



Title	バリエ=イン克蘭のLuces de bohemiaにおけるエスペルペントの理論と実践について
Author(s)	堀内, 研二
Citation	Estudios Hispánicos. 1983, 8, p. 67-87
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/93610
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

バリエ＝インクランの *Luces de bohemia* に おけるエスperlペントの理論と実践について

堀 内 研 二

I

先に発表した拙論¹⁾の中で、筆者は Valle-Inclán 自身のエスperlペントについての定義、解説を整理し、

(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

のふたつがその理論の特徴として挙げられるとし、さらに何人かの批評家たちの研究を紹介する中で、Valle-Inclán がこのエスperlペントの理論を実践に移すに際して具体的にどのような手法に訴えているかを見た。

筆者はこれをふまえた上で、esperpento というサブタイトルの付いている四作品 (*Luces de bohemia* 及び作品集 *Martes de carnaval* の三作品) を読んでみたが、理論の特徴のひとつ (1) の作者の視点の面で、いずれにおいても Valle の理論が完全な形で実践に移されていないのに気づいた。特に Valle の最初にして代表的なエスperlペントの作品とされている *Luces de bohemia* (1920) において、理論と実践との間のギャップが最も顕著にみられるように思われた。

その後 Valle のエスperlペントに関するいろいろな研究書、論文、評論等を読む中で、筆者と同じような見解を表わしている評論に接する機会を得た。それは劇作家 Antonio Buero Vallejo の *De rodillas, en pie, en el aire* という評論²⁾ で、本稿では、まずこの中で述べられている氏の見解を紹介する中で *Luces de bohemia* において顕著にみられるエスperlペントの理論と実践との間の差異を明らかにし、次にその差異が何に原因しているものであるか、さらに、それが作品に対しどのような影響を及ぼしているかについて考察してみたい。本稿は *Luces de bohemia* の内容に深く関わるものなので、本論に入る前にまずこの戯曲のあらすじ

を簡単に紹介しておくことにしよう。

II

主人公 Max Extrella はボヘミアンの生活を長い間送ってきた、才能には恵まれているが世に認められない盲目の詩人。彼は妻と娘との三人で、その日の糧にもこと欠くような赤貧の生活を Madrid の下町のとある屋根裏部屋で送っている。Max に残されていた唯一の収入のあてであった寄稿先から、以後の寄稿は断る旨の手紙を受け取り絶望しているところからこのドラマは始まる。

そこに友人の Don Latino が Max にたかろうとして誘い出しに現われる。ふたりは連れだつてたそがれ時の街へと出かけていく。これにより社会的な矛盾に満ちあふれる今世紀の20年頃の Madrid のさまざまな場所を、さながらウィリギリウスに案内され地獄めぐりをするダンテのごとく徘徊するわけであるが、彼らはまず Zaratustra の本屋に行き、先に安く買い叩かれた古本を取り戻そうとする。しかし、狡猾な本屋の主人にうまい具合にあしらわれてしまう。本屋を出たふたりは次に Pica Lagartos の居酒屋に入り、花売り娘の la Pisa-Bien と一緒に飲んだあと酩酊しふらつく足どりで、デモ隊と警官隊の衝突のあった後の通りへと出ていく。そこで Max を師と仰ぐ若いモデルニスタの詩人たちと出会い、彼らと一緒に騒いでいるところにパトロール中の警官隊がやってくる。Max は酔っぱらいその隊長を侮辱したかどで連行され、Puerta del Sol にある内務省内の地下牢に入れられてしまう。牢内で彼は、兵役忌避かつ工場内で争議を企てたかどで投獄され、でっち上げの逃亡罪を口実に不当にも処刑されようとしているカタルーニャの労働者 Mateo と知り合う。Max は虐待され血だらけのそのアナーキストの若者と共に、支配階級の横暴に対する激しい怒りをぶちまけ合うが、同時に彼は自らの無力さにくやし涙を流す。

一方、Don Latino とモデルニスタたちは「El popular」紙の編集局に押しかけ、不当逮捕から Max を助け出すべく当局に働きかけてもらう。それが効を奏し、Max は釈放されるが、内務省の建物を出る前に、若い頃一緒にボヘミアンの生活をした、かつての詩人仲間である内務長官をしている Paco の執務室に行き、理不尽な逮捕に対する抗議をする。長官は昔の華やかな面影を失い落ちぶれた様子の不幸な友人に同情し、若干の金を

Max に手渡す。Max はその金を買収とか世論工作費にあてられる内務省内の黒い資金から出たものと知りつつも、自嘲気味にそれを受け取る。

内務省から出た Max は出迎えにきていた Don Latino と共にカフェ・コロンに入り、そこでひとり静かに飲んでいた詩人仲間の Rubén Darío に会い、先ほど手に入れた不浄の金で大盤振舞いを始める。ニカラグワの詩人と別れ再び夜の街へと出たふたりは公園内を散策し、そこで彼らに誘いをかける老若のふたりの街娼に出会い、しばし一緒に時を過ごす。その後ふたりは群衆と警官隊の衝突した直後の通りに現われる。そこで彼らは発砲により幼い子供を殺され、気も狂わんがばかりの激しい怒りをぶちまけ悲しみにくれている母親と、彼女をとりまく質屋、門番、左官、屑屋等の町内の人たちと出会う。Max はその母親の激しい感情に強く心を動かされ、いたたまれない気持になる。そこに銃声が聞こえ、すぐ後に現われた夜警から例の囚人が処刑されたことを知らされる。Max の怒りと絶望はその頂点に達し、彼は Don Latino に一緒に自殺しようではないかともちかける。

いよいよ彼らはその地獄めぐりの最後のもめとなる Max の家のある建物の前に戻ってくる。これによりダンテ風の地獄の円が描きつくされることになる。そこで Max がエスペルペントの理論を相棒に説いて聞かせるという例の有名な場面が現われるが、その直後 Max は寒さと長い窮乏生活からくる衰弱とで倒れ、その建物の前で死ぬ。Don Latino は彼が酔って眠り込んだものと思い込み、泥棒から守ってあげるという口実のもとに Max から財布を抜き取り、彼を放置したままその場から立ち去る。

以上が15景からなる戯曲のうちの12景のあらすじであるが、この作品にはさらにエピローグ風の3景が付け加えられてある。最初は Max の通夜場で、Max の死を嘆く母娘と、その悲しみをよそに自らの関心事にとらわれる通夜の客たちの対照性が浮彫りにされる。次は墓地でのシーンで、埋葬に参列したブラドミン侯爵と Rubén Darío の対話、さらに彼らと墓掘り人夫との『ハムレット』風の場面が描き出される。最後は Pica Lagartos の居酒屋での場で、Max からかすめ取った財布の中に入っていた宝くじが当り一躍大金を手にした Don Latino と、そこにいあわせる居酒屋の主人をはじめとする人たちの、その金に対する貪欲かつ腹黒く醜悪な思惑が表わされる。そこに外からふたりの女性の死を伝える新聞の売子の声が

聞こえてきて、一同は Max の妻子の後追い心中を知る。

III

さて、次にこの戯曲においてみられるエスperlペントの理論と実践との間のギャップについて明らかにしたいと思う。先にも述べたように、これについては Buero Vallejo がすでに触れている。以下、彼の見解を紹介する中で考察を進めていくことにしよう。

Buero Vallejo は前述の評論の中で、同じ劇作家としての鋭い洞察力により、「理論家としての Valle」と「劇作家としての Valle」の間に相違がみられることを見抜き、「Valle-Inclán のエスperlペントは完全でないが故によい」(p. 136) というユニークな考え方を示している。そして先に拙論の中で紹介した Valle と Martínez Sierra とのインタビュー記事及びそのエスperlペントの作品 *Los cuernos de don Friolera* の中で表明しているような、「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やり方」³⁾ に Valle が徹して創作してはいないことを Buero Vallejo は指摘している。すなわち「苦しみとか笑いの超越」⁴⁾ という自分の意図に反し、「造物主としての Valle」はしばしばその創造物である登場人物と同じ *en pie* の姿勢をとるとしている。その例として彼は *Luces de bohemia* において囚人のアナーキスト、死んだ子供を抱いた母親、それに左官が *en pie* からの視点で描かれていること、また主人公の Max も時々 *en pie* の視点で眺められるし、彼の妻子にしても同様であると述べている (p. 136)。また、*Las galas del difunto* では、Juan Ventolera に戦争のばかばかしさについて語らせる時、あるいは la Daifa に売春婦になったいきさつを物語らせる時、作者 Valle は彼らを笑いとはしたり非難したりせず、*en pie* の姿勢で接していると考え (p. 137)。そして *La hija del capitán* や *Los cuernos de don Friolera* においても同様の箇所がみられることを指摘している (p. 137)。

このように Buero Vallejo はすべてのエスperlペントの作品において作者 Valle が *en el aire* の視点から離れ、*en pie* の同一の姿勢をとったり、時としては *de rodillas* の下から見上げる姿勢すらとって登場人物を

眺めていることを強調しているが、筆者にはこの傾向が *Luces de bohemia* において最も顕著であり、他のエスペルペントの場合とは少し異なっているように思われる。このことは後に *Luces de bohemia* において現われるエスペルペントの理論と実践の間のギャップの原因について考察する時に明らかになるであろう。

Luces de bohemia において作者 Valle がその登場人物たちに対し *en pie* の姿勢で接している例はかなりみられるが、その主なものは Buero Vallejo も挙げているふたつの場面であろう。

ひとつは第六景の内務省の牢内での Max と囚人 Mateo の出会いのシーン。ふたりは官憲の横暴に憤怒し、資本家階級の搾取に抗議し、革命の必要性を唱え、それと同時に、強大な権力を前にした自分たちの無力ぶりにくやし涙を流す。この場景における作者の姿勢は登場人物と全く同一のもので、ふたりの囚人を眺める作者の眼は深い共感に満ちあふれたものである。このシーンの中で Mateo は次のように語る。

囚人——それだけでは十分じゃない。革命の理想はロシアのように富の破壊でなくてはならないんだ。富める者たち全部の首を切り落としても十分ではない。相続人たちが現われるから。それに相続権を廃止したところで、それを剝奪された者たちが取り戻そうと謀議をめぐらすことは避けられない。旧体制を不可能なものとしなければいけない。そしてそれは唯一、富を破壊することによってのみ達成し得るのだ。産業都市バルセローナは壊滅されねばならない。その瓦礫の中から所有と労働の新しい概念のもとに蘇るために。ヨーロッパで一番腹黒い工場主はカタルーニャ地方のそれだ。世界中で一番とは言わないが、アメリカ大陸のスペイン植民地があるから。バルセローナはただただ滅びることによってのみ救われるのだ。(pp. 66—67) ⁵⁾

囚人 Mateo がこのように語る時、彼は後年スペイン共産党に入党する Valle の思想をそのまま代弁していると考えられる。その意味で作者 Valle は囚人 Mateo と同一の立場に立ち、強い共感の眼差しを相手に向けていることがわかる。

またこの第六景の最後の場面、

囚人——その時が来たようだ……もう二度とお会いすることはないと

思う……

マックス——恐ろしいことだ！

囚人——俺は殺されるだろう……明日あの下司な新聞がなんて書くことやら。

マックス——命じられるままだよ。

囚人——あなた、泣いてるんですか？

マックス——怒りと無力さとでね。さあ抱き合おう、兄弟。(p. 71)

このシーンのどこに「苦しみとか笑いを超越」した視点がうかがえるのか？どこに登場人物を軽蔑し、見下ろしている眼差しが感じられるであろうか？

もうひとつは第11景の Madrid のある通りにおける場面。Max と Don Latino は警官隊とデモ隊の衝突した直後の通りに現われるが、流れ玉で子供を殺された母親が気が狂ったような憤りと悲しみとを訴えている。このシーンにおける母親の嘆きの姿、それを聞いて強く心を揺さぶられる Max の描写においても Valle は侮蔑的な眼で見下ろす態度は全然見せない。それどころか逆に厳しいまでに人間的な眼差しを彼らに向けている。そしてここにおいても、本屋 Zaratustra や居酒屋の主人の Pica Lagartos らのプチ・ブルたち、あるいは内務省の役人や官憲を描く際に見せるエスペルペントに特有な皮肉、風刺、愚弄、揶揄といったものを含んだ一段高い平面からの造物主の眼差しは現われてこない。

また、この場面には流れ玉に当たって死んだ子供の死と銃殺される囚人の死とふたつの死が現われるが、Valle はそれらの死に強く心を揺さぶられており、「苦しみとか笑いの超越」した醒めた眼でこれらを描いてはおらず、彼の唱くエスペルペントとは異なった扱い方をしている。エスペルペントにおける死の扱いは、例えば第13景にみられるものがその典型である。この通夜の間では Max の妻子の悲しみをよそに、Max が死んだのではなくカタレプシー（強硬症）にかかっているだけだと主張する Basilio Soulinake, それを否定する門番のおかみ、さらには死んでいることを証明しようとして親指にマッチの火を近づけマッチの軸がすっかり燃え尽きてしまえば死んでいる証拠だとしそれを実行する霊柩車の運転手らがくりひろげるシーンはグロテスクで、冒瀆的で、作者は醒めた冷やかな眼でそのシーンを眺めており、死は登場人物たちの軽薄ぶりを表わす手段として

の働きを持っている。

以上 Buero Vallejo の評論を紹介する中で *Luces de bohemia* にみられるエスperlペントの理論と実践との差異を、作者の視点の面から明らかにしてきたが、当然表現のデフォメーションの面ではどうかという疑問がおこってこよう。これについては M. Bermejo Marcos が *Valle-Inclán: introducción a su obra* の *Técnica de la esperpentización en el llamado «primer esperpento»*⁶⁾ の中で興味深い考察を行なっている。氏はエスperlペントの手法が初期の作品から一貫してみられるもので、いわゆるエスperlペント期に特有なものではないという立場から、Valle のほとんどすべての作品について考察しているが、この中で *Luces de bohemia* が Valle の最初のエスperlペントの作品であるという通説に異議を唱え、手法的にはそれまでの作品の延長上にあるという考え方を示している (pp. 230—231)。そして Valle のこれ以前の作品と比較してみた場合唯一目新しいものは、この作品に付けられているエスperlペントという呼び名の他は、作中の第12景でエスperlペントの理論の解説を行なっている点だけであるとしている (p. 240)。氏によれば、*Luces de bohemia* においてエスperlペントの表現面での特徴といえる擬獣化、人形化、擬物化、生物化、擬人化等のデフォメーションの手法が、擬獣化が全部で14箇所、人形化と擬物化がそれぞれ6箇所、生物化と擬人化に至ってはいずれもたった1箇所とあまり多くない (pp. 240—242)。そして擬獣化の表現が、エスperlペントの作品とはみなされていない *La guerra carlista* 三部作 (1908—09) において、*Los cruzados de la causa* が15回、*El resplandor de la hoguera* が17回、*Gerifaltes de antaño* が44回もみられることを挙げ、この手法がいわゆる「最初のエスperlペントの作品」において際立って増えてはいないことを指摘している (p. 240)。

しかし、これだけでもって *Luces de bohemia* において、表現面でもエスperlペントの理論と実践の間に差異がみられると判断してしまったら、それは早計にすぎるといえるものであろう。*Luces de bohemia* において、それまで低俗との理由で純文学の分野で使用が慎まれてきた俗語、隠語(具体的にはジプシー用語、マドリード下町方言)がふんだんに用いられてくことを考えれば、表現面でのデフォメーションが顕著で、この点においては理論と実践の間の差異は明らかに見られないからである。

IV

さて次に、作者の登場人物に対する視点の面でみられたエスperlペントの理論と実践との間の差異が何に原因しているかについて考察していくことにしよう。筆者は Valle-Inclán のエスperlペント四作品すべてにおいて理論と実践の間に差異がみられるとしている Buero Vallejo の見解に何ら異論はない。しかし、*Luces de bohemia* においてこの差異が最も著しいように思われる。そして、このことがこの戯曲の主人公 Max Extre-lla と大きく関わっていると思うので、以下それについて考えていくことにしたい。

Luces de bohemia の中で展開される悲喜劇の時間的、空間的な背景は20世紀の20年頃⁷⁾の Madrid という Valle の実際に生きたものであり、そこに登場する主だった人物たちにはすべてそのモデルがあることが確かめられている。例えば Max Extrella は詩人 Alejandro Sawa, その妻 Madama Collet は Sawa の妻であったフランス女性 Jeanne Poirier, 本屋 Zaratustra は Pueyo, その店で出会う don Gay Peregrino は小説家 Ciro Bayo, 内務長官 Paco は don Julio Burell, Max の通夜場に現われる Basilio Soulinake はロシア人の亡命作家 Ernesto Bark というように。また、Max の友人 Don Latino についてはそのモデルが誰であるか特定されてはいないが、Zamora Vicente はこの軽蔑すべき男が Sawa のもうひとつの側面を具備した人物、すなわち、Max が Sawa の肯定的側面を持つとするなら Don Latino はその正反対の否定的側面をもつ人物というように解釈している。つまりふたりが連れだって歩くことにより、Sawa の全体像が表わされるというわけだ。さらに囚人 Mateo については1906年 Alfonso 13世の婚礼のパレードに爆弾を投じた同郷、同名のアナーキスト Mateo Morral がすぐに思い起こされるし、その他若いモデルニスタたちや花売娘 la Pisa-Bien についてもそのモデルが探し出されている。⁸⁾

さて、Max のモデルとされる Alejandro Sawa について次に触れることにしよう。彼は1862年 Málaga 生まれの詩人、ジャーナリスト、小説家で、その著作よりもむしろその特異な個性により世紀末の Madrid のボヘミアンたちの中であって異彩を放っていた人物である。Allen Phillips によれば彼の創作活動はパリで過ごした時期 (1890—96) をはさむふたつ

の Madrid 時代に分けられるということである。⁹⁾ 第一期は1880—90で、この間彼は自然主義色の濃い小説を書いていた。第二期は1896—1909で、この時期はもっぱらジャーナリズムの世界で活動し、随筆、記事、短編、評伝等を手がけた。この頃の Sawa の作風には変化が生じ、パリ時代に親しんだフランス象徴主義文学の影響がみられ、かつての自然主義的な傾向は後退している。この時期の Sawa は *Luces de bohemia* に描かれているようなボヘミアンの生活を送り、カフェやバーにたむろする芸術家たちと付き合い、とりわけパリ時代に知り合った Rubén Darío と親しく、また、Manuel Machado, Valle-Inclán 等のモデルニスタたちとも親交があった。彼のまわりに集まる多くの詩人、芸術家たちと同じように貧しかったが、その晩年はとりわけ悲惨なものであったらしい。その作品は世に認められず、また若い頃の放縦な生活が原因で盲目となり、狂気と失意のうちに1909年死ぬ。彼の作品は現在ではほとんど知られていないが、遺稿となった *Iluminaciones en la sombra* 『暗闇の中の光明』がその代表作と言えるよう。

Max Extrella はこのような歴然としたモデルを持っているが、しかし、この主人公の言動に注目すれば彼が別の側面を持っていることに気づく。それは作者 Valle-Inclán 自身である。Valle がどのような人物であったか彼の伝記等を通して知る者にとって、Max の中に Valle-Inclán 的なもの、というより Valle-Inclán そのものを読み取ることはさして難しくはない。作中のMaxの言動にみられる激しい批判精神（社会批判、体制批判、政治家批判、教会批判、文壇批判等）は Valle の言動そのものにみられたものと同じであるからだ。

1920年頃の Valle-Inclán は政治的には若い頃の伝統主義的な思想とは訣別し、急進的な思想を抱くようになっているが、それは作品中においてブルジョワ批判、官憲批判、囚人の労働者への共感、さらには Castelar, Maura, Romanones 伯爵等の政界の大物に対する皮肉のこもったセリフとなって現われている。宗教の面では Valle の反カトリック教會的な傾向が、Max が本屋の中で don Gay Peregrino, Don Latino との三人で「一本の枝に止まった三羽の鳥のように」¹⁰⁾ 額を寄せ合って行なう対話の中にふんだんに現われてくる。例えば Max の次のセリフがそうである。

マックス——スペインは、その宗教観においては、中央アフリカの一

種族と同じだよ。(p. 19)

この言葉にはカトリック教会の偶像崇拜に対する痛烈な風刺が込められている。さらに文学の面では Valle を会員として迎えなかった Real Academia Española に対する激しい攻撃がみられる。

ドリオ・デ・ガデックス——先生、アカデミー会員に立候補して下さい。

マックス——馬鹿、冗談言うな。ぼくには余るほどの実力がある！なのにあのけちな言論界がぼくをボイコットして。ぼくの反逆心と才能とを嫌っているんだ。(中略) アカデミーはぼくを無視している！スペイン第一の詩人だというのに！第一！第一！なのに食うにこと欠く始末！だが卑屈になってお貰いをしたりはしないよ！くじけはせぬぞ！ぼくは真に不滅で、アカデミーにたむろするあのおかま野郎たちとはちがうんだ！くたばれ、マウラ！ (pp. 48—49) 11)

以上みてきたことからわかるように、主人公 Max は外見的には Alejandro Sawa の姿を借りてはいるが内面的、思想的には Valle-Inclán から多くを受け継いでいる。そして、作者自身が、実際に生きた時代と場所を背景に、このようにモデルとして登場してくるのがエスペルペント四作品の中でこの *Luces de bohemia* だけという点を考える時、Valle のエスペルペントの作品の中にあってこの作品が特別な性格をもっていることが理解できよう。

エスペルペントの視点が en el aire に基づくものであるとして、それをもって登場人物を描こうとしても、描く対象の中に造物主である作家自身が大きな存在として現われてくる時、作者はどうしてその視点を一貫して保ち続けることができようか。知らず知らずのうちに造物主である自分と作中の人物である自分との混同がおこり、en el aire からの冷徹な視点を忘れ、作者が作中の自分の分身に移り、自分の思想、憤り、悲しみ、不満を直接ぶちまけさせることがあっても不思議ではない。そしてこの時、作者の視点は作中の自分に対してだけでなく、それをとり巻く人たちのうちのあるものに対しても en pie の姿勢で接することになる。これが *Luces de bohemia* において、エスペルペントの理論とその実践との間の差異が大きく現われてくることになる原因だと筆者には思われるのである。

V

最後に *Luces de bohemia* にみられたエスperlペントの理論と実践との間の差異が、作品に対しどのような影響を及ぼしているかについて考察してみよう。

Buero Vallejo は先に紹介した評論の中でこの点について実に鋭い指摘を行なっている。つまり、Valle の視点が軽蔑的な *en el aire* のものに徹しきれず、時として *en pie* のものになるが故に、エスperlペントが単なる滑稽なファルスに陥らずに本物の悲喜劇になり得ていると彼は考える (p. 138)。そして、「Valle が完全なるエスperlペントを書こうとする時、彼のデフォルメする力はコントラストの欠如のために小さなものとなり、皮肉なことに彼はその作品をエスperlペントとは呼ばない」 (p. 140) とし、その例として *La reina castiza* というファルスの作品を挙げている。つまり、Buero Vallejo はエスperlペントの理論と実践の間のギャップが作品に対しプラスの作用を及ぼしていると考えているわけだが、これは非常に注目すべき点だと思う。作品世界を眺める際、上からの視点のみに徹した場合、登場人物のすべては読者や観客の共感を買うことのない、矮小で、滑稽で、人形的で、人間味を欠く、笑いの対象でしかない存在の群と化してしまうが、作者の視点が時々 *en pie* のものとなり、彼らの中に真に共感できる存在が加えられることにより、一方では唾棄すべき登場人物の輪郭が浮彫りにされるし、他方では弱者に対する深い共感と同情とが呼び醒される。そして両者のコントラストの大きさが相互に作用し、互いに相手の真の姿を鮮明にし合う働きをしている。これにより Valle のエスperlペントのもつ社会不正義等の告発という側面が一段と際立ち強調されることになる。

Luces de bohemia においては、先に述べたように作品世界が Valle が実際に生きた世界そのものであり、作者 Valle が主人公 Max に移行するために作者の視点が *en el aire* のものに統一されずに、時として *en pie* からの視点に立つ場面が現われてくる。これが故にこのエスperlペントはその理論通りには展開されず不完全なものになっているわけだが、そのことが逆にこの作品を成功させている。*en el aire* の視点に徹しきって描かれたならば、作品世界の中をうごめく20世紀初期の Madrid の人々の姿は単に滑稽で愚かしいものとしてしか観客の眼には映らないだろうし、

グロテスクなまでにデフォルメされている官憲やプチ・ブルたちの横暴で利己的な姿も、彼らの犠牲となっている人々が作者によって笑い飛ばされず、真に共感できる対象となっているが故にはじめて、現実味をもち、激しい批判の対象たり得ているのである。(1982. 10.)

注

- 1) 『エスペルペントとは何か?』 *Estudios Hispánicos* 7, 1980.
- 2) 後にこの評論よりいくつかの引用を行なうが、そこで示す頁は A. Buero Vallejo: *De rodillas, en pie, en el aire*, 《Revista de Occidente》第44—45号, Madrid, 1966. のものである。
- 3) 前掲の拙論, p. 105.
- 4) Ramón del Valle-Inclán: *Martes de carnaval*, Col. Austral, Espasa-Calpe, 1978, p. 68.
- 5) 本稿のために用いたテキストは Ramón del Valle-Inclán: *Luces de bohemia*, Clásicos castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1973. なお、以下にみられる引用もこのテキストによる。
- 6) 以下にみられる本書からの引用は M. Bermejo Marcos: *Valle-Inclán: introducción a su obra*, Anayas, Salamanca, 1971 によるものである。
- 7) 後で触れるように主人公 Max のモデルとされる Alejandro Sawa の死が1909年ということを見ると、この戯曲のドラマの展開される時代的背景を1920年頃とするのは適切でないように思われるかもしれない。しかし、作中にはロシア革命(1917), Pérez Galdós の死(1920) 等1909年以降の出来事への言及もあるので、作品の書かれた1920年あたりを時間的背景とするのがよいだろう。ただし、作中に現われる Rubén Darío は1916年に死ぬから、1920年と断定しても矛盾が現われてくる。実際には今世紀の最初の四半世紀あたりの Madrid を舞台にしているとみるのが最適かもしれない。
- 8) 以上に述べた *Luces de bohemia* における登場人物のモデルについては, A. Zamora Vicente: *La realidad esperpéntica*, Gredos, Madrid, 1974, pp. 27—56 参照。
- 9) Allen Phillips: *Alejandro Sawa, mito y realidad*, Ediciones Turner, Madrid, 1976, p. 9.
- 10) Valle-Inclán: *Luces de bohemia*, p. 18.
- 11) なお, *Luces de bohemia* にみられる皮肉, 揶揄, 戯画化を通しての数々の批判については Carlos Alvarez Sánchez: *Sondeo en 《Luces de bohemia》 primer esperpento de Valle Inclán*, Universidad de Sevilla, Col. de bolsillo, Sevilla, 1976, pp. 105—118 を参照されたい。