

文学・美術にみる他者認識
—異文化理解教育の教材として—

平成22-23年度

東京学芸大学連合学校教育学研究科 広域科学教科教育学研究経費報告書

プロジェクト名

文学・美術にみる他者認識

プロジェクト代表者

東京学芸大学教授

赤司英一郎

平成24年3月

東京学芸大学

プロジェクト参加者

プロジェクト代表者

赤司英一郎（東京学芸大学教授・ドイツ・オーストリア文学）

プロジェクト分担者

林 邦夫（東京学芸大学教授・西洋史学）

木村 守（東京学芸大学准教授・中国語・中国文学）

目次

はじめに	(3)
1. 漢人及び西域異民族における相互の他者意識 — 辺塞詩を手がかりにして —	
木村 守	(5)
2. 辺境ロマンセのなかのモーロ人 — 文学にみるスペイン人のムスリム観 —	
林 邦夫	(21)
3. パリの印象派からウィーンの印象主義へ	
赤司英一郎	(69)

はじめに

異文化理解教育は、様々な学問分野に関係し、それゆえ広域科学教科教育学にふさわしい分野である。また今日の国際交流・国際化の情勢を考えれば重要な位置をしめるべき分野でもある。しかし、異文化理解教育は単なる理論や方法論だけでは魅力の乏しいものになってしまう。このような観点から、本プロジェクトでは専門分野の異なる3人が、それぞれの研究分野において、ある文化が別の異なる文化をどのように認識したのかという他者認識という視点から異文化理解教育に接近し、教材の開発に努めるとともに、異文化理解教育の望ましい方向性を探っていくことを目的にしている。

以上のような目的のもとに、プロジェクトの3人のスタッフは以下のように研究に取り組み、論文を作成した。中国古典文学を専門とする木村は、中国人の他者認識について研究した。中国は、その長い歴史において、異民族の侵入や征服王朝による支配などを受けてきており、とくに西域とよばれる中国の西方にある内陸アジアの諸国は、中国にとってまさに外患であり、その存立を脅かす脅威であった。西域とそこに住む人々に対する漢人の他者認識は、歴史書の中のみならず、多くの文人たちが残した詩文の中からもその一端をうかがい知ることができる。兵役につき辺境に在って読まれた作品や、都に在って辺境にある夫や友を歌う作品などがそうである。しかし、そこに見えてくるのは、西域へ脅威だけではない。一方で、西域の異民族が王朝を支配する時代もあり、支配する側となった際にどのような政治・文化が形成されていくのか、具体的には漢人の文化に対しどのような対応をしていたのか。漢人のような成熟した文化を持たない西域の異民族が持つ、漢人に対する他者意識もまた非常に重要である。以上の研究成果を「漢人及び西域異民族における相互の他者意識」というテーマでまとめた。

スペイン中世史を専門とする林は、スペイン文学を素材としてキリスト教徒であるスペイン人がイスラーム教徒をどのように認識していたのかというテーマに取り組んだ。その際、辺境ロマンセという古謡を分析し、そこから読み取ることのできるスペイン人のムスリム観をまとめた。辺境ロマンセは13-15世紀のナスル朝（グラナダ王国）とカスティージャ王国に関わる具体的な事件をテーマとしていることが多い。このため、歴史的事件の同定、史実とロマンセとのずれ、ロマンセの作成年代（事件と同時代の作か後世の作か）、作者はスペイン人かムスリムか（元々ムスリムの作だったものを翻案した）などさまざま

な問題があり、これらを検討した後にムスリム観について論じ、その研究成果を「辺境ロマンセのなかのモーロ人―スペイン人のムスリム観―」として論文にまとめた。

19世紀末から20世紀初頭のハプスブルク帝国の文学・文化を専門とする赤司は、19世紀後半にパリでセンセーショナルに登場し、絵画の分野のみならず〈ものの見方〉全般の歴史的転換を表出した印象派が、ハプスブルク帝国の首都ウィーンでどのように受容されたかというテーマと取り組んだ。ウィーンでは新しい総合芸術を目指す芸術家集団である分離派によって印象派は紹介されたが、その分離派の理論的支柱の一人であり同時にスポークスマンであった批評家ヘルマン・パールは、モネやルノワールといった印象派の中軸をなす画家たちではなく、レイセルベルヘをはじめとする新印象派の画家たちの点描画法に関心を向けた。というのも、装飾的価値を重んじるウィーンの美術的伝統にもとづいて印象派を受容しようとしたからである。パールはさらに、当時脚光を浴びていた物理学者にして哲学者であるエルンスト・マッハの思想と新印象派の絵画とを結びつけようとした。実際に点描画法を模倣して創作したクリムトやモルの風景画には、パールが新印象派にみとめたような装飾的傾向が認められる。ところで、リアリズムの延長上に成立した印象派の精神がウィーンにおいて真に展開されたのは、絵画においてよりもむしろ文学においてであった。その具体例として、作家アルトゥル・シュニッツラーが小説『グストゥル少尉』で用いた〈内的独白〉という手法に着目することができる。この小説におけるその手法の分析と考察にいたるまでを本研究で行った。その成果が「パリの印象派からウィーン的印象主義へ」と題した論文である。

以上の成果を報告書にまとめたが、今後、各人がその成果をそれぞれの講義などに活用するとともに、全員で分担して担当する授業が構成できないか摸索していく予定である。

漢人及び西域異民族における相互の他者意識

—辺塞詩を手がかりにして—

木村 守

はじめに

中国は、その長い歴史において、異民族の侵入や征服王朝による支配などを受けてきており、とくに西域とよばれる中国の西方にある内陸アジアの諸国は、中国にとってまさに外患であり、その存立を脅かす脅威であった。西域とそこに住む人々に対する漢人の他者認識は、歴史書の中のみならず、多くの文人たちが残した詩文の中からもその一端をうかがい知ることができる。兵役につき辺境に在って読まれた作品や、都に在って辺境にある夫や友を歌う作品などがそうである。しかし、そこに見えてくるのは、西域へ脅威だけではない。一方で、西域の異民族が王朝を支配する時代もあり、支配する側となった際にどのような政治・文化が形成されていくのか。漢人のような成熟した文化を持たないとされる西域の異民族の、漢人に対する他者意識もまた非常に重要であると考える。

1. 西域のイメージ

辺塞詩は唐代において盛んに作られていたように思われているが、実際にはそれ以前から数多く作られている。その内容も、兵役について辺境の戦場で読まれた作品や、都にあつて辺境にある夫や友を読む作品、辺境の自然や風景など種々の作品が存在する。西域異民族と漢族との関わりを知る手がかりとして、まず多くの文人たちが残した詩文の中にある辺塞詩をいくつか取り上げてみる。

(注1)

(1) 砂漠の戦場と別れの楊柳

①張敬忠「辺詩」

五原春色旧来遅	五原の春色 旧来 遅し
二月垂楊未掛糸	二月 垂楊 未だ糸を掛けず
即今河畔氷開日	即今 河畔 氷 開く日
正是長安花落時	正に是れ長安 花落つる時

〔解説〕 辺地で都のことを思い歌った詩。五原は現在の内蒙古自治区五原県のあたり。都を離れて辺地へ来ているが、ここでは春になったら当然芽吹くはずの青々とした柳もいっこうにその兆しをみせない。

②王昌齡「閨怨」

閨中少婦不知愁	閨中の少婦 愁を知らず
春日凝妝上翠樓	春日 妝いを凝らして 翠樓に上る
忽見陌頭楊柳色	忽ち見る 陌頭楊柳の色
悔教夫婿覓封侯	悔ゆらくは夫婿をして封侯を覓め教めしを

〔解説〕「閨怨」とは、本来いっしょにいるべき人がいないことを愁う歌。ただし、この詩の起句では、まだ年も若いため「愁いを知らず」と表現されているが、それでも柳の色を見たとたんに、戦場に行った夫との別れの場面を思い出し悔やんでいるという詩。

③王維「使至塞上」

單車欲問辺	單車 辺を問わんと欲して
属国過居延	属国 居延を過ぐ
征蓬出漢塞	征蓬 漢塞を出で
帰雁入胡天	帰雁 胡天に入る
大漠孤烟直	大漠 孤烟 直ぐに
長河落日円	長河 落日 円かなり
蕭関逢候騎	蕭関 候騎に逢えば
都護在燕然	都護 燕然に在りと

〔解説〕 作者が節度判官となり、初めて塞外へ出たときの印象を歌った詩。広大な砂漠地帯の風物を、王維の画家としてセンスで描きあげている。

④李白「戦城南」

去年戦桑乾源	去年は桑乾の源に戦い
今年戦葱河道	今年は葱河の道に戦う
洗兵条支海上波	兵を洗う 条支海上の波
放馬天山雪中草	馬を放つ 天山雪中の草
万里長征戦	万里 長く征戦し

三軍尽衰老	三軍 尽く衰老す
匈奴以殺戮為耕作	匈奴 殺戮を以て耕作を為し
古来惟見白骨黄沙田	古来 惟だ見る 白骨黄沙の田
秦家築城備胡处	秦家 城を築いて胡に備うる处
漢家還有烽火燃	漢家 還た烽火の燃ゆる有り
烽火燃不息	烽火 燃えて息まず
征戰無已時	征戰 已む時無し
野戰格鬪死	野戰 格鬪して死す
敗馬号鳴向天悲	敗馬 号鳴して天に向かつて悲しむ
烏鳶啄人腸	烏鳶 人の腸を啄み
銜飛上挂枯樹枝	銜み飛んで上に挂く 枯樹の枝
士卒塗草莽	士卒 草莽に塗れ
將軍空爾為	將軍 空しく爾か為す
乃知兵者是凶器	乃ち知る 兵なる者は是れ凶器
聖人不得已而用之	聖人 已むを得ずして之を用いたるを

〔解説〕李白のこの辺塞詩は、砂漠の戦場の様子をリアルの表現したもの。唐王朝の戦争を諷刺し批判したものとする説もあるが、李白の詩そのもののリズムと力強さを感じとるべきである。

⑤高適「塞上聞吹笛」

雪淨胡天牧馬還	雪淨く 胡天 馬を牧して還れば
月明羌笛戍楼間	月は明らかに 羌笛戍楼の間
借問梅花何処落	借問す 梅花 何れの処よりか落つる
風吹一夜滿関山	風吹いて一夜関山に満つ

〔解説〕辺塞の夜半に聞く笛の音を歌った詩。殺気立つ戦場で暮らしている兵士たちが、懐かしい響きにひととき耳を傾けている様子。都であれば咲いているだろうが、ここ辺塞には梅の花は咲かない。おそらく、笛の音が奏でる「梅花落」という曲に掛け合わせたもので、一夜にして山々に満ちているものは真っ白な雪であると考えられる。

⑥杜甫「春望」

国破山河在	国破れて山河在り
城春草木深	城春にして草木深し
感時花濺淚	時に感じては花にも涙を濺ぎ
恨別鳥驚心	別れを恨んでは鳥にも心を驚かす
烽火連三月	烽火 三月に連なり

家書抵万金	家書 万金に抵る
白頭搔更短	白頭を搔けば更に短く
渾欲不勝簪	渾べて簪に勝えざらんと欲す

〔解説〕杜甫の代表作で、高校や中学の教科書でも取り上げられるほど有名な詩。常に移り変わる人の世に対して、少しも変わらない自然の風景を対照的に歌った詩。※安史の乱により都が壊滅される。安祿山も史思明も北方の出身の官僚だった。

⑦岑参「胡笳歌送顔真卿使赴河隴」

君不聞胡笳声最悲	君聞かずや 胡笳の声 最も悲し
紫髯緑眼胡人吹	紫髯 緑眼の胡人吹く
吹之一曲猶未了	之を吹いて一曲猶お未だ了らざるに
愁殺楼蘭征戍兒	愁殺す 楼蘭征戍の兒
涼秋八月蕭関道	涼秋 八月 蕭関の道
北風吹断天山草	北風 吹断す 天山の草
崑崙山南月欲斜	崑崙 山南 月斜めならんと欲し
胡人向月吹胡笳	胡人 月に向いて胡笳を吹く
胡笳怨兮将送君	胡笳の怨み 将に君に送らんとす
秦山遥望隴山雲	秦山遥かに望む隴山の雲
辺城夜夜多愁夢	辺城 夜夜 愁夢多し
向月胡茄誰喜聞	月に向いて胡茄誰か聞くを喜ばん

〔解説〕顔真卿が監察御史として河隴に出張するときに、まだ西域に行ったことのない岑参が彼を見送った時に作った詩。岑参が想像した西域のようすを歌った詩。胡笳の音に遙かに広がる平原の中に、孤独の思いや故郷を思う気持ちが表現されている。

これらの詩は、戦場において辺塞の自然の情景を詩に歌いつつ、都への思いを重ね合わせる。別れの象徴である「楊柳」も効果的に用いられている。都の華やかな情景とは異なる、一種の寂寥感や戦場での緊張感などが詩の中にイメージされているものも多い。

(2) 租税と徴兵の苦しみ

⑧杜甫「兵車行」

車辚辚 馬蕭蕭	車辚辚 馬蕭蕭
行人弓箭各在腰	行人の弓箭 各々 腰に在り
耶嬖妻子走相送	耶嬖 妻子 走りて相い送る

塵埃不見咸陽橋
牽衣頓足攔道哭
哭声直上千雲霄
道旁過者問行人
行人但云点行頻
或從十五北防河
便至四十西營田
去時里正与裹頭
帰来頭白還戍辺
辺庭流血成海水
武皇開辺意未已
君不聞漢家山東二百州
千邨万落生荆杞
縦有健婦把鋤犁
禾生隴畝無東西
況復秦兵耐苦戰
被驅不異犬与鷄
長者雖有問
役夫敢伸恨
且如今年冬
未休關西卒
県官急索租
租税従何出
信知生男悪
反是生女好
生女猶得嫁比鄰
生男埋没随百草
君不見 青海頭
古来自骨無人収
新鬼煩冤旧鬼哭
天陰雨湿声啾啾

塵埃にて見えず 咸陽の橋
衣を牽き足を頓して道を攔りて哭す
哭声直ちに上りて雲霄を干す
道旁を過ぐる者 行人に問う
行人但だ云う 点行頻りなりと
或いは十五より北のかた河を防ぎ
便ち四十に至って西のかた田を営む
去る時 里正 与に頭を裹み
帰り来って 頭白きに還た辺を成る
辺庭の流血 海水と成るも
武皇 辺を開く意未だ已まず
君聞かずや 漢家山東の二百州
千邨万落 荆杞を生ずるを
縦い健婦の鋤犁を把る有るも
禾は隴畝に生じて東西無し
況んや復た秦兵苦戦に耐うるをや
驅らること犬と鷄とに異ならず
長者 問う有りと雖も
役夫 敢えて恨みを伸べんや
且つ今年の冬の如きは
未だ關西の卒を休めざるに
県官 急に租を索むるも
租税 何くより出でん
信に知る 男を生むは悪しく
反って是れ 女を生むは好きを
女を生まば 猶お比鄰に嫁するを得
男を生まば 埋没して百草に随う
君見ずや 青海の頭
古来 白骨 人を収むる無きを
新鬼は煩冤し 旧鬼は哭す
天陰り雨湿るとき 声啾啾

〔解説〕 あいつぐ北方の異民族の侵入に対し、政府は重税や徴兵をたびたび行っていたので、国民はしだいに疲弊していく。兵士の実情、出兵させまいとする家族の思い、そして新旧の亡霊がすすり泣く場面なども迫力がある。男を生むよりも女を生んだほうがいいという表現も、当時の人々の思いにほかならない。

⑨杜甫「石壕吏」

暮投石壕邨	暮に石壕邨に投ずれば
有吏夜捉人	吏有り夜に人を捉う
老翁踰牆走	老翁 牆を踰えて走り
老婦出門看	老婦 門を出でて看る
吏呼一何怒	吏の呼ぶこと 一に何ぞ怒れる
婦啼一何苦	婦の啼くこと 一に何ぞ苦しめる
聽婦前致詞	婦の前んで詞を致すを聴くに
三男鄴城戍	三男は鄴城の戍り
一男附書至	一男は書を附して至り
二男新戰死	二男は新に戰死す
存者且偷生	存する者は且く生を偷み
死者長已矣	死せる者は長えに已みぬ
室中更無人	室中 更に人無く
惟有乳下孫	惟だ乳下の孫有り
孫有母未去	孫に母の未だ去らざる有るも
出入無完裙	出入に完裙無し
老嫗力雖衰	老嫗 力衰えたりと雖も
請従吏夜歸	請う吏に従つて夜歸せん
急応河陽役	急に河陽の役に応ぜば
猶得備晨炊	猶お晨炊に備うるを得ん
夜久語声絶	夜久しうして語声絶え
如聞泣幽咽	泣いて幽咽するを聞くが如し
天明登前途	天明 前途に登り
独与老翁別	独り老翁と別る

[解説]単に状況を説明しているだけで、作者の主張や感情は表れていないが、それでも読者に強く訴えるものがある。老婆が逃げた夫の代わりに役人について行くという、追いつめられた人々のしたたかさが見てとれる。

⑩白居易「新豊折臂翁」

新豊老翁八十八	新豊の老翁 八十八
頭鬢眉鬚皆似雪	頭鬢 眉鬚 皆 雪に似たり
玄孫扶向店前行	玄孫に扶けられ店前に向かいて行く
左臂肩憑右臂折	左臂は肩に憑り 右臂は折る

問翁臂折来幾年
兼問折致何因縁
翁云貫属新豊県
生逢聖代無征戦
慣聴梨園歌管声
不識旗槍与弓箭
何無天宝大徴兵
戸有三丁点一丁
点得驅将何処去
五月万里雲南行
聞道雲南有瀘水
椒花落時瘴煙起
大軍徒涉水如湯
未過十人二三死
村南村北哭声哀
兒別翁孃夫別妻
皆云前後征蛮者
千万人行無一迴
是時翁年二十四
兵部牒中有名字
夜深不敢使人知
偷将大石槌折臂
張弓簸旗俱不堪
從茲始免征雲南
骨碎筋傷非不苦
且凶揀退歸郷土
臂折来来六十年
一肢雖廢一身全
至今風雨陰寒夜
直到天明痛不眠
痛不眠 終不悔
且喜老身今独在
不然当時瀘水頭
身死魂孤骨不収
応作雲南望郷鬼
万人冢上哭呦呦

翁に問う 臂折れて来り幾年ぞと
兼て問う 折るを致せしは何の因縁ぞ
翁は云う 貫は新豊県に属す
生まれて聖代に逢ひ征戦無し
慣聴梨園の歌管の声
識らず 旗槍と弓箭とを
何もなく 天宝大いに兵を徴し
戸に三丁有れば一丁を点ず
点じ得て驅り将って何処にか去る
五月 万里 雲南に行く
聞道 雲南にろ瀘水有り
椒花落つる時 瘴煙起こり
大軍徒渉するに水は湯の如く
未だ過ぎざるに 十人に二三は死す
村南 村北 哭声哀し
兒は翁孃に別れ 夫は妻に別る
皆云う 前後 蛮を征する者
千万人行きて 一の廻る無し
是の時 翁の年二十四
兵部の牒中に名字有り
夜深けて 敢て人をして知らしめず
偷に大石を将って 槌して臂を折る
弓を張り 旗を簸ぐ 俱に堪えず
茲れ従り始めて雲南に征くを免る
骨砕け筋傷るも苦しからざるに非ず
且つ凶る揀退せられて郷土に帰らんことを
臂折りてより来来六十年
一肢廢すと雖も一身全し
今に至るまで風雨陰寒の夜
直ちに天明に到るまで痛みて眠られず
痛みて眠らざれども 終に悔いず
且つ喜ぶ 老身今独り在るのみ
然らずんば 当時瀘水の頭
身死し魂孤にして骨収められず
応に雲南望郷の鬼と作りて
万人 冢上に哭して呦呦たるべし

老人言

君聴取 君不聞

開元宰相宋開府

不賞辺功防黷武

又不聞

天宝宰相楊国忠

欲求恩幸立辺功

辺功未立生人怨

請問新豊折臂翁

老人の言

君聴取せよ 君聞かずや

開元の宰相 宋開府

辺功を賞せず武を黷すを防ぎしを

又た聞かずや

天宝の宰相 楊国忠

恩幸を求めて立辺功を立てんと欲す

辺功未だ立たざるに人の怨みを生ず

請う問え新豊の臂を折りし翁に

〔解説〕 辺境で無用な戦争を起こし、人々が犠牲を強いられていることを批判する詩。徴兵を免れるために腕を折った老人の描写は、当時の政治への批判にもつながっている。

これらの詩の中では、西域異民族の脅威が都の平安を脅かしているという不安を描いていると言えなくはないが、それ以上に国の政策の不備に対する不満や、西域の防衛軍事力の欠如など、政治に対する不満の方が強く滲み出ているように思われる。西域からの侵攻は、皇帝にとって脅威であっても、人々にとっては、そのために税金を多く搾取され、あるいは徴兵にかり出されることのほうが、より脅威であった。

⑪李白「子夜呉歌」

長安一片月

万戸擣衣声

秋風吹不尽

総是玉関情

何日平胡虜

良人罷遠征

長安 一片の月

万戸 衣を擣つ声

秋風 吹いて尽きず

総べて是れ玉関の情

何れの日か胡虜を平らげて

良人 遠征を罷めん

〔解説〕 長安の月、あちこちから聞こえてくる（冬仕度のための）砧の音、吹き止まない秋風、これら全てが遠く玉門関に出征している夫のことを思わせる。いつになったら西域の異民族を平らげて家に帰ってきてくれるのか、という妻の気持ちを歌った詩。

「何日平胡虜（何れの日か胡虜を平らげて）」という思いは、西域の異民族に対して何かしら敵対心のようなものを持っているというよりは、次に続く「良人罷遠征（良人遠征を罷めん）」という一句にあるように、一刻も早く家に帰ってきてほしいという、切実な願いのほうが強い。

一方、人々は西域に対してどのようなイメージを抱いていたのだろうか。

⑫杜甫「房兵曹胡馬」

胡馬大宛名	胡馬 大宛の名
鋒稜瘦骨成	鋒稜 瘦骨成る
竹批双耳峻	竹批いで 双耳峻く
風入四蹄輕	風入りて 四蹄輕し
所向無空濶	向かう所 空濶無く
真堪託死生	真に死生に託するに堪えたり
驍騰有如此	驍騰 此の如き有り
万里可横行	万里 横行すべし

〔解説〕西域産の馬は、その姿、走りはまことにすばらしい名馬で、「死生を託す」こともできるとまで賞賛する。

⑬王翰「涼州詞」

葡萄美酒夜光杯	葡萄の美酒 夜光の杯
欲飲琵琶馬上催	飲まん欲すれば 琵琶 馬上に催す
醉臥沙場君莫笑	酔うて沙場に臥すとも 君笑うこと莫かれ
古來征戰幾人回	古來 征戰 幾人か回る

〔解説〕「葡萄」「夜光杯」などから、都ではなく異国であることがわかる。馬の上で琵琶を弾いたり、砂漠の上で酔いつぶれたり、砂漠の戦場でのつかの間の気晴らしを歌った詩。

西域から中国に入ってくるものは、中国にはない珍しいものも多く、古くから経済的な交流が盛んであり、都の中にも西域商人の集まる地域が存在していた。そのため、西域あるいは西域異民族に対して、強い敵対心とか復讐心をいだいていたとも思われないのである。

（3）長城

⑭王昌齡「出塞」

秦時明月漢時關	秦時の明月 漢時の関
万里長征人未還	万里 長征して 人未だ還らず
但使龍城飛將在	但だ龍城の飛將をして在らしめば
不教胡馬度陰山	胡馬をして陰山を度らしめず

〔解説〕秦の時代に築かれた長城、そして漢代に匈奴の守りとして作られた関

所は、当時も今（唐代）も兵士がずっと守り続けていて、都に帰ってくるものはいない。竜城の飛將軍といわれた李広將軍のような名将がいたら、敵の脅威におびえる必要はないのに、という詩。

「長城」の建築といえば、誰しも秦の始皇帝を思い浮かべるが、秦以前からかなりの規模の長城が築かれていた。始皇帝が西域の守りのため、全体を整備修復して完成させたにすぎない。

なぜ始皇帝の事跡の中で、万里の長城が大きな意味を持って後世に伝えられることになったのか。（中略）この壁、長城より南の地が「中国」であることが明示されたということである。長城の修築は、外的の侵入を防ぐという当初の直接的な目的としてほとんど有効で無かったことは歴史が物語るところであるが、これによって、そうした共通の観念が人びとのあいだに共有されるようになったことの意味が大きい。（中略）今日に至る「中国」という観念の核がここに成立したのである。

稲畑耕一郎『皇帝たちの中国史』（注2）

稲畑氏の指摘のとおり、長城の建築によって、西域異民族の侵攻が無くなったわけでもなく、常に辺塞の防備をしていなければならず、また防備していたとしても、時に侵攻を防ぐことができなかつたこともある。

長城建築のため都からかり出される人びとも多く、また長城完成後には防備のための徴兵も引き続き行われたであろうから、先に述べたように、都の人びとにとっては、心落ち着かぬ生活を強いられることになるのである。言い換えれば、それほどに西域の異民族は、「中国」にとって脅威であったといえることができる。

漢の高祖劉邦が帝位についたとき、すでに西域異民族匈奴の侵攻がはじまっていた。劉邦は自ら匈奴討伐に出向き、平城で匈奴の精鋭軍に包囲されたが、何とか逃げ延びることができた。

両国の軍事力の差を、白日の下にさらすことになった平城の戦いののち、匈奴は傍若無人に長城を越えて南下し、目に余る略奪行為を繰り返した。そればかりではない。漢の將軍たちも、強国匈奴に対しては腰砕けとなり、すぐに投降し、匈奴の側になってしまう。

思い悩んだ高祖は、劉敬に相談し、匈奴との間で、友好平和条約を結ぶことにしたのである。

そこで締結された内容は、次のようなものであった。

- (1) 漢は匈奴単于の後として、皇室の女性を嫁がせる。
- (2) 漢は、毎年一定量の祭、繒、酒、食料を匈奴に献上する。
- (3) 漢と匈奴の両国は、兄弟の関係をもつ。

言うまでもなく、これは漢にとって屈辱以外の何ものでもない。

富谷至『ゴビに生きた男たち』(注3)

(4) 王昭君

漢と匈奴の立場が逆転し、屈辱的な和平条約を結んだとき、匈奴に嫁いだ皇女として有名なのは王昭君である。

⑮ 常建「塞下曲」

北海陰風動地来	北海の陰風 地を動かして来る
明君祠上望龍堆	明君 祠上 龍堆を望む
鬪饑尽是長城卒	鬪饑尽く是れ長城の卒
日暮沙場飛作灰	日暮 沙場 飛んで灰と作る

[解説]「塞下曲」は唐代になってから作られた新樂府題の一つ。辺境における戦闘や思いを歌った詩。「明君」とは王昭君のことである。王昭君もまた、漢と匈奴の関係を考える上で重要な人物である。

⑯ 白居易「王昭君」

滿面胡沙滿鬢風	面に満つる胡沙 鬢に満つる風
眉銷殘黛臉銷紅	眉は残黛銷え 臉は紅銷ゆ
愁苦辛勤顛額尽	愁苦辛勤して顛額し尽くれば
如今却似画图中	如今ぞ却って画図の中に似たり

[解説] 漢の元帝の時、宮廷画家に宮女たちの肖像画を描かせ、その中から気に入ったものを寵愛していた。そのため、宮廷の女性たちは画家に賄賂を贈り美しく描かせた。王昭君は賄賂を贈らなかったため、醜くえがかれ匈奴に嫁がされた。この詩は、それほどの美女も、その後の匈奴での苦勞を経て、今では皮肉にも絵の中の醜婦そのものになってしまった、という詩。

王昭君は悲劇の女性の代名詞のようにになっているが、やはりこれも「中国」と西域異民族との関わりにおいて生まれた悲劇であるとも言える。

画家に賄賂を与えなかった理由について、王昭君自身、自分の美貌に自

信が有り、当然美しく描かれるであろうという傲慢なきもちからなのであるか、または、不正を嫌う潔癖の気持ちからなののであるか、二通りに解釈できることは確かである。(中略) その王昭君の肖像が、君王の御意に召さなかったとしたら、なおさら悲劇性はあくまでも、その肖像によって元帝の寵愛を受けられなかったばかりか、遠く匈奴の地までやられるはめになった王昭君自身にあると思う。

堀江恭子『異境に永眠る悲劇の美人 王昭君』(注4)

王昭君のことにふれた漢詩や文章は数多く残っているが、匈奴での生活で苦勞し、肖像画の醜さほどに変貌してしまったという表現は、他にあまり例を見ない。

(5) 玉門関・陽関

⑰王昌齡「従軍行」

青海長雲雪山暗	青海 長雲 雪山暗らし
孤城遥望玉門関	孤城 遥に望む 玉門関
黄沙百戦穿金甲	黄沙 百戦 金甲を穿つも
不破楼蘭終不還	楼蘭を破らずんば終に還らじ

[解説] 戦争において威勢のよい兵士の様子を歌った詩。たとえ甲冑に穴があいても、敵を破るまでは国に帰らないという意気込みを表現している。

⑱王之涣「涼州詞」

黄河遠上白雲間	黄河 遠く上る 白雲の間
一片孤城万仞山	一片の孤城 万仞の山
羌笛何須怨楊柳	羌笛 何ぞ須いん 楊柳を怨むを
春光不度玉門関	春光 度らず 玉門関

[解説] 遠い辺地までは春の光も届かず、柳も芽吹くことはないため、別れの曲(楊柳曲)を聞いても悲しくも何ともない、という詩。しかし、その裏には、都には今ごろ春の陽気に人々は浮かれ楽しんでいるのに、こちらは砂漠の最前線にいて国のために戦っている悲哀の情がにじみでている。

⑲王維「送元二使安西」

渭城朝雨浥輕塵	渭城の朝雨 輕塵を浥おす
客舍青青柳色新	客舍 青青 柳色新たなり

勸君更尽一杯酒 君に勧む 更に尽くせ一杯の酒
西出陽関無故人 西のかた陽関を出づれば故人無からん

〔解説〕送別の詩。元二が使者として安西に旅立つときに送った詩。前半の風景描写では、やはり柳が別れを想像させる。砂漠の広がる未知の世界には、酒を飲む友もいないだろうと、遠くへ旅立つ元二との別れを惜しみ、また一杯、また一杯と酒を勧める情景もまた効果的に描かれている。

長城と同様に、辺塞詩に登場するキーワードの一つに玉門関や陽関などの関所がある。玉門関とは、敦煌の西にある関所で、中国と西域異民族との境界にあたる。陽関は玉門関より南に位置する。

おそらく詩人にとっては、実際の地理関係よりも、その「地名」の喚起するイメージこそが重要だったのではないだろうか。「地名」から連想される強烈な辺塞イメージ、それさえ読者に伝えられれば、詩としては成功と考えたのであろう。その意味において、唐の詩人にとって、西域イメージをもっとも容易に、且つ効果的に表現できたのが、「玉門関」であり「陽関」であった。

寺尾剛「西域 辺塞詩三つの謎」（注5）

このように、「中国」と西域異民族と攻防は、さまざまな形で後世へと影響を与えていった。

参考までに、ここに挙げたように、唐代には多くの辺塞詩が作られた。それは、単に戦争美歌にとどまらず、兵役におもむく夫や子どもそして友人などとの別れ、思慕などの他、戦争批判、政治批判へとつながる詩もまた多い。こうした辺塞詩は、唐代の詩に多いと思われがちであるが、それ以前においても多く作られている。（注6）

2. 西域異民族

（1）西域王朝を支えた漢人官僚

「中国」と西域との国境となる長城は、西域異民族の侵攻を防御する役割をもっていたことは、すでに述べたが、長城の役割はそれだけではなかった。

匈奴と漢の関係が逆転し、中国が優位を占めるのは、武帝以後のこと、

「平城の恥」から半世紀たったころだった。しかしそれ以後も漢は、そして歴代の中国王朝は、異民族に対する警戒を緩めず、万里の長城は、以後間断なく修築・増築が繰り返される。監視所を持つ長城は、もとより異民族の侵入を防ぐ防御壁であること、改めていうまでもないが、じつは長城にはいまひとつ機能があったのだ。それは、内地の漢人の亡命・逃亡を阻止する城壁といった（機能である）。（ ）筆者補足。

富谷至『教科書では読めない中国史』（注7）

匈奴に投降した漢人は、匈奴において重用され、中には重要な地位につくものも多い。文字を持たない匈奴において、高度に進んだ漢文化をになう投降漢人をそのまま放置しておくことはせず、有効的に活用し、同時に進んだ漢文化をも吸収していった。

（2）南北朝時代

後漢時代に匈奴は南北に分裂し、そのうち南匈奴は後漢政府に降って支配を受けることになる。一方、匈奴の勢力が衰えた北方では鮮卑が勢力をもつようになった。この激しい抗争に勝ち抜き華北を統一した拓跋氏は北魏を立てた。

拓跋珪は、漢民族出身の役人を多く採用し、漢民族の文化、制度をとり入れて漢民族風の官僚国家をめざした。漢民族の役人を中心に官制、爵位、儀式、律令などを制定していった。のちに、北魏は西魏・東魏へと分裂し、西魏は北斉から北周へとうつつっていく。一方の、南方では、宋・斉・梁・陳と南朝王朝が続く。

この頃になると、「中国」と西域異民族の関係は、漢族中心の南朝王朝と異民族による北朝王朝との対立という形へと変わっていく。これは、高度な文化を持つ漢民族国家と強大な軍事力を持つ北方異民族国家というかつての対立関係と全く同様の関係であるといえる。

南朝王朝と北朝王朝は、時に有効的な交流も行っていたが、西魏時代に、ついに南朝の梁を滅ぼし、その後南北を統一する隋・唐の時代へとうつつっていく。

（3）胡漢融合

すなわち、純粋な漢族王朝は、南朝の滅亡とともに滅んでしまったということができ、のちの唐王朝の中国統一は異民族による統一を意味している。

ただ、匈奴をはじめとする異民族（胡族）は、西や北から突如黄河流域

に侵入し、そこを占領したのかといえ、そうではない。じつは、それ以前から異民族は中国内地に移住し、漢族と胡族との雑居と融合が進んでいたのである。それは、秦漢以来の中華帝国が周辺の異民族を飲み込む形で拡大していった結果でもあった。(中略) 胡漢が融合することは、単に空間を共有するというだけでなく、その意識・思想にあってもそうであった。(中略) 彼らの指導者、とくに国家の創始者たちは、中国的な教養と思考を持った者たちが少なくなく、退廃した漢人支配者よりも、むしろ漢人的であったといってもよい。

富谷至『教科書では読めない中国史』(注8)

つまり、秦漢時代から唐宋時代まで、中華帝国を支配してきた支配者(皇帝)は、時に西域出身者の者であったりするが、文化的・思想的には、依然漢族的な意識をもっていたといえよう。

3. さいごに

漢人(一般人)にとって西域の異民族の人びとは、経済交流、文化交流において、頻繁に行き来もあり、「中国」国内にはない、異国情緒漂う珍品をもつ、ある種魅力的な存在だったのではなかろうか。ただし、やはりそこには対等関係ではない、やや見下したような意識があったことは否めない。それは、西域異民族に対する呼称である「匈奴」「鮮卑」などといった表現も、その証左といえよう。

一方の西域異民族にとって漢民族は、高度な教養・思想をもつ文化人として、同様に魅力的な存在であったにちがいない。そのため、軍事力にたのみ漢王朝に侵攻しても、漢族文化を排除することはなく、逆にできるかぎり吸収しようとするのである。極端な場合には、胡族の衣装や言語まで棄て、漢文化を浸透させようとまでした。早くから、異民族は漢民族と共存・融合をはかり、中華を統一した際にも、それまでの体制をほとんど変えることなく国家を支配していくのである。

今回、唐代の詩を中心に取りあげ、その内容を手がかりに、「中国」からみた西域異民族感を考えてみた。確かに、唐王朝自体が異民族支配であることからすれば、秦漢時代のそれとは若干異なっていると言わざるを得ないところもある。しかしながら、支配者が漢文化を尊重しその体制を維持していったとなれば、人びとにとってはこれまでと何ら変わらない生活が続くことになり、人びとの生活の中から生まれる詩や歌もまた、秦漢自体とは変わらないとも言える。

ただ、唐代の詩における辺塞詩が、漢代と異なる点は、先ず「辺塞詩」というイメージがそこに存在しているということである。いくつか例として挙げたように、「戦場」「砂漠」「楊柳」「別れ」といったイメージが先行して、作詩がなされるのである。

また、今回は唐代までの「中国」と西域異民族の関係を考えてみてきたが、宋代以後、北方異民族の直接的な支配を受ける金、元時代もついても、今後の課題としておきたい。

【注】

- (1) 詩の解釈については、前野直彬・石川忠久編『漢詩の解釈と鑑賞辞典』(旺文社、1979)、及び前野直彬編『唐詩鑑賞辞典』(東京堂出版、1970)参照。
- (2) 稲畑耕一郎『皇帝たちの中国史』(NHK出版、2007、pp.19-24)
- (3) 富谷至『ゴビに生きた男たち』(白帝社、1994、pp.44-45)
- (4) 堀江恭子『異境に永眠る悲劇の美人 王昭君』(白帝社、2003、pp.52-54)
- (5) 寺尾剛「西域 辺塞詩三つの謎」(『しにか』、大修館書店、2003年10月号所収、pp.68-73)
- (6) 王文進『南朝辺塞詩新論』(里仁書局、2000)参照。
- (7) 富谷至『教科書では読めない中国史』(小学館、2006、pp.99-104)
- (8) 同上、pp.164-168

辺境ロマンセのなかのモーロ人

—文学にみるスペイン人のムスリム観—

林 邦夫

はじめに

中世のイベリア半島は多文化的世界であった。711年に北アフリカからムスリムがイベリア半島に侵入し、キリスト教国の西ゴート王国を滅ぼし、半島の大部分を征服し、さらにピレネー山脈を越えてフランク王国にまで侵入したが732年のトゥール・ポワティエ間の戦いで敗北を喫し、その後次第にピレネーの南側に後退し、その勢力範囲はイベリア半島のなかに限局された。

こうしてかつてキリスト教世界であったイベリア半島の大部分はイスラーム世界になったが、半島の北辺ではキリスト教徒たちが国を建設して、イスラーム勢力と戦いながら奪われた領土を奪還していった。スペイン史学ではこの運動をレコンキスタ(Reconquista 国土回復運動)と呼んでいる。レコンキスタは13世紀中ごろに成立した半島最後のイスラーム国家であったナスル朝(グラナダ王国)が1492年初頭に滅亡することによって完了した。したがって、711-1492年の間のイベリア半島には、南部のイスラーム世界と北部のキリスト教世界が基本的には対立しながら並存していた多文化的世界だったのである。

しかし、注意すべきは両世界とも単一の民族・宗教・文化のみが見られたわけではないということである。時代や王朝による違いはあるが、大雑把に言っていずれの世界にも三つの宗教が存在していた。それはキリスト教、イスラーム教、ユダヤ教であり、当然ながらそれぞれの宗教の信者が並存していた。したがって半島内のふたつの世界がまた多文化的世界であったのである。これら三つの宗教とその信者たちがそれぞれの世界でいかなる関係にあったのか、ほかの宗教やその信者たちをどのように認識していたのかは興味深い問題である。本稿は異文化理解・他者認識が今日的テーマとなっている現状をふまえて、そのひとつの事例研究としてイベリア半島におけるキリスト教徒のムスリム観をとりあげ、検討するものである。

この課題にとりくむための史料はいくつかの種類があるだろうが、ここでは文学作品を利用する。そのなかでも辺境ロマンセ(romances fronterizos)というジャンルに着目し、これを分析・検討することによって、上記の課題を果たし

たい。なお本稿には地名が頻出する。これらをすべて網羅しているわけではないが、それらの位置については 68 ページの地図を参照されたい。

1. ロマンセ

まず辺境ロマンセとは何かについて説明していくが、その前にそもそもロマンセとはなにかについて概略的に把握しておく必要がある。『増補改訂 新潮世界文学辞典』(1990年)にも「ロマンセ」、あるいは「ロマンセーロ Romancero (ロマンセ集)」という項目はなく、一般的に知られた事項とは言いがたいからである。以下はあくまで大まかな理解を得るための概略的説明であることを断っておく¹⁾。

ロマンセはもともとは伴奏にあわせて詠唱したり吟唱したりするために作られた比較的短い、叙事詩的・叙情詩的叙述詩であるが、以下ではこれをいくつかの項目にわけてより詳しく説明していく。

(1) 起源

まずその起源であるが、これをめぐっては諸説がある。その分類も諸書によって異なるが、ここでは四つに分類して見ていきたい²⁾。

① ロマン主義説

ロマン主義者たち(Jakob Grimm、Johann Gottfried Herder、Agustín Durán、Fernando José Wolf など)は、ロマンセは民族の真正な精神を自然発生的に表現した民衆詩の最初の作品であると考えた。ロマンセは武勲詩よりも前に存在し、後者は同じテーマをあつかう前者が合体していくことによって生まれたと想定した。これらの原初的なロマンセは失われたが、後世の作品が 15・16 世紀に発見されたのだと推定した。

② 伝統主義説

ロマンセは最初は個人が作ったものだとしても、集団的作業(その詳細ははっきり解明できないが)の結果生まれたものである。ある時点に作られ、伝承されていく過程でさまざまな人々によって発展させられていき、これらのヴァージョンのひとつが 16 世紀に印刷された。しかし、ロマンセは今日にいたるまで、さまざまな口承として生き続けている。この説が重視するのは最初の創造ではなく、不特定な集団的創造による無数の変形の伝達である。こうした立場からこの学説に加担する研究者たちは、あるロマンセを研究するときすべてのヴァージョンを考慮に入れて検討する。かれらにとってはロマンセが受継がれ変容していく過程に反映された集団的心性あるいは民族性が重要だといえ

よう。

ロマン主義者は、ロマンセは叙事詩より前に存在したと考えたが、Milá y Fontanals (1818-84)、Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912) といった学者は叙事詩がロマンセに先行すると主張し、その学統を継ぐ Ramón Menéndez Pidal がこの説を確立した。これによれば、ロマンセは叙事詩（武勲詩）から生まれた。武勲詩のなかのある逸話が全体から切り離されてそれだけで詠唱され、最初の叙事詩的抒情詩的ロマンセに転化したとされる。

③個人主義説

この説はロマンセは時の経過の中で作者を同定することができなくなっているが、教養ある作者の個性的創造の産物であるとする。Robert Foulché-Delbosc、Karl Vossler、Leo Spitzer などがこの説の主張者である。

この立場の研究者たちは、研究に際しては個別のロマンセのみに取り組み、その異本についてはほとんど考慮に入れない。この点で伝統主義説論者と対照的である。彼らにとってはロマンセを作った個人の創造的行為こそが重要なのである。

起源については、伝統主義説論者と異なり武勲詩とロマンセはまったく別個の文学形態であるとし、いかなるロマンセもその素材や発想を武勲詩に負ってはいないとする。ロマンセと武勲詩とでは文体における大きな差異があり、古い抒情詩にも 8 音節の使用は見られるので韻律面でも叙事詩との関係は確証されないとする。

④折衷説

Alcina は、伝統主義説を次のように批判している。今日まで記録されて残っている古いロマンセを年代的に見ると、叙事詩からの借り物ではないテーマが最初から現れていることが分る。伝統主義説には、16 音節の行、類音韻の使用など有利な論拠があるが、ロマンセがもつ抒情詩的側面を説明できていない。

そこで Alcina は、ロマンセには叙事詩・武勲詩起源のものと、それとは無関係に作られたものの 2 種類があるとして、伝統主義説と個人主義説の双方を生かすことは可能であり、11 世紀のビリャンシーコ (villancico 歌うために作られた素朴な民衆詩) のように、ロマンセ形式の短い叙述的歌謡が存在したと想定することは突飛な考えではないと主張している³⁾。

(2) 形式

語彙、叙述構造、韻律といったロマンセの形式に関する項目については、本稿の目的とあまり関わりがないので簡単に触れるに留める⁴⁾。

語彙は、基本的には 16 世紀の言葉が使われているが、伝統的な詩に特徴的な古語が使われる傾向があり、これは叙事詩的ロマンセにとくに顕著である。

叙述構造に関しては、抒情詩的歌謡、武勲詩の一部、韻文化された歴史記述、昔話といったさまざまな形式を採用している。

韻律についていえば、ロマンセはふたつの 8 音節の半行に分けられた 16 音節の通常同一脚韻の詩であり、2 番目の半行に母音押韻がある。しかし実際には 8 音節でも同一脚韻でもない詩もロマンセとしてロマンセーロのなかに収録されている場合がある。

(3) ロマンセの歴史

定説化しているメネンデス・ピダール説によれば、ロマンセには 14 世紀にさかのぼるものも少数あるが、もっとも古い時期のロマンセの大部分は 15 世紀にさかのぼる。口承文学であったロマンセが記録された最初は、1421 年にボローニャ大学で法学を学んだマリョルカ人の **Jaume de Olesa** があるロマンセを記録したときだとされるが、15 世紀の間は散発的な記録（文字化）があるだけであった⁵⁾。

15 世紀末から 16 世紀初頭にかけて、ロマンセは人気をえた。とくにカトリック両王の宮廷においてそうであった。学識ある詩人たちは自らロマンセを作った。こうした動向を背景にして、ロマンセは安価で薄い通俗本（8, 16, 32 ページなど）、すなわち「未綴折本」(*pliegos sueltos*) の形態で文字化された。最古のものは 1506 年にさかのぼる。

「未綴折本」でないロマンセ集成の最初の企ては、1511 年の **Hernando del Castillo** による『詩歌集大全』(*Cancionero general*) であり、50 篇ほどのロマンセが収録されていたが、ロマンセの全体には程遠いものであった。これに含まれるロマンセの大部分は宮廷詩人の作った教養ロマンセであったが、伝統的ロマンセもいくつか含まれていた。1548 年頃に **Martín Nuncio** によってアントウェルペンで『ロマンセ集』(*Cancionero de romances*) が公刊されたが、これは 150 篇以上のロマンセを収録しており、最初の本格的なロマンセ集成といえるものであった。

1550 年にはサラゴースで『ロマンセの森・第一部』(*Silva de varios romances*) が **Esteban de Nájera** によって出版されたが、これは古ロマンセと新ロマンセの双方を含むものであった。1589-97 年には『新ロマンセ精華』(*Flores de romances nuevos*) が出版され、新ロマンセの本格的集成が世に出て、それは 1600 年の『ロマンセーロ大全』(*Romancero general*) において集大成されたのである。ロマンセの歴史はこの後も続くが、本稿に関連する範囲を越えているので、ここまででとどめておく。

(4) 分類

最後にロマンセの分類について見ておこう。ここでは年代とテーマを基準にした分類法について触れておく。

①年代による分類⁶⁾

時代の新旧によって古ロマンセ (*romances viejos*) と新ロマンセ (*romances nuevos*) に分けるが、その区分は必ずしも明瞭ではない。

(a) 古ロマンセ 中世の間に集団的の作者によって作られ、口頭で伝承されていく間に変化していき、15世紀末とくに16世紀に文字に固定化された。

(b) 新ロマンセ 古ロマンセを模倣して個人の作者が意識的に作ったもので、ロマンセ集成やロマンセ集という形で文字で伝えられた。短い連(詩節)やクアルテータ(8音節の四行詩)に分割され、16-21世紀のすべてのロマンセがこれに該当する。セルバンテス、ローペ・デ・ベーガ、ケベード、ルイス・デ・ゴンゴラ、アントニオ・マチャード、フアン・ラモン・ヒメネスなどがこうしたロマンセを作った。

②テーマによる分類

ロマンセのあつかうテーマは多岐に亘っている。たとえば、文学辞典では中世のスペインやフランスの叙事詩、スペインの歴史的出来事、聖書や聖書外典の記述、古典古代の伝説、中世の冒険小説 (*roman d'aventure*) などがあげられている⁷⁾。別の文学辞典では、特定の人物や事柄を主題とする武勲詩から生まれた伝統的叙事詩的ロマンセ (*romances épicos tradicionales*)、抒情詩的情緒的奇想天外的性格のいわゆる吟遊詩人のロマンセ (*romances juglarescos*)、16世紀からのロマンセとして年代記のなかの多くの逸話を利用した年代記ロマンセ (*romances cronísticos*) などに分類している⁸⁾。

最近公刊されたロマンセ集でもやはりテーマに分けて編集している場合がほとんどである。これはあくまで編集の便宜上の分類であって、ロマンセ研究の立場からのものとはやや性格を異にしているが、参考にはなろう。たとえば Alcina 編『古ロマンセ集』では、次のように分類している⁹⁾。

1. 異国の叙事詩に関連するロマンセ
2. 恋愛や奇想天外な内容のロマンセ
 - a. 偽カロリング朝物
 - b. アーサー王物
 - c. 雑
3. スペインの叙事詩に関連するロマンセ
4. 歴史的報知的ロマンセ
5. トロイに関連するロマンセ

6. 宗教的ロマンセ

本稿との関連では「歴史的報知的ロマンセ」が重要であるが、これはさらにフェルナンド 4 世（カスティーリャ王、在位 1295-1312）のロマンセ（1 篇）、サン・フアン騎士団長（Fernán Rodríguez de Valbuena、1333 年没）のロマンセ（1 篇）、ドン・ペドロ王（カスティーリャ王、在位 1350-69）のロマンセ（4 篇）、フアン 2 世（カスティーリャ王、在位 1350-69）時代のロマンセ（21 篇）、カトリック両王（カスティーリャ王イサベル 1 世（在位 1474-1504）とアラゴン王フェルナンド 2 世、カスティーリャ王としては 5 世、在位 1479-1516）時代のロマンセ（20 篇）に区分され、年代順に配列されている。

メネンデス・ピダールの『古ロマンセの精華』¹⁰⁾ は 6 部からなっているが、第一部はロドリゴ王（西ゴート王、在位 710-11）のロマンセ（5 篇）、第二部はベルナルド・デル・カルピオ（アストゥリアス王アルフォンソ 2 世、在位 791-842）の姉妹ヒメーナと Saldaña 伯 Sancho Díaz との間の婚外子のロマンセ（6 篇）、第三部は復讐のロマンセ・『ラーラの七王子の物語』（4 篇）、第四部はエル・シッドのロマンセ（10 篇）、第五部はモーロ人ロマンセと辺境ロマンセ（8 篇）、第六部は牧歌的ロマンセと田舎のロマンセ（5 篇）となっている。

García de Enterría 編『古ロマンセ集』では、イギリス人のスペイン文学者 W. J. Entwistle による分類を踏襲して、三つに分けられている¹¹⁾。

- I. 歴史的ロマンセ（14 篇） 多くの場合史料によって裏付けられた有名な歴史的出来事をつかかったもの。このジャンルの典型として、辺境ロマンセが挙げられる。
- II. 叙事詩的・文学的ロマンセ（38 篇） 歴史的出来事をつかおうが、それを題材とした武勲詩や文学作品にもとづくもの。したがって空想的な伝説的要素が入り込んでいる。フランスの叙事詩やアーサー王物語に取材したものもここに入る。
- III. 冒険ロマンセ（28 篇） 恋愛、騎士道、対立する家系間の復讐（ヴェンデッタ）、神秘などさまざまなテーマをつかおう。抒情ロマンセも恋の冒険がテーマになっているのでここに入る。

最後に文学史書に見られる例をひとつだけ挙げておこう。『スペイン文学史提要 中世』（1981 年）¹²⁾ にあるものである。

1. 叙事詩的伝説に想を得たロマンセ（ロドリゴ王、ベルナルド・デル・カルピオ、カスティーリャ伯、ラーラの王子たち、エル・シッドの作品群）
2. 歴史的ロマンセと辺境ロマンセ
3. 騎士道伝説に想を得たロマンセ

4. 抒情詩的・奇想天外ロマンセ
5. 聖書と古典古代に想を得たロマンセ

以上から、ロマンセについて概略的知見は得られたと思われるので、つぎにロマンセの一ジャンルである辺境ロマンセについて見ていくことにしたい

2. 辺境ロマンセ

すでに紹介した3点のロマンセ集の中の2点に「辺境ロマンセ」という言葉が見られる。残りの *Alcina* では辺境ロマンセは「歴史的報知的ロマンセ」に入っている。これでロマンセ全体の中での辺境ロマンセの位置は大体把握できるが、さらに詳しくその特徴を見ていこう。

叙事詩的テーマに想をえたロマンセは、比較的遠い時代の歴史的事実をあつかっているが、出来事のすぐ後に生まれ、報知的宣伝的目的をもっているロマンセがある。これらのロマンセの成立時期は語られている出来事と同時代とみなしうるので確定しやすい。これが歴史的報知的ロマンセ (*romances históricos y noticiosos*) あり、でそのなかでもっとも重要なグループが辺境ロマンセである。ここでいう辺境とは具体的には、カスティーリャ王国とナスル朝(グラナダ王国)との辺境のことであり、辺境ロマンセはそこで起きた両国の戦いやキリスト教徒とムスリムとの紛争や戦争を、空想と文飾をまじえて語っている。そこでは歴史的事実は詩的に様式化されて示されているが、その技巧や抒情性が報知的特徴を損なっていることはない。辺境ロマンセは、当時の生活や習慣、とくに戦争に関する事柄(戦闘技術、武器)について知るための重要な史料になる。

辺境ロマンセがそのテーマとなっている出来事からどれくらい経ってから書かれたのかについては意見が分かれている。前述の説明はロマンセは出来事のすぐ後に書かれたとする立場によっている。つまり日本の瓦版のように出来事を人々に迅速に知らせるために辺境ロマンセが作られたというのである。しかし、出来事が人々の記憶として残り後世にロマンセとして表現されたり、あるいは出来事を記述した年代記を素材に後世に書かれた可能性を想定する意見もある。ロマンセが登場する以前の出来事をつかかったロマンセのなかで年代記から題材をとったことが確かなものがある。たとえば、1085年のトレードの征服をテーマとするロマンセがそうである¹³⁾。ただ、ロマンセが民衆に事件を知らせようとしていたことを考えれば、こうした場合が頻繁であったとは思われないとして、時間的近接性を主張するのが前述の立場であり、これだと辺境ロマンセの史料としての価値は高くなる。私見によれば、いずれの意見が正しい

かは一般的に言えることではなく、個々の辺境ロマンセの具体的な分析にもとづいて決定すべきことだと考える。

辺境ロマンセに関しては **Correa Rodríguez** が 2 巻本の著書¹⁴⁾ を 1999 年に公刊しており、これが今日まででもっとも浩瀚な編纂書・研究書である。その内容を瞥見しておこう。

第 1 巻は序文と 8 章から成る。第 1 章・辺境ロマンセでは、問題の所在、辺境ロマンセの伝承、諸特徴、辺境ロマンセと叙事詩や歴史ロマンセとの関係、辺境ロマンセとモリスコのロマンセとの関係が論じられている。第 2 章・文献資料は、辺境ロマンセが収録された文献資料をその種類別に述べている。第 3-6 章は古い辺境ロマンセ (*romances fronterizos viejos*) をそれがあつかうテーマの時代別にまとめて編集したものである。各ロマンセについて、まず原文(複数のヴァージョンがある場合はそのすべての原文)を列挙し、その出典 (**Fuentes**)・異文 (**Variantes**) を示し、最後に解説を加えるという形式になっている。第 7 章は分類できない古い辺境ロマンセ、第 8 章は古い辺境ロマンセとは異なる芸術的な新しい辺境ロマンセをあつかう。

第 2 巻は 9-10 章と付録(I-IV)と文献目録から成る。第 9 章は辺境ロマンセ作品群 (*ciclo*)、第 10 章は口頭伝承として残る辺境ロマンセをあつかっている。付録の II は史料となっていて、年代記からの抜粋などがあり便利である。

本書は既述のように第 1 章で辺境ロマンセをさまざまな側面から論じている。辺境ロマンセについて十分な知見を得るためには第 1 章全体を見ていく必要があるが、文学研究ではなく歴史研究として辺境ロマンセを検討する本稿との関連では、辺境ロマンセが史料としてどれだけ信頼できるかが重要である。そこで以下では、第 1 章の中の「歴史性」を論じた部分¹⁵⁾ に依拠してこれを検討していきたい。

Correa によれば、「フアン 2 世の長い治世の間に生まれた辺境ロマンセはすべて史実にもとづいている。その信憑性は満足というには程遠い場合もあるけれども。」「辺境ロマンセの黄金時代に近づくにつれて、・・・史実性は虚構のために損なわれていくようになる。」という¹⁶⁾。大雑把に言えば、辺境ロマンセのもつ歴史的性格(史実)と文学的性格(虚構)は、時代が進むにつれて前者が後退し、後者が優勢になっていくという主張である。最初は素朴な民衆歌謡であった辺境ロマンセが、時代の進展とともに文学的技巧によって文学作品としてすぐれたものになっていくが、その反面、史実を率直に表現するという性格が薄れていくことは、納得できる変化だと思われる。しかし、これはあくまで一般的傾向であり、個々の辺境ロマンセの史実性は具体的作品にそくして論じられるべきであろう。そこで、以上の辺境ロマンセに関する概観をふまえて、つぎに具体的作品をみていくことにしよう。

3. 辺境ロマンセの作品

辺境ロマンセの作品を検討していくにあたって、ここでは個々のロマンセをそのテーマとなっている史実の年代順に配列し、順次見ていくことにしたい。Correa は辺境ロマンセを、①古辺境ロマンセ (romances fronterizos viejos、38 篇)、②芸術的・新辺境ロマンセ (romances fronterizos artísticos y nuevos、19 篇)、③叙事詩的辺境ロマンセ (romances fronterizos cíclicos、25 篇)、④辺境ロマンセ—口頭伝承 (romances fronterizos. tradición oral、17 篇) に分けている。本稿では史実性の強い①に限定して検討していくが、その全作品に触れることは無理なので、主なもの 12 篇を取り上げる。以下では、各ロマンセごとに訳を示し、次に解説を加えていくという順序で進めていく。12 篇を選択した基準は、Pedraza Jiménez / Rodríguez Cáceres の著書と Urgoiti の著書の辺境ロマンセの箇所に取り上げられているものを中心にした¹⁷⁾。これらが辺境ロマンセのなかの代表的作品と見なしうるからである。

(1) バエサ攻囲 (1368 年)

頭目のアウダリャ・ミールが バエサを攻囲した
八万人の歩兵と 五千騎の騎兵によって
彼とともに裏切者の ペーロ・ヒルがやってきた
ベドマール門あたりで 闘いが始まった
城壁に梯子をかけ 城攻めが始まった
塔が占領されたので 抵抗もはやままならず
そのときカロンへの塔から 従者たちが出て行くのが見えた
勇敢な首領ルイ・フェルナンデスはその先頭に立ち
アウダリャに襲いかかり 痛めつけ始め
ついにその首を切り落とすと 他の者どもは逃げ去った¹⁸⁾

〈解説〉

1368 年に制作されたと推測されており、最古の辺境ロマンセとされる。これ以後、15 世紀初頭まで後続の辺境ロマンセは見られない¹⁹⁾。

カスティージャ王ペドロ 1 世 (在位 1350-69 年) の盟友グラナダ王ムハンマド 5 世は、バエサを含むアンダルシーアの町々を略奪した。3 行目のペーロ・ヒルとはペドロ 1 世のことである。ペドロ 1 世はアルフォンソ 11 世 (在位 1311-50 年) と王妃マリーアの子であるが、このロマンセでは父親はアルフォ

ンソ 11 世ではなく、王妃マリーアの不義の相手のヒルなる者とされている。ペドロ 1 世の時代は異腹の兄弟エンリーケが王位を求めて反乱をおこし、内乱状態にあった。結局、エンリーケが勝利し王位につく（エンリーケ 2 世、在位 1369-79）。エンリーケは反乱を正当化するためにペドロに対してさまざまな非難を加えた。アルフォンソ 11 世がペドロの父親ではないというのもその一つであり、王妃が Juan Alfonso de Alburquerque と不義をはたらきできたのがペドロだと喧伝した²⁰⁾。あるいは、王妃は女兒が生まれたので、アルフォンソを喜ばせるためにこれをユダヤ人の息子とすりかえた。これがペドロであるという非難もあった²¹⁾。アルフォンソの息子でないばかりか、ユダヤ人の息子とすることでこの非難はさらに辛辣なものといえる。ロマンセはペドロを貶めるために書かれたといえるが、そうした意図は時代の経過とともに忘れられていった²²⁾。ペドロは内乱を有利に戦うために、ムハンマド 5 世の援助を得た。ムハンマド 5 世はエンリーケに加担していたハエン地方のウベダやハエンといった町々を略奪し、コルドバを攻撃した。これについての Molina の記述を引用しておこう。

「軍を進めていくとき、グラナダ王はその軍勢でバエサの町を攻囲した。当時、この町には 1000 人以上の住民がいた。町の城砦は堅固であり、城砦の主要な塔の部分に攻撃をくわえた。町を守っていたのはルイ・フェルナンデス・デ・フエンマヨールであり、町の主要な騎士であり、従者たち（エスクデーロス）の頭目だった。モーロ人が梯子をかけ、グラナダ王の頭目の一人が中にはいったとき、従者をひきいて救援にかけつけた。みずからの手でモーロ人の頭目を倒し、おおくの騎士で塔を守った。これによりグラナダ王は軍勢の多くを失った挙句、この町の包囲を解くことを余儀なくされた。彼の軍功を記念して塔は「従者たちの塔」という名前と呼ばれるようになり、今日までずっとその名前と呼ばれている。ルイ・フェルナンデス・デ・フエンマヨールは、フエンマヨールという名前をすて、その後はルイ・フェルナンデス・デ・エスクデーロスと呼ばれた。」²³⁾

（2）バエサ攻略（1407 年）

モリスコたちよ、我がモリスコたちよ 我が禄をはむ者たちよ
バエサを破壊せよ 塔で守られたこの町を
老いた男と女を すべてを刃にかけよ
若き男と女を 騎馬で襲って連れ去れよ
ペロ・デイアスの娘を 我が思い人にするために
その姉妹のレオノールも 諸共に

行け汝、隊長バネーガスよ 余は一層名誉をうるだろうから
余は汝を送りだす 汝が戻る事疑わぬ故
汝が辱めや侮辱を受けることがなからんことを²⁴⁾

〈解説〉

1407年8月17日に7千の騎兵と10万の歩兵でグラナダ王ムハンマド・アベン・バルバがバエサを攻撃した。3日間の戦闘がつづき、Garciezの領主ペロ・ディアス(Pero Díaz de Quesada)とGarci González de Valdésが奮闘し、懸命に防御した。グラナダ側は摂政フェルナンドが救援軍を送ったという知らせを聞き、すでに多くの戦死者を出していたので、町の郊外区を焼討ちすることのみで退却した²⁵⁾。

『フアン2世年代記』から当該箇所を抜粋しておこう。

「この時期に王子[=摂政フェルナンド]はグラナダ王が7千の騎兵10万の歩兵でハエンに到来して攻囲したという知らせをえたが、人々はほとんど信用しなかった。8月17日に王子は、グラナダ王が既述の軍勢でもってバエサで戦い、郊外区を焼いたという確かな知らせをえた。ペロ・ディアスとGarci González de Valdésがバエサにおいて、よき騎士として町の人々とともにバエサをよく守った。王子はこれを知るとセビーリャから元帥とカスティーリャ前線総督、その他の騎士たちを、コルドバ、ハエン両司教区にある辺境に向けて進発させた。それはすべての人々が一緒になってバエサ攻囲の解除に向かうためであった。グラナダ王はキリスト教徒が集まって大軍勢になったことを知り、またバエサが持ちこたえているのを見て、三日間戦い多くの人々を殺害したのちにそこを後にし、3レグア離れたベスマール(Bezmar)に行った。」²⁶⁾

ところでロマンセに登場するペロ・ディアスはこの年代記に登場するが、隊長バネーガスについて、Lafuente Alcántaraはバネーガス(LafuenteではベネーガスVenegasとなっている)一族はこの時期よりも後にグラナダ側の捕虜となった騎士の息子たちであり、キリスト教徒の血統であるとし、ロマンセの作者は時代錯誤を犯しているといっているが、この同定については今日では否定されているという²⁷⁾。

(3) ハエン攻囲(1407年)

レドゥアンよ、落城の夜にハエン奪還を余に約束したことを覚えていような
レドゥアンよ、汝がそれを果たさば、二倍の報償を与えよう
レドゥアンよ、汝がそれを果たさねば、汝をグラナダから追放せねばならぬ
汝を辺境の地に追放せねばならぬ、そこでは妻を愛することもできぬぞ

レドゥアンは顔色を変えることもなく王に答えた
もしそう言った覚えがなくとも、約束は守りましょうぞ
レドゥアンは千の軍勢を求め、王は五千をあたえた
このエルビーラ門を通過して、騎馬の大部隊が出立した
何たるモーロのイダルゴよ！ 何たる鹿毛の馬よ！
何たる握られた槍よ！ 何たる白い盾よ！
何たる緑の服！ 何たる緋色の外套！
何たる優雅な羽飾り！ 石榴色のターバン！
黄白色の短靴！ 靴の結び目飾り！
金の拍車！ 銀の鐙！
これすべて戦に熟達せる勇者なり
その真中をグラナダ王チーコが進む
モーロの女たちがそれをアルハンブラの塔より眺めていた
王の母たるモーロの王妃、王にかく言えり
わが子よ、アッラーがお前をお守りくださる
ムハンマドがお前をお守りくださる
お前をハエンから戻してくださる 無事で恙無く勝利を得て
グアディクスとバーサの領主たるお前の叔父との和平を与えてくださるぞ²⁸⁾

〈解説〉

1407年、グラナダ王ムハンマド7世がレドゥアンを伴ってハエンを攻囲した。レドゥアンは、ハエンの城壁の前で戦死した²⁹⁾。ロマンセはこのハエン攻めにむかうグラナダ王の出陣を歌っている。16行目のチーコ王とはグラナダ王ボアブディル（在位1482/86-92年）のことであり、年代が合わない。Alcinaはこれはボアブディルに関するほかのロマンセと混交した結果であろうと推測している³⁰⁾。Menéndez Pidalも8行目以下は1483年にボアブディルがグラナダから出陣するときの様子（1483年のルセーナの戦いでボアブディルは敗れ捕虜となる）を描いた別のロマンセをペレス・デ・イータ（Pérez de Hita）が時代錯誤的に付け加えたものと推測している³¹⁾。Correaは、「この辺境ロマンセは16世紀半ばから辺境ロマンセがこうむった変形の好例である。・・・古い詩は時代の要請にしたがって新しい精神にもとづいて脚色された。」³²⁾とのべて、古辺境ロマンセの変形・脚色をむしろ肯定的に評価しているように思われる。

『ドン・フアン2世王年代記』からハエン攻囲に関する記述を引用しておこう。

「グラナダ王が6千の騎兵と8千の歩兵で三日間に亘って激しく攻め立てた。町の人々は見事に守り抜き、多くのモーロ人を殺害し傷つけた。サン・フアン

騎士団長とフアン・ウルタードの息子のディエゴ・ウルタード・デ・メンドーサが町におり、人々を力づけたことは素晴らしいことであった。町の近くに軍旗が集まっていて、Rodrigo de Narbaez の叔父であるハエン司教、Dia Sanchez de Benavides、ペロ・ディアス・デ・ケサーダが、500 の騎兵とともに勇敢に戦い、モーロ人をものともせず町の中に突進し、彼らとともに町の中の人々は大いに奮闘し、門をひらきモーロ人と戦うため出てきて、多くのモーロ人を殺害し傷つけた。グラナダ王は不名誉にもそこから撤退せねばならず、郊外、果樹園、ブドウ畑に火を放ち、グラナダにもどった。この戦いで城代のレドアン [=レドゥアン] が死亡した。彼はグラナダ王が引き連れてきたもっとも立派な騎士であった。」³³⁾

次に、『フアン 2 世年代記』から該当箇所を抜粋しておく。

「王子がセテニールにいたとき、グラナダ王がハエンにやってきて、襲いかかり攻め立てたという知らせが届き、王子は救援のために Diego Pérez Sarmiento を派遣したことはすでに語ったところである。この後で、10 月 15 日土曜日にグラナダ王がハエンにやってきて襲いかかり、三日間そこにおいて、6 千の騎兵と 8 万の歩兵で攻略しようとして激しく攻め立てた。

・・・町には 600 人の大弓の射手がいた。・・・また人々はすべて歩兵や槍兵として町中に配置された。

・・・グラナダ王がハエンを攻め立てた間に、多くのモーロ人が殺害された。モーロ人は激しく戦ったが、・・・郊外を焼き、ブドウ畑と果樹園に大きな被害をあたえることしかできなかった。

・・・間もなく、木曜日にグラナダ王は不名誉にも引き上げねばならならず、モーロ人の多くの死骸を残していった。この戦いで城代のレドアンが死んだ。彼は王が連れてきた家中でもっとも偉大な騎士だった。王はグラナダにもどった。」³⁴⁾

さらに歴史学者の説明として Torres Fontes の記述を見ておこう。それによると、攻囲戦の経過は次のようであった。まずムハンマド 7 世がハエンに激しい攻撃を加えたという知らせがキリスト教徒側に届いた。当時、フアン 2 世の叔父で摂政のフェルナンドがセテニールを攻囲していたが、ムハンマドはこれを中止させるため、あるいはハエン救援のために援軍を送らねばならなくさせて攻囲を弱体化させるためにハエンを攻撃したのである。フェルナンド自身は動かずに、Diego Pérez Sarmiento に 700 人の槍兵をつけて救援に向かわせた。。10 月 10 日には 6 千の騎兵と 8 万の歩兵からなる軍勢を率いて、グラナダ王がハエンに到着した。防御の先頭に立ったのは Diego Hurtado de Mendoza とサン・フアン修道院長であり、三日間の攻撃を凌いだ。この後、ハエン司教らがバエサから 500 騎の騎兵を率いて駆けつけ、攻囲を破り町に入った。このとき

防御側が門をあけてモーロ人に襲いかかり、多くの死傷者がでた。とくにグラナダ軍のもっともすぐれた武人とみなされていた城代のレドゥアンが戦死したことは、グラナダ側にとって大きな痛手であった。この敗北によりムハンマド7世は攻囲を解いて撤退した³⁵⁾。

(4) アンテケーラ陥落(1410年)(I)

アンテケーラからモーロ人が出発した 夜明けの三時に
手に救援を求める 書簡をもって
それはインクがなかったので 血で書かれていた
書簡を運んだモーロ人は 百二十歳
白髯をたくわえ 禿頭が光っていた
とても高価な 被り物をかぶっていた
それを作ったモーロ人女は 思い人
頭には布 それに絹の飾り房のついで
雌馬に乗った騎士 牡馬は好まなかった
近習一人をとともに連れ
従者が不足のわけではない 家にはたくさんいようもの
多くの騎兵の待ち伏せが 七回あった
しかし雌馬は敏速で すべて待ち伏せを切り抜けた
アルチドーナの野をとおり 大音声で呼ばわった
「王よ、貴方が私のつらい伝言知ったなら
貴方は髪と毛深い髯をかきむしりましょう」
王は使者をご覧になり 迎えるために出てきた
三百騎の騎士連れて これこそモーロの町の華
「よくぞ来たな そちの到来は天晴れじゃ」
「王よ、アッラーは貴方の軍勢すべてで貴方を支えています」
「さあ言え、我が町アンテケーラからどんな知らせを持ってきたのじゃ」
「王よ、あなたが私に命を与えてくださるのなら、申し上げます」
「命は保障しよう お前に裏切りの心がなければ」
「アッラーはお許しになりますまい こんな恥ずべき言葉を！
だが陛下は知らねばならないことを 知るでしょう
アンテケーラの町は 大きな苦難に陥っています
ドン・フェルナンド王子が 攻囲しています
激しく王子は戦います 夜も日も休みなく
モーロ人たちが食べるものは 焼いた牛の皮

王よ、貴方が助けに行かないなら 間もなく陥落するでしょう」
王はこれを聞いたとき 悲しみの余り気を失った
誰も王を慰めず 王がそれを禁じたゆえに
しかしその後、王は意識を取り戻し 大声で言った
「喇叭を吹き鳴らせ、 純銀の喇叭を
騎兵を集めよ 王国のすべての
我が兄弟二人とともに わが町アルチドーナに行け
アルチドーナを援けるために 我が領土の鍵である」
こう命じると 多くのモーロ人が集まった
歩兵は八万は 救援の軍勢
五千の騎兵とともに そは選りすぐりの精鋭
かくしてボーカ・デル・アスナに 野営はおかれた
王子から見える場所で すでに王子はそれに気づいていた
大いなる勝利を確信し 神が与えたもうであろう
その軍勢は統率がとれ その日はサン・フアンの祝日
戦いが始まったとき 我が軍はおおいに傷を負い
百二十人が戦死した 1万5千のモーロ人がいた
その戦いの後で 町は攻められた
射石砲や武器で また大きな攻城櫓で
塔が攻め取られ 守りのための
それからモーロ人たちは 協定を結んで城を明け渡した
王子は財産はそのままで 彼らを自由の身にするという
アルチドーナの町で すべてが条件が満たされ
アンテケーラは征服された 聖母マリアを称えん³⁶⁾

〈解説〉

1410年5月6日にアンテケーラがカスティーリャ側によって征服された。当時、城代としてアンテケーラを守っていたのは、アルカルメン（アルカフメン）であり、キリスト教徒側の攻撃に5ヶ月間抵抗し、グラナダからの援軍も駆けつけたが、町の陥落を防げなかった³⁷⁾。アンテケーラの征服は、グラナダ征服戦争の過程で重要な事件であった。以下ではその前の情勢をふくめてその経過を詳しく見ておきたい。

アンテケーラはコルドバに近く、グラナダとの辺境の中央に位置する重要性からすでに14世紀に3回にわたり征服が試みられているが、いずれも占領にはいたらなかった。すなわち、フアン・マヌエル（アルフォンソ10世の甥、1326年）、アルフォンソ11世、ペドロ1世によるものがそれである³⁸⁾。15世

紀にはいり、1403年にアンテケーラ攻略が試みられたが、これも失敗した。³⁹⁾

1407年にフアン2世の摂政となったフェルナンドは、グラナダとの戦争を積極的に推し進めた。同年2月にはカスティーリャ軍がロルカから出撃してベエラの城壁を破壊し、Zurgenaの町を略奪した。4月末にはHuercal Olveraを一時的に占領した。グラナダ側も反撃に出てPriegoやLucenaを攻撃するが成果を得られなかった。フェルナンドは10月にはサアラ(Zahara)を奪取するものの、Setenilの攻囲は失敗におわり、休戦条約が結ばれた(1410年4月1日まで)⁴⁰⁾。

休戦条約の期限が迫ってきた1410年2月に、フェルナンドは軍議を開き、戦費の調達について合議し、都市代表を招集し負担を求め、辺境の防備・監視の強化を命令した⁴¹⁾。実際の軍事行動はグラナダ側のほうが早かった。まず1407年に奪われたサアラの奪還をめざし、行動を起こした。サアラでは城代が不在であった。グラナダ側は城代の部下Andrés Hernández de Betetaを買収して裏切らせ、4月5日に町に入ったが、キリスト教徒側の援軍が派遣されたこともあり、城砦を陥落させるまでに至らず、住民の殺害、家屋への放火などの被害をあたえ、戦利品と捕虜を得て撤退した。ほかにカスティーリャ側の防備が手薄になった、ムルシア方面をねらって攻撃し、Caravacaを襲ったが占領にはいたらなかった。

こうした動きに対抗して、フェルナンドは4月20日にコルドバで軍議を開いた。攻撃目標として、バーサ、ジブラルタル、アンテケーラの三箇所が提示されたが、最も近いアンテケーラに決定した。21日に進発し、23, 24日は豪雨のためAlhornozaに足止めされ、そのとき前線総督のPerafán de Riberaがセビーリャからフェルナンド3世聖王の剣をもってやってきた⁴²⁾。アンダルシーアのレコンキスタを推進したこの国王の事績にあやかり、戦意を高揚させようとする意図が働いていたものと思われる。26日にアンテケーラに着いた。キリスト教徒側の軍勢は槍兵2,500、騎兵1,000、歩兵10,000人⁴³⁾であった。当時、アンテケーラには1,500人の守備隊がいるのみで、守備は手薄であった。グラナダ王ユースフ3世は二人の兄弟アリーとアフマドにアルチドーナに軍勢を集結するよう命じた。5月4日に集結したのは5千の騎兵、8万の歩兵からなる大部隊であった⁴⁴⁾。翌日、グラナダ軍は、キリスト教徒側の陣営を遠望でき、マラガ海岸に出るために通過する要衝であるBaca del Asna(アンテケーラから1レグアの距離)に移動した。

5月6日にはキリスト教徒側陣営にグラナダ軍が襲来し戦闘になるが、グラナダ側は撃退され、カスティーリャ軍がBaca del Asnaのグラナダ陣営にまで追撃し戦闘になった。グラナダ側が敗走し、キリスト教徒側は多数のモーロ人を殺害し、莫大な戦利品を獲得した。5月12日にセビーリャで建造された攻城

用器具（移動櫓、梯子）が陣営に到着した。グラナダ側には射石砲があり、移動櫓の移動を妨害する穴も掘られた。6月24日に攻撃が始まったが、梯子が城壁のうえまで届かず焼討ちにあい失敗に終わった。

アンテケーラは傑出した指導者アルカフメンによって守られており、その抵抗は執拗であった。カスティーリャ側は戦術の変更を余儀なくされ、敵の動きを封じるために8月にアンテケーラの周囲に土壁を建造した。9月2日、アンテケーラから逃げてきたユダヤ人が、町が水不足に陥っていることを知らせた。町の住民は小門からでて川の水を汲むしかない手立てがなかった。カスティーリャ側は、そこを監視して水の供給を妨害した。

9月16日にいよいよ総攻撃が始まった。梯子で城壁の塔に取り付き占領し、城壁の二箇所穴をあけて侵入し町全体を占領した。町の中から城砦にむけて発砲し多大な損害を与えた。グラナダ側は、降伏条件の交渉を申しでて、住民全員の生命を保証し、アルチドーナへの移動を認め、運搬のための騾馬の提供することを求めた。フェルナンドは無条件降伏を要求するが、死をとじて抵抗するという姿勢をしめし、交渉が中断したが、攻囲費用の増大を懸念してフェルナンドが妥協し、22日に協定が結ばれた。内容は住民の生命財産の保証1,100頭の騾馬の提供、その交換に城、武器、食料、キリスト教徒捕虜、寝具を引き渡すというものであった。24日にカスティーリャ軍が入城し、24・25日に2,500人の住民が退去し、アルチドーナ（アンテケーラから2レグア）に移動した。アンテケーラ征服は戦略上の意義のほかに、サラドの戦い（1340年）以来眠っていた、レコンキスタ精神を復活させたという点で、キリスト教徒側にとって重要な成果であった。さらにこの勝利は、戦いを指揮したフェルナンド（1379 - 1416）にとっても重要な軍功であり、それに因んでかれはフェルナンド・デ・アンテケーラと呼ばれるようになり、2年後にはアラゴン王に就任した（フェルナンド1世、在位1412 - 16）⁴⁵⁾。

アンテケーラ攻略は重要な戦果であったのでロマンセも多く存在する。その多くは(4)、(5)がそうであるように敗者の側から見たものである。長短あつて短いものは攻囲を伝えるのみである⁴⁶⁾。17世紀に創作されたロマンセとして、アンテケーラ生まれで16世紀末にインディアスに移住し、オランダの攻撃から諸港を守った有名な詩人 Rodrigo Carvajal y Robles (1580頃 - 1635)⁴⁷⁾の代表作『アンテケーラの攻撃と征服の英雄詩』（*Poema heroico del asalto y conquista de Antequera*, Lima, 1627）がある。

（5）アンテケーラ陥落（1410年）（Ⅱ）

サン・ホアンの朝、夜明けに

モーロ人たちは祝祭を催した　グラナダのベーガで
馬を駆りたて　槍をあやつって
槍には見事な旗がむすばれ、その旗は恋人が刺繍をしたもの
見事な服を着て、金と緋色の織り糸で織られた
恋人のいるモーロ人は　それを示すしるしを見せた
恋人のいないモーロ人は　闘技には加わらなかった
モーロ人の女たちはアルハンブラの塔から見物
王もまたアルカサーバの中から見物した
声を上げてモーロ人がやってきた　血に染まった顔で
　王よ、お許しを得て、凶報を申し上げます
ドン・フェルナンド王子がアンテケーラを占領いたしました
多くのモーロ人が落命し、　某は命拾いしました
槍傷を七カ所に受けており　満身創痕の有様です
某と落ち延びた者たちはアルチドーナにおります
この知らせを聞いて王は　顔色を変えた
ラッパ手を集め　召集ラッパを鳴らすよう命じ
兵士たちを集め　騎馬の大部隊を編成させた（rはここまで）
王の門と呼ばれている　アルカラ門で
キリスト教徒とモーロ人が小競り合いを始めた
キリスト教徒は多勢であったが　隊形がわるく
モーロ人たちは、戦に長けた人々で、彼らを打ちのめした
かれらを殺し、捕らえ、待ち伏せた
勝利したモーロ人は　グラナダに帰還し
大声で叫んだ　勝利をすでに手に入れたぞ！⁴⁸⁾

〈解説〉

アンテケーラ陥落をテーマとする別のロマンセである。サン・ホアン（＝フアン＝聖ヨハネ）の祝日（12月27日）となっているが、9月28日にすでにアンテケーラは降伏しているので、これは虚構である。おそらく作者は詩的効果を狙ってこの日にしたと想像される。本来キリスト教の祝祭日であるこの日を異教徒のムスリムが祝い、贈り物の交換や家を飾り立てていたことが知られている。ファキーフ（法学者）は当然これを禁じた⁴⁹⁾。メネンデス・ピダルは、サン・フアンの祝日の場面は、15世紀初頭のロマンセにはなく、後日別の「ハリファとアビンダラエスのロマンセ」から採られたと推測している⁵⁰⁾。

(6) アベナマル (1431年)

「アベナマル、アベナマル！ モーロ人の国のモーロ人よ
お前が生まれた日には 大いなる兆候があった！
海は穏やかで 月は満月
かかる運命に生まれたモーロ人は 嘘をいってはならぬ」
そのとき、モーロ人は答えた それをよく聞くがいい
「命を奪われようとも 私はあなたに真実をいいます
なぜなら私はモーロ人と捕虜のキリスト教徒女の間の息子だからです
私が幼かった頃 母がいました
嘘を言っただけではありません それはとても悪いこと
王よ、だから 私はあなたに真実をいいます」
「アベナマルよ、お前の好意に礼をいうぞ
高くそびえ輝いておる あれに見えるは何という城じゃ」
「アルハンブラでございます もうひとつはメスキータ
ほかにアリハーレス 見事な建築でございます
あれを建てたモーロ人は 一日に百ドブラを稼ぎましたが
働かぬ日に 同額を浪費しました
[さて建築が終わったとき 王は彼を殺しました
アンダルシアの他の王が 似た宮殿を立てぬため]
ほかにはヘネラリーフェがあります 並ぶものなき庭園です
ほかに朱色の塔 大きな価値の城です」
そのときドン・フアン王が語った それをよく聞くがいい
「グラナダよ、もし汝が望むなら お前と結婚しよう
お前には婚資として コルドバとセビーリャをあたえよう」
「ドン・フアン王よ、私は結婚しています 人妻であり寡婦ではありません
わが夫のモーロ人は 立派なお方で私をいたく望まれたのです」⁵¹⁾

〈解説〉

このロマンセの史実性をめぐっては大別して四つの説がある。第一は、ロマンセは史実にもとづき、その背景にあるのは 1431 年の史実であり、アベナマルは、のちにグラナダ王ユースフ 4 世となる、グラナダ王国の王子アベナルマオであるという説。第二は、ロマンセは史実にもとづき、その背景にあるのは 1436 年頃の史実であり、アベナマルは、グラナダ王国の王子アベナマルであるという説。第三は、アベナマルは王子でなく、騎士のアベナマルであるという説。第四は、このロマンセは史実にもとづくものではないという説である。こ

これらの四説について少し詳しく見ていこう。

① 1431年、グラナダ王国の王子アベナルマオは、イスキエルド王を退位させるためにカスティーリャ王フアン2世と同盟しようと考えた。フアン2世はアベナルマオに援助を約束し、ともにグラナダにやってきた。6月27日にフアン2世がグラナダを望む場所に到着した。カスティーリャの支援を得てアベナルマオはグラナダを占領し王位についた⁵²⁾。

『フアン2世年代記』では、フアン2世とアベナルマオとの盟約について次のように記述している。「王がエルビーラ山地の麓のこの野営地にいたときに、グラナダの王子だというモーロ人が陛下のもとにやってきた。この者はセビーリャでドン・ペドロ王を殺害するよう命じたベルメーホ王の血筋の者であり、ユサ・アベン・アルマオという名であった。・・・王の手に接吻し、謙虚な態度で敬意をしめし、どのような状況においても王に仕えると申し出た。さらにグラナダ王国を手に入れさせてくれればもっと誠実につかえると申し出た。イスキエルド王よりも自分のほうがその王国に対する大きな権利をもっているといった。王の臣下となり、自分とグラナダ王国が王の嘉するようになるよう努めるといった。王は彼を気に入り、彼とその申し出を受け入れた。」⁵³⁾

Bucetaもこの説にくみしている。1431年9月16日のアベナルマオとフアン2世王の代理としてのアンダルシーア前線総督Diego Gómez de Riveraとの間で条約が結ばれ、1432年1月27日にはアルハンブラでアベナルマオによってこの条約が確認された。条約全体が履行されたわけではないが、一年目の貢納の支払いは履行され、これがロマンセの「黄金3荷」にあたる、などから史実であるとする⁵⁴⁾。アベナルマルのロマンセの三つのヴァージョンのうち、訳出したもの（もっとも短いもの）には「黄金3荷」という言葉はないが、残りの二つには、これがある。

Seco de Lucena Paredesも1431年説論者である。1431年6月27日にナスル朝の王子ユースフ・イブン・ムハンマド・イブン・アルマウルと義兄弟の城代のリドワーン・イブン・バツニガシュと5人の騎士がグラナダを逃亡し、ラ・オーラ村に置かれたキリスト教徒陣営に現れてフアン2世の軍勢に加わった。アベナルマルはこのユースフに違いない。その根拠は、リドワーンは母がキリスト教徒で旧名をPedro Venegasといい、ここからバツニガシュ(Bannigas)という表記がなされていると考えられることである、28日にフアンはラ・オーラからエルビーラ山地に戻り、Marachuchil村に滞在したが、この村はグラナダから12キロ強の場所で、ここがロマンセに歌われた場所である。6月28-30日の間にグラナダのベーガに入ったキリスト教徒軍とグラナダ軍との間で小競り合いがあり、グラナダ側は7月1日に公式に戦闘を開始することを決定し、グラナダ軍は数キロ南のAndaraxemelに布陣した。一本のイチジク（スペイ

ン語でイゲルエラ) の木の付近で戦闘が展開された。これがイゲルエラの戦いであり、グラナダ軍は大敗し、カスティーリャ軍がこれを追撃してグラナダの城壁の近くまで到来したが、7月10日に帰途に着いた⁵⁵⁾。

この説ではロマンセでは王子の名前がアベナマルとなっており、アベナルマオとは一致しないという難点があるが、これについてはアベナルマオはグラナダ王国の始祖アルアフマルの子孫としてアベン・アルアフマル(アフマルの息子)と自称でき、アベナマルという名前はそこに由来すると説明されている⁵⁶⁾。

② ①のアベナマル=ユースフ4世説は多くの研究者が支持しているが、Torres Fontes は異論を唱えている。彼はまず1430年からのカスティーリャとグラナダとの関係について次のように述べている。1430年にグラナダ王ムハンマド8世が廃位されてムハンマド9世が復位し、カスティーリャとの講和の拒否したことは、グラナダとカスティーリャの友好的関係の切断をもたらし、カスティーリャは開戦準備にとりかかった。4人の辺境隊長が任命され、辺境の兵力の増強がはかられ、さらに艦隊が準備され、辺境の城砦の強化が命じられた。11月から翌1431年の初めの数ヶ月にかけて、グラナダに対して攻撃を行なった。

カスティーリャはグラナダ王国を攪乱するためにムハンマド9世と対立する王子ユースフを支援した。ユースフはムハンマド9世とアベンセラーヘー族の専横に不満なグラナダ人の輿望を担った。ユースフの一党にはペドロ・ベネーガスが加わっていた。彼は8年間グラナダで捕囚の身となっていたカスティーリャ人であった。1431年5月のコルドバでの軍議にベネーガスが参加し情報を提供して支援を請うた。カスティーリャ軍は6月下旬にグラナダ王国に侵入し、27日にラ・オーラ村に陣を置いた。翌日にはグラナダから12キロの位置にある Marachuchil (エルビーラ村付近) に移動し、同日ユースフがベネーガスや従者ととともに到来した。

7月1日にイゲルエラの戦いがあり、カスティーリャ軍が勝利をおさめるが、グラナダまで進軍せずに撤収した。フアン2世はユースフに援助の代償に臣従などさまざまな義務を課し、1431年9月16日に両者の間で合意が成立した(アルダーレス Ardales 条約)。12月3日にローハが降伏し、ムハンマド9世はグラナダをすててマラガに逃亡し、1432年1月1日にユースフはグラナダに入城した。しかしムハンマド9世は復位をめざして抵抗を続けた。ユースフは無能であり、またカスティーリャに服従していたことで不人気であった。2月初めにムハンマド9世の甥のムハンマドがグラナダに入ってユースフを城内に封じ込めた。結局、4月初めにはユースフが斬首され、ムハンマド9世がグラナダを制圧し復位した。ムハンマド9世はコルドバに逃亡したベネーガスをのぞくユースフの徒党を赦免を与えた。ムハンマドに帰順しない騎士たちはカステ

イーリャに避難し、キリスト教徒軍にくわわり辺境に駐留したり、自分の領地にもどってカスティーリャと同盟関係を結んだりした。

1436年にはカスティーリャによる大規模な攻撃が行なわれ、グラナダ王国の東部地帯のモーロ人に不安と恐怖をもたらした。彼らはカスティーリャの宗主権を受け入れることも考え、交渉を開始したが決裂した。このときグラナダの王子からカスティーリャ王の部下となるので、この地方の王に任じるよう要請があった。これに関するサンティリャーナ侯の証言に、「グラナダ王国のいくつかの町々の王にするようにアベナラミト (Abenalamit) があなた [フアン 2 世] に要求したとき」とある。Torres Fontes は、難点はあるがこの人物がアベナマルであると推断している。結局カスティーリャはこの地方を征服するに至らず、カスティーリャに加担したアベナマルの一派はグラナダに戻れず、チュニスに行くことを考えた⁵⁷⁾。

以上の経緯について年代記は以下のように記述している。まず『ドン・フアン 2 世王年代記』は、1436 年「王はイリェスカスからグアダラハラにむけて出発したが、そこにモーロ人の騎士たちがやって来た。そのなかに隊長のアベナマルがいた。彼は長い間、王に雇われていたことがあった。彼らは王にチュニスに渡る許可を求めた。王は許可をあたえ、彼らに支払うべき給与をすべて支払うよう命じ、旅費のために 70 万マラベディを恵んだ。」⁵⁸⁾

次に『鷹匠の年代記』は、「イリェスカスの町にいたとき、モーロ人の騎士たちの隊長たちが、全員を代表して彼らにチュニス王のもとに行く許可を与えてくれるように王に懇願した。王はこれを嘉し、許可をあたえ、安全通行証をあたえた。・・・王は彼らに支払うべき給与をすべて支払うよう命じ、立ち去るための費用として 70 万マラベディを与えるよう命じた。モーロ人たちの隊長たちの頭目はグラナダの諸王の血筋であるアベナマルであり、またその兄弟である。11 月 20 日火曜日にドン・フアン王はイリェスカスを出発し、グアダラハラの町に行くことに決めた」⁵⁹⁾

最後に『改訂・鷹匠の年代記』は、「マドリードを出発する前に、そこにモーロ人の騎士たちがやってきた。彼らの隊長はアベナマルであった。彼らは長い間雇われて、王とともにいた。王にチュニスに行く許可を要求した。王は許可を与え、給与をすべて支払うよう命じた。旅費として 70 万マラベディを与えるよう命じた。」⁶⁰⁾

Torres Fontes はこの中で記述内容から判断して最も信頼できるのは『鷹匠の年代記』であるとしている。彼がユースフではなく、これらの年代記に登場するアベナマルこそがロマンセのアベナマルであると推測する根拠は、アベナマルについて正確な知見を有していたと考えられる同時代人のエルナンド・デ・バエサがアベナマルは宮廷にいたと証言していることである。ユースフは

フアン 2 世の宮廷にいた形跡はなく、陣営にいただけですぐに別れてグラナダに向かった。証言に相応しいのは、フアン 2 世と盟約を結び、その宮廷においてグラナダと戦った上記の年代記のアベナマルの方である⁶¹⁾。Torres Fontes の推論をまとめれば、グラナダの王子アベナラミト＝年代記の隊長アベナマル＝ロマンセのアベナマルということになる。

③カトリック両王時代の年代記作者 Hernando de Baeza の記述のなかに、グラナダ王 Muley Çad が反乱によって王位を追われ、アルチドーナに落ち延び、そこから息子の Abulhacen を 150 人の精鋭の騎士をつけてフアン王のもとに送ったが、そのなかにアベナマルという偉大な騎士がいた。ロマンセのいうところでは王は彼に「あれはいかなる城か」と訪ねた、とある⁶²⁾。これによればアベナマルはグラナダ王の従者の騎士ということになる。これが第三の説である。

④第四の説は、このロマンセは何か特定の史実を背景にしたものではない、という説であり、Bénichou が唱えたものである。1432 年 1 月にアベナルマオ（イブン・アルマウル）はカスティーリャ軍の援助を得てイスキエルド王を退位させ、ユースフ 4 世となった。別の史料では、これとは別人のグラナダの騎士・隊長のアベナマルがいた。このようにアベナマルが誰であるのか特定できないのであるから、このロマンセをスペイン史の記録とは断定できないというのである⁶³⁾。このロマンセには三つの版があるが、それらに共通する部分はレコンキスタの具体的なエピソードの記述ではなく、キリスト教徒の感情（感じ方）が詩に転化されたものである⁶⁴⁾。いいかえれば、叙事詩ではなく抒情詩として捉えるべきだというのであろう。史実の詮索よりも、ロマンセにこめられた心情の理解が重要だという主張だと推測される。

（7）アロラ攻囲（1434 年）

アロラは包囲された 川の近くにある汝に
日曜日の朝 前線総督は接近した
歩兵や武人によって 陣営は十分に守られていた
大砲によって 入口が開けられた
あなた方はモーロ人やモーロ人女が 城に逃げこむのを見た
モーロ人女は衣服を運び モーロ人は小麦粉と小麦を運んだ
15 歳のモーロ人女が 純金を運んだ
子供のモーロ人が 乾しブドウとイチジクを運んだ
城壁の天辺で 旗を広げた
城壁の狭間と狭間の間で ひとりのモリスコがいた

石弓をたずさえ それに矢を番えた
大声で叫んだ 人々は聞いた
前線総督よ、休戦だ、休戦だ、汝に城をあたえる
兜の面頬をあげた 叫んだ者を見るために
額に矢の狙いをつけ 矢は総督の頭の後ろに突き出た
パブロは手綱から ハコビーリョは馬の前脚から総督を引き離れた
このふたりは幼き頃からの子飼いの郎党
かれを医師のもとに運んだ 治療できるかを見ようと
総督は最初のひとことで ふたりに遺言を残した⁶⁵⁾

〈解説〉

1434年5月のアロラ包囲戦でのアンダルシーア前線総督 Diego Gómez de Ribera の死を題材にしている⁶⁶⁾。メネンデス・ピダルは、フアン2世が Aguilafuente から Castilnovo に向かっているとき、二人の伝令がきて、第一の伝令が総督の負傷を伝え、第二の伝令が戦没をつたえた、としロマンセはそのすぐ後に作られたと推測している⁶⁷⁾。

なおこのディエゴ・デ・リベラの死については、同時代の詩人 Juan de Mena (1411-56) も歌っている。「貴方をご覧になる矢傷を負っているあの御方は／表情を変えることもなく／みごとに死んだお陰で／多くの歌に歌われた町に／その血を流し残しました／前線総督のディエゴ・デ・リベラは／あなた方の辺境にグラナダに対する守りの裾を広げさせたお方なのです。」⁶⁸⁾

(8) サヤベドラ (1448年)

ベルデ河 ベルデ河 インクよりも黒くお前は流れる
お前とベルメーハ山地との間で 多くの騎士が死んだ
オルディアースは殺され サヤベドラは逃げおおせた
モーロ人たちをおそれて シスタス (ゴジアオイ) シスト (ゴジアオイ) の茂
みに隠れた
三日三晩がすぎ 一口も食べなかった
渇きが彼を苦しめ 空腹だった
何か手立てがないものかと 道にでてきた
モーロ人たちが彼をみた 山中を歩いていた
彼を見るとすぐにモーロ人たちは そちらに向かってやってきた
「殺せ」という者もいれば 「生かしておけ」という者もいた

取り囲むモーロ人たちと 一緒に彼は進んだ
彼らはモーロ国の王の面前に 彼を引き立てた
モーロ人の王が彼を見た 王が言ったことをよく聞きたまえ
「この騎士は何者か 生きて逃げおおせた」
「殿、サヤベドラです セビーリャのサヤベドラでございます
殿のモーロ人たちを殺し 兵士たちを滅ぼした者です
騎馬隊で襲撃し 穴に潜んでいた者です」
そこでモーロ人の王が話した 王が言ったことをよく聞きたまえ
「サヤベドラよ申してみよ 神がお前の命を永らえさせるように
もしお前が自分の土地でわしを捕らえたならば わしに如何なる名誉を与える
のか」
そこでアヤベドラは話した こんな風に王に言った
「申し上げます 貴方には決して嘘は言いません
もしも貴方が改宗しキリスト教徒になるならば 大きな名誉を与えましょう
もしもそうでないならば きびしく貴方を罰します
貴方の肩の上にある貴方の首を すぐにでも切って落としてしまいます」
「黙れよ黙れサヤベドラ 憎まれ口をきくでない
望むならモーロ人になれ さすればお前に何を授けるか知るがよい
町と城を与えよう おおいに価値ある宝石も」
サヤベドラはおおいに悲しんだ この言葉を耳にして
しわがれた声で こんな風に応えた
「サヤベドラは死にまする 信仰を捨てません
己が命のある限り 信仰を守ります」
そこでモーロ人の王は言った こんな風に言った
「騎士どもよ彼を捕らえよ 裁きにかけよ」
剣に手をかけ すべての者から身を守った
しかし彼はただ一人 そこで命は終わりとなった⁶⁹⁾

〈解説〉

このロマンセの背景となる史実をめぐっては、従来は 1501 年の戦（グラン・カピタンの兄 Alonso de Aguilar が戦死した）がテーマとされてきた。オルデアールレス（Ordiales）はこの場合、Alonso de Aguilar の従者とされた⁷⁰⁾。ペレス・デ・イータも 1501 年の事件に関連してこの二編のロマンセを採録している⁷¹⁾。しかし、現在では以下のような 1448 年の戦いが背景となっているという説が有力である。

1443 年フアン・デ・サヤベドラはカステリャールの町を攻略し、彼が城代と

して統治していたヒメーナ・デ・ラ・フロンテーラ（1431年征服）とカステリヤル（1433年征服）を拠点としてベルメーハ山岳地帯（マラガ県南西部の山地）を荒らしていたが、1448年3月10日にグラナダのモーロ人がカスティーリヤ国内の混乱に乗じて侵攻してきた。セビーリヤからサヤベドラとニエブラ伯＝メディナ・シドニア公フアン・デ・グスマンの若き従者オルディアーレスの率いる300の騎兵と400の歩兵の部隊が出撃して対抗した。モーロ人は2,000の騎兵と1万の歩兵の兵力であった。カスティーリヤ軍はカルタマ *Cártama* の谷でモーロ軍と遭遇して戦闘となり、オルディアーレスは戦死し、サヤベドラは捕虜となってグラナダに連行された。サヤベドラがこのロマンセが言うように殉教したかは疑わしく、二年後に釈放されたい⁷²⁾。

このロマンセについては *Seco de Lucena Paredes* の周到な論考⁷³⁾があるので見ておこう。彼はメネンデス・ピダルがこのロマンセの3点のヴァージョンの内、イータの著書にある2編以外のものが最古のもので、ロマンセは完全に史実だといっているがこれは誤りである。グラナダに連行されたのではなくマルベリヤであり、殉教ではなく身請けされて釈放されたのであり、戦はベルデ河ではなくカルタマ谷で行なわれた。ロマンセの作者は『鷹匠の年代記』を種本に作成したと推測される。これによれば、1448年3月10日にセビーリヤを進発したキリスト教徒軍（騎兵300、歩兵400）がサヤベドラとウルディアーレス（＝オルディアーレス）の指揮下にグラナダ王国に侵入したが、予期せずモーロ人の大軍（騎兵2000、歩兵1万）に遭遇し、キリスト教徒側が敗退し、ウルディアーレスは戦死し、サヤベドラは捕虜となってグラナダに連行されたとなっている⁷⁴⁾。

Seco de Lucena によれば、文書史料も利用して信頼性が高いのがスニガの記述である。これによればロマンセのサヤベドラは *Juan de Arias Saavedra* であり、当時はカステリヤールの城代であった。共に軍を指揮したウルディアーレスはサヤベドラの女婿である。幽閉されていたのはグラナダではなく、マルベリヤであった⁷⁵⁾。1450年に再びカステリヤールの城代となり、後に領主権も付与されているので、捕囚中に死亡したのではない。1449年に身請けの交渉が行なわれた。兄弟の *Gonzalo de Saavedra* が、1450年7月20日にセビーリヤ市参事会に身代金を要求していることが確認されるが⁷⁶⁾、それ以前にすでに身代金の一部を支払って釈放され、身代わりの人質として二人の娘を差し出した⁷⁷⁾。国王フアン2世にも身代金調達の援助を要請し、王が50年8月20日に25万マラベディをサヤベドラに与えるよう命令している⁷⁸⁾。

史実を簡略に述べれば、サヤベドラとオルディアーレスが1448年3月初頭にグラナダに侵入し、急を聞いたマラガ地区のグラナダ王国の部隊が駆けつけカルタマ谷で遭遇戦が行なわれて、キリスト教徒側が敗北し、女婿ウルディア

ーレスが戦死し、サヤベドラが捕虜となり、マルベリャに連行され幽閉されたが、やがて身代金を払って釈放され、その後、カステリャールの城代・領主に任命された。これをロマンセと比較すると、ロマンセで史実といえるものは、キリスト教徒の敗走、オルディアーレスの戦死、サヤベドラの捕囚のみである。戦場はベルデ川ではなくカルタマ谷であり、捕囚場所はグラナダではなくマルベリャである⁷⁹⁾。

以上の Seco de Lucena の論述にさらに歴史的事実を追加しておく。サヤベドラはカステリャール (Castellar) 征服の功績から 1439 年 11 月 10 日からカステリャール伯となり、1443 年にはヒメーナ城代に任じられており、グラナダ王国への侵入にたびたび名前が登場する人物だったのでカルタマ谷での敗北は衝撃的であった。父親の Cañete 城代 Fernán Arias de Saavedra もカニエーテ地方のロマンセに登場する人物であった。オルディアーレスはメディナ＝シドニア公の親族か従者であり、サヤベドラの兄弟のセビーリャ市参事会員の Gonzalo の友人であった⁸⁰⁾。

(9) アルアマ (1482 年) (I)

モーロ人の王が進んでいた グラナダの町を

エルビーラ門から ビバランブラ門まで

ああ、わがアルアマよ！

書状が届いた アルアマは失われたと

王は書状を火中に投げ 使者を殺した

ああ、わがアルアマよ！

王はラバから降りて 馬に乗り

サカティンを通って着くと アルハンブラに登り

ああ、わがアルアマよ！

アルハンブラに着くとすぐ 命じた

召集ラッパを吹くように そのラッパはモーロ人の銀のラッパ

ああ、わがアルアマよ！

召集の太鼓を 急いで叩くように

モーロ人たちがそれを聞くように ベーガとグラナダの人々が

ああ、わがアルアマよ！

その音を聞いたモーロ人たちは 血まみれのマルスの神を呼ぶ音

ひとりひとり、二人ふたりと 集まって大軍を成した

ああ、わがアルアマよ！

老いたるモーロ人が このように語った

王よ、何のために我らを呼んだのです この召集は何のためなのです
ああ、わがアルアマよ！
友たちよ、新たな不幸を知らせねばならない
勇敢なるキリスト教徒たちが 我らからアルアマを奪ったのだ
ああ、わがアルアマよ！
白い髭を伸ばした ファキーフが語った
良き王よ、人々はあなたのためによく戦い 良き王よ、よく戦うでしょう
ああ、わがアルアマよ！
あなたはベンセラヘー族を殺害した グラナダの華だった
あなたは改宗者たちを受け入れた 名高き町コルドバから
ああ、わがアルアマよ！
これによって、王よ、あなたは 二重の罰に値するのです
あなたは自分自身と王国を滅ぼし グラナダはここに滅ぶでしょうから
ああ、わがアルアマよ！⁸¹⁾

〈解説〉

1482年2月28日カディス侯 Rodrigo Ponce de León によってアルアマが征服された。その後、奪還をめざすグラナダの2度の攻撃に耐えた。16-17世紀の歴史家マリアーナは、このロマンセに言及し、愛唱されたロマンセだといっている⁸²⁾。また英語（バイロン訳など）、フランス語（メリメ訳など）、ドイツ語など多くの言語に訳された⁸³⁾。

(10) アルアマ (1482年) (II)

モーロ人の城代、モーロ人の城代 髭をたくわえた男
王はかれを捕らえるよう命じた アルアマが失われた故に
もし王がわしを捕らえるよう命じたのなら それはアルアマが失われた故
王はそれができる だがわしは王に負い目はない
なぜならロンダにいていたから 従姉妹の婚礼に出るために
わしはアルアマに財産を置いてきた それがわしにできる最善のこと
もし王が町を失ったのなら、 わしは持てる物すべてを失った
妻子を失った 財産よりももっと大切なものなのに⁸⁴⁾

〈解説〉

前のロマンセと同じくアルアマの征服をテーマにしている。より長いロマンセがペレス・デ・イータの著書にある⁸⁵⁾。

アルアマは 1482 年 2 月に陥落したがこれに関する二点の年代記の記述を挙げておこう。

①プルガールの『カトリック両王年代記』

「アルアマを攻撃する者たちは柵を越え、城壁をのぼり、そこを守るモーロ人を殺し、城の守りについていたほかのモーロ人たちを殺し、城代の妻と一緒にいた女たちを捕らえた。なぜなら城代は不在であり、ベレス・マラガの婚に出かけていたからである。」⁸⁶⁾

②ベルナルデスの『カトリック両王事績録』

「城砦に梯子をかけ、一人が登った。気づかれぬように神に祈った。最初の登った者に続いたのはマルティン・ガリンドだった。・・・城壁を登り、監視兵と城代を殺し、城砦を奪った。・・・それから町に入り町の中の通りでモーロ人たちと戦った。モーロ人たちが堅固に固めていた通りで、大きな被害をあたえ、男たちを虐殺した。町を占領し、その老若男女のすべてを捕らえた。誰も逃れられなかった。」⁸⁷⁾

近代の歴史家の記述として、Lafuente Alcántara の記述⁸⁸⁾を紹介しておく。カディス侯はサアラを奪われた屈辱を晴らすためにアルアマを攻略する企てを兵士たちに告げた。アルアマの富や戦利品の期待で城壁の梯子を上る者に選ばれたいと兵士が殺到した。侯らがマルチェーナ城代の指揮下にはいる 300 人の従者を選び、彼らは梯子を上って町に侵入した。30 人の隊長が先陣部隊を導き、闇と静寂のお陰で気づかれずに城の下についた。敵が眠っていることを確認し、梯子をかけ、城壁の狭間によじ登る。一番手がオルテガ、二番手が指揮官のマルチェーナ城代マルティン・ガリンド、総勢は 30 人。歩哨は叫び声を挙げて番兵に知らせようとしたが短剣でさされて叶わず、死亡した。眠っていた兵士たちは抵抗する間もなく首を切られた。瀕死の兵士の悲鳴で城内の他の者たちが目を覚まし、武器を手にとった。300 人以上が防塁に上り、モーロ人に襲いかかり、刺し殺すか捕虜にした。小競り合いでマルティン・ガリンドが頭に負傷し、倒れた。

血刀をもって城のあちこちを走りまわる城代や従者たちが官能的な部屋に入ると、美しいモーロ人女たちが涙にくれ取り乱した。モーロ人城代はベレス・マラガでの婚儀に列席するために出かけていて不在であった。城代の娘はキリスト教徒兵士を見て逃げようとするが、衣服が絡んで転び、慈悲をこうた。城代マルティン・ガリンドは娘を優しく助け起こし、恐れを鎮めた。同時に女たちの叫びを聞いた。女の奴隷や召使が兵に追われて入ってきた。城代は騎士たちの卑しい振る舞いに立腹し叱責し、あらためて敬意をしめして信頼させ、護衛をおいた。ロマンセによればカスティージャ人の礼節と寛容に感服したモーロ人女はイスラーム教を捨てて洗礼をうけ、マリア・デ・アルアマと名乗った。

キリスト教徒たちは城を占領すると、叫び声を上げ太鼓と喇叭をならして町に押し寄せた。住民は喚声に茫然として守備を忘れ、梯子で入った兵が門を開けるのを阻止できなかった。

モーロ人は立ち直り、城を失ってもへこたれなかった。町の門の守備を倍増し、町の囲壁の塔や櫓を固めた。通りに防塁を築き、門に火矢を放つ弓兵を配置した。モーロ人はグラナダ王の救援を頼みにして抵抗し、騎兵を送って急を知らせた。

攻撃側は町に踏み込むことができず、城や城壁に留まっていた。やがてカルモーナ城代、アルコス城代が門の外に出たが、矢の雨で入口から動けずに戦死した。これでキリスト教徒側は怯み、戦利品をもって退却すべきとの意見もあったが、カディス侯は決戦を挑むことで合意をとりつけた。門を避け壁に穴を開けて城外に出る、三方から攻めるなどの作戦を立てた。激戦の結果、モーロ人を破り、彼らはメスキータに立てこもった。激しい抵抗で接近できなかったが、盾で身を守って接近して扉に放火した。降伏して捕虜となる者もいたが、狂人のように戦い戦死する者もいた。結局、町も占領され、戦利品と捕虜が分配され、キリスト教徒捕虜が解放された。

(11) カラトラバ騎士団長 (1482-89年)

ああ神よ、なんとみごとな騎士であろうか　カラトラバ騎士団長は！
なんとみごとにモーロ人たちを追い払ったことか　グラナダのベーガを通過して
エルビーラ門から　ビバランブラ門まで！
腕をまくりあげ、　かれは槍を投げる
この屈辱を　何人も受けようとはしない
かれは毎日モーロ人を殺し　毎日モーロ人を殺した
ベーガの上や下で、　おお何とかれらを攻め立てたことか！
かれを大いに恐れていたの、　何人も打って出ようとはしなかった
相手が誰だろうと避けることはなく　誰でも相手に望んだ
背中を見せて　かれらがグラナダに逃げ込むまで
王はおおいに恐れて　つねに閉じこもっていた
昼間は外に出ることなく　夜は警戒していた⁸⁹⁾

〈解説〉

このロマンセで歌われたカラトラバ騎士団長が誰であるかについては諸説がある。Alcina は 1482 年のローハ攻囲のときに 27 歳で死んだ Rodrigo Téllez Girón かその後継者の García López de Padilla としているが⁹⁰⁾、Ciot は、こ

のロマンセについての論文で **Rodrigo Téllez Girón** の事績に関するブルガール、ベルナルドスなど 5 点の年代記の記述の検討から、かれはロマンセの主人公ではないと断じ、その後継者の **García López de Padilla** (1489 年没) を主人公とすることは魅力的な解決策だとのべている⁹¹⁾。

Alvar は、カラトラバ騎士団長 **Pedro Girón** はアルチドーナ征服に功績のあった人物であるが、その息子がロマンセの **Rodrigo** であるとし、ロマンセの人物像はこれとカラトラバ騎士団長 **García López de Padilla**、騎士団分団長 **Diego de Castrillo** のイメージを合体させて作り上げたものだと言っている⁹²⁾。

Correa は **Rodrigo** はロマンセの騎士団長に相応しい人物であり、宮廷では **Rodrigo** の夭折を惜しむ声が聞かれた。ロマンセはこれを喧伝するために作られた、といっている。そして「ドン・ロドリゴの人物像の中にかれを騎士の原型であるとみなすに十分な、またもしこれらすべてにかれの夭折を結びつければロマンセに歌うに値する十分な辺境の歴史的要素が見られる。かれのグラナダ戦争での活動は数ヶ月という短かいものだったが、これが後の時期の辺境での事業に結びつかなかったとはいえない。」として、ロマンセの騎士団長をロドリゴと断じている。しかし、その人物像にほかの **García López de Padilla**、**Diego de Castrillo** といった人々の功業が混交していることはありうると述べていて、基本的には **Alvar** 説を踏襲している⁹³⁾。

(12) バーサ攻囲 (1489 年)

王は月曜の食後、バーサの町に対峙した
自軍の野営地の豪華な天幕を眺め
大いなる沃野を眺め、町の郊外を眺め
町の堅固なる城壁を眺めた
城壁の狭間より、モーロが話し始めた
「去れドン・フェルナンド王よ、汝はここで冬を越したくはあるまい
この地の寒気に汝は耐えられまい
我らには十年分の小麦があり、塩漬にする千頭の牛がいる
町には二万人のモーロがおり、皆、武器をとることができる
小競り合いをするための八百頭の馬がいる
ロルダン [=ロラン]のごとく優れた七人の武将がおり
屈服するくらいならむしろ死を選ぶと誓っておるのだ」⁹⁴⁾

〈解説〉

ロマンセのテーマであるバーサ攻囲戦について見ておこう。カスティーリャ

軍によるバーサ攻囲は6月15 - 18日に開始された。グラナダ王アルサガルはバーサに援軍を差し向けた。その指揮官はヤフヤー・アルナッガールであった。カスティーリャ軍はバーサの住民を飢餓に追い込むために周辺の農地を略奪・破壊した。バーサは10月に完全に孤立化し、5ヶ月の抵抗のすえにヤフヤーは名誉ある降伏にむけて工作をし、11月28日に降伏した⁹⁵⁾。

バーサ攻囲戦については、Bernardino López de Carvajal（スペイン王使節、教皇特使、アストルガ司教、バダホス司教、カルタヘーナ司教、枢機卿、シグエンサ司教を歴任）⁹⁶⁾がスペインの教会収入をグラナダ戦争に戦費に充てる教皇の許可の継続を求めるためにローマで枢機卿たちを前にして行なった演説（1490年1月10日）のなかで触れられている。そのなかで気候がいつになく温暖であり、キリスト教徒側に有利であったことを神の助力のお陰としている。

「このバーサの地方は寒冷な山地に近いために、9月から後はほとんどいつも連続的な雨、寒気、雪にさらされ、またこの地方は冬にはひどく寒く、湿気が多いのでありますが、神の御手によって空の雲と雨雲はを抑えつけられ、そこから氷と雪が遠ざけられました。そのためにキリスト教徒軍は9月10月11月そして12月の数日間に、この地に留まることができました。そこでは厳しい寒さは耐えがたいまでになるのが通例ですのに、4月や5月のように温暖になったのです。」⁹⁷⁾

4. 辺境ロマンセのなかのモーロ人像

以上、12編のロマンセの作品について解説をくわえてきたが、次にこれらのロマンセを素材としてそこにみられるスペイン人の抱いたモーロ人像について考察していきたい。その場合、あらかじめ検討しておかねばならない問題がある。

(1) 作者

第一は、作者の問題である。12編のロマンセはすべて作者不詳である。具体的作者が不明でもそれがスペイン人であれば問題ないのだが、これについていくつかの作品については疑問がある。辺境ロマンセのなかにはモーロ人の側にたって、あるいはモーロ人を中心に書かれたものが多い。具体的にいうと、(2)、(3)、(4)、(5)、(9)、(10)、(12)がそれに該当する。

このうち(6)については、メネンデス・ピダルは、原詩はアラビア語でつくられたか、あるいはラテン化したモーロ人がスペイン語で歌ったロマンセである。なぜなら、モーロ人の城グラナダがキリスト教徒王の求婚を断っており、また城を女性に見立てて城を攻める側を求婚者にたとえるのはムスリム詩人の特徴

であり、さらに建築者を完成後に殺害したことが語られているが、イラクの王について類似の話があり、これがムスリムによって伝わったと考えられるからである⁹⁸⁾、と述べている。また **Seco de Lucena Paredes** も類似の見解をのべている。作者はアラブ詩に通暁し、スペイン語ができ、スペインの伝統的な韻律で作詞することを好むグラナダのモーロ人ある。作者はアラブ人の美しいメタファーをスペイン文学に移植し、グラナダ人としての矜持と民族的感情を垣間見させている⁹⁹⁾。

つぎに(9)については、ペレス・デ・イータは「このロマンセはアルアマが失われたときに、アラビア語で作られた。それはあまりに痛ましく悲しいあの言葉で作られたので、グラナダでは歌うことが禁じられたほどだった。なぜならどこかで歌われるたびに、それは涙と悲しみを呼び起こしたからである。」¹⁰⁰⁾と述べている。つまり原詩はムスリムがアラビア語で作ったというのである。そしてその後、スペイン語で歌われるようになったと述べている。こうした考えは、**Milá** やメネンデス・ペラーヨなどによって追随され、このロマンセはアラビア語の原詩の自由訳であるとみなされた。しかしメネンデス・ピダルは、キリスト教徒によって作られたことがはっきりしているロマンセでも、モーロ人の心情をもっとつよく表現しているものもあることを論拠にしてこの考えに反対している¹⁰¹⁾。また「モーロ人を対象としたこのようなロマンセはすべて、作者がモーロ人側の陣営にいるという虚構から出発している」¹⁰²⁾と述べている。つまりモーロ人の側に立って作られているからといって、作者がモーロ人であるわけではないというのである。むしろ、モーロ人の側に立って歌うのがカスティージャのロマンセの伝統であるという指摘もある¹⁰³⁾。

Correa はより詳細にこれがモーロ人による作ではないと推論している。その根拠は第一に、このロマンセのように都市の喪失を嘆くアラビア語詩人は多いが、悲歌の伝統はアラブ人に限られない。たとえば、プルガールの年代記にマラガの陥落についての記述があるが、そこではモーロ人たちが空を仰いで「おおマラガ、名高き町、美しき町よ、町の人々はなぜに汝を見捨てたのか。・・・」と嘆く姿が描かれている¹⁰⁴⁾。第二に、全面的にアラブ側に立って作られているのは常套手段的技巧であり、アラブ文学の影響ではない。第三に、また視点を逆転させる（アラブ側から見る）のは聞く者に客観性と真実性を感じさせるための辺境ロマンセの特徴である¹⁰⁵⁾。

以上のように各ロマンセのもともとの作者がモーロ人かスペイン人かについては見解が分かれており、一概には決められないというのが現状であるが、もしモーロ人であるとするとそれを素材にしてスペイン人のムスリム観を検討するというのは方法的に見当違いということになってしまう。これについて私見を述べる。辺境ロマンセの起源に関する上述の対立する意見のいずれが正しい

のか、アラビア語で書かれたロマンセが発見されるなどのことがあれば、モロコシ人作者説が正しいことになろう。しかし現在までのところそのような決定的な証拠は発見されていないようである。だからといって直ちにスペイン人作者説が正しいともいいきれない。中世の歌謡は基本的には口頭伝承で受継がれるものであり、文字による証拠が残る可能性は低いからである。辺境ロマンセを素材としてスペイン人のムスリム観を探求しようとする筆者の立場は、メネンデス・ピダルの意見が正しい場合には問題ない。しかし、仮に起源においてムスリムがアラビア語で書いたものであり、したがってムスリムの心情が表現されているとしても、スペイン人がスペイン語のロマンセに翻案し、それを受け入れたことは、スペイン人がムスリムに心情を我が物として、それに共感したことを物語っているといえるのではなかろうか。したがってその起源がどうであれ、そのロマンセにはスペイン人の心情・観点が反映されており、それを分析の素材とすることに問題はないと考える。

(2) 作成時期

第二は、作成時期の問題である。メネンデス・ピダルは辺境ロマンセの報知的性格を指摘する。つまり辺境ロマンセは起こった出来事を人々に知らせる役割をおびていたという。いわば日本の瓦版のような機能をもっていたというのである。したがって速報性が重要になるので、対象とする出来事から遠くない時期に作られたと考える。たとえば(8)のロマンセは、1448年の出来事の新鮮な印象から生まれた、なぜならそのような出来事はその直後の時期にのみ評判になるからである。つまり出来事が忘れ去られるような時間が経過した後で作られるのは不自然だといえるのであろう。また、(7)のロマンセ(1434年)についてはその同時性を証明する証拠がある。Juan de Menaはその作品(1444年)の中でアロラの町を「少なからず歌に歌われてきた町」としており、1444年以前にアロラをテーマとしたロマンセがあったことを証言している。さらにHernando de Baeza(1483~1506年に活躍)は、(6)のロマンセ(1431年)についてよく広まり知られたものだといっており、彼の時代にはすでに作成時期からかなり時間が経過したことがうかがわれる。

もし年代記の記述を素材にして後にロマンセが作られたのなら、年代記に登場する重要人物や事件がロマンセに歌われていないのは不自然である。年代記は全国的に重要な人物・偉人を対象とした文学であるのに対して、ロマンセは人々に身近な出来事や人物を対象とした地方的な文学であり、事件の生々しい記憶の鮮明な時期に実体験をもとに作られたのである。フアン2世時代を対象とする12の辺境ロマンセのうち5つはそれに相当する記述がまったく年代記に見られない。したがって年代記をもとにロマンセが作られたとは言い切れな

い。結論としてメネンデス・ピダルは、「概して辺境ロマンセを全体として見れば、それが歌っている 15 世紀の出来事に直接的に触発されて作られたと考えなければ説明できない」と述べている¹⁰⁶⁾。年代記とロマンセに内容的類似があるとすれば、後者が前者に影響を与えたのであってその逆ではない。以上のメネンデス・ピダル説は、ごく簡単に要約すれば辺境ロマンセはそれが歌っている出来事の直後に作られたということになる。つまり辺境ロマンセの同時代性を主張しているといえる。

これに対して出来事の直後ではなく、後世に作られたと主張するのは **Seco de Lucena Paredes** である。三つのヴァージョンが伝わっている(6)のロマンセについてメネンデス・ピダルはペレス・デ・イータの作品に収められたものが最古のものであると考えているが、**Seco de Lucena** は、これは 1431 年のイゲルエラの戦いの後に作られたのではなく、16 世紀になってから作成されたものだとして推測している。なぜなら同時代人によるものであるとすると誤りが多いからである。まずフアン 2 世とアベナマルとの会話が交わされた場所は **Marachuchil** と想定されるが、ここからはグラナダの建築物が見えない。また **Torres Bermejas** という呼称は当該の建物の名前としては 15 世紀・16 世紀初頭には使われていない。**Generarife** という呼称も似た綴り (**Ginalarife**、**Ginararife**) はあるが、この形に安定的になるのは 17 世紀になってからである。さらにアベナマル (= ユースフ) の母がキリスト教徒だったというのは誤りである¹⁰⁷⁾。

(8) のロマンセについても **Seco de Lucena** は、ペレス・デ・イータの作品にあるヴァージョンは以前にあった原型を彼自身がアレンジしたものである可能性がある。原型となったヴァージョンもメネンデス・ピダルの主張するように出来事の直後に作られたものではなく、**Carrillo de Huete** の年代記 (『鷹匠年代記』) の記述に触発されて後世に作成されたものである。両者を比較すると、年代記にある内容はすべてロマンセにある。ロマンセにあって年代記にない内容は作者の想像の産物だと推測される¹⁰⁸⁾。

以上のように作成時期についても同時代説と後世説が対立している。16 世紀初頭にはロマンセの文字化が始まるので、刊行されたロマンセ集などに収録されているロマンセがその時点で存在していたことは確証される。しかしそれらのロマンセは作られてすぐに収録されたものではなく、すでに口頭で伝承されていたものを文字化した場合が多かったものと想像される。問題はいつから伝承されていたのかということである。伝承が口頭によるものである以上、それがいつ作られたのかを確定することは極めて困難である。ただ作成時期がかなりはっきりしている例がある。それは (12) のロマンセである。これは 1489 年 9-10 月に作られた。それはフェルナンド王が攻囲の継続を示すために天幕

の代わりに家屋の建造を命じたときであった¹⁰⁹⁾。王はこれによって越冬も辞さないという長期にわたる攻囲戦の覚悟を示した。11月5日にイサベルが陣営を訪問しているが、このときにこのロマンセが歌われたことが年代記に記述されている¹¹⁰⁾。イサベルの訪問も冬の厳しさにめげずに包囲を中断しないことを示すためのものである。おそらく宮廷にいた吟遊詩人による作品であろうとメネンデス・ピダルは推測している。ロマンセにはモーロ人の戦闘意欲の強さがうたわれているが、それはそれによってキリスト教徒側の戦意を高揚させる目的があった。それが奏功してイサベルの訪問から1ヶ月経たないうちにバーサは降伏したのである¹¹¹⁾。

このように作成時期がはっきりしているものは例外的であり、ほとんどの古ロマンセでは作成時期は不明である。ただ当然ながらロマンセのテーマとなっている出来事よりもあとに作られたのは明白だから、作成時期は出来事の年代と文字化された年代の間の時期ということになる。したがって出来事の年代が16世紀に近づくほど作成時期となる期間は狭まることになり、同時代説と後世説との実質的違いは少なくなるといえる。いずれにせよ、両説のいずれが正しいのかは一般的には断定できず、個々のロマンセに即して検討すべきであると考えたい。

作成時期を検討する場合に問題を複雑化している要素が2点ある。第一はロマンセには複数のヴァージョンが存在する場合があることである。これらがすべて同時期に作られたとは考えにくく、それらが年代的にどのような関係にあるのかという問題がある。第二に単一のロマンセのなかに作成時期のことなる部分があることである。たとえば(6)のロマンセ(3つのヴァージョンがある)の本稿で訳出したヴァージョンは、本来の部分と後世に付加された部分が混在しているという説がある。その場合、それらの部分の年代的關係がどうであるのかという問題がある。こうした問題を考慮に入れると、なおさらに対立する両説のいずれが説得的かは一概には決めがたいといわざるをえない。

(3) モーロ人像＝ムスリム観

前置きがだいぶ長くなってしまったが、つぎに本題である辺境ロマンセに見られるモーロ人像について個々の作品にそくして検討していきたい。モーロ人像にはスペイン人のムスリム観が反映されており、それを検討することはムスリム観を明らかにすることに直結する。

(1) このロマンセはペドロ1世に批判的な立場に立っている。エンリーケに加担するバエサをペドロ1世の盟友のグラナダ王ムハンマド5世の部下が攻撃したが、町をまもるキリスト教徒の首領によって殺害され、ムスリム側は退散したというのがロマンセの概略である。ムスリムは悪逆の王ペドロと手を組み、

攻撃したがキリスト教徒によって破られ敗走した。ムスリムは悪しき存在として描かれ、キリスト教徒側の武勲の引き立て役となっている。

(2) 時代は異なるが(1)と同じグラナダ側によるバエサ攻撃がテーマである。ロマンセでは出陣する部下を激励するグラナダ王の姿が描かれており、失敗に終わったこの攻撃の結末については触れられていない。バエサを守る人物の娘を我が物にしようとすることを含めて、グラナダ王の残虐性・非人間性が描かれていると解釈できよう。

(3) (2)と同年になされたグラナダ側によるハエン攻撃がテーマであるが、これも(2)と同様に、攻略が失敗したという結果については触れておらず、グラナダ王の出陣の光景を描いている。グラナダ軍の形容は称揚的であり、王を王母の心情も肯定的に書かれており、全体的に好意的といえる

(4) キリスト教徒側によるアンテケーラの占領をテーマにしている。キリスト教徒側が勝利した結果まで描かれているが、この後半部分は後世の付加であり、本来はグラナダ王が出陣の命令を下したところで終わっていた。町の陥落の危機を伝えるためにやってきた老齢の勇者、それを迎えるグラナダ王、町の悲惨な状況、王の激しい悲嘆、出陣のための召集命令と緊迫感のある劇的な描写がなされている。老いたモーロ人の描写は好意的と受け取れる。

(5) (4)と同じアンテケーラの占領をテーマにしている。(4)ではキリスト教徒側による攻囲を伝えて援軍を要請する場面が描かれているが、ここではすでにアンテケーラが陥落したことを伝える場面になっている。それが華やかな祭りの最中になされたことによって、一挙に状況は劇的に暗転する。その対比が効果的である。後半は逆にモーロ人側の勝利とグラナダへの凱旋が描かれており、前半とバランスをとっている。前半はムスリム側の悲惨を描き、後半はそれを補うかのようにムスリムの勝利をその戦さ巧者であることに触れながら好意的に描いている。

(6) ここではフアン 2 世とモーロ人アベナマルとの盟友関係、ムスリム側の宮殿であるアルハンブラ宮殿の称賛、フアンの申し出を拒絶するグラナダの矜持というように、ムスリムに好意的な描写がかなり顕著であり、見方によってはキリスト教徒王はその引き立て役に回っているという印象さえうける。

(7) 包囲戦での前線総督の戦死がテーマである。前線総督はモーロ人の休戦の言葉を信じて油断したところを矢を射られて殺害された。したがってここでのモーロ人は裏切り行為でキリスト教徒の武人を殺害した卑劣なイメージで描かれている。前半部分には敗走するモーロ人に対する同情を掻き立てる描写があり、その点ではモーロ人に好意的だという意見もある¹¹²⁾。確かに子供まで登場させている点でそのような印象をうけるが、それはさほど強いものではないと思われる。

(8) モーロ人の捕虜となり、宝石や城・町を餌に改宗を勧誘されながらも信仰を捨てずに殉教したサヤベドラの顕彰がテーマである。世俗の財貨を餌に改宗と服属を迫るモーロ人の王は、卑劣な敵役の役割を負わされている。

(9) アルアマを失ったモーロ人王の悲痛な嘆きが歌われている。ただそれはグラナダの名門一族を粛清し、元キリスト教徒の改宗者を受け入れるという罪を犯した報いであるとされ、グラナダ王国の滅亡が予言されている。滅びゆくモーロ人への憐憫の情というよりは、それが当然の運命であるといった突き放した感情が読み取れる。

(10) 不在のときに町を奪われたモーロ人城代の悲劇。その悲劇性は王が城代の事情を無視して捕縛しようとすることで強まる。不運なモーロ人城代への同情心が窺える。

(11) 騎士団長の赫々たる武勇を称えている。モーロ人はかれに殺され、怖気づいて逼塞する怯懦な輩として描かれている。

(12) 攻撃側のフェルナンド王にモーロ人が自分たちの優位性を誇示し、死を賭して抵抗する意志を明確に伝えている。そのモーロ人たちの英雄的行動を称賛することで、冬の厳しさに耐え攻囲を完遂すべくキリスト教徒側の兵士たちを鼓舞しようとする作者の意図が感じられる。実際、このロマンセは国王の聖歌隊によって曲をつけられて歌われたという¹¹³⁾。

おわりに

以上、12点の辺境ロマンセについて、そこに見られるモーロ人像(=観)つまりムスリム像(=観)について検討してきたが、それをモーロ人に敵対的か好意的かという基準から分類すると次のようになる。

(a) モーロ人を否定的に敵意をこめてあるいは冷酷に描いているもの。(1)、(2)、(7)、(8)、(9)、(11)

(b) モーロ人を肯定的に好意をもってあるいは同情的に描いているもの。(3)、(4)、(5)、(6)、(10)、(12)

(7)のように単純に一方に分類しにくいものもあるが、主要な傾向をもとに分類すると、まったく同数に分けられる。

なぜこのようにまったく相反する性格のロマンセが存在するのか。時代的違いによるのか。たとえば古い時代は敵対的で時代が新しくなると好意的になるとか。既述のように作成時期は確定しにくいので判断が難しいが、同時代説に立って考えると、古い時期の出来事をテーマにしたもの(番号の若いもの)ほど敵対的で、新しい時期のものほど好意的となるが、そういう傾向は見られない。それではどちらの立場から描かれているかによるのだろうか。キリスト教

徒の立場からのロマンセは、(1)、(6)、(7)、(8)、(11)であり、このうち4点が敵対的であり、好意的なものは1点にすぎない。だが、モーロ人の立場からのものが敵対的である場合も2点あり、こうした基準からは説明がつかない。キリスト教徒の立場からのものは、その勇猛さ信仰心の強さなどを称える内容であり、それを際立たせるためにモーロ人をその引き立て役としてことさら敵対的に描くことになるので、それが主眼ではないことも留意すべきであろう。

考えるべきはなぜこのように正反対の性格の辺境ロマンセがあるかではなく、なぜモーロ人に好意的なロマンセがあるのかということである。キリスト教国西ゴート王国は711年ムスリムによって滅ぼされ、その後生まれたキリスト教諸国はムスリム勢力と対抗し、1492年まで戦争を重ねながら失われた領土を奪還していった。この間、両者は政治的・軍事的に基本的に敵対的関係にあった。辺境ロマンセのテーマとなった出来事もこの期間の最後の時期に含まれる。この時期の敵対者・交戦相手であるモーロ人が辺境ロマンセのなかで敵対的に描かれているのは納得がいく。しかし好意的・同情的に描かれているのは奇妙な印象をあたえる。どうしてこのように描かれたのか。

中世スペインにおけるキリスト教徒とムスリムの基本的関係が敵対関係であったことは確かである。レコンキスタの歴史がそれを物語っている。しかしそれは大雑把な巨視的に見た場合の関係であり、より細かく見れば必ずしも敵対的でない場合もあった。政治的軍事的には、キリスト教徒がムスリム勢力の傭兵となって闘った事例、キリスト教国がイスラーム国と同盟間にあった事例など、宗教的差異の垣根をこえた提携関係が見られた。より重要なのは文化の次元での関係である。中世ではキリスト教世界に比べて、イスラーム世界の方が文化的に進んでいた面があった。イベリア半島でも従来なかった農作物(米、サトウキビ、オレンジなど)がイスラーム世界から移入されてキリスト教世界の食生活を豊かにした。優れた灌漑技術、イスラーム建築、科学技術なども導入された。とりわけアラビア語文献の翻訳によって、ギリシアの科学、イスラーム世界の医学・哲学・天文学・物理学などが取り入れられたことは、イベリア半島のみならずヨーロッパ全体の学問・科学の発展にとってきわめて大きな意義をもった。キリスト教徒はこのような優れた文化を発展させたムスリムに対して敬意を抱き、憧憬の念すらもったであろう。中世スペインのキリスト教徒にとってムスリムはただ敵意と侮蔑と忌避の対象であるだけではなかったのである。別の面では敬愛と親愛の情を引き起こす存在でもあった。(6)のロマンセにあるアルハンブラ宮殿の描写、フアン2世のグラナダへの求愛は、こうした感情を文学的に表現している。このようにムスリムに対するキリスト教徒の感情は愛憎共存のアンビバレントなものであった。まさにこの対ムスリム感情の二面性が辺境ロマンセに相反する性格の作品が存在する背景になったのではあ

るまいか。

さらに政治的軍事的関係の変化も考慮すべきであろう。中世の初期にはイスラーム側が優位に立っていたが、レコンキスタが進展していき 14・15 世紀になるとナスル朝を残すのみとなり、キリスト教徒側の優位は揺るぎないものとなっていた。苦境にあったときには敵対者に対して憎悪・敵対感情しか抱かなかったのが、優位に立てば相手を冷静に見つめ、その長所を認める余裕も生まれ、ときに寛大にあつかう度量も生まれてくる。文化的にはムスリムのエキゾチックな文化へ引き付けられ、建築や庭園の華麗な装飾、東洋的奢侈の衣装への関心が強まる。カスティーリャ王エンリーケ 4 世（在位 1454-74）がモーロ人風的生活習慣を取り入れ、ムスリムの衣装を纏ったことはこうした傾向を如実に示している¹¹⁴⁾。こうした変化は文学作品にも反映される。古い時代の武勲詩ではムスリムは憎むべき和解不能な不倶戴天の敵として描かれるが、時代の進展と共に変化が現れる。12 世紀中頃の作とされる『我がシッドの歌』では、エル・シッドの盟友としてアベンガルボンという名のムスリムが登場する。これはいわば「良きムスリム」の原型ともいえる人物像であり、(6)のロマンセのアベナマルを髣髴とさせる。

モーロ人に対する好意的感情は *maurofilia*（マウロフィリア＝親モーロ人性、モーロ人好み）と呼ばれるが、これは辺境ロマンセにおいてははっきりと現れる。そこにはモーロ人側の高貴な尊大さを賞賛し、敵の高貴さに対する尊敬と共感が見られる。戦場での対決は敗者のモーロ人への共感や愛情をいただくのを妨げず、辺境ロマンセはムスリムを美質をそなえた人々として描いている。それは戦いと同時に愛と結びついており、キリスト教徒とムスリムとの関係を理想化しているのである¹¹⁵⁾。

1492 年ナスル朝が滅亡することによってイベリア半島からムスリムの支配領域が消滅した。北アフリカにはイスラーム世界があり、地中海にはムスリム海賊が跋扈し、イスラーム勢力の脅威が消えたわけではないが、少なくともイベリア半島からイスラーム世界が消えたことによってキリスト教徒のムスリムに対する恐怖心・敵愾心は大幅に減退したものと想像される。これによってムスリムを見る目は穏やかになり、その優れた異文化への関心も深まったであろう。それはエキゾチシズムと呼べるものであろう。

昔の日本の南蛮趣味、西洋の東洋趣味(オリエンタリズム)、ジャポニズムなどのエキゾチシズムは、地理的に遠く離れた異国、そしてその文化への興味や憧憬であったが、スペインの場合、それは歴史的に離れた自国、すなわちムスリム勢力が存在し、その華やかな文化が栄えた過去への興味や憧憬であった¹¹⁶⁾。それは近世のいわゆるモリスコ小説 (*novela morisca*) において、さらに発展した。中世以来醸成されてきたマウロフィリア＝好意的ムスリム観は、16

世紀になると政治的軍事的敵対意識の掣肘を免れて自由に展開し、豊かな文学的果実を生み出したのである。

註

- 1) 概略的知見をうるための文学辞典の項目として、“Romancero”, in Bleiberg, Germán / Ihrle, Maureen / Pérez, Janet (eds.), *Dictionary of the Literature of the Iberian Peninsula*, 2 vols., Westport and London, 1993, II, pp.1406-10 ; “Romancero”, in Gullón, Ricardo (dir.), *Diccionario de Literatura española y hispanoamericana*, 2 vols., Madrid, 1993, II, pp. 1444-47 ; “Romancero”, in Bregante Otero, Jesús, *Diccionario Espasa Literatura española*, Madrid, 2003, pp. 838-42.
- 2) 起源については、Menéndez Pidal, Ramón, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2 vols., Madrid, 1953, *Obras completas de R. Menéndez Pidal*, tomos IX, X, Madrid, 1968, I, pp. 151-72 ; Pedraza Jiménez, Felipe-B. / Rodríguez Cáceres, Milagros, *Manual de literatura española I. Edad Media*, Pamplona, 1981, pp. 553-57 ; Alcina, Juan (ed.), *Romancero viejo*, Barcelona, 1987, pp. XVIII-XX ; García de Enterría, M^a. Cruz (ed.), *Romancero viejo (Antología)*, Madrid, 1987, pp. 18-24.
- 3) Alcina, *op. cit.*, pp. XIX-XX.
- 4) 形式については、Pedraza Jiménez, *op. cit.*, pp. 598-604 ; Alcina, *op. cit.*, pp. XX-XXIV ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 32-38 ; Menéndez Pidal, *Romancero hispanico*, I, pp. 58-147.
- 5) ロマンセの歴史については、Pedraza Jiménez, *op. cit.*, pp. 560-69 ; Alcina, *op. cit.*, pp. XIII-XVI ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 24-27 ; Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I, pp. 58-147.
- 6) Pedraza Jiménez, *op. cit.*, pp. 569-70 ; Alcina, *op. cit.*, pp. XIII-XVI ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 24-27 ; Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I, pp. 58-147.
- 7) Bleiberg, *Dictionary*, II, p. 1408 ; Gullón, *Diccionario*, II, p. 1445a.
- 8) Bregante Otero, *Diccionario*, p. 839a.
- 9) Alcina, *op. cit.*, p. XXVI.
- 10) Menéndez Pidal, Ramón, *Flor nueva de romances viejos*, 1988 (Col.Austral, 100)
- 11) García de Enterría, *op. cit.*, p.39.

- 12) Pedraza Jiménez, *op. cit.*, pp. 884.
- 13) Pedraza Jiménez, *op. cit.*, pp. 581-83.
- 14) Correa Rodríguez, Pedro, *Los romances fronterizos. Edición comentada*, 2 vols., Granada, 1999.
- 15) Correa Rodríguez, *op. cit.*, pp. 41-50
- 16) Correa Rodríguez, *op. cit.*, pp. 44-45
- 17) Pedraza Jiménez, *op. cit.*, pp. 584-58 ; Carrasco Urgoiti, María Soledad, *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XX)*, Madrid, 1956, ed. facs., Granada, 1989, pp. 30-42.
- 18) 原文は、Argote de Molina, Gonzalo, *Nobleza de Andalucía*, Sevilla, 1588, ed. facs., Jaén, 1991, Lib. II, Cap. CXVI, p.485 ; Alcina, *op. cit.*, p.227 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 214、翻訳は、橋本一郎『ロマンセーロ スペインの伝承歌謡』、新泉社、1975年、326-27頁。橋本訳では頭目の名前がアンダリャとなっているが、原文はアウダーリャ Audalla である。
- 19) Menéndez Pidal, Ramón, *Estudios sobre el Romancero, Obras completas de R. Menéndez Pidal*, tomo XI, Madrid, 1973, p. 29 ; Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, p. 5.
- 20) Alcina, *op. cit.*, p.227.
- 21) Amador de los Ríos, José, *Historia social, política y religiosa de los Judíos de España y Portugal*, Madrid, 1876, II, p. 208.
- 22) Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 217.
- 23) Argote de Molina, *op. cit.*, Lib.II, Cap.CXVI, pp. 483-84.
- 24) 原文は、Alcina, *op. cit.*, p. 239 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 227. このロマンセには 2 行（訳では 1 行分）少ない別のヴァージョンがある。Argote de Molina, *op. cit.*, cap.CLXV, pp. 598-99 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 226. 大きな違いはないが、4 行目と 5 行目が入れ替わっている、5 行目は「この老いたるペロ・デイアス 顎ひげを掴んで彼を捕らえよ」、6 行目は「あの愛らしいレオノール 我が思い人になるように」、7 行目は「もし汝が伝令となるならば 帰還は確かなものになろう」となっているとといった差異がある。
- 25) Alcina, *op. cit.*, p. 239.
- 26) Pérez de Guzmán, Fernan, *Crónica de Juan II*, in *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 68, Madrid, 1953, p. 290b.
- 27) Lafuente Alcántara, Miguel, *Historia de Granada*, 4 vols., Granada, 1845, ed. facs., Granada, 1992, III, p. 34, n. ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p.231.
- 28) 原文は、Pérez de Hita, Ginés, *Historia de los bandos de Zegrías y*

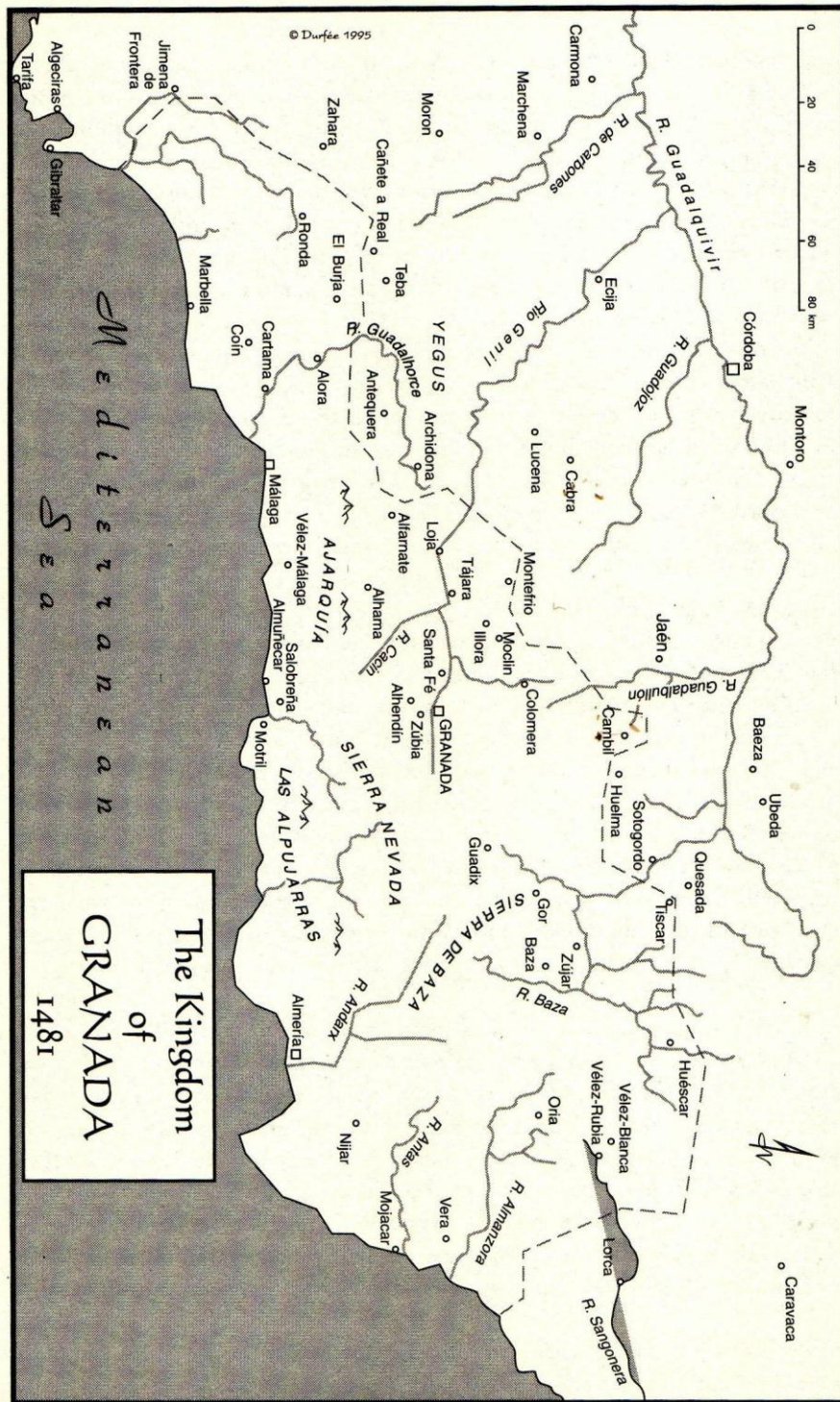
- Abencerrajes*, Zaragoza, 1595, ed. facs., Granada, 1999, pp. 165-66 ; Alcina, *op. cit.*, p. 240 ; Menéndez Pidal, *Flor*, pp. 217-18 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 232-33 ; 翻訳は、橋本、前掲書、338-40 頁。
- 29) Menéndez Pidal, *Flor*, pp. 217-18.
- 30) Alcina, *op. cit.*, p. 240.
- 31) Menéndez Pidal, *Romancero hispánico* , II, 34.
- 32) Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 236.
- 33) *Crónica de Juan II*, p. 296b.
- 34) *Crónica de Juan II de Castilla*, Ed. de Juan de Mata Carriazo y Arroquía, Madrid, 1982, cap. 72, pp.164-45.
- 35) Torres Fontes, Juan, *La regencia de Don Fernando de Antequera y las relaciones castellano-granadinas (1407-1416)*, Cádiz, 1999, pp. 66-67.
- 36) 原文は Alcina, *op. cit.*, pp. 240-42 ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 81-84 ; Correra Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 241-42.ロマンセの後半の 36 節（「こう命じると」以下）は『フアン 2 世年代記』の忠実な要約であり、後世に付加されたものと推測されている。Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, I, p. 307 ; Id., *Estudios*, p.168 ; *Crónica de Juan II*, pp.317-321 ; *Crónica de Juan II de Castilla*, caps. 138-183, pp.295-392.
- 37) García de Enterría, *op. cit.*, p. 83,n. 18 ; Alcina, *op. cit.*, p.240, n.**.
- 38) Martínez Iniesta, Bautista, La toma de Antequera y la poética del heriísmo, en González Alcantud, José Antonio / Barrios Aguilera, Manuel (Eds.), *Las tomas : Antropología histórica de la ocupación territorial de reino de Granada*, Granada, 2000, p. 383.
- 39) Parejo Barrango, Antonio, *Historia de Antequera*, Antequera, 1987, p. 43.
- 40) Alijo Hidalgo, Francisco, *Antequera y su tierra, 1410-1510*, Málaga, 1983, pp.15-16.
- 41) 以下、アンテケーラ征服に至るまでの過程については基本的に、Torres Fontes, Juan, *La regencia de Don Fernando el de Antequera y las relaciones castellano-granadinos (1407-1416)*, Cádiz, 1999, pp. 108-54 に依った。
- 42) *Diccionario de historia de Españs*, 2a. ed., I, Madrid, 1968, p.272.
- 43) *Crónica de Juan II*, p. 317.
- 44) *Crónica de Juan II*, p. 318.
- 45) フェルナンド・デ・アンテケーラについては、*Diccionario de historia de Españ y América*, Madrid, 2002, p. 498 ; *Diccionario de historia de España*,

- II, Madrid, 1968, pp. 81-82.
- 46) Martínez Iniesta, *art. cit.*, p. 387, n.2.
- 47) *Diccionario Espasa*, p.172 ; *Diccionario de Literatura*, p.297.
- 48) 原文は、Pérez de Hita, *op. cit.*, pp. 79-80 ; Alcina, *op. cit.*, pp.242-3 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp.249-252 ; Menéndez Pidal, *Romances de España*, 5a. ed., Madrid, 1985, p. 78-80. 翻訳は、橋本、前掲書、341-343 頁。このロマンセには 4 種類のヴァージョンがあり、Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 249-52, 255-56 に収録されている。
- 49) Menéndez Pidal , *Flor*, p. 221.
- 50) Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, pp. 35-36.
- 51) 原文は、Pérez de Hita, *op. cit.*, pp. 17-18 ; Alcina, *op. cit.*, pp. 243-44 ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 93-95 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 302. 翻訳は、橋本、前掲書、332 - 334 頁。このロマンセは三つのヴァージョン (Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 297-303) があり、Alcina と García de Enterría ではⅢのヴァージョンが採用されている。橋本訳には文献注記がないが、解説 (334-45 頁) の内容から判断してⅡのヴァージョンにあたるものが原典だといえる。ただし、訳者の言によれば、前後数行を省略している。これはこれらの行が後年の加筆であるという Bénichou の説に従ったからだという。しかしこれには疑義がある。原典と比較すると、84 行のうち、確かに最初の 6 行が省略されているが、最後の部分では 22 行も省略されていて、これだけでも前後数行という表現は不適切に思えるが、他に途中の行も断続的に省略されており、結局、訳出されているのは原典の 84 行のうち、半分の 42 行に過ぎない。本稿では 2 行分を間をあけて 1 行に印刷しているので、行数は半分になる。Menéndez Pidal, *Flor*, pp. 221-23 は、Ⅰのヴァージョンの最後の 10 行を省略した形になっている。
- 52) Alcina, *op. cit.*, p.243, n.*. ; García de Enterría, *op. cit.*, p. 95,n.34 ; Correa, Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 305 ; Menéndez Pidal, *Flor*, p. 223.
- 53) Bénichou, Paul, *Creación poética en el Romancero tradicional*, Madrid, 1968, p. 62 ; *CODOIN*, Madrid, 1891, tomo C, p. 286.
- 54) Buceta, Erasmo, Un dato sobre la historicidad del romance de Abenámar, *Revista de filología española*, 6, 1919, pp. 56-59.
- 55) Seco de Lucena Paredes, Luis, *Investigaciones sobre el romancero. Estudio de tres romances fronterizos. Discurso de apertura por el catedrático de la Facultad de Filosofía y Letras*, Granada, 1958-59, pp.17-29.
- 56) Alcina, *op. cit.*, p.243n.

- 57) Torres Fontes, J., La historicidad del romance de Abenamar, *Anuario de Estudios Medievales*, 8, 1972-73, pp. 226-7, 245.
- 58) *Crónica de Juan II*, pp. 529-30.
- 59) Carrillo de Huete, Pedro, *Crónica del Halconero de Juan II*, Ed. de Juan de Mata Carriazo, Madrid, 1946, ed. facs., Granada, 2006, cap. CCXV, pp. 235-36.
- 60) Barrantes, Lope de, *Refundición del Crónica de Halconero*, Ed. de Juan de Mata Carriazo, Madrid, 1946, p. 206.
- 61) Torres Fontes, *art. cit.*, pp. 246-47.
- 62) Baeza, Hernando de, *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del Reino de Granada*, Madrid, 1868, pp. 2-3.
- 63) Bénichou, *op. cit.*, pp. 65-68.
- 64) *Ibid.*, p. 71.
- 65) 原文は、Alcina, *op. cit.*, pp.232-33 ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 85-86 ; Corraera Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 305-06 ; Menéndez Pidal *Flor*, pp.223-24.
- 66) Alcina, *op. cit.*, p. 232, n.**.
- 67) Menéndez Pidal, *Flor*, p. 224.
- 68) Corraera Rodríguez, *op. cit.*, I, 342, n.27.
- 69) 原文は、Alcina, *op. cit.*, pp. 238-39 ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 78-80 ; Corraera Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 314-15.翻訳は、橋本、前掲書、327-31頁。このロマンセには3篇のヴァージョンがある(Corraera Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 314-15, 316-17, 317-8)。IIのヴァージョンは、Pérez de Hita, *op. cit.*, pp. 310-11、IIIのヴァージョンは、Pérez de Hita, *op. cit.*, pp. 312-13にあるものと同じ。
- 70) Menéndez Pidal, *Estudios*, pp. 155-63.
- 71) Pérez de Hita, *op. cit.*, pp. 310-11, 312-13.
- 72) Alcina, *op. cit.*, p.238, n.*. ; García de Enterría, *op. cit.*, p. 82,n.17 ; Menéndez Pidal, *Estudios*, pp. 155-63 ; 橋本、前掲書、331-32頁。
- 73) Seco de Lucena Paredes, Luis, La Historicidad del romance 《Río verde, río verde》, *Al-Andalus*, 23, 1958, pp. 75-95 ; Id., *Investigaciones*, pp.3-17.
- 74) *Crónica del Halconero*, cap. CCCLXIII, pp. 497-98.
- 75) Ortiz de Zúñiga, Diego, *Anales de Sevilla*, 5 tomos, Madrid, 1795, ed. facs., Sevilla, 1988, II, p. 438.
- 76) 原文は、Seco de Lucena Paredes, La Historicidad, Ape.II.
- 77) *Ibid.*, pp. 80-81.

- 78) Ortiz de Zúñiga, *op. cit.*, II, pp. 439-440.
- 79) Seco de Lucena, *Historicidad*, pp. 83-84.
- 80) Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 319-23.
- 81) 原文は、Pérez de Hita, *op. cit.*, pp. 254 - 55 ; Alcina, *op. cit.*, pp.255-56 ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 89-91 ; Menéndez Pidal, *Flor*, pp. 225-26 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 362-63.
- 82) Mariana, Juan de, *Historia de España*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 31(2), p. 212b.
- 83) Menéndez Pidal, *Flor*, p. 227.
- 84) Alcina, *op. cit.*, p.256 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p.353.
- 85) Pérez de Hita, *op. cit.*, pp. 256 - 57 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, p. 354.
- 86) Pulgar, Hernando del, *Crónica de los Reyes Católicos*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo LXX, p. 366a.
- 87) Bernaldez, Andrés, *Memorias del reinado de los Reyes Católicos*, Madrid, 1962, cap.LII, pp. 115-16.
- 88) Lafuente Alcantara, *op. cit.*, III, pp. 363-68.
- 89) 原文は、Alcina, *op. cit.*, pp. 249-50 ; Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 381-82.このロマンセには5種類のヴァージョンがあり、*Ibid.*, pp. 381-88 に収録されている。
- 90) Alcina, *op. cit.*, p.249.
- 91) Cirot, George, Sur les Romances 《Del Maestre de Calatrava》, *Bulletin Hispanique*, 34, 1932, pp. 19-20, 24.
- 92) Alvar, Manuel, *Granada y el romancero*, Granada, 1956, ed. facs., Granada, 1990, pp. 31-38.
- 93) Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 390-91.
- 94) 原文は、Alcina, *op. cit.*, p.254 ; García de Enterría, *op. cit.*, pp. 91-92 ; Corraera Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 371-72.
- 95) Arie, Rachel, *L'Espagne musulmane au temps des Nasrides (1232-1492)*, Paris, 1973, pp. 171-72.より詳細の記述としては、Lafuente Alcantara, *op. cit.*, IV, pp.45-71 がある。
- 96) *Diccionario de historia eclesiástica de España*, I, Madri, 1972, pp. 370-71.
- 97) López de Carvajal, Bernardino, *La conquista de Baza*, ed. de Carlos de Miguel Mora, Granada, 1995, pp. 112-13.
- 98) Menéndez Pidal, *Estudios*, pp. 34-35.
- 99) Seco de Lucena Paredes, *Investigaciones*,p. 28.

- 100) Pérez de Hita, *op. cit.*, p. 254.
- 101) Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, p. 34.
- 102) Id., *Flor*, pp. 225-26.
- 103) Alcina, *op. cit.*, p.255.
- 104) Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, p. 471b ; Alvar, *op. cit.*, pp. 25-27.
- 105) Correa Rodríguez, *op. cit.*, I, pp. 364-67.
- 106) Menéndez Pidal, *Estudios*, pp. 165-70.
- 107) Seco de Lucena Paredes, *Investigaciones*, pp.17-24.
- 108) Seco de Lucena Paredes, Luis, La Historicidad, pp. 85-86.
- 109) Alcina, *op. cit.*, p. 254.
- 110) *Crónica de Juan II*, p. 635b.
- 111) Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, pp. 31-32.
- 112) García de Enterría, *op. cit.*, p. 86, n.20.
- 113) *Ibid.*, pp. 91-92.
- 114) Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, II, p. 12.
- 115) Id., Romancero nuevo y maurofilia, en *España y su historia*, 2 vols., Madrid, 1957, II, p.278 ; Pedraza Jiménez, *op. cit.*, p.581 ; Fuchs, Barbara, *Exotic Nation. Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*, Philadelphia, 2009, p. 73.
- 116) Carrasco Urgoiti, *op. cit.*, pp. 41-42.



グラナダ王国

[出所] Prescott, William H., *The Art of War in Spain. The Conquest of Granada, 1481-1492*, ed. by Albert D, McJoynt, London, 1995, p. 139.

パリの印象派からウィーンの印象主義へ

赤司英一郎

1. 歴史的な出来事としてのパリの印象派

パリの印象派の登場は当時の人びとの冷笑を誘い、ジャーナリズム上でもさまざまな批判にさらされたが、奥深いところで、人びとの美意識のみならず意識全般における革命的な変化と連動していた。それはルネサンス絵画の果たした役割に似て、たんに美術の世界にとどまらず、人々の〈ものの見方〉の歴史的転換を表出する出来事となった。ルネサンスにおける〈ものの見方〉の頂点のひとつがレオナルド・ダヴィンチの『最後の晩餐』における一点透視画法と単純遠近法の合成であるなら¹、その消失点と対峙する、絵を見る人の視点に、中世から近代への歴史的転換によって生じた主体としての自我があらわれる。² 世界を客体として捉える、いわゆる近代的自我である。それに対し、モネやルノアールの色彩のリアリティー、新印象派の画家たちの点描画における媒体としての色彩、そしてセザンヌの絵のなかの複数の視点および消失点の不在³が、その近代的自我の弱体化と解体に照応している。換言すれば、ルネサンスにはじまるヨーロッパ近代に目に見えるかたちで幕引きしたのが、印象派であった。印象派絵画は、明るい多様な色彩からなるキャンバスの表面に見えるものすべてを分解する恐ろしい傾向を孕んでいたのであり、その内実について詳細に検討することは、近代的自我の解体とその行く末にあらわれるリアリティーというきわめて重大な問題について考えることに通じるのである。

むろん、印象派の人びとの試みは、見ることに始まり、絵画制作行為において完了する。彼らはもっぱら戸外で制作し、線によるデッサンをやめ、対象を固有色を持つものとして見るのではなく、屈折した光の集合体として受けとり、目が捉えた色彩をすばやくキャンバス上へうつし、陰影を明暗によってではなく色彩のコントラストによって描いた。しかし、この絵画技法に限れば、クロー

¹ 小山清男『遠近法 絵画の奥行きを読む』朝日新聞社、1998年、135頁

² E.パノフスキー『〈象徴形式〉としての遠近法』(木田元監訳) 哲学書房、1993年を参照。

³ アール・ローラン『セザンヌの構図』(内田園生訳) 美術出版社、1979年、127頁、62頁。

ド・モネ（1840-1926）、ピエール＝オーギュスト・ルノワール（1841-1919）、カミーユ・ピサロ（1830-1903）、ベルト・モリゾ（1841-1895）、アルフレッド・シスレー（1839-1899）といった画家だけが印象派と呼ばれるにふさわしい⁴。これらの画家たちが印象派の中軸をなしたのはいうまでもないが、はじめ印象派を主導したにもかかわらず印象派のグループ展に一度も参加しなかったエドゥアール・マネ（1832-1883）、グループ展にはほぼ毎回参加したものの、戸外ではなく室内での制作を続けたエドガー・ドガ（1834-1917）、第1回と第3回のグループ展にのみ参加し、のちに印象派を完成させながら突き抜けていったポール・セザンヌ（1839-1906）、第4回から第8回（1886）までグループ展に参加し、ナビ派の画家たちの導き手となったポール・ゴーギャン（1848-1903）、最後のグループ展となる第8回展に参加し、独自の点描画法によってセンセーションを惹き起こしたジョルジュ・スーラ（1859-1891）、これらの画家たちに言及しないことには印象派全般について語ったことにはならないであろう。印象派とは、これまで名前を挙げた画家たち全員が参加した活動の総称であり、ここに名前を挙げていない画家たちもむろんそこに含まれる。そのように印象派を活動の総体として捉えるとき、その歴史的意義はより明瞭になると思われる。

印象派の人びとは、それまで美術アカデミーによって主導されてきた絵画芸術の伝統的理念と規範に対して異議を申し立て、現実を超越する普遍的で理想的な美を描こうとする手法に対抗し、自分たちの生きる現実そのものを写し出すリアリズムの手法をさらに徹底させたのである。具体的には、彼らはそのときどきに生起する、物に反射して屈折した光である色彩をできるだけ正確に捉えてキャンバス上に再現することで、太陽の光の下にあるものの視覚上のあらわれ、それらにふれる喜びを表わそうとした。それは鉄道旅行がパノラマという新しい感覚を呼び覚ました⁵のと併行して十九世紀後半に起きた、世界への新しいまなざしの表明であった。⁶

2. 絵の主題 → 近代都市の庶民の生活

印象派の功績をふり返ると、その第一は、すでに述べたように、従来のアカ

⁴ マリナ・フェレッティ『印象派[新版]』（武藤剛史訳）白水社、2008年、9頁。

⁵ ヴォルフガング・シヴェルブシュ『鉄道旅行の歴史—19世紀における空間と時間の工業化』（加藤二郎訳）法政大学出版局、2007年、78～81頁。

⁶ 二十世紀初頭にベルリンで出版された『印象派の画家たち』という表題の本のなかで、印象派の画家たちは疾走する列車の窓から見るように物を見ている、と述べられている。Emil Heilbut: Die Impressionisten. Verlag von Bruno Cassirer. Berlin, 1903. S. 10.

デミズムによって推奨された定型の美に対し、自分たちのまわりの日常の美へ、風景や近代生活、とりわけ都市生活の美へ目を披いたことにある。その先導者は、エドゥアール・マネであった。彼は、それまで画家たちを厳然として拘束してきた主題の順位、歴史画、肖像画、風景画、静物画といったヒエラルヒーにとらわれず、近代都市のありさま、庶民の生活、日常の光景を主題に選んだ。現在から見るとごく当たり前のその選択じたいが、当時は革命的であった。しかも、その主題にふさわしく、対象を理想化したり美化したりせず、明るい色彩と大胆で平面的な筆触で、それが目に食いこむさまを描き出した。

マネの「オリンピア」(1863)が公に展示されるとすぐに大スキャンダルとなったのは、そこに描かれた裸婦が、神話や寓意によってカモフラージュされない、日頃路上で見かけるような女であり、しかも娼婦であるとわかるように描かれていたからである。そのような絵がかつて公共の場に展示されたことはなかった。そのリアリティーの異様さゆえに、この絵は新しい感覚の宣言にふさわしいものであったが、従来描かれてきたような絵ではなかったので、喧しい批判と誹謗中傷にさらされた。⁷しかし、マネをはじめ、彼のまわりに集まった印象派の画家たちは、伝統的な〈ものの見方〉に慣れた人びとから発せられる嘲りにみちた非難の言葉にひるまなかった。見いだされるべき美は、自分たちのまわりの庶民の日常的な世界にあり、その世界の瞬間を見えるままにすばやい筆触で鮮やかに切り取ったように描き出すと、それまでの絵画になかった美が現れる。そのことを彼らは確信していたのであり、「オリンピア」はそのような新しい絵画の誕生を象徴する絵となった。

マネの「鉄道」(1873)やモネの「カピュシーヌ大通り」(1873-4)では、オスマンのパリ改造によって出現した新しい都会パリが、その新しさにふさわしい活気と疎外感を漂わせている。ジャーナリズムを通して彼らの絵画に与えられた「印象」という語⁸は、画面の丁寧な仕上げや伝統への配慮が欠けていることへの嘲笑の言葉であったが、それは同時に、その絵画が目に見えるものへの「誠実」さの表現⁹、あるいは率直な喜びの表現であることを示している。印象

⁷ ジャーナリズム上を含め、印象派の絵画にどれほどひどい悪口雑言が浴びせられたかは、現在からはほとんど想像を絶するほどである。Vgl. Théodore Duret : Die Impressionisten. Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cézanne, Guillaumin. Verlag von Bruno Cassirer, Berlin, 1909. S.18-36.

⁸ 周知のように、ルイ・ルロアが第一回グループ展について書いた記事の題にその語を用いたことに由来するというのが定説。一方アントナン・ブルーストは、最初にその語を用いたのはマネであると主張している。久保光志：「絵画の語りにおける個と社会—十九世紀後半のフランスを中心に」東京女子大学紀要「論集」第61巻第1号、2010年、18～19頁。

⁹ 久保光志 9頁。

派の画家たちは都市生活が人びとにもたらした高揚、群衆、そして庶民のあいだの親密さと疎遠の感情をあざやかに剔出した。マネやモネの「草上の昼食」(1863・1866-7)に描かれたのは、当時パリ市民に流行していた、郊外への休日のピクニックの一情景である。パリのサン＝ラザール駅からしばらく汽車に揺られて到着する小さな町の川辺のピクニックでは、仕事場とは異なり、庶民の一人ひとりが主人公であった。モーパッサンがその情景を「蠅」や「父親」や「ポールの恋人」といった短篇小説に鮮やかにスケッチしている。印象派の絵は、それらの情景の絵画的表現と見なすことができる¹⁰。とりわけ目を惹くのは、マネやモネやルノワールやドガの絵のなかで、活動する庶民の女たちが独特な陽気さあるいは物憂さを湛えていることである。モーパッサンの小説において庶民の娘たちが小さな悲喜劇の主人公であるように、印象派の絵の女たちからは生身の魅力が放たれている。ちなみに、その女たちはウィーンの小説家シュニツラーの小説中の女たちに似ている。というのも彼女らの多くが、マネの「オランピア」に描かれた女のように、娼婦もしくは娼婦予備軍だったからである。都会に暮らす彼女らは、社会的弱者であり、ときに残酷な視線にさらされもしたが、慣習に従順な上流階級の婦人たちよりもはるかに主体的に人生を享受し、新しい時代の匂いを発散していた。マルセル・プルーストが「ルノアールの女たち」と言うとき、それは陽気でふしだらな庶民の娘を指していた¹¹らしいが、彼女らの生きる喜びと悲しみを、印象派の画家たちは自分たちの手法にふさわしい主題として選んだのである。

3. グループによる活動 → さまざまなレベルでの交流

むろん印象派の画家たちがすべてを一気に始めたわけではなかった。彼らが登場する以前に、ドラクロワやクールベによって、さらにはバルビゾン派の画家たち(ジャン＝フランソワ・ミレー(1814-1875)、ジャン＝バティスト・カミーユ・コロー(1796-1875)、テオドール・ルソー(1812-1867))によって、アカデミズムの規範に則った絵の主題や表現方法を過去のものとする試みは始まっていた。印象派の画家たちは、これら先達の手法をさらに戸外の太陽光の下での制作によって展開させたのであり、また、庶民の日常生活を絵の主題として扱うことで、因習的なアカデミズムに決定的な一撃を与えた。それは、それまでの社会で主導的役割を果たしてきた貴族や大ブルジョワの視線からの、庶民の視線の解放にほかならなかった。新しい〈ものの見方〉への探求が、従

¹⁰ 山田登世子『誰も知らない印象派 娼婦の美術史』左右社、2010年、19～20頁等を参照。

¹¹ 同上 17頁。

来の絵画が依拠した社会制度や規範にとらわれない、新しい絵画手法の探求としてはじまったのである。

その先導者はマネであったが、彼のまわりに集まった画家たちがその探求を拡張していった。このグループの主要な人物をファンタン＝ラトゥール(1836-1904)が「バティニョル街のアトリエ」(1870)という有名な絵に描いている。絵筆をもったマネのまわりに、ルノワール、フレデリック・バジール(1841-1870)、モネといった画家をはじめ、作家のエミール・ゾラ(1840-1902)やザカリー・アストリュック(1835-1907)も描かれている。彼らの探求が絵画にとどまらず、芸術理念にかかわる芸術運動だったことの証左である。しかも、印象派の人びとの集まりに一役買ったのは、カフェであった。1860年代中葉から普仏戦争が始まる頃まで、マネの住居の近くのカフェ・ゲルボワに、マネを中心に、友人の画家、写真家、批評家、詩人、銅版画家、彫刻家が集まり、ドガ、モネ、ゾラ、バジール、セザンヌ、シスレー、ピサロなども顔を見せるようになった¹²。上で触れたファンタン＝ラトゥールの絵は、カフェ・ゲルボワでの集まりを空想的にアトリエに移したものらしい。¹³カフェ・ゲルボワでの集いは、印象派が市民の文化的公共性のなかで醸成された芸術運動であることを示している。その後、1880年代後半および90年代前半になると、イタリアン大通りのカフェ・リシュで毎月第一木曜日に印象派の画家たちの夕食会が開かれ、そこにはモネ、ルノワール、ピサロ、シスレー、カイユボット、それに時折ステファン・マラルメも顔を出した¹⁴。

また、彼らはカフェで互いに意見を交わすだけでなく、戸外に画架を並べて制作した。1860年代前半には、モネ、ルノワール、バジール、シスレーがフォンテーヌブローの森で一緒に写生している¹⁵。モネは1872年から1878年までセーヌ河畔の町アルジャントゥイユに住んだが、ルノワールやマネがその地を訪れて共に絵を描いたことは、彼らの描いた絵から見てとることができる。また、Pont-Aux-Françaisにいたピサロの家にはセザンヌが訪れ、二人は一緒に制作した。このように印象派の画家たちはお互いの制作に触発されながら、独自の絵画を模索した。

さらに彼らはアカデミーに対抗して自分たちのグループ展を開催することで、

¹² 三浦篤『近代芸術家の表象』東京大学出版会、2006年、409頁。Théodore Duret : Die Impressionisten. Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cézanne, Guillaumin. S.9.

¹³ Vgl. Théodore Duret : Die Impressionisten. Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cézanne, Guillaumin. S.13.

¹⁴ 島田紀夫『印象派の挑戦 モネ、ルノワール、ドガたちの友情と闘い』小学館、2009年、249-250頁。

¹⁵ 同上 14頁。

仲間どうしの関係性に支えられた新しい芸術運動を繰り広げた。そのグループ展は、印象派の名の由来とされるモネの「印象、日の出」(1872)が展覧された1874年の第1回展から、1886年の第8回展まで続いた。ルネサンス絵画が一人の画家の活動によって達成されたものではなかったように、印象派絵画もまたそうであった。マネによって先導された、従来の〈ものの見方〉や絵画制作方法への反抗、都市の近代的な生活への関心は、光あふれる風景を戸外で明るい色彩によって表わすモネやピサロやシスレーの制作へと展開する一方で、ドガによる近代的な運動の美の表現へ、庶民の生活や人物を表すルノワールの豊潤な色彩へと分岐していく。そしてセザンヌに至ると、絵のなかの色彩間によって光が発生し、自然の断片のすべてが相互関係のうちに見いだされることになる¹⁶。

それらの印象派の画家たちの多くが共有したのは、屈折した光である色彩と大気を、見る人と見られるものを結ぶ媒体とし、その媒体をキャンパスの上につしとすることで、視覚上の存在を絵画的現実に変える、見る者である画家の喜びにあふれる方法的意識であった。

ちなみに、印象派の人びとの政治的立場はばらばらだった。フランス社会を二分したドレフィス事件に際し、モネ、ピサロ、カサットはドレフィスの側に就き、ルノワール、ドガは反ドレフィスの側にいた。彼らは、社会的イデオロギーを共有するグループではなかった。

4. 国際性（外部とのつながり） → 日本の影響

印象派の絵画の特徴として、戸外での制作、線によるデッサンの放棄、主題の転換とならんで重要なのは、それまでのヨーロッパの絵画にはなかった大胆な構図である。その採用に大きな役割を果たしたのは、ほかでもない、浮世絵をはじめとする日本美術であった。ヨーロッパの外部から到来した表現法が、その斬新さゆえに、伝統的美意識やパースペクティブからの離脱に貢献した。印象派の人びとの日本美術への興味と愛着は、マネの「エミール・ゾラの肖像」(1868)や「ナナ」(1877)の背景の日本画や浮世絵、モネが着物姿の妻を描いた「ラ・ジャポネーズ」、フィンセント・ファン・ゴッホ(1857-1891)の「日本趣味・梅の花」(1887)「ラ・ムスメ」(1888)などに明瞭に認められるが、それらよりも深刻な日本の影響が、ドガの絵の構図（たとえばバレリーナや水浴の女の姿態）への「北斎漫画」の影響¹⁷、メアリー・カサット(1844-1926)の

¹⁶ アール・ローラン『セザンヌの構図』62～63頁、200頁。

¹⁷ 宮崎克己『西洋絵画の到来』日本経済新聞出版社、2007年、147頁。

描く線への浮世絵の影響であろう。それらが装飾的引用にとどまらず、日本美術の方法の学習を示しているからである。ファンタン＝ラトゥールの「バティニョル街のアトリエ」の左脇に描かれたミネルヴァの像と日本の皿とブヴィエの壺について、それぞれが「西洋の伝統」と「日本の影響」と「新しい芸術」を象徴していることが研究者によって指摘されているが¹⁸、それは日本美術の影響の大きさを示している。外部から到来した表現方法が、伝統的な技法とそれに内在する〈ものの見方〉の限界を突破する役割を果たすというメカニズムは、さまざまな土地で認められる一般的現象であるが、日本美術の大胆で自在な構図、平面性の重視が、ヨーロッパにおけるキャンバス上の旧来の秩序を一変させるのに寄与したのである。

それは、国際見本市によって都市が一層の賑わいを見せ、政治と経済の活動が人びとの欲望を外部へと向けるなかでの、いわば反作用のような出来事であった。ルネッサンス期の美術が古代文化の受容を土台としたのに対し、印象派はヨーロッパの外部の文化を独自のスプリングボードとした。こうしてマネをはじめ印象派の人びとは、ルネッサンス以来の遠近法や明暗法といった伝統的手法から離れ、伝統的手法と結びついた〈ものの見方〉、それまでのパースペクティブを解体していった。

5. 主観性

印象派の画家たちが、自分たちの周囲の風景や都市生活の光景を自分の目に見えるとおりに描こうと努めることにより、その作品は主観性の強いものとなる。美術批評家のカスタニャリがこの事情について、「風景を写し取るのではなく、むしろその風景が引き起こす感覚(sensation)を写し取っているという意味で、彼らは印象派の画家だ」¹⁹と語っている。そのように自己の「感覚」に忠実であることで、印象派の画家たちは個性的な〈ものの感じ方〉、〈ものの見方〉を表現した。原理的には、キャンバスに塗られた色彩の一つひとつは、見られるものから反射した、非個人的な光の屈折の一つひとつに対応しているものの、それらの色彩はそれを受けとる画家の感覚のゆれに応じているため、それらがキャンバス上で一つの世界を表わすとき、画家の感覚に則したものとなる。

¹⁸ 吉川節子『印象派の誕生』中央公論新社、2010年、37～38頁。これはP.C.ワイスバークの指摘であるが、マネ「エミール・ゾラの肖像」の背景においてもおなじ三者の表象化が見いだされるというセオドア・レフの指摘も紹介されている(38～41頁)。

¹⁹ 「光を描く印象派展—美術館が解いた謎— ドイツ展図録翻訳版」(翻訳監修 三浦篤)朝日新聞社、2011年、13頁。「感覚」がきわめて個人的な知覚、感覚であることが、同所で指摘されている。

絵具の筆触もその画家独自のものであり、カンバス上の特定の光景や風景も、画家の個人的趣味と関心が選び出したものである。のちにセザンヌが自分にとってのモチーフをサント・ヴィクトワール山に見いだしたように、見る対象への個人的こだわりも大切にされた。カイユボットはボートに、モネは光と水と大気に、ルノワールは娘たちに、ドガは踊り子や洗濯女たちに、ベルト・モリゾは家庭のなかの子供と女たちに、独自のモチーフを見だし、それらと出会う感覚を析出しようと試みた。

印象派の画家たちは、普遍的理想ではなく、いま自分が目の前のものを見ている喜びを、それらのものとの対話を、その一瞬を表わすことに没頭し、自分の主観性を表した。「美術史家のリチャード・シフは、印象主義という言葉に、自然に対する真実と主観的な自我に対する真実という二重性が含まれていることを強調している。(…)印象主義の「主観的」で非写実派的な側面(…)は、初めから明らかなものであった。そこに、運動としての印象主義の新しさ、それを実践する個々人の貢献、写実派との差異が存在していた」²⁰。

この主観性が、パリの印象派とウィーンの印象主義とをじつは分断する。パリの印象派においても、印象派の中核をなしたモネやルノワールと新印象派と呼ばれる点描主義の画家たちとの間に、おなじような分断線が走っていた。点描画法に関心をもったピサロは一時期その手法を自分でも試したが、モネやルノワールは自然科学的認識に根拠をおいた新印象派の点描画法に不信感を抱いていた²¹。パリの印象派の中核をなす画家たちは、芸術における個人性を尊重していたからである。それに対し、印象派を受容したウィーンの画家たちは、新印象派の画家たちに似て、別の事がらに力点を置いていた。

だがそのことに言及するまえに、少しばかり脇道に逸れ、指揮者で作曲家であったグスタフ・マーラーの妻アルマ・マーラーの父親にあたる、ウィーンの風景画家エーミール・ヤーコプ・シントラー(1842-1892)に触れておこう。リアリズムと詩情とが融合する風景を描いたシントラーの絵には、まさに「自然に対する忠実さと主観的な自己に対する忠実さという二重性」²²が濃く現れている。生年がモネやルノワールと一、二年しか違わないシントラーの絵は、ふつう「情感的印象主義」(Stimmungsimpressionismus)と呼ばれる。彼の絵に滲み出る主観的ファクターが、「情感的」という語によって強調される。しかし、シントラーの絵画には、これまでパリの印象派の特徴として剔出した、主題としての近代都市の市民生活や、新しい〈ものの見方〉をもたらすグループ活動

²⁰ ジェームズ・H. ルービン『印象派』(太田泰人訳)岩波書店、2002年、23頁。

²¹ 島田紀夫 243頁。

²² ジェームズ・H. ルービン 73頁。

は認められない。せいぜいのところ、ルイスダール等のネーデルラントの画家たちやバルビゾン派の画家たちに学んだという国際性が確認できるだけである。パリの印象派の紹介と受容は、実際のところ、ウィーン分離派を立ち上げた人たちによってなされた。

6. ウィーン分離派による、パリの印象派の受容

線描を避け、黒を除いた色彩で光景や風景を表わすパリの印象派の技法を意図的に受け入れたのは、シントラーの弟子にあたるカール・モル (1861-1945) やウィーン分離派の初代総裁グスタフ・クリムト(1862-1918) である。しかし彼らは、印象派の方法をリアリズムの手法の徹底として捉えたわけではなかった。むしろ新時代の新しい技法として学び、それを独自に活用できる方法を探ったようにみえる。クリムトは、夏に避暑地のザルツカンマーグートに滞在するあいだ、正方形のキャンバスに点描画のような筆触で風景を描いた。そのとき彼は「時には写真や絵葉書を基に描き、あるいは資格補助として望遠鏡を使用するなど、その制作における非自然主義的、再構成的姿勢」²³を取った。クリムトの筆触はたしかに新印象派の筆触と似ているが、その精神は印象派のそれとは異なっていた。クリムトの風景画には人影がなく、ときとしてあるはずの物の陰影すら描かれていない。そのように彼の風景画は技巧的で、装飾的である。マネや印象派の画家たちは近代都市の庶民の生活に目を向け、日常生活のなかの新しい美を描出しようと、時代を絵画に反映させることに心を配ったが、クリムトやカール・モルにとって絵画とは、そのようなリアリズムとは異なる位相における芸術活動であった。

つまるところ、ウィーン分離派の主要メンバーであるクリムトやモルにとって、芸術の革新は、人生と芸術との融合、すなわち総合芸術の追求にあった。アカデミズムの固陋からの脱却をはかり、「時代には時代の芸術を」というモットーの下に、自由な芸術を目ざした点において、ウィーン分離派はパリの印象派に 20 年あまり遅れながらも、新しい〈ものの見方〉を探究する芸術運動という点では共通している。しかし、彼らを惹きつけたのがモネやルノワールやドガではなく、レイセルベルヘであったことが、彼らの傾向を如実に物語っている。

ウィーン分離派の功績の一つは、オーストリア・ハンガリー二重君主国という複雑な摩擦要因をいくつも内部にかかえたヨーロッパ内陸の古い大国におい

²³ 梅田智彦：「クリムトと点描主義——一九〇〇年代のクリムト風景画の変遷についての一考察」京都美学美術史学 2、京都大学、2003 年、93 頁。

て、アカデミズムの伝統的な規範を乗り越えるために外国の美術の紹介に努めたことである。印象派に関しては、1899年の第3回分離派展でテオ・ファン・レイセルベルヘ（1862-1926）が、1900年の第7回分離派展でポール・シニャック（1863-1935）が、そして1903年の第16回展で、点描画法を完成させたと定評のある大作「グランド・ジャット島の日曜日の午後」（1884-6）を含めてスーラ（1859-1891）が、オルブリヒによって設計された分離派館でウィーンの人々に紹介された。これらの画家がすべて新印象派の画家であることは注目に値する。むしろ新印象派の画家だけが紹介されたわけではなく、たとえば第16回展では、マネ、モネ、シスレー、ルノワール、ドガ、セザンヌ、ゴーギャン、ゴッホ、ロートレック、ベルト・モリゾ等の絵も展示されている。²⁴しかし「ペンを握った分離派」²⁵とも評される批評家ヘルマン・パール（1863-1934）による印象派理解が、印象派受容の傾向を誘導した。

第3回展覧会でパールは、ベルギーの画家レイセルベルヘの絵が展示された部屋に入ったとき、太陽の炎の下に立ったかのように絵画から放たれる強烈な光と目くるめく色彩に陶然としたという。その強い感動は、従来の画家たちが描いてこなかったものをレイセルベルヘが描いたから生まれたのだ、とパールは独自の印象派論を展開する。

「かつて（…）ドラクロワに至るまでの画家たちは、現象する事物のうちでわたしたちの内部にとどまるものを描こうとした。一本の樹を見たというとき、それが意味するのは、この一つの語で千の操作が統合されていることである。つまりわたしはその樹を千回見たが、見る瞬間ごとに別の像であり、おなじ樹が二度おなじ姿で現れたことは一度もなかった。その千の瞬間に、見たものをそのつど瞬時に記録し、千の瞬間の像をたがいに比較するなら、その各々は異なり、一つとしておなじものはないであろう。思い返せば、わたしの内部には、どの瞬間にも見たが、まさにあの樹とはけっして言いがたい樹が立っている。目を閉じて、あの樹だと自分に問うと、わたしの前に一つの像があらわれる。まだ一度たりとそんなふうに見たことはないが、常に見ていた像である。それは、あらゆる瞬間に同一で、しかし、どの瞬間においても真正ではなく、わたしが感受した千の模像に共通なものである。ドラクロワ以前の古い画家たちはこの像を描こうとした。印象派がその名をもつようになった由来は、彼らも

²⁴ Vgl. Emil Heilbut: Die Impressionisten. なお、フランスの印象派絵画はウィーンでも好意的にばかり受け入れられたわけではなく、伝統的美意識を重んじる人からは「(印象派がその階梯を上っている)自然模倣の完成はかならずしも芸術の完成を意味しない」と皮肉まじりに論評された。Plein-Air: Kritische Studien. Verlag von Anton Schroll & Comp. Wien, 1904. S.21.

²⁵ 梅田智彦 96 頁。

はや、あらゆる模像に共通のこの像を描こうとせず、それらの模像のうちの一つを機敏に描こうとしたからである。あらゆる瞬間に持続するものや記憶に留まるものを保存するのではなく、それらの瞬間のうちの一つを人生から救出しようとしたからである。この瞬間性、瞬間の魔法のすべてに、彼らのとてつもない情熱が注がれた。それゆえ彼らは不安を抱いた。一瞬はたちまちにして再び消えゆくからである。それゆえ彼らは烈しく、荒く、一气呵成の筆触で描いた。こんなふうにも言える。かつての画家はわたしたちが見ているものを描こうとしたが、印象派の画家は、わたしたちが目にとめたものを描こうとしている、と。目にとめること自体を描くことが、新印象派の主張となった。印象派の画家たちは、瞬間を受けとって保つことで満足したが、彼らが瞬間を保つうちに、その瞬間は手のなかで冷たく硬直した。すると、それもまた真実ではない感じがした。いまや、たんに瞬間が望まれるのではなく、瞬間における最高の美、つまりその発生自体が望まれた。一瞬を記録し、つなぎとめる像ではなく、その瞬間をたえずあらたに発生させることのできる像である。美を手につかもうとすると、それが手の下でたちまち消え去ってしまうのを体験しなかった者がいるだろうか。美はとどまることのできないもの、通り過ぎていくものようである。目にとめたとき、見つめることでは期待したものは保てない、そう感じなかった者がいるだろうか。目にとめるのは、落雷に打たれるようなものである。見つめているうちにすぐに消え去ってしまう。目にとめるのは爆発のようなものである。わたしたちはそれを画家に求める。見るたびに爆発する像、すでに存在するものをわたしたちに示す像ではなく、わたしたちの目のもとではじめて成立する像、あらわれの記念碑ではなく、見た瞬間、あらわれ自体のようなもの、それをわたしたちは求める。なぜなら、人間の幸福、人間にとっての世界の美は、その瞬間の発生にのみあることを、言い換えれば、存在するすべてのものはわたしたちにとって、やはり、それがわたしたちの感覚によってたえずふたたび創られる瞬間にこそあることを、わたしたちは経験してきたからである。画家はこの幸福をわたしたちに感じさせるのであり、それこそが新印象派の意義である。」²⁶

印象派の画家たちは、普遍的な観念の像ではなく、現実に見える像を描こうとしたとするバールの理解は、見ることの瞬間性と強度を強調している点で印象派の紹介にふさわしい。とはいえ、それはマネやモネの絵画についての解説としては不十分であろう。バールが称揚するのはマネやモネではなく、新印象

²⁶ Hermann Bahr: Dritte Ausstellung. In: Secession. Herausgegeben von Claus Pias. Hermann Bahr Kritische Schriften VI. VDG Weimar 2007. S.78f.

派の画家たちである。バールは、印象派の画家たちの描いた「印象」が主観的な表現である²⁷ことに起因する個人性には目を向けず、現在の像の瞬間的な強度のみを論じる。そして、印象派から新印象派への移行を「一瞬を記録し、つなぎとめる像ではなく、その瞬間をたえずあらたに発生させることのできる像」の実現と説明することで、対象の存在への関心ではなく、対象の見えてくるさま、対象の像の発生する瞬間の美だけに関心を集中させ、それが絵画芸術の矮小化になるとは考えない。というのも、バールには、その美を装飾と関連づけることこそが肝要だったからである。

「新印象派の画家たちが望み、彼らの方法が確実に彼らに付与したのは、光と色彩と融和の極度の高まりであった。それゆえ彼らの技法は、とりわけ装飾的な絵画にふさわしい。それゆえ彼らのどんなに小さな作品も、画架に載せて展示される絵ではなく、現代的な小さな居住空間にぴったりの一種の装飾芸術である」²⁸

装飾的な美術活動を推奨するバールの目論見はいまや明白であろう。彼は新印象派の絵画の装飾性に、装飾を重んじるウィーン分離派の活動との接点を見いだしたのである。しかし、点描画法を装飾へと収斂させるとき、印象主義絵画の特徴は、見ることの写實的リアリティーや個人性ではなく、静止と運動の関係へと絞り込まれる。そこにバールによるレイセルベルへをはじめとする新印象派の紹介の問題点がある。

7. 〈自我〉の消滅としての印象主義

美術史家アロイス・リーグルは、原始時代の道具の装飾に、人間の本源的な「芸術意欲」²⁹のあらわれを見た。そもそもウィーンには装飾を付属的なものというよりも美術本来の姿と見る伝統があり、装飾に積極的な価値を認めるリーグルの思考は、その伝統を正当化するものであった。ウィーン分離派が生活全体を芸術化しようとする総合芸術の理念を展開したことも、ウィーンならではの出来事である。建築家のアドルフ・ロース（1870-1933）ははじめ分離派に所属したが、そのような理念にもとづく活動とそりが合わず、しばらく後に分離派を離れ、分離派会員であるヨーゼフ・ホフマンおよび装飾偏重の傾向を烈

²⁷ 久保光志 11～12 頁。

²⁸ Ebd., S.81.

²⁹ アロイス・リーグル『美術様式論—装飾史の基本問題』（長広敏雄訳）岩崎出版社、1990年、42頁。

しく批判することになる。

とはいえ、分離派の理論的支柱の一人であったバールに戻ると、彼は前掲エッセイを発表した4年後の1904年、『悲劇的なものについての対話』の中で、印象派について、もはやそれが新印象派のことだと断りもせず、つぎのように書きはじめている。

「たしかに印象主義は、まずは一つの技巧にすぎない。見られたはずの色彩を直接塗りこめる代わりに、印象派の画家はその色彩を分割し、描こうとする現象を沢山の色とりどりの斑点に分解する。その色彩の斑点は、ある程度離れたところから見ると、ふしぎにも突然合流し、それまでは混乱し、ゆらめき、形をとらなかったのに、卒然として、きわめて美しい形姿となる。近くで見ると何なのか判らないが、退くと、おのずから整って見えるのである。」³⁰

この「技巧」が新しい〈ものの見方〉によって必然的に生じたことをバールは強調する。印象派の手法は、認識の布置が変化したことの絵画における表出にほかならない。「新しい技巧に手をのばす画家は、それまでとは違ったふうに描きたいのではなく、それまでとは違うものを描くためにそうするのだ。彼が描こうとするもの、彼が描こうとする内的世界もしくは外的世界、もしくはその世界と彼との関係が、古い技巧では描けなくなったのである」³¹。ここで「内的世界もしくは外的世界、もしくはその世界と彼との関係」という言い方がなされるのは意図的であるにちがいない。というのも、そのときバールの念頭にあったのが、物理学者にして哲学者であるエルンスト・マッハの思想だからである。バールは新印象派の〈ものの見方〉を発生する瞬間の美と捉える一方で、それをマッハの思想と結びつけようとしていた。

「この数か月、わたしはマッハを沢山読んだ。彼の『感覚の分析』は出版されて15年間というもの人知れず埋もれていたが、この2年のうちに急に新たに3版を重ねた。それはわたしたちの世界感情を、新しい世代の生の気分をみごとに表現している。そこではあらゆる分離が解消され、物理的なものと心理的なものが溶融し、要素と感覚がひとつになり、自我は解体され、すべては、あるときは留まるように見え、あるときは急流となる永遠の大河であり、すべては色彩、音、熱、圧力、空間、時間の動きであり、それらはこちらのわたし

³⁰ Hermann Bahr: Dialog vom Tragischen. In: Dialog vom Tragischen/ Dialog vom Marsyas/ Josef Kainz. Hrsg. von Gottfried Schnödl. VDG Weimar 2010. S.47.

³¹ Ebd., S.49.

たちの側では、いろいろな気分、いろいろな感情、いろいろな意志として現れる。」³²

周知のようにエルンスト・マッハは、心理的世界と物理的世界とは感覚要素の函数関係の現れる局面の違いにほかならず、世界はそれらの要素の函数関係の網の目から成っていると考えたが、バールは、新印象派の色彩の斑点が、エルンスト・マッハの感覚要素に対応していると考えたのである。言い換えれば、印象派の画家たちが、見る人と見られるものとを結ぶ媒体であるとともに、視覚上の存在であると考えた色彩と大気を、バールは関係性を成立させる要素と見なした。そのように印象派とマッハの思想とを結びつけるバールの誘導がきわめて意味深いのは、マッハの思考が自我 (ich) の存在を認めていないからである。マッハはたとえば『感覚の分析』の中で、「もちろん自我もまた相対的に恒常的であるにすぎない。自我の見かけ上の恒常性は、とりわけその連続性と変化の緩慢さに由来している」³³と述べている。つまり、パリの印象派がウィーンに紹介されたとき、その装飾性が評価されただけでなく、自我 (ich) の消失の絵画的表現として受けとめられたのである。

このバールの理解は、ヘルマン・ブロッホによる印象主義理解にも影響を与えたようである。³⁴そもそもウィーンの人々にとって、印象派絵画は、パリでの展覧会から二、三十年後に、マネから新印象派、ゴッホ、ゴーギャンまでひとまとまりに受容されたため、カンバス上に描かれたものと実際に見られるもののずれや不一致のほうへ観衆の関心が向けられたのは当然のことかもしれない。ところが、その不一致に注目し、見られる対象から反射した屈折した光、そしてカンバス上の色彩を「リアリティーとしての媒体」³⁵と捉えたのがヘルマン・ブロッホである。彼によれば印象派の画家たちは、見られる現実からカンバス上のリアリティーへの跳躍を図った「芸術至上主義」³⁶者ということになる。「光という媒体と色彩斑点という媒体」³⁷を原要素と見なすブロッホの理解は、バールの印象派理解の延長上にある。

³² Ebd., S.53.

³³ Ernst Mach: Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1987. S.3.

³⁴ ブロッホは当時人気のあった美術評論家ユリウス・マイアー＝グラウフェの影響も受けていたらしい。Paul Michael Lützel: Hermann Broch und die Moderne. Wilhelm Fink Verlag München, 2011. S.138.

³⁵ Hermann Broch: Hofmannsthal und seine Zeit. In: Hermann Broch Kommentierte Werkausgabe. Hrsg. von Paul Michael Lützel. Bd.9/1. Suhrkamp Verlag, Frankfurt a.M., 1975. S.121.

³⁶ Ebd., S.123.

³⁷ Ebd., S.121.

しかしブロッホは、色彩という媒体のリアリティーに言及したあと、「だが、このようなものの見方は、絵画に限定されるものだろうか」³⁸と絵画の外部へと目を向ける。時代の「過酷さ(Grausamkeit)」³⁹が露呈したのは絵画だけではなかった。ウィーンにおいては特にそうであった。

パリの印象派の技法は、ウィーンにおいて、クリムトの風景画の技法のようなかたちで受け継がれることがあったにしても、リアリスティックな手法として受容され展開されることはなかった。しかし、ウィーン分離派による新印象派の紹介においては、ここに起きているのが〈ものの見方〉の転換であるという世界観のレベルで印象派が受けとめられた。そして、絵画ではなく文学において、まさに印象主義の名にふさわしい作品群が登場していた。その代表例ともいうべき作品が、1900年のクリスマスの日に新自由新聞 (Neue Freie Presse) の付録として発表された、アルトゥル・シュニッツラーの小説『グストウル少尉』である。

8. 『グストウル少尉』における印象主義

『グストウル少尉』は、ドイツ語圏ではじめての内的独白の小説である。シュニッツラーといえば、愛と死の作家という評価と、鋭い社会批判の作家という評価に分かれるが、彼の方法的意識に注目すれば、この二つの評価が合流するようにみえる。シュニッツラーはフランスの小説家エドゥアール・デュジャルダンの『月桂樹は伐られた』を読んで、内的独白という手法を知ったらしい。だがその手法のさらなる可能性についてすぐに考えを巡らし、デンマークの批評家ゲオルク・ブランデスへ宛てた手紙(1901年6月11日付)に、「ただし、この著者(=デュジャルダン)は彼の形式にとって適切な素材を見いだすことができなかつたのです」⁴⁰と書き記した。この言葉を文字通りに受けとれば、シュニッツラー自身は適切な素材を見つけたという確信をもって『グストウル少尉』と取り組んだことになる。

『グストウル少尉』が新聞に発表されると、すぐにスキャンダルになり、ついにはシュニッツラーの将校身分の剥奪という事態にいたる。手法においてのみならず、内容においても斬新で危険な問題作だったからである。そのプロットはつぎの通り。主人公のグストウル少尉は親しい友人から、妹が合唱団の一員として出演するからといってチケットをもらい受け、いわば義理でコンサー

³⁸ Ebd., S.121.

³⁹ Ebd., S.124.

⁴⁰ Schnitzlers Brief an Brandes; Wien, 11. Juni 1901. In: Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Lieutenant Gustl. Von Evelyne Polt-Heinzl. (Reclam) Stuttgart 2009. S.36.

トの聴衆となったものの、オラトリオにすっかり退屈し、首を長くして演奏の終了を待った。ようやくコンサートが終わると、ホールに出て、クロークのまえの長蛇の列に並んだ。そのとき、顔見知りのパン屋の親方と口喧嘩になり、親方にサーベルの柄を握られながら力負けして反撃できないという、将校にあるまじき屈辱を受けたのである。名誉を傷つけられ、しかもパン屋の親方相手では社会通念としての名誉規範(Ehrenkodex) からして決闘を申し込むことができないので、グストゥル少尉が名誉を守るには退役するか自死するかのいずれかしか方法はなく、前者が考慮に値しないとなると、翌朝自死するほかないと思ひ悩み、彼は一晩ウィーンの町をさまよい歩く。そして、早朝立ち寄った行きつけのカフェで、昨夜パン屋の親方がコンサートから帰宅後卒中で亡くなったことを聞き知ると、これで自殺しないで済んだと狂喜する。

次の引用は、グストゥル少尉が夕食もとらずにコンサート会場からプラター公園まで歩いたのち、公園のベンチで寝入ってしまう場面である。

「――明日が俺の命日だ――四月五日――死んだら遺体は故郷のグラーツへ移送されるのだろうか。ハッハッ。グラーツの蛆虫は喜ぶことだろうよ――けれども、グラーツへ移送されるかどうかなんて俺の知ったことか――ほかの奴らが脳味噌しぼって考えればよいことだ…そもそも俺がやらなくてはならないのは…そう、借金の百六〇グルデンをバルルトに返却すること――それが全部で――それ以上何も手配する必要はない――手紙を書こうか。何のため？ いったい誰に…別れを告げるのか？――チクショウ、ピストル自殺しちまえば、それですっかり明白じゃないか！――そうしちまえば、別れが告げられたことに皆気づくだろうよ…こんなことはすべて俺にとってどうでもよかったと皆が知ったら、俺のことを少しも気の毒がったりしないだろう――誰ひとり、俺のことを悲しんだりしないだろう…いったい俺はこの人生から何を^レ得た？ - いちど^レ経験してみたら^レたのは、戦争だ――それにはまだ長いこと待たなくてはならないだろう…それ以外のことだったら知っている…あの女がシュテフィーという名前であれ、クニグンデという名前であれ、おなじこと――とてもすてきなオペレッタだって知っている――ローエングリーンは十二回見た――それどころか今日はオラトリオの上演ときた――それから、パン屋の親方が俺のことをバカな坊やと言った――たまげた、もうたくさんだ――俺は知りたがりなんかじゃない…――では、家へ帰ろう、ゆっくり、ゆっくりと…実際、急ぐことなんてありゃしない――いましばらくプラターのこのベンチで休んでいよう――宿なし。――けっしてベッドで寝そべったりしない――ゆっくり眠る時間だったら充分にある――ああ、空気だ――こいつがなくなるんだ…

なんだ—おい、[従卒の]ヨハン、きれいな水をグラス一杯持ってきてくれ…なんだ？…どこだ？…ああ、夢を見ているのか？…俺の頭…おお、こいつは参った…チクショウ…目があかない！—たしかに服を着ている—いったいどこに坐っているんだ—なんてこった、眠っていたんだ！どうして眠ることなんてできたのだろう。もう夜が明ける—どれくらい眠ったのだろう—時計を見なくては…何も見えない…マッチはどこだ…ああ、やっと火がついた…三時か…そして、四時には決闘—いや、決闘じゃない—ピストル自殺だ。決闘じゃない。ピストル自殺しなくちゃならないんだ。パン屋の親父が俺のことをバカな坊やと言いやがったから…でも、本当にそんなことがあったのだろうか—」(傍点論者)

41

グストゥル少尉の意識と前意識(das Vorbewußte)の領野を走る思考が、断片的に、花火のように光っては消えていく。何度もその領野で照らし出されるのは、自死しなくてはならないという強迫に駆られる思考と、その思考から逃れようとするもう一つの思考である。意識されたことだけでなく、意識となる以前の前意識的思考が言語化されるのは、それがまさに内的独白という方法によって表現可能となった表現領域だからである。辞典では内的独白が次のように定義されている。

「それ【内的独白】は小説や物語において、登場人物の、現実には語られなかった考えや連想や予感を描写する方法であり、三人称で語られる体験話法とは対照的に、一人称で直接的に語られる。また、意識の流れにおいてあらわれる心の動きや、潜在意識から浮上する瞬間的な心の動きを描写しようとして、語り手の完全な消滅と直接的同一化によって、読者と主人公の一致を企てる。」

42

内的独白の第一の特徴は、「現実には語られなかった考えや連想や予感」が表されることである。この手法にあっては全体を俯瞰する語り手がおらず、「一人称で直接的に語られる」言葉のみが読者の眼前に呈示されるため、「読者と主人公の一致」が期待されている。それが第二の特徴である。いわば印象派のキャンバス上の色彩の位置に内的独白の言葉があるのであり、色彩とおなじように言葉が直接読者にとどくように仕組まれている。印象派の画家たちが、現実に見

⁴¹ Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl. Bibliothek der Erstaufgaben. (dtv) München 2004. S.45-49.

⁴² Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1979. S.371.

えるがままの姿を写し出そうとするリアリズムの延長上に自分たちの画法を見出したように、意識が実際に動くさまを克明に写し取ろうとする試みとして、内的独白という手法は成立している。「シュニッツラーがリアリスティックな実験的叙事文学の意図に忠実であった」⁴³ことは、彼が内的独白の手法にすぐに取りかかることができた理由のひとつであろう。「潜在意識から浮上する瞬間的な心の動き」があらわれる主人公の思考のディメンション、つまり客観的現実と主人公内部の欲求や願望とのあいだのディメンション、それが内的独白のキャンバスである。そのキャンバスを読者と共有することが期待されるのであるが、主人公の意識の流れが読者の意識と重なり合うと考えられるのは、両者が共有できる思考がこの手法によってクローズアップされるからにはほかならない。両者の共有する絶対的なもの、あるいは普遍的な存在もしくは観念が、印象派における太陽の光のように、主人公の思考を照らし出す。グストゥル少尉の内面を照らすその観念とは、〈死〉である。

すべての人にいつかは訪れる〈死〉、それについて考えようが考えまいがすべての人に内在している〈死〉、それが、まるで黒い太陽のようにグストゥル少尉の思考を照らしている。パン屋の親方との決定的な事件が起きる以前からそうであった。小説冒頭でオラトリオに退屈したグストゥル少尉は、まわりの男女の様子を観察したり最近の気がかりを思い浮かべたりするが、それらの思考が吸い込まれていく渦の一つは、翌日午後四時に行われる予定の、ある博士との決闘である。裕福なユダヤ人家庭でのパーティーの席上、グストゥル少尉はその博士から、「少尉殿、あなたのお仲間の誰もが祖国を守るためだけに軍隊にお入りになられたわけではないと、あなたもお認めになるでしょう」⁴⁴と面と向かって言われた。そのことに激昂し、その博士と決闘することになったのである。「まったくもってあの博士は、まるで俺のことを言っているみたいな口ぶりで、そう言いやがったんだ。(…)いままで本のまえに座るほか何もやったことのないイカサマ野郎が、あんな厚かましいことをほざきやがった。」⁴⁵博士とのやりとりを思い返してグストゥル少尉がそんなふう怒りを燃やすのは、ひとつには博士の言葉が彼の痛いところを突いたからであろう。その一方で、あの

⁴³ Heinz Politzer: *Das Schweigen der Sirenen*. Stuttgart, 1968. S.121.

⁴⁴ Arthur Schnitzler: *Lieutenant Gustl*. S.17.

⁴⁵ Ebd., S.17f. この博士は大学教育を受けた者であるがゆえに、当時の社会の名誉規範からして、決闘の求めに応じる能力を有すると認められたが、パン屋の親方の場合は、本文で述べているようにそうはならない。規範に則り乱暴に振舞うことができる一方で、規範に縛られて身動きがとれない将校の困惑がこの小説において暴露されているのである。なお、グストゥル少尉が士官養成学校に入学した経緯からして「グストゥルは愛国者ではない」という指摘もある。

Mario Leis: *Arthur Schnitzler Lieutenant Gustl. Lektürschlüssel für Schülerinnen und Schüler*, (Philipp Reclam jun.) Stuttgart 2010. S.13.

博士は「社会主義者」⁴⁶にちがいないと決めつけるグストゥル少尉の攻撃的性格は尋常ではない。何かにつけては決闘だと叫ぶ学生組合所属の若者たちについて、彼らは「攻撃的言動の快樂」と「群れに従う快樂」⁴⁷を味わっていたと、シュテファン・ツヴァイクが回想している。グストゥル少尉にもおなじことが言えるだろう。将校であるがゆえに決闘を申し込むことができるグストゥル少尉は、決闘を申し込むことで、死と隣り合わせにいるという自覚を保持したのである。〈死〉こそが、彼のレゾンデートルである。

9. 〈死〉という黒い太陽

グストゥル少尉の攻撃的性格と軍人という社会的役割に対応する外部の出来事は戦争であるが、その戦争がいますぐには始まりそうにないのを、彼は口惜しく思っている。

「いちど経験してみたかったのは、戦争だ—それにはまだ長いこと待たなくてはならないだろう」

戦争が、彼の人格を束ねてくれる。しかし、まだ戦争になりそうもないので、グストゥル少尉は将校としての名誉を傷つける相手に対して破壊的エネルギーを発揮し、〈死〉と隣り合わせにあるのを意識することで、自己のアイデンティティーを保とうとする。なんと嬉々として彼は決闘を思い浮かべることだろう。決闘は戦争の代用品である。彼がこの小説の主人公に選ばれたのも、死と隣り合わせの軍人だからにちがいない。

グストゥル少尉はパン屋の親方から侮辱されたのち、将校としてのアイデンティティーを維持するために自死するしかないと考えるが⁴⁸、その一方で、すでに述べたように、その考えから逃れたいという意識が潜行していく。自死を覚悟した彼が、ピストルを置いてある自分の部屋とは正反対の方角のプラータ

⁴⁶ Ebd., S.15. ツヴァイクによれば「社会主義者という言葉は、当時のドイツやオーストリアにあっては、かつてのジャコバン党とか、のちのボルシェヴィキという言葉とおなじように、なにやら血なまぐさい、テロのような感じを含んでいた」(Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. S.Fischer Verlag, Wien, 1952. S.65.)。グストゥル少尉が頭に血をのぼらせてその語を思い浮かべた様子が想像される。

⁴⁷ Stefan Zweig. Ebd., S.94.

⁴⁸ グストゥル少尉にアイデンティティーを与えるのは将校の制服であるという指摘がある。Imke Meyer: Männlichkeit und Melodrama. Arthur Schnitzlers erzählende Schriften. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2010. S.156.

一公園へ向かうのは、自死を避ける無意識の行為であろう。それよりも意味深長なのは、「バカな坊や」と嘲笑された屈辱について、パン屋の親方がそれをほかの人たちに話すのではないかと不安に思ったとき、「たとえあいつが今晚卒中で倒れたとしても、俺がそれを知っている…俺が知っている…それに俺は、あんな侮辱をうけて軍服とサーベルを身につけているような人間ではない」⁴⁹と自答していたにもかかわらず、翌朝、パン屋の親方がじっさいに卒中に襲われて亡くなったと聞くと、「たまげた、俺の心を読まれてはならない、大声で叫びたい…笑いたい…この（給仕の）ルドルフにキスしたい」⁵⁰と喜びに我を忘れ、それまで持っていた誇りをあっさり手放してしまっていることである。グストゥル少尉が人格的統一を持っているかどうかは、実ははなはだ疑わしい。彼が一晩かけて煩悶した問題は、彼によっては解決困難だったのかもしれないし⁵¹、彼自身そのことに薄々気づいている。自分が死んで埋葬されたとすれば、いったい誰が墓地で悲しんでくれるだろうと想像したとき、

「なんてバカな！ パパにママにクララがいるじゃないか…なんてったって俺は息子だし、弟だ…でも、それ以上のなにが俺たちのあいだにあるというのだ？ あの人たちは俺のことを好きだ—しかし、俺についてなにを知ってるというのだ—軍に勤務し、カード遊び、女遊びをやっている…でも、その他には？—ときとして俺には俺自身が怖ろしくなる、そんなことは手紙に書かなかった—俺自身そんなこと、きちんと分かってはいなかった」⁵²

〈死〉という黒い太陽が照らし出すのは、グストゥル少尉の見せかけの人格的統一の背後に控えている怪物のようなもの、内部の魔である。その内部の魔は戦争という外部の魔に対を見出すが、内部においては、あらゆる検束を免れる得体の知れないもの、互いに矛盾することにもお構いなしの、複数の意識として現れる。

プラーター公園に着いたところから、それまでの主語である「俺」(ich)の代わりに主語「俺たち」(wir)が幾度か登場しているのも、その現れの一つである。名誉のために死すべき「俺」と、その「俺」の行く末について苦慮する「俺」とが合わさって主語「俺たち」が出てきたようである。それもまた、自死するほかないという結論から逃れようとする意識がとったかたちであろう。画家エ

⁴⁹ Arthur Schnitzler: Lieutenant Gustl. S.30.

⁵⁰ Ebd., S.67.

⁵¹ グストゥル少尉には、世紀転換期に広まった「アイデンティティの危機」や「人格の崩壊」をまざまざと見て取ることができるという指摘がある。

Dietmar Goltschnigg: S.8.

⁵² Ebd., S.50f.

ゴン・シーレが一枚の絵のなかに複数の自我としての複数の顔を描いているが⁵³、この小説では〈死〉が、主語「俺たち」を浮上させる。

そのように自我のゆらぎが表わされた小説であるからこそ、当時のウィーンに実際に見られた固有名詞がいくつも作中に登場していることが異様に思われる。それらの固有名詞から、コンサートホールを出たグストゥル少尉の足取りを辿ることができるほど実際にある固有名詞が多く登場しているのである。すなわち、グストゥル少尉は「4月4日」⁵⁴の夜、楽友協会ホールでメンデルスゾーンのオラトリオを聴いたのち⁵⁵、ケルトナー通りをとおってアスペルン橋を渡り、プラーター公園へ向かう。公園のベンチで眠りこけて午後3時に目を覚ますと、北駅の前からプラーター通りを歩き、聖ネポムクス教会に立ち寄り、それからホーフブルクを抜けてフォルクス公園を通り、市庁舎の裏手にある行きつけのカフェに入る。グストゥル少尉が目にしたカフェやレストラン等の名からその足取りがわかるのであるが、グストゥル少尉の意識はこれらの固有名詞から形成される地図のうえを滑っていく。その効果として、「現実の一定の時間と空間が固定されているので(…)この物語全体に安定した統一感を与えている」⁵⁶という指摘はもっともである。しかし、グストゥル少尉の動く思考との対比から、これらの固有名詞の別のはたらきが浮かび上がる。彼の思考にとって動かすことのできない固定化された集団意識、つまり彼に名誉の〈死〉を促すものとしての固有名詞である。グストゥル少尉が翌朝入った行きつけのカフェの名が告げられないのは暗示的である。名が示されたとしたらグストゥル少尉には〈死〉が待ち受けていたかもしれない。思考は動くが、固有名詞は動かない。動く思考にとって、固有名詞は〈死〉を孕み、〈死〉を誘う、〈死〉の沈殿物である。

10. もう一つの光源 → エロス

これまで言及しなかったのが、決闘と自死のかたわら、グストゥル少尉の思考が幾度となく掠めすぎる女たちへの興味、とりわけ女友達シュテフィーへの思慕である。この数カ月、グストゥル少尉はシュテフィーと会うのを何よりの楽しみとしてきたが、その日彼女はユダヤ人の銀行員と会う約束があるからといって断られたので、しぶしぶひとり音楽会へやって来た。グストゥル少尉の

⁵³ 「空中浮揚」(1915)や「二重の自画像」(1915)。

⁵⁴ Arthur Schnitzler: *Lieutenant Gustl*. S.37.

⁵⁵ Vgl. Imke Meyer, S.152.

⁵⁶ 小林俊明:「シュニッツラーの『グストル少尉』—新たなシュニッツラー像を求めて」東海大学紀要、外国語教育センター第5号、1984年、7頁。

シュテフィーへの執着は相当なものだが、それがエロチックな関係にすぎないという反省も伴われていて、たえず他の娘たちへ目を向ける。コンサート後に彼がたちまち惹きつけられるのは、不意に目に入った美しい娘であった。

「そう、あそこが出口だ…ああ、それにしても、あの娘は絵のように美しい。ひとりかな。俺に笑いかけている。いい考えだ、あの娘について行こう…そう、まずは階段を下りなくては…おお、九十五連隊の少佐だ…たいそう愛想よく返礼してくれた。俺がコンサートホールでたったひとりの将校ではなかったんだ…あの美しい娘はいったいどこだ。ああ、あそこだ…手摺りのそばに立っている…そう、いまはクロークへ行かなくては…あの娘を見失わないようにしなければ…おお、男がいた…ひどく見栄えのしない奴だ。男に迎えにこさせて、いまもまだ俺に笑いかけている一女ってのは、いつもこうしたものなのさ」⁵⁷

美しい娘への彼の視線を逸らせるのが「九十五連隊の少佐」なのは象徴的である。ここで二つの光源が重なったのであり、どちらの光がより強いかは明白である。ともあれ、グストゥル少尉は目に入るまわりの女性に心を奪われながら、その合間にシュテフィーとの逢瀬を思い出している。自死を覚悟したのちも、お決まりのメロディーのように脳裡に浮かぶのは、決闘のこと、もう一つは女たちのこと。六歳年長のジークムント・フロイトが、シュニッツラーを自分の「分身」⁵⁸のように思い、意図して交際を避けてきたと打ち明けた手紙はよく知られている。グストゥル少尉の攻撃的性格と女たちへの固執は、フロイトが人間の欲動として剔出したエロスとタナトスにまさに対応している。しかも、この内的独白という形式においては、グストゥル少尉の外界の出来事への応対だけでなく、彼の内部に渦巻く欲望や願望が思考に影響を与えるさまも表わされていることは、シュニッツラーの関心がフロイトのそれと重なっていたことを示している。

エロスという光源は、この小説の一年前に発表された戯曲『輪舞』に、より明瞭に見てとることができる。この戯曲では登場人物が固有名を持たず、身分や職業名で登場する。エロスの光のもと、身分や職業といった社会的役割はいわば仮面にすぎなくなり、個人の人柄や性格は曇り日の影のように薄く曖昧になり、エロスが人を動かすさまだけが浮き彫りになる。そのようなエロスの操り人形のような人間模様が『輪舞』に表されている。そこでも作中人物の人格的統一が印象主義的に解体されているが、ここではそのことを指摘するにとど

⁵⁷ Ebd., S.21.

⁵⁸ 1922年5月14日付の手紙。須永恒雄訳。『ウィーン 聖なる春』国書刊行会、1986年、246頁。

めよう。

11. 印象主義の可能性と限界

『グストゥル少尉』における内的独白は、〈死〉と〈エロス〉によって照らし出された思考を表わすための印象主義的な手法である。シュニッツラーからこの小説を贈られたライナー・マリア・リルケが、お礼の手紙の中で、この手法によって披かれるディメンションを「柵で囲まれた舞台」と呼び、「外的な事柄も内的な事柄も、すべてがそこで起きねばならず、それゆえ、あらゆる出来事が一種の内的な生のあらわれのように、そこで出会う」ことに讃嘆している⁵⁹。ふつうの物語形式であれば、主人公の外部にいる語り手は、語られる事柄が主人公の「幅のせまい個人性」⁶⁰を越え出ないようにたえず気を配らなくてはならないが、内的独白の手法をとると、その配慮が不要になる。そこでは人格の枠を越えた事柄が語られるからである。

「グストゥル少尉は（…）ある程度まで、自己の運命よりもずっと大きいと感じられる運命の起きる場所のようである」⁶¹

個人の枠を超えたところにあらわれる運命が、一方では、グストゥル少尉の人格的矛盾として、他方ではグストゥル少尉によって受けとめることのできない途方もないものとして浮上する。それは第一次世界大戦の終わりに瓦解するオーストリア・ハンガリー二重君主国の運命を先駆けているようにみえる。〈死〉あるいは〈瓦解〉の影に怯えながら、自己を束ねることができず、様々な矛盾する思考に引張られながら、どの思考にも信頼を置くことができず、結局は内的な欲望に引きずられるという運命。グストゥル少尉のみじめな姿をもっともよく示すのが、パン屋の親方によって発せられた「バカな坊や」という嘲弄であろう。それはグストゥル少尉を憤らせ、自死まで思いつめさせたが、彼だけに該当する言辭ではない。

興味深いのは、その嘲弄がアウグスト乃至グスタフの愛称形で呼ばれる軍人の青年にはふさわしいにしても、攻撃的で反ユダヤ主義の傾向すら持つその主人公が、ユダヤ人である作者シュニッツラーとは似ても似つかないことである。この小説以前に書かれた『アナトール』や『戯れの恋（恋愛三昧）』の場合、そ

⁵⁹ Rainer Maria Rilkes Brief an Schnitzler; Westerwede bei Bremen, 24. Juni 1901. In: Erläuterungen und Dokumente. Arthur Schnitzler Lieutenant Gustl. (Reclam) S.56.

⁶⁰ Ebd., S.56.

⁶¹ Ebd., S.56.

これらの主人公にシュニッツラーの面影を重ね合わせることができる。しかし、『グストゥル少尉』となるとそうはいかないのである。なぜシュニッツラーは、自分にとってあきらかに他者であるグストゥル少尉を主人公として内的独白の小説を書いたのであろうか。

そもそも二十世紀は、個人の枠をこえた出来事に個人がさらされていることが自覚されていく時代であった。近代的自我の〈ものの見方〉の解体を誘い出したのがパリの印象派であったことをこの論の前半部で見てきたが、画家は時代の流れをいつも先駆けるから、それにいち早く気づいたのであろう。周囲の人々や風景を見る喜びに発したとはいえ、見られるものを分解しながら見ること自体を分解していったパリの印象派の画家たちのように、ウィーンの印象主義の作家は、個人の運命に収斂されない社会の運命を見ていた。作家シュニッツラーが、軍人侮辱の罪をきせられて将校の身分を剥奪されたのは、この小説に社会的なものが浮き彫りにされていることの証左である。シュニッツラーが凝視していた事態は、彼が将校の身分を剥奪されずに済むようなものではなかったが、将校の身分を剥奪されただけで済まされるようなものでもなかったのである。

印象主義的な内的独白という手法の背後には、「読者と主人公の一致を企てる」という意味で、他者と共有できる意識の場を広げようという意図を認めることができる。個人の固有性を尊重するのではなく、逆に、個人の枠を解消しようとする企て。それは、ウィーンの印象派受容にも見られた特徴であるが、同化ユダヤ人であり、反ユダヤ主義の冷たい仕打ちを身をもって味わったシュニッツラーにとっては、独特な意味があったにちがいない。なにしろ媒体が主体に優先する発想であり、表現方法なのである。言い換えれば、個人の思いよりも共通する思いを優先させる手法である。まさにそれゆえに、シュニッツラーは、自分にとって他者にほかならないグストゥル少尉を主人公として内的独白の可能性を試したのではないだろうか。その結果、彼は社会的なものの表出にかなり成功したものの、印象主義的手法の限界もそこに露わになっているように思われる。このことについては、いずれ稿を改め、印象主義の克服という視点から論じたい。