

# 神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

## Sobre "El arbol de la ciencia" de Pio Baroja- I

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1966-11-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 木村, 榮一, Kimura, Eiichi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2220">https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2220</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# Pío Baroja : El árbol de la ciencia について-I

木 村 栄 一

Baroja 壮年期の作である *El árbol de la ciencia* は表題の示すように知的傾向の強い作品である。しかし、文体、手法の面からみれば多分に叙事文学的要素を含んでいる。それゆえ、本稿では、内容と文体、手法を切りはなして考えてゆくことにしよう。

先ず形式から入り、ついで内容に移ることにする。この作品の全体的な構成をみると、各部各章、および章の内部の叙述も含めて時間的順序に従っている。すなわち全体がクロニクルな構成になっている。この点から作品のもつ叙事文学的性格の一端がうかがえるが、まず文体、手法の上からみてゆくことにしよう。

Baroja の文章の特徴は、全体に文が短く、しかもそれがコンマで寸断されている。文の構成は動詞、名詞が中心となっている点などがあげられる。彼の文章がテンポの早い、たたみこんでゆくような調子を帯びていて、硬質的な印象を与えるのは、そこに由来しているであろう。

Ortega y Gasset は Baroja の表現を “La expresión de Baroja, privada de rotundidad y de deleite,<sup>(1)</sup>...” と評している。しかし Baroja 自身の “Para mí no es el ideal el estilo, ni el casticismo, ni el adorno, ni la elocuencia; lo es, en cambio, la claridad, la precisión y la rapidez.<sup>(2)</sup>” という言葉のみ、実際に彼の文章にあたってみると、彼の文体は自らの理想に近いものであって、修辭的な意味での名文家たらんとは思っていないようである。

---

(1) Ortega y Gasset, José: *Obras completas*, Tomo II. Pág. 101. Madrid. 1961. *Revista de Occidente*.

(2) Baroja, Pío: *Obras completas*, Tomo VII. Pág. 1088. Madrid. 1949. *Biblioteca Nueva*.

では、ここで作品中から実際に文をとりあげてみてゆこう。

Serían las diez de la mañana de un día de octubre. En el patio de la Escuela de Arquitectura, grupos de estudiantes esperaban a que se abriera la clase.

De la puerta de la calle de los Estudios, que daba a este patio, iban entrando muchachos jóvenes que, al encontrarse reunidos, se saludaban, reían y hablaban.<sup>(3)</sup>

この引用文でも、文の簡潔さ、コンマで寸断された文、動詞、名詞が中心になった文の構成などがうかがえる。

この文を Azorín の文と比較してみると、

En Yecla había un viejo convento de franciscanos; a este convento adosaron tres anchas navadas y quedó formado un gran edificio cuadrilongo, con un patio en medio, con una larga fachada, sin enlucir, rojiza, áspera, trepada por balcones numerosos. Hay también en el colegio, en el recinto del convento, un patizuelo silencioso que surte de luz a los claustros de bovedillas, a través de pequeñas ventanas, cerradas con tablas amarillentas de espato.<sup>(4)</sup>

これは Azorín の *Las confesiones de un pequeño filósofo* からの引用なのだが、文章の息は長く、コンマは文章を切るためにおかれているのでなく、長く続く修飾語の間において、間をとっている。また動詞の数は少くなり、逆に修飾語が非常に多くなっている。長々と続く修飾語は対象を克明に描出し、被修飾語の後に続いて読者の心に叙情的な余韻を残す。

この文と先の Baroja の文とを比較してみると、Azorín が静的な描写をしているのにくらべ、Baroja は動的な叙述をしている。この点にも Baroja の物語り作家としての姿勢がうかがえる。

Azorín が観照的な描写の世界に居るとすれば、Baroja は性急な叙述にかかっている。このような性質の散文を Torrente Ballester は “una prosa apta

---

(3) Baroja, Pio: *Obras completas*. Tomo II. Pág. 447. Madrid. 1947. Biblioteca Nueva.

(4) Azorín: *Obras completas*. Tomo II. Pág. 45. Madrid. 1959. Aguilar.

para el género novelesco<sup>(5)</sup>...”と評している。

先にあげた Baroja の文は作品冒頭の句なのだが、その書き出しの “Serían las diez de la mañana de un día de octubre. En el patio de la Escuela de Arquitectura ...” という表現は、具体的な時間場所を示しているようにみえるが、実は「ある日、ある所で…」という物語風の言いまわしと同じなのだ。時間も場所も何ら具体性をもたず漠然としている。物語がおよそ「ある日、ある所で……」とか「昔々ある所に……」という表現形式をとるのは、ひとつには語り手の意識が時間、場所の上に働きかけないで、物語そのものに集中することによっている。それ故に、この作品では冒頭の句で、すでに作品のもつ性格を露呈しているといえよう。

さきに、文のもつテンポの早さについてふれたが、この作品ではストーリーの展開も非常に早いものがある。

例えば、主人公 Andrés が、病気のため Valencia に転地療養している弟 Luis を見舞いに行く前のところを引用してみよう。

Algunas veces iba a visitar a Lulú y le comunicaba sus temores.

— ¡Si ese chico se pusiera bien! — murmuraba.

— ¿Le quiere usted mucho? — preguntó Lulú.

— Sí, como si fuera mi hijo. Era yo grande cuando nació él, figúrese usted.

Por junio, Andrés se examinó del curso y de la licenciatura, y salió bien.

— ¿Qué va usted a hacer? — le dijo Lulú.

— No lo sé; por ahora veré si se pone bien esa criatura; después, ya pensaré.

El viaje fué para Andrés distinto, y más agradable que en diciembre; tenía dinero y tomó un billete de primera. En la estación de Valencia le esperaba

---

(5) Torrente Ballester, Gonzalo: Panorama de la Literatura Española Contemporánea. Tomo I. Pág. 177. Madrid. 1961. Ediciones Guadarrama.

el padre.

— ¿Qué tal el chico? — le preguntó Andrés.

— Está mejor.

Dieron al mozo el talón del equipaje y tomaron una tartana, que les llevó rápidamente al pueblo.<sup>(6)</sup>

この引用文最初のパラグラフの Andrés と Lulú の対話のすぐ後に、Por junio ... と続き、その次の対話のすぐ後に、El viaje ... と続いている。また、次の地の文では Valencia の駅で父が Andrés を待っていた、とあってすぐそのまま ¿Qué tal el chico? という Andrés の言葉に移り、さらに父の返事 Está mejor から地の文 Dieron al mozo ... に移っている。実に思い切った省略をしている。この省略が飛躍になっていないのは、対話がうまく緩衝の働きをしているからなのだ。

また地の文だけをとりあげても、まさに要点だけをおさえてゆくという叙述をしている。

... Andrés se examinó ..., y salió bien. や ... (Andrés) tomó un billete. En la estación de Valencia le esperaba el padre. などの文においてみられるように、かなり思い切った省略がある。このような省略、簡潔きわまりない叙述に読者はいささか戸惑うであろう。

というのも叙述の内容そのものに矛盾はないにしても、あまりに進み方が激しく、読者の時間的感覚がついてゆけなくなるからである。

Valbuena Prat は作者のこのような特徴にふれて “La acción, en la novela de Baroja, es rápida, incluso brusca en su desarrollo.”<sup>(7)</sup> と述べているが、正鵠をえた言葉であるといえよう。

しかし作者はそのようなことに頓着せず、どんどん物語を展開させてゆく。局面は転々し、新たな世界が読者の前にひらかれ、そこに立ち止まっている

---

(6) Baroja, Pio: 註(3)に同じ Pág. 498.

(7) Valbuena Prat, Angel: Historia de la Literatura Española. Tomo III. Pág. 483. Barcelona. 1963. Editorial Gustavo Gili, S.A.

間もない。作者は細部に拘泥しないで、早いテンポで物語を進め、読者をひきずってゆく。作者は何よりもまず物語ろうとする。そのため読者の前に新しい人物、新しい世界が現われては消え、現われては消えてゆく。

もちろん、この引用文にみられるような、すぎまじいまでにテンポの早いストーリー展開が全編を支配しているわけではない。

例えば、Andrés が Alcolea の町の所属医に任命されて、その町に出発する部分を引用すると、

En seguida de recibir el nombramiento, Andrés hizo su equipaje y se dirigió a la estación del Mediodía. La tarde era de verano, pesada, sofocante, de aire seco y lleno de polvo.

A pesar de que el viaje lo hacía de noche, Andrés supuso que sería demasiado molesto ir en tercera, y tomó un billete de primera clase.

Entró en el andén, se acercó a los vagones, y en uno que tenía el cartel de no fumadores, se dispuso a subir.<sup>(8)</sup>

この引用では、先のとくらべると物語の展開はかなりゆるやかである。すなわち先の引用文にみられたようなひどい省略がなく、作者はきちんと順を追って Andrés の動きを叙述している。

しかしここで大事なことは、このテンポの早い遅いも、あくまで相対的な意味にすぎないということなのだ。

普通にここだけをとりあげて考えてみれば、すなわち ... Andrés hizo su equipaje y se dirigió a la estación.... ...Andrés supuso que..., y tomó un billete de primera clase. Entró en el andén, se acercó a los vagones, .... 等の例で判るように、決しておそくはない。おそくないどころか、簡潔な表現で次々に Andrés の動きが叙述され、テンポが早いとさえいいうる。むしろ、先の Andrés が Valencia に行く前の所の引用文のテンポが早すぎたのだ。

文の構成からみると、このテンポの早いストーリー展開は名詞、動詞が多用

---

(8) Baroja, Pío: 註(3)に同じ Pág. 517~518.

された叙事的な文体に負うところが大きいといえる。同時に、人物の心理、意識の描写を全く省き、その人物の動きだけを追っていることから、その叙述の客観的な性質がうかがえる。このふたつのことが結びついて作者が叙述する際にみられるテンポの早い、たたみこんでゆくような調子のストーリーの展開が生じている。

しかしここで、先の引用文が両方ともストーリー展開の部分であることを忘れてはならない。すなわち作者は物語を進めてゆく時には、早いテンポでたたみ込んでゆくような調子で叙述しているのである。

では作者の筆が静止した対象を描く時は、どんな特徴をもつのであろうか。静止した対象のひとつである自然描写の部分引用すると、

Desde lo alto del cerro se veía la llanura cerrada por lomas grises, tostada por el sol; en el fondo, el pueblo, inmenso, se extendía con sus paredes blancas, sus tejados de color de ceniza y su torre dorada en medio. Ni un bosque, ni un árbol; sólo viñedos y viñedos se divisaban en toda la extensión abarcada por la vista; únicamente dentro de las tapias de algunos corrales una higuera extendía sus anchas y oscuras hojas.

Con aquella luz del anochecer, el pueblo parecía no tener realidad; se hubiera creído que un soplo de viento lo iba a arrastrar y deshacer como nube de polvo sobre la tierra enardecida y seca.<sup>(9)</sup>

ここは、Andrés が所属医として赴任した Castilla 地方南部にある Alcolea の町にある岡からみた描写である。

描写そのものをみれば、前半の写実的な描写と、後半の感覚的な把握とが結びあって、荒寥とした風景の中にある町の様子が、鮮烈なイメージで浮び上ってくる。

さて、このパラグラフを観察してみると、そこに描かれている対象の数の多いのに驚く。これは作者の視点が固定せず、対象から対象へと移っていた

---

(9) Baroja, Pío: 註(3)に同じ Pág. 521.

ために生じたものなのだ。そしてまた、対象の上を転々する作者の視点から、文章自体も動的な性格を帯びてくるのである。

この引用では、作者の描写の対象が風景という単一なもので、そこに視点の変化がみられたのだが、場合によっては、丁度この視点の変化と同じように、パラグラフがひとつのまとまりをもって、次から次へと異った事柄をのべることがある。そしてこれがまた、小さな局面の転換となっている。

例えば Valencia 地方での Andrés の単調な生活を描いた部分を引用すると、

Andar por las calles le fastidiaba, y el campo de los alrededores de Valencia, a pesar de su fertilidad, no le gustaba.

Esta huerta, siempre verde, cortada por acequias de agua turbia, con aquella vegetación jugosa y oscura, no le daba ganas de recorrerla.

Prefería estar en casa. Allí estudiaba, e iba tomando datos acerca de un punto de psicofísica que pensaba utilizar para la tesis del doctorado.

Debajo de su cuarto había una terraza sombría, musgosa, con algunos jarrones con chumberas y piteras donde no daba nunca el sol...

Al anochecer, de esta terraza Andrés iba a una azotea pequeña muy alta, construída sobre la linterna de la escalera.

Allá se sentaba hasta que se hacía de noche. Luisito y Margarita iban a pasear en tartana con sus tíos.

Andrés contemplaba el pueblo, dormido bajo la luz del sol y los crepúsculos esplendorosos.<sup>(10)</sup>

この引用文は、Andrés が、妹の Margarita や病気の弟 Luisito と共に Valencia 地方のある町で送った、ものうい生活を叙述したところである。職を求めて色々と手をつくすが、うまくゆかない Andrés の憂うつな心境を、心理描写を用いずに客観的描写で描き出している。ここでは物語の流れも止ま

---

(10) Baroja, Pío: 註(3)に同じ Pág. 503.

り、静止した Andrés の生活描写となっている。では、前の引用文において、テンポの早いストーリー展開を見せた作者は、このように静止した対象を描く時には、どのような特徴をもつであろうか。

まず、個々のパラグラフの書き出しの語をみてゆくと、*Andar por las calles, Esta huerta, Prefería estar en casa, Debajo de su cuarto* 等そこに何の脈絡もなさそうである。とはいっても、Valencia 地方のある町での Andrés の生活を描いているという中心点はあるが。では各パラグラフが時間的順序にしたがった配列をもっているのかというと、そのような節もみあたらない。個々のパラグラフが、このようになりに独立した様相を呈しているにも拘らず、読み進んでいって唐突で、奇異な感じをうけない。

どこにその原因があるのか、もう少し詳しく各パラグラフ間にある結びつきをみてゆくことにしよう。

そこでパラグラフ冒頭の語あるいは言葉と関連するものを帰納的に、すなわちその前のパラグラフの中に求めると、*Esta huerta* はその前のパラグラフの *el campo, su fertilidad* と結びつけられそうだし、*Prefería estar en casa* は *no le daba ganas de recorrerla* と結びついているようだ。また、*Debajo de su cuarto* は *Allí estudiaba* の具体的な場所として浮び上っているようだ。勿論すべてがこんな具合に割りきれられるものではないだろうが、ここにひとつの鍵がありそうに思える。

このような例でもっと極端なものをあげれば、

...pero muchas veces se pasaba el tiempo leyendo novelas o mirando sencillamente por la ventana.

Esta ventana caía sobre la parte de atrás de varias casas de las calles de Santa Isabel y de la Esperancilla, y sobre unos patios y tejavanas.

Andrés había dado nombres novelescos a lo que se veía desde allí: la casa misteriosa, la casa de la escalera, la torre de la cruz, el puente del gato negro.

Los gatos de casa de Andrés ...<sup>(11)</sup>

この *la ventana* と *esta ventana, puente del gato negro* と *los gatos* は結びつきが緊密すぎて、奇異な感じをうけるが、やはり先の引用文とよく似た性質をもっている。

先の引用文もこの引用文も共に静的な対象を叙述している。動的な対象—例えばストーリーの展開など—では作者の視点がその動きに集中し、早いテンポで物語りを展開させてゆくが、対象が静的なものであれば、視点は固定しない。とすれば、先の引用文とこの引用文にみられるような、各パラグラフの間にある結びつきは、なにに由来しているのであろうか。それは恐らく連想であろう。*el campo, su fertilidad* から *esta huerta* が、*no le daba ganas de recorrerla* から *Prefería estar en casa* という具合に連想されていたのだろう。作者が連想によって、次々に対象から対象へと移っていったので、一見結びつきがないかに思えるパラグラフの連続があっても、唐突な感じを与えない。すなわちこの連想が、パラグラフ間のかけ橋となって働いている。この連想が激しいために、描く対象が転々し、静的な対象の叙述でありながら、全体としてはおちつきのない動的な印象を与える。

すなわちこの作品全体を通して、読者が落ちつきのない、動的な印象をうける原因がそこにある。

この作品では、人物までも徹底して客観的对象として取扱われている。それゆえ、心理描写といえるものはない。ただ次にあげるような主人公の感情を述べた文が見受けられるだけである。

En casi todos los momentos de su vida, Andrés experimentaba la sensación de sentirse solo y abandonado.<sup>(12)</sup>

しかし、この文にみえる通り叙述は人物の意識の中に入りこんではいない。すなわち、このような叙述は、作者が人物の意識の世界に入りこんでいない点から考えて、単に人物の行動を叙述するのと何ら変るところがない。

---

(11) Baroja, Pfo: 註(3)に同じ Pág. 455.

(12) Baroja, Pfo: 註(3)に同じ Pág. 451.

しかし時には作者のこの徹底した客観的叙述が、心理描写も及ばないほど強烈に人物の内面をえぐり出していることがある。

以下引用文が少し長くなるので、説明を加えると、

年を取り、病気におかされた娼婦が、華やかな過去の唯一の名残である猫を、こっそり病室に飼っていた。ある日診察に来た医師がその猫を見つけ、捕えて殺すように命じる。ここは、その娼婦が猫のとらえられるのをみている所からの引用である。

La enferma seguía la caza con la mirada, y, cuando vió que cogían a su gato, dos lágrimas gruesas corrían por sus mejillas pálidas.

— ¡Canalla! ¡Idiota! — exclamó Hurtado, acercándose al médico con el puño levantado.

— No seas estúpido — dijo Avacil—. Si no quieres venir aquí, márchate.

— Sí, me voy, no tengas cuidado, por no patearle las tripas a ese idiota miserable.<sup>(13)</sup>

この引用では、Andrés の心理にも、娼婦の心理にも一言もふれられてはいない。全く客観的な対象として、この二人が描き出されていることに気がつく。それにも拘らず、Andrés の激しい憤り、娼婦の悲痛な姿が実に生き生きと伝ってくる。娼婦の悲しみは、ただ *dos lágrimas gruesas corrían por sus mejillas pálidas* という表現で暗示されているにすぎない。そしてこの抑えた表現がより強く読者の胸に響く。その後の Andrés の叫びは、人間性を無視した冷徹な医師に対する反抗の叫びなのだ。我々が Andrés に共感を覚えるとすれば、まさにこの彼の人間性蹂躪に対する反抗の叫びに、共鳴するからなのだ。

余分な説明を一切排したこの客観的叙述が、人物の内面を深くえぐり出し、しかも心理描写ではとてもたどりつけない高みにまで昇華している。

このような客観的叙述によってすばらしい効果をあげている例をもう一例

---

(13) Baroja, Pío: 註(3)に同じ Pág. 470.

あげよう。というのは、以下に引用する部分は、この作品全体にとって大きな影響をもつものであるから。

Durante dos días estuvo en este estado de depresión. Tenía la seguridad de que se iba a morir.

— Si siento morirme — le decía a Andrés —, es por ti. ¿Qué vas a hacer tú, pobrecito, sin mí? — y le acariciaba la cara.

Otras veces era el niño lo que la preocupaba, y decía:

— Mi pobre hijo. Tan fuerte como era. ¿Por qué se habrá muerto, Dios mío?

Andrés la miraba con los ojos secos.

En la mañana del tercer día, Lulú murió. Andrés salió de la alcoba extenuado.<sup>(14)</sup>

この引用文でも、やはり人物の感情や、心理についてはひとつもふれられてはいない。ただ Lulú の心が簡潔な会話を通して知らされるのみである。作者は客観的叙述で淡々と物語りを進めてゆく。しかし、内容はまさしく悲劇的なのだ。

読者は、恐らく *Tenía la seguridad de que se iba a morir*. という表現に空恐しささえおぼえるであろう。しかし最も印象的なのは、*Andrés la miraba con los ojos secos* という表現である。この文では Andrés の心について何も語られていない、と同時に一切が語り尽されている。夫を痛み、亡き子に思いをはせる Lulú を—しかも、その Lulú の死は時間の問題なのだ—Andrés は *con los ojos secos* で眺めていた。Andrés にとって、一切はその時に終わった、Andrés が最も恐れていた *abismo* が、彼の前に大きく口をあけて彼の幸せも、未来も、すべてを呑み込んでしまったのだ。もう後は語る必要はない、すべては終わったのだ。それゆえ、後の *Lulú murió* という表現も新たな感動を呼びおこしはしない。先にこの部分が作品全体に大きな影響をもつと

(14) Baroja, Pío: 註③に同じ Pág. 568.

いったのは、ここが作品のクライマックスであり、しかもそれが客観的叙述によって成巧をおさめているからなのだ。

また、この作品のもつ大きな特徴は登場人物と挿話の多いことである。

先ず人物についてのべると、この作品の中心人物として浮ぶのは、**Andrés Hurtado, Lulú, Julio Aracil, Iturrioz** 等である。ところがこれらの人物も **Andrés** を除いて、常に登場しているわけではない。例えば **Andrés** の妻になる **Lulú** でさえ、第三部から第五部にかけてはほとんど登場しない。**Julio Aracil** や **Iturrioz** についても同じことが言える。これが副次的人物になると、まるで泡沫のように、現れては消え現れては消える。

この作品を通じて、作者の筆はずっと **Andrés** の動きを追っているが、彼の意識の世界、心理には全くふれていない。それゆえ **Andrés** の生活環境が変って、彼との接触がなくなった人物—たとえ、それが中心人物であっても—については全くふれられなくなり、その間にある糸は忽ちに断ち切られてしまう。例えば **Julio Aracil** は第一部、第二部ではかなり大きな比重を占めた存在でありながら、第三部、第四部、第五部となるとほとんど現われず、やっと第六部で、成功した医師として現われる。しかしそれも、“... y **Andrés** pensó que por mucho que subiera su compañero, no era cosa de envidiarle.”<sup>(15)</sup> という **Andrés** の感懷で抹殺されてしまっている。中心人物でさえこのような有様だから、副次的人物については推して知るべしであろう。

副次的人物の数は実に多く、名も示されない者もいるほどで、とても数えあげるわけにはゆかない。かなり刻明に描かれた人物ですら、多くは物語そのものとはほとんど関係がなく、ある挿話なり、挿話的な出来事なりが済めば、二度と再び描かれることがない。例えば **Montaner, Lamela, don Pedro Hurtado, Margarita**, 等はかなりつつこんで描かれているが、結局は抹殺され、消えてしまっている。

**Torrente Ballester** はその点について、“*Los tipos secundarios entran y*

---

(15) Baroja, Pto: 註③に同じ Pág. 548.

salen en la novela como en la vida, sin decir de dónde vienen ni a dónde van, es decir, sin que el novelista se cuide de justificar su aparición ni de seguirles luego la pista, cuando no le son necesarios<sup>(16)</sup>”とのべている。この文中の sin que el novelista se cuide de justificar su aparición... という言葉にみられるように、人物の泡沫的な登場ぶりを理由づけようとしても無駄である。では、何故こんなに人物が多く登場するのであろう。作者自身がそれに解答を与えてくれている。“Veo un personaje extraño que me sorprende, un pueblo o una casa, y siento el deseo de hablar de ellos.”<sup>(17)</sup>

以上、この作品の多数にのぼる人物のことにふれたが、そのような数多くの人物を、作者はうまく描きわけている。その人物描写をみてゆこう。

例えば Lulú についての描写をみると、“Lulú era una muchacha graciosa, pero no bonita; tenía los ojos verdes, oscuros, sombreados por ojeras negruzcas; unos ojos que a Andrés le parecieron muy humanos; la distancia de la nariz a la boca y de la boca a la barba era en ella demasiado grande, lo que le daba cierto aspecto simio; la frente, pequeña; la boca, de labios finos, con una sonrisa entre irónica y amarga; los dientes, blancos, puntiagudos; la nariz, un poco respingona, y la cara, pálida, de mal color.”<sup>(18)</sup> 医師のカルテを思わせるような、簡潔で写実的な描写である。しかし、そこには unos ojos que a Andrés le parecieron muy humanos, la boca... con una sonrisa entre irónica y amarga などの Andrés の印象、感覚的の把握も巧みに折り込まれている。すなわち、顔の造作を写実的に描きだし、そこに Andrés の印象あるいは感覚的の把握を折りこむことによって、写実的なデッサンに、いきいきとしたイメージを与えている。こういった適確な人物描写というのは、恐らく作者自身の鋭い直感と目、それに医者としての経験に預かる所が大きいのであろう。他の人物描写においても、簡潔でしかも適確な描き方を

---

(16) Torrente Ballester, Gonzalo: 註(5)に同じ Pág. 175.

(17) Baroja, Pío: 註(2)に同じ Pág. 1032.

(18) Baroja, Pío: 註(3)に同じ Pág. 475.

している。

たとえ人物描写が人物の的確なイメージを与えるといっても、このような数多くの人物や挿話は物語りの構成を崩し、読者を混乱させないのだろうかという疑問が湧く。確かに、このことで物語りが脇道にそれたり、読者が多少混乱したりする事もあるが、全体として物語りの筋は崩れてはいない。

このことは作者の物語り作家としての技巧によるところが大きい。章の書き出しに、非常に顕著にそのことが表われている。

試みに第一部の各章の書き出しをみてゆくと、第一章では、漠然とではあるが時を表わす語が冒頭にあり、ついで物語りを始めるにたる状況描写に移っている。次いで第五章までは、主に主人公について語り、読者に彼についての一応の知識を与えている。その後の第六章からの書き出しが非常に特徴的である。

以下、第六章から第一部最後の章第十一章までの冒頭の句を引用すると

第六章：El curso siguiente, de menos asignaturas, era algo más fácil: no había tantas cosas que retener en la cabeza.<sup>(19)</sup>

第七章：Aracil, Montaner y Hurtado concluyeron felizmente su primer curso de Anatomía.<sup>(20)</sup>

第八章：El año siguiente, el cuarto de carrera, había para los alumnos, y sobre todo para Andrés Hurtado, un motivo de curiosidad: la clase de don José de Letamendi.<sup>(21)</sup>

第九章：Al principio de otoño y comienzo del curso siguiente, Luisito, el hermano menor, cayó enfermo con fiebres.<sup>(22)</sup>

第十章：Sin gran brillantez, pero también sin grandes fracasos, Andrés Hurtado iba avanzando en su carrera.<sup>(23)</sup>

---

(19) Baroja, Pío: 註(3)に同じ Pág. 456.

(20) Baroja, Pío: 同 上 Pág. 460.

(21) Baroja, Pío: 同 上 Pág. 463.

(22) Baroja, Pío: 同 上 Pág. 466.

第十一章：A mediados de curso se celebraron exámenes de alumnos  
internos en el Hospital General.<sup>(24)</sup>

この引用文で判るように、作者が関心をもっているのは「時」なのだ。しかし「時」を表している el curso siguiente, su primer curso, al principio de otoño, a mediados de curso 等の語をみると、作者が示している「時」は具体的な日時ではなく、漠然とした時であることが判る—このことは先に引用した冒頭の句からしてそうであった。この作者の用いている「時」はふたつの働きをしていると考えられる。即ちひとつは時間関係を明らかにしていること—curso siguiente, a mediados de curso 等の語で明らかである。もうひとつは、作者と共に脇道にそれていた読者を、物語の本筋にひきもどしていることである。ただこの第一部からの引用の場合、Andrés の学年という明確な基準があるので、作者はそれを十分に活用しているが、他の章の書き出しは又違った表記になっている。即ち, unos días después, Al llegar el invierno, a los pocos días de llegar a Madrid 等の言葉が使われている。

全体を通してこうした時を表す語が、かなり多くの章の冒頭に使われていることは事実である。そしてそのことによって、脇道にそれていた物語が、再び本筋に戻るのである。数多くの挿話をはさみこみながらも、物語自体の本筋を失なわないでいるのは、こういった手法のおかげなのだ。物語の本筋に破綻をきたさずに、数多くの挿話がおりにこまれているために、この作品はより強く物語り小説的あるいは叙事的文学性格を帯びている。

以上の他にも、文体上からいえば、比喩を排した直截的な叙述、手法上からいえば、固定した人物像などもあげられよう。固定した人物像というのは、最初に作者が描き出した人物のイメージが、巻をおくまで本質的には変化しないということなのだ。例えば Andrés は、第一部で厭世的な、いささかミザントロップな感じさえする人物として描かれているが、最後の第七部に到

---

(23) Baroja, Pío: 註(3)に同じ Pág. 469.

(24) Baroja, Pío: 同上 Pág. 471.

っても、その枠から出てはいない。Lulú や Julio Aracil についても同じことがいえる。すなわち作者は、人物についてのひとつの像を作りあげた後は、その人物像自体には深くふれない。人物の内面に深くはいりこまずに、人物像を固定させたまままで物語を進めてゆく。ここに作者の物語り作家としての態度がうかがえる。試みにホメロスのオデュッセイアを思いうかべれば、そこでも人物像が固定されているのに気づこう。

以上種々の点一形式、すなわち文体手法に重点をおいて一から、この作品のもつ叙事文学的な性格を明らかにしてきた。ついで内容にはいってゆくつもりだが、紙数の関係で次稿にまわすことにする。ただ、ここでつけ加えておきたいのは、内容と形式というものは究極的には一体化したものであって、本稿で行った分割は暫定的なものにすぎないということである。それゆえ、最終的にはこの二者を結びつけて考えてゆくことにするつもりである。

(未了)