el testigo en la poesía chilena de la Transición", en *Estudios Filológicos*, Univ. Austral de Chile, pp.79-92.
- 宇佐美誠, 2004, 「過去を繕う－人権損害補償の道徳的機能－」, 『中京法学』, 中京大学法学部, 39 巻 1/2 号, pp.7-35.
- Valente, José Ignacio, 1985, "Canto a su amor perdido" en *Mercurio*, 15 de dic.
- Weintraub, Scott, 2001, *Reading the Crisis, Crisis of Reading: Politics, Ethics and Poetics*

- in Néstor Perlongher, Osvaldo Lamborghini, and Raúl Zurita*, Dartmouth College.
- Zurita, Raúl, 1985, *Canto a su amor desaparecido*, Editorial Universitaria.
- , 1994, *La vida nueva*, Editorial Universitaria.
- , 2008, "Neruda y los estudios literarios" en *Revista Chilena de Literatura*, Univ. de Chile, no.72, pp.255-259.
- , 2018-1, *La vida nueva. Versión final*, Lumen.
- , 2018-2, *Son importantes las estrellas. Ensayos*, Universidad Diego Portales.