

南山大学大学院  
博士（地域研究）論文

バローハのエッセイにおけるフィクション性の意味

2019年3月  
前田明美

## 目次

### 序章

1. 研究の目的と意義 ..... 4
2. エッセイの定義 ..... 5
3. 先行研究 ..... 7
4. 研究の方法論と章立て ..... 9

### 第一部 バローハのエッセイの位置付け

#### 第1章 バローハの生きたスペイン社会

- 1.1. 社会的背景..... 14
  - 1.1.1. 18世紀まで ..... 14
  - 1.1.2. 19世紀 ..... 15
  - 1.1.3. 20世紀 ..... 17
- 1.2. 民衆の姿 ..... 19

#### 第2章 「98年の世代」の文壇

- 2.1. 「98年の世代」とは ..... 23
  - 2.1.1. グループの定義 ..... 23
  - 2.1.2. 先駆者たち ..... 25
- 2.2. 「98年の世代」のエッセイ ..... 27
  - 2.2.1. ウナムーノ ..... 27
  - 2.2.2. アソリン ..... 29
  - 2.2.3. マエストゥ ..... 30
  - 2.2.4. マチャード ..... 31
  - 2.2.5. バローハ ..... 34

### 第二部 バローハのエッセイの特徴—そのフィクション性

#### 第3章 小記事をまとめた初期～中期の作品：フィクション性の導入

- 3.1. 「98年の世代」として：『道化の舞台』（1904年） ..... 35
  - 3.1.1. スペイン社会を見つめて ..... 36
  - 3.1.2. 作者にとっての民衆と文学 ..... 39

3.1.3. 自由というテーマ	42
3.2. 第一次世界大戦のもとで：『新・道化の舞台』（1917年）	44
3.2.1. ヨーロッパのなかのスペイン	46
3.2.2. 文学の優位	48
3.2.3. 融合というテーマ	50
第4章 書き下ろし作品：全体がフィクション化するエッセイ	
4.1. 『青春、自画自賛』（1917年）—自叙伝的エッセイ	52
4.1.1. 執筆の意図	52
4.1.2. 文学の地位	54
4.1.3. フィクションにふさわしい民衆の姿	59
4.1.4. 権力を持つ者に対して	62
4.1.5. 自叙伝的エッセイの意図	64
4.2. 『孤独の時間』（1918年）—小説的エッセイ	65
4.2.1. 執筆の意図	65
4.2.2. フィクションとしての政治活動	67
4.2.3. 小説家バローハが語るエッセイ	69
4.2.4. バローハが語る小説論	71
4.2.5. 小説的エッセイの意図	73
4.3. 『ユーモアの洞窟』（1919年）—虚構的・論理的エッセイ	73
4.3.1. 執筆の意図	74
4.3.2. ユーモアとは	76
4.3.3. レトリックのアンチテーゼとしてのユーモア	78
4.3.4. ユーモア—破壊と創造—の源	80
4.3.5. 虚構的かつ論理的エッセイの意図	83
第5章 小記事をまとめた中期～後期の作品：フィクション性の減少	
5.1. 第二共和制の始まり：『間奏曲』（1931年）	85
5.1.1. 社会批判と文学	85
5.1.2. 姿を消した民衆	88

5.1.3. 世代交代と自由	90
5.2. 第二共和制の終わり：『カラフルなショーウィンドー』（1935年）	92
5.2.1. 社会批判のカリカチュア化	92
5.2.2. 民衆の姿と失われた風景	95
5.2.3. 文学のなかに自由の終焉を予見	96
5.3. 内戦後：『ささやかな随筆集』（1943年）	98
5.3.1. ささやかな社会批判	100
5.3.2. エッセイから回想録へ	102
終章 結論	104
各エッセイ集に収められた記事の初出一覧	107
年譜	113
参考文献	117

## 序章

### 1. 研究の目的と意義

ピオ・バローハ（1872～1956年、以降は「バローハ」とする）は、スペイン北部バスク地方ギプスコア県の県都、サン・セバスティアンに生まれた。文学や文筆・出版活動に関心の高い家族とともに、マドリードやパンプローナへの転居を繰り返しながら成長し、医学部を卒業する。しかし医師の仕事は一年程で辞め、再びマドリードに出てからは本格的に作家を目指すようになった。当時は1898年の米西戦争敗戦により植民地を失ったスペインの現状を憂い、社会改革を訴える若い作家たちが発言を強めていた時期であった。後に「1898年の世代」（以降は「98年の世代」とする）と呼ばれるようになる彼らと親交を深めながら、当時の多くの未来の作家たちと同様に、バローハも有力新聞の編集部に入りし、そこに記事や書評等を執筆することで作家としてのキャリアをスタートした。

この時期に発表した記事等には、時事批判や書評、演劇評のほか、短編小説も含まれており、それらの中のいくつかをまとめたものが1904年にエッセイの第一作『道化の舞台』として出版されることになる。したがって、デビュー前後のバローハの文筆活動はエッセイから始まったともいえるだろう。もっとも、長い作家活動の傍ら新聞や雑誌に寄稿した多数の記事のなかで、このようにエッセイ集として再編され単行本として出版されたものは、そのごく一部であることも事実である。

しかし、小説、エッセイ、演劇そして詩まで、あらゆるジャンルを手がけたバローハが最も力を注いだのは小説であった。1900年にデビュー作となる短編小説集『ほの暗い生活』を出版して以降は、ほぼ一年に一作というペースを保ちながら長編小説を次々に発表して文壇での地位を確立し、それらの長編小説を三部作にまとめることで大著といえる実績を積み重ねていった。また1913年以降は、自身の祖先の活動家を主人公のモデルにした歴史小説シリーズ『ある活動家の思い出』の執筆を開始し、これら全22巻を完結させると、1935年にはスペイン王立言語アカデミー会員にも選出され、作家としての頂点を極めたのだった。

このようにバローハは小説家として高く評価されてきた。とりわけデビューから12年間の主要小説については、1898年の米西戦争敗北後のスペイン社会の様相を伝えるものとして評価が高く、バローハの代表作となっている。

バローハは1913年に歴史小説シリーズを開始すると同時に、バスク地方に別荘を構えて新たな執筆の拠点とした。そして1917年には、エッセイ第一作の『道化の舞台』から13年ぶりとなる『新・道化の舞台』とともに、初めての書下ろしのエッセイとして『青春、自画自賛』を発表する。翌18年には『孤独の時間』、続く19年には『ユーモアの洞

窟』と、書下ろしエッセイを連続して手がけた。その後しばらくはエッセイ集の出版は影をひそめ、前述の歴史小説シリーズの執筆に軸足が移った感があったが、1931年には諸記事を集めた『間奏曲』を、そして35年には同じく『カラフルなショーウィンドー』を出版している。さらにスペイン内戦後の43年に『ささやかな随筆集』等を発表した。以降の文筆活動の中心は回想録『最後の曲がり角から』の執筆に移っていった。

以上のようにバローハの作家としてのキャリアを通して見ると、その本領である小説作品を発表していく陰で、それ以外のジャンルとしてのエッセイも常に手がけていたことが分かる。これにはデビュー前後には収入を得るための職業でもあった新聞記事に始まり、作家として名を成して以降に行った講演の記録、また短編小説や演劇作品を新聞や雑誌に発表したものも含まれる。このように、バローハが小説で十分な成功を取っていたにもかかわらずエッセイを手がけ続けたのは、周囲からの依頼によることもあるだろうが、それだけではなく、エッセイが小説では表現できない、あるいは少なくともバローハはそこでは言及しようとはしないことを表明する場であったからではないだろうか。バローハのエッセイは必ずしも明確な社会批判とはならず、いかなる政治思想も否定するかのよう表現に終始するものや、小説や演劇仕立てのフィクション的なものもある。数多くのエッセイのなかから、あえてこれらを選んでエッセイ集にまとめたのは、表面的な表現を超えた隠されたメッセージがあるとも考えられる。本論は以上のような前提に立ち、従来のバローハ研究では小説作品の陰に隠れがちであったエッセイに注目し、その特徴と作者の意図を明らかにしようとするものである。

## 2. エッセイの定義

一般的にエッセイとはモンテーニュに始まり、「作者自身の考えを述べるもの」と考えられているだろう。するとそこには現実や事実に基づく記述のみが許され、小説をはじめとする文学作品に認められている虚構（フィクション）性を差しはさむ余地はないことになる。しかしバローハの場合、単行本としてのエッセイの第一作目からすでに発表済みであった短編小説を複数挿入しており、その後の書下ろしエッセイにも寓話的な記述が認められるなど、意図的に虚構（フィクション）性を採用している。

そしてエッセイがこのような要素を含むことも理論的には可能である。例えば、グロードとルエットはエッセイを「暫定的に、論証的な目的を備えた、フィクションではない散文」とした（グロード/ルエット、2003：8-9）。彼らは、フランス諸紙の書評欄が大きく小説とエッセイに分けられていることを例に挙げ、小説「以外」の著作が総じてエッセイと呼ばれ、一方で戯曲と詩は小説にもエッセイにも含まれず、商業活動から締め出されていると指摘する（同、2-6）。しかしグロードとルエットもエッセイの虚構性を無視できな

い。なぜなら、「エッセイがしばしば物語的な傾向の影響を受け、しかも虚構化の過程によって捉えられているというのは無視しがたいこと」であり、「エッセイはすこぶる柔軟性が高く、即興的に数々の挿話、思い出、教訓を統合することが可能だ」からである（同、47-48）。

また、フライは『批評の解剖』で、「創造的な、したがってフィクション的な衝動」にうながされた「告白」というジャンルを挙げ、その短篇形式を「随筆」と呼ぶ<sup>1</sup>（フライ、1988：436-437）。また文学全体のジャンルを大きく二つに分けると、小説や演劇などでは作品内部の物語（プロット）が何よりも重要であるのに対して、エッセイや抒情詩のジャンルでは意想（テーマ）が「第一の興味」であり、エッセイの作者も「ある程度まで（……）仮構の物語の主人公」だとする（同、76-77）。つまりこの定義に依拠すれば、エッセイは告白の形式を借り、テーマに重きを置いたフィクションとして読めることになる。

また、前出のグロードとルエットも次のようにエッセイと物語を区別する。

エッセイを、偽の自伝のようなフィクションや自己虚構 autofiction のような諸隣接形態から区別することは困難である。後者のジャンルは、周知のように、作者＝話者＝登場人物という同一性をひとまず規範として措定しているからである。確かに、エッセイストたちは、モンテニユを始めとして、自分たちの生活から題材を汲み、そのようなものとして自分の経験を物語ることを怖れずに、ありありと自己を描いてみせる。とは言っても、彼らの作品のなかに集められている自伝的な諸要素は、どんなに豊富であろうとも、「時間のなかで個人の歴史をたどるような物語」として総体的に組織されることは決してない。（グロード/ルエット、2003：227）

以上により、まずエッセイは小説に対して「フィクションではない散文」と区別されるものの、そのなかに虚構（フィクション性）を一切認めないということは不可能であることが分かる。そこでエッセイと小説を隔てるのは、グロードとルエットが言う「時間のなかで個人の歴史をたどるような物語」、つまり小説に見られる「筋」の有無となる。するとエッセイは一種の「筋のない小説」としても読めることになる。

---

<sup>1</sup> フライは「われわれがもつ最上の散文作品のいくつかは、『思想』だというのが文学とは断定できず、また『散文体の模範』だというのが宗教や哲学とも言いきれずに、漠然と隅の方に追いやられているが、告白形式を認めることで、これらの作品はフィクションとして明確な位置を得ることになる。」（同、437）ともいう。

そしてバローハの場合も、フィクション性を一種のフィルターとしてエッセイに用いていると考えられる。小説では全くの虚構として、あるいは事実を物語に合わせて脚色することで創作を行う。一方でエッセイは、バローハの社会や人生に対する主観的な考えや、文学の文体論などを表明する場である。ここで史実を取り上げ社会の現実に言及したり、スペイン人の習慣等を批判、または懐古する際に、恣意的にフィクション性を取り入れる書き方を、自身のエッセイのスタイルとしている。それは一読するだけの読者のためには、エッセイが深刻になり過ぎないように小説化する工夫だと言えるだろう。しかし、各エッセイ集を時系列に沿って比較し、フィクション性というフィルター自体の変化を追うことで、バローハが明言しなかった真の意図を推測することもできると筆者は考える。

またグロードとルエットは、フランス社会のなかのエッセイを次のように位置づける。

モンテーニュに始まるフランスのエッセイは、大革命以降の自由主義社会で、新聞雑誌を媒体に、作家が最大多数に話しかけることを可能にする開かれたジャンルとなった。そこには「詩と批評、虚構と真理、自己の表出と社会の声」を含むことができたのである（……）。さらに19世紀後半になると、作家が芸術至上主義に向かったのと入れ替わりに学者が詩人の位置につき、民衆の名のもとで民衆に向かって語るようになる（同、141, 151）。

両者はここでも「詩」や「虚構」をエッセイの要素として認めている。また、それが可能となった媒体が新聞雑誌であったという指摘は、バローハたちスペインの作家にもあてはまる。後述するように、新聞や雑誌は生活の糧を得るための仕事の間であるだけでなく、19世紀のスペインでジャーナリストとして活躍したラーラを尊敬する彼らにとって、知的活動を行ううえで格好の主張の場であったからである（佐竹、255）。ただしグロードとルエットは「フランスでは作家が芸術至上主義に向かい、入れ替わりに学者が詩人の位置についた」とするが、翻ってバローハたちスペインの「98年の世代」の作家たちは「民衆の名のもとで民衆に向かって語る詩人」の位置に留まり続けたのか否かについては検証の余地があるだろう<sup>2</sup>。

### 3. 先行研究

---

<sup>2</sup> 「98年の世代」に続く著述家オルテガ・イ・ガセーは『芸術の非人間化』（1925年）や『大衆の反逆』（1930年）を著した。彼は芸術と相対する「大衆」を批判することにより、「大衆」の一部と化している権力者や知識人の意識を変えることで、最終的にはスペインの民衆に資することを目標とした。

バローハは第一に小説家であり、したがって彼の小説についての研究は膨大な数にのぼるのに対して、バローハのエッセイが数において小説に劣ることを考慮しても、エッセイに関する研究は非常に少ないといえる。以降で先行研究を挙げていくが、それらはバローハのエッセイを小説作品等と併せて通観したものと、一部のエッセイに関するものに分かれる。そしてそれらの論者たちの多くは、そもそもバローハのエッセイが厳密に「エッセイ」と呼べるかどうか疑問を呈している。

バローハが没した 1956 年の論文でガオスは、バローハのエッセイを厳密なこのジャンルのものとは言えないと指摘した。なぜなら本来エッセイとは分析の結果を説明するものであるが、バローハのエッセイでは本質的に何を述べているかを明らかにせず、あたかも小説であるかのように書かれているからである (Gaos, 1959: 238-239, 242-243)。そしてガオスは、エッセイというジャンルに対して詩や小説はその行間を読み解くものとも言う (同、239)。ガオスはバローハのエッセイに一貫する要素として、「誠実さと悲観主義、懐疑主義、人間嫌い、反抗心とユーモア」を挙げるが (同、249)、バローハのエッセイが小説的であるならば、これらは行間にも込められているということになる。

イグレシアスはバローハの諸作品にみられる思想について通観した著書で、バローハの主要なエッセイ 13 編のなかで、形式的にエッセイと呼べるのはユーモアについての論を展開する『ユーモアの洞窟』(1919 年)のみであり、他の作品は小記事の寄せ集めに過ぎないとする (Iglesias, 1963: 163)。確かに、『ユーモアの洞窟』以外にも書下ろしのエッセイはあるものの、各章には必ずしも一貫したつながりはなく、諸記事を再編したエッセイ集に類似しているともいえる。しかし、イグレシアスの主張はエッセイが持つべき論理性に重きを置き過ぎるあまり、その恣意性—とりとめのなさや、時には矛盾をも呈する自由—を排除している感がある。もっとも彼女は、エッセイというジャンルの一つの通念を改めて示してもいる。

パットも、バローハに関する単著で小説を中心とする諸作品を通観したうえで、彼の小説とエッセイは互いに類似していると指摘する。なぜなら、小説の特定の語り手がエッセイでは作者に取って替わったのみで、さほど差が感じられないからである (Patt, 1971: 135, 139)。そして、イグレシアスが唯一、論旨の一貫性を認めた『ユーモアの洞窟』でさえも、「小説とエッセイが二重写しになっている」と解釈する (同、139)。つまり、バローハのエッセイには虚構 (フィクション) 性がほぼ常に認められるといえる。

ソベハーノは 1972 年の *Ínsula* 紙で、バローハ生誕 100 周年に論文を寄せた際、前述のガオスの意見に賛同し、バローハに「エッセイ的」作品はあるが、ジャンルとしての一貫性がないと指摘した。ただし『青春、自画自賛』(1917 年)については、その自伝的内容を特筆すべきものとして認めている (Sobejano, 1979: 520)。また 1999 年のバローハ全集の解説でも、バローハのエッセイと呼ばれる作品群には、記事や講演録、自伝や旅行記も

含まれるという前提のうえで、そのなかで本来のエッセイと呼べるものは前出の『青春、自画自賛』と『孤独の時間』（1918年）、そしてイグレスiasも唯一エッセイと認めた『ユーモアの洞窟』のみとする。これらの三作品は他のエッセイ集とは異なり、書下ろしとして出版されたものである。ただしこの最後についてソベジャーノは「エッセイと小説がない交ぜになったバローハらしい」作品と指摘している（Sobejano, 1999: 11-12）。

ベリョ・バスケスはバローハの一連の著作から、社会・政治的意見や思想を分析する研究書を著している。そして、バローハの著作を通して、一貫してその思想に変化は認められないと指摘する（Bello Vázquez, 1993: 9）。ただし、ベリョ・バスケスはバローハのエッセイと小説を同等に扱い、その表現を分析する手法をとっていることから、エッセイと小説の混交やフィクション性の差には注目していないといえる。

また、サンチェス＝オスティスはバローハのエッセイから抜粋した一種の格言集を著したが、「エッセイの内容は散漫で迷走し、含みがあって決してセクト主義には陥らない」と指摘した（Sánchez-Óstiz, 2000: 8）。

以上の先行研究をまとめると、バローハのエッセイはおしなべて小説との区別があいまいであるとの評価が多く、論者の多くはその特徴のゆえに、本来のエッセイというジャンルに分類できるかどうか疑問を呈するにとどまり、その特徴を踏まえてエッセイそのものを論じるには至っていないように見受けられる。

さらに、サス・パーキンソンはバローハのエッセイを小説と比較しながら通観し、そこに現れる作者の思想をニーチェとショーペンハウエル双方の影響を受けたものとして分析している。サス・パーキンソンの結論は、バローハは小説では主人公をショーペンハウエルの、つまり悲観主義的に振る舞わせる一方で、エッセイでは作者自身としてニーチェ的、つまり楽観主義的な発言をしているというものである。しかしそのエッセイにおいても、時間を追うにつれてニーチェ的傾向からショーペンハウエルの傾向に徐々に移行していったという（Saz Parkinson, 2011: 243-244）。この指摘からも、バローハのエッセイと小説には一種の混交が認められるといえる。

本論ではこれらの先行研究を踏まえて、バローハのエッセイにおける虚構（以降は「フィクション性」とする）がどのような意味を持つのか、そして、上記のような批判を承知のうえで、作者があえてフィクション性を採用した意図は何かについて考察するものである。

#### 4. 研究の方法論と章立て

先にガオスは詩や小説はその行間を読み解くものと指摘した。カラーは、文学作品にとどまらずあらゆる発話行為にもあるこの「行間」の力を「行為遂行的なもの（パフォーマンス）<sup>3</sup>」と呼ぶ（カラー、2011：211）。

最後に、このポストモダンの時代に、出来事をどう捉えるべきかという問題。たとえばマスメディアの時代のアメリカでは、テレビで起こることは、「たしかに起こった」のだ、それは真の出来事なのだ、とそう言うのが当たり前になっている。映像がある現実に対抗していてもいなくても、メディアの中の出来事は、まともに対応しなければならない出来事である。現代における事実とフィクションの境界の曖昧化、あるいは疑似的出来事の問題などとして、しばしば素朴な形で取り上げられるこの事象を、行為遂行的なものという問題設定によって、より洗練されたやりかたで深く取りあつかうことができるようになるだろう。（同、250-251）

ここでカラーが例に挙げている現代の「マスメディア」を、本稿ではバローハの時代の新聞という媒体と、そこに発表される諸記事としての「エッセイ」と置き換えることは可能であろう。先にグロードとルエットも、新聞雑誌には「詩と批評、虚構と真理、自己の表出と社会の声」を含めると言った。するとバローハが意図的にフィクション性の高い記事を含むエッセイ集を編んだのは、エッセイの持つ「行為遂行的なもの」（パフォーマンス）の力を当初から利用するつもりであったためである、とも考えられるのではないだろうか。そうしてバローハのエッセイでは、事実とフィクションの境界の曖昧化がなされた。このフィクション性を多用する語り方によって、エッセイの文面では直接的には読み取れないテーマが暗示されていると筆者は考える。

分析対象とするエッセイ作品は次の8作品である。

第3章 『道化の舞台』 *El tablado de Arlequín* (1904年)

『新・道化の舞台』 *Nuevo tablado de Arlequín* (1917年)

第4章 『青春、自画自賛』 *Juventud, egolatría* (1917年)

『孤独の時間』 *Las horas solitarias* (1918年)

『ユーモアの洞窟』 *La caverna del humorismo* (1919年)

第5章 『間奏曲』 *Intermedios* (1931年)

『カラフルなショーウインドー』 *Vitrina pintoresca* (1935年)

『ささやかな随筆集』 *Pequeños ensayos* (1943年)

---

<sup>3</sup> この用語の初出は、1955年に哲学者J・L・オースティンが、特殊な種類の発話行為（スピーチ・アクト）、つまり「その発話が言及しているように見える行為を達成する発話を指す」ために導入したものであった（カラー、2011: 211）。

なお、イグレスィアスはバローハの主要なエッセイ作品は13作品であると言及したが、これには王立言語アカデミー入会記念スピーチをはじめとする講演録も含まれている。しかし本論では主としてエッセイに含まれるフィクション性に注目することから、聴衆に向かって語りかける講演ではそれは多用していないため、対象から除いている。

また依拠する原典は、バローハの生前に出版された全集よりエッセイをまとめた第5巻(1948年)とする。その理由は、作者の存命中に編集されたため選出や構成に本人の意思が反映されているであろう点と、この全集では初出を各エッセイ集の第一版に依拠していることによる。本来は単行本化されたものを「エッセイ集」と見なすところであるが、現在ではいくつかのエッセイを除いては入手が難しく、また再版では一部の章が割愛あるいは新たに挿入された場合もある。さらに1999年にもバローハ全集が出版されたが、ここに収められたエッセイは後年の版に依拠しており、かつ短編小説等が割愛されている。これらの理由から、対象とする作品が揃い、かつフィクション性の高い章も除かれていない1948年の全集から引用することとする。

第一部では、バローハと同世代の他の作家たちが生きた時代背景と、彼らのエッセイ作品の特徴を明らかにすることで、社会と文壇のなかでのバローハの立ち位置を確認する。

第1章ではバローハが生き、作家として影響を受けた社会背景について述べる。19世紀末に生まれたバローハであるが、第1節「社会背景」ではバローハの生きた時代だけでなく、彼の歴史認識や文学観にも影響を及ぼしたと思われる過去にも遡ることとする。なぜなら、バローハの晩年に起きた内戦に至るまでのスペインの政治は、19世紀、あるいはそれ以前からの政治的混乱の延長線上にあったといえるからである。第2節「民衆の姿」は公の歴史には現れない民衆について述べる。スペインでは「98年の世代」の作家たちは、グロードとルエットの言う「民衆の名のもとで民衆に向かって語る詩人」の位置に留まり続けた否かには検討の余地があると前述したが、まずその民衆の姿を明らかにしておく必要があるからである。彼らは、バローハの小説においては主人公の座を占める一方で、エッセイでは名もない庶民の一人一人として温かみをもって語られることになる。しかし「98年の世代」の他の作家たちには、エッセイというジャンルの扱い方や民衆と向き合うスタンスに差が認められる。

第2章では第1節で「98年の世代」の定義を再確認し、第2節で各作家のエッセイの特徴について述べる。米西戦争の敗北により植民地を失い、いわば公的な歴史の表舞台から去る祖国スペインの再生を望んだ彼らは、やがて記録には残らない個人の生—これをウナムーノは<内的歴史>と命名—に注目しようとした。「98年の世代」の先駆者といえるガ

---

<sup>4</sup> もっとも1948年の出版時にはフランコ政権による検閲が存在しており、バローハ全集もその影響を免れてはいないが、本論ではフィクション性を用いることによる「パフォーマティヴ(行為遂行的なもの)」の効果は行間で働くと考えため、論旨には影響しないであろう。

ニベーやコスタが、それぞれの立場から社会改革やスペインの精神性の擁護を訴えたのに対して、ウナムーノは自身の思想の矛盾を露呈することを厭わず、マエストゥも改革から保守へと主張を転換させた。一方でアソリンはエッセイと非常に近い自伝的小説も発表することで、両者に共通する「98年の世代」としての風景描写の意味を打ち立てた。またマチャードは、その詩作品とは異なる寓話的な散文作品を残した。これらの作家たちとバローハのエッセイを見てみると、先駆者たちに比べてエッセイというジャンルを柔軟に扱っており、必ずしも一貫した思想を表明することにこだわっていない点で共通しているといえる。しかしエッセイにフィクション性を採用することで、その行間に意味を含ませる、つまりパフォーマティヴ（行為遂行的なもの）を利用する、という試みはバローハのみに認められると筆者は考えている。

第二部では、先に述べたバローハのエッセイ8作品を分析し、パフォーマティヴ（行為遂行的なもの）がどのように認められ、それが何を意図しているかを考察する。

まず第3章では第1、2作目にあたるエッセイ集『道化の舞台』と『新・道化の舞台』を取り上げる。両者とも新聞記事等を再編したもので、出版当時の社会情勢に鑑みた発言が認められる一方で、それとは無関係な民衆の姿にも紙幅を割いており、そこにフィクション性が多く用いられていることから、スペイン社会の再生を望むとともに、敗戦といった公的な歴史とは無関係な人々に祖国の姿を求めた「98年の世代」の特徴が強く認められる。

第4章では1917年から19年の間に発表された書下ろしエッセイである三作品『青春、自画自賛』と『孤独の時間』、『ユーモアの洞窟』を分析する。これらは書下ろしであるため首尾一貫した章構成が可能となることから、ある程度一貫したストーリー性があり、フィクション性も多用されている。そうして各エッセイの全体をもって作者が暗に主張するのは、エッセイの表面的な文言にかかわらず、一貫して小説の自由であると考えられる。その動機としては、この時期の作者は歴史小説シリーズの執筆に取り組んでおり、政治的なエピソードに基づく同シリーズについて、内容が現実の歴史と混同されることへの懸念や、若き論客であるオルテガ・イ・ガセーがバローハ作品を評価しつつ、小説の社会的役割を主張する姿勢に対抗する意図もあったものと思われる。

第5章では1930年以降のエッセイ集を取り上げる。第3・4章では多く認められたフィクション性の高い記述がこの時代になると徐々に減少していき、内戦後のエッセイではほぼ息をひそめることになる。具体的には、『間奏曲』はプリモ・デ・リベラ独裁の末期、共和制を望む声が高まる一と同時に社会が混乱を強める一時期に、『カラフルなショーウィンドー』は第二共和制が行き詰まりを呈する時期にそれぞれ出版された。そして『ささやかな随筆集』はスペイン内戦中、亡命先からブエノスアイレスの新聞に寄稿していた記事を中心にまとめたものである。つまりフィクション性の減少が文学、ひいては社

会の自由度を映す一種のバロメーターであったという点に着目したい。スペインに帰国後、小説の執筆はわずかしか見られなくなった最晩年のバローハが残した大著は回想録であった。このようにしてフィクション性を排除することによって文学の自由の欠如を暗に訴えることで、なお権力に対抗できる文学の可能性を示したのではないかと筆者は考える。

以上の考察から、バローハのエッセイは、彼の一連の作品のなかで、小説のみでは表現しきれなかった役割を担っていたといえる。そこに「パフォーマンス」が活かされていることから、諸エッセイは文学作品としての価値を保ちつつ、社会と文学の関わりという大きなテーマを提示することができたのである。

「98年の世代」は、このような知的かつ観念的なテーマに取り組んだ。もっとも、バローハは「98年の世代」という呼称自体に疑問を呈しており、自身の小説にそのようなレッテルを貼られるのは不本意であったろう。しかしエッセイ作品は各々が発表された時代の自由度を反映しており、また諸エッセイを通して読むことでスペインという国の変遷を辿ることができるように著されている。このように解釈すると、本人の意図にかかわらず、彼のエッセイはまさしく「98年の世代」的であると言える。総じてバローハのエッセイは、作者の業績の重要な一角を占めるものとして評価できると結論づけられるだろう。

## 第一部 バローハのエッセイの位置づけ

### 第1章 バローハの生きたスペイン社会

1872年に生まれたバローハは19世紀末に青年期を過ごし、20世紀に入るとほぼ同時に作家としてのキャリアをスタートした。ここではまず、スペインの歴史を振り返ること、それがバローハをはじめとする「98年の世代」の作家たちの社会観に影響を及ぼした可能性を確認する。

#### 1.1. 社会的背景

##### 1.1.1. 18世紀まで

16世紀から17世紀前半にかけてスペインは「太陽の沈まぬ帝国」を誇ったが、同世紀後半に衰退が明らかになると、自然科学と啓蒙思想を掲げる「ノバトーレス（刷新者たち）」と呼ばれる人々が現れた。スペイン継承戦争によりハプスブルク王朝からブルボン王朝に移行した18世紀前半も、隣国フランスの啓蒙思想の影響を受けた改革派官僚の指導力を背景に社会の諸改革が進んだ。しかし、20世紀とは異なり、教会等の旧勢力に対峙することはまだ難しかった。ハプスブルク王朝時代から国家と教会は同盟関係にあり、教会や修道院が強い権力を有していたからである。しかし18世紀後半になると国王カルロス三世が教会に介入し、異端審問所の活動も縮小した。こうして、ノバトーレスたちに始まる啓蒙思想の影響を受けた「国王教権主義」と呼ばれる体制が整った。

代表的な知的階層では、対ナポレオン独立戦争以前は、修道士のフェイホー（1676～1764年）や、教育家・政治家のホベリャーノス（1744～1811年）、軍人であったカダルソ（1741～82年）らがスペイン社会の欠点を指摘し改革を推奨する内容のエッセイを残している。とはいえ、スペインの啓蒙思想はもともと少数エリートの文化であり、彼ら自由主義知識人は貴族たちのサロンで開かれるテルトゥリアに集った。そして彼らに対して国王教権主義を掲げる政府は政治的自由主義には警戒し、ホベリャーノスは軟禁も経験したのである。

また、政府の介入を受けながらも教会が膨大な財産を所有していたことは、バロックやロココ様式に見てとれる華美な建築様式にも表れている。さらに教会は貧民救済にも多額の前算を費やしており、それが民衆の怠惰を助長し、乞食や浮浪者が都市部へ流入する一

因にもなっていた（ベナサル、2003：167）。そして教会も彼らの迷信的信仰に支えられている一面もあった（立石、2015：11）<sup>5</sup>。

その一つの現れとして、フランス革命勃発により同国と戦闘状態に入るとすぐに戦場となったカタルーニャでは、民衆が戦争を「国王と神を持たない侵略者」への抵抗ととらえ熱狂した。また、スペインのブルボン王家の廃位を図るナポレオンの軍隊に対して、マドリッドの民衆が蜂起した。しかしゴヤの絵画で知られる1808年5月のこの衝突について、政府や教会は民衆を非難する立場を取り、上層市民は傍観していたのである。

これに対してフランス革命の理念に同調するスペインの自由主義知識人は反政府宣伝をさかんに行った。そしてナポレオンの兄ホセ一世が即位すると、「アフランセサード（親仏家）」と呼ばれる啓蒙改革主義者たちは、遅れたスペインの再生を期待して新政府に参加した。

このような中央に対して、フランス軍の支配の外にある地方では伝統的権力者層が抵抗した。初の近代会議と呼ばれるカディス議会を開催し、1812年に自由主義憲法（カディス憲法）を公布した。もともと、国民主権や三権分立をうたうも、カトリックを国教として信教の自由は認めていなかった。つまり、彼らはナポレオン政権による専制政治を拒否して政治的自由を主張したまでだった。

一方で、戦争で疲弊し食料不足にあえぐ民衆の声は政治には届かず、各地の民衆はいったん退位したフェルナンド王の帰国を望んでいた。このように、自由主義を掲げる知識人に対して民衆はかえって反動的であるという「錯綜した対立」（立石、2000：208）の様相を呈していたのである。

この時代の情勢のなかに、仮に「98年の世代」の作家たちを位置づければ、自らの利権よりも自由主義という理念を優先させ、国王や教会権力には対抗する姿勢を示したノバトーレス（刷新者）やアフランセサード（親仏家）の思想に近いものがあるといえる。しかし、ノバトーレスやアフランセサードたちが改革を政治の場で実践していたのに対して、「98年の世代」の作家たちは、国会議員に立候補、あるいは当選し、政府の要職に就くなど政治に関わったものの、その実績は彼らの執筆活動と比較するとあくまで二次的なものであった。この点が後に述べるように、彼らにとっての社会改革が観念的に過ぎるとの批判を呼ぶ原因である。

### 1.1.2. 19世紀

---

<sup>5</sup> こういった民衆の様相は、ガルドスをはじめとする19世紀の写実主義や自然主義文学で詳細かつ冷徹に描かれることになる。

ナポレオン戦争後、19世紀のスペインでは混乱が続いた。ナポレオンの兄ホセ一世が退却すると1814年、民衆が待ち望んだフェルナンド七世が絶対主義を復活させる。三年間の自由主義時代を経て再び同王による絶対主義が敷かれた。1833年の国王逝去により、自由主義派が戴くイサベル二世が王位を継承すると、反対する保守勢力（カルリスタ）による内乱が勃発した<sup>6</sup>。内乱が一応の収まりをみせ、1850年代半ばには穏健派自由主義のもとで政治が安定を見せるがそれも束の間、1868年の名誉革命で女王が亡命し、さらなる混乱の末に第一共和制が発足する。わずか一年間の共和制ののち復活した君主制のもとで、二大政党が様々な反体制勢力を体制側に吸収しながら従来の政治システムを維持し、王政復古体制は一応の安定をみせたのである。この王政復古の1875年から米西戦争に敗北する1898年までは、「スペイン史上最も安定的で建設的な時代」であった（ゴイティソロ、2015：44）。

一方でこの間に、スペインの植民地であるラテンアメリカでは約20の国々が独立したが、ラテンアメリカ独立運動も、単に民衆の自由と平等を追求したのではなく、スペイン本国の支配者層と現地生まれのスペイン系権力者の利権のせめぎ合いの結果でもあった。こうして1824年以降のスペイン植民地は、キューバ、プエルトリコとフィリピンを残すのみとなった。そしてこれら最後の植民地も1898年の米西戦争の敗北によって失われることになる。政治的経緯からすると、スペインの植民地の喪失は単にスペイン帝国の没落の象徴というよりも、本国の自由主義的改革の行き詰まりと政治的混乱の結果であったことが分かる。

このように19世紀のスペイン国内外の混乱を通して改めて明らかになるのは、スペイン社会でいう自由主義とは必ずしも旧体制や権力者に対する自由を意味していないということである。貴族や地主階級、そして教会を含む支配者層はフランスの侵略に抗いつつ自らの特権を保全するよう努め、これに反発する改革主義者や知識人はフランスに追随し、民衆は教会の恩恵にあずかりながら、生活を脅かす侵略を拒み国王に忠誠を示したからである。

もっとも民衆は、ブルジョアジーとしての中産階級と土地等の資本を持たない下層労働者に区別してとらえる必要がある。革命時のフランスでは前者が後者の支持を得て勢力を形成できたが、スペインでは両者が平行して社会的認識を形成したことから異なる勢力となったからである。中産階級の民衆（ブルジョワジー）が旧勢力側についたのに対して、

---

<sup>6</sup> フェルナンド7世が亡くなると、イサベル王女とカルロス王子の間で起きた王位継承戦争を、カルロス支持派の名称を取りカルリスタ戦争と呼ぶ。1833年から1876年まで3次に渡って続いたこの戦争は、イサベル2世に王位が確定、さらには彼女が亡命した後も勃発し、終結後もカルロス支持派は保守派の一角を占め続けた。

社会下層の民衆（以下では「民衆」は主に彼らを指す）は反教権主義的・無政府主義的行動をとるようになっていった（同、186）。

後者の場合、スペイン独立戦争で生活を脅かされるとナポレオン軍のフランス兵に猛然と立ち向かい、帰国したフェルナンド国王を熱狂的に迎えた一方、やがて領主や教会に対する税金の不払いを強め、都市部では反教権主義が広がるまでに至る。このような形で彼らの政治思想を表現するようになったのである。さらに20世紀を前にすると、議会政治とは距離を置きつつ地方分権化と自治の強化を要求するとともに、インターナショナルも組織するようになった。こうして労働人口の三分の二を占める下層の民衆も政治参加へ向かっていった。

以上のように19世紀の政治は、18世紀と同様に諸勢力が「錯綜した対立」を繰り広げるうえに、民衆が一勢力として加わったことが特徴といえる。ただし、政治的な力を得た彼ら民衆は、「98年の世代」の作家たちが、公的な歴史とは無縁の〈内的歴史〉のなかにスペイン人の本質を見出そうとした民衆とは異なる。むしろ彼らは、オルテガ・イ・ガセーが『大衆の反逆』で批判した権力者たちと同列である。バローハは、政治に目覚める民衆の姿を小説の主人公に据えたが、エッセイで温かく描く民衆は〈内的歴史〉を生きる人々であった。そして教会や政治家、またブルジョワジーと化した民衆を厳しく批判した。

### 1.1.3. 20世紀

力を得た民衆の政治参加の表れの一つとして、1909年に予備役召集と軍増派に反対してバルセロナで大規模なデモが起き、アナーキスト系労働組合や急進党系組織がゼネストを行った。戒厳令と軍隊の投入で多くの犠牲者を出したこの「悲劇の一週間」で、民衆は「組織的な暴力」の形で政府に抵抗する姿勢を示したのである（立石、2008：97）。また、当初は聖職者層に対する反感であった反教権主義が信仰自体の衰退と結びつき、聖週間等の宗教行事の場で暴動化することもあった（ベナサール、2003：124-125）。

一方で経済は大いに発展した。スペインが中立を保った第一次世界大戦をはさむ1910～20年代は戦時需要の恩恵の下、大規模な都市化と工業化が進展した。それと同時に労働組合運動や農民運動が高まり、非体制派の政党に参加しストライキを成功させ、共和制を望むようになった。しかし景気の低下にともない労働争議が激化すると、政府はゼネストに

弾圧を加えるようになりテロ行為を誘発した。このような状況下で 1923 年にプリモ・デ・リベラ将軍<sup>7</sup> がクーデターにより独裁政治を開始したのである。

プリモ・デ・リベラ独裁はファシズムと評されるが、後のスペイン内戦終結後のフランコ独裁（1939～75 年）と比較すれば弾圧の度合いに明らかな差がある。プリモ・デ・リベラ独裁下では共産党やアナキストの活動が認められ、非合法化された労働組合 CNT も新聞紙上で批判的発言を続けた。しかし独裁政権が永続化するにつれて打倒運動や蜂起が始まるようになった。それには大学も含まれ、学生と教授の抗議運動に、ウナムーノ<sup>8</sup> やマチャード<sup>9</sup>、オルテガ・イ・ガセーたち知識人も賛同したのである。

1930 年に独裁政権が崩壊し翌 31 年には第二共和制が成立した。これは保守派を含めた共和主義勢力に社会労働党、労働者連盟（UGT や CNT）、軍の一部や知識人が合流し革命運動を推し進め、王政を護持しようとする旧政党や農村部のボス（カシーケ）<sup>10</sup> や軍部を退けた結果であった。そしてこれを機に農民と産業労働者階級も政治的意識を高めたのである（ゴイティソロ、2015：187）。

共和国政府は、「国民国家」（ネイション・ステート）ではなく「プエブロ（人民、勤労者、声なき大衆）の共和国」を理念に、地方自治権を容認しながら国家意識を形成した。サモラに続いて首相となったアサーニャは農地改革に乗り出すほか、墓地や婚姻の非教会化や離婚の自由を憲法に盛り込みイエズス会を解散させる等、社会の近代化には非カトリック化が不可欠と考え諸改革を進めたが、当然ながら王党派やカルロス王党派、カトリック右翼から強い反発を受けることになり、さらに CNT の蜂起運動など治安問題にも悩まされた。1933 年にアサーニャ首相が辞任すると反改革政策が行われた<sup>11</sup>。これに対して、外国でファシズムが台頭するなか危機感を強めた社会労働党左派を中心とする勢力が武装化し 34 年 10 月に蜂起したが鎮圧された。このように政局の混乱は続き、36 年 2 月に軍部と右翼がクーデターを画策する。これも失敗に終わったものの、さらに同年 7 月モロッコでのフランコ将軍による反乱軍蜂起に至るのである。

---

<sup>7</sup> 貴族出身の軍人であり、アルフォンソ 13 世の信任を得て 1923 年に首相に就任し独裁を行ったが、政策に行き詰まりを見せ、1930 年に退陣した（1870～1930 年）。

<sup>8</sup> ミゲール・デ・ウナムーノ（1864～1936 年）は哲学者としてスペインの本質を深く思索した著作を多く残すほか、詩や小説、演劇作品も手がけた。また、サラマンカ大学のギリシャ語教授から総長となり、プリモ・デ・リベラ独裁下での国外追放を経て、スペイン内戦勃発までその職を務めた。

<sup>9</sup> アントニオ・マチャード（1875～1939 年）は「98 年の世代」を代表する詩人である。自由教育学院に学び教師となった後も詩作に励んだ。詩風は当初のモデルニスモの影響から徐々に離れ、〈内的歴史〉を謳うものへと変化していった。内戦勃発後は常に共和制勢力と行動を共にした。

<sup>10</sup> 一族の首長を意味するスペイン語の名称は、封建的な体質が残る地方の権力者が中央集権的権力に対する政治姿勢を表す際に用いられる。

<sup>11</sup> 左派の政治家として活躍した。第二共和制では 2 度の首相を務めた後、最後の大統領としてフランスで内戦終結を迎えるまで在任した（1880～1940 年）。

以上のような歴史を背景とするスペインで1860～70年頃に、バローハをはじめとする「98年の世代」の作家たちが生まれた。彼らの家庭は知的中産階級に属していたまた、バローハやウナムーノのように幼少期当時、まだくすぶりの残っていたカルリスタ戦争を肌で感じた者もいた。家庭と教養に恵まれた彼らは、王政復古後の政治的に比較的安定した社会で成長し大学に進学する。こうして知的エリートの道を歩み始め、文学への関心から新聞に寄稿する形で文筆活動を始める。一方でスペイン経済は発展の前夜であり就職は厳しかった。ウナムーノやマチャードのように教職を得た者もあるが、いずれも作家活動を続けることになる。

もっとも、20世紀に入り作家として社会に出た彼らは、実際の政治勢力とまったく無縁ではいられなかった。社会の革新を目指す姿勢から、アソリン<sup>12</sup>やバローハは選挙に出馬を試み、アソリンは国会議員も経験する。またウナムーノやマエストゥ<sup>13</sup>は、それぞれの政治的立場からプリモ・デ・リベラ独裁下においては、前者は追放と亡命を余儀なくされ、後者は要職に就くことになった。そして1936年にスペイン内戦が始まると、マエストゥとウナムーノは政治的理由あるいは義憤から同年に亡くなり、マチャードは人民戦線側で抵抗活動を続けたのち39年に命を落した。そしてアソリンとバローハは亡命を経て内戦を生き延びたが、帰国後アソリンはほぼペンを置き、内戦後も著作を発表し続けたのはバローハのみとなった。

## 1.2. 民衆の姿

本節では、以上のような政治情勢の陰で、民衆が経験した変化について見ることにする。変化とは、彼らに政治参加を可能にさせた教育と、政治活動を育んだ知的活動であり、さらに女性の姿と宗教心、また貧困層の様相である。

かつてカディス憲法は市民権を行使できる要件の一つに「読み書きができること」を求めていた。その実現の一つとして1857年から男女初等教育の義務化が始まった。目まぐるしく政権が交代する政治の混乱に合わせて教育政策も二転三転したものの、19世紀を通して教育は政治の一大課題であり続けた。その目的は識字率を上げることで国語としてのスペイン語を普及させ、政権の思想を広く浸透させて国民意識を高揚すること、また男子には労働者教育を施し、女子には良妻賢母を育成することにあった。結果として1860年

---

<sup>12</sup> アソリンのペンネームで知られるホセ・マルティネス・ルイス（1873～1967年）は小説のほか、荒涼としたカスティーリャ地方を描写した旅行記や、古典文学を再評価する文学評論も多く著した。

<sup>13</sup> ラミロ・デ・マエストゥ（1874～1936年）は、アソリンやバローハと親しく行動を共にした時期もあった。その後、反伝統的な立場から転向し、プリモ・デ・リベラ独裁下では重用されたが、内戦勃発により逮捕、銃殺された。

時点での識字率は男性の場合 35%で、そのほとんどが読み書きの両方ができた (Serrano, 2007: 272)。1890 年に制定された男子普通選挙に参加する要件は男性の約三人に一人は満たしていたことになる。

一方で女性は家庭を守る存在として位置づけられていた。したがって就学率や識字率も男性より低く、あくまで資本主義的経済活動に参加する男性を支える立場にあった。女性の識字率は 1860 年で 14%であり、その三分の一以上は読めるのみで書くことができなかった。それでも、この成果をもたらす一助となったのが、数か月の期間ではあるが国の援助もなく教師の奉仕精神で運営されていた大衆・女性教育であった (同、163, 272)。

19 世紀末の教師は職業的な訓練が不足しており、したがって尊敬も払われていなかった。1904 年の国勢調査では、都市部の学校は必要とされる数の約半分にしか至らず、生徒は午前と午後の部に分かれて通学しており、教師の数もやはり不足していた (Ebanks, 1974: 224)。そして教室では生徒に対する虐待に近い扱いも見られた (Serrano, 775)。

これに対して教会が修道会を中心に経営した私立学校は、ブルジョアジーの子弟に教育を授け、将来のエリートを育成する機関としての役割を担った。またカトリック教会の影響を受けない教育を掲げて 1867 年に創立された自由教育学院は、次の世紀のスペインで活躍する文学者や芸術家、また第二共和制期の社会主義勢力の指導者たちを輩出した (立石、2008: 71)。「98 年の世代」の詩人マチャードもその一人である。

このように教育の分野でも、民衆と中産階級の間で、また後者のなかでも保守勢力と自由主義知識層の間で階層化や分裂が明らかであったことが分かる。そもそも不十分ながら政府が行った義務教育は、ひいては政権の安定を図ることを目的としていた。しかし前項で見たように、20 世紀に入ると民衆は主体性を持って政治に関わる姿勢を示した。このような結果をもたらした要因は公教育ではなく、次のような知的活動だったといえる。

19 世紀半ばから選挙権を有するような富裕層の新興市民たちもアテネオと呼ばれる会員制クラブ<sup>14</sup>を結成し、政治や文学等について自由な議論を展開した。それが全国に広まることで名誉革命の下地ともなった。これに対して、娯楽を目的とするリセオと呼ばれる組織が地方都市にも誕生した。もっともここでは政治を話題にすることは禁じられていたため、そのような話題は次々と生まれたカフェに移った。ただしこれらに参加するのは男性に限られており、良家の女性は文学や芸術を活動の中心とするリセオには参加が認められた。これらに入会できない民衆を対象として 1839 年、文化活動などを行う相互扶助結社が誕生した。政治的性格を帯びることは厳しく監視されていたが近代的労働者組織の萌芽となったのである (立石、2015: 50-51)。

---

<sup>14</sup> 一定の社会的地位のある男性会員に限られたこの場所から、政治や文化の領域で活躍する知的エリート層が育っていったことは確かであり、「98 年の世代」もその一例であるといえる。

カフェでの集まり（テルトゥリア）は、政治的な話題がアテネオやカジノに場所を移したのちも文学や芸術を中心に展開し、ダンディズムやボヘミアン、ロマン主義の揺籃となった。ブルジョア階級は相互に家庭を訪問しあうことで交流を深め、親族・友人の絆を保つとともに情報を交換し、政治・経済から婚姻にいたるまでの交渉も進めた。社会階層や性別によって区別があるこれらの活動のほか、新興ブルジョアジーと庶民階級の日常生活で共通して見られたのは、外出（パセオ）にともなう交流だった。また、19世紀半ばにはマドリードに水道網が整備されるなど衛生観念の普及から温泉浴や海水浴も盛んになり、やはり社交の場となった（Serrano, 2007: 181-189）。

一方で庶民は、上記の上流・中産階級の人々の姿を見ながら市場や道端で集まった。女性も市場では買物で自己主張をし、住環境に恵まれないことから夜会（ベラーダ）を催した。1904年に日曜日が法的な休日となると庶民層もレクリエーションを楽しむようになった。家族と過ごし教会のミサに出席するだけでなく、様々な興行—闘牛やサッカー、舞踊—を見たり、ピクニックやカフェに行ったり、さらには政治集会にも参加した。こうして新しく生まれた大衆文化は、それまでの伝統的な民俗文化とは異なり、庶民の文化度を上昇させ、社会・政治意識を高め、ひいては労働者階級の解放につながるようになったのである。

以上のような知的活動を通して、表面的には中流ブルジョア階級と庶民階級の差は縮まっているかのように見えた。しかし家長の職業や服装、居住区による区別は存在した。例えば、学歴や家賃等の収入がある者にはファーストネームの前に敬意を込めて「ドン」を付けて呼ぶが、それらがない労働者はただ「セニョール（さん）」付けで呼ばれるなど、いわば民衆の階層化が定着していった（Jover Zamora, 1993: 763）。

20世紀に入ると、女性は社会の様々な分野に進出していく。労働市場への女性の参加はまだ低い水準にあったが、産業が発達するにともない徐々に増加していき、一定以上の教育を受けた中産・上流階級の女性は事務職やタイピストのような専門職に、労働者階級の女性は工場労働者にと階層化も進んだ。第二共和制下の新憲法は男女と夫婦の平等を掲げ、離婚や世俗婚も認められた。女性の大学進学率は一割に満たないものの識字率は上昇していった。特に政治参加においては、女性も1931年に選挙権を得て、33年と36年の選挙では女性候補が当選、入閣も果たした（立石、2015: 57）。そして続く内戦下では反乱軍と共和国軍の両陣営で女性は「銃後の守り」を担った。出征した男性の代替として工場や病院で働いた。しかし内戦の終結とともに状況は一変する。女性は再び妻であり母であることが第一義とされ家庭に戻される形となった。

民衆の信仰心については等しく反教権主義が指摘されるところである。しかしそれも上・中流階級と庶民層では傾向が分かれる。

上・中流階級の反教権主義は、知識人や自由主義・共和主義者たちが、旧保守勢力に対峙する自らの政治的傾向を示したものであり、民衆の反教権主義も、前述のような彼らの文化的発展から、上・中流階級の影響を受けたとの指摘もある。カトリック信仰そのものではなく聖職者への不信感がつのっていたことから、反聖職者至上主義は広く社会に浸透したというのである。

一方で、例えば民衆が口にしていた反カトリック的な諺などをみると、中世以来の伝承の影響が認められることから、政治とは無関係の長い伝統があるともいえる。また地方差はあるもののほぼ全国的に民間信仰も存続していた。このことは前述のように、時には民衆が迷信的な信仰心を示して教会を支えたこととも矛盾はしないだろう。

ここまで上流・中流階層に対する庶民層の姿を見てきた。しかし民衆のなかには、このように社会との関わりすら実現できない貧困層も存在した。ホベル・サモラは、当時から農民層の貧困問題が見過ごされていたと指摘、さらにその原因はスペイン人の心性にあるとする。スペイン社会は、病気や死といった避けられない苦しみや、貧困層のような自分とは無関係な苦しみに対して無感動であるという。彼はこの心性を闘牛や死刑に対する民衆の姿勢、さらには教育現場における生徒の虐待や幼児死亡率の高さにも共通するものとみる。例えば乳幼児の死亡率の高さは、政府が予算を配分せず、中流・上流層も関心を示さなかったことが原因だったとする。そして逆に貧困層が1892年にヘレス・デ・ラ・フロンテーラを占拠する事件を起こすと、伝統的中流階級は恐怖心を覚えたのである (Jover Zamora, 1993: 769)。

そして「98年の世代」の作家たちは、このような民衆の現状を直視し改革すべき課題ととらえるよりも、むしろその姿を詩的な<内的歴史>の表象とし、そのなかに連綿と続くスペイン人の本質と精神を見出そうとした。この点は、中流以上の階層出身であり、知的エリートとして作家活動に勤しむ彼らの限界であったともいえるだろう。

## 第2章 「98年の世代」の文壇

### 2.1. 「98年の世代」とは

#### 2.1.1. グループの定義

冒頭でも述べたとおり、「98年の世代」、あるいは「1898年の世代」という呼称は、同年にスペインが米西戦争でアメリカに敗北した結果、植民地のほぼすべてを失ったことに由来する。帝国主義の当時において、国際社会の第一線から退くことが明白になったスペインの状況に危機感を覚えた若い作家たちが、祖国の近代化を訴えつつ古き良きスペインを称揚する姿勢を示した。彼らを初めて「98年の世代」という呼称で指したのは、自身もその一人とされるアソリンである。文学批評でも知られる彼は、米西戦争から15年が経った1913年に出版した評論集『古典作家と現代作家』のなかで、同世代の作家たちの幾人かを「1898の世代」“la generación del 98”と呼んだ<sup>15</sup>。そして彼らの後の世代を代表する作家の一人であるライン・エントラルゴが『スペイン1898年の世代』（1945年）を著したことで、この名称が定着することになった（Shaw, 1989: 259）。

代表的な作家としては、ウナムーノ、劇作家のラモン・マリア・デル・バリェ＝インクラン(1866～1936年)、そしてピオ・バローハ、またアソリンの、ラミロ・デ・マエストゥ(1874～1936年)、詩人のマチャードたちが挙げられる<sup>16</sup>。ライン・エントラルゴは彼らの年代を「1890年から1905年のあいだに、その自我ならびにスペイン的意識に目覚め成熟した人たち」と定義する（ライン・エントラルゴ、1986: 137）。あるいは、「1864年から75年のあいだに生まれ、米西戦争敗北後から第一次大戦開始までのあいだに文筆に勤しんだ作家群」とする（佐竹、2009: 237）。

---

<sup>15</sup> アソリンは1910年頃から何度か「～世代」という呼称を使いながら当時の若い作家たちの論評を発表していたが、その都度名前を挙げるメンバーにばらつきがあるなど恣意的な面もあった（Shaw, 1980: 17）。もっとも本人としてはその発言がこれほどの影響力を持つ結果になるとは考えていなかったと思われる。

<sup>16</sup> アソリンは他に劇作家のベナベンテや作家マヌエル・ブエノ、またモデルニスモを代表する詩人ルベン・ダリーオを挙げている（著者無し、Biblioteca del pueblo, 1965: 282）。ライン・エントラルゴはさらに、ガニベーや文学研究家のメネンデス・ピダル、劇作家のキンテロ兄弟、画家のスロアーガやレゴリョス、詩人で前述のマチャードの兄マヌエル・マチャード、彼らに影響を与えた作家ランサ、また彼らよりも若い作家のミロや詩人のヒメーネスも「98年の世代」に含めている（ライン・エントラルゴ、1986: 37）。またショーは、やはり年下の作家ベレス・デ・アラヤやオルテガ・イ・ガセーの著作も部分的に「98年の世代」と認められるとする（Shaw, 1980: 31）。これらの異同からも、「98年の世代」の定義は論者によって様々であることが分かる。

テーマの特徴として、美的世界の追及よりはむしろスペインが抱える問題を深く掘り下げ、真実を求めて社会の改革をめざそうとしたこと、個人主義の精神に則り、あらゆる角度からスペインを深く知ろうとしたこと、特にスペインの枢軸であったカスティーリャをとおして、スペイン人の心を発見しようと試みたこと、過去の華々しい戦争の足跡ではなく、人々の何気ない日常生活のなかに真の歴史の歩みを求めたこと、文学の源泉を中世（フアン・ルイス、ホルヘ・マンリーケなど）や黄金世紀の作家（ゴンゴラ、グラシアンなど）に求め、19世紀でもラーラのように自国の社会問題に深い関心を抱いていた作家に興味を示したことなどを指摘する（同、237-239）。

つまり「98年の世代」の作家たちは、前世代の文学と比較して、詩人ベッケル（1836～70年）に代表されるロマン主義の空想的で審美的な世界を構築するのではなく、ありのままのスペインの姿を描写することに徹しているといえる。その際の姿勢も、ロマン主義で特徴的な自我の称揚（*el culto del yo*）は見られず、あくまで客観的に、かつ既成の概念に縛られることなく対象をとらえようとする。そうして彼らが祖国の象徴と見なしたのが、首都マドリードを含むスペイン中央部のカスティーリャ地方の風景だった。カスティーリャの名は、ウナムーノのエッセイのなかの一章やアソリンのエッセイ、そしてマチャードの詩集のタイトルに掲げられた。彼らが描くカスティーリャの風景からは、厳しい風土と乏しい社会的資源、そしてそこに慎ましく暮らす人々の生活ぶりが伝わってくる。それは物悲しいが美しくもある風景である。ライン・エントラルゴは彼らと作品を「風景とその発見者たち」と言い、「カスティーリャの風景を見せ感じさせてくれた」と高く評価したのである（ライン・エントラルゴ、1986：37）。

もちろん「98年の世代」はスペイン社会の後進性を指摘することも忘れないが、それにあたって文学上の手法は、スペインの写実主義を代表するベニート・ペレス・ガルドス（1843～1920年）や、同じく自然主義を代表するエミリア・パルド・バサン（1851～1921年）とは異なる面もある。これらの作家たちの小説では、都会の貧困や地方の閉鎖性、人間のさもしさや醜さを克明に描くことで、その因果関係から結末を導き出し、スペイン社会の問題を告発したといえる。一方で「98年の世代」の作品では、社会環境は主人公に困難を与えるものの、主題はあくまで主人公の個人的な問題に置かれている。そうすることで「98年の世代」の作家たちは、ガルドスやパルド・バサンたちの作品との差別化を図ったともいえるだろう。

もっとも、ガルドスは必ずしも「98年の世代」と相対する作家と位置付けられるわけではない。国会議員としての経歴も持つ彼は、やはり政治にも関わる後輩作家たちにとって一つのモデルでもあった。ショーも、「98年の世代」に直接的な影響を与えたホアキン・コスタや、クラウゼ主義思想のもとに自由主義学院を創設したヒネル・デ・ロス・リオス

と並んで、ガルドスも一時期は彼らのリーダー的存在だったと指摘している (Shaw, 1980: 26)。

さらにセラーノは、「98年の世代」という定義自体に疑問を呈している。まず、グループと見なすには各作家の個性にばらつきがあり、まとまった行動はさほど見られなかったこと、そして行動にあたっては、ガルドス等前世代の思想や言動を模倣していたことが理由である (Canavaggio, 1995: 3)。このように、「98年の世代」とその前世代とをはっきりと線引きすることは難しいといえる。

### 2.1.2. 先駆者たちと「98年の世代」

「98年の世代」の作家たちのキャリアの形成で、まず注目されるのは新聞の存在である。社会に出た彼らにとって新聞は、表現すると同時に収入を得る貴重な場でもあった。寄稿する内容は、政治的な論評から書評や劇評、作家同士の紙上討論、また短編小説にまで多岐にわたり、批評と虚構 (フィクション) が入り混じることになった。

新聞は18世紀後半から普及し始め、社会の遅れを厳しく批判もした新聞は、対ナポレオン独立戦争の混乱による出版活動の縮小を経て、19世紀には再び盛況を見せるようになり、政治・社会から文学批評までの情報を広く人々に提供する役割を果たした。

そこで活躍した一人がジャーナリストのマリアーノ・ホセ・デ・ラーラ (1809~37年) である。彼は、政治や社会の諸相に批判的な文章を綴るほか、演劇批評や書評も残した。フランスで教育を受けた革新派で自由主義者のラーラは、新聞を舞台に、粗野で野蛮なスペインの人々の風俗や権力による自由の抑圧 (自身にとっては検閲) などを、ユーモアとアイロニーを盛り込みながら批判したのである。彼の特徴として、ナバス・ルイスは次の三つを挙げる。まず政治思想は啓蒙主義に基づく進歩的自由主義を掲げている。次にスペイン社会の諸相を描くにあたっては、後進性と諸外国との落差を厳しく批判する。そして最後の特徴は文体で、ユーモアと辛辣さを含む生き生きとした筆致である。一方で現実を離れた、つまりフィクション性の高い描写には、ケベードを彷彿とさせる夢や仮面舞踏会、悪夢などを挿入したり、書簡形式を用いたりする (Larra, 1977: 53-56)。しかし、いずれの形式であれ、ラーラの記事には政治的な主張が明白であり、その意味で彼はまず優れたジャーナリストであった (同、13-14)。

このようなラーラから、バローハたち「98年の世代」の作家は大きな影響を受けた。彼らがとる思想的な立場は、ラーラに倣い、革新的自由主義であった。彼らの青年期には安定していたといわれるスペインの政治も、保守派と自由派が穏便に政権を譲渡し合うことで「錯綜した対立」の様相を呈していたに過ぎず、改革を経て確立された自由主義体制というものを、ラーラから「98年の世代」にいたるまでスペインは一度も経験していなかつ

た。「98年の世代」の思想が、具体的であるよりも観念的であり、たとえ具体的に民主主義や社会主義等を論じるとしても懐疑的であると批判される原因の一つは、このようなスペイン社会に彼らが生まれたことにあるといえる<sup>17</sup>。

「98年の世代」の名の由来となった1898年の米西戦争敗北についても、一連の植民地の喪失は政治的混乱の結果であり、敗戦はその最後の象徴に過ぎないものであった。これを機にスペインのヨーロッパ化を唱え、スペインの後進性を非難していた彼らは、やがてスペインの精神性を追求するようになる。その対象を、一見すると特に美点のない荒涼としたスペイン中央部の風景と、そこに生きる民衆の生の中に見出していったことは先に述べたとおりである。

ラーラの他にも「98年の世代」に先んじてスペインの後進性を指摘し改革を訴えた作家たちがいた。彼らは「再生主義者」と呼ばれ、先述のように「98年の世代」の定義の仕方によっては、同グループの一員とも見なされる。その代表的な一人が、『スペインの農業集産主義』（1898年）を著したホアキン・コスタ（1846～1911年）である。彼は社会・経済問題に着目して生活レベルの向上と教育の重要性を訴えた。「98年の世代」たちは彼から、フランスに倣って旧体制を打破しスペインを近代化する姿勢を学び取った。

また、『スペインの理念』（1897年）などを残したアンヘル・ガニベー（1865～98年）がいる。彼はコスタとは異なり、スペインの経済・軍事力の脆弱性を打破しようとするよりも嘆き、産業・技術に基づく物質的発展を否定した（Shaw, 1980: 48-49）。彼の思想は、「物質的支配への冒険という点で、ヨーロッパの多くの民族はわれわれにまさると思うが、また一方で、理念的創造の点で、われわれの能力と同程度に浄化された自然の能力を持つ民族はいない」（ガニベー、1981: 175）という言葉に象徴される。ここで言う、近代文明の対極としての「自然の能力」こそがスペインが有しており、これからも掲げるべき理念であるとしたガニベーは、「98年の世代」がそれを民衆の姿のなかに求めるよう、大きな影響を与えた<sup>18</sup>。

以上で述べてきたような批判あるいは否定も含めて、「98年の世代」とは、19世紀後半の文壇の伝統に則り社会問題も視野に入れながら、文学の新しい様式とテーマの提示方法を模索した作家たちだったといえるだろう。しかし、彼らの先駆者たちと比べて、「98

---

<sup>17</sup> ショーも「『98年の世代』の誤りは、スペインの具体的な諸問題に抽象的かつ思想的な答えを見出そうとしたことである」と指摘する。彼によると、1898年後のスペインの現実的問題とは貧困や社会不正、地方主義、教育問題、そして政治改革であったにもかかわらず、「98年の世代」は精神論を優先した。その例として、バローハの三部作『生きるための闘い』のほかに都市部の貧困を描いた作品はなく、アソリンの記事『悲劇のアンダルシア』以外に農民を取り上げたものもない。地方主義についてはウナムーノとマエストゥが若干触れただけで、政治権力の内側を描いたのはバローハの『カエサルあるいは無』のみである。彼らは国家の問題を、自分自身のジレンマを集団化したものと見なし、自らのための解決法を国の問題に投影したのである（Shaw, 1980: 24-25）。

<sup>18</sup> ショーは、ガニベーの『スペインの理念』はウナムーノの『生粋主義をめぐって』（1895年）の後に書かれており、思想の類似性から後者の影響も指摘する（Shaw, 1980: 54）。

年の世代」の著作はスペインの思想にそれ以上の影響を与えることはなかったのではないだろうか。では、彼らが残した哲学や書評、旅行記、論評、新聞記事等を包括して「エッセイ」と見なした場合、先駆者たちの著作にはない特性はあるだろうか。筆者は、これらのエッセイをあくまで文学作品ととらえ、論旨の曖昧さも含めて、その虚構性に着目することで再評価できるのではないかと考える。

## 2.2. 「98年の世代」のエッセイ

「98年の世代」のなかで、エッセイと呼べる散文作品を残した主な作家は、ウナムーノとアソリン、マエストゥ、アントニオ・マチャード、そしてバローハだった。ただし、各々のエッセイの特徴や、著作活動のなかの位置づけは様々である。

### 2.2.1. ウナムーノ

ウナムーノの著作は思想的なものが中心を占めており、小説等のフィクション作品は二次的な位置にあるように見えるが、小説『霧』（1914年）や演劇『他者』（1926年）では、作者が作品に介入するといった実験的な手法も取り入れている。一方で、エッセイ的な作品ではこのようにユーモアを含んだ試みは認められない。

ウナムーノの代表的なエッセイには、スペインの本質と魂、その伝統をテーマにした『生粋主義をめぐって』（1895年）をはじめ、ヨーロッパの合理主義に対し、自国の精神と不滅への熱望を象徴する英雄としてのドン・キホーテを称賛した『ドン・キホーテとサンチョの生涯』（1905年）、魂の不滅、理性と信仰、知性と感情などの葛藤に焦点をあてた『生の悲劇的感情』（1913年）、またプリモ・デ・リベラ独裁制のもとパリに亡命中に著した『キリスト教の苦悶』（1925年）などがある。その他にも単行本にはまとめられなかったが数々のエッセイを残した。

ウナムーノのエッセイはいずれも哲学的な思索に満ちているが、その語り口はやや主観的な場合がある。例えば『ヨーロッパ化について』（1905年）では副題に「いくつかの独断」とする。そこではスペイン人が近代的なヨーロッパ人でなければならないという要求について論じているのだが、次のような発言がある。

ごらんのように、私は証拠もあげず証明もせず、近代ヨーロッパの論理的思考法を無視し、その方法を軽蔑し、人によっては独断的断定と呼ぶであろう方法によってこの論をすすめている。

たしかに、これは独断的断定かもしれない。なにしろ、私は情熱という方法しか愛していないのだから。つまり私の胸が不快や嫌悪や後悔や軽蔑の念にふくれあがったとき、私は、口が心のわだかまりについて語り言葉が勝手に出て行くのをそのままにしておくのだ。(ウナムーノ、II、1977：332)<sup>19</sup>

これらの言葉は思想や哲学を論じるというよりも、思いつくままに考えを述べる姿勢を表明しているが、エッセイというジャンルであれば許容されると、ウナムーノは自覚している。そして結論に至ると次のように述べる。

独断的かも知れないが—信念は根強いものであればあるほどそれだけ独断的になる、これが信念の真理についていつも起ることである—私は深いところから行われるスペインのヨーロッパ化、すなわちヨーロッパ精神の中からわれわれの精神と化しうるものを消化することは、(…)われわれがヨーロッパをスペイン化しようとするまでは、決して始まらないだろうという心底からの信念を持っている。

だが私は、今日このようなことを言うことに羞恥と無力を感じる。というのは、スペイン人は心の中でヨーロッパに入ることを願っており、(……) その際に彼が心していることは(…)自分を変形すること、つまり非スペイン人化すること(……)だからである。(同、352)

マシアはこれを、ウナムーノが自らの『生粋主義をめぐって』とは対照的な姿勢を示したものと指摘する。『生粋主義をめぐって』の結論は以下であった。

われわれがこうした[スペインの]精神的荒廃に生氣を与えることができるのは、ただヨーロッパの風に対して窓を開け放ち、(……)そしてそうすることによっても自分たちの人格を失うことにはならないのだという信念を持ち、スペインを築き上げるために自身をヨーロッパ化し、自らを民族の中に浸すことによるのみ初めて可能である。(同、150)

上記の二つの引用の矛盾は明らかである。同じくマシアによると、ウナムーノの理想は、国民精神を掘り下げつつ自己をヨーロッパ化することだったが、両者の統合を実現することはなかった。そのため彼の作品には二つの姿勢の間の揺れ動きが見受けられる。と同時にウナムーノは、国粋主義的な伝統墨守主義も、表面的なヨーロッパ化も退けようとしたのである(同、436)。

---

<sup>19</sup> 各作家の作品について、日本語訳が存在する場合は訳文のみを引用し、拙訳の場合は原文を注に記す。

このようにウナムーノは、「独断」という言葉を用いて自身の矛盾をあえて露呈する方法も用いたが、それを可能にしたのは、必ずしも確固とした結論を求めないエッセイというジャンルの持つ柔軟性によるといえる。

### 2.2.2. アソリン

アソリンの著作のおよそ8割は新聞等に発表した記事であった。そしてそれらを後に単行本にまとめて出版していった。それらのなかには、スペインの原風景を発見した「98年の世代」らしい紀行文といえる『村々』(1905年)や『ドン・キホーテの通った道』(同)、『カスティーリャ』(1912年)、『スペイン人の見たスペインの風景』(1917年)がある。また文学批評では、それまでのスペインでは忘れ去られていた古典作家たちを再評価し、古典文学のなかにスペインの精神を見出そうとした『スペイン文学案内』(1912年)、『古典作家と現代作家』(1913年)、『古典の周辺』(1915年)、『リバスとラーラ』(1916年)などがある。

ショーはアソリンの傾向を、初期はスペインの過去を否定し直接的にヨーロッパ化を訴えていたが、1912年の『カスティーリャ』を境に、スペインの刷新を念頭に置きつつも、スペインの文化的特徴を広めることに移っていったと分析する (Shaw, 1980: 222-223)。ここでいう文化的特徴とは必ずしも肯定的なものではなく、インマン・フォックスによれば、カスティーリャの風景のなかに生きる人々に認められる、スペイン人特有の無関心や諦観、無気力などであり、その行間には祖国への批判が表わされている (Azorín, 2006: 50)。ライン・エントラルゴはアソリンのこの技法を「風景の反転」と呼んだ。

例えば、『カスティーリャ』のなかの「ある街とバルコニー」では、語り手であるアソリンは大聖堂を皮切りに街中を散策する。そこには悠然とそびえる建造物があるが、その曇った窓ガラスを拭いて遠くを見渡す語り手の目には、現在の風景だけでなく、失われた過去の風景も浮かび上がるのである。さらに人々の姿に目を止めると、あるバルコニーに、目に悲しみを湛えた男性—古の呼び方では騎士—が頬杖をついて座っているのが見える。そして最後は「永遠の、果てしなく永遠の苦悩よ！ 人類は見事に発展するだろう。次々と変革がなされるだろう。そしてある街の一軒の家のバルコニーにはいつも、男が手に頭を預け、悲しげに物思いに耽っているだろう。『苦悩を取り除くことはできぬ』<sup>20</sup>」と結んでいる (Azorín, 2006: 141)。

---

<sup>20</sup> 作者による註で、16世紀のペルー出身の歴史家ガルシラーソ・デ・ラ・ベガの詩の一節であると説明されている。

このような詩的な郷愁とも諦観ともとれる意識はアソリンの小説にも認められる。例えば、自伝的小説『小さな哲学者の告白』（1904年）では、“もう遅い”という言葉を繰り返して使用する。これはアソリンの作品にしばしば指摘される、二度と取り戻すことができない時間の概念を象徴する表現でもある。この作品は「読者よ、わたしは一人の小さな哲学者である」という語りかけで始まり、作品が小説なのかエッセイなのかを曖昧にさせる意図も感じられる。そのなかの「もう遅い」という章では、主人公の「私」は次のように語る。

何が故に遅いのか。何のために遅いのか。(……)かかる静止状態の灰色の村にあって、一体、いかなる秘密の宿命<sup>さだめ</sup>がわれわれの上<sup>さだめ</sup>にのしかかり、この瞬間瞬間を一つずつもぎ取らせるのか。わたしには分からない。だが、読者には断っておく。いつだって遅い、というこの概念は、わたしの人生の基本的概念なのである。笑わないで欲しい。(アソリン、1977: 17)

『カステイーリャ』の10年前に書かれたこの小説で、主人公は幼い頃から「静止状態の灰色の村」に暮らしながら「もう遅い」ことを非難されることの不条理を感じていたと云うのである。この村は、静止した灰色は美しさを感じさせるものの、発展から取り残されたスペインの象徴であり、遅れてはならないという叱責は近代化の圧力を意味する。主人公はこの村の風景のなかで過ごした幼年時代を苦々しく、しかし郷愁を込めて回想することで、両者の板挟みになる苦悩を表現している。そして小説で「私」が読者に語ったスペインの伝統と近代化の矛盾を、10年後のエッセイ『カステイーリャ』で改めて提示したのである。

バルガス＝リョサはアソリン選集に寄せた序文で、アソリンの簡潔な言葉はほんの入り口に過ぎず、その奥には深く複雑な意味があると言い、それを「創作者の意図と結果の間に横たわる深い奈落」と表現している (Azorín, 1998: XIV)。バルガス＝リョサの指摘は、エッセイ『カステイーリャ』と小説『小さな哲学者の告白』のどちらにも、表面的には抒情的な描写と、それが暗示する社会の現実の厳しさの落差として表れている。このように、アソリンにとってエッセイと小説は非常に近いジャンルであったといえる。

### 2.2.3. マエストゥ

マエストゥは初期にはアソリンやバローハと3人組を結成し、カステイーリャを中心にスペインの風景を発見する旅を共にした。先に述べたように、「98年の世代」を一つのまとまりのあるグループと見なせるか否かには疑問が残るが、若くして文壇に出たばかりの

三人が思想を共にしたのは事実だったようである。もっとも、マエストゥは後に伝統墨守的な傾向を強めた。

彼の著作は主に新聞記事をまとめたものである。1899年の『もう一つのスペインに向かって』では、スペインの敗戦と没落、スペイン人の怠惰と無気力、社会の偽善を指摘することでスペインの刷新を訴え、「98年の世代」を象徴する著作となった。しかし、社会主義を擁護し左翼的な思想に立っていたマエストゥは、プリモ・デ・リベラ独裁下で立場を転換する。

1926年の『ドン・キホーテ、ドン・ファン、セレスティーナ』では文学を素材にしながらスペインの本質を深く追及した。ドン・キホーテはスペイン的な信仰を破壊し、スペイン人の特質である無気力と諦観を象徴しているとする。そしてドン・ファンは自己中心的な近代のスペイン人を、セレスティーナは物質主義的なスペイン人を象徴しており、彼らは正しいカトリックの教えによって救済されるという結論に導く。この頃から右翼的な思想の立場をとるようになり、プリモ・デ・リベラ独裁政権では要職を経験する。そして第二共和制に移行した後、『スペイン精神の擁護』（1934年）を出版するにいたる。ここでもマエストゥは宗教の下にスペイン人が団結するよう主張している。

マエストゥの著作についてショーは、文学的価値は低いという。なぜなら、ごく初期に若干の詩作品があるのみで、他は記事やエッセイだからである（Shaw, 1980: 129）。ここでショーは彼のエッセイを文学作品とは認めていない。しかし、他の「98年の世代」の作家たちの主張がスペインを刷新する具体的な方法論から観念論に推移し、思想も左右翼に分かれていったのに対して、マエストゥは常によりよい国家を希求するという姿勢を崩さなかったことにその価値がある（同、128）。そして彼の思想は後に、選ばれし者が大衆を導くべきであると主張したオルテガ・イ・ガセーにも通じているという（同、129）。

このように、「98年の世代」のなかでマエストゥは、本来読者が彼らに期待するであろう首尾一貫した発言を、政治的な立場は転換しつつも、ある意味で通したことが特徴であり、ひるがえって他の作家たちには主義主張の一貫性が欠けていることが改めて確認できる。もっとも本稿では、この欠落にエッセイの可能性と文学的な魅力があることを、バローハのエッセイに注目して論じていくものである。

#### 2.2.4. マチャード

詩人として名高いマチャードは、晩年に散文作品として『ファン・デ・マイレーナ』を残した。副題には「ある架空の教師の格言や雑談、メモ書きと思い出」とあり、作品はこの架空の教師が生徒たちに語りかけた記録という体裁をとる。1934年の『ディアリオ・デ・マドリッド』紙に掲載を開始し、翌年には『エル・ソル』紙に紙面を移した。それら

をまとめた単行本が1936年に出版されたが、直後にスペイン内戦がぼつ発した。戦争中も国内にとどまったマチャードは、1937年1月に『オラ・デ・エスパーニャ』誌で掲載を再開する。単行本化はされなかったが、これら一連の記事も、「フアン・デ・マイレーナとアベル・マルティン先生の助言と格言、雑談」の副題のもと、『フアン・デ・マイレーナ』に含まれる。このような成り立ちから、本作は架空の舞台で語られた発言を記録しフィクション作品としての新聞記事といえる。

フェレルはマチャード全集に寄せた解説のなかで、『フアン・デ・マイレーナ』に類似する作品として、自伝的エッセイと言われるバローハの『青春、自画自賛』（1917年）や、マチャードよりも若い作家エウヘニオ・ドールスが小記事を集め出版した一連の『論叢』（1906～43年）などを挙げる。ただし、マチャードの作品は、本来のエッセイというジャンルに分類するには対話を多用しすぎているとも指摘する（Machado, 1986: 11,41）。もっとも本稿では、バローハのエッセイも含め、このように従来のエッセイの概念から逸脱した要素を文学的なものととらえているため、『フアン・デ・マイレーナ』もエッセイと呼びうると考える。

『フアン・デ・マイレーナ』では、生徒が「先生はこう言われた」と、教師マイレーナの発言を再現する。あるいはマイレーナ自身が、かつての自身の師アベル・マルティン先生を回想する。マルティン先生にはモデルとなる人物があるが、主人公はあくまで架空の人物であるという前提はほぼ崩れることはない。彼は実に様々な話題に触れる。その姿勢は、ある明確な結論を生徒に説いて教えるというよりも、彼らが視野を広げる一助になるよう、生徒に問いかけているようである。しかし、主人公が作者の文学、哲学、宗教的思想を代弁していることは確かである。したがって、全体的にフィクションを適用したマチャードのエッセイと解釈できる（Machado, 1984: 12）。

他の「98年の世代」の作家たちと異なるのは、スペイン内戦下の国内でも発表した点である。当時、同世代の彼らは皆60歳を過ぎた老年期にあり、ウナムーノやマエストゥは内戦開始の1936年に亡くなった。またアソリンやバローハは亡命し、その後はペンの勢いが衰えたのに対して、マチャードは亡命を選ばず、戦前と同様に『オラ・デ・エスパーニャ』誌や『バングアルディア紙』に寄稿し続けた。例えば1936年の初めには、政治について次のように左翼勢力を批判もしている。

スペインでは—忘れてはいけぬ—進歩的な政治活動は弱々しいものになりがちだ。なぜなら独自性がない。反動的な勢いに乗って物まねをしているに過ぎない。我々の反動という力を借らないと我々の社会機構はちゃんと機能しないとすべきかもしれない。未来を見据える政治家は、スペインでは表面的な動きの奥に潜む反動というものを念頭に置かねばならない。左翼と

呼ばれる—軽薄な、とも言おう—政治家は未来志向の言い回しという銃弾を撃つとき、銃床の反動は意外と発砲よりも強烈だということを計算していないのだ<sup>21</sup>。(Machado, 1986, I: 86)

また内戦ぼつ発後の1937年の『オラ・デ・エスパーニャ』誌では、ドイツを例にとりながら戦争を広い視野でとらえる見方を説く。ただし、主人公のファン・デ・マイレーナは1909年に亡くなったことになっており、ここで触れる戦争は19世紀のプロイセン＝オーストリア戦争という設定だと思われる。

何度も言ったように、戦争とは—マイレーナ先生は生徒に語った—民族間の紛争を解決する最良の手段ではない。しかしながら戦争は、不完全ではあっても許容できる解決に導くことはできる。たまたま勝利が相応しい者の手に落ちれば、良くも悪くもそれが戦争のもたらす解決というものなのだ<sup>22</sup>。(Machado, 1986, II: 105)

さらに戦況が進んだ1938年の『バングアルディア』紙では、「あの世のマイレーナより、戦争の展望台から」と題し、より観念的な発言になっている<sup>23</sup>。

何度か言ったように、—ファン・デ・マイレーナ先生ならこう言われるだろう—戦時には思考することは難しいものだ。思考とは争うものではなく、本来穏やかなものだからね。しかしながら私はこうも言ったはずだ。時として戦争は眠れる意識を大いに刺激し、目覚めている意識も新たな思考に向かわせることができると。確かに戦争は我々の論拠を委縮させ、敵側との接触を乱暴に切断する。しかし我々の論拠を深め、磨きをかけ、鋭いものにすることで、有効な銃弾とすることができるのだ。ところで、戦時にあって、いわゆる知識人たちの存在意義はどこにあるのだろうか？<sup>24</sup> (同)

---

<sup>21</sup> “En España -no los olvidemos- la acción política de tendencia progresiva suele ser débil, porque carece de originalidad; es puro mimetismo que no pasa de simple excitante de la reacción. Se diría que sólo el resorte reaccionario funciona en nuestra máquina social con alguna precisión y energía. Los políticos que pretenden gobernar hacia el porvenir deben tener en cuenta la reacción de fondo que sigue en España a todo avance de superficie. Nuestros políticos llamados de izquierda, un tanto frívolos -digámoslo de pasada-, rara vez calculan, cuando disparan sus fusiles de retórica futurista, el retroceso de las culatas, que suele ser, aunque parezca extraño, más violento que el tiro.” (Machado, 1986, I: 86)

<sup>22</sup> “No es la guerra, como tantas veces os he dicho -habla Mairena a sus alumnos- el mejor modo de resolver cuestiones litigiosas entre los pueblos. Pero la guerra puede llevar a una solución aceptable, aunque incompleta, si por azar la victoria recae sobre quien merece, y en todo caso es una solución -buena o mala- del pleito que por la guerra se ventila.” (Machado, 1986, II: 105)

<sup>23</sup> この副題は、後にボス・デ・マドリッド紙に再掲した際に付けられたものである。(同、184)

<sup>24</sup> “Algunas veces os he dicho -así hablaría Juan de Mairena a sus alumnos- que, en tiempos de guerra, es difícil pensar; porque el pensamiento es esencialmente amoroso y no polémico. Mas tampoco dejé de advertiros que la guerra es, a veces, un gran avivador de conciencias adormiladas, y que aun los despiertos pueden encontrar en ella algunos nuevos motivos de reflexión. Ciertamente que la

このような表現に終始する『ファン・デ・マイレーナ』は、優れたスペイン語の散文作品であるという称賛から、安易な哲学入門書であるとの批判まで評価が分かれる (Machado, 1986, I: 49)。ただし、上述のように架空の主人公の発言という前提を崩さなかったことで、読者が期待したであろう鋭い社会批判は矛先を収めている感が強い。前述のように、ウナムーノが思想的な矛盾をあえて露呈し、アソリンが小説とエッセイを混交させたことと比較すると、マチャードはエッセイというジャンルの枠を超える実験的な手法には至らなかったともいえるだろうが、マチャードが彼の本懐である詩作品では言及しきれなかった思想を表明する場であったことは確かだろう。

#### 2.2.5. バローハ

以上のような「98年の世代」の作家たちと比較して、これから見ていくバローハのエッセイの第一の特徴は、その曖昧さであることが分かるだろう。例えばマエストゥのように明確に自身の政治的立場を表明しようとはせず、どの政治思想にも懐疑的な姿勢を示す。語り口は軽妙で、ときには矛盾する言い回しも見られるが、それもユーモアのうちだと言わんばかりに意図的に採用して読者を楽しませようとしているようでもある。この点は、ウナムーノが真摯であろうとするあまり、矛盾を呈することも厭わなかったのとは異なる姿勢である。

また、新聞記事に並べて短編小説を掲載したり、あるいは第4章で見るとエッセイのほぼ全体がフィクション作品の形式をとっているものもある。アソリンが小説とエッセイのジャンルを混交したように、バローハも両者の区別を曖昧にしているようである。

バローハのエッセイ作品は決して少なくはないものの、小説作品の陰に隠れてあまり批評の対象にならず、あるいは自伝的な叙述から、その多くは自叙伝的な資料や回想録として読まれてきた感がある。しかしこのように、バローハのエッセイにおけるフィクション性に注目すると、従来の解釈では触れられることのなかった、その行間に込められたメッセージを読み解くことができると思われる。

---

guerra reduce el campo de nuestras razones, nos amputa violentamente todas aquellas en que afincan nuestras adversarios; pero nos obliga a ahondar en las nuestras, no sólo a pulirlas y aguzarlas para convertirlas en proyectiles eficaces. De otro modo, ¿qué razón habría para que los llamados intelectuales tuvieran una labor específicamente suya que realizar en tiempos de guerra?" (Ibid.)

## 第二部 バローハのエッセイの特徴—そのフィクション性

前述のフライの定義に基づくと、エッセイは「プロット（筋）よりもテーマに重きを置いたフィクション」として読めることになる。では具体的にバローハの諸エッセイに認められるテーマとフィクション性の関係を見ていくことにする。

### 第3章 小記事をまとめた初期の作品：フィクション性の導入

バローハのエッセイは「記事の寄せ集め」と「書き下ろし」の二つに大きく分類される。最初に発表されたエッセイは1904年の『道化の舞台』で、次作は1917年の『新・道化の舞台』であった。これらはすでに新聞等に発表した記事や短編小説等を集めたもので、タイトルが示すように、出版に13年の隔りがあるものの構成が類似しており、連作といえる。とはいえ、この13年の間には一方で、ここには収められなかった多数の記事があることも確かである。しかし、両エッセイをあくまで独立した文学作品としてとらえれば、表面的な文言のみに注目されがちな単なる記事集ではなく、そこに差し挟まれた短編小説を含めて、エッセイ全体を通底するフィクション性が意味を持つてくるであろう。

#### 3.1. 「98年の世代」として：『道化の舞台』（1904年）

先にガオスも指摘したように、バローハは何事にも非常に懐疑的である。そのスタンスを [2] 「聖なる厳格さ」<sup>25</sup> で次のように表現する。

誠実でありたいが故に反抗的であろうとする我々は、大方にとっては、不機嫌で辛辣な輩が不  
平や悪口を言い続けていると映るのだろう。スペインを修道院だらけにしたこの国の自由主義  
に嫌悪感を示せば反動的だと言われ、近ごろの無味乾燥で下らないスペイン美術に嫌悪感を示  
せば非愛国者と非難される<sup>26</sup>。(Baroja, 1948: 13)<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> エッセイ中の項目がタイトルのみで章番号等がない場合は、掲載順の番号を[ ]内に記すこととする。

<sup>26</sup> “Somos para la mayoría-unos cuantos que queremos ser rebeldes porque tenemos la aspiración de ser sinceros-una tropa de gente malhumorada y virulenta, que se pasa la vida rechinando y maldiciendo de todo. Si manifestamos nuestro odio por este liberalismo español de que ha llenado a España, nos dicen: «Son ustedes reaccionarios»: si expresamos nuestra repugnancia por este arte español de nuestros días, ñoño, insustancial y sin fibra, nos acusan de antipatriotas.” (Baroja, 1948: 13)

<sup>27</sup> 以降は、バローハの諸エッセイの引用は、Biblioteca Nueva 社版のバローハ全集第5巻（1948年）から行う場合はページ数のみを記すこととする。

ここで言う「我々」とは作者自身であり、引いては、バローハが意識していたか否かにかかわらず、後に「98年の世代」と呼ばれることになる同世代の作家たちを含むと解釈できる。バローハたちが諸批判を繰り広げるのはあくまで「誠実」であるためだと言う。そして誠実であるとは自由を持つことであると思われる。ただし、それは「スペインを修道院だらけにした」、つまり教会権力とつながっている政治的な自由主義とは異なる、いかなる立場にも与しない自由である。そしてこの自由の概念を表明するために、バローハはエッセイを手がけたものと筆者は考えている。

### 3.1.1. スペイン社会を見つめて

もっとも、バローハは政治に懐疑的でありつつも、その理想を示すことを忘れない。政治や社会に関しては、[6]「民主主義と悪しき教育」で民主主義を次のように定義づける。

我々の大半は民主主義が何かも、それが何を意味するものかも分かっていない。なのに、暗示にかかって染まっている。(……) 民主主義と呼ばれるもの、それは人間が生きている証としての他者への思いやりの一種である。(……) 民主主義と、それに並ぶ社会主義に共通するのは、公正と正義の概念ではないだろうか<sup>28</sup>。(24)

歴史的背景で言及したように、18世紀の“ノバトーレス”や19世紀の“アフランセサード”と呼ばれた自由主義知識人たち、またジャーナリストのラーラはこのような理想を抱いていた、と「98年の世代」の作家たちは理解していたであろう。ここでバローハは彼らに追隨する姿勢を示し、自らの知識人としての立場を明らかにしている。

しかし、現実の政治については、「ここでひとこと言わせていただきたい。もう一つの民主主義とは政治だ<sup>29</sup>」と否定的である。国民主導と言うが、現実の民主主義は社会主義と同様に貧富の格差を生み、国家は国民を服従させ、常に進歩し続けることを要求するからである(24-25)。

また、バローハは社会主義にも関心があったと、[3]「社会主義のブルジョア階級」で明らかにしている(16)。しかし実際の社会主義者たちは、簡単なことをもったいぶって言

---

<sup>28</sup> “[...] la mayoría ni sabemos lo que es democracia ni lo que significa, y, sin embargo nos sugestionan y nos hace efecto. [...] Hay algo que se llama democracia; una especie de benevolencia de unos por otros, que es como la expresión del estado actual de la Humanidad, [...] Una de las tendencias que parece envolver la idea democrática, y con ella la idea socialista, es la de la equidad y la de la justicia. (24)

<sup>29</sup> “La otra democracia, de la que tengo honor de hablar mal, es la política.”

う鼻持ちならない知識人や、行く行くはブルジョア階級になるであろうモラルに欠ける労働者たちである。ここでも作者は理想と現実を区別して次のように述べる。

同志と呼ぼうが閣下と呼ぼうが同じことだ。同志という呼び方はみせかけの謙虚さであり、閣下という呼び方はみせかけの貴族意識である。どちらも同じだ。(……) 教養ある労働者ではない、実際の社会主義者、つまり野卑な社会主義者の将来は、ならず者でなければ完璧なるエゴイストだ<sup>30</sup>。(17)

このような発言からはバローハには、エッセイを現実の政治を具体的に論じる場として用いる意図はないかのような印象を受ける。この点では同じ「98年の世代」でも、現実の政治・社会を論じたマエストゥや、架空の登場人物に理想を語らせたマチャードとは異なっている。それでもエッセイで政治に触れるのは、対象を徐々に政治思想か権力を握る個人や民衆に向けていくためであると考えられる<sup>31</sup>。

個人を批判の対象とすると、「私は貧しい民主主義者も社会主義者も信用しない。もし彼らが金持ちなら、民主主義者とはなっていないだろう<sup>32</sup>」と言い、また[5]「成り上がり族たち」では、「与太者がのさばる一因は民主主義である。これが昔からの階級の壁を取り払ったせいだ<sup>33</sup>」とも言う。さらに[15]「無関心」では、選挙の不正が罰せられない風潮に触れて、「我々[スペイン人]は、他の民族にはある社会性がないのだ。社会の団結よりも個人が先なのだ。(……) 我々スペイン人は、慣習や実生活では民主主義的だが、法においてはそうではない<sup>34</sup>」(40)という。また、[7]「ウンバート一族」でも、「現在の法は(……) 強者や抜け目のない者、エゴイストを守るものだ<sup>35</sup>」とあり、[16]「雑草」で言うように、「邪魔な雑草は、我々の社会のあらゆる階層で、いたる所で伸びてき

---

<sup>30</sup> “Llamarse compañero o su señoría, es lo mismo: en compañero hay como una falsa humildad, y en su señoría como una falsa nobleza; pero es igual. [...] el socialista actual, no hablo del obrero ilustrado, sino del socialista vulgar, está en camino de, si no un granuja, un perfecto egoísta.” (17)

<sup>31</sup> もっとも、エッセイは多くの独立した章から成っており、小説のようにストーリー性を持って内容が推移するのではなく、政治や個人、民衆は、入れ替わり立ち替わり、各章で言及する対象、あるいは一種の主人公となって現れる。巻末に添付する一覧表にあるように、それぞれの章の初出は概ね明らかになっており、各エッセイ集では、複数年に渡って様々な媒体に発表した記事が順不同で再編されていることが分かる。

<sup>32</sup> “Denconfío de los demócratas y socialistas pobres; creo que si fueran ricos no serían demócratas.” (25)

<sup>33</sup> “He dicho yo en algún lado que una de las causas de que exista la golfería es la democracia, que ha destruido y aniquilado las murallas que separaban antiguamente las clases.” (19)

<sup>34</sup> “Somos así: no tenemos el sentimiento social que tienen otras razas. Sentimos el atomismo individualista más que la solidaridad social. [...] Nosotros, los españoles, tememos el instinto democrático en las costumbres y en los usos de la vida, pero no sentimos la democracia en las leyes.” (40)

<sup>35</sup> “La ley es la defensa de los fuertes, de los hábiles, de los egoístas.” (26)

て、働く意欲のある者の生活を台無しにしていく。まったく不条理な金権政治に支配されている<sup>36)</sup>のである。

こういった権力を持つ人々を皮肉るためにフィクション性が挿入される。[26]「与太者の病理学」は、エッセイ『道化の舞台』に先立って1900年に出版された短編集に含まれる作品である。「病理学」というタイトルが暗示するように物語はたとえ話として進む。与太者が病む原因の一つは民主主義であり、症状は「自己中心の哲学」として現れる。その種類は多岐にわたり、社会の最下層から貴族まであらゆる階層に広がる重篤な病気であるという。対処法としては、教育するか、衛生面を考慮して殺害するといった方法がある、と続く(57-59)。多くの読者がエッセイに期待するであろう社会批判は、このように一種のフィクションの力を借りながら、半ば諦観的に、半ば揶揄的に論じている。このように社会を論理的に批判しないのも、あるいは政治主義や思想をおしなべて否定するのも、フィクションを用いる作家にとっては自由なのだ、と言いたげである。しかし、この作品にはユーモアと皮肉があるのみで、温かみは感じられない。

また[12]「服従の精神」では、スペイン人は中世以来の下級の騎士であるイダルゴや商人の継承者としてのブルジョア階級であるとし、「我々には階級ごとに団結という概念がまったくない。(……)我々は勝利することにしか服従せず、そして頭を下げるということをしていない<sup>37)</sup>」という(36)。このように自己批判をする「我々」とは、社会の中流層である。つまり作者は、中流階級に属する知識人の視線で社会を見ているようである。しかし、次の下線のように作家を暗示する「ペンを振るう」者を下層の労働者の一人として描いてもおり、作者の立場をあいまいにすることもある。

我々は社会に不正があることを見聞きしている。石を肩に運ぶ者、ペンや金づちを振るう者、犁を引く者がいる一方で、債券の配当でいい暮らしをする者がいる。前者が善良な人たちだとは分かっているが、社会問題よりも個人を優先する我々は、労働者よりも配当生活者になりたいのだ<sup>38)</sup>。(36、下線は筆者による)

しかし、基本的にバローハの立場は、「98年の世代」と同じく、知的中流層である。

---

<sup>36)</sup> “La mala hierba crece en nuestra sociedad por todas partes; arriba, abajo y en meido; aniquila e imposibilita la vida de los que quieren trabajar.” (42)

<sup>37)</sup> “No tenemos idea alguna de solidaridad, de clase. [...] No nos subordinamos más que a esto: a triunfar, y no nos inclinamos ante nada.” (36)

<sup>38)</sup> “Conocemos la injusticia social. Sabemos que a un lado están los que llevan la piedra al hombro, los que manejan la pluma o el martillo o conducen el arado, y al otro los que cortan los cupones y viven bien. Sabemos que aquellos son buenos pero nosotros, que hemos suprimido el problema social por el individual, queremos convertirnos de trabajadores en cortacupones.” (Ibid.)

### 3.1.2. 作者にとっての民衆と文学

バローハが「善良な人たち」という下層の民衆に言及するとき、作者は彼らに温かい視線と称賛を注ぐ。[11]「オアシス」では、「人々がのんびりと働いている<sup>39)</sup> 静かな日常がオアシスなのだ、と語り手の「私」は感じているのである(34)。それはウナムーノに始まり、「98年の世代」が着目した、スペイン人の本質的な生としての〈内的歴史〉を生きる人々である。

前項でも引用した[3]「社会主義のブルジョア階級」は、「ある友人」が両親の遺産を使って工場を建設し事業に乗り出すが失敗し、すべてを失って絶望するエピソードで始まる。彼は役所に申請に行き、賄賂を使ってやっと五か月後に事業開始の許可が下りる。ところが建設は思うようにはかどらず、計画の倍以上のコストがかかってしまう(14-16)。続いて作者の社会主義についての意見が述べられるのだが、この「ある友人」とは架空の人物であろう。そしてエピソードではこの人物の愚かさを描いているのではなく、役所や建設業者といった一定の権力を持つ者たちの腐敗ぶりを批判していることは明らかである。つまり、フィクション性は無力な民衆を擁護するために使われている。

あるいは、貧しい労働者を描いた[13]「ひどいクリスマス」では、「私たち」はクリスマスに失業してしまう。彼らもまた架空の登場人物である。夫婦はお金の工面に頭を抱える。しかし「幸いにも私たちは軽薄者で自信があるから生きていける。そうでなければ生きていけない。(……)もしも、もっと分別があり、しっかりとした考えを持っていたら、生きていけないだろう<sup>40)</sup>」と、半ば自嘲的、半ば楽観的に発言する。そして次のように結ぶ。

—クビになっちゃった。でも今度の政府も4、5ヶ月しかもたないよ。

すると、そうとは考えないある者が悲しげにつぶやく。

—内閣が倒れると皆そう言うんだ。僕に分かっているのはただ、ひどいクリスマスになるってことだけだ<sup>41)</sup>。(37)

この「ある者」は「分別があり、しっかりとした考えを持って」おり、作者の分身とも考えられるが、悲しげである。すると、ここではフィクション性は、貧しくとも楽観的な

---

<sup>39)</sup> “La gente trabaja sin apresurarse.” (34)

<sup>40)</sup> “Sí, afortunadamente somos frívolos y confiados; si no, no podríamos vivir. [...] Si fuéramos más sensatos, si tuviéramos ideas sólidas, no podríamos vivir.” (37)

<sup>41)</sup> “-Nos echaron; pero crea usted que este Gobierno no dura más de cuatro o cinco meses. Y alguno que no tiene la misma confianza, murmura tristemente: ‘Eso dice todo el mundo cuando cae; yo no veo más que una cosa: que las Navidades van a ser terribles.’” (Ibid.)

民衆を温かく描くために使われる一方で、語り手は彼らとは異なる立場であることも明らかにしている。

[3]「社会主義のブルジョア階級」と同じく、[27]「旅人宿」と [28]「浮浪者」は短編集に収められた作品の再録である。前者はバスク地方のひなびた民宿に宿泊する客たちの様子を、後者はマドリードの街角にたたずむ浮浪者と語り手が会話を交わす様子を描いている。

「旅人宿」はスペイン北部の、線路は通っているが汽車は停車しない村のはずれの一本道沿いに建っている。そこに行くには何時間も馬車に揺られなければならない。へとへとになって到着した客たちを、田舎者然とした家族がもてなす。台所の煙が立ち込めるなかトランプに興じる客たちに、温かい夕食が振る舞われる (59-60)。そして最後に寝床に就いた客の一人は「目に涙を浮かべて、哀れな旅人に柔らかな布団と温かい食事を出して下さることに、天にまします父をこの上なく有難く思うのだった<sup>42)</sup> (61)。

短編集の出版に寄せて、ウナムーノも「これこそがバスクの旅人宿である」と称賛したこの作品には<内的歴史>を生きる人々の抒情が漂っている (Baeza, 1962: 12)。その一方で、鉄道が敷かれてはいるが、ただ汽車が通過するのを眺めることしかできないこの村は、発展から取り残されたスペインの負の姿も象徴している。ただし、作者は汽車に手を振る村人たちの姿を描くのみで、その貧しさを否定的に描いてはいない。

また「浮浪者」では、街灯の下にたたずむ彼らを見て語り手は「何をしているのだろう」、「仕事は何だろう」と心の中でつぶやいた後、「彼は人生の傍観者である。(… …) 彼は知識人だ」と、あるいは「彼らこそ哲学者だ」と言う (62)。そしてその内の一人と知り合いになる。彼は挨拶もせず友人は一人もいないようである。それを語り手は「知識人だからだ」と言う。なぜなら、友人の多さは愚かさのバロメーターだからである。逆に彼を馬鹿呼ばわりする者がいると、「ある日、彼は馬鹿に違いないと言う者がいたが、世の中はこういったことに歯止めが効かないものである。真面目な人を悪く言い始めると、浮浪者まで悪口の対象となるものだ<sup>43)</sup>」と述べる(63)。浮浪者を「知識人」と呼ぶ語り手は、ここでも自らの立場をあいまいにしている。

一方で、[24]「農民と浮浪者」では、作者は次のように言う。

---

<sup>42)</sup> “[...] y casi con lágrimas en los ojos se cree más que nunca en que hay un buen papá allá arriba que no se ocupa de otra cosa más que de poner camas mullidas en las ventas de los caminos y de dar cenas suculentas a los pobres viajeros.” (61)

<sup>43)</sup> “El otro día me dijo uno de él que debía ser un imbécil. Pero es lo que pasa en estas sociedades sin freno; se empieza a hablar mal de las personas serias, y se llega a hablar mal hasta de los vagos.” (63)

浮浪者は気質的に共産主義者で、農民は個人主義者である。(……) 浮浪者は、ボロボロの服を着ているが気前のいいロマン主義者で、農民は実利的で金持ちだがけちだ。(……) そして私は心では浮浪者なのだ<sup>44</sup>。(53)

ここではフィクション性を感じさせない語り方であるので、「私」は作者自身といえる。また作者は、先の短編小説「浮浪者」では語り手の「私」でもあろうし、本人が「心では浮浪者」であれば、知的で孤高の人物とも取れる。このようにバローハは、エッセイと小説のそれぞれの特性を活かして、フィクション性を排除していると読める記事では作者として、フィクション性が認められる記事や短編小説では語り手として、自身の立場を自在に変えながら、真に自由な知識人としての立場を表明している。

もっとも浮浪者の存在は社会問題であるはずで、彼らに好意的であることは常識では考えられないが、バローハにとっては浮浪者が既成の道德観念から外れていることが魅力なのである。このことは[14]「ゴリキ」で明らかにされている。当時のスペインではまだ名が知られていないが、“浮浪者の詩人”と呼ばれるゴリキをバローハは、チャーホフやドストエフスキーを超える作家と高く評価する(37)。

ゴリキの成功はその道德観念の欠如にある。このアナキズム的な本能は誰しもうっすらと感じているもので、[ゴリキの小説の] ページをめくると、いけないことをしている時に感じる邪悪な喜びを味わい、わくわくするのだ<sup>45</sup>。(同)

浮浪者に注目し、短編小説で自身をもそれになぞらえるのは、小説であれば一種の面白味になり得る。しかし、本作品はエッセイであるのに、そもそも浮浪者が存在するという社会問題を看過していることになる。これは第一部で述べた、最下層の者たちに無関心であるというスペインの中流階級の性質でもあろうし、この時点ですでにバローハは、自らのエッセイをもって、やがて「98年の世代」と呼ばれることになる作家たちの弱点を、図らずも明らかにしているともいえよう。

しかし筆者は、作者がこの点に気づいていないとは思わず、承知のうえで意図的にエッセイの内容をコントロールしていると考える。なぜなら、バローハは [23]「小説」で次のように述べているからである。

---

<sup>44</sup> “El vagabundo es comunista por temperamento; el labrador es individualista. [...] El vagabundo es romántico andrajoso y espléndido; el agricultor, práctico, rico y miserable; [...] Y es que mi corazón es vagabundo.” (53)

<sup>45</sup> “El éxito de Gorki se explica por su amoralidad. Este instinto anárquico que todos vagamente sentimos, es sin duda, el que hace que lo leamos con gusto y sabremos sus páginas con la alegría perversa con que se goza de todo lo prohibido.” (37)

私は文学のなかで小説がある決まった型を指すものとは思わない。[小説には]多様で、進化し、あるいは根本的な変化を見せる可能性が大いにある。(……) 文学作品は新聞に掲載されたり、本として出版されたりする。私は本の形がよいように思う。個人は大衆より上に位置するからである。新聞では作家が読者を追いかけるが、本では読者が作家を追いかけるのだ。(……) [スペインの] (……) 地方都市の新聞を読んでみてごらんさい。ロシアのとある町やアメリカのできたばかりの村の新聞とは、記事の事実内容が違う以外にほとんど差が見られない<sup>46</sup>。(52)

当エッセイ『道化の舞台』は新聞等に掲載された記事や短編小説を単行本にまとめたものであるが、バローハは新聞という媒体をさほど評価していないようである。新聞等に発表することは作者にとって最終的な目標ではなく、このように単行本化されてはじめて作家の矜持を保てる、と言いたげである。そして、小説というジャンルが変化可能なものであるという。すると、「根本的な変化」を見せれば、新聞記事が小説に化すことも可能となる。実際に本エッセイでは、新聞に掲載した短編小説を挿入しフィクション性の高い記述を行うことで、それを実践しているのである。したがってバローハにとってエッセイは、浮浪者問題といった社会問題を議論する場というよりも、小説の可能性を広げるためのものなのである。

### 3.1.3. 自由というテーマ

筆者は、作者の真の目的は「政治とは無関係の自由」を表現することであろう、と述べた。そのためバローハは、政治自体には懐疑的であることに徹し、権力を手にした民衆にも厳しい視線を向けた。これがバローハのエッセイにおける社会批判である。一方で権力を持たない民衆には短編小説等のフィクションを用いて、温かみを込めて描いている。そもそもバローハは新聞に寄稿しつつも、常に小説をライフワークとしており、エッセイのテーマである真の自由は、彼の小説のなかの民衆の姿に込めていた。例えば、[16]と同じく『雑草』というタイトルの小説を1904年に発表している。ここでは、社会の最下層から這い上がり、やがて政治意識に目覚めていく若者を主人公に据え、最後には命を落とす

---

<sup>46</sup> “Yo creo que la novela sea en literatura una forma definitiva. Es muy posible, es hasta probable, que varíe, que evolucione y que cambie radicalmente. [...] El arte literario se realizará en el periódico o se realizará en el libro. Yo creo que en el libro. El individuo está por encima de la masa. En el periódico, el escritor va al público; en el libro, el público va al escritor. [...] Leed un periódico de una de vuestras capitales de provincia, [...] y comparadlo con otro de una ciudad rusa o de un pueblo nuevo de América; no encontraréis en ellos apenas diferencias más que diferencias materiales; [...]” (52)

青年の未熟さや迷いを、作者は淡々とした描写の内に温かい眼差しを込めて描いているのである。

ここで改めて、バローハが「自由」というキーワードに言及している部分を見てみる。

[10]「古いスペイン、新しい祖国」では次のような発言がある。

自由主義には二種類がある。一つはローマ教皇の覚えがよろしくないもの、(……) もう一つは彼の覚えがよろしいものだ。前者は思考の自由である。専制政治や独裁制下で唯一可能な自由だ。(……) 後者は政治活動で言われる偽物の馬鹿げた自由のことである。集会の自由、普通選挙、報道の自由、居住権等、みんな馬鹿げており、実用性がない。(……) こんな自由を我々は擁護するべきか？ いいや、くそくらえだ。自由とは各自が心のなかに持つもので、心のなかにしっかりとある。外部で実践する自由など要らないのである<sup>47</sup>。(32、下線は筆者による)

このように、政治的な自由には関心がないと繰り返す。この点は、バローハたち「98年の世代」が影響を受けた19世紀のジャーナリスト・ラーラとは立場を違えている。ラーラは紙上で政治的な自由を獲得するために戦ったからである。しかし、この心のなかにあるはずの自由も、[20]「嘆かわしい国！」では、スペインは「自由が紙面にしかない、心のなかにはない、嘆かわしい国だ<sup>48</sup>」(49)と悲観的である。そのためにフィクション作品では、「外部で実践する自由」とは無縁である代わりに「心のなかの自由」を持つ民衆を描くが、「名もなき人々」である彼らは、そのままにして架空の、つまりフィクション性を擁する人々ともいえる、<内的歴史>を生きる人々なのである。

さらに理想の自由について、前出の[6]「民主主義と悪しき教育」では次のようにも説明する。

自由はとても美しく、とても大きい。自由で開放された人間の心には宗教、祖国、国家、正義などすべてがある。自由な人間はそれで十分なため、自分に都合のよい社会的擁護など必要な

---

<sup>47</sup> “Hay dos liberalismos: uno condenado por el Papa, [...] otro, aceptado por el Papa. El primero envuelve la libertad de pensar, la única que puede existir con todas las tiranías y todo los despotismos, [...] El segundo liberalismo envuelve todas las falsas y ridículas libertades que están expresadas en los programas políticos: libertad de asociación, sufragio universal, libertad de la Prensa, inviolabilidad del domicilio. Todo eso es estúpido y no tiene utilidad alguna. [...] ¿Y estas libertades vamos a defender? No; que se las lleve el demonio. La libertad la llevamos todos en nuestra alma; en ella gobierna; la libertad de fuera, de ejecutar, no la conseguiremos nunca. (32)

<sup>48</sup> “Triste país, en donde la libertad está en unos papeles y no está en el corazón.” (49)

いのである。知性ある者は自由を求め、腹を空かせた者は民主主義や社会主義を求めるのだ  
49。(25)

このように政治は貧者のためにあると言いつつ、「国は子どもに食べさせ育てることはできても、食事や教育と同じくらい大切な家族の温かさで包んであげることにはできない  
50」と結んでいる(75)。実際、バローハは都会の教会では高名な作家であるために入場を拒否されたが、モロッコのタンジールでは、誰とは知られずに手厚くもてなされたという(同)。後者のような体験を作者は小説で描き、またエッセイでそれを描く際にはフィクション性を利用する。ただし、バローハがフィクション性に相応しいと見なす民衆は、バローハと同等の知性を備えているとは言い難いため、知識人がその知性によって得る真の自由は、彼ら民衆にはないのである。

反対にバローハの唱える真の自由を獲得しているのは、[25]「シルベリオ・ランサ」で言及する作家たちである。シルベリオ・ランサ(本名はフアン・バウティスタ・アモロス)は、ガニベーほどは高名ではないものの、「98年の世代」の作家たちに影響を与えた。バローハは彼を高く評価し、「シルベリオ・ランサの不人気は密度の濃さが原因である。現在の、そしてランサが登場した頃のスペインの読者は、[新聞諸紙の]気軽な連載小説を好む傾向にあった 51」ためだと解釈する(54)。そして、ガニベーと共に今はまだ無名だが、きっといつか勝利する、と言う。

このエッセイが出版された1904年には、「1898年の世代」という呼称も概念もまだなかった。それにもかかわらず、「98年の世代」の先駆者と呼ばれることになるこの二人に、バローハはこの時点で既に注目している。また、スペイン社会を批判しつつも政治に対してはある程度の距離を置き、権力とは無縁の民衆の姿を称賛する。このような知識人としての立場は「98年の世代」の作家たちに共通して認められるものである。つまり、1898年の米西戦争敗北からわずか6年後に出版した本エッセイで、バローハは図らずも後の「98年の世代」のアイデンティティーを予言していたのである。

### 3.2. 第一次世界大戦のもとで：『新・道化の舞台』(1917年)

---

49 “La libertad es muy hermosa y muy grande; en el alma del hombre libre y emancipado hay una Religión, una Pátria, un Estado, una Justicia, todo; y esto le basta al hombre libre, que no necesita para nada una protección social, basada en intereses parecidos a los suyos. Por la Libertad están las conciencias; por la Democracia y por el Socialismo, los estómagos.” (25)

50 “[...] el Estado podría criar y alimentar al hijo, pero no podría rodearlo de la atmósfera de la familia, tan importante como el aliento y la instrucción.” (75)

51 “La explicación de la falta de popularidad de Silverio Lanza es cuestión de densidades. El público español, ahora, y más cuando apareció Lanza, era un publicito para folletines [...]” (54)

第1章で述べたとおり、1914年に始まった第一次世界大戦でスペインは中立を保ち、戦時需要の影響で経済はむしろ発展した。しかし、1918年の終戦の前年に出版された本エッセイでは、経済によるスペインの社会的発展を肯定的にとらえた表現は見当たらない。作者は、新たに開発された強大な破壊力を持つ兵器による戦場の甚大な被害を知り、世界全体の行く末を憂いているようである。

プロローグでは、ある「大戦争」の数日後の様子が語られる。明らかに架空の設定であり、フィクション性が活かされている。そこでは、兵士たちは各々の出身国に相応しい天国へ昇っていくのだが、その中でも最上の天国へ行けたのはタタ・ブブ・チチ・カという（アフリカの）マンディンゴ族の若者だった。彼は“大きなカバが水浴びをする青い川の岸辺に住む白い歯をした若き狩人”で、高潔なる心を持った人物だからである。ここで語り手は「人類の狂気には限界がある<sup>52</sup>」(30)といい、戦争の勝敗に関わらず、マンディンゴ族の彼にかなう者はいないことをほのめかしている。このように作者が対比させる「戦争」と、青年に象徴される「自然」は、本エッセイを通じて繰り返されるテーマである。

現実の社会については、[2]「共通の仕事」で、知識人もブルジョア階級と労働者階級に分かれ、両者には決定的な違いがあると指摘する。

この違いは簡単に説明や納得がつく。ブルジョア階級の知識人は科学者や作家、芸術家であり、特権階級の世界のなかで、自身や周囲に個人レベルの不正義を目にしている。しかし、労働者階級が目にするのは労働者階級に対する搾取やいじめなのである<sup>53</sup>。(83)

この労働者階級の知識人とは、20世紀に入るにつれ政治意識を高めてきた民衆を指すと考えられる。つまり、作者は社会の変化についても、景気のような経済状況ではなく、民衆の姿のなかにそれを感じ取っているのである。出版された1917年にはロシア革命も起きており、まさに時宜を得た指摘であるといえる。

そしてブルジョア階級と労働者階級の両者を通して、作者の理想が語られる。

ブルジョア出身の反抗者が破壊し、優等生で勉強家の労働者が建設するのだ。いつの日か、この平行線をたどる両者の働きが一点に交わるだろう。[その時は]ブルジョア階級は特権を失

---

<sup>52</sup> “De todo esto se deduce que la locura humana es limitada [...] .” (30)

<sup>53</sup> “La razón de esta diferencia no es difícil de explicar ni de comprender. El intelectual burgués, hombre de ciencia, literato o artista, ve en el mundo de los privilegiados la injusticia individual, en él o en otro; en cambio, el obrero ve a su alrededor la explotación y las vejaciones hechas a la clase trabajadora.” (83)

い、労働者階級はその権利を所有していることだろう。そして皆が労働者となり、自然のなかで人間の生活の自由が横溢するという共通の理想のために働くことだろう<sup>54</sup>。(85)

このように相対する二つの階級が一致協力することを夢見ている。もちろんバローハは共産主義という具体的な政治体制を支持しているのではないが、この「一致協力」は、エッセイを通じて「融合」というテーマで繰り返し主張されていくことになる。

### 3.2.1. ヨーロッパのなかのスペイン

「融合」とは、[11]「思想の溶解」で「スペインでは我々民族に密接する文明の思想を融合させることが重要である。もしも受け入れ難いものがあれば、それはなぜなのかを考えなければならない<sup>55</sup>」と述べるバローハの理想であるが(107)、既にプロローグでも見られたように、それを具体的に説く際にはフィクション性を用いている。[22]「戦争に関して」の“我が国のフランス嫌い、我が国のスペイン主義”では、ある“ドイツ派”の「私」からドイツ系スイス人の友人「G」への手紙を引用する。実際にバローハにはこれと同じ国籍のポール・シュミッツという長年の友人がいたが、彼からの手紙の内容は具体的に書かれておらず、それに対するバローハの返事のみを記載していることから、友人「G」は架空の人物であり、「私」はもう一人のバローハと考えられる。

手紙を受け取る前に「私」は「他のスペインの作家たちと同様に、戦争についての意見を表明するつもりはなかった。確かな新しい情報が手に入らないし、紛争の全体像も分からない。元々そのような素養がないためだ<sup>56</sup>」と断っている(138)。このような作家としての立場を表明しながらあえて意見を述べるためには、架空の友人や「私」というフィクションの力が有効である。作中のバローハはその友人に対して次のように述べる。

いや、君はそう言うが、僕はこの戦争に何かしらの思想的な理由があるとは思えない。これは部族対部族、遊牧民対遊牧民の戦争だ。唯一素晴らしいと思うのは、各国政府の暗示力だ。そ

---

<sup>54</sup> “Mientras el rebelde nacido en la burguesía destruye, el obrero atento, disciplinado, estudioso, construye. Un día, esta que parece hoy acción paralela, se reunirá en un punto; la burguesía habrá perdido sus preeminencias, el proletariado se habrá posesionado de sus derechos, y todos, convertidos en trabajadores podrán laborar por el ideal común, que será la expansión libre de la vida humana en el seno de la Naturaleza.” (85)

<sup>55</sup> “En España, la obra magna sería la de armonizar las ideas de la civilización con el carácter y la manera de ser íntima de nuestra raza, y si había algo de inadaptable, ver por qué motivo lo era.” (107)

<sup>56</sup> “Yo soy uno de tantos escritores españoles que no pensaba exponer su opinión acerca de la guerra, por no poder aportar un dato nuevo y comprobado y no tener una versión clara de la totalidad del conflicto, por falta de cultura, principalmente.” (138)

うして市民たちに、個人は価値がなく、国家や国がすべてだと思込ませたのだから<sup>57</sup>。

(141)

このように、戦争の原因については友人と「私」は意見が異なるようであるが、「融合」という理想について二人は一致する。「君は近い将来、国家や自治体が解体して、文明は保持したまま、都市と地方を融合させた田園生活に回帰する、と言うのだね<sup>58</sup>」(同)と「私」は友人に語りかける。自然に回帰することは本エッセイのテーマの一つだったが、この発言から「自然」とは国家権力に相反する概念でもあることが分かる。

また戦争も「20世紀になって、原始人以来人間が内包していた暴力や野蛮性が洞穴から出てきた<sup>59</sup>」ものであり、人間の性が成す現象の一つである。そのため、これを完全になくすことはできない。[5]「革命と帽子店」では、「私」の友人で、“理論的であるがゆえに馬鹿な”ガルシアが帽子を探す。ところがその注文は、色は明るくもなく濃くもなく、つばは広くもなく狭くもなく、というもので、最後には「そのような帽子はございません」と断られる。次は友人のペレスが登場する。彼は深く考えもせず、ただ革命と共和国を望んでいる。軍隊を動員して革命を起こそう、ただし戦闘や流血抜きに、と言うペレスに対して「私」は「そのような革命はございません」と答えるのである(89-90)。

このようにバローハは、作家の自分は意見を述べるものではない、と断りつつも、フィクション性を利用してそれを表明している。一方で、そのような手法を取らずに率直に意見を述べる場合もある。

[20]「スペイン人の心理タイプ」では、スペインでは偉大な人物—黄金世紀の劇作家カルデロンや画家のベラスケスやゴヤ—は「大自然のなかに裸でぽつんと生れ落ちたような<sup>60</sup>」者たちであるという(131)。なぜならスペインは世界の辺境の国だからである。しかし、「スペインは今まで決して文明の中心ではなかったということは、今後は変化する可能性があるということだ。(……) もっとも、そうすると頑固者のスペイン人のなかには『昔の混とんとしたスペインに暮らすほうがよっぽど良かった』と言う者が出るだろう

---

<sup>57</sup> “No, a pesar de lo que usted dice, yo no creo en la guerra actual razón filosófica alguna. Es una guerra de tribu contra tribu, de horda contra horda. Lo único que me parece extraordinario en ella es la fuerza de sugestión de los Gobiernos, que han llegado a inculcar en los ciudadanos la idea de que el individuo no es nada: que el Estado, la nación, lo es todo.” (141)

<sup>58</sup> “Dice usted que se miraba como factible para un porvenir no lejano una mayor descentralización de los Estados y de los Municipios, una posible vuelta a la vida campestre, conservando en ella lo civilizado, uniendo lo ciudadano con lo rural.” (Ibid.)

<sup>59</sup> “El hombre violento y salvaje que todos llevamos dentro, el pitecantropus, el troglodita de Cromagnon o de Neanderthal, ha salido de su cueva en pleno siglo XX.” (142)

<sup>60</sup> “Los grandes hombres de España parecen nacidos solos y desnudos en medio de la Naturaleza: [...]” (131)

61] と言う(同)。つまり、スペインの国際的な地位が高くなることよりも、文学でカルデロンを輩出することのほうが重要であるということである。この「頑固者」は社会よりも文学を重視するバローハ自身であると解釈できる。

あるいは [6] 「マドリードの彷徨」では、スペインの作家たちがヨーロッパ化を説くようになったことに対して、「科学・思想的な作品はその性質から国際的であり、国や地方色で評価するものではないが、芸術作品は、たとえその内容の濃さや美しさによって世界的に評価されたとしても、常にその国の特徴が出るものである<sup>62)</sup>」と、一概にヨーロッパ化を支持しない。また、[19] 「スペインの書物の地位」では、セルバンテスやケベード、ガルドスやパラシオ・バルデスといった主要作家の名を挙げながら、外国では彼らの知名度が余りにも低いと嘆き、次のように言う。

書物の地位は、単にその文学的価値だけでなく、その国の世界的な地位や力にも依る。もしもスペインが現在の戦争において、このままの調子で良い役割を果たせば、政治的な地位が上昇し、同時に文学的な地位も上がるだろう<sup>63)</sup>。(129)

以上のような発言では、スペインが国際化することを望む一方で、過度なヨーロッパ化は危惧しているようである。こうして作者の二面性や矛盾を露呈しているが、フィクション性を挿入することと同様に、この矛盾もエッセイであることを妨げてはおらず、元々作者は、エッセイではこのような二面性が許容されることを利用していると考えられる。そしてこのスペインはヨーロッパ化すべきか否かという相反する二つの方向性は、「98年の世代」がたどったものでもあった。

### 3.2.2. 文学の優位

社会の国際化とは逆に、過度なヨーロッパ化から守られるべき文学について言及する際には、バローハは大いにフィクション性を利用し、また短編小説も挿入する。

---

<sup>61)</sup> “La creencia de que España no ha entrado definitivamente todavía en la zona central de la civilización hace pensar en una posible transformación de España: [...] Quizá entonces algún español recalcitrante se queje y diga: «¡Cuánto mejor se debía vivir en la España desorganizada de antes!»” (Ibid.)

<sup>62)</sup> “La obra científica o filosófica es, por su carácter, universal, y no puede suponérsela nacional o regional; en cambio, la obra artística, es siempre nacional, aunque llegue, por su intensidad o por su belleza, a universalizarse.” (97)

<sup>63)</sup> “El prestigio del libro de un país no depende sólo de su valor literario, sino de la importancia del país y del lugar que éste ocupe en el mundo. Si España acaba esta guerra haciendo un buen papel, como por ahora lo ya haciendo, a medida que aumente su prestigio político aumentará también el literario.” (129)

まずバローハは自身をフィクション性を込めて描写している。冒頭の [1]「エスカバルテ先生、あるいは分をわきまえるということ」では、「私は」は前年の夏に旅した際、ある若い医師に出会う。彼は文壇に強い関心を持っているようだが、そのもてなし方には鼻持ちならないところがあり、「私」は彼を好きにはなれない(85-82)。その一か月後、故郷で「私」は幼馴染みのエスカバルテと再会する。蹄鉄師として慎ましく暮らす彼は、先の若い医師とは対照的に「私」を温かくもてなしてくれる。彼のおよそ野心とは無関係の生き方を、自身の分をわきまえたものとして、「私」は称賛し、彼を「先生」と呼ぶのである(82-83)。すると最後にある読者が「バローハさん、あなたは偽善的です。矛盾していますよ」と問いかけるが、「私」は「とんでもない、私はただ、分をわきまえるをいうことを提唱しているのです」と答える<sup>64</sup> (83)。エッセイの冒頭でのこの発言から、先の項でも述べた矛盾を含むことも、本項で述べる文学の優位性も、作者は意図的に扱っていることが分かる。

また [21]「英雄と紳士、そして私」は、これら架空の三人の会話とするが、「私」は「以下に署名する者」であるので、作者のバローハであろう。その「私」は、気難しい紳士に向かって、「我々の世代が権利や民主主義、芸術を論じてきたのは無駄だったというのですか、(……) [こういった議論は]すべて取るに足らないもので、アビラネータ<sup>65</sup>のような騒乱と流血を巻き起こす者たちが偉大だというのですか<sup>66</sup>」と問いかける (133)。それに「その通りだ」と答える紳士も、もう一人のバローハと考えられる。エッセイの出版時には「98年の世代」という呼称は定着していたため、ここでいう「世代」は彼らを指し、バローハはその意義を否定している。一方でアビラネータを例に出すが、彼は作者の実在の祖先で、19世紀のカリスタ戦争時に暗躍した活動家だった。もう一人のバローハでもある紳士は、実際に政治や内戦に関わり、流血をも惜しまなかった彼らを、大半を机上の議論に費やす「98年の世代」よりも評価しているのである。さらに当時、バローハがこのアビラネータを主人公とする歴史小説シリーズを手がけていたことから、この発言は「98年の世代」の一人としての思想的な立場よりも、自身が小説家であることのほうが優先されるという表明ととれる。

しかし、[15]「ベラ・デ・ビダソア村のささやかな歴史」で、上記のアビラネータの時代の出来事について言及したあと、バローハはこのように自問自答もする。

---

<sup>64</sup> “-*Un lector*.-;Pero usted es un farsante, señor Baroja! ;Usted se contradice!

*YO*.-Hombre, no. Es que estoy cantando el aria de la Limitación.” (83)

<sup>65</sup> 作者の父方の祖先で 19 世紀の内戦時に活躍した活動家—陰謀家といったほうが相応しいかもしれない—であり、バローハは彼について詳細な調査のもと歴史小説シリーズの主人公のモデルにした。

<sup>66</sup> “-¿De manera que toda nuestra generación, con su preocupación de derecho y de democracia y de arte, para usted ha sido inútil? [...] -¿Así que, según usted, aquí todo es pequeño, y únicamente los alborotadores, los sanguinarios, los turbulentos, los Aviranetas son los grandes?” (133)

このような過去の出来事を回想すると、なぜ郷愁をかき立てられるのだろうか。なぜ、この郷愁には得も言われぬ魅力があるのだろうか。この塔やあの街角にどんな歴史があるかを知るほうが良いのか、野良仕事帰りの百姓のように、ただそこを眺めるほうが良いのか、(……) 実に難しい問いだ。しかも日が暮れて、時を告げる鐘が響く今のようなときは[なおさら難しい]<sup>67</sup>

(120)

このように明確な答えを出さないこともエッセイでは可能である。と同時にバローハは、この両者を文学では両立できるとも言いたいのではないだろうか。本エッセイに収められた短編小説を比較すると、庶民ののどかな村の生活を描いた[4]『鐘の奇跡』は先のエスカバルテ「先生」のような純朴な人々のエピソードである一方で、[18]『放蕩児レコチャンデギ』は、アビラネータを彷彿とさせるように、政治思想にかぶれてはいるが微笑ましい少年が主人公である。これらはいずれも発表済みの短編小説であった。

さらに、[8]「サーカス」は小説作品とはされていないが、語り手はサーカスを眺める客の心の中のつぶやきを代弁しながらショーの様子を描写することで、前衛的な小説としても読める。また[10]「彷徨よ、さらば」は後に演劇作品として上演もされることになる。[12]「逡巡」も演劇の形式をとっている。そしてこれらの演劇風の作品はいずれもその対話形式を利用して、自己中心的であるがゆえに分かり合えない、あるいは別離することになる人間の孤独を浮き彫りにしている。このように、エッセイのなかのフィクションは、政治や戦争といったテーマと並ぶことで、フィクションが描く〈内的歴史〉や人間の孤独といったテーマをより際立たせられることを示している。ただし、孤独を描く場合の主人公は短編小説の場合の民衆ではなく、作者バローハのように都会に生きる知識人である。

### 3.2.3. 融合というテーマ

孤独は知識人が抱くものであれば、エッセイのなかでの知識人とは、批判の対象となる政治家やフィクションの主人公となる民衆ではなく、作家である。前出の[6]「マドリードの彷徨」では、文学者を孤独な存在とし、彼らを含む弱者に対して[社会の]力と慈悲の心をも一つにしてもらいたい、との希望を述べている。

---

<sup>67</sup> “Por qué produce melancolía recordar estas cosas que fueron? Por qué hay en esa melancolía un extraño encanto? ¿Es mejor saber que esa torre o ese rincón tiene una historia, o es preferible contemplarlos como el campesino que vuelve de su trabajo? [...] Realmente es difícil resolverlo. Más difícil ahora, en este momento, en que se acerca la noche, en que suenan las campanas del *Angelus*, [...]” (120)

作家や芸術家たちは、無関心という砂漠の道を歩いていったが、その中には強者もいれば、そうでない者もいた。(……)なぜだか分からないが、当時のことは悲しく憂鬱な思い出である。はっきりと覚えているのは、あの頃は幸せではなかったということだ。にもかかわらず、太陽の光は今よりも透き通って輝いていた。(……)ゆくゆくは、貧しい人、精神が不安定な人、病人、そして虚栄心と精神の苦悩を抱えた自己崇拜者のために、人類は力と慈悲を調和させることができるだろう<sup>68</sup>。(95)

作家は周囲に評価されず孤独だった時代を、幸福ではなかったが光が輝いていたという。作家であれば、弱者を温かく描き出すことができるからである。あくまでフィクションのなかではあるが、文学は作品の力をもって弱者を救済することができる。もっとも作家も成功するまでは、救済されるべき「虚栄心と精神の苦悩をかかえた自己崇拜者」という弱者だが、成功して強者となるとペンの力で弱者を救済する側に立てることから、「力と[かつては自らが欲していた]慈悲」を融合する存在となるのである。

それに対して現実世界では、このエッセイでバローハが訴える融合は困難である。[22]「戦争に関して」の“我が国の内戦”では、次のように現状を分析している。

ヨーロッパの紛争[第一次世界大戦]が始まって以来、他の中立国と同様にスペイン人民はすっかり内戦状態である。連合国側とドイツ側の分裂は今までに深く、それは政治思想のみならず社会生活全般にまで及んでいる。(……)こうして二派に別れようとする原因は、各々が自分の政治的あるいは個人的な利益のために分裂するからである。(……)我が国のこの内戦も、もしもスペイン人の多くが、分裂する根拠があるか否かについて懐疑的になってくれれば、そのためのよい機会だったといえるだろう。しかし双方ともその一方がすべて正しいのだ、と思うのであれば、この内戦状態は文化的に何も生み出さず、ただ不毛なものに終わるだろう。(……)共和派も自由派もドイツ嫌いのスペイン革命派も、皆間違っている<sup>69</sup>。(148-150)

---

<sup>68</sup> “De todos aquellos literatos y artistas que emprendieron el paso de este desierto de la indiferencia, unos, los fuertes y los menos, siguieron adelante; [...] No sé por qué parecen tristes y melancólicas las cosas que fueron; no se lo explica uno bien; se recuerda calaramente que en aquellos días no era uno feliz, [...] y sin embargo, parece que el sol de entonces debía tener un azul más puro y más espléndido. [...] Quizá en lo porvenir los hombres sepan armonizar la fuerza y la piedad; [...] piedad por los desheredados, por los desquiciados, por los enfermos, por los ególatas, cuya vida es sólo vanidad y aflicción de espíritu.” (95)

<sup>69</sup> “Desde que comenzó el conflicto europeo, el pueblo español, como la mayoría de los pueblos neutrales, está en plena guerra civil. La división de aliadófilos y germanófilos se hace por momentos más grande y profunda, y llega, no ya a las ideas, sino a las prácticas de la vida social. [...] La razón de esta tendencia al grupo es que cada clase y cada individuo engrana sus ideas sobre la guerra con sus intereses políticos y particulares: [...] Nuestra guerra civil podría ser un bien si una gran parte de los españoles se colocara en una actitud de expectación y de duda, suponiendo que podían tener razón y podían no tenerla. Creyendo cada cual que posee la verdad, toda la verdad, la verdad entera, nuestra

まるで約 20 年後の現実の内戦を予言しているかのようである。「皆間違っている」、「戦争自体に懐疑的になれ」という観念的な言葉では、二つの派閥を融合させることはできない。それが「98 年の世代」、ひいてはエッセイ、あるいは文学の限界であるともいえる。「この大戦に比べれば、米西戦争はさほど重要ではなかった<sup>70)</sup> (150)」というバローハの正鵠を得た言葉も、エッセイというフィクションの一部として埋もれていった。つまり、本エッセイをもって証明したのは、「融合」という理想を実現できるのは文学というフィクションのなかだけである、という意味での文学の優位であったといえる。

#### 第 4 章 書下ろし作品：全体がフィクション化するエッセイ

##### 4.1. 『青春、自画自賛』(1917 年) – 自叙伝的エッセイ –

『新・道化の舞台』と同年に出版された本作は、バローハのエッセイのなかでも特に自叙伝的である。自叙伝的でありながら「個人の歴史をたどるような」筋が欠如していれば、前述のエッセイの定義に沿うものである。さらに、個々のエピソードの真偽に拘泥せずに読めば、自叙伝的であるように装うこと自体がフィクション性を付加しているとも考えられる。一方で、自叙伝的エッセイと銘打ちながら、本作品には端々に社会批判的な文言も認められる。それらの表れ方を確認することで、隠された作者の意図を読み取ることができるのではないだろうか。本作は書下ろしエッセイであるため、冒頭から順を追って見ていくこととする。

##### 4.1.1. 執筆の意図

第一次世界大戦の終結間近の時期に相応しく、プロローグは次のような言葉で始まる。

戦争が気がかりな多くの人々にとっては、この国際紛争のさ中に文学や批評に携わるなど間違っているのだ。(……) 「この戦争 [第一次世界大戦] が終わったら、文学など読まれなくなるよ」と、あるジャーナリストが断言した。寂しげにというよりも明るくそう言ったのだ。その明るさは取り消してもらおう。文学は今までどおり読まれていく。(……) 作家は大砲やサーベル

---

guerra civil no puede tener eficacia para la cultura: ha de ser estéril, perfectamente estéril. [...] Yo creo firmemente que todos los republicanos, todos los liberales, todos los revolucionarios españoles germanófilos están en error.” (148-150)

<sup>70)</sup> “Ciertamente que la guerra hispanoamericana no tenía la importancia que la actual.” (150)

の単調な響きから逃れる権利がある。(……)私は時事に振り回されない知性を大切にしたいと思っている。あたかも世界が平和であるかのように文章を綴るのだ<sup>71</sup>。(155)

これらの言葉からは、戦争を否定し文学を擁護する姿勢が読み取れるのだが、その後の第一部「中心テーマ」とする記述からはしばらくの間、戦争や政治に対する批判は影をひそめることになる。

続いて、「この度は小説の代わりに私の人生についての文章を発表することになった。(……)自分のことについて話すのにはいつもためらいがあり、周囲に背中を押されたうえでのことである<sup>72</sup>」と、本作品が自叙伝的なエッセイであることが告げられる。バローハの甥フリオ・カロ・バローハも、自身の父親が伯父の出版を手がけており、本作の執筆を薦めたと回想していることから、執筆の経緯に関する発言は事実と受け止められる(Caro Baroja, 2017: 12)。

さらに、「この作品の目的は、イトゥセアの怪しい人<sup>73</sup>の本性と誇り、虚栄心を探り、つまびらかにすることである<sup>74</sup>」と念を押している。しかし、先ほども述べたように、その真偽を重視しなければ、この文言は小説においてメタレベルを明らかにする際と同等の効果を持つともとれる。すると、続いて「人は自分をじっと見つめれば、どれが本当の顔でどれが仮面か分からなくなるものである<sup>75</sup>」と述べるのも、自叙伝的な内容の真偽を曖昧にするだけでなく、本エッセイのフィクション性も示唆しているといえる。ソベハーノは、本作でバローハは自身を多角的に捉えていると指摘し、例えば「イトゥセアの怪しい人」を自伝的物語の語り手に据えていると言う(Sobejano, 1997: 18)。

では、「宗教の守り」と題する章にある次の発現も複数の解釈が可能であろう。

宗教を立派に守っているのは虚偽である。虚偽は人間の最も不可欠なものであり、その力で宗教が存続している。ちょうど諸社会がそれぞれに司祭と軍人で成り立っているように。もっと

---

<sup>71</sup> “Para muchos hombres preocupados exclusivamente de la guerra, es un error en estos grandes tiempos de conflagración universal el ocuparse de literatura o de crítica. [...] -Ya, después de esta guerra, no se leerán libros de literatura-me decía un periodista, convencido. Quizá, más que con tristeza, hablaba con esperanza. Puede desechar esa esperanza; los libros de literatura se leerán igual que antes. [...] El escritor tiene derecho a zafarse de este ruido monótono de los cañones y de los sables; [...] Yo cultivo con cariño este amor intelectual e inactual y esta sordera de lo presente. Escribo como si el mundo viviera en paz.” (155)

<sup>72</sup> “Esta vez, en lugar de salirme una novela, me han salido unos comentarios acerca de mi vida. [...] Siempre he tenido un poco de reparo en hablar de mí mismo, así que el impulso para escribir estas páginas me ha tenido que venir de fuera.” (156)

<sup>73</sup> バローハがバスク地方のこの村に別荘を構えた当初、近所の子供たちにこう呼ばれた。(157)

<sup>74</sup> “Estudiar y poner en claro los instintos, el orgullo, las vanidades del hombre malo de Itzea, es el objeto de este trabajo.” (157)

<sup>75</sup> “Cuando el hombre se mira mucho a sí mismo, llega a no saber cuál es su cara y cuál es su careta.” (158)

も両者とも役に立たないが。この虚偽という偉大な女神が人生という劇場の天幕を支えており、崩れ落ちる天幕があれば立ち上がる天幕もあるのだ<sup>76</sup>。(159)

ここでは虚偽という概念について述べると同時に宗教も批判している。どの宗教かは限定していないが、カトリックが事実上の国教であるスペインでは勇気の要る発言である。そして「役に立たない司祭と軍人」という言葉で軍隊、ひいては戦争も非難していると読める。ところが鋭い弁舌で社会を批判するのはここまでであり、続いて人生を劇場に見立て虚偽、つまり生はフィクション性によって支えられていると述べる。

筆者はこのバラグラフがバローハの本エッセイを象徴する一例であると考え。なぜなら、宗教を否定するリベラルな発言に始まり、教会や軍部の存在を批判し、さらには「人生は夢である」というスペイン黄金世紀から連綿と続く文学の伝統に則って人生観を述べると同時に、本作品も自叙伝的なエッセイであれば、それもまた虚構であることをほのめかしているからである。教会に代表される既存の社会的権威を否定し、いかなる政治思想にも与しないのがバローハのとる立場である。そして文学では、セルバンテスをはじめとするスペインの黄金世紀の作家たちを高く評価する。ここに見られる各要素が作者の意図する本エッセイのテーマであろう。しかしバローハはこのように、一つのテーマについて論を展開するのではなく、わずかに言及しては他のテーマに移る。あるいは、あるテーマのなかで他のテーマにも触れるなど、意図的に読者に論理的な主張を強く印象づけないような構成としているのである。

また、その後の記述は芸術論から具体的にワーグナー等の音楽の話題に移り、権力批判は影をひそめるように見える。そして第一部の最後の部分では、世界的な音楽よりも地方色の強い民謡のほうを好む、と結ぶ(163)。理論的な裏付けはないものの、さりげなく、権威あるものを避け民衆に寄り添う姿勢を示している。このように、記事集であれ書下ろしエッセイであれ、バローハのエッセイの技法は一貫しているといえる。

#### 4.1.2. 文学の地位

第二部「吾輩は作家である」でも自身の文学論を展開するよりも、むしろ話題は転々としていく印象を受ける。「感受性」と題した項では、「私の著作は、大半の現代文学作品と

---

<sup>76</sup> “La gran defensa de la religión está en la mentira. La mentira es lo más vital que tiene el hombre. Con la mentira vive la religión, como viven las sociedades con sus sacerdotes y sus militares, tan inútiles, sin embargo, los unos como los otros. Esta gran *Maia* de la ficción sostiene todas las bambalinas de la vida, y cuando caen unas levanta otras.” (159)

同じく、人生に対する怨恨と社会に対する怨恨が息づいている<sup>77</sup>とある。ここでいう「人生に対する怨恨」は、エッセイにおいては人生観などの思想的な発言であり、「社会に対する怨恨」とは政治や軍部批判である。ところがここでバローハは、人生にも社会にも良し悪しはなく、「その時代にしては感受性が強すぎる者には悪いものであり、環境に調和できている者には良いものとなる<sup>78</sup>」という。では、本エッセイで社会批判を行う語り手は「感受性が強く環境に調和できない」者となる。こう述べることで作者が自身を描写していることになり、エッセイとしてのメタレベルを再度明らかにしている。すると、以降の社会批判は一種の「批判を描写する作品」としてフィクション性を帯びてくる。このような状況を作り出したうえで諸批判を述べるのが、作者が書下ろしエッセイを執筆した動機であると筆者は考える。

すると、このように少々複雑な構成としたうえでバローハが批判しようとするものは、「愚かさや残酷さ」で述べられている文学論であると考えられる。そこでは、「伝統主義者が修辞の限りを尽くして古い生活を擁護するのを聞くと、もったいぶった愚かさがいかに忌々しいかが分かるというものだ<sup>79</sup>」と言い、残酷さの象徴として闘牛を挙げる

(169)。文学においては前世代の、つまり当時流行している作家たちの文体であり、社会においては様式化した暴力を指しているのである。

ここまででバローハは、本エッセイが「感受性が強すぎる」語り手を擁していること、そしてその語り手が文壇や社会を批判していくことを読者に示したことになる。

第三部のタイトルは「作家の余談」とあるが、ここでバローハの文学論がさらに展開されることになる。先に「もったいぶった愚かさ」と表現した、ありきたりで装飾的な文体に対して、短くぶっきらぼうな自身の語法を、斜に構えたような軽い文体として擁護する(173-175)。作者によると、「荘厳な(トノ・マジョール)」修辞に対して「軽い(トノ・メノール)」修辞の効果は「一読すると貧相だが、生き生きとした調子が冗長になるのを避け、徐々に魅力を発揮する<sup>80</sup>」のである。あるいは「私の書斎」と題した項では、幼少期から青年期にかけて転居を繰り返したこともあり、充実した蔵書を持てなかったことを自嘲している(176-177)。数頁前では伝統的な文体を否定し、自身の文体を擁護していたが、ここでは、あたかも古典文学に親しめなかったことが、かえってバローハの文体に影響を及ぼしたと釈明しているともとれる。しかし、後の第六部では「アカデミックできち

---

<sup>77</sup> “En mis libros, como casi todos los libros modernos, se nota un vaho de rencor contra la vida y contra la sociedad” (165)

<sup>78</sup> “Es mala para el hombre que tiene una sensibilidad excesiva para su tiempo; es buena para el que se encuentra en armonía con el ambiente.” (165)

<sup>79</sup> “Cuando oímos a un orador tradicionalista defende con fuegos retóricos la vida pasada, entonces comprendemos, lo odioso de la estupidez adornada.” (169)

<sup>80</sup> “En cambio, la retórica del tono menor, que a primera vista parece pobre, luego resulta más atractiva, tiene un ritmo más vivo, más vida, menos ampuloso.” (174)

んとした書物は好きではない<sup>81</sup>」と言っていることから、この釈明は矛盾しており、本心ではないことが分かる。そして同部の最後の章では、デ・ロヤルテ<sup>82</sup>がバローハを反宗教的で非愛国者などと非難したことを挙げ、「この発言のおかげで、どこかのアカデミーの会員である同氏は、また他のアカデミーの会員にもなれるだろう<sup>83</sup>」と、前世代の作家と彼が属する権威を皮肉っている。

このように第三部を見てくると、中心は作者の文体論であり、エッセイのタイトルにある「自画自賛」に相当するといえる。もちろん自身の文体は魅力を発揮するものであると主張しているが、その理由は伝統的、つまりアカデミックなスタイルに反するものだからである。そしてデ・ロヤルテに対しては、自身を批判したことに反論しているのではなく、同氏が諸アカデミーを体現するかのような人物であることに反感を抱いているのである。つまりバローハの文体論は、表面的には文学をテーマとしながら、暗にアカデミックな権威を批判することを目的にしていると解釈できる。

続く第四部では個々の作家を、第五部では思想家、そして第六部では歴史家たちの名を挙げていくが、そこでも個々の評価には表面的な、つまり言葉通りの解釈と、そこに隠された作者の権力批判という二重の意味が含まれていると考えられる。なぜなら第二部で述べているように、作者にとって文学は「人生に対する怨恨」や「社会に対する怨恨」を表現するものであった。ではそれらを実践してきた人々を語るにあたって、彼らの優劣を論じているように見えながら、実は彼らを通してバローハの権力に対する批判が込められているはずだからである。

第四部「尊敬する作家と相いれない作家」は一見すると作家論である。セルバンテスとシェイクスピア、モリエールに始まり、百科全書派やロマン主義派（ゲーテ、シャトーブリアン、ユゴー、スタンダール、バルザック、ポー、ディケンズ、そしてスペインのジャーナリスト・ラーラ）、自然主義派ではフローベルとゾラたちの名を挙げている。続いてスペインの写実主義ではベレーダを、ロシア人作家からはドストエフスキーとトルストイを指し、最後に批評家たちを取り上げ、スペイン人ではクラリンを挙げる。

彼らへのコメントはユーモアを交えながら辛辣でもある。しかしここではその文言の差を真に受け、それが即ちバローハの作家評と受け取るのは表面的な解釈となるだろう。なぜなら、シェイクスピアとセルバンテスの項ですでに、作家論を超えた語り手の意図が現れているからである。

---

<sup>81</sup> “No soy yo partidario de los libros académicos y bien compuestos;”(186)

<sup>82</sup> バローハと同じバスク出身の編集者・ジャーナリストで、歴史・科学等、複数の王立アカデミーの会員となった。フランコ政権下でも活躍し多くの著作を残した（1882年～1962年）。

<sup>83</sup> “Es un mérito más para que al señor De Loyarte le hagan miembro de alguna otra academia. Ya el señor De Loyarte es miembro correspondiente de la Academia Española o de a Historia, [...]” (181)

まずシェイクスピアについて、「以前は『ハムレット』の作者の思想やその登場人物たちに感心していたが、最近では、読んで見事だと思うのは修辞の妙と彼の明るさである<sup>84</sup>」と述べ、この最も有名な英国の作家の価値はもはや文学上の権威となってしまったと言いたげである。

またセルバンテスがドン・キホーテとサンチョ・パンサを生み出したのはニュートンの発見に匹敵すると称賛するものの、作者については「セルバンテスは気に入らない。教会や貴族、権力といった敵と裏で手を結んでいるいかかわしがある。思想的にもルネッサンス好みでありながら俗っぽい<sup>85</sup>」と批判している。

一方で、好意的なコメントをシャンフォールとディケンズに寄せている。

前者は「フランス革命前では、現在でも好んで読まれる作家がいる。シャンフォールだが、彼が作り込まないからだろう。登場人物やエピソードには古びないようにスパイスが効いている<sup>86</sup>」と評し、伝統的でない点を良しとする。

また、後者は「泣くと見せかけて笑い、笑うと見せかけて泣く(……)不思議な道化だ。小さく見せかけながら余りに大きな、立派な人である<sup>87</sup>」と、作風と作者本人を非常に高く評価する。さらに、ディケンズ作品の典型的な登場人物たちは、社会権力からほど遠い庶民たちである点も、バローハがディケンズを評価する理由の一つだろう。

個々の作家評は、エッセイに通底するフィクション性に則れば、ある程度はバローハの本意でありつつ、部分的には信ぴょう性に欠けるものとも取れる。タイトルにある「相いれない」という用語は一種のユーモアであり、コメントの内容にかかわらずここに名を挙げていること自体が、バローハによる高い評価を意味するものと筆者は考える。つまり、こういった有名な作家たちを例に挙げながら、その作品の価値は古びないものの、今となっては彼らの文体が権威あるものになっている点を批判し、そうではない作品をさらに擁護することがバローハの意図であると考えられる。

第五部「思想家たち」ではカント、フィヒテ、ショーペンハウエル、ニーチェ等、多くの哲学者の名前を挙げるが、バローハが最も魅かれるのは形而上学であり、政治・社会、また実践的思想は好きではなく、「エセ思想」であるアナーキズムにも魅力を感じたこと

---

<sup>84</sup> “Antes admiraba los pensamientos y los tipos del autor de *Hamlet*; hoy lo que más me maravilla cuando lo leo es su retórica, y, sobre todo, su alegría.” (182)

<sup>85</sup> “Cervantes es para mí un espíritu poco simpático; tiene la perfidia del que ha pactado con el enemigo (la Iglesia, la aristocracia, el poder) y lo disimula; filosóficamente, a pesar de su amor por el Renacimiento, me parece vulgar y pedestre; [...]” (Ibid.)

<sup>86</sup> “Del período prerrevolucionario hay un escritor que hoy se lee con gusto, quizá porque no construye: es Chamfort. Sus caracteres y anécdotas tienen la sal y la pimienta necesaria para desafiar la acción del tiempo.” (Ibid.)

<sup>87</sup> “Es el payaso místico y triste, [...] Cuando parece que va a llorar, ríe; cuando parece que va a reír, llora. Hombre admirable que quiere hacerse pequeño y que, sin embargo, es tan grande.” (183)

はなかった。そして興味があるのは心理学だが、自分が求めるものは従来の専門書ではなく、むしろニーチェの著作やドストエフスキーの小説のなかにある、と結ぶ (185)。前項で取り上げた第二部で、作者の作品には、大半の現代文学作品と同じく、人生に対する怨恨と社会に対する怨恨が息づいており、「人生に対する怨恨は (……) ずっと思想家が手がける領域だった<sup>88</sup>」と言ったが、ここではそれを解決するのはもはや思想家ではなく、ドストエフスキーのような文学者である、ということになる。

第六部「歴史家たち」では、歴史書を読み始めた動機は「歴史小説<sup>89</sup>を書き始めた際、歴史学には何か方法論があるのか知りたくなった<sup>90</sup>」ためと言う。そしてローマ史を読んだが、「どうもありのままの事実を書いているとは限らない、小説のように虚構も混ぜているのではないか<sup>91</sup>」と指摘しつつ、近現代のものも含めて、「歴史書はよく練られたものは退屈で、個人的な見解が多いほど面白い<sup>92</sup>」(187-188)とむしろ擁護している。なぜならバローハはアカデミックな権威ある書物は好きではないからである (186)。そして『皇帝伝』を著したローマのスエトニウスが人物をよく描けているのは、「皇帝の政治史というよりも人物伝であり、そのほうが興味深く真実味がある<sup>93</sup>」からだと評価している。

これらはいずれも、自身が手がける歴史小説を「自画自賛」するためのようでもある。しかし、第四・五部と遡りながら解釈すれば、第六部では正史としての歴史よりも小説化した歴史書により真実味があり、第五部では思想は「人生に対する怨恨」を解決できず、文学がそれを表現し、さらに (ドストエフスキーのように) 優れた作家のみが解明できる、という論理になる。そして第四部では優れた作家による文学作品は民衆を描いてきた、とある。つまり、これらの三部の発言を通して、権力に対抗できる書物は (哲学書や歴史書ではなく) あえて権力を描かない文学であると結論づけられる。

このような文学論を通して、バローハの作家としての矜持が改めて明らかになった。続く第七部「私の家族」から第十三部「パリで過ごした日々」までは、幼少期から現在にい

---

<sup>88</sup> “El rencor contra la vida [...] ha sido siempre el lugar común de los filósofos.” (165)

<sup>89</sup> 1913年に始まり23年間をかけて完成した、全22巻に及ぶ歴史小説シリーズ『ある活動家の思い出』を指す。主人公は作者の先祖で、19世紀のスペイン内戦時代に暗躍した活動家である。本エッセイの発表当時は第6巻まで出版されていた。

<sup>90</sup> “Cuando empecé a escribir novelas históricas, quise ver si había algo sistematizado sobre el método histórico.” (186)

<sup>91</sup> “Se siente al leerlos que no siempre dicen la verdadera, [...] a mí me queda la idea de que miente, de que ha compuesto su narración como una novela.” (187)

<sup>92</sup> “En general, los libros históricos, cuanto más preparados y adobados, son más aburridos, y cuanta más visión personal tengan, más amenos.” (187-188)

<sup>93</sup> “Suetonio hace más la historia de los hombres que la historia de la política de los emperadores, cosa para mí más interesante y verdadera.” (187)

たる作者の自叙伝といえる。しかしここでも、文言の表すところは異なる作者の意図が読み取れる。

#### 4.1.3. フィクションにふさわしい民衆の姿

まず、バローハ家の家系に始まり、幼少期から学生時代の思い出や、医師からパン屋の経営者を経て作家になるまでの経緯が述べられる。つまり一読すると、「時間のなかで個人の歴史をたどるような物語」、つまり小説に見られる「筋」を追うことができる。一方で、自叙伝的な内容でありながらほとんど年号が書かれておらず、フィクション性を醸しているともいえる。

また各項は単に時間軸に沿うだけでなく、次のように、戦争、社会、文壇とテーマ別に分けることができる。

第七・八部では戦争というテーマが通底している。冒頭では作者自身の家系について述べる。前述の歴史小説の主人公であるアピラネータという祖先について調べるにつれて、さらに遡って代々の先祖たちの系譜が明らかになってきたという (188)。しかし、その記述には感情移入があまり感じられず淡々としており、作者本人の家系を説明するというよりも、アピラネータのような小説中の登場人物を紹介しているように読める。すると、1872年にバローハ本人が誕生するのも物語の流れの一部となり、自叙伝的な記述があたかも小説のようにも読める。

続いて、家族や身の回りの小さな出来事の記憶に交じって述べられるのはカルリスタ戦争である。担架で運ばれる負傷兵や埋葬前の遺体を見たのが人生で最初の記憶であり、ある夜は突然起こされ家を出たが、その避難先に砲弾が落ち、屋根等が破壊された。しかしどれもおぼろげで、後から聞いた話と混然となっているかもしれない、とする (192-193)。

バローハの生年から史実と照合すれば、第三次カルリスタ戦争からその終結時の出来事であることは明らかだと思われるが、語り手はあえて歴史的な背景を説明しようとはしない。なぜなら、幼いバローハの視点を失わずにその記憶のままに述べることで、訳の分からないまま戦争の恐怖にさらされる民衆の姿を浮き彫りにできるからである。つまり、ここでもエッセイが小説化しているといえる。

あるいはマドリッドに転居後、死刑執行が行われ、子供らしい好奇心からその遺体を見に行ったことも印象深かったようである (195)。しかし、あくまで子供の目線で述べており、死刑制度や社会的暴力に対する反感は明言していない。

一方で父親が、仕事の傍ら、自由派の義勇兵でもあったとも述べる (193)。これは幼児に理解できることではなく、明らかに後年になって知ったはずの事実であるが、父親は正

史のなかの人物ではなく、前段で触れた祖先と同様に民衆の一人であれば、このような語り方も家族の歴史の小説化を妨げていないだろう。同時に、息子である語り手バローハも自由派の民衆の一人であるとのほめかすこともできる。

このように解釈すると、作者の幼少期を回想する形式はフィクション性を高めるための技法として用いられていることが分かる。虚構のなかの語り手であるバローハが記憶に従って、社会情勢の分からない幼児の目に映った戦争のありのままの姿を語り、成長してからは父親の姿から自由派というものを知った、と結ぶ短編小説としても読めるのである。

さらに第九～十一部は、まさに小説の形をとることになる。第九・十部はバローハが大学医学部に入学し、卒業後の約一年間を地方の村医として働いた時期にあたる。大学では授業に幻滅し、カント哲学を読みふけた思い出に触れているが、これらのエピソードは、本エッセイに先んじて1911年に出版した小説『知恵の木』にも登場する。本エッセイでは、「小説『知恵の木』で私は自分の分身を主人公に描いた。家族関係等の背景は変えたものの、内面の一部はそのままである<sup>94</sup>」とあり、あたかも、この時期については『知恵の木』で詳細に述べているから、そちらを読んでほしいとも言いたげである。実際に、バローハが大学時代に強い反感を抱いた教授レタメンディや、村医時代に下宿先で世話になった女主人ドロレスは、本エッセイでも小説と同名で触れており、実名であったことが分かる(197, 200)。レタメンディ教授については、「先述の『知恵の木』では、この教授がどんな風だったかを述べた。弁舌家や文学家としてはそれなりの才能があったのだ<sup>95</sup>」と言及する。教授も女主人も、地位の高低はあるものの、権力は有していないことから、民衆の一人として登場しているといえる。すると、高名だが学生バローハの目には下らなく映るこの教授は、真面目に批判する対象ではなく、(本人の才能が発揮されるであろう)小説のなかの脇役にこそふさわしいのである。

では、作者の大学時代と村医時代に基づく小説『知恵の木』のテーマは何であろうか。作品では主人公は大学、家族、友人、仕事のすべてに悩み孤独に苦しむのだが、筆者は小説では個々の社会的な問題が重要なのではなく、あくまで主人公の行き詰まりと挫折がテーマであると考えた。そして主人公を通して、物語の背景となる1898年前後のスペイン社会が透けて見えるのである(バローハ、2009: 326)。

これは本エッセイの冒頭で作者が述べていることとも矛盾しない。前述のとおりそこには、「人生や社会に良し悪しがあるのではなく、その時代にしては感受性が強すぎる者には悪いものであり、環境に調和できている者には良いものとなる」とあった。つまり、感

---

<sup>94</sup> “En mi novela *El árbol de la ciencia* he pintado una contrafigura mía, dejando la parte psicológica y cambiando el medio ambiente del protagonista, la familia y alguna que otra cosa.” (197)

<sup>95</sup> “En el libro citado, *El árbol de la ciencia*, he dicho lo que me parecía de tal profesor, que tenía cierto talento de orador y de literato.” (197)

受性が強い小説の主人公やそのモデルであるバローハが、社会の諸相に一喜一憂するとしても、そこから社会を批判することが作品の目的ではなく、彼らがフィクションとして描くにふさわしい民衆の姿を示しているのである。

また実生活では、医師を辞めたバローハは、親類のパン工場の経営を引き継ぐ傍らで作家活動を始めた。第十一部はこの時期にあたる。パン工場を引き受けるまでのいきさは、やはり小説のように淡々と語られ、作者の感情は読み取れない。一方で後半では、その苦勞から得た実感を込めて次のように述べる。

ここの文壇、また文壇以外でも、政府やどこかの国の大使館の懐から金を受け取ることよりも、零細な工場や店を切り盛りすることのほうが蔑まれる。(……) 民主主義など笑止千万である。(……) 零細業者が、とりわけパン屋が受ける侮辱は辛いものである。特に市役所での一連の扱いはひどく、友人に話して聞かせたことがある。なかには悪意によるものもあるが、大抵はただ彼らが粗野なせいである<sup>96</sup>。(202)

権力の及ばない庶民生活のなかでパン工場をめぐる人間模様はフィクション性を帯びるのに対して、「粗野な」民衆が市役所のように公的な権力を持つ場所で働くと、バローハは怒りを露わにするのである。ただし、ここでも「友人に語った」という形式をとり、小説としての体裁も留めている。

最後に、当時の作者がいる文壇については、金回りは良くないが、巷で言われるような貧困や諍い、憎悪や嫉妬は見たことがない、と述べ、次の第十二・十三部に続く。

1900年にバローハは作家としてデビューを果たすと、最初の長編小説『ラブラスの長子』でまとまった金額を受け取ったが、株式投資に消えてしまったというエピソードで始まる(203)。続いて「我々の世代」―「98年の世代」とは書いていない―として、親友となるアソリン、スイス人の友人シュミッツ、先輩作家であるバレーラ、そしてオルテガ・イ・ガセーたちとの出会いや、彼らと交わした会話をつづり、年下のオルテガを「傾聴に値する」と高く評価するなど、親しい友人たちを好意的に挙げる。また、デビュー前後に記事を寄稿して、作家としてのキャリアを積んだ新聞各紙の名前も列挙している(204-206)。第十一部の最後に述べていたとおり、作家間の憎悪や嫉妬にまつわる人間関係には

---

<sup>96</sup> “En nuestra sociedad literaria y en la no literaria, es más denigrante tener una fabriquitita o una tiendecilla que cobrar del fondo de reptiles de Gobernación o de una Embajada. [...] Así que a mí, cuando me hablan de la democracia, me entra una risa tal, [...] Nada es comparable en vejaciones con la vida del pequeño industrial, sobre todo si este pequeño industrial es panadero. Yo algunas veces he contado a mis amigos la serie de tropelías que uno ha tenido que sufrir, sobre todo de la autoridad municipal, a veces por mala intención, aunque principalmente por sencilla brutalidad. (202)

触れず、あたかもバローハという作家の一時期を、一人称の語り口で淡々と述べているようにとれる。

続く「パリで過ごした日々」と題した第十三部は、パリの文壇で交流を深めた記憶である。デビュー以来パリを好んで訪れた理由は、当地のスペイン人には面白い人々が多く、そこでの出来事を自分の作品に取り入れていったという (207)。例えば、パリで没する前のエステバナス<sup>97</sup>には毎日のようにカフェで会い、前世紀に生きた彼の豊富な経験を色々と尋ねたが、その彼の周囲でも面白い人間関係が繰り広げられた。語り手は、「パリの頃を思い出すと、他の者たちも次々と浮かんでくる。(……) 皆、少々だらしなく、破天荒で個性的だった<sup>98</sup>」と結ぶ。つまり、パリに滞在するスペイン人たちは、名士であれ外国ではその権威も関係がなく、半ば滑稽な民衆なのであり、作家であればフィクションを生業としているはずの彼ら自身が、小説にふさわしい登場人物のようにバローハの目に映っていたのである。

総じて作者の幼少期から作家になるまでを述べた自叙伝的なこれらの章は、作者の半生を時系列に説明しているように見えるが、例えばバローハが医学に疑問を抱くきっかけとなった長兄の病死など重要な出来事が割愛されており、正確な自叙伝というよりも、それぞれ戦争や社会、文壇を描いた小説に近いといえる。そして小説であればその登場人物たちは、アソリンやオルテガ・イ・ガセーのような文壇の者たちを含め、欠点もユーモラスであり、民衆として温かく描かれているのである。ただし、そのなかで厳しく批判したのは、市役所の職員のように権力を笠に着る者たちだった。

続く第十四部では再び、文壇や社会、戦争、また政治の各分野をタイトルに掲げている。しかしそこでは、小説的であった第十三部とは異なり、現実に権力を持つ者たちに批判の矛先を向ける。例えば、小説化している第十一部では「文壇に諍いはない」と述べたが、次の第十四部は「文壇の反目」というタイトルで、現実の人間関係に言及するのである。

#### 4.1.4. 権力を持つ者に対して

第十四部「文壇の反目」では、「我々の世代は文壇で片っ端からぶつかってきたから、古い世代の作家たちには歯をむかれた。もっとも古い世代だけでなく、もっと若い世代か

---

<sup>97</sup> 詩人で、1868年の名誉革命や1898年の米西戦争でも活躍した政治家・軍人でもあった(1838~1914年)。

<sup>98</sup> “Otros tipos de París me vienen a la imaginación al recordar la época; [...] otras muchas gentes, todas un poco rotas, desquiciadas y pintorescas.” (208)

らもだ<sup>99</sup>』という言葉に作者の本意が込められているだろう。続いて、ディセンタやサワ、またランサら<sup>100</sup>、バローハよりも年長の作家の名を挙げ、それぞれとの些細な諍いについて回想している。そしてそれぞれのコメントの最後には必ず、彼らとて決して悪い人物ではなく、後に和解したが、彼らの欠点は変わらず、完全に信頼していたわけではなかった、と結ぶ(208-211)。それにより、これが作者の実際的な批判であると思われる。

前項までと比較してみると、第四部で触れた作家たちの大半とは、作者は直接の交流はなく、そこでは彼らが権威ある古い修辞法に固執することを批判していた。また第十二部では、親しく信頼を寄せるアソリンやオルテガ・イ・ガセーには、小説のなかの登場人物であるかのように言及した。それに対して当部では、名声を誇った先輩作家たちや、二代続く年下の劇作家とのやり取りを、ユーモラスであるものの、彼らの人間的な卑小さを表す事実として批判的に書いており、この場合はフィクション性が認められない。つまり、現実の文壇で権威を誇る人々は、バローハが対抗心を燃やす前世代の代表的作家たちの文体程の価値もなく、かといって小説化して述べる程は面白くもない、ということであり、一種のバローハの権威・権力に対する厳しい批判であるといえる。

第十五部「新聞」では、語り手は、スペインの新聞が国内外の情勢に関心を示さず、政治と演劇と鬮牛しか扱わない、と嘆いているが、架空の会話を挿入するなど、フィクション性も高い(211-213)。これは、このような新聞であれば、もはや権威を失墜しており、したがって批判の対象にならないと言っているようである。

続いて、アメリカ人やラテンアメリカ作家たちに話題は移り、政治的理由から彼らを称賛しなければならないという風潮に疑問を呈する(214)。ヨーロッパ諸国とアメリカ大陸では歴史も感性も異なると考えるバローハにとって、このようなキャンペーンは新聞が権力を発揮したものの、それがマイナスの方向に働いた結果なのである。

第十六部「政治」では、冒頭でバローハは自身の政治的な立場を「急進的リベラル派で個人主義かつアナキスト。第一の敵は教会で次は国家である<sup>101</sup>」と明言している。ここでも権威に敵対する姿勢があきらかである。そして、「今の政治には投票と拍手しかない<sup>102</sup>」と、政治がポピュリズムの様相を呈していることを批判する。続いて、あまり関

---

<sup>99</sup> “Como nosotros los de nuestra generación, vivimos al mundo literario negando a derecha e izquierda, los escritores más antiguos nos recibieron enseñándonos los dientes. Claro que no fueron los antiguos sólo, sino también los contemporáneos y los modernos.” (208)

<sup>100</sup> ディセンタは父親と同じく劇作家として活躍した(1893年～1967年)。サワは浮浪者然とした行動で知られた作家で、バローハやバリエ＝イン克蘭の作品で、同様の登場人物のモデルともなった(1862年～1909年)。ランサは海軍から作家に転向し、「98年の世代」にも影響を与えた。(1856年～1912年)。

<sup>101</sup> “Yo he sido siempre un liberal radical, indivualista y anarquista. Primero, enemigo de la Iglesia; después, del Estado; [...]” (214)

<sup>102</sup> “En la democracia actual no hay más que dos sanciones: el voto y el aplauso.” (215)

心はないと言いながら、カノバス、カステラール、エチェガライ、サルメロン、ピ・イ・マルガル等<sup>103</sup>、高名な政治家たちの名を挙げるが、その描き方は第四部の作家たちに対するのと同様であり、弁舌は立派でも政治家としては首をかしげるといふ。また語り手は、革命主義者や社会主義者、アナキストのいずれにも与しないうえ、社会主義がうたう労働者擁護の精神にも懐疑的である。リベラル派も保守派も大差なく、スペインの政治家たちは「木を見て森を見ず」だ、と手厳しい（215-220）。ただし第四部と異なるのは、文壇には伝統的修辞という批判すべき対象があったが、政治にはそれすらないという点である。

最後の第十七部のタイトルは「軍人の威信」である。エッセイの発表時が第一次世界大戦中であり、冒頭でも真っ先に触れているように、戦争は最大の関心事だったはずである。ただし作者は、軍人の威信は衰退すると考えている。その理由は、戦闘があまりにも大規模になったことから、個々の上官・兵士の個性が埋もれたからである。大規模戦闘を可能にしたのは科学の力であり、今後は軍人よりも科学者の威信が増すという（222）。こうして戦争を可能にしている真の力は科学であるとし、軍人の権力を否定している。

#### 4.1.5. 自叙伝的エッセイの意図

そもそも、プロローグですでに文学は戦争に優る、と作者の結論が提示されていた。

作者の甥のフリオが本エッセイの単行本に寄せた序文によると、バローハは劇作家や役者、闘牛士、新聞記者、アナキスト集会のリーダーに代表されるような、外面ばかりを考えている人たちを嫌っていたという（Caro Baroja, 2017: 17）。前項で触れているように、外面とは権威をまとった姿とも言い替えられる。そこでバローハは個人を批判するよりも、権威そのものを否定していた。ただし、その権威を得ようとする彼ら自身はまだそれを持っていない、つまり民衆である。バローハは小説で民衆を描く（Maeda, 2017: 16）。そのため、本エッセイに名指しで登場する有名な人物たちもしばしば、小説の脇役のようにユーモラスに描かれるのである。

また、バローハ自身も自分が権威を有しているとは考えていないだろう。すると、やはり民衆の一人として描くにふさわしい人物だといえる。そこで、自叙伝的な形式を取りな

---

<sup>103</sup> カノバス（1828～1897年）は政治家また歴史家として活躍した。1875年の王政復古で首相を務め、その後の安定した政治体制を築くことに貢献した。カステラール（1832～1899年）も政治家・歴史家として活躍した。亡命を経て名誉革命後に帰国。1873年、第一共和制で大統領を務めた。エチェガライ（1832～1916年）はノーベル文学賞を受賞した劇作家であると同時に政界でも活躍した。サルメロン（1838～1938年）は弁護士であり、第一共和制で大統領を務めた。ピ・イ・マルガル（1824～1901年）も政治家、また歴史学者であった。亡命から名誉革命を経て帰国し、第一共和制で大統領を務めた。

がらフィクション性を高めて小説化したのが、前々項で述べた部分にあたる。ここでエッセイのなかに小説を挿入することで、エッセイに優る小説の面白さを実証しようとしたと解釈できる。

なぜなら、それに先んじて、権力に対峙できる書物は、歴史や哲学ではなく、文学であると結論づけていたからである。と同時に、作家バローハが闘うべき権力は、文壇ですでに権威を得た文体であることも明らかにしていることから、小説化した自叙伝は、自身の文体を披露する作品でもあるといえる。

そのため、冒頭部分では、文学の優位性を宣言したうえで、本エッセイがフィクション性を有することを告げていたのである。

結論として本エッセイでも、第3章で扱った諸エッセイと同様に、権威を否定し、権威を持たない民衆を擁護している。そしてタイトルにある「自画自賛」とは、伝統的修辞という文学上の権力を批判し、自叙伝の形式を利用して小説化しながら、自身の文体を擁護することを意味しているのである。

#### 4.2. 『孤独の時間』(1918年) – 小説的エッセイ –

『孤独の時間』は副題に「ある見習い心理学者の手記」とあり、プロローグと五部から成る。各部のタイトルは第一部が「冬の暮らし」、第二部が「選挙活動」―バローハは1914年の総選挙に立候補を試みたが叶わなかった―、第三部が「春」、第四部が「夏」、第五部が「秋の夕暮れ」である。このように一年の時間の流れに沿い、自宅での日常生活を中心にスペイン国内を旅や選挙に伴なって移動するなど場所も特定され、かつ、「語り手と主人公―いずれも作者本人である―が明確であることから、非常に小説に近いエッセイだ」とソベハノは指摘する (Sobejano, 1999: 24)。

では、それにもかかわらず本作が小説ではなくエッセイである要素は何か、そして小説の形式を用いた理由は何かについて考察する。もしも、本エッセイの主張の要が、アカデミックとされる文学に対する新しい文体の擁護にあれば、前節の『青春、自画自賛』や次節の『ユーモアの洞窟』と同様である。そして、小説のような形式やフィクション性は、作者が主張する新しい文体を体現するために導入されていることになる。そして、バローハがこれらのエッセイを書き下ろした意図は、エッセイ自体が「エッセイとは何か」というメタレベルを擁護することで、小説と差別化することにあるといえる。

以降では、プロローグと第二部を先に取り上げた後、第一、三、四、五部と順を追って、その語り口、また作者の主張や批判とフィクション性の関係を見ていく。

#### 4.2.1. 執筆の意図

他の書下ろし作品二作と同様に、プロローグでは重要な発言がなされる。まず、執筆の動機は次のとおりである。

歴史小説にかかりきりでは息が詰まる。少しは現実の世界に触れて息抜きをすることも必要だ。(……) 1833年を舞台とする小説を書く一方で、今現在起きていることを話す必要もある。非現実の小説世界と現実世界は、私にとって二つの柱なのだ<sup>104</sup>。(229)

そして、政治や外交等には触れないというスタンスを明らかにしている。

私は、この4年間、フランスあるいはドイツの側に立ち、大げさに、あるいは訳も分からず、的外れな議論を繰り広げてきた、ああいった作家たちの一員ではない。(……) 本エッセイ『孤独の時間』を読めば、現在について語るものの、政治や国際問題には触れず、ただ、私の身の回りに起きることだけに触れているとお分かりいただけるだろう<sup>105</sup>。(同)

ここでいう通り1912年より、19世紀のスペイン内乱を舞台とする歴史小説シリーズに取り組んでいるのは事実である。しかし、歴史小説ばかりでは息が詰まるから、息抜きのためにエッセイを書くという動機は、多分に虚構的である。なぜなら、エッセイを書かずともバローハは、歴史小説とは別に他の小説を手がけたり、新聞に記事を寄せたり、あるいは講演活動をするなど、「現実の世界に触れる」方法は他にもあったからである。したがって、この「今の私の身の回りに起きること」にこだわるのには意図があり、それは第二部の選挙活動に触れるためであると思われる。

すると、「政治には触れない」という発言も、虚構の言葉だと受け取るほうが適切だろう。このような工夫を凝らすことで、自身の政治活動をフィクション化できるからである。

---

<sup>104</sup> “Desde hace algún tiempo me he metido en el campo de la novela histórica, pero no estoy completamete a mi gusto en él y tengo que salir para hacer mis escarceos y ocuparme de las cosas del día. [...] mientras escribo una novela que pasa en el año 1833, necesito hablar de lo que ocurre en el presente. Estas dos líneas que trazan ante mí lo novelesco inactual y la actualidad son dos paralelas, [...]” (229)

<sup>105</sup> “Tampoco soy de esa clase de escritores que llevan cuatro años defendiendo a Francia o a Alemania con una pesadez y una incomprensión triste, golpeando con su martillo sobre el clavo, sin sospechar que a éste le falta la punta. [...] El que vaya leyendo las páginas de *LAS HORAS SOLITARIAS* verá que al hablar de la actualidad no me refiero precisamente a la actualidad política ni a la internacional, sino a la actualidad de una persona en un tiempo, es decir, a la representación de la vida ambiente en mi conciencia en el momento que pasa.” (Ibid.)

また、エッセイのタイトルにある「孤独」という言葉について、「私は、日常の一部に孤独は好むが、社会的な生活も好きだし、必要でもあろう<sup>106</sup>」という(230)。この社交性のある「私」は実際のバローハかもしれないが、続いて次のように述べる。

孤高を保てる人になるには、高度の無関心と感受性、そして自足感を持つことが必要である。  
(……) 孤独にはなかなかよい面がある。ややもすると誰にも気づかれぬまま過ぎてしまうような身近なことに言及したくなることだ<sup>107</sup>。(231-232)

つまり、作者よりも孤独感の強いこの人物が、見過ごしがちな日常の出来事をエッセイに綴るのであるが、このエッセイは「筋よりも心象のほうが多い」ものになるという(232)。バローハの本来の小説は心象を省き筋展開の面白さに重きを置いていることから、ここですでに小説とエッセイの差別化が見られる。

しかし、エッセイの様式については、作者の文学論と軌を一にしている。

書き方には二つある。一つは古典的でアカデミックな方法。昔の本を読み、いくつかのルールに従って書いて本にする。もう一つはアナキズム的でロマン主義的な方法だ。ルールに縛られず、ありのままに書くやり方である。(……) 気の向くままに生活を描写するだけのことだ<sup>108</sup>。(232)

そして後者の手法で次のように、作者の政治体験と、春夏秋冬の日々が語られるのである。

#### 4.2.2. フィクションとしての政治活動

バローハは1914年の総選挙で、アラゴン県フラガ区から立候補を試みたが叶わなかった。プロローグでは「この4年間」という言葉がある。国際的には第一次世界大戦の勃発からエッセイを出版した現在までの期間を指すのだが、作者個人としては、第二部で選挙活動の顛末を現在から振り返る時間なのである。

---

<sup>106</sup> “Me gusta la soledad una pequeña parte del día, pero me gusta y me parece necesaria la vida social.” (230)

<sup>107</sup> “El hombre que puede ser solitario de buen grado tiene que tener una gran dosis de indiferencia y de sensibilidad y bastarse a sí mismo. [...] La soledad, indudablemente, tiene sus ventajas; inclina a inventar un comentario acerca de cosas corrientes que de otra manera pasan inadvertidas.” (231-232)

<sup>108</sup> “Hay dos maneras de escribir principales; una es la clásica, la académica, que consiste en componer los libros y escribirlos a base de la lectura de los antiguos, siguiendo ciertas reglas; la otra es la anárquica, la romántica, que estriba en imitar la Naturaleza sin preocupación de regla alguna. [...] se limita a copiar y a interpretar la vida a su capricho.” (232)

本エッセイと同年に出版された『バローハ選集』で収入を得た「私」は、そのお金を散財してみようとする。そこで友人たちに勧められ、選挙への立候補を試みる(263)。様々な人物が「私」を振り回しながら事態は慌ただしく進む。ところがいざフラガ区に乗り込んでみると、急進派の候補者はバローハの他にもう一人おり、どちらかが立候補を取り下げなければ共倒れになると言う。そして結局、バローハが引き下がるのである(278)。

語り口はバローハ本来の小説のスタイルで、会話と簡潔な地の文で素早く展開する。プロログで政治的なことには言及しないとの発言があったことから、作者はこのような苦い経験について、友人や社会を批判する意図はなく、ただ体験を小説の題材として語り手に述べさせているのである。そしてこの一種の小説をエッセイのなかに挿入することで、小説を書くとはどういうことか、というメタレベルを読者に示してもいるといえる。

続いて後日談として、マドリードに戻ったバローハはその数日後にアソリンに会う。さらにその一週間後にはオルテガ・イ・ガセーに出会い、経緯を話して聞かせる。こうしてフィクションの世界からエッセイへの橋渡しをした後、次のような言葉で第二部を終えている。

議会政治を真面目にとらえる人にとっては、この体験談は選挙のいかがわしさを示す一例となるだろう。しかし私は元来、実際の選挙はいかさまだと思っているから、この話は面白おかしいエピソード程の価値しかないのである<sup>109</sup>。(282)

ここでは作者の本心と虚構の語りの差が垣間見られる。作者は、本当に選挙制度を信用していなければ、立候補を試みたりしないはずである。この言葉の前半部分でいう「議会政治を真面目にとらえる人」であったバローハは、選挙のいかがわしさを体験した。しかし、作者はそれを直にこのエッセイで述べるつもりはない。ここでエッセイは「小説とは何か」を明らかにする装置であり、このエピソードも小説のなかに題材として取り込むためのものだからである。

そして、この事実とフィクションの関係は、そもそも本エッセイを執筆する動機になった歴史小説にも当てはまるだろう。19世紀のスペイン内乱で活躍した作者の祖先であるアビラネータという活動家が主人公であるが、バローハは彼を英雄にするつもりも、その政治的立場を擁護するつもりもない。たとえ祖先であったとしても、選挙活動に挫折した自分自身のように、「面白おかしい」小説の題材にすぎないのである。つまり本エッセイ

---

<sup>109</sup> “Si uno tomara las cuestiones del régimen parlamentario en serio, esta experiencia sería una nota más que serviría para demostrar el artificio y la mistificación de las elecciones; pero como yo creo hace tiempo que el sufragio, en la práctica, es una farsa, este retato no puede tener más que el pequeño valor de una anécdota pintoresca.” (282)

は、歴史小説の執筆から逃避するためではなく、それを擁護するために執筆されたといえる。

#### 4.2.3. 小説家バローハが語るエッセイ

一方で、やはり作者が擁護しようとした「新しい文体」はどのように表現されているかを本項で見えていく。すでに本節の冒頭で引用したように、バローハが主張する新しい文体は、「ありのままに」、「気まぐれに」描写することにある。

第一部「冬の暮らし」の舞台はマドリードである。日々、読書をしながら過ごす「私」は街の書店にも詳しい。やがて、差し当たり特にすることもなく、「私」はアンダルシアへ旅に出る。コルドバやマラガを訪問しつつ、手にはキルケゴールやハイネがあり、読み進める。マドリードに戻ると、手紙を受け取ったり会合に出席したり、それなりに社交的な生活を送る。

第三部の「春」では、語り手はバスクの別荘にいる。外には春の美しい自然が広がり、雨が降っている。「自然はすべて完璧」(290)なのである。家には大きな書斎があり、デイケンズは、いつ読んでも面白いという(292)。読書歴は他にカントや科学者のヘッケル、ベルグソン、フォイエルバッハ、メネンデス・イ・ペラーヨへと広がり、やがてスペインの知識人批判に至る。曰く、ガルドスは小説『ドーニャ・ベルフェクタ』のなかで、若いスペイン人エンジニアがダーウィンやヘッケルを信じていないと描いた、カンポアモールは、ダーウィンの学説はロバ引きが言うようなものだと言断した、カノバスは自然主義が流行ったころ、女流作家のパルド・バサンがゾラに優ると言った、ウナムーノは、やたらとポルトガルや南米の作家をもてはやす一方で、カント、ショーペンハウエル、ゲーテやニーチェを評価しない、等である(305)。

この文言も、作者の気まぐれな思考を小説のなかでありのままに述べたのであれば、作者の知人たちを直接的に傷つけることはない。ここでもバローハは、異なる方法でフィクション性を利用しているといえる。

あるいは次のように続ける。

スペインは文化の中心から外れた国であり、中央ヨーロッパの思想や文化を常に見下し否定してきた。(……) このスペイン人特有の地方主義、田舎の生粋主義の極めつきが、メネンデス・イ・ペラーヨの、馬鹿馬鹿しいほどの教皇権至上主義に見て取れる<sup>110</sup>。(305)

---

<sup>110</sup> “España, como país de cultura periférica, ha tenido casi siempre ha burlarse y a negar las ideas de la cultura de la Europa cenral. [...] El localismo, el aldeanismo natural del español se intensifica en Menéndez y Pelayo por su tendencia ultramontana y le hace llegar al absurdo.” (305)

これに並んで、内容的に小説とエッセイの区別自体を意識していないかのような発言が、小説『知恵の木』にもある。

全体的な傾向として、スペインの偉大なものは国外では過小評価され、些細なことは大きく取りざたされる、それは外国のスペインに対する一種の悪意によるものだ、と思いつむようになっていた。(……) スペイン全体、特にマドリードはばかげた楽天主義に包まれていて、スペイン的なものなら何もかもが最高だった。(拙訳、2009：8)

両者の語り方は類似しており、前者のエッセイでも小説的な発言だといえる。

そして、彼の「気まぐれな」話題は、バスク地方のなかの少数民族であるアゴーテ族や異人種・異教徒、またハンセン病患者に対する差別に移るが、差別はなくなる、と語り手は悲観的である(313-317)。また、第三部の最後には、「私」は急進的反キリスト教者ではない、としながら、「道徳的にいって、キリスト教は信じていない<sup>111</sup>」と明言する。もっとも、プロローグで作者が「政治や国際問題には立ち入らない」と明言しており、社会問題の議論を深めることはしない。

続く第四部「夏」で、話の合う友人から「文化は貴族化すべきか、大衆化すべきか」と尋ねられた「私」は、「科学や芸術、道徳、洗練されたすべてのものは、常にごく少数派のものだ<sup>112</sup>」と答える。つまり「私」は、問題視される少数派の側の人間なのである。続いて舞台は夏のサン・セバスティアンに移り、「私」と他者との架空の会話を通して、「私」はバスク人の文化の低さを嘆く。この「バスク人」は「スペイン人」と置き換えて読むことも可能だろう。例えば次のようにいう。

ここでは文化的なものに敬意が払われないことが実に腹立たしい。サン・セバスティアンでは、[文化は]即興的に生み出されるのではなく、労力と時間をかけて形成されるということが未だに理解されていない。だから文化という見当違いの話になるのだ<sup>113</sup>。(328-329)

このコメントは一見、次で述べるバローハの文学論と矛盾するようにもとれる。小説の書き方として、作者はプランを立てず、半ば即興的に書くことを主張するからである。そ

---

<sup>111</sup> “Como disciplina moral, no creo en el catolicismo.” (320)

<sup>112</sup> “La ciencia, el arte, la moral, todo lo refinado estará siempre en una pequeña minoría.” (322)

<sup>113</sup> “Es una falta de respeto para todo lo que sea cultura la que hay en este pueblo, que verdaderamente indigna. En San Sebastián no se han convencido aún de que las cosas no se improvisan, sino que se hacen con esfuerzo y con tiempo. Así es que todo cuando se refiere a cultura es una farsa burda.” (328-329)

うすると、バローハにとって文学とは、まず「労力と時間をかけて形成された」確固とした文化であり、そのうえで新しい文学を切り開くには即興性が必要であるが、それは前出の「ごく少数の者」にしかできないものである、と暗に表明しているとも解釈できる。

さらにバスク人の社会性の低さを次のように指摘する。

サン・セバスティアンにいと、いかにスペインに社会的生活というものが欠けているかが分かる。(……)人は会話や社交という概念がない。大半の人々是对話をするよりも、路面電車に乗ったり映画館にいるほうがはるかに楽しいのだ。一つには、新聞の存在が、出来事を話して聞かせる喜びを奪ったことがある。また、[カトリック]信仰が雑談は罪だと叩き込んだ面もある<sup>114</sup>。(330-331)

このようなコメントの後、テーマは女性の美しさ、愛と友情、化粧、階級、暑さ、祭りなど夏らしい話題を転々としていくうちに、風情のある情景描写と混然一体となっていく小説のように終わる(332-349)。つまり、ここでバローハが試みたエッセイのスタイルは、小説の技巧を混然とさせながら、作者の日常生活から眺めたスペイン社会を批判するものといえる。

#### 4.2.4. バローハが語る小説論

以上のように、小説的な語りの合間合間に、そのフィクション性により言質を問われな社会批判的な発言を挟みながら、エッセイの大半が述べられる。その一方で、作者の文学論に言及するのは数か所で、『青春、自画自賛』や『ユーモアの洞窟』に比べて非常に控えめである。

まず、前述のようにプロローグでは、「書き方には二つある。一つは(……)昔の本を読み、いくつかのルールに従って書いて本にする。もう一つは(……)ルールに縛られず、ありのままに書く方法である」と、古典的な技法と反伝統的(作者の言葉によるとアナキズム的)手法を対峙させていた。

続く第一部には「小説の書き方について」という章があり、オルテガ・イ・ガセーが『バローハ選集』—作者自らが諸作品から抜粋したテキストとともに、本人によるコメン

---

<sup>114</sup> “En San Sebastián se nota cómo no hay apenas vida social en España. [...] La gente no tiene idea de lo que es la conversación, la sociedad. A la mayoría le divierte mucho más ir en un tranvía o estar en un cinematógrafo que hablar. Por un lado, la Prensa ha quitado atractivo al placer de contarse hechos; por otro, la religión llena de peligros y de pecados la charla.” (330-331)

トや文学論が冒頭を飾る単行本—に寄せた意見を引き、持論を展開する。ここでの「私」は、エッセイの虚構的な語りから離れて、作家としての本心を吐露している。

実際の『バローハ選集』では作者が小説の技法について述べている。そのなかには次のような発言がある。

多くの小説家の場合、そのなかでもガルドスが私に言ったのだが、まずプランを立ててから、ある場所、街、風景、田園に投影する。これは劇作家的な小説の書き方だといえよう。私は違う。自分の場合は通常、ある場所や人物が浮かんで作品がスタートする。ハッとするような人物や村、家があるとそれについて述べたくなる。私はプランを立てずに書くのだ。プランがあると最後まで行きつかないだろう<sup>115</sup>。(Pío Baroja, 1918: 12)

本エッセイでは、オルテガ・イ・ガセーがバローハに、「選集のプロローグを読むと、メモや準備もなしに書いているようだが」とも指摘したことになっている(252)。そしてこのオルテガ・イ・ガセーの問いかけに返答する形で、バローハはさらに詳しく説明する。

その場でメモを取る自然主義作家と違って、自分は後から思い出しながらメモを書く。(……) 大体のプランが出来上がればもう書き始める。その後、心がけているのは、各章や段落を簡潔に短くすることだ。そして、大衆が好むメロドラマ的な要素を排して、期待される路線を外す(……) 小説の書き方は習って覚えるものではないのだ<sup>116</sup>。(253)

最後には第五部で、アソリンが1918年に『ラ・バングアルディア』紙に掲載した書評「バローハの新作小説」を満足気に引用して終えている。この書評はアソリンがバローハの小説『ガスティサールの風向計』*La veleta de Gastizar*(1917年)を取り上げたもので、バローハの主張する小説論と軌を一にするコメントが見られる。

---

<sup>115</sup> “Muchos novelistas, Galdós entre ellos, por lo que él me ha dicho, piensan un plan y luego lo proyectan sobre un lugar, una ciudad, un paisaje, un campo. Estos procedimiento me parece de novelista dramático. Yo no procedo así. A mí, en general, es un tipo o un lugar el que me sugiere la obra. Veo un personaje extraño que me sorprende, un pueblo o una casa y siento el deseo de hablar de ellos. Yo escribo mis libros sin plan: si hiciera un plan no llegaría al fin.” (Baroja, 1918: 12)

<sup>116</sup> “La única diferencia que yo tengo con los naturalistas es que estos toman las notas inmediatamente y yo las tomo después, recordando las cosas. [...] Cuando encuentro algo aproximado a un plan para escribir un libro, empiezo a la buena de Dios. Después, mi preocupación es hacer la novela poco aburrida, para lo cual dejo los capítulos breves y los párrafos cortos. Lo que no hago nunca es poner notas melodramáticas de las que le gustan al público, ni voy tampoco por el camino que la gente cree que uno debe ir. [...] La verdad es que en el arte de hacer novelas, [...] se aprende muy poco.” (253)

彼の小説は劇的な効果を狙わない。(……)そこで大切にされるのは、上品ぶらず通俗的で、詩情を排し、首尾一貫性もプランも方法論もないことである。(……)これが民衆の人生なのだ。(……)それを作品に反映し、取り入れ、かつ賛美するのは反伝統的な精神といえる。<sup>117</sup>

これに対してバローハも、「アソリンが私の新作『ガスティサールの風向計』に触れた記事で、私の諸作品は、その反伝統的精神から、読者に反感を抱かせると言ったが、的を射ている<sup>118</sup>」という(Azorín, 2007: 143)。

また第四部では、「唯一、我々世代の作家たちによって一時期、文学とジャーナリズムには新しい風が吹いたが、それは多分、ほとんどの読者には不快感しか与えなかったからである<sup>119</sup>」とある(332)。ここでいう読者が抱く「不快感」はアソリンの言う「反感」と同じ意味である。つまり、総じてバローハは、文学の伝統という権威に反することを目的に小説を書いてきた、と主張している。

#### 4.2.5. 小説的エッセイの意図

本エッセイを通観すると、全体的な構成としては、作者の春夏秋冬の生活をつづる形式をとり、小説のようにありのままの庶民の生活を描いているといえる。そしてまず冒頭では、政治的な要素や国際問題には触れない、と宣言していた。しかし、その言葉とは裏腹に端々に社会批判が挿入されていた。特に第二部では、自身の選挙活動の経験を小説仕立てに語っている。その結びのコメントは「選挙はいかがわしいものである」と、面白おかしくのべつつ、政治批判をしているととれる。しかしバローハは第二部があくまで小説であることを意図している。そして、この事実とフィクションの関係は、そもそも本エッセイを執筆する動機になった歴史小説を暗に擁護するためのものであった。そしてこの意図はバローハの文学論とも齟齬をきたしていない。つまり、このエッセイが、そのフィクション性と社会批判の混交ぶりから、読み手に「不快感」や「反感」を抱かせるのであれば、まさにバローハの目的が達成されたと言えるだろう。

---

<sup>117</sup> “En esas novelas no existe un interés dramático”, “lo que se expone en esos libros es vulgar, corriente, prosaico, inconexo, sin plan ni método; [...] Es la vida corriente, [...] esa vida está reflejada, interpretada, valorada por un espíritu antitradicionalista.” (Azorín, 2007: 143)

<sup>118</sup> “En un artículo que ha publicado Azorín acerca de mi última novela, *La veleta de Gastizar*, dice que mis libros producen en el lector un sentimiento de rencor por ser yo un espíritu antitradicionalista. Esto debe de ser cierto [...]” (361)

<sup>119</sup> “Únicamente la literatura y el periodismo han estado, gracias a los escritores de nuestra generación un poco abiertos durante algún tiempo, quizá porque no producen a la mayoría más que disgustos.” (332)

### 4.3. 『ユーモアの洞窟』（1919年）－虚構と論理のエッセイ－

本章で取り上げてきた書下ろし作品のなかで、『ユーモアの洞窟』は最も理論的な著述となっており、文学の様式論をテーマに議論する意図が感じられる。イグレシアスが「形式的にエッセイと呼べる唯一の作品である」とした根拠もこの点にあると思われる。

その一方で、理論の展開と交互にフィクションであることが明らかな章を挿入している。架空の登場人物たちは作者の主張を例え話の形で分かりやすく伝えることで、小説仕立てともいえる雰囲気醸成しているのである。こうしてエッセイのいわば小説化を保とうとすること自体がバローハの文学の様式であると主張しているともとれる。

#### 4.3.1. 執筆の意図

最初のページでバローハは、読者へ直接語りかける。まず、「若い（男性）作家へ」と題して「今まで私は小説、短編小説、記録物、そして自伝を書いてきた。今回は様式論に取り組もうと思う<sup>120</sup>」と明言し、「この本をドイツ人の賢者による学術書のような科学的根拠のあるものにしたかったが、果たして達成できているか、スペイン人政治家の戯言のようになっていないか、心もとない限りである。もっとも、物売りの戯言ならいいだろう。物売りは政治家よりも立派だから<sup>121</sup>」と述べる。また「若い（女性）読者へ」では「同じことの繰り返しはいつも危ういもの。（……）精神は停滞せずに変化するところに希望がある<sup>122</sup>」と言う。

続くプロローグでは、「読者のなかには覚えておいでの方々もあるでしょう」という台詞で語りかけ続けながら、明らかなフィクションの世界に導入する。第一次世界大戦開戦の数週間前に、学者から成る視察団が帰路、イギリスに寄港したところ、その一部のメンバーがスパイ容疑で拘留され、「ユーモア・ポイント」という名の高台にある洞窟状の博物館に滞在するのである。

開館を目前にして大戦の影響でまだオープンできていない同博物館は、そのガイドによると、セントラルヒーティング<sup>123</sup>が完備された最新式の設備を誇っている。

---

<sup>120</sup> “Yo ya he pasado por el [ciclo] de la novela, el del cuento, el de la crónica y el de la autobiografía. Ahora estoy en el de las teorías estéticas.” (393)

<sup>121</sup> “Me hubiera gustado hacer este libro con un verdadero rigor científico, con el rigor científico de un sabio alemán; pero me temo no haberlo conseguido y haberlo hecho con la gárrula palabrería de un político español, y no digo de un vendedor de específicos, porque éstos me parecen más respetables que aquéllos.” (394)

<sup>122</sup> “Repetirse es siempre peligroso. [...] La esperanza está en que el espíritu no se detiene y cambia.” (393)

<sup>123</sup> 当時、セントラルヒーティングはアメリカで普及し、ヨーロッパでは羨望の対象だった。一方で洞窟住

視察団の一員であるレソ大学教授・ゲスルテギ博士が視察旅行の報告書として手記を残したが、大学はこれを公表しようとせず、今では博士の行方も知れない。しかし「役に立たない」業績を発掘する出版社のお陰で日の目を見たのが、本エッセイのフィクションの構成である。

そしてこのフィクションの世界を通して、学者たちが入れ代わり立ち代わりユーモアについて論じていくことになるのだが、ゲスルテギ博士はメンバーの内、様々な国籍の12名を紹介した後、「その他の大勢は忘れてしまった」と、報告書のフィクション性をさらに強調する(394-397)。

このようなフィクション性自体がどのような意味を持つのだろうか。「役に立たない」研究に携わる学者たちが、戦争という科学と政治の力によって隔離される。しかも滞在先は、(博物館では科学技術の粋であるセントラルヒーティングが施されていたのに対して)快適な空調が自然のままに得られる洞窟であり、ここには戦争という科学と政治による暴力も及ばないようである。そのおかげで登場人物たちは現実世界を忘れて—帰りたくても帰れない—思想と文学の世界に浸ることができる。冒頭で作者は本書が、スペイン人政治家の戯言のようにはならぬように願っていたが、寓話の世界は政治的な影響力から解放されていることから、この望みは叶うと思われる。

ソベハーノは「小説の形をしたエッセイ、あるいはエッセイの形をした小説」である本作を、メネンデス・ピダルの言う「フィクションの形式による批判」と分類する。虚構の人物であるゲスルテギ博士はバローハの分身である。そして、エッセイ部分の作者と虚構部分の博士が共に批判するのは、作中の用語では「ユーモア」と「レトリック」の対立である。

バローハは「ユーモアとは何か」という結論に導くのではなく、ユーモアをレトリックに相対させている。そしてそれぞれ、レトリックはアカデミーを、「ユーモア」は無秩序を意味する、とソベハーノは指摘する(Sobejano, 1999: 24-29)。

バローハの思想に基づけば、作者はアカデミックな権威である「レトリック」を否定し、何物にも縛られない「ユーモア」を擁護することは明らかである。すると作者の目的は、やはり冒頭で女性読者に語りかけた、「同じことの繰り返しはいつも危ういもの。(……)精神は停滞せずに変化するところに希望がある」という言葉に帰結すると考えられる。

この点について、フィクションの世界で繰り返られる理論という二重構造にしたうえで、どのように論を展開するのかを順を追って見ていく。

---

居は自然に室温が安定している、スペインの南部地方で伝統的に見られる形態である。また、洞窟であれば、戦争に巻き込まれず、作中の学者たちは議論に専念できるとも考えられる。

#### 4.3.2. ユーモアとは

プロローグの最後では、ガイドが学者たちを博物館の中央部に案内する。そこには「人類の偉大な狂気」と題し、人間と死者たち、天使と悪魔、動植物が入り乱れる、混とんとした世界がある。そこで、ある者がガイドに「大笑いする部屋というのはないのか」と尋ねると、「そのような部屋はない、聞いたことがない」という答えが返ってくる(399-400)。ここで読者は、本エッセイでいう「ユーモア」は、面白おかしいことを指すのではないと理解し、「では、ユーモアとは何か」という新たな定義を期待することになる。

続く第一部は「ユーモア・ポイント博物館での講演会」と題し、小説形式が続く。そこで、「この世界が気に入らなければ、解体して思い通りに作り直せばよい(……)自己崇拜とシステムが人間の創作の源である。(……)人間の本能は建設にあり、(……)また破壊にある。破壊なくして建設はできない。自己崇拜とシステムが十分に果たされれば、新たなシステムが生まれる<sup>124</sup>」という発言がある。ソベハーノが指摘するように、これがバローハの意図する「ユーモア」、言い換えれば「破壊と創造」である。しかし、寓話のなかでは、ゲスルテギ博士は結論を教えず、「講演を聞いてもユーモアが何なのかさっぱり分からなかった。システムが欠けているんだ<sup>125</sup>」と、読者をさらに考えさせる。ベルグソンやリップス、カントらの名を挙げながら、どの理論も完全ではなく、結局のところ、ユーモアを定義することはできない、というのが作者の返答である(404)。

次に話題は作家たちに移る。まだ文章はゲスルテギ博士の手記から引用されているはずだが、そのことには触れられないため、徐々にメタレベルが曖昧になり、作者バローハの発言と混然一体となっていく。ソベハーノが、博士は作者の分身であると指摘する所以である。

語り手によると、「明らかなのは、ユーモアとは複雑なもので、真面目さと滑稽さが、温かみと冷たさが、奇抜さと平凡が併存している<sup>126</sup>」のである(406)。従って、それらがコントラストを描くことが大切となる。また、悲劇と喜劇が混ざり合い悲喜劇となることで、甘苦い味わいとなる。一方で、重大なものを敬い、可笑しいものを大笑いするだけで

---

<sup>124</sup> “Egotismo y sistema. Este me parece el fondo de toda obra humana. [...] La tendencia humana innata es construir. [...] También es destruidor. No se puede construir sin destruir. [...] Cuando el hombre intenta romper con su tendencia egotista y sistematizadora, acaba, si es fuerte, construyendo otro sistema.” (403)

<sup>125</sup> “A pesar de la conferencia [...], no se nos ha aclarado absolutamente nada la idea del humor. Nos falta el sistema.” (Ibid.)

<sup>126</sup> “Indudablemente, el humorismo es algo complicado. Hay en él seriedad y comicidad, sentimentalismo y frialdad, excentricidad y vulgaridad.” (406)

は済まなくなる。つまり、ギリシャ悲劇はユーモアを含むジャンルとは認められないのである。

反対に語り手が最も称賛するのは、笑いと涙の入り混じった感傷を醸し出すディケンズである。『青春、自画自賛』でも、「泣くに見せかけて笑い、笑うに見せかけて泣く（…）不思議な道化だ。小さく見せかけながら余りに大きな、立派な人である」（183）と述べていたが、本項でいうユーモアを有する作家の定義との齟齬がないことが分かる。

また、『青春、自画自賛』の文体論でも同じく述べた「荘厳（トノ・マジョール）」と「軽快（トノ・メノール）」という用語をあて、ギリシャ悲劇は荘厳であるのに対して、ユーモアを有する作家は軽快な文体しか使えないという。前述のとおり、バローハよると、荘厳な修辞に対して軽快な修辞の効果は「一読すると貧相だが、生き生きとした調子が冗長になるのを避け、徐々に魅力を発揮する」（174）のである。

しかし、あえてその文体を採用するには勇気が要る。次の発言の「ユーモア」を「破壊と創造」と置き換えて読めば、バローハの主張は『青春、自画自賛』の文体論と軌を一にしていることが分かる。

ユーモアには新鮮さと刷新が不可欠である。（……）疑問を抱き刷新する行為にはユーモアが感じられる。（……）ユーモアを有する作家は勇気がある。（……）ユーモアは常に新しい生地が必要だ。古い生地でも立派な作品は作れるが、ユーモアのある傑作は作れない。もう一つ、ユーモアに不可欠な条件は真実味である。ユーモアの光は作り事（フィクション）<sup>127</sup>を暴く<sup>128</sup>。（407）

ここでバローハが改めて文学論を述べるのは、続いて取り上げるオルテガ・イ・ガセーへの反論のためだと思われる。オルテガ・イ・ガセーがバローハへのコメントを初めて公表したのは、1915年の『ラ・レクトゥーラ』誌に掲載した「ある読者の見解」“Observaciones de un lector”であった。これに対してバローハは本エッセイ中で「ある見解へのコメント」“Comentarios a unas observaciones”と題して、ゲスルテギ博士にこの記事を見せ、寓話のなかの登場人物たちと議論をさせている。

ゲスルテギ博士は、オルテガ・イ・ガセーをお気に入りの作家の一人だと言う（410）。しかしオルテガは『ラ・レクトゥーラ』誌の記事で、貴族的階級と庶民階級を区別し、ピ

---

127 ここでいう作り事（フィクション）は、本稿で述べてきた虚構と同義のフィクションではなく、「真実味の欠如」と解釈すべきだろう。

128 “En el humorismo es indispensable la frescura y la innovación. [...] La duda y la innovación siempre llevan algo como una intención humorística. [...] El humorista es hombre de valor. [...] El humorismo necesita siempre el paño nuevo; con el viejo se podrán hacer obras maestras, pero no obras maestras de humor. Otra condición indispensable del humorismo me parece la veracidad. El humorismo tiene una luz que no permite la ficción”（407）

カレスク文学にも貴族性を見出し、写実主義小説を高く評価する。また、オルテガがバローハを名指して論じている部分は、(エッセイ中ではあえて登場人物たちはこれを読み上げないが)、そこでオルテガは、バローハの小説の主人公はピカレスク的であると同時に理想主義者で、作者の社会批判と作品の躍動感の双方を表現できている、と評したのだった (Ortega, 2004: 261)。このように、あくまで読者より高い位置に立つ「貴族的」な要素をバローハ作品に見出すオルテガに、ゲスルテギ博士は同意しない (411-415)。

イグレスィアスは、このように当エッセイのフィクションのなかで、いわば間接的にオルテガとバローハが論争を繰り広げたのは、バローハにとって「オルテガの文体論は看過できない重大なもの」だったからだという。なぜなら、「バローハにとってレトリックは虚偽や嘘と同義語」だからである (Martínez Palacio, 1979: 257)。

フィクションの中の議論ではオルテガの記事は片隅に置かれたらしく、ゲスルテギ博士がユーモアとレトリックについて持論を延々と述べることになる。そのためここでも語り手が虚構の博士なのか作者のバローハなのか、エッセイのメタレベルが曖昧になる。

その主張をまとめると、「ユーモア」を言い替えれば、発明、未来の予感、相対主義、感傷、主観的、観念的、技術に反抗する、悲しい笑い、等の言葉が当てはまる。これに対して「レトリック」を迂言すれば、結果、過去の記憶、絶対主義、辛辣、皮肉、客観的、社会的、技術的、意図的な笑い、等となる (416-426)。

バローハは「ユーモアに不可欠な条件は真実味」だと言ったが、これにソベハーノやイグレスィアスの指摘を参照すると、ユーモアとは、文学における破壊と創造活動を通して、真実味を生み出すものである、と総括できる。そしてレトリックとは、ユーモアのアンチテーゼとして、文壇の権威を背景に虚偽しか生み出さないもの、となるだろう。

しかし、ユーモアとは相対主義的であるという言葉どおり、バローハは両者を単純な二項対立としてはとらえていない。スペイン文学の黄金世紀からケベードやセルバンテスを挙げ、「彼らとて、今の世であればまったく同じ作品は書かないだろう」—例えば、現代文学なら、かのドン・キホーテもあれほど痛い目には合わされずに済むだろう—と、感受性は時代と共に変化することを認める。しかしもし、かつては秀出していたその「ユーモア」も形式化してしまうと、それは最早「レトリック」と化したといえるのである (419)。

#### 4.3.3. レトリックのアンチテーゼとしてのユーモア

第二部に移ると、登場人物たちは眺めのよい部屋に場所を変える。すると、ゲスルテギ博士は「私」と名乗り、引き続き周囲と会話を交わす (427)。そして「歴代のユーモリストたち」と題した講演に耳を傾ける。イタリアからはマキアベリやボッカチオ、スペインからはケベードとセルバンテス、そしてピカレスク文学の嚆矢『ラサリーリョ・デ・トル

メスの生涯』の（未だに）不明の作者、そして時代が下り、ジャーナリストのラーラ、写真主義小説の大家ガルドスの名が挙がる。フランスではラブレー、テーヌ、モリエール、ヴォルテール、スタンダールが、イギリスからはシェイクスピア、スウィフト、スターン、フィールドング、マーク・トウェイン、そしてディケンズ。ドイツ人ではホフマン、ロシア人ではゴーゴリ、ツルゲーネフそしてドストエフスキーである。しかし、人名を挙げていくばかりで、講演を聞き終わった「私」は、退屈だったとこぼす隣人に、「嘆く代わりに笑いなさい、それがユーモリストだ」と声をかけるのだった（427-433）。

続いてゲスルテギ博士の発表に移ると、再び地の文となり、博士の発言なのか作者の叙述なのか、メタレベルが曖昧となる。そこで（博士が）述べるのは、精神とテクニク、引いてはユーモアとレトリックの二項対立である。まず、「一般的に言って、芸術家のテクニクはその精神を台無しにする。（……）テクニクとは、儀礼的あるいは技術的な文章では気を配るものだが、知的かつ論理的な著作ではそれ程重要ではなく、ほぼ関係ないのではないだろうか<sup>129</sup>」と、ユーモアを擁護する(433-434)。しかし、「ユーモアと上品さを両立させることは難しい。（……）理想の文学とは、心理や思考、感情や感動の表現とスタイルが程よい距離感を保っているものだと思う<sup>130</sup>」と、様式の重要さも否定しない(439)。つまり、様式（文体）も、ありのままの内面を表現するためには必要なのである。では理想の文体とはどのようなものかというと、「歩くように、内部から湧き出るリズムに乗って、その即興性が高ければ高いほどよく、（……）意表を突くもので、意図的に真似のできないものであれば素晴らしい。素晴らしいが難しい<sup>131</sup>」のである(439-440)。

以上のようなゲスルテギ博士の発言は、虚構の世界のなかで自由に意見を述べたものである。その論理は、まず様式（レトリック）と精神（ユーモア）を対立させ、ユーモアを優位に立たせる。続いて上品さ（レトリック）とユーモアは、困難ではあるが、両立させることが理想だとし、「上品さ」は徐々に文体に置き換えられる。そして文体（レトリック）は即興性に満ちている方がよいという。ところが、そもそも即興性とは、レトリックに相対して破壊と創造を意味するユーモアのの一つのはずである。つまり、博士の論理をまとめると、文体（レトリック）もまたユーモラスであるべきだ、となる。

---

<sup>129</sup> “Generalmente, la técnica de los artistas mata al espíritu. [...] Respecto a la técnica, yo creo que ésta es una preocupación fecunda en el escrito formal y técnico; lo es mucho menos, casi no es importante, en el escritor intelectual y lógico.” (433-434)

<sup>130</sup> “Para mí, el summum del arte literario es llegar a un paralelismo absoluto entre el movimiento psíquico de ideas, sentimientos y emociones y el movimiento del estilo.” (439)

<sup>131</sup> “Yo creo que escribir es como andar; un movimiento que está condicionado por el ritmo interior. Claro que cuando ese ritmo tenga más cadencia, nos gustrará más. [...] Para mí, el ideal de un autor sería que su estilo fuera siempre inesperado; un estilo que no se pudiera imitar a fuerza de personal. No cabe duda que esto sería admirable. Admirable y también imposible.” (439-440)

このような博士の論理は、虚構のなかで発せられた個人的な発言という設定でなければ、読者は受け入れられないだろう。そもそも、バローハ自身、例えば講演ではこのような語り方はできないはずである<sup>132</sup>。書下ろしエッセイならではの可能性として、大戦の影響から隔離された学者たちの架空の世界を設定し、さらに、学者といえども幽閉生活のなかでの気晴らしの講演のなかで、責任を伴わない発言をさせる。つまり、ソベハーノがバローハの分身と指摘するゲスルテギ博士は、フィクションの中でしか表現できないバローハの真意を代弁しているといえる。それは、論理は一貫していないものの、権威（レトリック）に徹底して抵抗する文学の自由—すなわち、ユーモア—に対する情熱といえるだろう。

さらにユーモアについての論を展開する前に、作者は架空の登場人物たちに「豪奢とポリシェビズム」と題して議論をさせている。出版当時の1919年は、ロシア革命の勃発からまだ二年余りしか経っておらず、政治局面の行方はまだ誰にも予測できない時期だっただろう。ポリシェビズムに好感を持つゲスルテギ博士は、これに否定的な仲間に対して、「君にはヒロイズムが分からないのさ」と言い返す。バローハ自身にとっても、ポリシェビズムは未だ政治思想というよりも、アンシャンレジームに対抗する破壊と創造、つまり本エッセイでいう「ユーモア」が現実世界で実践された一例だったのである。

このようにゲスルテギ博士とバローハは、レトリックというアンチテーゼを示すなどの工夫を凝らし、本エッセイで「ユーモア」とは、その本来の言葉を離れて何を意味するのかを読者がイメージを描けるよう導いてきた。次では議論さらに深まっていく。

#### 4.3.4. ユーモア—破壊と創造—の源

第三部のタイトルは「ユーモアの源について」とある。やや抽象的な発言が続くが、先に登場人物たちの会話にのぼったロシア革命を念頭に、「ユーモア」を「革命」に置き換えて読むと分かりやすいと思われる。

ユーモアの一部は不協和や不適応から生まれる。(……) 訳もなく現状に満足しているようでは、ユーモアは生まれない。ユーモアは怨恨を源とする。(……) ユーモアは新しい価値観を求める。(……) またその根底には厚意と善意もなければならない(……) ユーモアが植物だとすれば、怨恨はその根であり、厚意や善意は支柱となる。(……) 想像力は人生そのものよりも人を消耗させ、精神を過度に高揚させた挙句に憂鬱に陥らせる。(……) この想像力と憂鬱がユー

---

<sup>132</sup> バローハのエッセイには講演録も含まれる。

モアに深く根付いているのである。ユーモアを有する人は、やや微熱体質といえる。逆に、冷ややかで悠然とした人はレトリックを有している<sup>133</sup>。(450-451)

最後に挙げた「冷ややかで悠然とした人」とは、オルテガ・イ・ガセーを指しているととれる。バローハは、例えばロシア革命の勃発も、政治的にではなく、あくまで文学的にとらえ称賛しているのだが、このような発言はあくまで、社会から無理やりに隔離された学者たちという架空の世界のなかだからこそ許されるのである。つまり、フィクション性の導入は、エッセイであっても、作者バローハの真意を表明するために必要な設定であったといえる。さらに「ユーモアと民俗学」という章で、ヨーロッパ諸国を指しながら論を展開するが、ここにも政治的な意図は感じられない。

またユーモアの源の一つとして、バローハは人間の心理の重層性を挙げる。ここでも「ユーモア」を「新しい文学」と置き換えて読むことができる。

ユーモアの源のもう一つは、誰しもが持つ心理の重層性に光を当てることである。(……) 例えば、ハムレット王子は気まぐれで、作品『ドン・キホーテ』には悲喜劇が混在している。(……) これらは健常な状態での話で、病理学的には、バランスを失った精神の重層性を統合失調症(精神分裂症)と呼び、早熟な若者によく見られる。ドストエフスキーこそが、この壊れて底知れぬ心理を、力強く文学に描いたのである<sup>134</sup>。(452-453)

ここでシェイクスピアとセルバンテス、ドストエフスキーに言及したことが、バローハの各国文学への評価を如実に表している。もちろん前出のディケンズも別の意味で、「笑いと涙の入り交じった」ユーモアを有する作家である<sup>135</sup>。けれどもバローハは、常に彼

---

<sup>133</sup> “El humor viene, en parte, de la desarmonía y de la inadaptación. [...] La estupidez satisfecha es, naturalmente, antihumorista. Que una de las raíces del humorismo se alimente del rencor, [...] el humorismo busca principalmente valores nuevos. [...] En general, tiene que haber un fondo de humanidad y de benevolencia para que brote el humorismo. [...] Si el rencor es una de las raíces de la planta del humorismo, la simpatía y la benevolencia son dos de sus tutores. La imaginación nos gasta y nos consume a los hombres más que la vida. [...] La imaginación produce una temperatura espiritual exagerada que lleva a la melancolía. [...] La imaginación y la melancolía son raíces profundas del humorismo. El humor es producto de gentes un poco febriles; la retórica es de tipos fríos y retardatarios.” (450-451)

<sup>134</sup> “Otra de las raíces del humorismo es un comienzo de desdoblamiento psicológico que existe en todos los hombres. [...] Así, Hamlet, el hombre, es humorista por su versatilidad, y lo es *Don Quijote*, la obra, por la intervención casi simultánea de lo serio y de lo cómico. [...] Esto en cuanto se refiere al estado normal, en el patológico, la unidad del espíritu se descompone aún más y se produce el desdoblamiento de la conciencia: la esquizofrenia, frecuente en la demencia precoz. Dostoiowski<sup>sic</sup> es el que ha llevado a la literatura con más fuerza esta clase de tipos de conciencia rota y de espíritu subterráneo.” (452-453)

<sup>135</sup> ディケンズに関しては、例えば邦訳者の村岡が「彼の作品を特徴づける二つの点をあげるならば、人物描写の巧みさとユウモアとである」という意味と同等だろうが、村岡はさらに「ディッケンズの人物の持つ哀感(ベソス)は時としては余りにも芝居がかってくることもある」とも指摘する。(村岡訳、1984:136)

らの作品の悲劇的な側面を評価してきた。また、彼らの国であるイギリス、スペイン、ロシアについては次のように説明する。

明らかに、最もユーモアのある作品を生んだのはイギリスとスペイン、そして最近ではロシアである。スペインが小説というジャンルのモデルとなる作品を出し、イギリスがそのユーモアにさらに磨きをかけてきた。そこにロシアは新たに悲劇性を加えたのだ。(……) 明らかにヨーロッパ中で、イギリス人とスペイン人が最も社交的でなく、独りであるのに向いている<sup>136</sup>  
(457)

この三ヶ国をバローハは「偏屈」であるとし、それに対して、より社会性があるものの文学ではあまり見るものがないフランス、ドイツ、イタリア、スイス等は「均整」がとれている、と特徴づける。そして後者の国々はユーモアに欠けるため、サイネーテ（一幕喜劇）や叙事詩に向いている、という。そしてこの「均等」と「偏屈」という気質の違いは、各国の気候や自然の豊かさ、土地の高度の影響を強く受けるともいう（457, 459, 461）。気候が穏やかで国土の勾配も少ない国は均等な気質が育ちやすく、そうではない国は偏屈になりやすい、ということになる。そして前者では喜劇や叙事詩—この場合は狭義の小説ではなく、荘厳な物語や劇を指す—の文学が発達し、後者のイギリス、スペイン、ロシアではユーモアを擁する小説、つまり新しい小説が発達してきた。以上の論理を辿ると、ユーモアとは風土から生まれる国民性の賜物でもあり、小説というジャンルに適する国とそうでない国がある、ということになる。

総じて新しい文学は、幸せに満たされた社会からは生み出されないようである。新しい文学を生む土地は気候風土が厳しく、人々は孤独にこもりがちで、社会には不満が鬱屈している。その状態を打破するエネルギーをバローハは「ユーモア」という言葉に置き換えているのである。この社会の状態を一種の「病」と称し、次のように結んでいる。

端的に言えば、ユーモアは前向きな行動の気力が失われ、内省に向かう時期に生まれるのだ。

あの『ドン・キホーテ』が現れたのは、スペインから[アメリカ大陸へ渡る]征服者はもう出なくなり、あの高揚感が失われていき、幻滅が広がろうとしていた時だったのだ<sup>137</sup>。(461)

---

<sup>136</sup> “Indudablemente, los pueblos que han dado productos más altos de humorismo han sido Inglaterra y España, y, modernamente, Rusia. España ha dejado una novela que ha sido el modelo del género; Inglaterra ha continuado la tradición con una serie de obras, que ha amplificado el dominio del humor. [...] Indudablemente, en toda Europa no hay hombres menos sociales, mejores para estar solos, que los ingleses y los españoles.” (457)

<sup>137</sup> “Más aproximado sería decir que el humorista aparece en un momento de crisis en que las energías de acción se pierden y comienza la reflexión. Así apareció el *Quijote*, cuando España no daba ya conquistadores y la fiebre de acción iba remitiendo y venían los desengaños.” (461)

バローハはスペイン黄金世紀の文学では必ずセルバンテスを挙げる。これは彼が打ち立てた小説というジャンルを自身も継承しているからだと思われる。しかし同時代には奇知主義も見られた。例えばグラシアンは、「読者に対して幅の広い教養と深い文学的センス、さらにはするどいユーモアの感覚と機知を要求してくる」(グラシアン、2011: 241)。バローハは本エッセイでグラシアンやケベードの名はセルバンテスほどは挙げないものの、変化の時代に則した文学は新しい表現と解釈を求めるという意味では、エッセイ自体を奇知主義的に使い、新しい「ユーモア」という概念を示そうとしたと考えられる。さらに時代を1898年に置き換えれば、「前向きな行動の気力が失われ(……)幻滅が広がろうとしていた」時代に生まれた「98年の世代」の存在意義を表明しているともとれる。しかし作者が主張するのは、グループとしての活動ではなく、あくまで伝統を刷新するような新しい小説の存在意義なのである。

#### 4.3.5. 虚構的かつ論理的エッセイの意図

続く第四・五部は「ト書きと余談」また「ユーモアの舞台裏」と題していることから、作者の主張は今まで見てきた第三部までが中心であると見なされる。

以降のいわゆる余談としては、知性と直感・本能を対比させながら、両者は同根のものであり、二分することはできないという(465-467)。あるいは、ユーモアにも方法論が必要であり、その一つがコントラストであるという(475)。「ディケンズはコントラストに長けているが、ロマン主義のそれは乱暴すぎる。ユーモアのあるコントラストはより複雑で哲学的でなければならない」などである(470)。これらの主張は第三部まででも言及されており、再確認の意図があると思われる。

新しい発言としては、科学や歴史、政治に言及している点が注目される。

はっきりと言えるのは、確立された科学にはユーモアの要素はない。しかし、その試行錯誤にはユーモアがある。(……) 羅列し区分し細分して名前をつける、そういった歴史家にはユーモアは解せない。(……) 個々の出来事からなる歴史、専門家ではない者が書いた歴史にはユーモアとコントラスト、ささやかな因果律があり、それらが見事な物語を描くのだ<sup>138</sup>。(……) 政治には滅多にユーモアはない。(……) [喜劇的な政治の]喜劇役者は、自己否定をしない限り、ユーモアは分からないのだ<sup>139</sup>。(473-474)

<sup>138</sup> まさに当時、執筆を続けていた自身の歴史小説シリーズ『ある活動家の回想録』を指すと思われる。

<sup>139</sup> “Indudablemente, la ciencia ya constituida no tiene carácter humorístico; pero en sus ensayos sí los tiene. [...] La cuestión es hacer síntesis, divisiones y subdivisiones y poner nombres. Esta clase de

登場人物たちの虚構の世界は社会から隔離されていた。また、彼ら学者たちにはスパイ容疑がかけられているためか、政治的な会話は交わされなかった。したがって、最後に述べられた科学と歴史、政治に関するコメントは注目に値する。なぜなら、本来のエッセイでは、読者はこういった発言に期待するものだからである。

それに対してバローハは、科学や歴史、また政治も文学と同等に扱う姿勢を示した。それは、自身にとっては文学が第一であり、エッセイとしてその文学の一部であり、社会的な批判活動が目的ではない、との意図の表明ととれる。「ユーモアの洞窟」に引きこもることは、ある意味ではバローハの文学の理想の姿であろう。

全体として本作は、虚構・フィクションとは何か、ということを読者に再認識させるためのエッセイであったといえよう。フィクションの世界の設定は、「ユーモアとは何か」という表面的なテーマをより分かりやすく説明する手段であるだけでなく、この「フィクションのためのエッセイ」という一種のメタレベルを際立たせるためにも必要だったのである。

しかしエッセイの最後では、洞窟を出て大学に戻ったゲスルテギ博士は、スペイン社会のモラルの低さにうんざりする。そして友人の制止も聞かず、アメリカ大陸に向かって旅立つ際、泣きながら呟く言葉は「おお、孤独よ！永遠の精神の孤独！（……）忌々しくも大切な、孤独よ！<sup>140</sup>」であった（437）。

作者によると孤独とは、ユーモアを有する民族の特質の一つである。つまり博士はユーモアすなわち革新の精神を持ち続けながら、スペインを外から眺める位置に立つことを選んだ、と解釈できる。そして同博士の姿が、エッセイの作者としてのバローハの姿勢を明らかにして、全編が終わっているのである。

---

historiadores [...] no pueden ser humoristas. [...] hay la historia de hechos particulares, escrita por el no profesional y aquí suele aparecer el humor, los contrastes, las causas pequeñas, sirviendo de motivo a hechos trascendentales. [...] En la política no se ha dado con frecuencia el humorismo, [...] El comediante no puede sentirse humorista sin negarse a sí mismo.” (473-474)

<sup>140</sup> “¡Oh soledad! Eterna soledad espiritual [...]. ¡Oh soledad! Nuestra miseria, nuestra grandeza.” (437)

## 第5章 小記事をまとめた中期～後期の作品：フィクション性の減少

『ユーモアの洞窟』以降はしばらくエッセイ集の出版は影をひそめる。プリモ・デ・リベラ独裁期を挟みながらこの時期に政権を批判し停職・投獄されたウナムーノとは異なり、バローハは長編小説や歴史小説シリーズの執筆を順調に進めた。この点はバローハの政治との距離の取り方を示しているともいえる。もっとも、バローハ一家は第二共和制で首相、大統領を務めることになるアサーニャとは交友関係にあるなど、政界と無縁ではなかった。

プリモ・デ・リベラ独裁の終焉期から再びエッセイ集を出版し始める。そこでは自由主義や民主主義、祖国と国民 (pueblo)、ヨーロッパの先進国とスペインの再生や戦争等、社会や国際問題を論じるほか、思想や反教権主義、離婚の容認等にも触れている。これらの意見のいくつかは後に友人アサーニャが第二共和制で実行したことからも、バローハは政治的には自由主義者だったと判断できる。ただしその論調は特定の政治体制や思想を正当化するのではなく、いわば「どれにも是非がある」ととれる語り口である。

一方で各エッセイ集全体を見渡すと、第二共和制の最中であっても、巻を重ねるごとに徐々にフィクション性が減少していつていることが分かる。

### 5.1. 第二共和制の始まり：『間奏曲』(1931年)

『間奏曲』に収められているエッセイは、ほとんどすべてが1930年12月から1931年4月の間に *Ahora* 紙に掲載されたものである。その時期は政治面では、1930年1月にプリモ・デ・リベラ将軍が退陣し、新たな首相のもとで「王なき王政」を目指して新体制が模索されていた。しかし、ウナムーノやマチャード、オルテガ・イ・ガセーら知識人が「共和制に奉仕するグループ」を結成するなど、革命運動も高まりを見せていた。1931年4月12日の地方自治体選挙では王政派が勝利したものの、革命派が勝利した都市部では、民衆が街頭で共和制を求め、14日には各地で共和制宣言が出される。そして国王が退位することで第二共和制が成立した。しかし、ちょうどこの時期に執筆された本エッセイでは、社会をテーマとした章はエッセイの終盤にまとめられており、バローハは社会よりも個人に焦点を当てているようである。

#### 5.1.1. 社会批判と文学

オルテガ・イ・ガセーは1925年に『芸術の非人間化』を出版したが、これを引いて[14]「政治の非人間化」では「スペインでは、なかなか非人間化されにくい芸術の非人間化を

説くが、政治の非人間化は聞かれない。実現すれば有益だが<sup>141)</sup> (688)と冷ややかに述べる。また、新聞掲載時の1930年3月頃には大いに議論されていたであろう議会制についても、「ブルジョア階級が議会制を熱心に支持するのはおそらく、すぐに出世でき、議会では威張って議場をうろつき、聴衆の前で拳を上げることができるからだろう<sup>142)</sup> (689)と皮肉な姿勢を示す。第3章でも指摘したように、バローハは権力を手にした個人に対して最も批判を強める。しかし政治形態そのものについては、いかなるシステムにも懐疑的であった。

[17]「スペインの君主制の意識」では、君主制と共和制を比較して、資本主義と軍隊、戦争、国家国民主義を掲げる点では共通しており、異なるのは君主制は国王と宗教を掲げ、共和制は議会と民主主義的レトリックを掲げる点だけであると言い(692)、どちらにも与しない。『新・道化の舞台』の「我が国の内戦」章でも、二派に分裂することを強く非難していたが、ここでも同じ立場を崩していないことが分かる。

しかし、政治の理想は次のように語られる。

君主制は単に集団生活に強制するものや実践形態であるだけでなく、人々を連帯させ、祖国への帰属心の象徴でもあった。王を責めることは臣下[である自ら]を責めることだった。現在は違う。君主制主義者の大半は祖国と自由、つまり国家の主権を君主制の上に置いている<sup>143)</sup> (692)

プリモ・デ・リベラ將軍の辞任以降、政治は旧体制を保持する勢力とそれに反対する勢力との間に騒乱と弾圧が繰り返されていた。ここでバローハは現実に鑑み、もはや理想論を掲げる余裕を失い、政治形態そのものよりも、それを担う自己中心的な個人に矛先を向けている。

また、[15]「流行の共産主義」では、難解なマルクスの『資本論』など読んだはずのない女性たちの間で共産主義がもてはやされていることを挙げ、それは共産主義が共和主義や無政府主義とは違って感情に訴えるからだ、と言い、批判の対象はやはり社会から個人に移っている(690-691)。エッセイの最終章[18]「文学と流行について」でも、「おめでた

---

<sup>141)</sup> “Es curioso que en España se nos haya hablado de la deshumanización del arte, tan refractario a ser deshumanizado, y no se nos haya hablado nunca de la deshumanización de la política, que podría ser deshumanizada con ventaja.” (688)

<sup>142)</sup> “Yo creo que la mayor parte del entusiasmo que produce el régimen parlamentario en la burguesía depende de la posibilidad de hacer una carrera con rapidez, de la ilusión de representar un papel en el Congreso, de farolear, dar unos paseos en la tribuna, y de estirarse los puños ante el público.” (689)

<sup>143)</sup> “La monarquía no era sólo una imposición ni una forma pragmática de la vida colectiva, sino un nexo de los hombres de un país, un símbolo efusivo de la patria. Ofender al rey era ofender al vasallo. Hoy ya no es esto; la mayoría de los monárquicos ponen por encima de la morarquía la patria, la libertad o la soberanía nacional.” (632)

い民主主義が甘い戯言を振りかざすから、人は皆平等などと信じるのだ。そしてもし不平等があれば、それはけしからん、と全力でそれを取り除かなければならないと思っている<sup>144</sup> (705) と、民主主義そのものよりも、それを自分の都合のよいように曲解する人々を非難するのである。

このように批判の対象となる人々は、『道化の舞台』では権力を手にした民衆であったが、本エッセイでは政治意識に目覚めた民衆に置き換えられている。ただし、彼らには自分の利害に関する政治意識はあっても、彼らには知性は備わっていない。最終章ではこうも言う。

大衆は [知識人のように] 広い視野を持って意識を高めていくことができない。彼らは精神の不安を感じる能力がほとんど備わっていない人の群れなのだ。(……) これはただ貧しい人を指しているのではない。くだらない自己満足で主義主張を絶対に曲げない集団もそうなのだ<sup>145</sup>。(695)

このように政治が大衆に悪影響を与えるのに対して、「文学ではほとんど同調性は見られない。逆に政治では常に見られる。作家は個人主義者だが、政治家は優れて社会的なのだ<sup>146</sup> (690) という。

では、作家の作品はどのようなもので、どのように読むべきか、バローハはエッセイの最後で次のように説いている。

作家の作品を読む際には、書かれている人物たちや出来事について彼が独断的に下している価値判断を信用しないようにしなければならない。(……) 作家は必ずそれらを様式化する。様式化するにはフィクションに作り替えているのだ<sup>147</sup>。(709)

ここで言う「作家の作品」を「政治家の表現」と置き換えても、バローハの主張と齟齬はきたさないとと思われる。共和制や君主制といった政治形態も、政治家たちが様式化した

---

<sup>144</sup> “La santa democracia ama la dulce estupidez. Se quiere creer que no hay diferencias cualitativas entre los hombres, y que si las hay, estas diferencias son tan ofensivas, que se deben hacer todos los esfuerzos posibles para borrarlas.” (705)

<sup>145</sup> “La masa no puede ascender de este modo, no puede tener un impulso general; los rebaños son poco capaces de sentir inquietudes espirituales; [...] Al hablar de las masas no se refiere uno únicamente a los pobres, sino a los grupos cohesivos de mediocridades satisfechas, que tienen dogmas intangibles; [...]” (695)

<sup>146</sup> “En literatura no hay un sincronismo espiritual casi nunca; en cambio, en política lo hay siempre. El escritor es un individualista, el político es eminentemente social.” (690)

<sup>147</sup> “Al leer a los autores, hay que desconfiar de sus juicios absolutos sobre los hombres y sobre los acontecimientos. [...] Los escritores, indudablemente, los han estilizado, y al estilizarlos los han falseado. [...]” (709)

ものとも言える。ただし政治では、それが嘘に作り替えられていれば支持する意味がなくなる。一方で文学では、カントやダーウィンは文化を知るために、セネカ、モンテーニュ、グラシアンは人生を知るために、そしてシェイクスピアやセルバンテス、カルデロン、ディケンズは楽しむために読むなど、読書はあらゆる人に有効な手段なのである(710-712)。

第3章で取り上げた『道化の舞台』や『新・道化の舞台』、また第4章で扱った『青春、自画自賛』等の書下ろしエッセイでは、フィクション性は力のない民衆や文学のみに相応しいものであったが、この『間奏曲』が出版された時期になると、実際の政治家もフィクションを利用して民衆を操っている。そのため、過去の諸エッセイでは文学の立場は、政治とは無関係の自由や、権力者が救いの手を差し伸べない人への救いだと解釈できたのが、ここでは政治に対抗するものに概念が変化してきていると考えられる。

#### 5.1.2. 姿を消した民衆

その一方でバローハは、本エッセイの多くのページを割いて、楽しめる文学とは何かを提示している。そこには様々な人々が登場する。無名の民衆もいれば高名な人もいる。ただし、高名な人々についてはすでに亡くなっており、個人を攻撃することにならないよう、作者の配慮が感じられる。そして、先述のように「様式化し、フィクションに作り替えている」のであれば、真偽にはこだわらずに読むことができる。

[3]「放浪者たちの面影」では、バローハが文壇で世話になった編集者や作家、詩人たちとの思い出を語っている。放浪者とは、今までに見てきたエッセイのなかでも、自由人を指してきた。そしてここでは文学者や芸術家を意味する。しかし彼らは亡くなったと言及している場合も多く、鬼籍に入った人たちのみを取り上げていると思われる。そこから、バローハのデビュー以来の様々な交流関係が浮かび上がる。むしろ、作者は彼ら一人一人を描くことよりも自身の過去の思い出を述べたいようである。それは、前項で述べたように、文学が政治に対抗するようになる以前の時代である。しかし登場人物たちは亡くなっていることから、そのような時代は終わりを告げたとも解釈できる。

これに対して[4]「無政府主義者の物語」では20数年前から回想が始まる。作者を取り巻く人々は、お互いにかつては選挙で対立し、親族が命を狙われるなど、少なからぬ因縁があることが分かる。それでも今では同じテーブルを囲んでいるという不思議さを作者は感じている。これは『新・道化の舞台』のテーマであった一種の融合の姿だといえる。

[5]「本好きたちの性癖」では、本好きたちの30年前や45年前という遠い思い出に始まり、切手の偽造や盗癖、殺人などのエピソードを持つ本好きの人々が登場する。「本の行間にも面白いことがしのばせてあるが、本好きたちの頭のなかにはもっと面白いことがあ

る 148」のである(646)。これは前項で述べたように、文学はただ楽しむばよい、という意味ともとれる。

[6]「魔法使いになる喜び」では、作者の医学生時代の教授や自然療法家、とある公務員などが登場する。自然科学では機械の力で物を動かせるが、彼らは機械なして人々を動かす、あるいは騙せる魔法使いだという。あるいは[7]「陰謀家たちの面影」では、元大臣やメキシコ戦争省の諜報員、聖職者を批判する新聞の編集者である「私」に内部批判のメモを渡した司祭などが登場する。また[8]「神秘主義者たち」では、作者の学生時代に出会った洞窟に住むまじない師や乞食、聖母マリアを呼べるという者、また小説『知恵の木』にも登場する、バローハの研修医時代に病院で出会った奇妙な修道士など、登場人物の描写は徐々に具体的になっていく。さらには[9]「ペテン師たち」では、偽伯爵や偽高官、偽殺人犯など、自らがフィクションを語る者たちにまで言及する。

このように順を追って見てくると、思い出のなかの人々の個性や奇怪さが徐々にエスカレートしてくる構成になっている。そこにフィクション性が込められていれば一連の短編小説としても読めることになる。そして登場人物は、バローハがフィクションに相応しいと考える民衆、あるいはかつては知識人や高官であった物故者であり、もはや権力は持たない。描写は過去の思い出を淡々と述べる形で、明らかにフィクションと分かる空想的な部分は少ない代わりに、カリカチュア化している。

こうように回想に頼りながらフィクション的な章を描く理由は[10]「流行歌」で述べられている。ここでいう流行歌とは、作者不詳あるいは無名の作者によるもので、愛嬌があり派手なものがあれば、下品で卑猥なものもある(664)。この流行歌の傾向を、バローハは1898年の米西戦争を境に戦前・戦中・戦後に分けられるという。戦前は「スペイン中がジプシー<sup>149</sup>調に染まり、実に下品だった<sup>150</sup>」のが、戦中の5、6年間はジプシー音楽とフラメンコ、タンゴ、そしてキューバの音楽も人気が高まり、益々品のない傾向を強めていた。ところが20世紀に入ると、こういった音楽の人気が落ち始め、歌い手も道端の盲人から流行歌歌手に代わった。こうして洗練されることで、場末の雰囲気は失われ、バラエティーショー化していった(667)。そのことをバローハは「今はもう作者不詳の流行歌は完全に消えてしまった。庶民的で下品で、荒っぽいものもあったが、面白く洗練されたものもあった<sup>151</sup>」と惜しんでいる。

---

<sup>148</sup> “Si hay cosas raras entre las hojas de los libros, no las hay menos en la cabeza de los bibliófilos.” (646)

<sup>149</sup> 現在では「ロマ族」の用語が定着しているが、原文は旧来の「ジプシー」を用いている。

<sup>150</sup> “Toda España se dedicaba por entonces a la gitanería con fruición. Era un síntoma de envilecimiento.” (665)

<sup>151</sup> “Hoy se ve que la canción plebeya y anónima ha desaparecido por completo. A veces era grosera, encanallada y brutal. Pero a veces era también graciosa y fina.” (667)

冒頭から次々と登場した有名、無名の人々も今はもうこの世にいない。つまりかつての流行歌のように惜しむべき存在である。このように本エッセイの中心部分は「98年の世代」が懐かしむであろう「失われたスペイン」に充てられており、フィクションを用いるに相応しいのである。

### 5.1.3. 世代交代と自由

以上のようにまず本エッセイの最後の部分を、続いて中盤部分を見てきた。遡る形になるが、冒頭には単行本のための書下ろしと思われるフィクション性の高い二つの章が挿入されており、本項ではこれらを見ることとする。

[1]「最後の始末（ある雨のクリスマスイブの空想の物語）」では、演劇作品のような会話が使われている。医師の夫エドゥアルドは妻と分かり合えず孤独を感じている。エドゥアルドが眠りにつくつと、自殺志願の若い女性が訪ねてくる悪夢を見る。すると「暗黒の自我」が「これは夢だ」と告げる。実はエドゥアルドの息子は自死したのだった。次にカフェで学生と会話する。

学生—エドゥアルドさん、独裁制をどう思われますか。

エドゥアルド—どう思ってもらいたいのかね。何にも思わないよ。暴力をもって

上手くやるならそれで結構だ。もし上手くいかなければ勿論良くないだろうね。

学生—こうなったのも、大いあなた方のせいですよ

エドゥアルド—我々の、まさか。

学生—そうですよ。あなた方が無関心で懐疑的だったから。国に関わろう

としなかったからですよ。

エドゥアルド—いやいや。

学生—あなた方は政治に何もしなかった。

エドゥアルド—君たちもね。

学生—我々はやります。<sup>152</sup> (592-593)

---

<sup>152</sup> “ESTUDIANTE PRIMERO.-Oiga usted, don Eduardo, ¿a usted qué le parece la Dictadura?  
DON EDUARDO.- A mí, ¿qué quiere usted que me parezca? Nada. Si se hacen las cosas bien por la violencia, me parece bien; ahora, si se hacen mal, naturalmente, no me parecen bien.  
ESTUDIANTE PRIMERO.-Ustedes han tenido mucha culpa en lo que está pasando.  
DON EDUARDO.-¿Nosotros? No creo.  
ESTUDIANTE PRIMERO.-Sí, porque ustedes han sido indiferentes, escépticos. No se han ocupado del país  
DON EDUARDO.-¡Bah!  
ESTUDIANTE PRIMERO.-No han hecho ustedes nada en la política.

学生の言う「あなた方」を「98年の世代」と置き換えて読めば、作中人物のエドゥアルドは否定するものの、作者のバローハは「98年の世代」が政治に「無関心で懐疑的」であったことを自覚していることが分かる。

次に作家たちとの会話では、話し相手の作家が「これからの文学はきっとエロティシズムに移行していく。冒険と戦争が受けるのもここまでだ<sup>153</sup>」と言うと、エドゥアルドは「大げさだなあ、だが言っていることに一理あるかもしれないな<sup>154</sup>」と答える。実際にはバローハは、1913年以来続く歴史小説シリーズの執筆を続けていたことから、この作家の言葉はバローハの作品を時代遅れだと言っているに等しい。

ここでバローハが表現しているのは世代交代であると解釈できる。この章の最後には「1929年12月、マドリードにて」とある。政治ではプリモ・デ・リベラ将軍がまもなく職を辞そういという過渡期であった。また、文壇では先述の作家ホセ・オルテガ・イ・ガセーやダマソ・アロンソ、詩人のフアン・ラモン・ヒメネス、またフェデリコ・ガルシア・ロルカやビセンテ・アレクサンドレをはじめとする「27年の世代」と呼ばれる詩人たちが台頭してきていた。しかし、学生には「(政治改革を)我々はやります」と言わせ、文壇の変化にはエドゥアルドに「一理あるかもしれない」と語らせるバローハ自身は、世代交代を受け入れているようである。同章の最後でエドゥアルドは、自死した息子や「暗黒の自我」の声を聞き、息を引き取る(601-602)。

[2]「詩人と王女、あるいは緑のインコの《キャバレー》」も1929年7月に執筆され、本エッセイで初出となったもので、シナリオ(映画小説)の形式である。このなかで、「君にも神秘性があるね」と言われたカルロスという登場人物が次のように答える。

カルロス—そうかもしれないね。(……) 謎に興味をひかれるのは文学の中だよ。ホフマンやポー、ボードレールとか。でも身近な実生活の謎には関心がないね。何年かすれば何も残っていないよ<sup>155</sup>。(607)

演劇風の構成のなかで登場人物が会話をするこれらの二つの章では、幻想的な状況設定など大いにフィクション性が活かされている。そこで語られたのが文学の持つ謎の重要性

---

DON EDUARDO.-Ni ustedes tampoco.

ESTUDIANTE PRIMERO.-Nosotros haremos.”(592-593)

<sup>153</sup> “ESCRITOR PRIMERO.-Es evidente que la literatura del porvenir va a ser hecha a base de erotismo. Se está acabando el entusiasmo por el peligro y por la guerra; [...]” (593)

<sup>154</sup> “DON EDUARDO.-Esta gente exagera; pero quizá hay algo de verdad en lo que dicen.” (Ibid.)

<sup>155</sup> “CARLOS.-No dire que no. [...] El misterio me interesa en literatura: Hoffmann, Poeu, Baudelaire...; pero los misterios familiares y mundanos no me llaman la atención. Al cabo de pasar unos años, todo se reduce a nada.” (607)

である。そしてこの章以降は、前節で述べたように、作者はフィクション性を交えながら過去の人々を回想することになる。このように本エッセイでは、新しい時代に生きる旧世代のバローハが、新しい時代では大いに許されるであろう自由<sup>156</sup>、つまり文学では謎というフィクション性を用いて、「98年の世代」が懐かしむ古き良きスペインを回想することで、新しい時代での自らの立ち位置を表明したものといえる。

## 5.2. 第二共和制の終わり：『カラフルなショーウインドー』（1935年）

『間奏曲』を出版後、発足した第二共和制では諸改革が進むとともに多くの混乱も生じた。その末期にあたる1935年に出版したのが『カラフルなショーウインドー』である。なお、同年にバローハは23年間をかけ全22巻に及んだ歴史小説シリーズを完結させ、王立言語アカデミーの会員にも就任した。

収録されているエッセイは、先の『間奏曲』と同じくほとんどが『アオラ』紙に、1933～34年にかけて掲載された記事である。しかし内容構成は、フィクション性を用いて個人を描く章に多くのページを割いていた『間奏曲』とは異なり、文学が社会から受ける影響に焦点が移っているようである。つまり、『間奏曲』では新しい時代の到来を認めつつ、自身はそこから一步引き下がり、フィクションのなかで過去を懐かしむ姿勢を示していたのに対して、『カラフルなショーウインドー』では再び一步前を出て、文学を擁護する姿勢を見せているのである。また、一般の人々（あるいは共和制においては人民でもある）“pueblo”を、政治や社会を論じる際には大衆“masa”と呼ぶ一方で、文学を論じる際には民衆“gente”という語を用いて区別していることに気づかされる<sup>157</sup>。作者は大衆ではなく民衆のためにペンを取り、民衆を大衆化しようとする権力に対抗して、文学では民衆を守るためにフィクションを書く、と表明していると解釈できる。スペイン内戦までわずかな時間しか残されていなかった当時の社会情勢に鑑みれば、文学の変化から自由の終焉が近づいていることを察知して、作家としての立場を再確認しているかのようである。

### 5.2.1. 社会批判のカリカチュア化

---

<sup>156</sup> プリモ・デ・リベラ独裁はファシズムとも評されるが、1939年のスペイン内戦終結後のフランコ独裁と比較すれば、弾圧の度合いに明らかな差がある。独裁下では共産党やアナーキストの活動が認められ、非合法化された労働組合CNTも新聞紙上で批判的発言を続けた。

<sup>157</sup> オルテガ・イ・ガセー著『大衆の反逆』は1930年に出版となった。これはバローハの『間奏曲』に一年先んじる。そして両作とも新聞に掲載した記事を集めた著作だった。続く『カラフルなショーウインドー』でバローハが大衆という語を用いるとき、オルテガ・イ・ガセーによる定義に賛同していると思われる。

冒頭の[1]「カラフルなものについての余談」では、スペインの至る所で近年、地方色ともいえる彩り（カラフルさ）が失われたと指摘する。それはスペイン人の心性のなかには残っているかもしれないが、何かしらの変化があったからこそ表面に現れるのである

(716)。この心性の変化とは画一化である。思想も、習慣も、食べ物も、娯楽も画一化されていっている(719)。例えば、『道化の舞台』にも挿入された短編小説『旅人宿』のような宿もなくなった。かつて交わされていた会話ももう聞こえない(717)。

このように寂しくなった風景に手を差し伸べられるのは、国内外の作家である。彼らなら、人とその立ち振る舞いの雰囲気まで、つまり人々の内面、心理まで再現できる(719)。しかし、その場所とははや新聞ではない。なぜなら、かつてはバローハ自身も関わり、そもそも本エッセイの各章を掲載した新聞も画一化の一翼を担っているからである。新聞は文学から政治の場へと変化してきている。「印刷物の持つ力が余りにも強くなり、新聞はもはや、都会や田舎の人々の発言を写し編集したものではなく、逆に人々が新聞の言うことを真似るようになるのだ<sup>158</sup>」と言う(719)。このような状況を、[34]「専横と様式化」では、ある画家になぞらえてこう言う。

[当事者に]都合がよく専横的な様式化というものは文学でも政治でも見られる。文学では芸術性のなかに、だが政治では実生活に影響を及ぼすため有害なのである。(……)様式化すると確かに、政治でも科学でも、また芸術でも魅力的な作品が生まれる。しかしそれは実に不正確で、[当事者や作者に]都合が良いだけで、虚偽が多く含まれている<sup>159</sup>。(834-835)

その一例が[33]「スペイン嫌い」で触れる、いわゆる「黒い伝説<sup>160</sup>」である。バローハはこれを、スペインに対して悪意のある国々が安易に創作したものだと退ける。同様にスペイン国内でも、ある地方が他の地方を指して歌う辛辣な民衆歌（ロマンセ）などがあるという。『間奏曲』でも品に欠ける流行歌を評価していたのと同様に、ここでも作者は一種の悪口合戦のようなフレーズを微笑ましそうに挙げていく。しかし最後にはこう言う。

---

<sup>158</sup> “El papel impreso va tomando tanta fuerza, que ya no va a ser el periódico el que copie y redacte lo que dicen las gentes de las ciudades y de los campos, sino que esas gentes van a copiar lo que dicen los periódicos.” (719)

<sup>159</sup> “Una estilización parecida, convencional y arbitraria, hay en literatura y en política. En la literatura queda en el dominio del arte; en la política pasa a la vida y es casi siempre perjudicial. [...] El estilizar en la política, en las ciencias y en las artes produce obras atractivas, cierto, pero llenas de inexactitudes, arbitrariedades y falsedades.” (834-835)

<sup>160</sup> スペインがラテンアメリカの植民地で行った残虐行為について、敵対する諸国がスペインを貶めるために、事実を超えて誇張した批判を繰り広げたもの。

このようなスペイン人同士の対立や辛辣さは、愛国主義やイスパニダー（スペイン語圏の文化的紐帯）といった、最近の反動的新聞で万能薬のように使われている妄言に取って代わられるのも大いに結構かもしれない<sup>161</sup>。(833)

これは明らかに反語的である。愛国主義やイスパニダーといった概念は、その政治権力を背景に「様式化」することで魅力的となり、民衆に悪影響を及ぼすという点で、「黒い伝説」に近く、その担い手は国家である。

[革命の起きた]ロシアと同じ道をファシズム諸国が辿っており、他国が追随することが懸念される。共産主義の教義によれば、国家がすべてを飲み込む。弾圧も死刑執行人の役目も[国家に]飲み込んでもらいたいものだ<sup>162</sup>。(725)

一方で民衆は囚人の見方である（同）。[15]「ディエゴ・デ・レオンの銃殺刑」は、19世紀のフランス人作家ボーヴォワールが著した旅行記を取り上げている。その考察はさほど正確でも深くもないが、1841年の表題の将軍の銃殺刑にまつわる部分は面白かったという（766）。刑の執行をたまたま耳にしたフランス人作家は見物に行き、その様子を小説のように生き生きと描写する。勇敢に刑に臨んだ将軍の様子を長々と引用した後、バローハは作者の「政治的なコメントは写実的で割愛する<sup>163</sup>」と結ぶ（771）。バローハの別荘には、この時将軍が胸に付け血に染まった国旗の断片が、額に入れて飾られているという。

つまり、正史で述べられるディエゴ・デ・レオン将軍の政治的で写実的な事実は、正史という様式の力に歪められた虚偽かもしれない。一方でボーヴォワールの著作は「さほど正確ではない」ことから真偽は問われないが、本エッセイの表題どおり「カラフルな」描写となっている。そして明らかにバローハは後者を支持しているのである。

[39]「ごまかしと偽善」では、避暑地である（架空の）婦人と作者が会話をする。バローハは婦人に、バスク人は偽善者かと聞かれ、否と答えるものの、「偽善がスペイン人の欠点とは思いませんね。（……）偽善は非常に強く、非常に階級化の進んだ社会の条件なのです。（……）今に[スペインにも]共和国と社会主義者が連れてきてくれますよ」と言う

---

<sup>161</sup> “También me parece cándido el pensar que toda esta división y esta acritud interna va a desaparecer con esa palabrería de patriotismo y de hispanidad que ahora corre por los periódicos reaccionarios como una panacea.” (833)

<sup>162</sup> “Por el camino de Rusia han seguido los países fascistas, y es de temer que sigan los demás. El Estado lo absorbe todo, según los dogmas comunistas; tiene que absorber también la represión y el cargo de verdugo.” (725)

<sup>163</sup> “Los comentarios políticos de Roger de Beauvoir, de carácter realista, los paso de largo.” (771)

164. そこに現れた夫に婦人が、「今バローハさんとお話ししていましたが、[この方は]白いものを黒、黒いものを白だと私を納得させようとなさるのよ<sup>165</sup>」と言うと、夫は「それが作家さんの仕事なんだよ<sup>166</sup>」と答えるのである。

夫の発言により、バローハの言葉もフィクションととれる。そのため、作者が共和国政府を批判しているのかどうかは曖昧である。このように本エッセイでは社会批判にもフィクションを用いる。それは、基本的にはバローハも支持していたであろう共和国政府も、政権が続くにつれ、つまり様式化するにつれ、多くの問題や混乱が生じていた。その理想と現実の差としての「虚偽」や、新聞等の表現の自由に圧力がかかることへの抵抗として、あえて社会批判をフィクション化しているとも考えられる。一方で、次項で見るように、本来はフィクションが相応しいはずであった民衆の描写からは、かえってフィクション性が除かれているようである。

### 5.2.2. 民衆の姿と失われた風景

『間奏曲』では故人となった知識人たちを懐かしみながら描いていたのに対して、本エッセイで描かれる民衆は、社会の底辺に生きる人たちがほとんどである。あたかも、民衆に画一化を押し付ける政治権力の影響をまだ受けていない人々を選んだかのようなようである。

[2]「香具師」では、彼らを実に好ましいと言い(722)、[5]「乞食」では、今の乞食はただ施しをもらうだけだが、昔の乞食にはプロフェッショナルと言える者がいたという。(729-730)。[11]「スラムの人々」については、物悲しい場所で、作家があまり取り上げない場所である。ガルドスに『慈悲』という小説があるが、バローハから見ると、先輩作家はスラムに関心はなく、机上の作り話として書いている、と批判的である。そのなかで、バローハだけが三部作『生きるための闘い』でスラムをしっかりと描いたのだと言う(752-753)。あるいは[4]「放浪者」では、経済不況でやむなくそうなった浮浪者と生来の放浪者がいるという。後者には旅人、知識人や作家がおり、彼らには放浪することにはっきりとした動機はない(726-728)。こういった人々にバローハは好感を示す。それは、彼らには権力はまったくない代わりに自由があるからである。『道化の舞台』で理想とした、権力とは無縁の自由を持つ人々は、この時代ではもはや彼らに限られてしまった、と言いたげである。なぜなら、道端の落書きですら、昔はありきたりの風俗主義作家

---

<sup>164</sup> “La hipocresía no me parece un defecto español. [...] La hipocresía es una condición de sociedades muy fuertes y muy jerarquizadas. [...] Ahora empezará a haberlos con la República y el socialismo.” (854-855)

<sup>165</sup> “Aquí estoy hablando con Baroja, que me quiere convencer de que lo blanco es negro y lo negro es blanco.” (855)

<sup>166</sup> “Ese es el oficio de los escritores.” (Ibid.)

の作品の一節などが書かれたものだったのが、今では政治的なものばかりで、すぐに消されてしまう（808）。文字が書ける者であれば政治に関わろうとしているのである（[27]「道端の落書き」）。

また、過去を回想して、1809年に従軍して「カラフルな」いでたちでスペインに来たスコットランド人ダウニー（[12]「ドン・キホーテ風のダウニー」）や、フランス革命に参加したスペイン人テロリスト、グスマン（[13]「テロリスト・グスマンの謎」）、1824年の自由主義者の蜂起に参加したバルデス大佐と女性闘士ホセフィーナ（[14]「タリファの亡霊」）には、バローハは思いを馳せる。なぜなら、例えばテロリストのグスマンは政治的には成功しなかったからである。

彼は政治家タイプではなかった。もしもそうであれば、スペイン人の彼が愛国主義的なフランスでは、何も、わずかな行動も起こせないと分かっただろうから<sup>167</sup>。（762）

一方で、ある程度の権力を持つ集団として、[6]「ロマ族」や[7]「ユダヤ人」、[8]「イェズス会士」、[9]「フリーメイソン」、[10]「急進派」、[16]「模範的家族」（ブルボン家）に言及する際には、評価の良し悪しはあるものの、客観的に解説しており、好感を持っているとは感じられない。

また、失われていく風景も惜しんでいる。[30]「カーニバルの悪魔」や[31]「幽霊屋敷」、[32]「賭博と賭博師」では、いずれも消えようとしているものを挙げる。[29]「怪しげな通り」でも、ラーラやエスプロンセーダ、ソリーリャの、ロマン主義の時代のマドリードや、ガルドスやエチェガライのいた1910年代までのマドリードの古い通りが消えて小奇麗になると、街は衰えると言う（818）。画一化により自由が失われたからである。

### 5.2.3. 文学のなかに自由の終焉を予見

バローハは自身を、「作家として19世紀の最後の25年間に精神を形成したため、個性的で彩り豊かなものに関心のある、最後の個人主義者<sup>168</sup>」という（715）。そのような作者に対して時代は相反している。

---

<sup>167</sup> “No era un político, porque de serlo hubiera comprendido que él, como español, en Francia, en un país patrioteco por excelencia, no podía hacer nada ni ejercer la menor acción.” (762)

<sup>168</sup> “Yo, como escritor formado espiritualmente en las postrimerías del siglo XIX, soy uno de los individualistas, de los últimos ya, demasiado curioso de todo lo que es característico y pintoresco.” (715)

最近ではスペインの内外地、文学では個人的なものは、ロマン主義や風俗主義とともに、全体主義的なものに主流の座を譲りつつある。(……) このように考える人々はきっと、雰囲気のある場所を背景に、細部の整っていないストーリーやプロフィールに欠ける人物をもって、大衆の文学というものが作れると考えているのだ。私にしてみれば、鉄の造形物を作るのに、同時に木製にしろと言われるようなものだ。(……) 私にとっての文学には生身の人間しかいない。個性があり、名前があり、気質があり、背景がある。とりとめのない全体主義的な文学は仰々しいレトリックに向かって終わるだろう<sup>169</sup>。(715-716)

バローハは第4章で取り上げたエッセイ、『青春、自画自賛』や『孤独の時間』、『ユーモアの洞窟』でも自身の文学論を展開したが、その際の批判の対象は各作家よりも前世代の文学であり、それに対して自身の文体を新しいものとして擁護していた。ところが本エッセイでは、ガルドスやエチェガライたちの時代はすでに過ぎ去り、バローハの文学に対抗する「全体主義的」な傾向が生まれている。このように、バローハ自身を超えた未来の文学潮流を論じたのは本エッセイが初めてである。それほどこの新しい流れは看過できないものなのであろうが、個別の作家名は一人も挙げていない。それは評価すべき作家がいらないからである。ただし、作者は自身も過去の作家になりつつあることを認めている。

そして、[18]「英雄と冒険家」では、なぜ自身が過去の作家とならざるを得ないのかについて説明をする。

人々（民衆）が「なぜ今の作家たちは、重々しくて楽しくない物語ではなく、現在の人物を使って昔風の小説を書かないのですか、そのほうが面白く楽しいのに」と言うのを耳にしたことがある。(……) その主な理由は、(……) 現代社会が文学に相応しい英雄や冒険家を生み出さないからだ。これら二つの要素がなければ、昔風の大きな小説は書けない<sup>170</sup>。(778)

---

<sup>169</sup> “Se ha dicho en estos tiempos, en España y fuera de España, que lo individual, con su cortejo de romanticismo y costumbrismo, debe en literatura ir cediendo el paso a lo colectivo.[...] Los partidarios de esta tendencia creen, sin duda, que se puede hacer una literatura de grandes masas, con cierto aire de conmoción geológica, una historia sin detalles, una biografía sin anécdotas. Para mí, es como construir un objeto de hierro que sea al mismo tiempo de palo. [...] Para mí, en la literatura, no hay más que la unidad humana, con su identificación, su nombre, apellido, temperamento y demás circunstancias. La literatura colectivista y vagarosa, sin un base clara, creo que deriva de una manera fatal hacia la retórica altisonante.” (715-716)

<sup>170</sup> “Algunas veces he oído decir a la gente: «¿Por qué no harán los escritores actuales novelas a la antigua, aunque con personajes modernos, que sean entretenidas y amenas, y no historias pesadas y antipáticas?» [...] La razón principal de dificultad, [...] está [...] en que la Sociedad moderna no produce el héroe literario ni el aventurero. Sin estos dos elementos, no hay gran novela a la antigua.” (778, 781)

文学は常に人生を映す鏡であった。今も、今までも、そしておそらくこれからもそうだろう。実生活に謎がなくなり、冒険も冒険家も生み出さなければ英雄が生まれる可能性もない。したがって小説もそれを写すことはできない<sup>171</sup>。(781)

するとそれに対して、[19]「有罪の文学」では、ある匿名の男性が反論する。「文学上の英雄が愛国者や政治家よりも重要であるはずがない。現在のスペインに見られる感傷的な混乱は文学のせいである。感傷的でロマン主義的な文学は速やかに抹消しなければならない<sup>172</sup>」(781)というこの男性に対して、バローハは「ブルジョア階級の政治家の意見そのものである<sup>173</sup>」(782)と退ける。その証拠に、19世紀には、政治の英雄は登場したが、ドン・キホーテやドン・フアンのような文学上の英雄は現れなかったからである(同)。

このように、もはや議論はどのような文学を擁護すべきかではなく、文学そのものを政治的影響から守ることに移っている。

また、ルイス・モローテが過去に「98年の世代」を、社会に浸透し大衆の心に届くような本を書くことができなかった、「98年の世代」のネーミングは有害だった、と言ったことに対して、そもそも、大衆に届いていない作品が影響を与えるはずもない、と反論する(同)。つまり、本エッセイの時代に主流である大衆にとって、「1898年の世代」は存在しなかったに等しいのである(842)。

以上のように、大きな社会的傾向の変化の前にはフィクション性を用いることを控えることで、バローハは諦観を表現していると解釈できる。

### 5.3. 内戦後：『ささやかな随筆集』(1943年)

『カラフルなショーウィンドー』出版の翌年、1936年7月にスペイン内戦が勃発する。元々バローハはマドリードと、フランスとの国境に近いバスク地方(ナバラ県)の双方に住居を構えており、当時はバスク地方に滞在していた。そこはいち早くフランコ反乱軍側が制圧した地域であったが、前述のように前世紀から度重なるクーデターに慣れていた国民は当初、あのような大規模な内乱に発展するとは考えていなかった。好奇心の強いバローハも友人と連れ立ってカルロス王党派義勇軍の行軍を見物に行ったところ、呼び止

---

<sup>171</sup> “La literatura siempre ha sido un espejo de la vida, ahora y antes, y, probablemente, lo seguirá siendo. La vida actual no tiene misterio, no da la aventura ni el aventurero, no da la posibilidad del héroe, y por eso la novela no puede reflejarlo.” (781)

<sup>172</sup> “[...] no es cierto que los héroes literarios sean más importantes que los patrióticos y políticos, y que la culpa del desorden sentimental que existe actualmente en España hay que achacarla a la literaruta.” (781)

<sup>173</sup> “[...] parecen sintomáticas de un estado de opinión de los medios políticos burgueses.” (782)

められ一時身柄を拘束された。その理由は「カルロス王党派を愚弄する歴史小説を書いた」ことだった。

この一件はスペイン社会と文学、そして作家バローハの関係を象徴しているといえるだろう。『孤独の時間』等で、(義勇兵がやり玉に挙げた)『ある活動家の思い出』のフィクション性を擁護し、主人公や作者の政治的立場がテーマではないことを主張していたにもかかわらず、エッセイでの諸発言は現実に影響を与えることはできなかったのである。実際の民衆である義勇兵はそれを理解することなく、作者に命の危険まで迫ったのだった。作者にとっては実に皮肉なこの出来事をきっかけにバローハは亡命したため、内戦の戦闘等を直接経験せずにその終結を迎えられたのは幸いでもあった。共に「98年の世代」と呼ばれ内戦時にはすでに高齢だった他の幾人かの作家たちは、この時期に病没(ウナムーノ、バリェ=イン克蘭)、あるいは内戦に追われ(マチャード)世を去った。

帰国後バローハはマドリードで暮らし内戦後の厳しい生活事情を親族と生き抜いた。検閲制度の下で小説の執筆は衰える一方、回想録を雑誌に連載することでペンを握り続けた。共に亡命した「98年の世代」のアソリンが帰国後はペンを置いたこととは対照的である。そしてフランコ独裁下で50年代以降に実現する経済発展をほとんど見届けることなく、バローハは56年に亡くなった。

最後に取り上げるエッセイ集は、スペイン内戦が終結し、バローハが亡命先から帰国してマドリードに落ち着いた後の1943年に出版された『ささやかな随筆集』である<sup>174</sup>。ほとんどの記事の初出はブエノスアイレスの『ラ・ナシオン』紙であった。スペイン本国の情勢に鑑みて社会の現状を直接的に批判するような表現は影をひそめ、代わりに過去を回想しつつ、その時の情勢に皮肉を込めるような語り口となっている。ここではフィクション性はほとんど認められない。[2]「ブラスコ・イバニェス」の冒頭である男性が作者に尋ねると、バローハはこう答えている。

—[バローハに] 今は何を書いているのですか。

—勿論いつものとおり、政治にはほとんど触れず、文学や思想についてだね。

—これからは何をするのですか。

—できれば、もう亡くなった知り合いの作家や政治家たちを思い出して、彼らにコメントを試みたいね<sup>175</sup>。(976)

---

<sup>174</sup> 内戦後のエッセイでは他に『昨日と今日』(1940年)や『ショパンとジョルジュ・サンド』(1941年)などがある。本稿では、前述の『カラフルなショーウィンドー』までの諸作品と共に、1948年の全集第5巻に含まれる『ささやかな随筆集』を取り上げる。

<sup>175</sup> “-Y ahora ¿qué escribe usted?”

-Lo de siempre. Naturalmente, poco de política; más bien algo alrededor de la literatura y de la filosofía.

-¿Y qué va usted a hacer?”

### 5.3.1. ささやかな社会批判

わずかに認められるフィクション性の一つは、冒頭の[1]「値下がりした悪魔」である。初出は1937年で内戦からさほど時間が経っていない。スイスに亡命中のスペイン人の「私」に、戦争や混乱のないスイス人の婦人が同情の目を向けてくれる(972)というものである。バローハはユニークな建築で高名なゲーテアヌムを訪ね、精神主義を象徴するような建造物の中は土産物も売られており、物質主義的だと批判するのである(974)。

[6]「自由主義の敵」では、次のように述べている。

全体主義者も共産主義者も自由の敵である。科学と自由主義は常に密接な関係にあった。(…  
…) 古典的な自由主義の様式はまず商業面で、そして政治面で、さらに哲学面で認められるというのは、フランスの重農主義者の主張だった。(……) 自由主義の目的は、個人の自由と富の流通、物質的豊かさを生み出すことだった<sup>176</sup>。(992-995)

あるロシア人ジャーナリストとの会話では、現状の共産主義ではマルクスを悪しざまに言うことはできないという。

[ロシア人ジャーナリスト]—ロシアが専制主義というのは事実ではありません。ロシアにはあらゆる自由があります。

[私]—では、例えばマルクスの理論や主義を批判することは許されますか？

—いや、それは許されません。

—では自由などありませんね。

これは狂信的なカトリック信者の言う自由だ。つまり、本当の自由ではない別の自由なのである<sup>177</sup>。(993)

---

-Voy a hacer, si no parece mal, unas semblanzas de escritores y de políticos conocidos que ya no existen, diciendo mi opinión sobre ellos.”(976)

<sup>176</sup> “Tanto facistas como comunistas son enemigos de la libertad, y encuentran siempre sofismas para atacarla. […] La ciencia y el liberalismo han tenido siempre grandes relaciones. La verdadera filosofía ha sido siempre liberal. […] La fórmula clásica del liberalismo, que primeramente tuvo un carácter comercial y después un carácter político y hasta filosófico, fué la de los fisiócratas franceses: […] El objeto del liberalismo era producir la libertad individual, la circulación de la riqueza, el bienestar material.”(992-995)

<sup>177</sup> “-No es verdad que en Rusia haya despotismo. En Rusia existen todas las libertades.

-Pero, ¿se permite criticar, por ejemplo, la teoría y los principios de Marx?

-No; eso, no.

[10]「公共の道徳と個人」では、次のように言う

個人の道徳と公共の道徳の間には明らかに大きな差がある。個人の道徳は制裁が行われるため存続する。公共の道徳は存在したりしなかったりで、武装紛争が起きると消える。(……)また、法は実践されなければ意味がない。刑法や憲法で謳われる完璧な法も実践されなければお笑い種である。(……)個人にしる公共にしる、倫理を守るためには制裁に優る方法はない。個人には機能するが公共ではしない。(……)現在の戦争では、部分的には絶対的自由のために戦っているが、一方では相手を打ち負かすためでもあるのだ<sup>178</sup>。(1007-1010)

このように、具体的に反乱軍や人民戦線政府、あるいは内戦終結後のフランコ政権を指すことは避け、一般化した表現にとどめていることが分かる。具体的にスペイン内戦を非難するときの表現は、民衆を対象とするように変化する。[25]「スペインから消えゆくもの」では、このようにある。

戦闘が行われ、大砲が放たれ、ダイナマイトが破裂した町々では、通りや雰囲気のある街角、古い建物が破壊され廃墟となった。考古学的に、歴史的に重要な遺跡は永遠に失われてしまったのだ<sup>179</sup>。(1075)

あるいは、[8]「伝統的生活」では次のように言う。

日常生活のほぼあらゆる実践面では、昔ながらの生活が基本的に快適である。伝統的な民俗学は現代のものよりずっと有用性が高い。(……)共和派も社会主義者も反教権主義者も、日曜日

---

-Pues entonces no existe ninguna libertad.

Esa es la misma libertad que la de los católicos fanáticos; es decir, una libertad que no es tal libertad.” (993)

<sup>178</sup> “Hay, evidentemente, una gran diferencia entre la moral privada y la pública. La moral privada existe porque tiene sanciones que se realizan. La moral pública no existe más que una manera aleatoria, y cuando llega un conflicto armado desaparece. [...] Por otra parte, el Derecho no es nada si no se lleva a la práctica. Ese derecho perfecto de un Código o de una Constitución que no se practica jamás es una fantasía que da ganas de reír. [...] Individual y colectivamente, no habría para defender la ética más que la sanción; individualmente existe, pero colectivamente, no. [...] En esta guerra actual se lucha, de una parte, por la libertad definitiva de los hombres, y de otra, por su avasallamiento.” (1007-1010)

<sup>179</sup> “En algunos pueblos en donde las batallas han sido reñidas y ha tronado el cañon y ha estallado la dinamita, calles, rincones típicos, viejos edificios, han quedado destruidos y arruinados. Restos importantes de arqueología y de historia se habrán perdido para siempre.” (1075)

には近代的な町の一角から出て、昔ながらの生活のままの古い村へ行けば、後者のほうが豊かだということが分かるだろう<sup>180</sup>。(1000-1001)

[21]「カーニバルの起源」でも民俗学的なルーツを持つカーニバルの価値を説き、[24]「ピエロの愛嬌」では、近頃のピエロの人気が落ちてきたのは、彼らが下手になったのか、あるいは人々が無邪気すぎるからだろうか、という(1075)。あるいは、前出の[25]「スペインから消えゆくもの」では、戦争で破壊された町とは別に、魚売りや死刑執行人、都会の売り子、香具師の団、乞食、薬売りや漆喰職人、産婆たちが消えて行っているという。

内戦前の『カラフルなショーウィンドー』では、過去に出会ったこうした民衆の個人を温かい筆致で回想していたのに対して、内戦後は社会からこのような存在がなくなることを惜んでいる。内戦は物理的に町を破壊しただけではなく、民衆の〈内的歴史〉としての生活をも奪ったと言いたげである。そして、以上のような社会批判が、内戦後の検閲下にあった1948年のマドリッドで出版される全集に掲載するには最大限のものだったと、出版そのものを通して訴えているとも解釈できる。

### 5.3.2. エッセイから回想録へ

ただし、文学論についての主張は『青春、自画自賛』で述べられたものから変化していない。[22]「様式について」では、心理的な個性が現れる内的な様式と、文法的なレトリックの問題である外的な様式に分けて論じる<sup>181</sup>。前者は出来事であり、後者は表現の仕方である。もったいぶった表現を避け、明瞭で、的確で、そして上品な表現が理想であるとする。ガルドスやバレーラたち先の世代では長文が好まれたのに対して、バローハたちは様式を変化させたはずだったが、若い世代のオルテガ・イ・ガセーらが、再び長文体を復活させているという(1061)。バローハは、自分がもう第一線を退いた古い世代に属することを認識しているのである。

[5]『クナニ共和国<sup>182</sup>とそこの人々』では、自身の世代について次のように言う。これは「98年の世代」を指し、「騒乱」とは内戦ではなく第二共和制を指すと思われる。

---

<sup>180</sup> “En casi todos los aspectos prácticos del vivir cotidiano, la vida antigua es fundamentalmente cómoda. La etología tradicional es más utilitaria que la nuestra. [...] Cuando se pasa un domingo de un barrio de ciudad moderna, republicano, socialista y anticlerical, a una aldea sometida aún a la vida antigua, se observa la diferencia a beneficio de ésta.” (1000-1001)

<sup>181</sup> 次章の[23]「ドストエフスキーの心理の二面性」では、彼の魅力は本人の心理の相反する二面性にあり、そのため病理学的な心理描写を文学で初めて実現したのだという(1066)。

<sup>182</sup> 19世紀にギアナ高地に居住し、独立した共和国を唱えた人たちが実在した。

我々の時代の者たちは運がなかった。若い頃は閉鎖的な古い時代で、年寄りが命令していた。今度は自分が年をとると何年もの間、若者が統治し騒乱が続いている。自分たちの時代というものもなかった。我々には影響力はなかったのである。それなのに、多くの空想的なこと[政策]の失敗は我々の責任だという。一部の人は、我々がスペインを駄目にしたという<sup>183</sup>。

(989)

もしもバローハたち「98年の世代」が「スペインを駄目にした」のであれば、彼らの発言—主にエッセイにおいてである—は負の作用ではあれ影響力を持っていたことになる。しかしバローハはそれを否定する。そしてその年老いた「私」に、周囲は回想録の執筆を勧めているというのである。そして駆け出しの作家だった時代の思い出を語る(同)。

実際に本エッセイ出版の2年前からバローハは、『セマーナ』誌に最後の大著となる回想録『最後の曲がり角から』の連載を開始していた。その著述は本エッセイと共通して、おしなべてフィクション性が除かれている。もっとも過去の回想には年号が多用されず、したがって虚構である可能性も残されてはいるが、内戦前の『カラフルなショーウィンドー』までに見られていた生き生きとした庶民の姿は息をひそめ、淡々と過去の思い出を語る文体になっている。

以上のように、本章で見てきた第二共和制以降の諸エッセイでは、第4章で扱った作品ではフィクション性を大いに採用していたのとは対照的に、フィクション性が影を潜めたことに時代のすう勢が反映されていると解釈できる。このように、書き表わさないというパフォーマンスの力を利用して、バローハは自由の終焉を批判したと解釈できるだろう。

---

<sup>183</sup> “La gente de mi tiempo ha tenido poca suerte. Hemos vivido en la juventud en una época cerrada, arcaica, en la que mandaban los viejos, y, en la vejez, en cambio, hemos padecido unos años levantiscos, en los cuales han gobernado los jóvenes. No nos hemos encontrado nunca en una situación propicia; no hemos tenido influencia, y, sin embargo, nos han considerado culpables. Según algunos, hemos perdido España.” (989)

## 終章

### 結論

第二部を通して 1904 年から 1943 年の間に出版されたバローハのエッセイ 8 作品を通観してきたが、それらには程度の差はあれ、必ずフィクション性が採用されていた。エッセイはノンフィクションであるとの見方が一般的であるものの、定義によってはフィクション性も大いに認められることを、まず序章において確認した。

通時的に見ると、バローハはデビュー以来着々と小説を発表し続けたのに対して、エッセイの出版時期には偏りがある。そしてそれは、スペイン社会に自由の機運が高まった時期、あるいは、自由が失われつつあるが故に強くそれを希求する時期を見計らったかのようでもある。

第 1 章でスペインの歴史について触れたとおり、隣国のフランスが大革命を経験したのに対して、スペインはその余波を大いに受けながらも根本的な民主主義改革を経ることはなかった。また経済面でも産業革命は起きなかったとされる。このように未成熟な側面を抱えたままのスペインが 20 世紀に差し加かろうとする時代にウナムーノやアソリン、マチャードそしてバローハたち「98 年の世代」の作家たちが生まれたのであった。彼らがジャーナリズムの世界に身を置きながら社会に出た時期に、スペインは米西戦争に敗北し植民地のほぼすべてを失う。このような状況下でバローハたちはまずスペインの後進性を指摘し、近代化を訴えた。

しかし、彼らの多くはやがてスペインの伝統—古典文学や中世の歴史、変わらぬカステイリャ地方の風景、そして人々を称揚するようになる。思想面でも文学面でも、「98 年の世代」には前世代、あるいは先駆者と呼ばれる作家たちがあり、両者の思想には共通性が見られるものの、このようにスペインの〈内的歴史〉に注目しようとしたのは「98 年の世代」の特徴である。ただし、「98 年の世代」が〈内的歴史〉を生きる人々としてとらえた民衆は、第 1 章で触れたような、労働運動を通して社会で発言権を強めていった 20 世紀のスペイン民衆とは異なる、いわば文学的なイメージであったともいえるだろう。

したがって、第 2 章で各作家のエッセイの特徴を説明したように、マエストゥを除いて、ウナムーノが意図的に齟齬を、またマチャードがフィクション性を用いていたことも頷ける。なかでもアソリンとバローハは、小説とエッセイの境界線を曖昧にして、あたかも両者を混交したかのような作品を残している。つまり、一般的に「98 年の世代」は政治的なメッセージを発したグループとしてとらえられているが、このような彼らの一種の曖昧さに着目すれば、思想家よりもむしろ文学者として文筆にいそしんだととらえるべきであると考えられる。

以上の前提のもとに、第二部ではバローハのエッセイ 8 作品を取り上げた。

各作品を確認すると、第 3 章で述べた第 1 作『道化の舞台』では、政治権力とは無縁の個人の自由を主張した。フィクション性は権力を持つ者には冷ややかに、逆に権力とは無縁の者には温かい描写で描く際に用いられた。また、1898 年の米西戦争敗北から 6 年後にして、将来の呼称となる「98 年の世代」の特徴を図らずも指摘すると同時に、同世代の思想が矛盾を孕むことも既に予見していた。第 2 作『新・道化の舞台』でも、作者は知識人としての立場かフィクション性をもって民衆を描くことで「98 年の世代」の姿勢を改めて示すと同時に、第一次世界大戦下でありながら、将来のスペイン社会の分裂をも予見するかのよう、政治の左右両派の融合を説いた。しかしこの主張は理念的に過ぎるきらいがあった。

第 4 章では書下ろしエッセイを見た。第 3 作『青春、自画自賛』では、自身の自伝的著述にフィクション性を活かしつつ、その文体を新しい文学のスタイルとして擁護するとともに、先の二作品と同様に、権威に反発し、権力を持たない民衆の側に立つ姿勢を示した。第 4 作『孤独の時間』は、歴史小説シリーズ『ある活動家の思い出』と対比していると考えられる。自身の政治体験を小説であるかのように語ることで、エッセイ中のフィクションと小説の差異を明らかにし、ひいては小説の純粋なフィクション性を擁護した。そして第 5 作『ユーモアの洞窟』では、架空の世界を語りつつ、フィクション性そのものを大いに議論し、その定義をエッセイ中で行った。これら 3 作品は、第一次世界大戦からスペイン国内ではプリモ・デ・リベラ独裁に至る間に出版されており、フィクション性を存分に採用することで、バローハはその行間に自由を謳歌できる時代を表現していると思われる。

逆に、第 5 章で取り上げた第 6 作『間奏曲』では、独裁制の終焉に伴ない、フィクション性を用いて過去を懐かしむことで、新しい時代が到来する一方で、自身が第一線から退く予感をほのめかしている。ところが第 7 作『カラフルなショーウィンドー』では、共和制下の表面的には自由主義的な諸改革の陰で、政治や権力が個人の自由を侵害しつつあり、表現の自由もその危険にさらされていることを、フィクション性の減少をもって暗に訴えたと解釈できる。そして第 8 作『ささやかな随筆集』では内戦後の状況に鑑みて、社会批判やフィクション性が大幅に減少し、過去の回想にもそれらが認められなくなったのである。以上を通して、バローハのエッセイにおけるフィクション性は、スペイン社会と作者の双方が抱いていた自由の度合いの一種のバロメーターであったといえる。

その内容を分析すると、多くの読者がエッセイに期待するであろう社会批判は、理論的あるいは断言的な発言を意図的に避け、代わりにフィクションの力を借りながら、半ば諦観的に、半ば揶揄的に論じていた。なぜなら、作家の自由の一つは、社会を論理的に批判しない自由であり、あるいは主だった主義・思想をおしなべて否定する自由でもあるから

である。つまりバローハは、エッセイにおいてもジャーナリストのように政治や社会を語ろうとせず、あくまで作家であろうとしたといえる。したがって、諸エッセイ集に収められた発表済みの新聞記事も、フィクション性を期待しながら読むことが可能になる。

反対に一貫して主張しているのは、いかなる権威にも対抗する自由であった。そして文学の自由は、前世代の文体に対抗することを意味する。そうして新しい文体をもって自由に描くのは、権力とは無縁の民衆の姿である。そこではフィクション性を大いに利用してカリカチュア化でき、バローハの小説の醍醐味にも通じていたのである。

このように解釈すると、今までに批評家がバローハのエッセイを曖昧なものと評価してきたが、カラーの言った「パフォーマンス」の力を併用して、その行間に込められたメッセージを理解すれば、一作ごとにその時代と近い未来の社会の自由度を予見するなど社会を反映することで、エッセイの伝統的な役割も果たしていることが分かる。したがってバローハのエッセイは、フィクションを交えた構成を特徴としつつ、バローハの思想を不可解なものにはしていない。そして、歴史小説シリーズ『ある活動家の思い出』と並行してエッセイを出版することで、そのフィクション性をもって小説の完全な自由を守ろうとしたと解釈できる。このように、バローハの諸エッセイは小説の陰に隠れることなく、小説を支える役割も果たしながら、作者の業績の重要な位置を占めるものと結論づけられる。

また「98年の世代」について、バローハは1913年以降この呼称が使われ始めてから、そのような見方に否定的であったものの、1904年に発表した『道化の舞台』で、すでにその思想的方向性や限界までを予言していた。一方で、他の同世代の作家たちもバローハと同様に、そのエッセイにフィクション性を取り入れ、あるいは、あえて矛盾を呈することを厭わなかった。そもそも「98年の世代」の主張が観念的に過ぎ、社会を変えるような強い影響力を持つには至らなかったことを考慮すれば、バローハのエッセイへの取り組み方は、実は正に「98年の世代」らしいものであったとも言えるだろう。

## 各エッセイ集に収められた記事の初出一覧

この項については、Círculo de Lectores 社版のバローハ全集第 13 巻（1999 年）pp. 35-63 に依拠する。

エッセイ集に再録するにあたっては、これらの初出の記事からタイトルや内容に加筆修正があったものも多い。そのためエッセイ集は、作者のある意図の下に独立した作品と見なされ得るともいえる。

なお、いくつかの章は初出が不明である。（書下ろしであったとも考えられる。）

### 第 3 章 3.1. 『道化の舞台』 *Tablado de Arlequín*（1904 年）

プロローグ：書下ろし

- [1] Presupuestos de alegría : 1900 年 9 月 13 日 *El País* 紙
- [2] Santa austeridad : 1903 年 3 月 4 日 *El Globo* 紙
- [3] Burguesía socialista : 1902 年 10 月 27 日 *El Globo* 紙
- [4] El éxito de Nietzsche : 1902 年 12 月 16 日 *El Globo* 紙
- [5] Familias trepadoras : 1900 年 3 月 24 日 *Instantáneas* 紙
- [6] Democracia y mala educación : 1899 年 4 月 15 日 *Revista Nueva* 誌
- [7] Los Humbert : 1902 年 12 月 21 日 *El Globo* 紙
- [8] El culto del yo : 1902 年 11 月 14 日 *El Globo* 紙
- [9] Dulce egoísmo : 1902 年 12 月 17 日 *El Globo* 紙
- [10] Vieja España, patria nueva : 1902 年 12 月 1 日 *El Globo* 紙
- [11] Oasis : 1902 年 12 月 9 日 *El Globo* 紙
- [12] Espíritu de subordinación : 1903 年 3 月 23 日 *El Globo* 紙
- [13] Navidades terribles : 1902 年 12 月 8 日 *El Globo* 紙
- [14] Gorki : 1901 年 11 月 4 日 *El imparcial* 紙
- [15] Indiferencia : 1903 年 3 月 9 日 *El Globo* 紙
- [16] Mala hierba : 1902 年 12 月 12 日 *El Globo* 紙
- [17] La secularización de las mujeres : 1904 年 1 月 31 日 *Alma Española* 誌
- [18] Adulterio y divorcio : 1904 年 1 月 10 日 *Alma Española* 誌
- [19] La condenada forma : 1898 年 10 月 17 日 *El Globo* 紙
- [20] ¡Triste país! : 不明
- [21] Un viaje a Lagny : 1899 年 8 月 9 日 *La Voz de Guipúzcoa* 紙

- [22] Primavera Andaluza : 1903 年 9 月 4 日 *El Pueblo Vasco* 紙
- [23] La novela : 1902 年 10 月 10 日 *Salvador Canals* 誌の記事へのさらなる取材に応じたもの
- [24] El labrador y el vagabundo : 不明
- [25] *Silverio Lanza* : 1904 年 1 月 17 日 *Alma Española* 誌
- [26] Patología del golfo : 短編集 *Vidas sombrías* [1900 年]
- [27] La venta : 短編集 *Vidas sombrías* [1900 年]
- [28] El vago : 短編集 *Vidas sombrías* [1900 年]
- [29] Revisión necesaria : 不明
- [30] Cabriolas : 1900 年 9 月 20 日 *El País* 紙
- [31] Romanticismos : 1899 年 3 月 5 日 *Revista Nueva* 誌
- [32] Confidencias de un hombre de pluma : 1903 年 3 月 4 日 *El Globo* 紙
- [33] Ligeras vaciedades en forma de pensamientos acerca de la vida y de la moral : 1903 年 10 月[日付不明]*Nuestro Tiempo* 誌、および 1903 年 9 月 10 日 *El Pueblo Vasco* 紙

### 第 3 章 3.2. 『新・道化の舞台』 *Nuevo tablado de alrequín* (1917 年)

- プロローグ La prueba del Paraíso o la locura humana : *España* 紙, 1915 年 2 月 19 日
- [1] El maestro Ezcabarte o la limitación : *España* 紙, 1915 年 2 月 12 日
  - [2] La labor común : *El Socialista* 紙、1908 年 5 月 1 日
  - [3] Efectos de la primavera : *España* 紙, 1915 年 1 月 29 日
  - [4] El milargo de la campana : *España* 紙, 1915 年 3 月 19 日
  - [5] Revolución y sombrerería : *El imparcial* 紙、1911 年 10 月 1 日
  - [6] Bohemia madrileña : *La Esfera* 誌、1915 年 1 月 2 日
  - [7] Europeización : *El imparcial* 紙、1911 年 9 月 28 日
  - [8] El circo : *España* 紙, 1915 年 4 月 16 日
  - [9] El español no se entera : *Europa* 誌、1910 年 2 月 2 日
  - [10] ¡Adiós a la bohemia! : 初出、後に演劇作品として出版
  - [11] Las ideas disolventes : 不明
  - [12] Indecisión : 不明
  - [13] La lógica Latina : 不明
  - [14] Discusiones en Roma : *Europa* 誌、1910 年 4 月 10 日
  - [15] Pequeña historia de Vera de Bidasoa : *Nuevo Mundo* 誌、1913 年 8 月 7 日

- [16] Los pueblos del nuevo tren : 不明
- [17] La obra del Bizkaitarrismo : 不明
- [18] Lecochandegui, el jovial : 初出、後に短編小説として出版
- [19] El prestigio del libro español : 不明
- [20] El tipo psicológico español : 不明
- [21] El héroe, el señor y yo : *España* 紙, 1915 年 2 月 5 日
- [22] Alrededor de la guerra
  - ・ ¿Con el latino o con el germano? : El imparcial 紙、1911 年 8 月 31 日
  - ・ Carta de un germanófilo a un suizo alemán : 不明
  - ・ Nuestra francofobia, nuestro españolismo : 1912 年 1 月 5 日
  - ・ Cosas del momento : *España* 紙, 1915 年 2 月 26 日
  - ・ Divagaciones actuales : *España* 紙, 1915 年 3 月 12 日
  - ・ Los germanófilos : 不明
  - ・ Nuestra guerra civil : 不明
  - ・ La opinión de las mujeres españolas sobre la guerra : *España* 紙, 1915 年 3 月 5 日

第 5 章 5.1. 『間奏曲』 *Intermedios* (1931 年)

- [1] Allegro final : 本エッセイの単行本に初出
- [2] El poeta y la princesa : 同上
- [3] Siluetas de bohemios : *Ahora* 誌、1930 年 12 月 26 日、1931 年 1 月 9 日、24 日
- [4] Historias de anarquists : 同、1931 年 2 月 1 日
- [5] Manias de los bibliófilos : 同、1931 年 2 月 8 日
- [6] El placer de ser mago : 同、1931 年 1 月 16 日
- [7] Siluetas de intrigantes : 同、1931 年 2 月 15 日
- [8] Siluetas de místicos : 同、1931 年 3 月 8 日
- [9] Siluetas de impostores : 同、1931 年 4 月 8 日
- [10] La canción callejera : 同、1931 年 2 月 14 日
- [11] Los profesores españoles : 同、1931 年 3 月 27 日
- [12] Recuerdos de un médico de pueblo
  - ・ Obreros enemigos : 同、1931 年 1 月
  - ・ Los aprendices del brujo : 不明
  - ・ El primer sueldo : 同、1931 年 4 月 2 日
- [13] Chiflados de aldea : 同、1931 年 4 月 22 日

- [14] Olentzero : 同、1931 年 3 月 18 日
- [15] La política deshumanizada : *Heraldo de Aragón* 紙、1930 年 3 月 16 日
- [16] El comunismo a la moda : *Ahora* 誌、1931 年 3 月 1 日
- [17] El sentimiento monárquico de España : 同、1930 年 12 月 17 日
- [18] Alrededor de la literatura y de la moda : 不明

第 5 章 5.2. 『カラフルなショーウィンドー』 *Vitrina pintoresca* (1935 年)

プロローグ : 不明

- [1] Divagaciones sobre lo pintoresco : *Ahora* 紙、1934 年 8 月 19 日
- [2] Los charlatanes ambulantes : 同、1933 年 2 月 12 日
- [3] Verdugos y ajusticiados : 同、1933 年 3 月 12 日
- [4] Los bagabundos : 同、1934 年 7 月 22 日
- [5] Los mendigos : 同、1934 年 7 月 8 日
- [6] Los gitanos : 同、1934 年 7 月 15 日
- [7] Los judios : 同、1933 年 4 月 9 日
- [8] Los jesuitas : 同、1934 年 3 月 25 日
- [9] Los masones : 同、1934 年 4 月 8 日
- [10] El extremista : 不明
- [11] Gente de las afueras : *Ahora* 紙、1933 年 3 月 5 日
- [12] Downie el quijoteco : 同、1934 年 9 月 23 日
- [13] El enigma de Guzmán del terrorista : 同、1934 年 6 月 17 日
- [14] Fantasmas de Tarifa : 同、1934 年 6 月 3 日
- [15] El fusilamiento de Don Diego de Leon
- [16] Una familia ejemplar : 同、1934 年 2 月 18 日
- [17] Tipos morbosos literarios : 同、1934 年 7 月 29 日
- [18] El héroe y el aventurero : 同、1933 年 1 月 8 日
- [19] La literatura culpable : 同、1933 年 1 月 22 日
- [20] El mar y el marino : 同、1933 年 2 月 5 日
- [21] Los ríos de España : 同、1933 年 5 月 14 日
- [22] El sentimiento del campo : 同、1934 年 4 月 29 日
- [23] Bestiario del camino : 同、1934 年 5 月 13 日
- [24] Conversaciones del camino : 同、1933 年 4 月 30 日
- [25] La noche de San Juan : 同、1934 年 6 月 24 日

- [26] El monte Larrún y sus brujas : 同、1933 年 6 月 25 日
- [27] Epigrafía callejera : 不明
- [28] Los horrores de las antiguas ferias : *Ahora* 紙、1934 年 10 月 21 日
- [29] Las calles siniestras : 同、1933 年 2 月 19 日
- [30] Los demonios del carnaval : 同、1933 年 2 月 26 日
- [31] Las casas de duendes : 同、1934 年 9 月 2 日
- [32] El juego y los jugadores : 同、1934 年 5 月 6 日
- [33] La hipanofobia : 同、1934 年 9 月 16 日
- [34] Arbitrariedad y estilización : 同、1933 年 1 月 29 日
- [35] El folletín y el sainete : 同、1934 年 7 月 1 日
- [36] Nuestra juventud : 同、1934 年 5 月 27 日
- [37] La vida de sociedad : 同、1933 年 5 月 7 日
- [38] La vigilia, la cuaresma y el sentimiento religioso : 同、1933 年 4 月 14 日
- [39] El disimulo y la hipocresía : 同、1934 年 8 月 5 日
- [40] La hipocresía de las mujeres : 同、1934 年 8 月 26 日

第 5 章 5.3. 『ささやかな随筆集』 *Pequeños ensayos* (1943 年)

- [1] El diablo a bajo precio : *La nación* 紙、1937 年 9 月 5 日
- [2] Blasco Ibañez : 同、1940 年 3 月 31 日
- [3] Audacia y timidez : 同、1940 年 2 月 25 日
- [4] La retórica Española actual : 同、1939 年 3 月 5 日
- [5] La república de Cunani y sus hombres : 不明
- [6] Los enemigos del liberalismo : 不明
- [7] Las desigualdades étnicas : 不明
- [8] La vida tradicional : 不明
- [9] Los frutos de la cultura : *La nación* 紙、1939 年 2 月 26 日
- [10] La moral pública y la individual : 不明
- [11] Barbarie y cultura : *La nación* 紙、1938 年 11 月 27 日
- [12] Sembradores de dudas : 同、1939 年 3 月 19 日
- [13] El ario y su craneo : 同、1938 年 10 月 9 日
- [14] El culto orfíco y el cristianismo : 同、1939 年 6 月 4 日
- [15] La aparición de los chamanes : 同、1938 年 8 月 7 日
- [16] La fecundidad de la cultura : 同、1939 年 4 月 23 日

- [17] El culto de los héroes : 同、1939 年 1 月 1 日
- [18] Pronósticos y anticipaciones : 不明
- [19] Las anticipaciones en el arte : *La nación* 紙、1938 年 5 月 15 日
- [20] Las procesiones de fantasmas : 同、1939 年 1 月 29 日
- [21] Las raíces del carnaval : 不明
- [22] La cuestión del estilo : *La nación* 紙 1939 年 3 月 12 日
- [23] Desdoblamiento psicológico de Dostoievski : 同、1938 年 4 月 24 日
- [24] La gracia de los *Clowns* : *Ahora* 紙、1935 年 4 月 14 日
- [25] Lo que desaparece en España : 不明
- [26] La noche en Paris : 不明
- [27] La orden de la Rosa-Cruz : *La nación* 紙、1939 年 4 月 9 日

年譜		
バローハの略歴と作品	スペインの文壇	社会情勢
1872年 サン・セバスティアンに生まれる	1864年 ウナムーノ生まれる	1868年 名誉革命、イサベル2世亡命 1870年 アマデオ1世スペインに到着
	1873年 アソリン生まれる 1874年 マエストウ生まれる 1875年 バレーラ『ペピータ・ヒメネス』 1876年 マチャード生まれる 1885年 クラリン『ラ・レハント』 1886年 パルド・バサン『ウリヨアの館』	1873年 アマデオ1世退位、第一共和政成立 1875年 アルフォンソ12世スペイン到着 1876年 自由教育学院創立
1891年 マドリード大学医学部で博士号を取得 1894年 医師の仕事に就く	1895年 ウナムーノ『生粋主義をめぐって』	1886年 アルフォンソ13世即位 1890年 男子普通選挙制の導入
1896年 マドリードでペン工房を経営	1897年 カルドス『慈悲』 ガニベール『スペインの理念』	1898年 米西戦争にスペインが敗北
1900年 短編集『陰鬱な生活』	1901年 バローハやアソリンたち作家 グループがラーラの墓を詣でる	
1902年 長編小説『完徳の道』、作家に専念する	1902年 アソリン、小説『意志』	
1904年 長編三部作『生きるための闘い』 エッセイ『道化の舞台』	1904年 バリエニオンクラン『秋のソナタ』 エチエガライ、ノーベル文学賞受賞	
1909年 小説『霧の都』、『冒険児サラカイン』		1909年 モロッコ戦争 反対運動がゼネストから反乱に発展

<p>1910年 小説『カエサル、あるいは無』</p> <p>1911年 小説『サンテイ・アンデミアの不安』、『知恵の木』、演劇『放浪よ、さらば』</p> <p>1912年 ハスクのベラ・デ・ピダソアに別荘を購入父が亡くなる</p> <p>1913年 妹カルメンがカロ・ラツヒオと結婚後に出版社を興しバローハ作品を購入歴史小説シリーズ『ある活動家の記憶』開始第1作『陰謀家志願』、第2作『騎兵中隊』を発表、以降ほぼ毎年連作を発表していく</p> <p>1917年 エッセイ『新・道化の舞台』</p> <p>エッセイ『青春、自画自賛』</p> <p>1918年 国会議員に立候補を試みるが断念</p> <p>エッセイ『孤独の時間』</p> <p>1919年 エッセイ『ユーモアの洞窟』</p> <p>兄リカルドが結婚</p> <p>1926年 一族が住む自宅に劇場を併設</p> <p>バローハやバリエ＝インクラン作品を上演</p> <p>1928年 『冒険児サラカイン』の映画化</p>	<p>1912年 アソリン、エッセイ『カステイレーリヤ』</p> <p>マチャード、詩集『カステイレーリヤの野』</p> <p>1913年 アソリン、評論『古典作家と現代作家』</p> <p>ウナムーノ『生の悲劇的感情』</p> <p>1914年 ウナムーノ、小説『霧』</p> <p>ヒメーネス『アラテローロと私』</p> <p>1920年 バリエ＝インクラン『ボヘミアの光』</p> <p>1922年 ベナベンテ、ノーベル文学賞受賞</p> <p>1927年 「1927年の世代」の詩人たちが黄金世紀の詩人ゴンゴラの墓を詣でる</p> <p>1930年 オルテガ・イ・ガセー『大衆の反逆』</p>	<p>1912年 鉄道労働者のストライキ</p> <p>1914年 大戦の影響で特需景気、工業の発展</p> <p>1916年 UGTとCNTのゼネスト、失敗</p> <p>1917年 非常事態宣言、ゼネストが頻発・鎮圧</p> <p>1918年 アンダルシアで農民運動が拡大</p> <p>スペイン風邪の大流行</p> <p>1919年 ストライキが頻発</p> <p>1921年 モロッコ戦争開始</p> <p>1923年 フリモ・デ・リベラ将軍独裁制開始</p> <p>1926年 モロッコ戦争に勝利</p> <p>1930年 フリモ・デ・リベラ辞任</p>
---	--	--

<p>1931年 エッセイ『間奏曲』</p> <p>1933年 『アオラ』紙に連載</p> <p>1934年 スペイン王立言語アカデミー会員に選出</p> <p>1935年 入会記念スピーチを行う。母が亡くなる エッセイ『カラフルなショーウインドー』 歴史小説シリーズ『ある活動家の記憶』完了</p> <p>1936年 内戦ぼつ発時に銃殺されかける パリに亡命し、大学都市のスペイン寮に滞在 ブエノスアイレスの『ラ・ナシオン』紙で連載</p> <p>1937年 一時帰国</p> <p>1939年 第一次世界大戦の開始に伴い南米へ向かうが 出発できず</p> <p>1940年 スペインへ帰国、マドリードに居を構える</p> <p>1941年 『セマーナ』誌に回想録 『最後の曲がり角から』の連載を開始</p> <p>1943年 エッセイ『ささやかな随筆集』 妹婿のラファエルが亡くなる</p>	<p>1931年 カナムーノ、オルテガ・イ・ガセー らが「共和制奉仕団」を結成</p> <p>1932年 ロルカ、学生劇団「バラーカ」活動</p> <p>1934年 マエストロ『スペイン精神の擁護』</p> <p>1936年 ロルカ、反乱軍により銃殺 マエストロ、共和国軍により銃殺 マチャード『フアン・デ・マイレーナ』</p> <p>1937年 パリ万博、ピカソ『ゲルニカ』展示</p> <p>1942年 セラ『パスクアル・ドゥアルテの家族』</p>	<p>1931年 第二共和国成立 サモララ大統領、アサーニャ首相就任 マドリードで教会や修道会の焼き討ち カタルーニャ自治政府成立 全国に初等学校を設立 世界恐慌、失業者増加</p> <p>1932年 離婚法成立、イエズス会解散 労働者と治安警察隊の衝突</p> <p>1934年 フアラソソエ党設立</p> <p>1935年 フラソソ、軍事参謀長に、右派政権</p> <p>1936年 人民戦線派が選挙で勝利 フラソソ、カナリア諸島に左遷 モロッコで軍事蜂起、内戦勃発 全国に拡大、政府はバレンシアに移転</p> <p>1937年 ドイツ軍によるゲルニカ爆撃 政府はバルセロナに移転</p> <p>1938年 フルゴスでフラソソ内閣発足</p> <p>1939年 アサーニャ大統領フラソソで辞任 フラソソ、内戦終結を宣言</p> <p>1940年 自由教育学院解散 カタルーニャ語禁止</p> <p>1941年 スペイン国有鉄道RENFE創設</p>
---	--	--

<p>1946年 小説『スワン・ホテル』、全集出版開始</p> <p>1948年 作家活動50周年を祝う会</p> <p>1949年 妹カールメンが亡くなる</p> <p>1950年 小説シリーズ『無礼講』を開始</p> <p>1953年 兄リカルドが亡くなる</p> <p>1956年 骨折がもとで入院、寝たきりに ヘミングウェイが見舞いに訪れる マドリートの自宅で逝去</p>	<p>1944年 ラフォレー『何でもないので』ナダル賞</p> <p>1956年 ヒメーネス、ノーベル文学賞受賞</p>	<p>1946年 国連でフランコ政権非難決議</p> <p>1948年 バスク語使用禁止</p> <p>1956年 マドリート大学で学生運動 国营テレビ放送開始</p>
--	--	--

参考文献

・バローハ作品

〈バローハ全集〉

Baroja, Pío. *Obras completas*, I-VIII, Madrid: Biblioteca Nueva, 1946-51.

———. *Obras completas*, I-XVI, Barcelona: Círculo de lectores, 1997-1999.

〈エッセイ作品（全集に掲載順）〉

———. *El tablado de Arlequín*. en *las Obras completas*, V, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948.

———. *Nuevo tablado de Arlequín*. *Ibid.*

———. *Juventud, egolatría*. *Ibid.*

———. *Las horas solitarias*. *Ibid.*

———. *La caverna del humorismo*. *Ibid.*

———. *Intermedios*. *Ibid.*

———. *Vitrina pintoresca*. *Ibid.*

———. *Pequeños ensayos*. *Ibid.*

〈単行本〉

———. *Juventud, egolatría*, Madrid: Caro Raggio, 1985.

———. *Páginas escogidas*, Madrid: Calleja, 1918.

———. *Vitrina pintoresca*, Madrid: Ediciones 98. 2010.

・伝記

Baroja, Carmen. *Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, ed. Amparo Hurtado, Barcelona: Tusquets, 1998.

Baroja, Ricardo. *Gente del 98, Arte, cine y ametralladora*, Madrid: Cátedra, 1989.

Caro Baroja, Julio. “Azorín”. *Revista de Occidente*, X, 1968. pp.138-153.

———. *Los Baroja*, Madrid: Taurus, 1978.

Caro Baroja, Pío. “Dos retratos”. *Anales Azorianos*, 5 (s/f), pp.33-42.

———. *La soledad de Pío Baroja*, México: Pío Caro, 1953.

Castillo-Puche, José Luis. *Azorín y Baroja, dos maestros del 98*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.

Gil Bera, Eduardo. *Baroja o el miedo: biografía no autorizada*, Barcelona: Península, 2001.

Mainer, José-Carlos. *Pío Baroja*, Madrid: Taurus, 2012.

Mendoza, Eduardo. *Pío Baroja*, Madrid: Taurus, 2001.

Pérez Ferrero, Miguel. *Vida de Pío Baroja. el hombre y el novelista*, Barcelona: Destino, 1960.

Sánchez-Ostiz, Miguel. *Derrotero de Pío Baroja*, Irún: Alberdania, 2000.

・研究書・研究論文

<欧文>

Alarcos Llorach, Emilio. *Anatomía de <La Lucha por la vida>*, Madrid: Castalia, 1982.

Alonso, Cecilio. *Intelectuales en crisis. Pío Baroja, Militante radical: 1905-1911*, Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Alberto, 1985.

Alvar, Carlos. y otros. *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza, 2004.

Aranguren, José Luis L. *Moral y sociedad, Introducción a la moral social española del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1982.

Arbó, Sebastián Juan. *Pío Baroja y su tiempo*, Barcelona: Planeta, 1963.

Arregui Zamorano, María Teresa. *Estructuras y técnicas narrativas en el cuento literario de la Generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja*. Pamplona: Universidad de Navarra, 1998.

Aullón de Haro, Pedro. *Teoría del Ensayo*. Madrid: Verbum, 1992.

Azorín. *Ante Baroja*, Alicante: Universidad, 2012.

———. *Castilla*. Madrid: Espasa Calpe, 2006.

———. *Las confecciones de un pequeño filósofo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

———. *Lecturas españolas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.

———. *Los clásicos redivivus, los clásicos futuros*. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.

———. *Obras completas*, VIII, Madrid: Aguilar, 1948.

———. *Obras selectas*. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

Baeza, Fernando. *Pío Baroja y su mundo*, Madrid: Arión, 1962.

Bello Vázquez, Félix. *El pensamiento social y político de Pío Baroja*, Salamanca: Universidad, 1990.

———. *Lenguaje y estilo en la obra de Pío Baroja*, Salamanca: Universidad, 1988.

- . *Pío Baroja, el hombre y el filósofo*, Salamanca: Universidad, 1993.
- Blanco Aguinaga, Carlos. y otros. *Historia social de la literatura española II*.  
Barcelona: Castalia, 1981.
- Bretz, Mary Lee. *La evolución novelística de Pío Baroja*, Madrid: José Porrúa  
Turanzas, 1979.
- Canavaggio, Jean. *Historia de la literatura española, Tomo VI, el siglo XX*, Barcelona:  
Ariel, 1995.
- Caro Baroja, Pío. *Guía de Pío Baroja. el mundo barojiano*, Madrid: Caro Raggio/  
Cátedra, 1987.
- Cuadernos Hispanoamericanos, Homenaje a Don Pío Baroja en el centenario de su  
nacimiento*, núms.265-267, julio-septiembre. Madrid: Instituto de Cultura  
Hispánica, 1972
- Culler, Jonathan D. *The literary in theory*. Stanford University Press, 2007.
- Díaz Camacho, José Manuel. “Camino de perfección y la cuestión modernista en Pío  
Baroja”. *Romanticismo y fin de siglo*, Coords. H.B. Gabriel Oliver y Marisa  
Siguan, Barcelona: Universitat, 1992.
- Días de Castro, Francisco J. *El último Antonio Machado: Juan de Mairena, el ideal  
pedagógico machadiano*. Palma de Mallorca: ICE Universitat de Palma de  
Mallorca, 1984.
- Dobón, María Dolores. “Correspondencia inédita del encuentro y amistad entre Azorín  
y Baroja”. *Bulletin Hispanique*, 97, N°2, 1995. pp.605-629.
- Ebanks, Gerardo. *La España de Baroja*, Madrid: Cultura Hispánica, 1974.
- Flores Arroyuelo, Francisco J. *Pío Baroja y la historia*. Madrid: Helios, 1971.
- Fuster García, Francisco. “Introducción” a *Ante Baroja*. ed. Francisco Fuster García.  
Alicante: Universidad, 2012.
- . *Baroja y España, un amor imposible*, Madrid: Fórcola, 2014.
- . “Baroja y sus biógrafos.” *Cuadernos Hispanoamericanos*, 765, marzo  
2014. pp.101-114.
- . “Azorín y Baroja: Una extraña pareja”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 779,  
2015. pp.92-103.
- Gaos, Vicente. *Temas y problemas de literatura española*, Madrid: Guadarrama, 1959.
- García de Juan, Miguel Ángel. *Los cuentos de Pío Baroja. Creación, recepción y  
discurso*. Madrid: Pliegos, 1997.
- Goytisolo, Juan. *España y los españoles*, Barcelona: Lumen, 2002.

- Higuero, Francisco Javier. *Narrativa del siglo posmoderno: de Valle-Inclán a Susana Fortes*, Madrid: Orto, 2009.
- Iglesias, Carmen. *El pensamiento de Pío Baroja*, México: Antigua Librería Robredo, 1963.
- Ínsula*. núms.308-309, julio-agosto, Madrid: Librería, Ediciones y Publicaciones, 192.
- . núm.617, mayo. Madrid: Librería, Ediciones y Publicaciones, 1998.
- Jover Zamora, José María. *Historia de España Menéndez Pidal. La edad de plata de la cultura española (1898-1936), I, Identidad pensamiento y vida hispanidad*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.
- . *Historia de España Menéndez Pidal. La época de la restauración (1875-1902), II, Civilización y cultura*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.
- Kitchen, L. "Pío Baroja's «Beizama»: a crime retold". *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXVIII, Nums. 7-8, 2011. pp. 233-246.
- La generación del 98*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1965.
- Larra, Mariano José de. *Artículos Políticos*. ed. Ricardo Navas Ruiz, Salamanca: Almar, 1977.
- . *Larra I Artículos de costumbres*. Madrid: Espasa-Calpe, 1965.
- Longhurst, C. Alex. "Kant in Baroja: *El árbol de la ciencia* and the *Critique of Pure Reason*". *Bulletin of Spanish Studies*, May-June, 2005. pp. 529-548.
- López Estrada, Francisco. *Perspectiva sobre Pío Baroja*. Sevilla: Universidad, 1972.
- Machado, Antonio. *Juan de Mairena*. Madrid: Castalia, 1985.
- . *Juan de Mairena*. I, II. Madrid: Cátedra, 1986.
- Maeda, Akemi. 2017. "¿Los motivos o el tema?-el papel de la crónica en las novelas de Baroja", *Cadernos CANELA*, vol.28, pp.8-20.
- Martínez Palacio, Javier. *Pío Baroja*, Madrid: Taurus, 1979.
- Molina, Antonio F. *La generación del 98*, Barcelona: Labor, 1968.
- Ortega y Gasset, José. *El Espectador*, I, Madrid: Espasa-Carpe, 1966.
- . *Ensayos sobre la Generación del 98*, Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981.
- . *Obras completas*, VII, Madrid: Taurus, 2007.
- Patt, Beatrice P. *Pío Baroja*, New York: Twayne, 1971.
- Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y realismo*, Barcelona: Crítica, 1982.

- . *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*, Barcelona: Crítica, 1994.
- Pérez Galdós, Benito. *Doña Perfecta en Obras Completas*, I, Madrid: Aguilar, 1970.
- Rivas Hernández, Ascensión. *Pío Baroja: Aspectos de la técnica narrativa*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1998.
- Sábada, Javier. y otros. *La influencia de la religión en la sociedad española*. Madrid: Prodhufi, 1994.
- Salvador Plans, Antonio. *Baroja y la novela de folletín*, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1983.
- Sánchez Barbudo, Antonio. “El pensamiento de Abel Martín y de Juan de Mairena y su relación con la poesía de Antonio Machado (1)”. *Hispanic Review*. XXII, 1, 1954. pp. 32-74
- . “El pensamiento de Abel Martín y de Juan de Mairena y su relación con la poesía de Antonio Machado (Conclusión)”. *Hispanic Review*. XXII, 2, 1954. pp. 109-165.
- Sánchez-Ostiz, Miguel. *Derrotero de Pío Baroja*, Irún: Alberdania, 2000.
- . *Opiniones y paradojas*, Barcelona: Tusquets, 2000.
- Saz Parkinson, Carlos Roberto. *Positively Negative: Pío Baroja, the Essayist*, New York: Juan de la Cuesta, 2011.
- Seco Serrano, Carlos. *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*. Madrid: Guadiana, 1973.
- Shaw, D.L. “A replay to ‘Deshumanización’ Baroja on the art of the novel”. *Hispanic Review*, XXV, 1957, pp. 105-111.
- . *La generación de 98*, Madrid: Cátedra, 1980.
- Seco Serrano, Carlos. *Sociedad, literatura y política en la España del s. XIX*, Madrid: Guadiana, 1973.
- Serrano García, Rafael. *El fin del Antiguo Régimen (1808-1868). Cultura y vida cotidiana*, Madrid: Síntesis, 2007.
- Suárez Cortina, Manuel. *La España liberal (1868-1917) Política y sociedad*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Velilla Barquero, Ricardo. “Los ensayos de Pío Baroja”. *Letras de Deusto*. Bilbao: Universidad, 1972, pp. 161-170.

<日本語>

- 岡本純子 『現代スペインの劇作家 アントニオ・ブエリョ・バリェホ 独裁政権下の劇作  
と抵抗』、大阪大学出版会、2014 年
- 柄谷行人 『近代日本文学の起源』、講談社、2005 年。
- 川成洋、渡辺雅哉、久保隆編 『スペイン内戦(1936～39 年)と現在』、ばる出版、  
2018 年。
- 木村栄一 「Pío Baroja: *El árbol de la ciencia* について - I」、『神戸外大論叢』  
17 巻 5 号、1966 年、pp. 55-70。
- 「Pío Baroja: *El árbol de la ciencia* について - II」、『神戸外大論叢』  
18 巻 2 号、1967 年、pp. 41-56。
- 「Baroja の三部作“Lucha por la vida”についての試論 - I」、『神戸外大論叢』  
19 巻 2 号、1968 年、pp. 45-61。
- 「Baroja の三部作“Lucha por la vida”についての試論 - II」、『神戸外大論叢』  
20 巻 2 号、1969 年、pp. 51-67。
- 「Baroja の三部作“Lucha por la vida”についての試論 - III」、『神戸外大論叢』  
22 巻 1 - 2 号、1971 年、pp. 37-54。
- 佐竹謙一 『概説スペイン文学史』、 研究社、2009 年。
- 『スペイン文学案内』、 岩波文庫、2013 年。
- 志賀一郎 「バロッハのセンチメンタリズム」、『愛知県立大学外国語学部紀要』 第 20 号  
(言語・文学編)、1988 年、pp. 81-109。
- 関哲行・立石博高・中塚次郎編 『世界歴史大系 スペイン史 2-近現代・地域からの  
視座』、 山川出版社、2008 年。
- 瀬田栄之助 『スペイン文化とスペイン語の研究』、大盛堂書房、1971 年。
- 立石博高 『スペイン・ポルトガル史』、 山川出版社、2000 年。
- 『概説 近代スペイン文化史』、 ミネルヴァ書房、2015 年。
- 前田愛 『近代読者の成立』、筑摩書房、1989 年。
- 前田明美 「アソリンのバローハ評」、『スペイン学』第 19 号、2017 年、pp. 51-66。

<翻訳>

- アソリン 『ある小さな哲学者の告白』、興津憲作訳、新泉社、1977 年。
- アンダーソン、ベネディクト 『定本 想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』、  
白石隆・白石さや訳、書籍工房早山、2014 年。
- ウォー、パトリシア 『メタフィクション—自意識のフィクションと理論の実践』、  
結城英雄訳、泰流社、1986 年。

- ウナムーノ、ミゲール・デ 『ウナムーノ著作集』 1～3 巻、佐々木孝他訳、  
法政大学出版局、1977 年～1983 年。
- オルテガ・イ・ガセット、ホセ 『オルテガ著作集』、白水社、1998 年。  
—— 『沈黙と隠喩』、西澤龍生訳、河出書房新社、1975 年。  
—— 『ドン・キホーテをめぐる思索』、佐々木孝訳、未来社、1987 年。
- カイザー、ヴォルフガング 『言語芸術作品』、柴田斎訳、法政大学出版局、1981 年。
- カストロ、アメリコ 『スペイン人とは誰か その起源と実像』、本田誠二訳、水声社、  
2012 年。
- ガニベー、アンヘル 『スペインの理念』、橋本一郎訳注、大学書林、1981 年。
- カラー、ジョナサン 『文学と文学理論』、折島正司訳、岩波書店、2011 年。
- ガルシア・ロペス、ホセ 『スペインスペイン文学史』、東谷穎人・有本紀明訳、  
白水社、1976 年。
- カロッサ、ハンス 『ルーマニア日記』、高橋健二訳、岩波文庫、1972 年。
- グラシアン、バルタサル 『処世の智慧 賢く生きるための 300 の箴言』、  
東谷穎人訳、白水社、2011 年。
- グロード、ピエール / ジャン＝フランソワ・ルエット 『エッセイとは何か』、  
下澤和義訳、法政大学出版局、2003 年。
- ゴイティソロ、フアン 『スペインとスペイン人—<スペイン神話>の解体』、  
本田誠二訳、水声社、2015 年。
- ゴンサレス・トゥロヤーノ他 『集いと娯楽の近代スペイン—セビーリャのソシアビリテ  
空間』、岡住正秀、他訳、彩流社、2011 年。
- ディケンズ、チャールズ 『クリスマス・カロール』、村岡花子訳、新潮文庫、1984 年。
- パルド・パサン、エミリア 『ウリアの館』、大楠栄三訳、現代企画室、2016 年。
- フライ、ノースロップ 『批評の解剖』、海老根宏他訳、法政大学出版局、1988 年。  
ベナサル、バルトロメ 『スペイン人 16—19 世紀の行動と心性』、宮前安子訳、  
彩流社、2003 年。
- ペレス・ガルドス、ベニート 『ドニャ・ペルフェクター—完璧な婦人』、大楠栄三訳、  
現代企画室、2015 年。
- メネンデス・ピダル、ガニベー、ライン・エントラルゴ 『スペインの理念』、  
橋本一郎・西澤龍生訳、新泉社、1991 年。
- ライン・エントラルゴ、ペドロ 『スペイン 1898 年の世代』、森西路代・村山光子・  
佐々木孝訳、れんが書房新社、1986 年。

・バローハ作品の邦訳

『世界短篇小説大系 南欧・北欧篇』、近代社、1926年（『放浪の子エリサビデ』、  
『往診の夜』、『秘密結社「ロス・チャペラウンデイス・デル・ビダソア」  
結党余聞』、『鐘の奇蹟』〔永田寛定訳〕）。

バローハ、ピオ 『一革命家の人生・社会観』、岡田忠一訳、聚英閣、1928年。

『世界短篇小説集』、新潮社、1929年（『バスコ族の人々』〔永田寛定訳〕／『鐘の奇蹟』  
〔笠井鎮夫訳〕）。

バローハ、ピオ 『水車小屋の兄妹』、永田寛定訳、弘文堂書房、1940年。

『世界短編名作選 スペイン編』、蔵原惟人監修、新日本出版社、1978年（『秋の浜』、  
『炭焼き』、『洞穴』〔高橋覚二訳〕）。

『スペイン短篇選集 イワシの埋葬』、野々山真輝帆編、彩流社、1996年（『海の叫び』  
〔三好康之訳〕／『医者之夜』〔田中志保子訳〕）。

バローハ、ピオ 『マドリー下町物語』、笠井鎮夫訳、大学書林、2003年。

バローハ、ピオ 『バスク牧歌調』、笠井鎮夫訳、「昭和初期世界名作翻訳全集」第4期  
184、ゆまに書房、2008年。

バローハ、ピオ 『知恵の木』、前田明美訳、水声社、2009年。