

わたしがほんとうに住んでいる世界、あるいは詩的経験について<sup>①</sup>

ホルヘ・テイリエル  
三角 明子訳

## I

詩人が作るものが詩だと聞いたことがある。本稿はそこから出発し、その「単調な手仕事あるいは技術」に従事している者にとって詩とはなにかを確立しようとするものである。

はじめのころ、詩はわたしにとって読本に載っていた不思議な断片で、韻律を持ち韻を踏んで均等に印刷されており、(フランス語で言う「心で学ぶ」*apprendre par coeur*のとは違い)記憶に刻まなければならないものだった。「(こ)」からわたしたちを連れさってくれる白馬、建国の父たちへの褒め歌、張り出し舞台で最優等生が母のため唱える詩が今も記憶から立ち上がってくる。

その頃の話から始めると、詩はある面では慣習的なことばとは違っており、また、言語を学習する絵に出てくる四季のように「美しい」、

理想化されたものだった。初等教育時代に学んだ詩でまだ覚えているものが二篇ある。そのうち一篇は逸話のおかげで覚えているのだが、エスプロンセーダの「海賊の歌」(海面には月がきらめき／風が帆に絡んで唸り声をあげ<sup>②</sup>)だ。もう一篇はガルシア・ロルカの「黄金のリング／黄金と太陽の」<sup>③</sup>で、夕暮れ時に近隣の女性たちが輪になって歌うロンダにも似た響きをもって耳に届いた。わたしは十二歳になるまで詩を書くこととおぼえはまったくない。詩は別世界に属するものに思え、散文を読むほうを好んでいた。わたしは思うがまま絶え間なく読書していた。そのさまは一九四一年にパステルナークがモスクワで見た、ドイツ軍の砲火が数キロに迫っていることも気にせず列車のなかで読み続けるひとびと<sup>④</sup>にも似ていたことだろう。おとき話や *El Peneca* (『エル・ペネカ』<sup>⑤</sup> からジュール・ヴェルヌ、クヌート・ハムスン<sup>⑥</sup>、パナイト・イストラティ(かれのためあざみは今でもバラカン平原に舞っている)<sup>⑦</sup>) に至るまでなんでも読んだ。

十二歳からは散文や詩を書くようになったが、真の意味での最初の詩は現在も住んでいるビクトリア<sup>(8)</sup>で書いた。それは十六歳ごろのことだ、初めて自作が他人の手によるもののように見えて比べようのない驚きを覚えたのだった。

高校の勉強机に向かっているときに生まれた詩の多くは、一九五六年に出版した第一詩集 *Para ángeles y gorriones* (『天使たちとスズメたちのために』) に収められることになった。わたしが今も住んでいるのは当時と同じ詩的世界だが、いつかこの世界を保存するために壊さなければならぬ時が来るかもしれない。二四五機関車や、十一月に真夏の雨を降らせる雲が横切っていく。その雲はわたしたちを訪ねてくる死者たちの影だと年老いたおばは言っていた。そこにはわたしたちの姿ではなくわたしたちの過去の姿、他の時代からこの時代まで会いにやってきた見知らぬ者を映す鏡が息づいていた。またそこは教区の鐘が鳴り響く場所、いまだに村の建設の物語が語られる場所だった。その場には詩人たちも姿を現した。一人目はポール・ヴェルレーヌ、かれの詩は鐘の音や鳥の声と韻を踏み、音以外のなものも必要とせず生きたままの詩を見ることを最初に教えてくれた。それからルベン・ダリオ<sup>(10)</sup>、ロペス・ベラルデ<sup>(11)</sup>そしてルイス・カルロス・ロペスといった洗練を気取ったユニヴァーサルな田舎者、さらにもちろんチリ人詩人もいた。ビセンテ・ウイドロ<sup>(13)</sup>の詞華集は一九四九年の復活祭に読んだ。ミゲル・セラノ<sup>(14)</sup>の *Ni por mar ni por tierra* (『海も大地も経ず』) (『魂の泡は南を指す』) によって発見することができたオマー・カセレス<sup>(15)</sup>。ペソア・ベリス<sup>(16)</sup>、アルベルト・ロハス<sup>(17)</sup>ヒメネス<sup>(17)</sup>。ロ

メオ・ムルガ<sup>(18)</sup>はわたしたちを代弁して、本来なら口もきけないような女の子たちと話してくれた。とはいっても、わたしはチリの詩人たちと外国の詩人たちを区別したことは一度もないと断言できる。詩人であるか否かには国籍の入る余地はない。さらに、もう「チリ的なものとは何か」を自問しないのが成熟のあかしだと思っていた。おとなが自らに問うことは、自分が何者かではなくどのように振る舞うかである。これは成熟した集団にもあてはまることではないか。

われわれの詩はつねに普遍性を志向してきた。普遍性とは不滅のことばであるイメージによって基本的に得られるものである。「死は遠ざかる驟雨のようにわたしの眼前にある<sup>(19)</sup>」という古代エジプトのハーブ奏者のことばは、リルケの「死は偉大だ／われわれは(略)その仲間<sup>(20)</sup>」でもある。また、ヴィヨンが謡ったいにしえの貴婦人たちを思い起こさせる雪は、同時にリルケにおける孤独である。そしてヘラクレスイトス<sup>(22)</sup>にとってもホルヘ・マンリケ<sup>(23)</sup>にも時間は川なのだ。

しかし一九五三年に戻ることとしよう。田舎者なら誰でもするよう、に当時の列車の煤の洗礼を受けてサンティアゴに旅しなければならず、母の胎内を通るようにして夜を抜け、中央駅の苦い口をした青ざめた夜明け、窓辺に顔を出したときの話だ。当時わたしの世代が英雄とあがめていた詩人はパブロ・ネルダで、反逆者として追われていたかれは髭も剃らずにアンデス山脈を騎行していた。かれはメキシコから、若者たちが *Residencia en la tierra* (『地上の住処』) を読んでいると嘆き、素朴なことばで素朴な人間を歌うべきだと発言し、社会的アリズムの名において社会主義を構築しようとする詩人たちに呼びかけた<sup>(24)</sup>。

わたしは共産主義者の息子、中規模および貧しい農夫や職人の子孫として、詩はたたかいと解放の道具になるべきだということは情緒的にはわかってきた。最初に友人になった詩人たちは当時ネルーダの範に倣い「平和」のために戦って社会詩を書いていた。

しかしわたしは社会詩を書くことができなかった。そのせいで生まれた罪の意識に今でもつきまとわれている。当時、デカダンス詩人として扱われることは簡単だったが、わたしは詩というものはいかなるイデオロギーにも従属してはならないと思う。詩人がひととして市民（もちろん投票権を持つ市民と言いたいのではない）として、象牙や木やらセメントの塔との闘争のどれでも選ぶ権利があるときにはなおさらだ。社会の不正義を鎮め得た、あるいは癒した詩はかつてないが、詩のうつくしきはすべての悲惨に抗して生き延びるよすがになりうる。わたしは真の自己がわたしに吹き込んできたことを書く。この真の自己に到達しようとおのれとおのれの詩が繰りひろげる戦いは、わたし自身の人生にも反映している。よい詩人か悪い詩人かよい詩を書くか悪い詩を書くかは重要ではない。詩人へと変容し、日常的なるものの不都合を超越し、崩壊していく宇宙と戦い、詩的とはいえない価値を拒絶し、永遠の喜びを与えてくれるキーツの鶯<sup>(25)</sup>を聴き続けることが重要なのである。怒りを抱いて出口もなく文壇をうろつくひとびとがいるが、詩を書くことはかれらにとってどんな価値があるというのか。

## II

この社会の詩人はみなやがて、自分は失われた時代、なんらかのアルカイックな存在の生き残りだと信じるに至るのではないか。詩は重病患者で、やがてくる死を待つあいだに気まぐれのひとつやふたつは叶えてやってもいいかと思われている。我が友なる詩人モリーナ・ベントウーラ<sup>(26)</sup>は小説を「愚者の詩」と呼んだが、詩のほうが文学ジャンルのなかでは灰被り姫（出版社にとって）である。

あとで贅沢品として収集するため、ブルジョワは詩を殺そうとした。もう二度と木にひっかかることのない凧、ワインを入れることがないボトル、魚を獲る役にたたない魚網、どのドアにも使えないかびくさい鍵、ある意味かれら自身が殺しに加担した死者たちの「ポスター」など、もう二度と使わないものを世界の半数にもぼるひとが集める様子は、この時代の象徴のようにわたしには思える。詩人は周縁的な存在だが、この周縁性と追放から生まれうる力がある。その力とは、詩を生命にかかわる経験に変え、ひとがいま住んでいる唾棄すべき世界の彼方にある別世界にアクセスする力だ。詩人はふるき「星のダイナモとの結合<sup>(27)</sup>」に到達することを目指す。詩人の意識下には「黄金時代」の記憶があり、詩のイノセンスをよすがにその記憶に向かうのである。自分はこの世ではよそ者でも自分自身の世界ではそうではない、と創造者は思考する。結局詩においては、ゲンナル・エーケレフ<sup>(28)</sup>が書いたように「実際のでないものが実際になる」のである。わたしは、

命と引き換えに詩の質を高めたふたりのチリ人詩人をおもう。今は亡きテオフィロ・シッドとカルロス・デ・ロッカのことだ。ふたりともわたしたちのものさしでは「悪疾の愛好家」だった。そう、想像力が死を迎えようとし靈感は古家具を放りこむ屋根裏に追いやられていくこの世界では、詩は悪疾なのである。消毒された乗り物で月に到達しちっぽけな旗を立て、意味のないメッセージを伝えようとする殺菌された宇宙飛行士は、「愚者の箱」であるテレビにおけるサーカス芸人となることだろう。その反対にわたしがおもいを寄せるのは、クリストファー・コロンブスのような真の征服者である。コロンブスは狂人や既決囚とともに地図も持たずに出発し、おのれの見たまぼろしのおかげで立ち現れた「新世界」までたどりついた。また、若返りの泉を追い求めて死んでいくポンセ・デ・レオンを、エル・ドラドへと進むゴンサロ・ピサロを、セサレスの都へと続く運河を幅のない小船で航行するメレンデス神父を思う。かつて月はアイルランドのむすめたちが未来の恋人の顔を、ボストンの清教徒たちが邪悪な子鬼を、サモアの先住民が糸を紡ぐ老女を、三十年前の子どもたちがエジプトへと向かう聖家族を見た場所なのだが、二十世紀の市民にとって月はちっぽけな衛星に過ぎず、用途と言ったら改良された核ロケットの貯蔵庫になるのがせいぜいだ。詩人はよりよき時代がやってくるまで神話とイメージを守護する者なのである。

### III

わたしの本は *Cronica del Forastero* (『よそものの年代記』、以下、『年代記』) 以外は断片的に公表されているが、最終的には一冊の本になると思う。ひとりの人間が一生で書くべき詩がふたつ以上あるのは珍しいことではないだろうか。『天使たちと雀たちのために』(一九五六)から *Poemas del pais de nunca jamás* (『ネヴァーランドの詩』)(一九六三)に至るまでの詩集には、いくつかの傾向がある。別の現実をはらむ徴として見た風景を描写するもの(『El Aroma』「金合歓」や『Molino de Madera』「木でできた水車」が例)、第二にはつねに田園を舞台に語られるある人物の物語(『Historia de Hijos Prodigios』「放蕩息子たちの物語」)、そして時の経過と、ことばを通して見えないう問題に對峙するもの(『Domingo a domingo』「日曜」と)、あるいは『Otono secreto』「秘密の秋」だ。この意味で、わたしにとって詩とはわたしたちの敵である時との戦いを意味し、死と共存する試みであるということを強調しておきたい。わたしは死についてごく幼いころから意識しており、ごく幼いころからその領土に属して暮らした。家の塔屋に閉じこもって本を読んでいると、階段を昇ってくる死の足音を感じたものだ。わたしが、そしてわたしたちが出会ったひとびとの大部分は死んでいることはわかっている。また、死は存在しないし存在するとしても他のひとびとのためだけにあるのだというこ

とを知っている。だからわたしの詩には幼児期が存在する。というのも——わたしにとっては——幼児期はもっとも死に近く、かつその意味が真に理解される時期だからだ。他方、わたしは悪不在の理想化された幼児期、まぬけな幼児期を歌うことはない。わたしは、幼児期というものはわれわれが到達すべき状態であり、「世界の不思議に対する驚嘆」をまるごと受け取りうる感覚の再創造だということをよく知っている。たしかに郷愁だが、それは来るべきもの、わたしたちには到来しなかったが到来すべきだったことへの郷愁なのだ。

わたしの本のお話を続けよう。Los trenes de la noche『夜の列車』<sup>(10)</sup>は一気に書き上げた一本の詩で、サンティアゴからラウタロへの旅路で夜行列車の小窓から外を眺めながら書いた。深呼吸するために列車のタラップに出たり、枝線が発する駅にワインを一杯飲もうとすばやく降り立ったりしてはクロッキー帳に数行の詩行を書きつけた。列車の運行は機関車が生まれ故郷の真ん中を横切りながら容赦なく分割していく時を表現している。最終列車が走るときもあつただろうとわたしは考えた、その最終列車はどれになるんだろうと。同じようにいまのわたしは、わたしの名前を最後に発音するのは誰だろう、わたしの詩を最後に読むことになるのは誰だろうと考える。

『クロニカ』はたいした驚異もなく叙情的ヴィジョンもない本で、ときには物語ときには叙情的内圧を犠牲にして、わたしがそれまで常としてきた表現と引き換えに物語を得ようとしたのだが、この試みは失敗に終わったかもしれない。しかしひとは自分の所業に責任をおえないことがよくある。わたしは詩の登場人物を通して歴史、より正確

に言えば辺境——われわれのファー・ウエスト、ベドロ・デオニヤ<sup>(11)</sup>とエルシーリヤ<sup>(12)</sup>によって十六世紀にチリ詩が生まれた場所の内なる歴史を再生することを試みた。その地域は三つの民族の融合によって生まれた類のない場所だった。これは先祖を蘇らせ、変化を必要とする現在に神話的物語を照射する試みだったのである。わたしはこの身を通してひとつの歴史が到来する一種の霊媒となり、わたしのものである大地のひとつの声、すなわちこの文明の声と対立する声に轉身しなければならなかった。この文明の意味をわたしは拒絶する。わたしはこの文明の象徴である都市に住んではいるがそれは単に日々の糧を稼ぐためであり、都市に溶け込むことはないし、都市を嫌悪するいわば追放の身である。この『年代記』はいつかわたしが再び着手する試みの嚆矢、まだわたし自身に備えができていない叙事詩へと向かう最初の一步だったかもしれない。現在わたしが取り組んでいる仕事は別の方向性で、いまここでは取り上げないことにするが、使い古した文彩を用いて言うなら、春はやがて芽を吹く穀物の根に黙々と働きかけるということだ。そう、おそらくわたしは自分自身の矛盾を志向しているのだ。これは悲痛な矛盾である。というのももちろん真の革新者たちを敬っているとはいえず、わたしは新しい世界を切り開く詩人ではなく既存の秩序に留まる詩人だからだ。しかし、わたしにとって詩で重要なのは純粹に美的な側面ではなく、ありふれたものを多用しながら神話・日常を超越する空間と時間の創造としての詩であることは明言しておきたい。詩はわたしにとっては存在し振る舞う方法のひとつである。この物体にびったりなことを目的に応じて活用するのは、詩



に固有の現象から詩を切り離すことができない場合でも変わらない。世界に対抗するためわたしが用いる道具はもうひとつの世界観であり、びったりなことを通して表現しなければならぬのだがこれが至難の業なのだ。というのも詩は（アーチボルド・マクリーシュ<sup>(46)</sup>が言うように）「意味」するものであってはならず、「存在する」ものでなければならぬからだ。おそらくここで重要なのは的中させることではなく、矢を放つことなのだ。そしてわたしたち自身が反詩的な人物であつたり、詩をわれわれ自身を変容させるきつかけとせず、型にはまった価値に服従して生きているのなら、詩を書くことなどなんの意味もない。怒りを抱いた悲観論者が指す「普遍的でないもの」に対し、詩人は普遍的な肯定を以て返答するものなのだ。

#### IV

わたしは独創的な詩を書くことと思つたことはないし、詩的先祖を持たない存在だとも思つていない。詩人はそれぞれ辿るべき道を持っているものだ。わたしの道はフランシス・ジャム<sup>(47)</sup>、一時期のミウオシユ、ルネ・ギイ・カドゥ<sup>(48)</sup>——かれの世界観と似たものを持つていて、思う——、アントニオ・マチャード<sup>(49)</sup>などが主要な顔ぶれであり、わたしが原語で読めるものなまで基盤となると思えるものだ。散文ではロバート・ヒリス・ステイブンソン、アラン・フルニエ<sup>(50)</sup>、セルマ・ラーゲルレーヴ<sup>(51)</sup>、クヌート・ハムスの作品のいくつか、エドガー・アラ・ン・ポー（「アーサー・ゴードン・ピム」）の線だ。チリにおいては、

かつてわたし自身が「炉辺の」(Fariña) と呼んだ詩にある意味帰属したことがある (Boletín de la Universidad de Chile, número 56, 1965 掲載の "Los poetas de los lares", 「炉辺の詩人たち」を参照)。そのグループには、わたしと同世代の作家だけでもエフライム・バケロ<sup>(52)</sup> やロランド・カルデナス<sup>(53)</sup>などがいた。わたしは炉辺の詩を通して「根を張る時」という姿勢を支持したのだが、それは当時の主流であり押しつけられていた流行とは食い違うものだった。目指すべきことは官僚組織内での位置づけ、政治的特権の獲得、商業的興業を興すこととされた。当時主流だったのは「五十年世代」(Generación del 50) と呼ばれる、今ではもう超克されたグループで、それなりに才能に恵まれた文筆家たちから構成されていた。かれらはプチブルジョワ<sup>(54)</sup> あるいはブルジョワとされる人々の代表だった。帰属意識の欠如、歴史認識の欠如、プチブルのエゴイズムから、かれらは脱出とコスモポリタニズムを唱えた。そこから生まれた文学は宣伝と自己宣伝のおかげで興隆の時を迎えたこともあったが、軽薄で大地とのコンタクトを持たず、絶望の暗い世界に属していたため、ほんの数年で賞味期限を迎えた。いわゆるチリ文学の危機は、偽りであること、わたしたちの貧しい文学的伝統をも含めた「根」を放棄したことに由来する危機に過ぎなかったのではないか。対照的にこちら側の詩人たちは大部分がつねに大地に忠実でありつづけている。ネルーダやパブロ・デ・ロッカにはじまり、かつてはシュルレアリストであったテオフィロ・シッドやブラウリオ・アレナス<sup>(55)</sup> など、大地に回帰した人々もいる。また、最近の世代の詩人のなかでも特に卓越した者たちのなかでは、詩はおのれ

自身を明確にするための真の戦いの表現であったり、その戦いをとりまく人生を明るみに出すためのものとなっている。しかしこれについてはリルケがはっきりと言ってくれている。「まだ私たちの祖父母にとつては、『家』とか、『井戸』とか、馴染みの塔とか、否、彼らの着物やマントのようなものでさえ、今日より遙かに重大で、無限により親愛なものでした。彼らにはほとんどあらゆる事物が、そのなかに人間的なものを見出したり、貯えたりすることのできる器であったのです。ところが現在は、アメリカから、空虚で冷やかな事物が殺到しています。それらは虚偽の事物、生活のいんちきな玩具にすぎません……アメリカふうの知性から生まれた一軒の家屋、アメリカのりんご、アメリカの葡萄には、私たちの祖先がその希望と憂いとを注ぎこんでいた家屋や果実や葡萄と、少しも共通なところがありません……私たちから生命を吹きこまれ、私たちによって体験され、私たちと苦楽をともにしている事物は、いまだんだん消滅しつつあるうえに、もはやこれを補填することができないのです。たぶん私たちはこのような事物を知っている最後の人々なので、よう。ですから、私たちの肩にかかっている責任は、単にこれらの事物の追憶を保持するというにとどまらず——（これは大したことでもなければ、また信頼のおけることでもないと思われまふ）——さらにこれらの事物の人間の、家神的な（『ラーリッシュ』というのには家神的という意味で言うのです）価値を絶やさないようにすることなのです」（一九二九）これに付け加えることはなにもない。あのアメリカ合衆国にあってすらビートニクやヒッピーの運動がこの「炉辺」の世界を取り戻しているのである。

## V

ここまでは言外にとどめておいたが、今となつてははっきりさせたいと思う。書いている者はかならずしもわたし自身でなくても構わない。ときにわたしは意識的な存在となり、またときにはおのれの分身、わたしがそうなりたいと思つている人物と衝突して生まれる創造物ともなるのだ。だから詩人というものは、どうやって創造するかを説明するのは一番向いていないのかもしれない。なにかを見いだしたいと思つたとき詩人は眠る、と言つたのはレオン・フェリペだ<sup>(55)</sup>かと思う。通例、詩はわたしのなかでぼんやりとした騒音のように生まれ、鍵となることばあるいはセンテンス、またはその騒音あるいはリズム自体が呼び起こすともいうべき視覚的イメージのまわりに組織化されるという道筋を必ず辿る。わたしは後になってその詩を記憶のなかで形成することはできない。鍵となることばまたはセンテンスを紙に書き、そのまわりに他の語句が組織化されていくさまを見ていなければならぬ。訂正を入れることはない。代わりにいくつかのヴァージョンを書き、そのなかからひとつを選んで作業していく。あとでまったく手を加えないことも、過度に刈り込んだり直して自発性をはぎ取つてしまふこともある。『年代記』ではこれに似たことが起きたと思う。だが実際には、わたしは「言つて」しまふまで、自分がなにを言つつもりなのかわかつているためしがないのだ。

VI

読み返してみるといつものように納得できない思いを抱くのだが、本稿がとにかく終盤にさしかかっていることはゆるがせにはできない事実だ。

自分がよく使うぎこちない教条的なトーンや、究極の真実を言おうとしているようなトーンを不快に思う。実を言うとわたしは自分が詩人なのか否かわからないことがよくあるし、これまで書いたものの中にアントニオ・マチャードが希求したような「いくばくかの真実のことば」<sup>(36)</sup>として生き残るものがあるかもわからない。だが「疑念はわれわれの情熱であり、情熱はわれわれの仕事である」<sup>(37)</sup>。わたしは、自分自身を謙虚だと評する人々が言うような意味では謙虚ではない。ピオレタが「謙虚という点では誰もわたしにかなわない」<sup>(38)</sup>と言っていたのと同じだ。しかし自分が書いているものが他の人々や自分にとって価値があるのかも確信できない。もう詩は書かないかもしれないし、ほかならぬ自分自身がおのれに課したこの仕事を続けるかもしれない。なにかを売るためではなく、比喩的な意味でも文学的な意味でもわたしの魂を救うために。

さて、もしもわたしがどうにかなにかを伝えることができたのなら、『鏡の国のアリス』のハンプティ・ダンプティのことばにならって許しを乞いたいと思う。ことば自身に意味があるのではなく、わたしたちがそういう意味であってほしいと願うような意味になっている

ということだ<sup>(39)</sup>。ともあれ、最後に「ワインと詩は暗い沈黙とともに」、生起してくるいくばくかの疑問の答となるように祈ろう。また、友なる詩人ニカノール・パラはパプロ・デ・ロッカの計報に接して書いた「人工遺物」を「トータルゼロ」<sup>(40)</sup>と名付けたが、わたしはポール・エリュアールの「すべての愛撫、すべての信頼は生き続けるだろう」とルネ・シャールの「証明の崩壊のたびに、詩人は未来の祝砲で答える」を支持しようと思う。

バルディビアーサンティアゴ、一九六八年十月

注

- (1) 原題 “Sobre el mundo donde verdaderamente habito, o la experiencia poética”. 初出は *Tylice*, Valdivia, N.14, 1968-1969, pp. 13-17. 翻訳にあたり底本としてホルン・テイリエル (Jorge Teillier, 1935-1996) の詩集 *Muertes y maravillas* (『死と驚異』: Editorial Universitaria, 1971, pp. 9-18 を用いた。
- (2) ホセ・デ・エスプロンセータ (José de Espronceda, 1808-1842)。スペインのロマン主義詩人。
- (3) 原文では “naranja de oro / de oro y de sol”。スペインの詩人・劇作家ガルシーア・ロルカ (Federico García-Lorca, 1898-1936) の作品というのは間違いで、作者不詳の “La naranja” (「小さなオレンジ」) という童謡の冒頭である。最近では Lucia Anaya y Clementina Maldonado (eds.), *Arco iris de poesía infantil 2*: Santiago, Editorial Universitaria, 1993, p. 20 に所収。
- (4) ボリス・バステルナーク (Boris Pasternak, 1890-1960) はロシアおよびソビエト連邦の小説家、詩人、翻訳者。ここでテイリエルが言及し



- ているのは詩「早朝列車で」において「子供たちや少年少女は絶え間なく／吸い込まれるように読書していた」（工藤正廣訳『パステルナーク全叙情詩集』未知谷、2011、p.251）と描かれている光景である。
- (5) チリの子ども向け雑誌（1908-1960）。“*peneca*”は「子ども」の意味でチリで用いられる語。
- (6) クヌート・ハムスン（Knut Hamsun, 1859-1952）、ノルウェーの小説家。一九二〇年にノーベル文学賞を受賞。
- (7) パナイト・イストラティ（Panait Istrati, 1884-1935）ルーマニアの作家。ルーマニア語およびフランス語で作品を発表した。ここで言及されているのは、史実に取材した小説 *Cuhni; Baraganului* 『バラカン平原のアザミ』（一九二八）。
- (8) Victoria ティリエルの生地ラウタロ Lautaro と同じく、チリの第IX州ラ・アラウカニアに位置する。
- (9) *Para ángeles y gorriones*: Santiago, Ediciones Puelche, 1956.
- (10) ルベン・ダリオ（Rubén Darío, 1867-1916）ニカラグアの詩人・文筆家。一九世紀末に生まれたモナルニスモ Modernismo（近代主義）の創始者とされる。詩集 *Azul...* 『青…アスール』という邦題で渡辺尚人訳、文芸社、二〇〇五年がある。
- (11) ラモン・ロペス＝ペラルデ Ramón López Velarde（1888-1921）メキシコの詩人。フランスの象徴主義的表現を用いてメキシコの題材をうたった。
- (12) ルイス・カルロス＝ロペス（Luis Carlos López, 1883-1950）ロロンビアの詩人。
- (13) ビセンテ・ウイドブロ（Vicente Huidobro, 1893-1948）はチリの作家、詩人。「小きき神」である詩人が、詩という新しい世界の創造者となるという観念のもとに「創造主義」Creationismo を提唱した。
- (14) ミゲル・セラノ（Miguel Serrano, 1917-2009）チリの外交官、文筆家。*Ni por mar, ni por tierra...* (*Historia de una generación*): Santiago, Nascimento, 1950 は自身が若く頃に参加したシュルレアリスト的文学運動である三八年世代についての回想録。「海の泡は南を指す」「*La brújula del alma señala el sur*」は同書の一項目。
- (15) オマール・カセレス（Omar Cáceres, 1904-1943）はチリの詩人。詩集 *Defensa del ídolo*: Santiago, Norma, 1934（『偶像擁護』）のみを残し世を去った。
- (16) カルロス・ペソア＝ベリス（Carlos Pezoa Véliz, 1879-1908）チリの文筆家・教育者。
- (17) アルベルト・ロハス＝ヒメネス（Alberto Rojas Jiménez, 1900-1934）チリの詩人・ジャーナリスト。前出のウイドブロなどのパリ滞在をスケッチしたクロニクル *Chilenos en París*: Santiago, La novela Nueva, 1930（『パリのチリ人』）などで知られる。
- (18) ロメオ・ムルガ（Romeo Murga, 1904-1925）チリの詩人・翻訳者。みずみずしい恋愛詩で知られた。ティリエルは“Romeo Murga, poeta adolescente”（「ロメオ・ムルガ、若き詩人」というエッセーの中で「ロメオ・ムルガの人生において恋が最重要であった。かれの詩でも同様である」と述べている）。
- (19) 古代エジプトの第一中間期（前2181-2040）。
- (20) オーストリア支配下にあったブラハ生まれの詩人ライナー＝マリア・リルケ（Rainer Maria Rilke, 1875-1926）の『形象詩集』所収「結びの詩」より。上村弘雄訳、塚越敏監修『リルケ全集』第2巻（河出書房新社、1990）p.474より引用した。
- (21) フランスの詩人フランソワ・ヴィヨン（François Villon, 1431-1363?）の詩「いにしえの美女たちのバラード」“*Pallade des dames du temps jadis*”への言及。
- (22) キリシアの哲学者ヘラクレイトス（Heraclitos, BC 540?-480?）は「万物流転」を唱えたとして知られているが、かれ自身の著作は現存していない。ソクラテスが語ったとしてプラトンが『クラテュロス』に記している「ヘラクレイトスはどこかで、万物は動いていて、何ものも止まってはいない、と言いつ、また有るものどもを河の流れになぞらえて、君は一度と同じ河へは入れないだろう、と言っている」（山本光雄編訳『初期ギリシア哲学者断片集』1958、岩波書店、p.33）がよく知られている。
- (23) カステイーリヤ（現在のスペイン中部）の武人・詩人ホルヘ・マンリー

ケ (Jorge Manrique, 1440?-1479) が「父に捧げた“Coplas por la muerte de su padre” (1472) 「父の死に寄せる詩」の一節 “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / que es el morir.” 「死の海に／大河のうごく／注ぎ入る生 (いのち)」(佐竹謙一編訳『父の死に寄せる詩』岩波書店、2011, p. 39) の言及。

- (24) パブロ・ネルーダ (Pablo Neruda, 1904-1973) チリの詩人・外交官・政治家。作品およびその行動を通して二十世紀のラテンアメリカに多大な影響を与えた。一九七一年、ノーベル文学賞を受賞した。叙情とエロティシズムに満ちた初期の詩集『二十の愛の詩と一つの絶望の歌』*Viente poemas de amor y una canción desesperada*: Santiago, Nascimento, 1924 は現在でも多くの読者を獲得し続けている。一九二七年には領事としてラングーン (現在のヤンゴン) に赴任、その後のコロンボ、ジャカルタ、バタヴィア等での年月を経て一九三〇年にチリに帰国した。アジア滞在中に書き次がれた『地上の住処』*Residencia en la Tierra 1925-1931*: Santiago, Nascimento, 1933 はシュルレアリスムの色彩も帯びた実験作で、賛否併せて大きな反響を呼んだ。やがてネルーダは一九三六年〜三九年のスペイン内戦などを経て、行動および詩を通して社会を变革しようという考えを強く抱くようになる。一九四五年に上院議員に当選しチリ共産党に入党したネルーダは、一九四八年に大統領に就任したガブリエル・コンサレス・ビテラ (Gabriel González Videla, 1898-1980) が共産党を非合法化すると亡命を余儀なくされ、準備中だった詩集『おおいなる歌』*Canto general*: Ciudad de México, Talleres Gráficos de la Nación, 1950 の原稿を持ってアンデス山脈を越えてアルゼンチンへと逃れ、亡命中にソビエト連邦、ポーランド、ハンガリー、メキシコを歴訪し、政治状況が好転するのを待って一九五二年にチリに帰国した。テイリエルが文中で言及している一九五三年、ネルーダはソビエト連邦政府からスターリン平和賞を授与された。
- (25) イギリスの詩人ジョン・キーツ (John Keats, 1795-1821) 作「夜鳴鷺の賦」*Ode to a Nightingale*。“Thou wast not born for death, immortal Bird!” と永久不滅の鳥。“Thou wast not born for death, immortal Bird!” と、たわれ、人間世界の生死とは無縁の永遠の存在とされた。邦訳は平井正

穂編『イギリス名詩選』、岩波文庫、1990、p. 223 より引用。

- (26) エドゥアルド・モリーナ・ミンテンタラ (Eduardo Molina Ventura, 1932-1986) チリの詩人。
- (27) アメリカ合衆国のビート詩人アレン・ギンズバーグ (Allen Ginsberg, 1926-1997) の「吠える」*Howl* の一節。原語では “heavenly connection to the / starry dynamo” 引用は諏訪優訳編『ギンズバーグ詩集』、思潮社、1991、p. 5 より。
- (28) グンナル・エーケレフ (Gunnar Ekelf, 1907-1968) スウェーデンの詩人・エッセイスト。この引用は “Jag tror på den ensamma människan” (“自立した人間を信じよ”) in *Frysläng*: Stockholm, A Bonnier, 1941, p. 38 (『フェリーの唄』より)。
- (29) テオフィロ・シッド (Teófilo Cid, 1914-1963) チリの詩人。後出のブラウリオ・アレナスなどとともにチリのシュルレアリストグループ「ペンテラトナ」*Mandrâgora* を結成した。
- (30) カルロス・デ・ロッカ (Carlos de Rokha, 1920-1962) チリの詩人。薬物の過剰摂取で死亡。父は詩人パブロ・デ・ロッカ (Pablo de Rokha, 1894-1968)。
- (31) ファン・ボンセ・デ・レオン (Juan Ponce de León, 1474-1521) スペイン人探検家で「フロリダ」の命名者。水を飲んだものに若さをもたらす「若返りの泉」を求めてフロリダを旅したという伝説が残っている。
- (32) コンサロ・ピザロ (Gonzalo Pizarro, 1502?-1548) スペイン人コンキスタドール・探検家。現在のペルーの征服者フランシスコ・ピザロ (Francisco Pizarro, 1470?-1541) の異母弟。一五四一年に黄金郷の探索に出るも果たせず、ほとんどの配下を失った。
- (33) 「新」大陸の黄金郷伝説の一種で、「パタゴニアの魔法の都」などとも呼ばれる。一五二八年、スペイン人コンキスタドールのフランシスコ・セサル (Francisco César) 一行が金銀を求めて探検を実施、出発地に帰還後部下たちが「金銀があふれる豊かな都を見た」と語ったことからこの名がついた。「セサレス」は「セサルの配下たち」という意味。
- (34) *Crónica del Forastero*, Santiago: Talleres de Arancibia Hnos, 1968.
- (35) *Poemas del país de nunca jamás*, Santiago: Talleres de Arancibia

- Hnos, 1963.
- (36) ともに『死と驚異』所収。
- (37) 『ネヴァーランドの詩』所収。
- (38) *El cielo cae con las hojas*, Santiago: Editorial Universitaria, 1958. 『葉ごとともに空が落ちてくね』所収。
- (39) 『天使たちと雀たちのために』所収。
- (40) *Los trenes de la noche y otros poemas*, Santiago: Revista Mapocho, 1961
- (41) ペドロ・デ・オニヤ (Pedro de Ona, 1570-1643)。チリ生まれの最初の著名詩人。代表作 *Arauco domado* (『訓化されたアラウコ族の男』)。
- (42) アロンソ・デ・エルシーリヤ (Alonso de Ercilla, 1533-1594)。スペイン生まれの武人・詩人。現在のチリへの遠征に参加し、そこに取材した長編叙事詩『ラ・アラウカーナ』*La Araucana* 三部作 (1568, 1578, 1586) は、スペイン黄金世紀を代表する作品のひとつ。また、敵である先住民族アラウコ族を「高貴な野蛮人」として描くことで、国民的文学としてチリ人にとっても愛されるものとなった。
- (43) アーチボルド・マクリーシュ (Archibald MacLeish, 1892-1982) アメリカの詩人・劇作家。一九三三年 *Conquistador* (『コンキスタドール』一九三三年出版) でピューリッツァー賞詩部門を受賞。A poem should not mean / But be: 「詩は意味してはならない／存在するのだ」は、一九二六年発表の "Ars Poetica" (『詩論』) の二節。
- (44) フランシス・ジャムズ (Francis James, 1868-1938) フランスの詩人。叙情的な作風で知られる。
- (45) チェスワフ・ミウオシュ (Czesław Miłosz, 1911-2004) ポーランド出身の詩人・作家・批評家。一九八〇年にノーベル文学賞を受賞。
- (46) ルネ・ギイ・カドウ (René Guy Cadou, 1920-1951) フランスの詩人・作家。
- (47) アントニオ・マチャード (Antonio Machado, 1875-1939) 二〇世紀前半のスペインを代表する詩人のひとり。
- (48) アラン・フルニエ (Alain-Fournier, 1886-1914) フランスの小説家・詩人。
- (49) セルマ・ラーゲルレウ (Selma Lagerlöf, 1858-1940) スウェーデンの小説家。一九〇九年、女性としてはじめてノーベル文学賞を受賞。日本では『ニルスのふしぎな旅』の作者として知られている。
- (50) エフライン・バケロー (Efrain Baquero, 1931-) チリの詩人。
- (51) ロランド・カルデナス (Rolando Cárdenas, 1933-1990) チリの詩人。
- (52) チリ文学の五十年世代 (Generación de 50) 一九二四年〜一九三二年に生まれた文学者が含まれる。チリ人作家・ジャーナリストのエンリケ・ラフルカルテ (Enrique Lafourcade, 1927-) が一九五四年の著作のなかで命名した。フロイトの精神分析への関心も共通点となる。詩の領域では特にウォルト・ホイットマンなどによるアメリカ合衆国の詩の影響が大きい。テイリエル自身および前出のバケロー、カルデナスも含まれることが多い。
- (53) ブラウリオ・アレナス (Braulio Arenas, 1913-1988) チリの詩人・劇作家・小説家。前出のテオフィロ・シッドなどとともにチリのシュルレアリストグループ「マンドラゴラ」を立ち上げ、その中心人物となった。テイリエルが指摘しているように後年はシュルレアリスムからは距離を置いた。
- (54) 富士川英郎・高安国世訳『リルケ書簡集』二・一九二四〜一九二六「人文書院、1968, p.438より引用。テイリエルは一九二九年と記しているが、正しくは一九二五年に『マルテの手記』のポーランド語訳者であるフォン・フレヴィイチ宛の書簡の一部である。
- (55) レオン・フェリペ (León Felipe, 1884-1968) スペインの詩人。
- (56) 原文では "algunas palabras verdaderas" だが、テイリエルの誤記か。マチャードには詩 "Tal vez la mano, en sueños" の最終行 "unas pocas palabras verdaderas" 「わずかながらの真実のことば」があり、マチャードの詩観をあらわす表現としてあげられることが多い。
- (57) "Our doubt is our passion and our passion is our task", アメリカ合衆国で生まれイギリスで活躍した作家ヘンリー・ジェイムズ (Henry James, 1843-1916) の自伝 (未完・死後出版) 『中年』*The Middle Years*: New York, Collins, 1917, p. 20.
- (58) ヴioleta・パrra (Violeta Parra, 1917-1967) チリのフォルクローレ

音楽家・造形作家。チリの国中をまわり、伝統歌謡の収集にも努めた。シンガーソングライターとしての代表作に「人生よありがとう」がある。

- (59) 「ぼくがことばを使うときは、だよ」ハンブレイ・ダンブレイはいかにもひとをばかにした口調で、「そのことばは、びったりぼくのいいなかったことを意味することになるんだよ。それ以上でもそれ以下でもない」(ルイス・キャロル(矢川澄子訳)『鏡の国のアリス』、新潮文庫、1996' p.112)

- (60) ニカノール・バラ (Nicanor Parra, 1914-) チリの詩人、数学者。前出のビオレタ・バラの長兄でもある。詩人としての活動は一九五〇年代にかけての詩的言語と日常語の区別を廃し従来詩的技法や文体と決別した〔反詩〕antipoemasの実践から、一九六〇年代にはがらくたやゴミを取り上げそのへんから適当なフレーズを拾って組み合わせることで作成する“artefactos visuales” (目に見える人工遺物) の制作へもおよぶ。“Total Cero”は一九六八年、詩人パブロ・デ・ロッカの自殺の報に接してバラが書いた「人工遺物」(ここでは「詩」とほぼ同意)で、死がすべての幕引きであるとうたっている。

- (61) ポール・エリュアール (Paul Eluard, 1895-1952) フランスの詩人。引用は『愛・詩』*L'Amour la Poésie*: Paris, Gallimard, 1929. 所収「ぼくが君に言ったこと」“Je te l'ai dit”の最終行“Toute caresse toute confiance se survivent”。

- (62) ルネ・シャール (René Char, 1907-1988) フランスの詩人。吉本元子訳『ルネ・シャール全詩集』青土社、1991' p.125より引用。