



Title	エスペルペントとは何か?
Author(s)	堀内, 研二
Citation	Estudios Hispánicos. 1981, 7, p. 101-113
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93604
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

エスペルペントとは何か？

堀 内 研 二

1920年、Valle-Inclán は雑誌 *España* に戯曲 *Luces de bohemia* 『ボヘミアの光』を7月31日から10月23日にかけて発表する。¹⁾ この1920年という年は、どちらかというと言作の作家である Valle にとっては多産の年で、この戯曲のほかに *Farsa italiana de la enamorada del rey* 『王を恋する娘のイタリア風笑劇』、*Divinas palabras* 『神の言葉』、*Farsa y licencia de la reina castiza* 『血統正しき女王のご乱行の笑劇』の3編の戯曲、さらに詩集 *El pasajero* 『行人』と5つの作品がたて続けに発表されている。この中で、全15景からなる *Luces de bohemia* は Valle-Inclán が初めてエスペルペントという語をサブタイトルとして用いていること、又、作品中で主人公マックス・エストレーリャがエスペルペントの定義をしていることなどから、Valle の最初のエスペルペントの作品とみなされている。²⁾

その後 Valle-Inclán は *Los cuernos de don Friolera* 『ドン・フリオレーラの角』(1921)、*Las galas del difunto* 『死者の晴着』(1926)、³⁾ *La hija del capitán* 『大尉の娘』(1927) ——これらは1930年、*Martes de carnaval* 『カーニバルの火曜日』というタイトルのもとにまとめられ出版されることになる——これらの戯曲にもエスペルペントというサブタイトルをつけて発表している。厳密にはこれらの4作品がエスペルペントの作品ということになるが、批評家の多くは、ジャンルのいかんを問わず、1920年以降の作品のほとんどすべてをエスペルペントの作品とみなしているようである。⁴⁾ つまり、この1920年という年は、Valle-Inclán 文学の大きな転換点となっていることで、重要な意味をもっている。⁵⁾

今世紀のスペイン演劇を語る場合 必ずといってよいほど Valle-Inclán, García Lorca, Buero Vallejo の3人の作家の名前が現われてくるが、その中にあって Valle-Inclán はエスペルペントという独自の作風をつく

り出したこと、さらに、そのもつ高い文学的価値ゆえに 第一人者的存在となっている。

さて、ここで本稿の目的について触れておくことにしよう。曖昧模糊としていてなかなかその実体がとらえにくい Valle のエスperlペントを、作者自身の定義、解説、及び批評家たちの研究を参考にしながら明確にすることが本稿の目的である。なお、本稿は筆者が近く発表する予定の『*Luces de bohemia*におけるエスperlペントの理論と実践について』(仮題)という論文の序論的役割を果たすものであることをあらかじめ断っておきたい。

※ ※ ※ ※ ※

Le Real Academia Española の『スペイン語辞典』(第19版, 1970)によれば、エスperlペントという語は《(1)醜悪さ, だらしなさ, 又は風体の悪さの著しい人物や事物 (2)的はずれ, ばかげたこと》を意味する。スペイン文学の中では比較的新しい語で、作品の中に現われはじめるのは19世紀後半で、Juan Valera の *Currita Alborno, al P. Luis Coloma* という書簡 (1891) や Pérez Galdós の小説 *La de Bringas* (1882) 中に現われることが Manuel Bermejo Marcos により確認されている。⁶⁾ 彼は後者の作品の中から事物を指す場合の例として, “Sólo tú, grandísimo tonto, haces tales esperpentos ……” (そのようなエスperlペントをしでかすのはおまえのような大ばか者だけだ……), 又, 人物にむけられたものとして “¡ Qué esperpento de mujer !” (なんというエスperlペントな女か!) という文をとり出し紹介している。⁷⁾ そしてこのエスperlペントという語は「Valera, Galdós という非常に異った《文学手法》の小説家のごく自然な感じに用いていることからして, 19世紀最後の3分の1世紀には, 比較的頻繁に使用されていたにちがいない」⁸⁾ という推論を下している。

これで広義でのエスperlペントという語の意味が明らかになったと思う。しかし, 1920年 Valle-Inclán が *Luces de bohemia* を発表しエスperlペントをサブタイトルとして用いてからは, スペイン文学史の中では, あるいはスペイン文学に通じている人たちの間では, この語は特別な意味をもつようになり, エスperlペントといえは Valle の後期の作品もしくはそこにみられる文学手法を指すようになっている。

しかし, Valle-Inclán のこのエスperlペントに関する定義は非常にむず

かしい。M. Bermejo Marcos はその主著 *Valle-Inclán : introducción a su obra* の中で多くの批評家の意見を紹介しているが、彼らの見解は非常にまちまちで、ある点に関しては全く正反対な解釈すら行っている。⁹⁾ ここでは、まず Valle-Inclán 自身がいくつかの機会に試みているエスベルペントの理論の解説を通じて、彼の後期の作品を特徴づけるこのエスベルペントの意味を明らかにしよう。

最初に Valle が一番明確な形で自論を展開していると思われるインタビュー記事から見ていくことにしよう。これは Gregorio Martínez Sierra のインタビューに答えたもので *Hablando con Valle-Inclán* と題され 1928年12月7日付のマドリードの新聞 ABC に掲載されている。

「芸術的かつ審美的見地から、世界を見るには3つの方法があると思う。すなわち、跪いた姿勢、立ちあがった姿勢、さらに宙に身をおいた姿勢からの見方です。

跪いた姿勢で眺める時——これは文学において最も古い視点ですが——登場人物、つまり英雄には人間の条件よりも優れた条件、少なくとも語り手もしくは詩人の条件よりも優れた条件が付与されます。かくのごとくして、ホメロスは自らの英雄たちに人間が決して手にすることのない条件を与えています。いうなれば、人間性を超越した存在、すなわち神とか半神とか英雄とかといったものがつくり出されるわけです。

2つめの方法、これは小説中の主人公たちを我々と同じ資質をもつものとして、あたかも彼らが我々の兄弟であり、あるいは我々自身であるかのように、あるいは登場人物が我々と同じ長所と欠点をもった、我々の《自己》の投影であるかのように眺めるやり方です。この方法は疑いもなく最も隆盛をみている方法で、シェークスピア、シェークスピアのすべてがこれです。オセロの嫉妬は作者も同じようにこうむったかもしれない嫉妬ですし、ハムレットの抱いた疑惑は作者も同じように抱いたかもしれない疑惑です。この場合、登場人物たちは彼らをつくり出す人とほぼ同じような人間性をもっているわけです。すなわち、彼らはひとつの現実であり、最大の真実であるわけです。

さらに3つめの方法があります。これは一段高い平面から世界を眺めるやり方で、ちょっぴり皮肉をこめ、作中の登場人物たちを作者よりも劣った存在と見なす方法です。神々は笑劇の登場人物に変わります。これは非

常にスペイン的な方法であり、自分が自分のつくり出す人形と同じ泥でできているなどとは考えない造物主の手法です。ケベードはこの手法を用いています。セルバンテスも同様です。ドン・キホーテの偉大さにもかかわらず、セルバンテスは彼よりも自分の方がずっとまともだし気が確かだと信じています。

この方法はゴヤにおいて決定的なものとなります。そして、この点に関する考察が私の文学の転換の原因となり、《エスperlペント》——私がエスperlペントという名をつけた文学ジャンルのことですが——を書くきっかけとなったわけです」

Valle-Inclán がここで表明していることの中には疑問点もなくはないが、¹⁰⁾ おおよそエスperlペントにおける作者の視点がどのようなものであるかは明らかであろう。

さらに、Valle はエスperlペントにおけるこの上からの視点について、戯曲 *Los cuernos de don Friolera* のドン・エストラファラリオとドン・マノリートとの対話の中でも触れている。Valle の考える第3の視点についての具体的な解説とも言えるものなので、次にその引用を行うことにしよう。

「ドン・エストラファラリオ——闘牛において馬の苦しみに同情するような感傷的な人たちは闘牛の審美的感動を味わう資格はないね。彼らの感受性が馬のそれと同じ次元にあることは確かだから。彼らは無意識な脳の働きのうちに、はらわたをえぐり出された馬と同じ運命を自らに想定してしまっているのだからね。夕食用の櫃の中に30バーラの腸詰がしまっていることを知らなければ、心を動かされることもないのだろうが。まさか、穿岩機が石のはらわたをえぐるのを見て、彼らが涙を流すのは、あなたとて見たことはありますまい。

ドン・マノリート——それではあなたは彼らが心を動かされないのは感覚的に彼らが馬からよりも石から遠く離れたところにいるせいだと思いませんか？

ドン・エストラファラリオ——その通り。ぼくらを喜ばせてくれることについても同じことが言えるよ。ぼくらの嘲笑はあのぼくらに似たもののためにとっておこうじゃないか。

ドン・マノリート——愛さなければいけないよ。ドン・エストラファラリオ。笑いと涙は神への道。これがぼくの美学だし、あなたの美学でしように。

ドン・エストラファラリオ——ぼくのはちがう。ぼくの美学は苦しみとか笑いの超越にある。生けるものたちのことを語る時の死者たちの会話がそうであろうように。

ドン・マノリート——どうして死者たちのする回想がそんな風なものだと思いかね？

ドン・エストラファラリオ——なぜなら彼らはもう死ぬことはないから。ぼくらの芸術はすべてぼくらもいつかあの世にいくという認識から生まれる。この認識はフランス革命よりもずっと人間を平等にしてくれるよ。

ドン・マノリート——ドン・エストラファラリオ、あなたは神のようになりたがっている。

ドン・エストラファラリオ——ぼくは彼岸から眺めるようにこの世界を見たいのだよ。(後略)」¹¹⁾

以上ふたつの引用から作品世界を眺める際の作者の視点が明らかになったと思う。つまり、非常にスペイン的であるという造物主のごとき一段高い所から見下ろす視点でもって、その作品世界の中をうごめく登場人物たちを、ちょうど彼岸から眺めるような苦しみとか笑いを超越した醒めた目で見るやり方である。そして、その際、作家＝造物主は皮肉をこめ、かつ優越性をもって自らがつくり出した登場人物たちを見下ろすのである。これが Valle 自身の説く、エスペルペントにおける作者の視点である。

もうひとつの資料は *Lucas de bohemia* の中で Valle がエスペルペントの理論の定義を行っている有名な箇所である。それは第12景の主人公マックス・エストレリャとドン・ラティーノの対話の中に現われる。

「マックス——ウルトライスタたちは道化師だよ。エスペルペントの手法はゴヤがつくり出した。古典の主人公たちがガト横丁¹²⁾に出かけたわけさ。

ドン・ラティーノ——あなたはぐでんぐでんに酔っぱらってしまっているよ！

マックス——凹面鏡に写った古典の主人公がエスペルペントをつくり

出すのさ。スペインの生の悲劇的感情は体系的にデフォルメされた美学でもってのみ表わすことができるんだよ。

ドン・ラティーノ——異議あり！あなたは悪習に染まっているよ。

マックス——スペインはヨーロッパ文明のグロテスクなデフォーメーションさ。

ドン・ラティーノ——そうかも！ぼくの意見は控えさせていただきますがね。

マックス——凹面鏡に写し出されるいちばん美しい姿はアブシュールなもの。

ドン・ラティーノ——同感！でもぼくはガト通りの鏡に自分の姿を写すのはおもしろいけれど。

マックス——ぼくだってそうさ。デフォーメーションは完璧な数学に基づくときデフォーメーションではなくなるんだよ。ぼくのいまの美学は古典の規範を凹面鏡の数学でもってデフォルメすること。

ドン・ラティーノ——で、その鏡はどこにあります？

マックス——ガラスの底に。

ドン・ラティーノ——あなたは天才的だ、脱帽します！

マックス——ラティーノ君、ぼくらの顔とスペインの悲惨な生活のすべてをデフォルメする例の鏡でもって、表現をデフォルメしようではないか。¹³⁾」

酔った主人公マックス・エストレリャが脈略のないままに表明しているエスperlペントの理論の中で特に注目すべき点は、「スペインの生の悲劇的感情は体系的にデフォルメされた美学でもってのみ表わすことができる」という箇所と、「ぼくらの顔とスペインの悲惨な生活のすべてをデフォルメする例の鏡でもって、表現をデフォルメしようではないか」という箇所であろう。これに従えば、エスperlペントの“美学”は表現上のデフォーメーションを大きな特徴として持っていると言うことができる。

以上見てきた Valle-Inclán 自身の3つの資料に基づいてエスperlペントの理論の特徴を整理するならば、

(1) 作品世界を眺める際の作者の一段高い平面からの視点。

(2) 表現のデフォーメーション。

という2点が挙げられると思う。

さて、Valle-Inclán はこのような“美学”理論を実践に移すに際し、具体的にどのような手法に訴えたか、又、そうすることにより彼は何を指していたかについて次に考察することにしよう。そのためには作品群に共通の特徴を捜し出す作業が必要のわけだが、これについてはこれまでに多くの批評家によりさまざまな研究がなされている。ここではそれらのうちの何人かの批評家の研究結果を紹介する中で、エスペルペントの手法と Valle の意図とを明らかにしてみたい。

代表的な Valle-Inclán 研究家のひとりである、アルゼンチンの Emma Susana Speratti-Piñero 女史は *La elaboración artística en Tirano Banderas* の中でエスペルペントの分析を行っている。¹⁴⁾ 彼女によれば、Valle のエスペルペントにはおおよそ次のような特徴がみられる。

- 1) 現実を戯画化し写し返してくるゆがんだ鏡
- 2) 登場人物たちのあやつり人形化
- 3) 仮面
- 4) 現実的というよりもむしろ舞台風の世界
- 5) 擬獣化
- 6) 巧みな用語、文章、リズム
- 7) デフォルメされた死

Manuel Bermejo Marcos は彼女の分析を参考にした上で自らの分析結果を呈示しているが、それによれば、彼の考えるエスペルペントの特徴とは次のようなものである。¹⁵⁾

- 1) 体系的なデフォメーション
- 2) 自由な様式
- 3) ユーモア、皮肉
- 4) 特異な登場人物
- 5) 仮面
- 6) 一貫した現実の低劣化（擬獣化、擬人化）
- 7) 主要な登場人物としての死
- 8) 鏡
- 9) 非現実的世界
- 10) 俗語の使用

又、*Luces de bohemia* の作品構成、その舞台化の具体案、登場人物の

分析, さらに作品のエスペルペントの特徴について総合的研究をしている Carlos Alvarez Sánchez は上記の M. Bermejo Marcos の分類を大いに参考にした上で, 次のようなものをエスペルペントの特徴として挙げている。¹⁶⁾

- 1) 一連の一貫した現実のデフォルメーション
- 2) コントラスト及びそのアブシュール化
- 3) 特異なものの正常化
- 4) 非現実的世界の迫真化
- 5) 死の存在
- 6) 擬獣化, 擬物化, 擬人化, 生物化
- 7) 人形化
- 8) 痛烈な皮肉
- 9) 自由な表現
- 10) 批判精神

ここに紹介した三者の見解はそれぞれ前者の研究分析の補完的展開という関係にあるから, E. S. Speratti-Piñero の分類の独自性と分析の正鵠を射ている点を高く評価すべきであろう。

彼女の分類の中に現われてくる「現実を戯画化し写し返してくるゆがんだ鏡」とは作家の眼であり, これは作品世界を眺める際の対象を戯画化して読者や観客に呈示する作者の冷徹で皮肉っぽい上からの視点のことである。そして「登場人物のあやつり人形化」, 「仮面」, 「擬獣化」, 「デフォルメされた死」は自分が自分のつくり出す登場人物たちと同じ泥でできているなどとは決して考えない作者が, 「舞台風の世界」の中をうごめきまわる彼らをとことんデフォルメし低劣化するために用いている表現手段である。E. S. Speratti-Piñero の挙げているエスペルペントのこれらの手段を, M. Bermejo Marcos と C. Alvarez Sánchez の分類をつかって補完的に整理してみるならば, エスペルペントの手法には表現面での登場人物の擬獣化, 人形化, 擬物化がみられる。これらは人間を動物さらには事物のカテゴリーにまで一貫してデフォルメし低劣化する手段である。仮面の使用も人間性を覆い隠すという同じような意図のもとに行なわれるとってよい。それと同時に今度は逆に事物の生物化, 及び動物の擬人化が挙げられる。これらは多くの場合ユーモアをかもし出す手段となっているが, そ

れと共に登場人物の相対的、間接的矮小化の効果をもっていると考えることができよう。

ここでこれらの表現手段を正しく理解するために *Luces de bohemia* の中からそれらの例を紹介することにしよう。

(1) 擬獣化 animalización

Don Latino interviene con ese matiz del perro cobarde, que da su ladrido entre las piernas del dueño. (p. 17) ¹⁷⁾ (ドン・ラティノーは主人の両脚の間から吠える臆病な犬の調子で言葉をさしはさむ)

(2) 人形化 muñequización

Zaratustra entra y sale en la trastienda, con una vela encendida. La palmatoria pingosa tiembla en la mano del fantoche. (p. 19) (ツァラトゥストラは奥の間に引込み、ろうソクを灯して登場。あやつり人形の手には脂でよごれたろうソク立て)

(3) 擬物化 cosificación

Y en el corredor se agrupan, bajo la luz de una candileja, pipas, chalinas y melenas del modernismo. (p. 48) (廊下には油灯のあかりのもと、モデルニズムのパイプとネッカチーフと長髪が集まる)

(4) 生物化 animación

De repente el grillo del teléfono se orina en el gran regazo burocrático. (p. 71) (突然、電話の鈴虫が巨大な官僚組織のひざもとに小便をかける)

(5) 擬人化 personificación

Cruza la costanilla un perro golfo que corre en zigzag. En el centro, encoge la pata y se orina. El ojo legañoso, como un poeta, levantado al azul de la última estrella. (p. 109) (一匹の野良犬がジグザグに走りながら坂を横切る。道のまん中で脚をあげ小便をする。詩人のような目やにだらけの眼で、夜明けの星の輝く青い空を見上げる) これらの手法は、ある時にはユーモアを導き出すが、多くの場合その奥底には痛烈な皮肉が隠されており、そこに現実世界の諸相に対する作者の激しい批判精神を見ることができるのである。

さらに表現面での大きな特徴は、E.S. Speratti-Piñero, M. Bermejo Marcos, C. Alvarez Sánchez がそれぞれ「巧みな用語、文章、リズム」

「俗語の使用」,「自由な表現」の項で取り上げているものである。これは, Alonso Zamora Vicente の「言葉のデフォメーションがエスperlペントの大きな輝きであり, 絶えることのない驚異である」¹⁸⁾ という賛辞をはじめとし, すべての批評家が一様に評価しているエスperlペントの手法の主要な特徴である。具体的にはどういうことかと言うと, それまで粗野かつ低劣との理由で文学の分野において使用が慎まれてきた俗語, 隠語のたぐいを, 生き生きとした, 表現力に富んだ語として作品中にふんだんに使用し, それまでの表現の限界をつき破り, 表現面での自由で巾広い世界をつくり出していることである。

このような用語の使用による表現のデフォメーションは作品世界の「悲惨な生活のすべて」を単にデフォルメし浮彫りにするだけでなく, そこにみられる虚偽と不正義を露わにし, かつそれを告発する手段ともなっている。さらに具体的に表現するならば, “低俗” とされる言葉は Valle の作品の中にあって, それが上層階級の登場人物たちのセリフに用いられた時, 彼らの偽善の仮面をはぎとり, その低級ぶり, 退廃ぶりを徹底的に茶化し, 戯画化し, その本性をあばき出す手段にもなっているわけである。

C. Alvarez Sánchez は Valle のこのような社会に対する批判精神をエスperlペントの特徴として, 他の特徴と一緒に取り扱っているが, これはむしろそれらとは別個に論ずるべきものであろう。なぜならばこれまでの考察からも明らかなように, エスperlペントとは世界に対する新たな見方であり, 具体的には, その見方に基づき世界をデフォルメし呈示するための表現手段であり, Valle のエスperlペントの作品の多くに見られるこの社会批判の精神は, その手法をつかって彼が表わそうとした目的に通ずるものであるからである。別の言い方をするならば, 彼が社会に対して抱いていた激しい抗議, 不満をエスperlペントの手法を用いて表現しているのである。¹⁹⁾ この意味において, M. Bermejo Marcos が Valle のエスperlペントの作品にみられる社会に対する批判的意図性を, エスperlペントの輝かしい成果として別個に扱っていることは当を得ていると言えよう。²⁰⁾ エスperlペントの作品にみられる現実社会の偽善, 不正義の告発という側面は, Pedro Salinas が *Significación del esperpento o Valle-Inclán, hijo pródigo del 98* (1947) の中で, Valle を“98年世代の蕩児”とし, それまでモデルニスタとして現実逃避的側面ばかりが強調されていた Valle

のモラリストとしての新しい姿を紹介して以来 J. B. Brooks, J. A. Gómez Marín, A. Zamora Vicente, M. Bermejo Marcos らにより繰り返し強調され、彼の類まれなる言葉の錬金術師の側面と共に Valle-Inclán 文学の今日における有効性を示し、かつそのみずみずしさのもとになっている。²¹⁾ (1980. 9.)

〔注〕

- 1) その後、この作品はかなり内容的に重要な加筆修正を受けたあと、1924年本の形で出版されている。A. Zamora Vicente は *La realidad esperpéntica*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 177-206. の中でその変化について考察している。彼は1924年版においてみられる第2景、第6景、第11景の追加、及び表現上の補筆、修正を考察する中で、この版において表現的的確さ、思想の明確な呈示、社会批判の強化、登場人物の個性の明瞭化等がはかられていることを実証している。
- 2) 批評家の中には Manuel Bermejo Marcos のように、エスペルペントの手法が Valle の初期の作品をはじめとし彼の全作品に一貫してみられるとの立場から、*Luces de bohemia* を最初のエスペルペントの作品とすることには否定的で、それをむしろエスペルペントの円熟期の作品と考えるものもある。彼の主著 *Valle-Inclán : introducción a su obra*, Anayas, Salamanca, 1971はこの観点から Valle のほとんどすべての作品を考察したものである。
- 3) この作品は1926年 Rivadeneira 出版から「世界の小説」双書の第10巻として発表された時は *El terno del difunto* 『死者のスーツ』というタイトルであった。しかし、内容的には26年版と30年版の間にはあまり差異はみられないとのことである。M. Bermejo Marcos, ob. cit., p. 273. 参照。
- 4) 詩集に関しては、先に挙げた *El pasajero* (1920) はまだモデルニズムの要素が残っているものとされ、特に Valle の「静寂主義」との関係が指摘されている作品である。これに対し、1年前に発表された *La pipa de kif* 『キフのパイプ』はエスペルペントの作品と一般にはみなされている。J. García López, *Historia de la literatura española*, Editorial Vicens-Vives, Barcelona, 1978, p. 647. ; M. Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Taurus, Madrid, 1966. pp. 174-176. ; Vicente Tusón, Fernando Lázaro, *Literatura española I*, Anaya, Madrid, 1979, p. 194. 参照。
- 5) 確かに Valle の文学には大きな転換があらわれる。しかし表層的变化と深層的变化をしっかりと区別しておくことは彼の文学を正しく理解する上で重要であると考え。表層的变化としては、まず彼の思想面でのカルリスタからマルキストへの変化があげられる。しかし、前者はブルジョアの自由主義に対する嫌悪、それに追いやられ滅びゆく運命にある王朝主義的伝統主義者たちへの審美的関心、古きよき農村社会のもつ価値の評価と機械的で醜いと彼が考えるブルジョア文明に対する反発ゆえの立場であり、Valle は生涯《反ブルジョア精神》の持ち主として思想的には一貫している。(Vicente Tusón, Fernando Lázaro, ob. cit., p. 192. 参照)。又、美学面でも、前期と後期の作品にみられる一読して明らかな変化は表層的なもので、

彼の表現上の関心の対象が美的なものから醜悪なものに移っただけである。「モデルニスタの Valle-Inclán とエスperlペント的 Valle-Inclán は同一であり、ある日目覚めたらモデルニスタからエスperlペントの作家になるなどあり得ないことである。

(César Oliva, *Antecedentes estéticos del esperpento*, Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia, 1979, p. 59.)。又、頻度の差は別として、エスperlペントの手法が Valle の全作品に一貫してみられる傾向であることは M. Bermejo Marcos により実証済みである。

それでは深層面での変化は何かというと後に触れることであるが作品世界に対する作者の視点の変化である。そして、これが Valle の社会批判の精神及び審美家としての立場と強く結びつき、Valle-Inclán 文学の転換を大きく特色づけていると考えられる。

- 6) M. Bermejo Marcos, ob. cit., pp. 9—10.
- 7) Ibíd., p. 10.
- 8) Ibíd.
- 9) M. Bermejo Marcos の紹介している批評家たちのエスperlペント論の中で最もきわだった相違は J. L. Brooks, A. Zamora Vicente, そして M. Bermejo Marcos 自身にみられるエスperlペントのもつ社会批判の要素を評価する立場と、それには否定的もしくは無関心でエスperlペントの審美的側面を強調する G. Díaz-Plaja, J. F. Montesinos, A. Risco らの立場である。M. Bermejo Marcos, ob. cit., pp. 18—23. 参照。
- 10) それは「ドン・キホーテの偉大さにもかかわらず、セルバンテスは彼よりも自分の方がずっとまともだし気が確かだと信じています」という点。Antonio Buero Vallejo も指摘しているように、Valle が本当にそのように考えていたとは思われない。なぜなら、Valle がドン・キホーテに見る偉大さは、まさにセルバンテスのペンを通して表現されるものであるから。(A. Buero Vallejo, *De rodillas, en pie, en el aire*, 《Revista de Occidente》第44—45号, Madrid, 1966, pp. 135—136.)。セルバンテスの作品におけるドン・キホーテの変容はまさに作家の視点が一段高い平面から見下ろす視点から、主人公と同じ立場まで下りての視点への変化によるものと言える。
- 11) Ramón del Valle-Inclán, *Martes de carnaval*, Col. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1978, pp. 68—69.
- 12) Valle により有名になったこのガト横丁は正式名 Calle de Alvarez Gato といい、Puerta del Sol の裏にある Cruz 通りと Núñez de Arce 通りを結ぶほんの50メートルばかりの短い路地である。ここには金物店（現在は Bar になっている）が宣伝のために凹面、凸面のふたつの鏡を備えつけ、それが写し返してくるグロテスクにデフォルメされた像が通行人の歓声の的となった。これらの鏡は現在もそのまま残っている。
- 13) Ramón del Valle-Inclán, *Lucas de bohemia*, Col. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1975, pp. 106—107.
- 14) E. S. Speratti-Piñero, *De “Sonata de otoño” al esperpento*, (Aspectos del arte de Valle-Inclán), Ed. Támesis Books Ltd., Londres, 1968, pp. 147—163.

- 15) M. Bermejo Marcos, ob. cit., pp. 24—29.
- 16) C. Alvarez Sánchez, *Sondeo en «Luces de bohemia», primer esperpento de Valle Inclán*, Universidad de Sevilla, Col. de bolsillo, Sevilla, 1976, pp. 13—17.
- 17) Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, ed. cit., 以下, カッコ内の頁はこの版による。
- 18) A. Zamora Vicente, ob. cit., p. 138.
- 19) M. Bermejo Marcos によれば, Valle はエスペルペントでもって, *Luces de bohemia* においては20世紀はじめのマドリード及びスペイン全体にみられた社会不正義の告発, *La hija del capitán* においては軍国主義的かつ専横な政体による不正な政治に対する批判, *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto* 及び *El ruedo ibérico* では多くのスペイン人によりそれまで神聖視されてきた, それぞれ, 体面感情, ドン・ファン神話, 及び神聖なることこの上ないとされる〈偉大な祖国〉意識に対して情容赦のない愚弄を行っているとのことである。M. Bermejo Marcos, ob. cit., p. 17.
 もちろん, Valle の作品と批判精神はこのように簡単に図式化されるものではなく, ひとつの作品の中にいろいろな批判がもり込まれている。例えば, *Los cuernos de don Friolera* は同時に軍人社会への風刺であるし, *Las galas del difunto* には軍部批判及び体面感情信奉への風刺がみられる。
- 20) 彼はエスペルペントがいわば二重底であり, 最初の誰の目にも明らかな底には, 揶揄, カリカチュアがみられ, その底を注意深くとりはらってよく見れば, 意図的な批判がもりこまれているとしている。M. Bermejo Marcos, ob. cit., pp. 29—31.
- 21) ここであげた批評家たちの文献のうち, A. Zamora Vicente, M. Bermejo Marcos についてはこれまでの引用文献参照。又, J. L. Brooks は *Valle-Inclán and the «Esperpento»* 《Bulletin of Hispanic Studies》, XXXIII, Liverpool, 1956. J. A. Gómez Marín は *Valle :estética y compromiso*, Cuadernos hispano-americanos, núms. 199—200., Madrid, 1966. 及び *La idea de sociedad en Valle-Inclán*, Taurus Ed., Madrid, 1967 参照。