R E H K

第 4 号

目 次

《講　演》
フワン・ルイスの「良き愛の書」が提示する文学世界 ……樋 口 正 義 (1)
《論　文》
動詞Ir + seについて（下）[寄稿] ……近 藤 豊 (9)
松本幸四郎(市川染五郎)と『ドン・キホーテ』[寄稿] 世 路 蛮太郎 (21)
ピカソの『ラス・メニーナス』シリーズについて
　ーパロディとしての一考察ー ……浅 若 みどり (31)
ヨーロッパにおけるビーベス像の変遷ー文献学的見地からー …安 藤 真次郎 (55)
スペイン・ルネサンスの文法観 ……岡 本 信 照 (69)
比較構文分類の一試案 ……仲 井 邦 佳 (81)
「虎の踊り」をめぐる一考察 ……山 本 匡 史 (97)
《評　論》
En torno al estudio bibliográfico-crítico sobre la
　elipsis ……三 木 一 郎 (111)
《書　評》
Eugenio M. Otero Urtaza:Manuel Bartolomé Cossío:
　Trayectoria vital de un educador, Residencia de
　Estudiantes, Madrid, 1994. ……伊 藤 ゆかり (119)
《翻　訳》
ホセ・ルベン・ロメロ「『ドン・キホーテ』をどう読むか」…片 倉 充 造(訳) (123)
ホセ・ルイス・ヒローン・アルコンチェル「『ドン・キホーテ』
　に見られるセルバンテスの言語理念」 ……坂 東 省 次(訳) (137)
アントニオ・マチャード「アントニオ・マチャード詩抄」…平 井 うらら(訳) (151)
アグスティン・ベラ・ルハーン／マリア・ルイサ・マイサー・カヌート
「スペイン語における機能範疇「状況補語」(上)」…武 藤 節 子(訳) (165)
《資　料》
スペイン関係文献目録（1994年－1996年） (179)

1996

京都外国語大学イスパニア語学科修士会

フワン・ルイスの『良き愛の書』が提示する世界

樋口　正義

イータの首席司祭フワン・ルイスが14世紀の前半に書いた『良き愛の書』(Libro de Buen Amor ; 以下LBAと略す) は、さまざまなジャンルの歌や詩が混在している奇妙な本であります。なぜならこの本は、最初から何らかの意図のもとに統一的に書かれた本ではなく、さまざまな時期にさまざまなテーマで詠んだ歌や詩を、後になって一冊の本にまとめたものと考えられますので、現代的な見方からすれば、まとまりのある一冊の本というより、雑多なテーマの歌をさまざまな詩型で詠んだ、フワン・ルイス編纂の個人的な詩歌集と考えた方が実態に即しているかもしれません。

しかし何らかの理由で、フワン・ルイスは後にこの詩歌集を一冊の本にまとめようと考えたらしく、前後に「前書き」と「後書き」を配し、フワン・ルイス自身が主人公となって登場する15ほどの自伝体の恋愛譚を数珠玉のように配置し、それがこの本のばらばらなテーマの歌を一冊の本にまとめる役割を果たしていますので、かろうじて一冊の本の体裁をとっているのですが、それらの恋愛譚の間に、主題と関連があったりなかったりするさまざまな諷刺詩、寓話や例話、翻案劇、冗談や悪ふざけの歌、まじめな聖歌や抒情詩、俗謡等、雑多なジャンルの歌が挿入されていますので、現代のわれわれの眼から見ればどうしても不完全なもののように思われるのです。

さらにこの本の性格を複雑にしているのは、作者が掲げている目的と内容との間に齟齬が見られることです。この本に書かれた「前書き」と「後書き」とを読んでみますと、この本には大別して三つの目的があることが分ります。その第一は、読者（または聴衆）を神への《良き愛(ブエン・アモール)》に導くという教訓的な目的であり、第二は、読者（または聴衆）に面白い話を聞かせて楽しませるということであり、第三は詩の作り方の見本を示すということです。(注１)

たとえば第一の目的に関しては、冒頭にある「散文の序」の中で次のように言っています。

「この書の中で《気狂いじみた色恋(ロコ・アモール)》の手練手管や、欺瞞にみちたやりくちを

書いたが、良識ある者は（この本を読めば）これらの欺瞞や手練手管を嫌悪し、神への《良き愛（ブエン・アモール）》を求めるようになるであろう」

また第二と第三の目的に関しては、冒頭部で次のようなくだけた口調で語っています。

14　さてお立会いの皆さん方よ、愉快な話が聞きたいならば
　　このロマンセをお聞きあれ、気を楽にして聞きなされ。
　　私が語るこの話には　万に一つも嘘はない、
　　こういうことは世界のどこでも　いつでも見られることなのだ。

15　皆さんすべての方々に　よりよくお聞き願えるように
　　韻を踏んだお話か　歌で語ってまいるとしよう。
　　言葉遣いは美しく　内容とても罪がなく、
　　話はことに面白く　口上ひときわ見事です。

また「後書き」でも、表現は異なりますが同様のことが語られています。

1629　この歌を聞いた人で　上手に歌が詠める人なら
　　だれでもこの書を直したり　付け加えたりすることができる。
　　この書を望む人にはだれでも　手から手へと渡してほしい。
　　ご婦人方の手毬のように　受け取れる人は受け取るがよい。

1633　皆さん、私は乏しい知識で　皆さん方にお仕えしました、
　　皆さん方を楽しませるため　芸人口調で語ってきました。

この「後書き」や「前書き」でも分る通り、フワン・ルイスは大道芸人のような口調で、愉快な話をおもしろおかしく語ろうとしております。そして作者はこの書がなるべく多くの人々に読まれることを希望し、条件つきながら、自分の詩の書き直しまで認めています。こういうことを考えますと、LBAというのはただ単に読むためだけの本ではなく、大道芸人たちが街角や広場で大衆に語る際の〝語りの台本〟的性格も有していることが分ります。（注２）ですからLBAには〝朗唱するための語りもの文芸の要素〟と〝読むための読本的

要素″の二つが未整理のままで混在しているのであり、書物の形態として見ますと、語りもの文芸から読むための読本へ移行する途上にある、中間的形態を有する本と言ってもいいかと思います。以上お話ししてきましたように、LBAにはさまざまな要素が入り混って存在していますので、その性格を一言で言うことは困難ですが、あえて要約すれば次のように言えるかと思います。

「LBAとは、表面的には神への《良き愛(ブエン・アモール)》を称えるために書かれた本だという教訓的な目的を掲げながらも、内容的にはそれとは対照的な《気狂いじみ(ロコ・アモール)た色恋》を題材として取りあげ、さらにその題材を『聞く人を楽しませるために冗談まじりに語っている』本なのです。ですからこの書の中には、建前として掲げた教訓的な目的、その目的を達成するために採用した《気狂いじみた色恋》という題材、さらにそれを冗談まじりにおもしろおかしく語る大道芸人的な表現形式という三つの大きな矛盾が存在しており、この矛盾からLBAの性格をめぐる諸々の疑問が生じてきているのです」(注3)

それではなぜこのような基本的とも思える矛盾がLBAには存在し、作者のフワン・ルイスは何を考えてこのような書を作ったのでしょうか。その問に答える前に、LBAが書かれた当時の文化状況を知る必要がありますが、その文化的背景をよく説明しているものの一つにミハイール・バフチーンの『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』という本がありますので、次にLBA理解に役立つと思われる箇所を引用したいと思います。(注4)

「(ヨーロッパ中世においては、**生真面目**で、公式的な－教会、封建領主、国家の礼拝や儀式－とはまったく別の**笑い**の原理によって組織された諸形式が存在しており、)これらのものは世界、人間、人間関係について、まったく別種のアンダーラインつきの非公式、教会外、国家外的見地(アスペクト)を提供する。言わばすべての公式的なるものの向こう側に、**第二の世界、第二の生活**を打ちたてていたのであって、中世のすべての人々はその世界に多かれ少なかれ加わり、その中である一定の期間は**生活をした**のである。これは特殊な**世界の二重性**であって、このことを考慮にいれなければ中世の文化意識も、ルネッサンスの文化も正当に理解することはできない」(p.12)

「カーニバルタイプの祝祭は、すでに述べた通り、中世の人々の生活において極めて大きな位置を占めていたが、それは時間的な面でもそうであった。中世の大都会は、総括的に言えば年に三ヶ月位、カーニバル的な生活をしていた

のである。人々の見方や考えに与えたカーニバル的世界感覚の影響力にさからうことはできなかった。そのため人々はまるで自分の公式の地位（修道士、僧侶、学者というような）を棄て去ることを余儀なくされたようになり、カーニバル的な笑いの側面から世界を見ることになる。学校の生徒たちや下っぱの僧侶だけでなく、高位の僧や学者然とした神学者も心をゆるして陽気な娯楽にふけった。それはつまり敬虔な厳粛さからの休息を意味していた。そして『修道士の戯(たわむ)れ』（Joca monacorum）という題の、中世で最もよく知られた作品があったほどである。自分たちの僧房でパロディ的あるいは半パロディ的な、学問めかした論文や、その他の滑稽な作品をラテン語で物していたのである。」（p. 19）

以上長々とバフチーンの記述を引用してきましたが、フワン・ルイスはこのような文化的文脈の中でLBAを書いたのであり、彼はその中で、バフチーンの言う〝生真面目で公式的な世界〟と〝カーニバル的な笑いの世界〟という二つの世界を全く対等で、等価のものとして描写しているのです。フワン・ルイスは後者のカーニバル的世界を排除することは決してしませんし、逆にその世界を描くことを大いに楽しんでいる様子が随所で見受けられます。しかしながらそのような態度は、カーニバルの期間はともかくとして、それ以外の時期にも常に大目に見られるということはありえないことです。キリスト教会を中心とする公式的な世界の人々は、フワン・ルイスを非難し、譴責し、場合によっては投獄することさえ考えられますし、また実際にLBAの中には、フワン・ルイスが投獄されたことを示唆する記述がいくつか見られるのです。（注5）

もしそうであるならば、フワン・ルイスはそれらの予想される困難な事態に対して何らかの予防策を講じなければなりませんが、彼は次のようないくつかの策を巡らして慎重の上にも慎重を期しています。

まず最初に、作者はいかなる場合にも断定的な言葉を使わず、つねに曖昧に表現することによって、読者に解釈を委ねるという方法を採用します。そうするためにはいくつかの手続きが必要となりますが、その手順は以下の通りです。

16　この書をくだらぬ戯言(たわごと)などと　考えないでいただきたいし、
　　ましてや私の言うことを　戯れごとにはして下さるな。
　　なぜなら汚い財布の中にも　大金つまっているのと同じで、
　　見かけの悪い書物にも　毒にはならぬ知識があるもの。

69　嘘の気配のあるところ　そこには大きな真実があり、
　　美辞と麗句に飾られた　歌には虚偽が潜んでいるもの。

と言って、表面の言葉づらだけにとらわれないよう注意を喚起します。そして次に、

65　君に冗談言うけれど　卑しい意味には取ってくれるな、
　　この書が言わんとすることを　敏感に察知してほしいのだ。

68　良き愛が語る言葉とは　いつでも密かなものなのだから、
　　たしかな手応え感じたら　そこを掘りさげ、考えよ。
　　もしも君が真意を見抜くか　勘で探りあてたとすれば、
　　いま非難しているような　この書の悪口は言えるまい。

と言って、この書の真意を敏感に察知してくれるように読者に呼びかけます。そして続けて、作者は次のような意味深長なことを言います。

64　これについては世慣れた老婆が　使う諺も言っている、
　　《悪い意味にとられなければ　悪い言葉なぞありはせぬ》。

67　この書はすべての人々に　わけへだてなく語るのだから、
　　思慮ある者は良識もって　この書の知恵を汲むがよい。
　　軽佻浮薄な若者たちは　狂気の沙汰を戒めよ、
　　運のついてる人ならば　よりよき方を選べばいいのだ。

70　言ってみればこの書と私は　すべての楽器と同じなのだ、
　　うまくもまずくも君が奏でる　音色をそのまま私は出すのだ。
　　君はどうでも弾きたいように　弾いて、そいつを手離すな、
　　君に私が弾けるなら　君は私を永遠に心に抱いていくだろう。

つまり、「作者は意図的にどちらとも解釈できるように表現したから、読者は真意を敏感に察知して、よりよい方に解釈してくれ」と読者に解釈を委ねて

しまっているのです。ここで終っていればまだ理解しやすいのですが、フワン・ルイスはさらに次のような言葉をさりげなくつけ加えているのです。

986　この書を理解するまでは　毀誉褒貶(きよほうへん)はお控え下され、
　　なぜならこの書は君の理解と　別のことを言ってるのだから。

1631　私は皆さんにささやかな　教訓の書を作ってみたが、
　　その解釈は単純ではなく　むしろかなりの傑作だろう。
　　なぜならそれぞれの話からは　別のことが理解されるし、
　　きれいな言葉で詠まれたこととは　別の意味があるからだ。

これは「読者が真意だと判断したものは実は真意ではなく、本当の真意は別のところにある」ということで、もっと砕いて言えば、「読者が真意はAだと言えば、作者はBだと言い、読者がBだと言えば作者はAだと言うことができる」構造を作っておいたということの表明であり、換言すれば〝正解のない謎解きの書〟を作ったことを告白していると考えてもいいのではないでしょうか。

このようにしてフワン・ルイスは、公式的な世界からの非難や中傷に対する逃げ道を準備したわけですが、文学として見た場合には、もっとずっと重要な問題を提起していると考えられます。その第一は、公式的な世界とカーニバル的な世界の二つを全く等価値のものとして提示したことであり、第二は、後者のカーニバル的な世界に生きる人々を、公式的な世界に生きる人々同様に、生き生きとリアルに描き出した点にあります。このように一つの作品の中に二つの異なる世界を提示し、しかも多義的に解釈させるという表現方法はこの作品を重層的なものとし、従来の一義的な解釈しか許容しなかった教化文学と決別させ、それを陵駕するままにしていると言ってもいいでしょう。

そしてフワン・ルイスはこの作品の中で、対立しながらも共存している二つの世界がこの世を構成しており、それら二つの世界をどのように解釈するか、またそれら二つの世界のいずれを選択するかは読者の自由であるとして、解釈と選択のすべてを読者に委ねていますが、こういう柔軟な世界観をフワン・ルイスが持ち得たことは、公式的な世界観が絶対的な権威を有していた14世紀前半の当時としては、まったく希有のことと言ってもよいかと思います。また多くの場合には公式的な世界の裏側に隠されていて、表面に出てくることの少なかった第二の世界を、これほどまでにリアルに生き生きと活写している点を考

えますと、フワン・ルイスという作家は、大枠としては中世的な思考法にとらわれてはいますが、内容的にはすぐ後に続くルネッサンス期の思潮を敏感に察知し、それを文学作品に定着することができた先駆的な作家と言っても、あながち間違いではないように思われます。

（注１）拙著「『良き恋の書』における意図的な曖昧表現とその目的」，『龍谷紀要』15巻２号，p. 163〜171，1994年２月.
（注２）拙著「『良き恋の書』における遍歴芸人的文芸の要素」，『龍谷紀要』10巻２号，p. 83，1988年12月.
（注３）前掲書「『良き恋の書』における意図的な曖昧表現とその目的」，p. 169〜170.
（注４）ミハイール・バフチーン，『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』，1973年，せりか書房，p. 12〜19.
（注５）前掲書「『良き恋の書』における意図的な曖昧表現とその目的」，p. 176.

またLBAのサラマンカ版の1709連の後に、「これはイータの首席司祭の書であり、トレードの大司教ドン・ヒル枢機卿によって捕えられていた時にこれを書いた」旨の記述がある。

〔寄稿〕

動詞 Ir ＋ Se について(下)

近　藤　　豊

5．抽象的移動

5.1　Se 構文のもと比ゆ・抽象的(場所)移動、または主体変化表現がこの類に含まれる。まずこれまでの具体的移動表現と比べて手段・相手・様態などの脇役成分はほとんど姿を消し、主役成分も量的に見て極端に貧しくなる。

〈方向〉

(89)　Cuando venga el tren －pensé－, Estanilao se va para el otro mundo. (3-145)

(90)　Cuando me levanté , se le fue la cabeza －sin fuerza－ para un lado. (2-147)

これらの事例も完全に抽象的移動表現へ移行したものではなく、具体的移動との中間的段階にある。

〈起点〉

(91)　Yo sé que es usted un hombre discreto que no se va de la lengua. (1-73)

この文自体すでに慣用句的に用いられており起点意識は薄いようである。そう考えると(90)の方向(para)成分どまりであり、(89)に至っては morir により近づいている。

〈到着点〉

この成分をともなった表現が一例もなく、これは抽象的移動表現の特徴としてあげられる。

〈単独 Se 構文〉

到着点の消失、そして共起成分の減少と共に比ゆ・抽象的用法の原初の構文の姿が見えてくる。

(92)　El Emiliano dijo :《Alguien se ha ido》(6-92)

(93)　Nadie se había ido sino que la avutarda estaba podrida y empezó a oler. (6-92)

(92)(93)はそれぞれ morir に置き替え得る例であり、次の事例は消滅動詞となろう。

(94) Por San Severo se fue la cellisca y bajaron las nieblas. (4-61)

(95) Uno ya no es un niño y cuando el odio crezca y nos ahogue los pulsos, nuestra vida se irá . (2-117)

(96) Todo se va ; nada se repite en la vida, hijo. (4-75)

〈移動主体〉

具体的移動がもっぱら可動性を有する典型的な《人間》主体をとったのに対して抽象的移動の場合には人間は無論のこと抽象的なことも幅広く主体の位置に立ち得る。

(97)－¡ Mira que si se nos va!

－¡ Mujer!

－¡ Son tan tiernas las criaturitas a esta edad! (2-104)

(98) Una pesadilla se le va mientras otra le llega. (1-193)

(99) Misterios de los afectos, que se nos van cuando más falta nos hacen. (2-102)

(100) A Andrés, el zapatero, se le fueron los ojos tras las rollizas pantorrillas de una moza. (5-53)

(101) El caso es que el desgraciado se pasaba las medias semanas voluntariamente sin probar bocado, que tan presto se le hubieron de ir las carnes. (2-184)

ここでの問題は主体にもの・ことが立つことによって、それまで主格・主語の立場にあった人間が目的格代名詞・与格の姿になっていることである。そしてこの与格および Se 構文に関わる明確な論考は福嶌(1984)に尽きるのでここに引用させていただく。

『ir 型動詞に共通する意味特徴は「起点からの移動」を表わす点である。関心の与格は、その「起点」に相当する。morir は空間的移動の動詞ではないが、関心の与格で表わされる者のいる所（現世）から移動（他界）するという点で、他の ir 型動詞と意味的に近似すると考えて差支えなかろう。』－81－

『この一般的な見解に基づけば、再帰代名詞の強調する「起点」の意識と、ir 型動詞の持つ「起点からの移動」という意味、更には関心の与格の表わす「動作の起点」との間には、ちょうど和合するものがあることになる。

つまり再帰代名詞、ir型動詞、関心の与格の三者は、「起点」の概念を通じてつながりを有しているのである。』－82－

5.2 Se構文が一種の繋辞動詞の働きをしながら、主体変化をあらわす。

(102) Desde irse monja hasta hacer la carrera, todo le parece mejor que seguir aguantando a su madre. (1-193)

(103) Después María Auxiliadora, la que se fue monja con las dos mayores hace poco. (1-234)

(104) Los dos mayores, Soledad y Piedad, se fueron monjas hace ya mucho tiempo, cuando cayó Primo de Rivera. (1-23)

(105) Desde que llegó a la ciudad hasta que se fue quinto, no gastó ni un céntimo. (1-73)

(102)-(104) は修道女(mionjas), (105)は召集兵(quinto)になる、という主体変化表現であり、それぞれに meterse a, llegar a(ser)との類義語関係が成立する。ただ相違する点は前者には到着点 a が表示されていないのに対して後者にはそれが保たれている。また類議表現 hacerse に置き替えることによって主格補語は一種の形容詞により近くなる。

Se hace(n) médico(s) ／médica(s), monje(s) ／monja(s)

さらに到着点が場所性を欠くことによってその表示の消失と共に移動(変化)の方向も視覚性に乏しくあいまいなものとなるが、そのせめてもの痕跡を留めているのが再帰代名詞 Se ＝変化前＝変化の開始点となるのであろう。このような主体変化と同じ線上に位置するものとして、Se 構文のすぐ後に続く形容詞およびその副詞化に近い事例を観察する。

(106) Recoge su morral y se despide del ama de la posada.

－¿Se va usted contento ?

－Sí, señora, muy contento.

－¿Le hemos servido bien ?

－Muy bien, sí, señora.

－Bueno, pues ya sabe usted dónde nos deja.

－Descuide, no lo olvidaré . (3-214)

旅の道中ある宿屋に泊まりそしてそこを再び後にする旅人と女主人との会話の文脈の中で、二行目の解釈に関して具体的移動（満足してお立ちになりますか）とも抽象的移動、とりわけ主体変化表現とも解し得る。特に後者の場合には2.2項でも記したとおり具体的移動と様態成分との共起関係にはかなりの制

限が見られたことが、その解釈としてあげられる。さらにこの文脈に則して云うならば、旅人が宿に着いた時とそこを後にしようとする時点との心理状態の変化を汲みとり「少しは満足していただけたでしょうか」と、主体変化表現と解するのもあながち的を外れた読みでもなかろう。次の事例と比較すればその間の経緯もより鮮明になる。

(107) ¿Así queréis que se arreglen las cosas ? ¡ Vais buenos! (1-90)

6．諸説の検討

この項では先行する研究者の意見を順次とりあげながら記述をより明確にしてゆく。まず誰よりも早く Bull(1952)によってこの研究分野の指針が示され、随所に貴重な指摘が見られる。

「The reflexive performs in *Quiere irse a Madrid* a function quite comparable to "off" and "away" in English. Thus "He wento to Madrid" is less dramatic than "He went off to Madrid." "I am off and away is the same idea raised to a higher power」(386)

「*Irse* requires, in addition to the destination, either an implied or expressed point of departure」(386)

次の Cartagena (1972) は Bull の論考を踏まえながら diafásico(文体)と diastrático(位相)の概念を援用し、現象を継起的なハイアラキーのもとに説明しようという意図はうかがえるが、基本的な論点は Bull を踏襲している。

Incipience	Progression	Termination →
Departure from a place (to leave)	Progression through space (to go)	Movement to a destination (to go to…) —Bull, 385.
移動の局面：A局面	B局面	C局面 —Cartagena, 152.

Aの局面について次のような記述が見られるが、多少制限の強い表現(abandono)も見受けられる。

「Irse es lisa y llanamente obligatorio en español para indicar aspecto incipiente, significa en sentido A : abandonar un lugar, desaparecer de allí. Las condiciones de la acción son, pues, el punto de partida y el movimiento de abandono. $\overset{\times}{\underset{\text{irse}}{\longrightarrow}}$.」(153)

前記二人の論考をより箇明にまとめたのが Molina Redondo (1974) で、動詞 Ir が無標項を担うのに対して Se 構文は有標項を担うと結んでいるが、この点は本稿 2.1 の表 1 によっても量的にそれが証明されたと思う。

「La forma siempre se relaciona fundamentalmente con el complemento de destino, con el《a donde》, la forma pronominal, por el contrario, se relaciona sobre todo con el complemento de origen, con el《de donde》. Por otro lado, la forma simple es la más《neutra》(la《no marcada》)」(48)

以上3人の見解の尽きるところは起点(意識)の強調と云える。さらにBullの主張するSe構文の義務的用法を聞く。

「When no destination is implied or expressed the reflexive form is obligatory : ¿Se ha ido? (Has he gone? Has he left?)」(386)

これはCartagenaの説くel movimiento de abandono(153)に近い表現である。

(108)－Nini, chavala, ¿qué fue del abuelo?
　　－Se fue.
　　－¿Dónde?
　　－No lo sé . (4-79)

(109)－Y ¿Y la Rosario?
　　－Se fue.
　　－¿Se fue?
　　－Sí .
　　－¿A dónde?
　　－A Almendralejo. (2-159)

(108)(109)で観察されることは到着点の含意いかんに関わりなく、その場の不在の状況はSe構文を要求することを示している。そしてこの用法の拡大解釈された先のことはMolina Redondoの意見が参考になる。

「Que la forma pronominal ponga el énfasis en el《de donde》－es decir, en el lugar que se abandona —— explica su uso oblgatorio cuando el movimiento tiene como consecuencia una falta prolongada del lugar de origen, un traslado o cambio de residencia」(49)

時間の長短に関わりなく出戻りの際にも起点(意識)を強調するならば、義務的である。以下参照

(110)　Me voy a Chile para siempre. (Cartagena, 159)

(111)　En mi pueblo no se da demasiada importancia a las cosas y si uno se va, ya volverá , y si uno enferma, ya sanará . (6-18)

(112) Gerardo se fue y a los veinte años de sumarcha regresó rico. (5-81)

Bull によれば偶然町の通りで出合った人に向って、¿ A dónde se va usted? とは声をかけ難いそうだが、旅の道中での出逢いと別れには心をひかれるものを感じるようである。

(54)－Le estaba esperando.

－¿Sí ?

－Sí, señor ; quería despedirme.

－Pero, ¿a dónde se va usted ?

－No me voy, me quedo. (3-136), －再録－

以上の事例にもとずき、従来から云われてきた起点(意識)の強調の見解は受け入れるべきであろう。また(108)(109)のように最小(量)単位の構文パターンを Se 構文の基本的な原初の型とみなしておく。(92)(93)参照

起点　　到着点

a) irse ＋〔 ∅ 〕---------→〔 ∅ 〕　　:∅＝ゼロ表示

起点(意識)の強調は当然のこととしてその表示とも無理なく共起する。－(47)～(51)参照。

(113) Me iré de Sevilla el 3 de octubre. (Molina Redondo, 49)

起点　　到着点

b) irse ＋〔 de 〕---------→〔 ∅ 〕

同時に b)は方向成分とも共起可能であった。(38)参照

起点　方向　到着点

c) irse ＋〔 de 〕→〔 por 〕-→〔 ∅ 〕

さらに起点と到着点が共に共起関係を結ぶ事例は一例も見い出し得なかったことも付記しておく。

起点　　到着点

d) irse ＋〔 de 〕――――→〔 a 〕　　:事例なし

動詞 Ir(Se)構文と到着点の関係について Bull の意見を聞く。

「When a destination is expressed the construction is ambiguous and must be defined by its context which places the emphasis now on the notion of "to leave" now on the concept "to go".」(386)

本稿の到着点の項 3.2 で記述したとおり、両者にはその中味に相違が見られ

た。動詞 Ir に比べて Se 構文はその対象の場所(空間)的側面により注目したとらえ方をするという事実、さらにそのような名詞類と強く結びつく傾向も観察された。その結果起点＝主体の位置から到着点(場所)への移動という空間的位置関係もさらに鮮明になり、元々共起制限の強い様態成分や経路成分をともなって移動描写に時間・空間の流れを絡ませ、さらにその描写を脹らませることが可能になる。

(114) El viajero, de nuevo en la carretera y guiado por un niño, se fue al otro extremo del pueblo, a una fonda muy peripuesta. (3-220)

また次の事例は場所性を際立たせることによって犬の敏捷性が映像化されよう。

(115) Cuando el viajero le tira un pedazo de pan duro lo coge al vuelo, se va a un rincón. (3-150)

このような事例に対して Cartagena は文体 (diafásico) と位相 (diastrático) の概念でもって両義的な例を分析しているが、そもそも Se 構文と到着点表示という事実の中に叙述内容を豊かにする要素の入り得る余地、もっと強く云うならば表現の軸を到着点の方に移した結果とも云い得る。(後述)それゆえ Bull の如く単に contexto に依存すると判断するのでは Se 構文の有するダイナミズムの側面が切り捨てられよう。とりあえず Cartagena の例を見ることにする。

(116) Clavó sus ojos sedientes de hermosura en aquella pareja de mozas … Iban cogidas de bracete. Y a él le entraron furiosas ganas de detenerlas, coger a cada una de un brazo, e irse así, en medio de ellas, mirando al cielo, adonde el viento de la vida los llevara. (Cartagena, 157)

この研究者の論拠は ir／irse en medio de ellas の対立部分に依っているが、むしろ Se 構文と到着点(adonde)の枠組の中での様態成分(en medio de)と継続性を示す現在分詞(mirando)による時間の流れなどが作用した結果として、少年の喜びの強さ(intensidad, 158)を表わすのである。さらにその間のコンマにも注目しておく。

起点　様態　到着点

e) irse ＋〔 Ø 〕——〔 manera 〕——→〔 a 〕

先程は簡単に触れた d)の型、および ir ＋〔 de 〕——→〔 a 〕 (45)(46) の事例について確認しておきたいことがある。

(45) Las miradas de aplauso de todos los reunidos iban de un médico al otro. (1-139) －再録－

(46) A Sacedón desde Pareja se va por la misma carretera por donde el viajero llegó el día anterior. (3-192),se ＝不定主語、－再録－

今回の収集資料の中で動詞 Ir に関するものはこの二例のみであり、一方 Se 構文の事例は一例も見い出し得なかったことを改めて確認しておく。そうすると量的に見てもこの二例も特殊な数少ない事例ということになる。

起点　　到着点

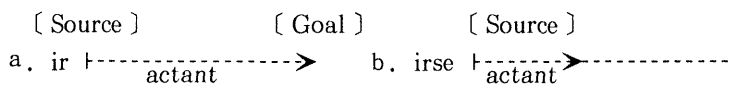
f) ir ＋ 〔de〕――――→〔a〕　(45)(46)

事実これまでの記述例のほとんど総ての移動主体は人間(＋animado)であったが、二例の中で移動主体はそれぞれ個別的具体性を欠いた抽象的な－視線・不定の人－となっている。思うにこの二例は具体－抽象的移動のちょうど狭間に位置しながら方向性(de－a)と具体性を有する名詞（médico）によって前者の姿をかろうじて支えていることになる。(45, 参照)また(46)の中では到着点が目立つ文頭にほり出され、それを経路(por)によって支えながら保持している。こうして見てゆくと典型的な移動主体＝人間は無論のこと、それからはずれる主体と云えども〈起点－到着点〉の枠組におさまることを避けながら、さらにその枠から離れようとする努力の跡が見受けられる。

(117) Desde Gargoles sale una carretera que va directamente a Sacedón. (3-151)

最後に出口(1982)の見解を記す。

「With the reflexive version the incipient stage of going receives semantic focus, highlightening the starting from the place of reference without presupposing a 〔Goal〕which the subject reaches.」(38)



「The reflexive clitic indicates that the "going" is less complete.」

「The basic function seems to be that of making the domain of the predieate within narrower scope of the subject」

そして最終的には Se の出現を "incompleteness" または "limitation" のパラメーターで解き、非常にスケールの大きな見解が展開されている。本稿でも

その “incompleteners” または “limitation” の方により関心が向けられる。

言語類型論者池上(1981)の論考の中に、出口の見解を裏づけるような発言が見受けられる。それによると〔場所の移動〕〈起点〉と〈到達点〉という概念は、〈変化〉の始めと終わりという意味で論理的には完全に対等のものである。しかし言語にあらわれている限りでは人間の心理は圧倒的に〈起点〉より〈到達点〉の方に傾斜しているように思われる、と述べている。(126) そしてこのような両者の非対称性は少なくとも英語を始めとする印欧語一般にも〈到達点〉優位の原則として貫ぬかれている、と云う。(171)

(イ) John went to the station.

(ロ) John went from the station.

(ハ) John went from the station to the airport.

(ニ) John went away from the station. 〈池上、172より〉

(イ)はこのままでも自立安定した文であるが、(ロ)は何んとなく不安定であり、それに〈到達点〉を加えた(ハ)は(イ)同様に安定する。さらに方向成分 away を加えた(ニ)も(イ)、(ハ)と同じく安定する。このようにここにも〈到達点〉優位の原則が見られる。これと平行した議論を運動・移動の動詞に適用すると、英語（印欧語一般も含めて）と日本語のそれぞれに著しい相違が見られ、英語の運動の動詞は本質的に〈場所の変化〉を表わすのであるのに対して、日本語は運動を〈場所の変化〉としてよりは行為・動作の過程・継続としてとらえる傾向にある。(264)

(ホ) John ran to the station.

(ヘ) 太郎は駅へ走った。(?)

(ト) 太郎は駅へ走って行った。

(チ) 太郎は駅まで走った。 〈池上、264より〉

(ホ)が自然な文であるのに対して、(ヘ)は多少落着かず補助動詞を加えるか(ト)、マデに置き替えると自然な文になる。(チ)参照。このように英語の運動の動詞が常に〈場所の変化〉に、日本語のそれが〈行為の継続〉に注目する傾向にあると考え得る。そして英語を含めて印欧語一般は常に〈到達点指向性〉(269)の強い言語であるのに対して、日本語はそれが弱い言語であると云い得る。もしこのようなことがイスパニア語をも含めて認められるとするならば、この見解を出口(1982)の文脈にひきつけて解釈し直すことも可能になる。すなわちある到達点に向けられ、常にそこへの到達を目標することによってこの運動の動詞 ir の有する移動の完結(completeness)を見るのであるが、Se によってその軌道

を制限し(limitation)、かつ起点の方に焦点をあてるのがSe構文の本質的機能である、と解し得る。そしてそれにともなって動詞Irの背負っていた余分な統語的・意味的機能を軽減し、本来の物理的・具体的移動の動詞としての姿をとり戻す結果になる。

7．結　論

7.1　これまで記述してきた事例の統語的パターンをまとめておく。

具体的移動

		〔起点〕	〈方向〉	〈経路〉	〔到着点〕		
							∅：表示なし
irse＋	a）	〔∅〕	----------		→〔∅〕		58例
	i）	〔∅〕	→〈por〉	----------	→〔∅〕		
	ii）	〔∅〕	――――	→〈por〉	----→〔∅〕	(43)(44)だけ	
	b）	〔de〕	----------		→〔∅〕	(47)−(51)	6例
	c）	〔de〕	→〈por〉	----------	→〔∅〕	(38)だけ	
	d）	〔de〕	----------		→〔a〕	なし	
	e）	〔∅〕	――――		→〔a〕		43例
	f）	ir＋〔de〕	――――		→〔a〕	(45)(46)　2例だけ	

抽象的移動

irse＋	a）	〔∅〕	----------	→〔∅〕	11例
	i）	〔与格〕	----------	→〔∅〕動作の起点（福嶌、1984）	5例
	ii）	〔∅〕	―〈para〉	------→〔∅〕移行期の表現	2例
	b）	〔de〕	----------	→〔∅〕比ゆ的慣用表現	1例

7.2　先行する研究者の諸説の検討の結果からまずSe構文は起点(意識)の強調であることは間違いない。よってともすれば〈到着点指向性〉(池上)の強いはずの移動動詞の〈起点〉に焦点を当て、まず〈到着点〉を統語構造の中から消すことになる。(表a．b．c参照) さらに動詞Irの基本的な意味として話し手または聞き手をも含めて移動するその動作を話し手が出発点（起点）に立って眺め、そして描くと概略規定するならばその出発点を強調するところにSe構文の中心的機能があるはずである。それゆえそれを再度重複することは経済性からも好まれないようである。(表b．c参照) またすでに述べたように文として〈起点〉だけで充全な表現は不可能で常に〈到着点〉を待って、初めて自立安定した文になることと、さらに元来〈到着点指向性〉の強い性格と係って再編成がおこなわれる。(表e参照) しかし単に表d）の如く移動の軌跡を画定する

ことはSe構文の本義に反するようである。中右(1994)が解くように我々をとりまく世界の状況の類型を〈状態〉(state)と〈過程〉(process)と行為(action)(310)に分類することがもし認められるならば、動詞Ir(se) の描く状況の類型はより〈過程〉(process)に近いことになる。〈行為〉の類型の中では主体は行為者または作用主体として認識されるのに対して (315)、〈過程〉の中では単たる空間移動の対象、また人間と云えども単なる移動するものとして認識される傾向にある。そうした状況の中でSe構文は単なる移動の対象でしかない側にあえて焦点を当て、強調することによってより(作用)主体性の回復に努めたのに、再度ｄ)の構造の中に戻すのは本義に反するのであろう。よって譲歩できるぎりぎりの線がｅ)の型となる。最後に抽象的移動について云うならば、表からも解るように総てが到着点消失となっている、つまりもっぱら起点(意識)の強調表現型から派生していることになる。前述の如くこれは文として自立安定性に欠け、それ以上展開する術を失った構造でありその結果類的意義(categorical meaning) もただ一つの消滅＝死となって、動詞Irの抽象的移動に比べて非常に多様性の貧しい範疇に甘んじるはめに陥る。

参 考 文 献

Bello, Andrés (1970) "Gramática de la Lengua Castellana", Sopena.

Bull, William (1952) "The intransitive reflexive : "Ir" and "Irse", Modern Language Journal, 36, pp. 382-386

－ (1965) "Spanish for Teachers", The Ronald Press.

Butt and Benjamin (1989) "A New Reference Grammar of Modern Spanish", Arnold.

Carnicer, Ramón (1972) "Nuevas Reflexiones sobre el Lenguaje", Prensa española.

Cartagena, Nelson (1972) "Sentido y Estructura de las Construcciones Pronominales en Española", Universidad de Concepción.

出口厚美 (1982) "On reflexive structure", Lingüística Hispánica 5, 関西スペイン語学研究会。

Molina Redondo, J.A.de (1974) "Usos de《Se》", Sociedad General Española de Librería.

Moliner, María (1973) "Diccionario de Uso del Español", Gredos.

池上嘉彦 (1993) "意味論"、大修館書店。

－（1993）“「する」と「なる」の言語学”、大修館書店。
上田博人（1992）“新スペイン語辞典”、研究社。
桑名一博（1990）“西和中辞典”、小学館。
中右実（1994）“認知意味論の原理”、大修館書店。
仁田義雄（1983）“動詞に係る副詞的修飾成分の諸相”、日本語学、第2巻第10号、明治書院。
福嶌教隆（1983）“イスパニア語における関心の与格を伴う自動詞文について（上）”、神戸外大論叢、第34巻第2号。
－（1984）“イスパニア語における関心の与格を伴う自動詞文について（下）”、神戸外大論叢、第35巻第1号。

〔寄稿〕

松本幸四郎(市川染五郎)と『ドン・キホーテ』

世路　蛮太郎

1．はじめに

あらかじめことわっておきたいが、小論は現代日本の代表的な歌舞伎役者の一人、9代目松本幸四郎（6代目市川染五郎）の伝記的記述や歌舞伎歴を演劇評論家風にまとめてみようという大それた試みなどではなく、明治以来、シェイクスピアの隆盛に比して、セルバンテスが対照的に陥没しているわが国の跛行的な文化風土の中で、ただ独り『ドン・キホーテ』にひたすら打ち込んでいる稀有な芸術家の例として、歌舞伎役者松本幸四郎を取り上げてみようとしただけにすぎない。なぜなら、地方在住の筆者は、日頃歌舞伎的世界からはおよそ無縁な生活をしており、松本幸四郎の生の舞台を観たのは、他ならぬミュージカル『ラ・マンチャの男』(1985年8月，東京・帝国劇場）が一度きりという程度のお粗末な体験しかないからである。

ただ、わが国における「ドン・キホーテ現象」を細大洩らさず記録しておこうと勝手に思い決めている筆者としては、かなり以前から松本幸四郎と『ドン・キホーテ』との係わりをまとめてみようとひそかに決意していたにもかかわらず、主として仕事の関係で延び延びになってしまっていた。その間、松本幸四郎はミュージカル『ラ・マンチャの男』を精力的に演じつづけただけではなく、新聞紙上で、時折、自らと『ドン・キホーテ』との抜き差しならない係わりを熱っぽく語り続けてもいた（たとえば、「古典と現代の間を生きる」、『毎日新聞』、1983年1月8日号や、「思い出の一冊」、『朝日新聞』、1989年1月28日号など)。

セルバンテスの『ドン・キホーテ』やその最高の翻案の一つであるミュージカル『ラ・マンチャの男』の何が一体この天才的な歌舞伎役者をこれほどまでに魅きつけるのか？筆者がこの10年来抱き続けてきたその素朴な疑問に、本人自ら答えてくれたのが、最近ようやく接することができたつぎの2冊のそのエッセイ集――市川染五郎著『ひとり言』、昭和47年、文化出版局刊、および、同、『見果てぬ夢』――染五郎から幸四郎へ――、昭和56年、コンパニオン出版刊

——だった。

以下、それらに従って、松本幸四郎と『ドン・キホーテ』との係わりを見ていきたい。

2．正統的かつオリジナルなその歌舞伎観

改めて言うまでもないことだが、9代目松本幸四郎は、8代目松本幸四郎と初代中村吉右衛門の娘正子の長男としてこの世に生を享けた（昭和17年8月19日、本名・藤間昭暁）。歌舞伎界の名門市川宗家＝「高麗屋」の名跡であり、その弟中村吉右衛門やその息子7代目市川染五郎、最近ではその娘松たか子とともに、当代一流の役者一家をなしている。わずか3歳だった昭和21年5月に、松本金太郎の芸名で「助六由縁江戸桜」）の下郎売りの子役として初舞台を踏んで以来、昭和24年に6代目市川染五郎を、昭和56年に9代目松本幸四郎を襲名し今なお現役であり続けているこの歌舞伎役者の多彩な芸歴については、今さら紹介するまでもないだろう。

だが、意外なことに、生まれた家がたまたま歌舞伎界の名門であった金太郎少年は、7歳の時に市川染五郎を襲名してからも、学校から稽古場へ直行するような毎日に倦みはて、歌舞伎役者になりたくないと突っぱりつづけたのだという。友達も少なく孤独だったその少年が、はっきりと歌舞伎の道に進もうと決心したのは、16歳の時に「子供歌舞伎教室」で弁慶を演じた際、中学生たちに大歓迎されるという嬉しい体験をしたからだった。名門「高麗屋」の血はやはり流れていたのである。

ただ、松本金太郎から市川染五郎へと成長してきたこの歌舞伎界のプリンスは、洋楽やシェイクスピア劇などをも愛好、実践した「新しがり屋の父や祖父たち（7代目松本幸四郎や初代中村吉右衛門）の遺伝のせいか、歌舞伎という日本伝統の演劇ジャンルだけでは満足しきれなかった。ラジオやテレビ、映画やミュージカル、新歌舞伎や新劇、はては作詞・作曲にまでその芸域を広げていったのだが、その際、彼の役者魂の根底にはつぎのような正統的かつオリジナルな歌舞伎観が打ち立てられていた。

「ぼくは、半可通が大事にしている歌舞伎より、単純な踊りと傀儡回しから、現在の洗練されみがきぬかれた歌舞伎を育ててきた先輩たち、ぼくはその先輩たちのことを尊敬する。そして、その先輩たちの悩み苦しみ、戦ってきた人生を思うと胸がおどる。なによりも尊敬すべきそうした先輩たちのためにも、ぼくは歌舞伎を勉強しようと思う。」（市川染五郎著　『ひとり言』、

32ページ）

「歌舞伎はぼくにとって一種のふるさとだ。おそらくぼくは一生歌舞伎から離れることはあるまい。ただ、歌舞伎にしがみついている役者にはなりたくない。」（同書、32ページ）

「歌舞伎といえども、時代とともに動かなければ共感を得られません。たとえ歌舞伎でないといわれても、「役になりきろうと努力する」その態度をあらためることはないと思います。」（市川染五郎著、『見果てぬ夢』、206ページ）

さらに、主として市川染五郎時代に確立された以上のような歌舞伎観の前提には、先に挙げた歌舞伎以外の演劇ジャンルを体験する中で培われたつぎのような普遍的な演劇論や俳優論が存在していた。

「簡単にいえば、舞台とは俳優と観客の無言の対話なのだ。無言のうちに精一杯生きている人間同士の共鳴と共感が、そこに求められているのだ。」（市川染五郎著、『ひとり言』、94ページ）

「俳優は観客とともにあるのであって、観客になにかを与える芝居をやるべきだ。俳優は観客の人生の代弁者だと思う。そのためには、たとえ歌舞伎俳優であろうと、本当の人生をちゃんと見つめて毎日を生きなければならない。逃避したり、見せかけの人間、形ばかりの俳優であってはならない。」（同書、95ページ）

「けれども、いちばん大事なことは、古いものでも新しいものでも、また外国のものでも日本のものでも、いま現在生きている現代のお客様が感動してくださることだと思うし、常に演劇は「我等の演劇」でなくてはならないし、ぼくとしてもそれがいちばんの本音なんです。」（市川染五郎著、『見果てぬ夢』、203ページ）

ところで、市川染五郎時代に確立された以上のような歌舞伎観や演劇論や俳優論に決定的な影響を与えたのが、1970年（昭和45年）にブロードウェイで初体験したミュージカル『ラ・マンチャの男』であったことは後述するとして、ここではその種のオリジナルかつ普遍的な芸術観をわが物とした市川染五郎の人となりについても触れないわけにはいくまい。

前掲の二つの著書を読了した者ならだれでも、松本金太郎・市川染五郎・松本幸四郎と変身していくこの天才的な歌舞伎役者が、名門の出身であることなどに少しも安住せず、どちらかと言うと愚直なまでに自己に厳しい真面目な性格の所有者であることに気付くであろう。たとえば、「東京都監察医務院」で

体験した死の冷厳さと生の尊さへの切実な思いなどはその典型的な一例であろう（市川染五郎著、『ひとり言』、131～136ページ）。そういう性格の息子を父親8代目松本幸四郎は、一方で「染五郎はスターになれる役者だ」と「親馬鹿振り」を発揮しながら、他方で、「正義派すぎる」とたしなめているが、「ただ一つのことに打ち込むことの大切さやそれを成し遂げるまでの努力」をよくわきまえていた市川染五郎であったればこそ、日本人どころか東洋人として初めて西洋人（スペインの騎士ドン・キホーテ）をブロードウェイで演じるという栄誉を勝ち得ることができたのだということは誰の目にも明らかであろう。

3．ミュージカルとの出会い

前にも触れたように、洋楽好きの父母や祖父たちの影響もあってか、幼少の頃から自らも「大の西洋音楽ファン」だった市川染五郎が、西洋起源の芸術ジャンルであるミュージカルと初めて出会ったきっかけは、NHK ディレクター山本一次（かずつぐ）に見せられた一枚のレコード――ユル・ブリンナー、デボラ・カー主演のミュージカル映画『王様と私』――だった。

最近出版された扇田昭彦著『ビバ！ミュージカル！』（1994年、朝日新聞社刊）によれば、わが国における「ミュージカル元年」は、菊田一夫製作・演出、江利チエミ、高島忠夫主演のブロードウェイ・ミュージカル『マイ・フェア・レディ』が東京・宝塚劇場で初演された1963年（昭和38年）だったとされている。初演は大成功で、熱狂した観客が何回もカーテンコールをくりかえし、舞台と観客が一体となってその感激を分かちあったと言われる。菊田一夫と東宝は、その後も『ノー・ストリングス』（1964年）、『努力しないで出世する方法』（同年）、『アニーよ銃をとれ』（同年）、『サウンド・オブ・ミュージック』（1965年）と、ブロードウェイ・ミュージカルの代表作を上演しつづけたが、1961年（昭和36年）にその父とともにすでに東宝に移籍していた市川染五郎にとって初のミュージカル出演となった『王様と私』が上演された（1965年）のもそんな一連の動きの中だった。大阪・梅田コマ劇場で初演された『王様と私』について言えば主役の市川染五郎に対して大阪ゴールデンアロー賞が授与されたのを見ても、それはミュージカルと市川染五郎との幸福な出会いだったと言えるだろう。その後、市川染五郎は、『心を繋ぐ6ペンス』（1966年）での大好評を経て、いよいよ『ラ・マンチャの男』（1969年）に挑戦することになるが、誕生したばかりの本格的な日本のミュージカルについて、役者の側から彼自身つぎのような感慨をもらしている。

「ミュージカルはそのときまだ、日本の社会に定着していなかったのだ。ぼくは、いわば〝異端児〟あつかいされた。先頭に立てば、当然、批判の風はつよいのである。そして、失敗すれば、それみたことか、成功すれば、やはり歌舞伎をやっていたからと、こうなるのである。」（市川染五郎著『見果てぬ夢』、67ページ）

以上のような状況の中で、市川染五郎がブロードウェイ・ミュージカルの最高傑作の一つ『ラ・マンチャの男』を初演したのは、1969年4月、東京・帝国劇場でのことだった。

周知のとおり、デール・ワッサーマン脚本、ジョオ・ダリオン作詞、ミッチ・レイ作曲のミュージカル『ラ・マンチャの男』は、実際は、1965年にオフ・ブロードウェイで生まれた作品であるが、とりわけデール・ワッサーマンの脚本の卓抜さの故に、ブロードウェイでも一際高い評価を受け、アメリカ演劇界の最高賞であるトニー賞国際特別賞を受賞した秀作である。1985年夏、東京・帝国劇場でようやく松本幸四郎の『ラ・マンチャの男』を観劇する機会にめぐまれた筆者にとっても、デール・ワッサーマン脚本の重層的・立体的構成――現実と虚構、作者と登場人物などの相互転換――の卓越さは際立って見え、その時にはすでに原作『ドン・キホーテ』を読了していた筆者には「古典の秀れた読み手は、原作と同等ないしそれ以上の芸術的表現者たりうる」（世路蛮太郎、『ドン・キホーテ通信№3』、19ページ）と書かずにはいられなかったほど強い衝撃を受けたことを告白しよう。先に引用した朝日新聞記者・扇田昭彦もその著書の中で同様の感激を述べている（同書、10～14ページ、261～264ページ）。

ところで、ドン・キホーテ＝市川染五郎、サンチョ・パンサ＝小鹿番、アルドンサ＝草笛光子、浜木綿子、西尾美恵子のトリプルキャストという配役で初演されたミュージカル『ラ・マンチャの男』は、高い劇評を得て、1969年4月から5月にかけてロングランしたにもかかわらず、一般の観客にはそれほど受けなかったと市川染五郎自身が述べている。彼はその主な原因として、たとえば、「ストーリィの複雑さ」や「強姦ミーン」などを挙げているが、主役を演じたこの秀れた歌舞伎役者は、そのミュージカル作品の芸術性の高さや思想性の深さを鋭く見抜いていた。

「『ラ・マンチャの男』は、むずかしいミュージカルだった。ひと筋縄ではゆかない作品である。おそらく、ミュージカルの本場であるブロードウェイでも、もっともハイレベルにある作品といっていいのではないか。ミュージカルという演劇の分野が到達した、芸術的に最もすぐれた作品のひとつと

いえるであろう。」（市川染五郎著、『見果てぬ夢』、69ページ）

4．ライフワークとしてのミュージカル『ラ・マンチャの男』

「東京で歌舞伎を、ニューヨークでミュージカルを、そして、ロンドンでシェイクスピアをやりたい。」（市川染五郎著、『見果てぬ夢』、74ページ）とかねてひそかに夢見ていた市川染五郎のもとへ、ブロードウェイのラ・マンチャ・カンパニーから「インターナショナル・ドン・キホーテ・フェスティバル」へ招請するという第一報が届いたのは、1969年（昭和44年）9月18日芸術座で『春の雪』に出演中のことだった。ブロードウェイのマーチンベック劇場で毎年催されてきた同フェスティバルには、全世界の著名なドン・キホーテ役者がその都度招かれていたが、その年の案内状に「ソメゴロー・イチカワ」の名前が記されていると、ニューヨーク在住のサンケイ新聞記者が知らせてきたのである。

それは、同年4月から5月にかけて東京・帝国劇場で初演した『ラ・マンチャの男』が同作品の振付師エディ・ロールに高く評価された結果であったが、ミュージカルの本場ブロードウェイで初舞台を踏めるというその話は、27歳の若い歌舞伎役者を興奮させるに十分だった。早速、父8代目松本幸四郎を中心に家族会議が開かれ、参加の方針が決定されると同時に、市川染五郎に対する言語に絶する英語の特訓が始まった。彼にミュージカル本場の観客の鑑賞に十分耐え得る本物の英語の特訓を施したのは、知人の藤田英子と父幸四郎から歌舞伎を教わったアメリカの俳優ドン・ポムスの二人だったが、それがどんなに苦しく厳しいものであったかは、彼自身が「ぼくとブロードウェイ」（『見果てぬ夢』）の中で詳細に語っているので、ここでは省略したい。

ただ一般に舞台を結果でしか観ることのできない我々観客にとって、そこに至るまでの過程において役者が役作りにいかに苦心するものであるかを垣間見れるという点では、歌舞伎役者市川染五郎のその英語特訓振りはまことに感動的だ。thou や shalt などのいわば文語体ででき上がった『ラ・マンチャの男』の英語の台詞を、一方で正確に発音するだけではなく、他方でドン・キホーテ像に即して感情移入しなければならないというその苦心振りは我々素人の想像をはるかに越えている。「英語そのもので思考させる」というドン・ポムス式英語特訓で鍛えられた市川染五郎が、ついに寝言も英語で言うようになるというエピソードなども、とても笑い事では済まされない。

ところで、27歳の若き市川染五郎が、ミュージカル『ラ・マンチャの男』の英語特訓に全身全霊を傾けていたその年、彼には博多出身で女優香川京子の遠

縁にあたる娘（紀子）との縁談が進行中だった。

「『ラ・マンチャの男』のブロードウェイ公演が決まったのは、婚約中の出来事である。そして、英語特訓中の12月８日に結婚して、翌年１月25日に、羽田を飛び立って、ニューヨークに向かったのである。ニューヨークへは彼女も一緒だった。」（同書、162ページ）

慶応大学美学科出身の彼女は、楽天的性格で英会話に秀れていたので、「大の高所恐怖症で飛行機嫌い」の市川染五郎にとっては彼女はまさに「百万の援兵」だったにちがいない。事実、彼女はブロードウェイの楽屋でもその社交家振りを如何なく発揮して若い夫の晴れの舞台を陰で支えつづけたのである。

こうして、市川染五郎主演のミュージカル『ラ・マンチャの男』は、1970年（昭和45年）３月２日から５月７日までブロードウェイのマーチンベック劇場で、10週間上演された。そうして、緊張の初日が開け、開幕二日目の「ブルーセカンド」を無事乗り切った市川染五郎の耳に聞こえてきたのは、「アメリカ人よりも英語が素晴しい」（ラ・マンチャ・カンパニーのセルデン氏）という絶讃や「パイプ・ナイト」（同年３月８日）への招待など、大成功を裏付ける朗報ばかりだった。「パイプ・ナイト」というのは、「ニューヨークの芸術・文芸関係者の社交クラブ〝プレヤーズ・クラブ〟が、年に一回、ブロードウェイで評判になっている芝居関係者を呼んで交遊する会」（同書、92ページ）であり、そこへ招待されるということは、演劇関係者の最高の栄誉とされていた。当夜、「レストラン・サルディ」で開催された「パイプナイト」には名優ホセ・ファーラーやリチャード・カイリー（初代ドン・キホーテ）やアーヴィン・ジャコブソン（初代サンチョ・パンサ）なども出席しており、参会者全員に祝福された市川染五郎は日本語で『ラ・マンチャの男』の主題曲「見果てぬ夢」を歌い、大喝采を受けたという。それは、日本人の歌舞伎役者市川染五郎が、一方で、「東洋人でありながら西洋人をはじめてブロードウェイで演じた」という栄誉をになっただけでなく、他方で、英語においても演技においても、世界の演劇界に通用する第一級の舞台俳優であることを見事に実証した感激的な一瞬だった。

ミュージカルの本場ブロードウェイでミュージカル『ラ・マンチャの男』を成功させたというその快挙は、市川染五郎個人の役者人生にとっても画期的な意義をもつ出来事であり、彼は折りに触れてその貴重なミュージカル体験を語っている。

「ぼくの初舞台は、二度あった。

最初は、昭和21年５月、東京築地の東劇で、松本金太郎の名で。

二度目は、昭和45年３月、ブロードウェイのマーチンベック劇場で、市川染五郎の名で。冗談ではなく、そう思う。」（市川染五郎著、『見果てぬ夢』、92ページ）

「ぼくはいま、松本幸四郎を襲名するにあたって「ラ・マンチャをひっさげて幸四郎へ――」という気持になっている。

それほどに、ぼくのいままでの人生の中で、ミュージカル『ラ・マンチャの男』の存在は大きいのだ。」（同書、62ページ）

「ぼくは、ブロードウェイで英語でミュージカルの主演をしたということは、それはどうでもいい。ただ、一つのことに打ち込むことの大切さ、また、それを成し遂げるまでの努力と人々の暖かい友情の尊さを自分自身で知ったという事実を神に感謝すべきだと考えている。」（市川染五郎著、『ひとり言』、98ページ）

歌舞伎役者・６代目市川染五郎、９代目松本幸四郎にとって、ミュージカル『ラ・マンチャの男』がライフワークとして位置付けられている所以である。

５．おわりに

はじめにことわっておいたように、小論は、歌舞伎役者９代目松本幸四郎（６代目市川染五郎）と『ドン・キホーテ』との抜き差しならない係わりを切り取るというささやかな試みであって、その全演劇歴を系統的に網羅しようとする大それた企てなどではなかった。それは、わが国の伝統芸能である歌舞伎から出発して、ラジオ・テレビ・映画・新劇・ミュージカル等のほとんど全ての演劇ジャンルに及ぶ彼の多彩な役者人生の中で、セルバンテスの『ドン・キホーテ』とミュージカルの『ラ・マンチャの男』が占める画期的な意味合いを実証するだけで十分だった。1970年３月にブロードウェイでミュージカル『ラ・マンチャの男』を上演して以後の松本幸四郎の精力的な演劇歴に触れていないのはそのためであり、たとえば、1990年９月についに実現したミュージカル『王様と私』のイギリス公演や、1991年９月に同じイギリスで実現した長男・７代目市川染五郎との共演（仮名垣魯文作『葉武列土倭錦絵（はむれっとやまとにしきえ）』などについても言及しなかった。

前にも触れたように、地方在住の筆者が、松本幸四郎のミュージカル『ラ・マンチャの男』を初めて見たのは、1985年（昭和60年）８月のことだったが、市川染五郎著『見果てぬ夢』によれば、1981年（昭和56年）夏現在、その公演

は284回目と記されているので、1994年現在では、同ミュージカルの公演は、疾うに300回を越えているであろう。そうして、文字通り松本幸四郎のライフワークとなったミュージカル『ラ・マンチャの男』は、この天才的な歌舞伎役者がこの世に存在するかぎり、今後も上演されつづけていくであろう。それは、シェイクスピアに比してセルバンテスが不当に陥没しているわが国の跛行的な文化状況の中で、大いに慶賀すべき「ドン・キホーテ現象」であり、わが国におけるセルバンテスは松本幸四郎のミュージカル『ラ・マンチャの男』によってようやくシェイクスピアと同列に並んだと言っていいほどである。

最後に、ミュージカルやシェイクスピア劇などの「外国劇」に打ち込みながらも、わが国伝統の歌舞伎から一歩も離れようとしない9代目松本幸四郎の燃えるような役者魂を引用して、小論の結びとしたい。

「ご存知のとおり、舞台の役者の演技とは、一瞬で燃えつきてしまう線香花火のようなものだ。だが、瞬間の燃焼だからこそ、それはまた永遠でもあるといえる。観客の心の中にいつまでも生きつづけている残像の美。ぼくは生涯、その美に自分を賭けてゆきたい。一生かかってそういう美をつくってゆく役者でありたい。たとえそれが見果てぬ夢に終ろうとも。」(市川染五郎著、『見果てぬ夢』、「あとがき」)

(追記1)

市川染五郎著、『見果てぬ夢』によれば、ミュージカル『ラ・マンチャの男』のブロードウェイ公演に向けて英語を特訓中だった昭和44年12月に結婚した彼には、その後、長女・紀保子(昭和46年)、長男・昭薫(昭和48年)、次女・隆子(昭和52年)と3人の子供が生まれたが、長女・紀保子(きほこ)の名前は、父8代目松本幸四郎がミュージカル『ラ・マンチャの男』のドン・キホーテにちなんで付けたのだという。そのささやかなエピソードにも、ミュージカル『ラ・マンチャの男』のブロードウェイ公演に賭けたこの歌舞伎界名門一家の熱い息吹きがつよく感じられるであろう。

(追記2)

上智大学のハイメ・フェルナンデス教授(1938年生れ)は、母国スペインが生んだ世界的古典『ドン・キホーテ』を日本人に一人でも多く読んでほしいとこの20数年来精力的な活動を展開しておられる著名なセルバンティストの一人であるが、筆者が最近入手した資料によれば、同教授もまた『ドン・キホーテ』を最も深く理解し表現しえている現代日本の芸術家の一人として松

本幸四郎を挙げておられる（ハイメ・フェルナンデス著、『セルバンテスの歴史』、第23巻、1985年、マドリッド、科学調査高等審議会刊）

それによれば、松本幸四郎は、同教授の電話での問いかけに対して、ミュージカル『ラ・マンチャの男』の中でセルバンテスとドン・キホーテという複雑な２つの役を演じはじめてから、その生活が急激に変わり始めたと答えたとのことである。

「松本氏は、彼自身を通してセルバンテスが、セルバンテスを通してドン・キホーテが、この20世紀の終わりの頃に、再び生きていると感じる。その時に、――俳優は感じる――二人の崇高な人物は、完全に普遍的な価値をもった人間性のモデルとなるのである。松本氏の仕事は、三時間の上演の間、日本の観客達が、セルバンテスと、その愛すべき創作物達を愛してくれる様にと努めることにあるのである。セルバンテスは、彼にとって、高潔さや、生命の息吹きや、そしてまた、人間の生という素晴しいものへの現実的な愛といったもの達のシンボルなのである。それを具現しているのが自分であったとしても、と松本氏は謙虚に考えられるが、それは、神からの過分の贈り物なのだと言われる。そして、それは、彼だけへの贈り物ではなく、今世紀のここ数年の技術的発展という大分非人間化された背景の中に、セルバンテスを生かし続けようという模範的な仕事に彼と共に協力してくれる全ての俳優達への贈り物でもあると言えるだろう。」（同書、「≪ドン・キホーテ≫と芸術」より）

なお、筆者にこの資料を快く提供していただいたのは、同教授が同じ項で引用しておられるもう一人の日本人芸術家＝彫刻家池田宗弘氏（1939年生れ）であることを書き添えておきたい。同氏は、1994年現在、長野県東筑摩郡麻績村に私設美術館「エルミタ」を開設し、『ドン・キホーテ』をテーマとする独特な彫像群を製作中の数少ないわが国のセルバンティストの一人である。

ピカソの『ラス・メニーナス』シリーズについて
－パロディとしての一考察－

浅若　みどり

0．はじめに

パブロ・ピカソ（1881-1973）は、スペインの生んだ今世紀最大の巨匠であると共に、最も独創的な画家のひとりである。その豊かな創意は、キュビズム[1]をはじめとする多様な芸術様式に及んだ。1950年代から60年代にかけては、過去の名作の剽窃あるいはパロディを数多く手懸け、それぞれピカソ独自の解釈と独特のデフォルメを施した。例を挙げれば、クラナッハ（「ヴィーナスとキューピッド」1949年など）、クールベ（「セーヌ河畔の娘たち」1950年）、エル・グレコ（「画家の肖像」1950年）、ゴヤ（「５月３日」1951年）、ドラクロワ（「アルジェの女たち」1955年）、ベラスケス（「宮廷の侍女たち（ラス・メニーナス）」1957年）、マネ（「草上の昼餐」1960年など）、ダヴィッド（「サビニの女たちの略奪」1962年）、レンブラント（「レンブラントとサスキア」1963年など）、その他数え切れないほどである。中でも最も有名なものが、「ベラスケスによるラス・メニーナス」の44ないし58作[2]にのぼるシリーズであろう。

剽窃とパロディは共に、先達の傑作から霊感を汲んで新たな作品を生みだす行為を指す。ただし剽窃は全体であれ一部であれ単なる換骨奪胎のことを言い、パロディは相違が明確で、しばしば内容に諷刺や賛辞などの新たな意味合いが込められる。ピカソが執拗に繰り返した行為は、もとの作品が明らかであり、形式としては剽窃である。だが生まれた作品は、むしろパロディと呼ぶにふさわしい。というのも一般にパロディと呼ばれる場合のように明確に諷刺化されている訳ではないが、原画とは全く異なる特徴が加えられているし、そこから新たな意味合いを読み取ることができるからである。小論では代表作「ベラスケスによるラス・メニーナス」を取り上げて、ピカソがパロディとして描いたものは何か、主題の扱いと構成及び技法を原画と比較して、考察していく。

Ⅰ．「パロディ」について

ピカソの例を論ずるに先立って、はじめにパロディという用語の意味を考察

しておく必要がある。先述のピカソの作品に対する呼称も、剽窃またはコピー、パロディ、あるいはヴァージョン、ヴァリエーションなど様々に分かれる[3]。この中でパロディは元来文学批評の用語で、ギリシャ語の字義に従えば「反歌」の意になり、一般に「よく知られた文学作品の文体や韻律を模し、内容を全く変えて滑稽化・諷刺化した文学（広辞苑）」と解釈されている。しかし厳密な定義ではなく、語源も確認されていない。

パロディに言及する最も古い文献はアリストテレスの「詩学」になるが、この段階では内容が必ずしも滑稽化と諷刺化に限られていない。文彩のひとつとして、悲劇と喜劇との間で形式の兌換が行なわれたことを指すに留まる。以降、結果的にパロディの効果としては滑稽化と諷刺化が主流になった。しかし現代までのパロディ作品には、むしろ原作への讃歌としてつくられたものも多く見られる。批評家の間でもパロディの定義は様々であり、その中ではW. ナッシュがパロディをオマージュの一種と考えている。一方 L. ハッチオンはさらに柔軟な考えを示しており、パロディを「批評的距離をもって先行作品を繰り返」す行為、あるいは「過去の作品を再評価し、新しい時代に落ち着かせるという批評の一行為」とするに留まり、従ってパロディはあらゆる芸術形式に適用される方法だと考える。ハッチオンによれば、「反歌」のギリシャ語の接頭辞「パラ」には、「反」の他に「共に／傍に」の意味があるので、パロディは時に原作との「共謀」として成り立つのだという[4]。その意味から原作と照らすことは重要である。M. バフチンがパロディ作品を「二重声のディスクール」と呼ぶのは、そのためである。

ここで注意しておかなければならないのは、パロディ作品と原作との間には必ず何らかの形で「批評的距離」が置かれており、両作品の差異が明示されていること、そして両者の関係性に意義があるという点である。もしそうでなければ、それはパロディではなく、単なる複製である。もっとも文学や音楽と異なり、造形芸術の場合は頻繁に複製が作られる。これは G. ジュネットが指摘するように、作品を正確に模写することには「困難さと技術的価値が明白な練習」としてそれ相当の意義があるからである[5]。今回はピカソの作品を考察する訳だが、こうした単なる再生産と区別するためにも、これ以降パロディという用語を使用する。なお「剽窃」など他の用語を避けたのは、ベラスケスの原作との関係を重要視したためである。

それでは「ラス・メニーナス」の考察に移る。まずはベラスケスの原作について簡単に説明し、その後ピカソのものと照らし合わせていく。

Ⅱ．ピカソの「ラス・メニーナス」シリーズとベラスケスの原作

1．ベラスケスの「ラス・メニーナス」(1656年)

マドリード、プラド美術館所蔵

宮廷画家ベラスケスの最高傑作とされるこの作品は、当初は「フェリペ四世の家族」と題されていた。19世紀になって「ラス・メニーナス」と呼ばれるようになり、日本語では「宮廷の侍女たち」あるいは「女官たち」と訳すこともある。縦318センチ、横276センチの大作で、ベラスケスが王家の家族に取り巻かれて制作している光景が描かれている。

画面の上半分は、高い天井と、それに続いていくつかの絵の掛かった壁面で占められている[6]。中央には少し右に顔を傾けた愛らしい王女マルガリータがすっと立っており、その左から侍女のマリア・アグスティーナ・サルミエントが、王女をなだめるように飲み物をのせた盆を差し出している。王女の右側には侍女イサベル・デ・ベラスコが、王女のほうに身体を傾けつつ、こちらをうかがうような視線を投げている。彼女の後ろに、女官マルセラ・デ・ウリョアとある貴婦人護衛官がなにか話をしている姿が見える[7]。その奥で、開け放たれた扉から差し込む光を背に、騎士ホセ・ニエト・ベラスケスが前方を見つめている。その左のほうに掛けられた鏡には、国王夫妻とおぼしき二人の人物が映っている。画面の右端には、矮人マリバルボラと少年ニコラス・デ・ペルトゥサートが居り、ニコラスは踊るような姿で、前に寝そべる犬を足で突いている。最後に左端をみると、大きなキャンバスを前にしてじっとこちらを見つめるベラスケス自身の姿がある。以上がベラスケスの「ラス・メニーナス」に登場する人物である。

この作品は、絶妙な明暗を使い分ける写実的な描写と、鏡を用いて見事な臨場感を出した空間構成のため、絵画史上でも最高の評価を得ている。通常パロディの原版には権威ある作品が選ばれるが、ピカソもまたこの一枚から58点の作品を生み出した。では、まずその作品群を主題別に整理して、ピカソがパロディ化した要素を以下で浮き彫りにしていく。

2．ピカソの「ラス・メニーナス」シリーズ (1957年)

バルセロナ、ピカソ美術館所蔵／主題別内訳

ピカソの「ラス・メニーナス」シリーズには登場人物を扱った作品が44点あり、全体像と呼べるもの八点と、個々の人物が、単独あるいは組み合わされたもの36点から成る。また原画に霊感を受けて描かれたとされる作品が14点あり、

合わせると全体で58点になる。すなわち「鳩」シリーズ（394-401）[8]と「カンヌの風景」シリーズ（405-407）だが、明らかにもとの画面に存在しなかった光景の絵なので、「ラス・メニーナス」シリーズに数えないこともある。しかし小論ではパロディ化された要素として捉え、まずはこの二つの連作から考察を始める。

「鳩」シリーズの作品は全て、明るい海辺を背景に、窓辺に集う鳩の群れが描かれている。ピカソに関する著作の多いパラウ・イ・ファブレの解釈では、特に「ラス・メニーナス」の画面の奥にある、開いた扉とそこからやわらかに射し込む光の連想から描かれたもので、室内から「呼吸をするために」外の世界へ「一週間の冒険」をしたのだという[9]。この当時、ピカソはカンヌにある別荘「ラ・カリフォルニー」に住んでいた。「鳩」の絵でも、海のないマドリードでは考えられない、地中海の圧倒的な青と眩しい光に満ちた風景が展開されている。アトリエのバルコニーには自ら据えた鳩舎があったというから、「ラス・メニーナス」の扉は「ラ・カリフォルニー」の窓辺にすり替えられたと言ってよい。また「カンヌの風景」シリーズについても同様で、やはり外の世界の連想である。ただしこちらは「鳩」に比べるとどれもずっと小さな作品になる。秋のはじめのある一日に仕上げた三点で、やや和らかな風景になっている[10]。

この二つのシリーズについては、一見原画との類似点が見られない場面ではあるが、やはり扉の光のパロディと考えることができるだろう。というのも、あの光はこの二つのシリーズで描かれるような光に置き換えることで、現代においてあるいはピカソにとって、よりふさわしく身近な光となり得ることを示しつつ、時代と場所の違いを強調しているからである。また、ピカソの独創性にも感服させられる。ピカソの他に誰が「ラス・メニーナス」から鳩や地中海を連想し得るだろうか。

次に「ラス・メニーナス」シリーズ44点の考察に移る。全て人物画になるが、部分的肖像画が多いため、主題となる原画の九人の登場頻度が著しく偏っている。なお全体像にはほぼ全員が描かれるので、主題の特徴を検討するに当たっては省くことにする。まずは36点の部分的肖像画における各人物の登場回数を以下の表で参照されたい（次項に掲載）。

	単　独	集団	計
王女マルガリータ	14（353－362、365－368）	6	20
M. A. サルミエント	5（352、376、378、380、389）	6	11
I. ベラスコ	5（377、390、392、393、444）	8	13
N. ペルトゥサート	2（382、404）	6	8
マリバルボラ	－	5	5
M. ウリョア	－	2	2
護衛官	－	2	2
J. N. ベラスケス	－	4	4
ベラスケス（画家）	－	－	－
（犬）	（－）	（5）	（5）

先程九人と述べたが、犬も比較的よく出てくるので、参考までに組み込んでおいた。なお、厳密にはベラスケスの絵にはあと二人登場する。即ち鏡の中の国王夫妻である。しかしピカソのパロディでは、全体像でも鏡はただの四角形に描かれ、中身は完全に無視されている。もちろんそれ以外の人物画にも現れない。ベラスケスの作品では、仕事場に国王夫妻が同席していることから彼がそれだけ高貴な画家だという事実を同時に読み取ることができる。ところがピカソはこの暗示的要素を一切描かなかった。それどころか、そもそも画家自体

を登場させておらず、さらに後にみる全体像でもしばしば画家を省くのである。つまりピカソは画家の姿には興味を示していない。

最も頻繁に描かれる人物は、ベラスケスの作品でも中心の位置を占める王女マルガリータである。特に単独で描いたものが極端に多い。しかし、国王夫妻を省略したことから類推すると、王女の身分はやはり問題にされていないと考えてよいだろう。そのためか、豪華な着衣を省いた、頭部あるいは胸部像が多い[11]。即ちピカソは王女ではなく、ひとりの少女マルガリータに固執したのである。なお神吉敬三氏は、当時八歳だったピカソの実の娘パロマの存在の影響を示唆しているが[12]、マルガリータは当時五歳と推定されているのでこの説は考慮すべきである。話が前後するが、「パロマ」はスペイン語で鳩を意味するので、先の「鳩」シリーズにも娘パロマの連想があったかもしれない。周知のとおり鳩はピカソが最も愛した平和のシンボルである。パロマはピカソの最後の子であり、スペイン語の一般名詞をそのまま名として与えられたことからも、父親の深い思い入れがうかがえる。ならば、ベラスケスのマルガリータはピカソによって現実の愛らしい少女、おそらくは具体的にパロマにパロディ化されている可能性が高いと言えよう。

マルガリータに続いて多いものは二人の侍女の肖像画である。はじめはマリア・アグスティーナ・サルミエントのものが多く、後半に入ってからイサベル・ベラスコが目立つようになる。この二人もやはり単独の肖像画が多く、その上部分的な集合肖像画には、全て二人の内ひとりは必ず登場している[13]。侍女たちについては、豪奢な17世紀の衣装をつけた姿で描かれており、必ずしも現代の女性にすり替えられたとは言い切れない。しかしピカソがいつも辿ってきた、女性から霊感を得ては繰り返し作品を生む構図がここにもみられる。ベラスケスの侍女たちは妙齢の美しい女性であり、豊富なイメージを呼び起こす主題だったに違いない。二人に基づいてピカソがこれだけの作品を派生させたことは、少なくとも再生産の行為に相当する。また、二人の侍女はベラスケスの作品でも後に「ラス・メニーナス」のタイトルにまでなったわけだが、かといってベラスケスがこの制作場面の絵を、特に侍女を描くために描いたとは思われない。従ってピカソがこの二人の侍女から目を離さなかった理由は、作品名に対する敬意ではないだろう。むしろ侍女たちがピカソの手法に従って美しい女性として繰り返し描かれたことに注目すべきである。ベラスケスがひとつの風景のように扱った侍女たちの姿を、ピカソは自分の作品の主人公として蘇らせた。ベラスケスとピカソの画面における二人の侍女の重要性が異なるのは、ピカソに

よるパロディ化の結果である。

その他で目に付くのはニコラス・ペルトゥサートの二枚である。ニコラス自身よりも、その手の動きに注目して描かれたものらしい。特に404番は「ピアノ」というタイトルを冠して、ニコラスの顔をただの白い球にした上、実際にピアノを画面に導入してしまっている。シリーズ全体でもこのように具体的なモチーフを加えることは珍しい。ここではピカソ自身の説明を引いておく。「僕には、男の子がピアノを弾いているのが見えるんだ。ピアノが思い浮かんで、どうしてもどこかに置かなくちゃって、気になってしょうがないので、何とかしようと思ったんだ。イメージが浮かぶと、もう忘れられなくなる。だって、イメージだって、何かの現実の一部だからね。[....] 現実は、もの自体よりも、もっと幅広いものなんだ。僕はいつも、さらなる現実をみるようにしている。現実とは、ものをどうみるかにかかっているんだね」[14]。

犬を足先で突き、両手を出して心持ち後ろにのけぞっているニコラスは、言うまでもなくピアノを弾いていた訳ではないが、ピアノがあって当然のようなポーズを取っている。従ってベラスケスの絵を鑑賞すればそこにピアノを連想しても不思議はないが、ピカソはそれを連想しただけでなく、ニコラスを模倣する際に実際にピアノを描いて、その連想を具現化したのである。ピアノ自体はなかったが、ピアノのイメージは存在していた訳で、これがピカソの言うところの「さらなる現実」なのだ。とはいえ、いわゆる現実に存在しないものは、事実上虚構であり、ピカソにはピアノが見えても想像力に欠けた人に対しては説得力がない。関係性が認められなければパロディとは言えないので、404番は単なるピカソの一作品としてシリーズから外すべきだということになる。

しかしピカソは次のように述べている。「画家は自然を観察すべきだが、絵と自然とを取り違えてはいけない」[15]。つまり「さらなる現実」といわゆる現実を混同している訳ではない。ただ画家にとってはその二つが等価だと考えていたのではないか。「芸術が真実でないことは、今や誰でもわかっている。芸術は、真実に近付くことができるようにするための、嘘なのだ」[16]。すなわち、ピアノは無論「嘘」なのだが、その「嘘」を視覚化することで、イメージだったピアノがはっきりとピアノになる。「芸術が真実ではない」からこそ、絵の中ではいわゆる現実の存在ではないからといって切り捨てるべきではない。むしろイメージをも含む幅広い現実に近付くためには、必要な存在なのだ。ピカソ自身明言しているわけではないが、堂々とピアノを描いてのけたことからすると、このように確信していたと考えておかしくないだろう。

このピアノは、いわゆる現実をそのまま描いたベラスケスに対して、イメージの視覚化を以て「さらなる現実」を描くピカソ独特の構図である。ベラスケスは物理的に目に見えないものを描かないが、ピカソはより奔放だ。ピアノはその違いを強調するパロディと解釈できる。ただしピカソにその意図があったかどうかではなく、そのように解釈し得る作品だということである。パロディの意味は時代と場所により変化するが、現代では一方を他方より良く見せたり悪く見せたりするとは限らず、「単純に両者が異なるという事実を強調するパロディも現に存在する」[17]。従って、イメージを描いたか描かなかったかという点に充分にパロディ化が認められるのである。

さて、ここまでに四人の人物が挙がったが、表にある通りそれ以外の人物には単独の肖像画がない。画家ベラスケスを除く残り四人は全て、はじめの四人を描く際に背景として現れるだけである。ベラスケスの絵では、矮人のマリバルボラはその姿形のためにかなり目立つ。だがピカソのデフォルメにかかっては、マリバルボラはもとのグロテスクさを失い、平凡な存在になっている。犬ももともとは随分と存在感があったが、ピカソの絵ではニコラスに付随する形で出てくるだけである。ホセ・ニエトについては、ピカソはその横の扉と光に注目するあまり、ほとんどシルエットにしている。女官と護衛官も、模様の如く描かれる。結局ピカソが熱心だった主題は、マルガリータ、二人の侍女、それにニコラス（の手の動き）のみである。極端な言い方をすれば、「ラス・メニーナス」のうち現代でも生き残る要素はこれだけしかないということだ。この主題の偏重は、ピカソのパロディの最大の特徴のひとつである。

最後に、一点異色な作品を挙げておく。408番の「ジャクリーヌの肖像」である。この作品を機にしばらくシリーズは中断し、イサベル・ベラスコを一枚仕上げて幕を閉じる。

モデルは1955年以降ピカソの伴侶となったジャクリーヌ・ロックで、57年からは「ラ・カリフォルニー」でピカソと生活を共にするようになった。同年の作になる「ラス・メニーナス」シリーズは、ジャクリーヌに見守られて制作されたのである。この時、ピカソは一階のアトリエとは別に三階に特設のアトリエを設けてひたすら没頭したと伝えられているが、その間「ジャクリーヌ以外には誰にも、自分が描いているものを見ることを許さなかった」[18]というから、彼女はシリーズ制作を見届けた唯一の人物だった訳である。高階秀爾氏の言を借りれば、この肖像画は「ピカソの想像世界と現実世界を結びつける絆」[19]として終わりがけに現れる。高階氏はこのシリーズを「遊び」と呼び、「ジャク

リーヌの肖像」は「現実の大人の世界に引き戻された」ために描かれたと考えている。だが、なぜこの作品がシリーズに数えられるのだろうか。「ラス・メニーナス」の登場人物ではなく、シリーズを見届けた人物が、シリーズの中に入ってはおかしいのではないか。

この点については、「鳩」シリーズの時に引いたパラウが再び同様の見解を示している。つまり、シリーズ制作の途中で「外側の世界」へ休息を取りに行くかのように作品が描かれることがある、という見解である[20]。「鳩」では外の世界は、目に映るとおりに地中海が描かれていた。確かに「ジャクリーヌの肖像」を見ると、彼女は窓枠らしきものの向こうにいる。パラウは続けて、この作品は「ラス・メニーナス」という迷宮でピカソを導いた、アリアドネーの肖像なのだとしている。そして、最後にイサベル・ベラスコにドレスの裾を持ち上げて優雅にかしずかせ、別れの挨拶をさせたのだという[21]。

現実の世界の証人あるいはアリアドネーを紹介し、遊びの世界の登場人物に別れを告げさせるという、制作過程の物語化としての解釈は実に美しく、興味深い。ただ、ジャクリーヌの周りに置かれたこの窓枠は、高階氏の言う「遊び」の世界と「大人の現実の世界」を遮断するものなのだろうか。それとも、パラウの言う外と内の境界なのだろうか。その向こう側から、ジャクリーヌは何を見つめているのだろう。高階氏もパラウも、ジャクリーヌは無論ピカソの制作を見守っているのだとしている。しかしここでもまた私は、この肖像画にパロディとしての解釈を加え、原作との関係に注目したい。まず窓枠について言えば、ピカソは同時期に他の小作も手懸けているが、それはシリーズとは別個にされている。もしジャクリーヌが「ラス・メニーナス」そのものとは何の関連もない存在だとしたら、原画に存在しないにも拘らずシリーズ中に突然現れてはあまりに乱暴である。そこで「ラス・メニーナス」と彼女を切り離す意味で、あの窓枠が描かれたのではないか、と私は推測している。

枠がある場合、通常ならむしろ中にあるものが絵であり、景色である。そして枠はこちら側の世界と向こうの世界を区分する。このジャクリーヌの場合は、「ラス・メニーナス」シリーズの中で他の登場人物の作品群にはない枠をつけられて、居場所を区分する形になっている。そうなると、今彼女が見つめているものは「ピカソのラス・メニーナス」という作品だとは言えないだろうか。確かに彼女はかつて、ピカソの傍で制作を見守っていた。だが今はシリーズの中に納められて、ちょうど私たちが美術館で枠の中の作品をみるように、彼女は枠で区分された世界から作品を見つめる鑑賞者になっているのではないか。

即ち、ピカソの「ラス・メニーナス」シリーズは永遠の鑑賞者を内包しているのである。そもそも芸術作品というものは、鑑賞されることによってはじめて芸術作品たり得る。無論ベラスケスの作品は比類なき傑作で、称賛を以て絶え間なく鑑賞されてきた。ピカソはそうした原作の存在形態をこのような形で表現したのだと私は考えている。ふと現実にかえったから、あるいは単に彼女に対する謝辞のためならば、窓枠をつけてシリーズ中の最後から二つめの作品として組み込む必要はなかったはずである。

3．ピカソの「ラス・メニーナス」シリーズ／色彩と構成

最後に、全体像の作品をもとに、技術的な面についての検討を行う。

シリーズ最初の作品は、351番の全体像である。ベラスケスの作品は縦長で、渋く落ち着いた色調と緻密な遠近法を駆使したものであった。一方ピカソのこの作品は無彩色で、横長の大画面にキュビズムの手法を用いて描かれている。人物の位置は同じだが、間の比例関係は著しく変えられている。つまり、ベラスケスの画面の色と構成は甚だしく無視され、両作品の共通点はといえば単に同じ場面が描かれているということだけに近いのである。

まず色を省いたことについて、実はピカソは「ラス・メニーナス」の制作に当たっては、たった一枚の白黒の拡大写真をもとにしていたことが確認されている[22]。以前に「ラス・メニーナス」の原画を目にしたことはあるが、フランコの独裁に抗議して1934年以来一度もスペインに足を踏み入れることがなかったため、再びみることは不可能だった。色の付いた写真を求めることさえしなかった。明らかにピカソは「ラス・メニーナス」の原画の色には興味がなかったのである。原画に照らさなかったことから、色についてはパロディの意図がなかったと考えてよい。ただし、色を全く無視すること自体がピカソの思想を表している。この点については以下のように考察される。

まず、視覚を構成する二つの要素、色と形についてのビアレンの論を参照されたい。「形は絶対的なので、ある線を引いてそれが正しいか間違っているか瞬時に言い当てることができる。一方、色は全く相対的で、周りにどんな色を持ってくるかによって、絵の色合はどうとでも変わってくる」[23]。従って画面に事物やイメージを再現させる時に、より本質的な要素は形である。ビアレンの分析では「色は形よりも原始的である。つまり、色は理屈抜きで、否応なしに感情を引き起こす。人はある色をただ見るだけで、自然に反応してしまう。音楽と同様、人を刺激し、感情を動かす力が強いのである」[24]。それ故色が極

端に印象的だと、形を把握する前に感覚的な次元で作品全体の印象が定まってしまうのである。なおビアレンは、ピカソがそれを避けるためか、どぎつい色を多用する抽象表現主義の動向に無関心だったことを指摘し、基本的に色よりは形の方に関心を持つ画家だったとしている。色の扱いについて、ピカソ自身も次のように語っている。「絵には実際にはほんの少しの色しか使われないんだ。色が多いような気がするのは、然るべき所に然るべき色が置かれているということだ」[25]。

「ラス・メニーナス」のシリーズをみると、351番を含む初期の数点の作品にはほとんど色が使われていない[26]。後には全体像も含めて、徐々にピカソらしい綺麗な色がついてくるが、最もよく現れる色は鮮やかな赤である。赤は刺激的な色だが、このシリーズでは黒や深い緑色などと組み合わせて使われているためか、それほど強烈な色合にはなっていない。先のビアレンの見解からしても、心理的効果を狙った配色ではないだろう。むしろ、地中海の温暖な気候が暖色を使う気にさせたためかもしれないし、あるいはベラスケスの原画の印象をピカソなりに再現させた結果かもしれない。というのはベラスケスの画面では、沈んだ色調の中にも、水差しや衣装の飾りなどにちりばめられた赤みが、非常によく効いているのだ。もっとも全体としてはベラスケスの色は高貴なまでにしっとりとしている反面、ピカソの画面にはそのような色は少しも使われていない。従ってこの作品の色は両画家の異なる色彩感覚を示すものであり、それ以上の分析は推論の域を出ない。

次に全体像の構成について検討する。はじめの351番では、かなり原画に忠実に再現されている。ただし先に述べたように人物の大きさが異なる。例えば左端のキャンバスと画家は、天井に届くほど巨大に引き伸ばされている。もっともピカソの画面は横長で、ベラスケスの絵で上部を占めた高い天井と、そのために醸し出される奥行と臨場感の効果はこの段階で既に省かれている。即ち、当初ピカソは「ラス・メニーナス」の絶妙な空間構成よりは人物そのものを描くことに主眼を置いていたことがうかがえる。画家以外の人物については、右のニコラスも、シンプルな線で大きく描かれている。これは彼の動きにひかれていたための変形だろう。また、シリーズ初期にはマリア・アグスティーナ・サルミエントがよく描かれたが、この作品でもやはり最も目立つ存在になっている。さらに、マリバルボラは表情が単純化されて、頭部が不当に大きく全身は王女よりも小さくされている。しかしベラスケスの絵では、矮人とはいえ、五歳の王女よりは大きかったのである。要するに、部分肖像画で頻繁に描かれ

る人物が、この最初の作品でも着目されていることがわかる。

その他の全体像は、364番、369番、370番、372番、373番、374番、375番になる。おおまかな特徴としては、全て彩色で、364番を除いて全て同じ大きさのキャンバスが使われている。さらに364番、373番及び374番は縦長で天井も広々と描かれており、この段階では原画の下部に集中する人物群だけでなく、画面全体のバランスにも目を向けていたことがわかる。しかし問題はその処理の仕方である。

369番と370番では画家の姿が省かれるが、その他の人物の大きさも作品ごとに全て異なっている。ベラスケスの写実的な描写に対し、ピカソの手法は先に述べたとおりキュビズムだが、特に369番以降は各人物もしくはモチーフのデフォルメが激しい。例えば横を向いた侍女マリア・アグスティーナの顔は三角形や台形になり、顎が突きささりそうに尖っている。制作後期になるにつれて人物のデフォルメが進む傾向は部分的肖像画でも同様だが、全体像の作品ではさらに場面自体にデフォルメが加えられる。特に372番と374番は画面全体が三角形や四角形に切り刻まれ、どちらかといえば原型を留めない分析的キュビズムの技法に近い。つまり、ピカソは自ら開拓したこの現代的な技法を、古典的名作「ラス・メニーナス」に適用したのだ。この適用は、現代において初めて可能になった方法で過去の作品を現代に文字通り蘇らせた「差異を持った反復」[27]、すなわちパロディの一種である。

以上がピカソの「ラス・メニーナス」シリーズの技法の面からのパロディとしての分析である。

Ⅲ．パロディ化の動機と意図について

ここまでピカソの作品に表れた「ラス・メニーナス」の原作との差異を考察してきたが、最後にこのパロディの目的について論ずる。即ちどのような評価を込めたパロディになっているか検討し、その上でピカソがなぜベラスケスの「ラス・メニーナス」を選んだのか、この問題に論を進める。

パロディの目的は原作の再評価である。評価の内容は肯定的であったり否定的であったりするが、そのどちらでもない単なる遊び心からくる場合もある。最も一般的なパロディは、過去の名作が持つ権威を振りはらうための、嘲笑と揶揄を込めた破壊的なパロディである。ただし、いずれの場合もパロディ作家にその作品に対する敬意がない訳ではない。破壊的なパロディは、むしろ影響を受ける不安を回避するためのひとつの解決策として行われ、愛着の裏返しが

諧謔となって現れるのである。それではピカソの場合はどうだろうか。

前章の主題別考察で、ピカソが興味を持った対象に偏りがあることがわかった。また技法についてもベラスケスのリアリズムからかけ離れている。ここに原画に対する何らかの批評がみられるだろうか。作品自体からは、原画を称賛したり貶めたりする意図はうかがえない。ただ、作品ではなくピカソ自身の発言を通じて、ベラスケスを高く評価していたことだけはわかっている。ピカソは1895年に初めてプラド美術館を訪れているが、その翌年「ラ・イルストラシオン・アルティスティカ誌」に彼が寄せた私見から引用する。「『ラス・メニーナス』にはつくられたところが少しもない。ベラスケスは他の追随を許さない、未だもって比類なきやり方で、目の前に繰り広げられた情景をただ再現する。本当に、そういう情景を描写するだけで、ちゃんと不朽の名作になっているんだ(1896年6月29日、)」[28]。

ただし「ラス・メニーナス」のパロディはこれから60年後の作品である。その間には次のようにも語っている。「どの絵でも、はじめは誰かが一緒に描いてくれているんだ。でも最後には、誰にも手伝ってもらわずに仕上げたような気になる。(1935年)」[29]。さらに、少し長くなるが、具体的に「ラス・メニーナス」のパロディについての発言もここに引用する。「……まあ仮にあの『ラス・メニーナス』をそっくりそのまま写したいと思ったとして見給え。もしその仕事を始めたのが僕だったとしたら、僕は暫くしてこう考えるであろう。つまり、もしこの人物をもう少し右に、またはもう少し左寄りに配置したら一体どういうことになるだろうか、とね。そして僕は、もはやベラスケスなどには構わないで、僕なりのやり方でそれを試みるだろう。そのような試みは、人物の位置を変えたということから、必然的に照明や配光の具合等の変化をもたらすだろう。このようにして僕は少しずつ『侍女たち』の絵をつくっていくことになるだろう。(1950年)」[30]つまり、ベラスケス自身あるいは「ラス・メニーナス」自体の価値とは関係なく、パロディ化に当たっては実際に着手する以前からこのような実験をするつもりでいたのである。従って、おそらくは抱いていたであろうベラスケスに対する畏敬の念は、賛辞としても諧謔としても作品には表さなかったと推定できる。ピカソの「ラス・メニーナス」は、原作との差異を強調することだけが目的のパロディなのである。

ではなぜ、ピカソは1957年になって「ラス・メニーナス」を取り上げたのだろうか。そもそもパロディの原作には必ず定評のある有名な作品が選ばれるが、これは鑑賞者がパロディであることを認識し得るために必要なことだからであ

る。ベラスケスの「ラス・メニーナス」がそうした作品のひとつであることには議論の余地がないだろう。事実、後にダリの手にもかけられている。しかし、小論のはじめに紹介したようにピカソは実に様々な作品を反復するものの、こと「ラス・メニーナス」に関しては質量ともに抜きん出ている。分断された58枚の作品群は、パリの詩人アポリネールの言「ピカソという画家はさながら外科医が死体を腑分けするように対象を研究する」[31]を彷彿させる。この驚くべき執拗さは何のためだったのだろうか。

ひとつには環境上の理由が考えられる。1957年には、ピカソは喧騒のパリから離れて、南仏の別荘で愛する女性と穏やかな生活を送るようになっていた。さらにそこで特設のアトリエを構えて「ラス・メニーナス」の制作に熱中した。静かな環境の中で集中力が増したところに、当時75歳のピカソは、数多の手法を通過して円熟期に入っていた。先程技法の考察で論じた独自の手法を次々と試みて、結果的にあれだけの作品数に至ったのだろう。また、若い頃に出逢った「ラス・メニーナス」という傑作をようやくこの時点になって手懸けたことは、原画の完成度の高さ故に自身と機の熟す時を待っていたためではないかと考えられる。

また、ピカソが反フランコを貫いた故に自らにスペインに戻ることを許さないまま生涯を終えたことを考慮すれば、同郷の先達に憧憬を馳せたためとも考えられる。というのは、ピカソはフランスにありながら終始スペイン人画家であり続け、その作品も国際的都市のパリでこそ評判を得ていたものの、保守的な人々には受け入れ難いものだった。ピカソの目録を編集したゼルヴォスは、このことを以下のように証言している。「いわゆる『フランス人の過ち』に賛同する人々に言わせれば、正統派でないものは絶対に間違っている。[....] ピカソの芸術は全てフランスで花開いたものだが、フランスの精神は受け付けなかった。フランス芸術のしなやかで調和のとれた構成と、彼の激しい創意は相容れなかったのである」[32]。フランスの古典的な様式に染まることなく常に前進し続けたピカソが、スペインの誇る巨匠の傑作を大規模に扱ったことは、異郷の地にあってもスペイン人画家であるというピカソの宣言とも言えよう。なお、友人サバルテスの努力が結実してバルセロナにピカソ美術館が開館した1963年、ピカソはこのシリーズ58点を全て寄贈した。スペインを想って生んだものを、スペインに還したのであろう。

IV. 結論

以上ピカソの「ラス・メニーナス」シリーズについて論じてきたが、終わりに私がこのテーマを取り上げた理由を述べて結論とする。

ピカソほど頻繁にパロディを行い、またパロディであることをこれほど堂々と暴露する画家は他に例を見ない。ここから二つの事実が導き出される。ひとつにはパロディがピカソにとって極めて適切な制作方法であり、ピカソが他人の作品を自分の表現形式にすり替えること、別の言い方をすれば自分の表現の口実としてしまうということで、これは高階秀爾氏をはじめとする多くの評論家によって既に指摘されている。もうひとつは、ピカソのパロディが通常のそれではなく、完全にピカソ独特の形式になっていることである。そのため、パロディや剽窃といった用語を、記号も説明もなしでそのまま使うことが、ピカソの作品に限ってはしばしばためらわれたのである。しかし、たとえ出来上がりがいかに独創的であろうとも、過去の作品に基づいていて、また本人が積極的にそのことを認めているのだから、やはり既成の用語を適用し得るはずである。原作名を明示している以上、剽窃では不適当だが、なぜ「パロディ」でも混乱を招くのか、私は疑問に思った。そこで、果たしてピカソの作品のどのような点がパロディの概念で説明し難くなるのかを調べる目的で、パロディ解釈の手続きである原作との照合、批評の用語で言う「ディアローグ」を敢えて試みたのである。なお、ピカソが手懸けた数あるこの種の作品の中で「ラス・メニーナス」シリーズを選んだ訳は、原画がおそらく最も有名であり、パロディとしてはより典型的だからである。

ベラスケスの原画とピカソのパロディを比較すると、結局そこには差異がみられるのみで、原画に対する具体的な批評は特に読み取れない。またピカソ自身は、ベラスケスの作品を緻密に観察し、その上で彼の「侍女たち」をつくっただけといった意味合いのことを言い残している。この他意のなさが、パロディと呼ぶことに躊躇を覚える原因となっていたのである。というのもパロディという概念自体があまりに曖昧だったためで、伝統的には諷刺化が目的と考えられてきたものの、実状はそれ以外のパロディも、変形を加えての「模写」という形式をきちんと踏襲して行われてきた。従って、他意がなかったと言うピカソの作品もパロディとして読むことができるのである。ただしその際注目すべきは本人の意図の有無ではなく、あくまで作品間に表れた差異を考察しなければならない。それがピカソの「ラス・メニーナス」シリーズをパロディとして読む唯一の方法であり、小論ではそうした読みを心がけたつもりである。

パロディとは「豊かで圧倒的な過去の遺産に折り合いをつけるための手段」[33]のひとつである。ピカソの場合は、自分の描きたい主題を取り出しては自ら完成したキュビズムの手法で焼き直すことで、「ラス・メニーナス」という傑作に、おそらくスペインに郷愁を馳せつつ、自分なりに折り合いをつけたのだ。なお高階氏はピカソのパロディを総体的に論じた著書において、ピカソがキュビズムの時代に限り全く「剽窃」作品を残さなかったことを指摘しているが[34]、新たな手法を開発している時はまだ「過去の遺産に折り合いをつける」段階ではないのではないか。手法が完成して自在に操れるようになり、「過去の遺産」の影響に左右されることなく独自の作品にすり替えることができる段階になってこそ、パロディ化する意義がある。おそらくピカソはこう考えていたために、真正面からのパロディ化であっても作品は独創的に仕上げることができたのだろう。独創的な作品を生むことができる故に、パロディはピカソにとって一生を通じて繰り返すだけの価値のある方法だったのだと私は考えている。

註

1）「アヴィニョンの娘たち」（1907年）で誕生し、その後ピカソが発展させた様式。芸術に於いては必ずしも写実的な形態を保つ必要はなく、同時にあらゆる角度から眺めた、実際にはあり得ない視点が可能だという考えを提案し、その後の抽象芸術に大きく影響した。

2）「ラス・メニーナス」の人物画ではないが、同時期の「鳩」シリーズなどを含めて58作と見做す場合もある。小論Ⅱ－2参照。

3）「剽窃」は高階秀爾氏が、氏の非常に優れた分析『ピカソ　剽窃の論理』（美術公論社、1983）で使う用語。他に神吉敬三氏も「剽窃」と呼ぶ（ヴィヴァン25人の画家第19巻『ピカソ』、神吉敬三編、講談社、1995）。「コピー」はJ.ルーカスが使用している（*Picasso as a Copyist*, 1964 など）。「ヴァージョン」「ヴァリエーション」は言いかえとして多用される。「パロディー」はM.ガーニュバン（ガーニュバン他著、岩崎力訳、『ピカソの八面体』、美術公論社、1984）、L.ハッチオン（辻麻子訳、『パロディーの理論』、未来社、1993）などが使う用語。

4）L.ハッチオン、*op.cit.*、p.7 及びpp.73-118.

5）G.ジュネット著、和泉涼一訳、『パランプセスト』、水平社、1995、pp.132-137.

6）この場面の舞台は、当時ベラスケスのアトリエとして使われていた「皇太子の間」である。壁の絵はベラスケスの弟子マーソの模写になる、ルーベンスとヨルダーンスの神話画（プラド美術館カタログ参照）。後にみるように、ピカソはこの部分を切り捨てている。

7）この護衛官についてのみ名前が知られていない。

8）作品番号はゼルヴォスによるもの。本論「付」参照。なお、「鳩」シリーズについてはさらに「付」文頭参照。未収録作品が一点ある。

9）Palau i Fabre, Josep, *El secret de les Menines de Picasso*, Edicions Polígrafa S.A., Barcelona, 1981, pp.54-71.

10）Ibidem, 126-131. 12月2日は地中海では秋。

11）「付」参照。頭部像5、胸部像5、全身像4。

12）神吉敬三編、*op.cit.*、p.124.

13）「付」参照。マリア・アグスティーナのいる作品は、371、379、386、イサベル・ベラスコは381、383、384、385、391、二人ともいるものは363、

387、388。

14) Palau i Fabre, *op.cit.*, p.98. "...'Vaig veure el noi amb un piano, el piano se'm va ficar al cap i jo el vaig posar en algun lloc. Com que per a mi estava suspès, el vaig suspendre. Em vénen idees així, i jo no puc allunyar-les perquè són part de la realitat de l'assumpte. [....] La realitat és més que la cosa mateixa. Jo busco sempre llur realitat superior. La realitat rau en la manera de veure les coses...'".

15) *Picasso y sus amigos: 1881-1981 centenario*, Galería Theo de Madrid, 21-5-1981, n.p.. "Un pintor debe observar la naturaleza, pero jamás confundirla con la pintura."

16) Sabartes, Jaime, et.al., *Picasso*, Flammarion, Paris, n.d., p.503 (Conversation avec Marius de Zayas en 1923).
"Nous savons maintenant que l'art n'est pas la vérité. L'art est un mensonge que nous permet d'approcher la vérité, ..."

17) ハッチオン、*op.cit.*、pp.73-118.

18) R.ペンローズ 著、高階秀爾訳、『ピカソ　その生涯と作品』、岩波書店、1978、pp.462-465.

19) 高階秀爾、*op.cit.*, p.89.

20) Palau i Fabre, *op.cit.*, p.132.

21) Ibidem, pp.132-134.

22) 神吉敬三編、*loc.cit.*.

23) Birren, Faber, *History of Color in Painting*, Reinhold Pub.Co., New York, 1965, p.151."...While form is absolute, so that you can say at the moment you draw any line that it is right or wrong, color is wholly relative. Every hue throughout your work is altered by every touch you add in other places; ...."

24) Ibidem, *op.cit.*, pp.341-342. "...color is more primitive than form; it arouses feelings that are wholly spontaneous, requiring no reasoning. A person merely looks at color and reacts automatically. Like music, i t is rich with stimulation and motivation."

25) Eluard, Paul, *Anthologie des écrits sur l'art*, DIAGONALES, Paris, 1987, p.153. "En réalité on travaille avec peu de couleurs. Ce qui donne l'ilusion de leur nombre, c'est d'avoir été mises à leur juste place."

26) 完全なグリザイユは 351、353、354、355、356。
27) ハッチオンの用語。小論 I 参照。
28) "En *Las Meninas*, [....] no se advierte ni un solo asomo creador ; limítese el artista a reproducir de un modo no superado, más, no igualado todavía, la escena que se desarrolla ante sus ojos. Verdad es que por el acierto de la representación plástica de esa escena constituye por sí sola una obra inmortal, ..."
29) *Picasso y sus amigos*, n.p.. "Al comienzo de cada cuadro hay alguien que trabaja conmigo. Al final, tengo la impresión de haber trabajado sin colaborador."
30) 高階秀爾、*op.cit.*, p.80.
31) Eluard, *op.cit.*, p.414."Un Picasso étudie un objet comme un chirurgien disséque un cadavre."
32) Zervos,Christian, *Picasso, OEuvres 1,* Cahier D'art, Paris, 1957, pp.19-20. "Dire de quelqu'un pour ces fautes [i.d. qu'il appell《ses fautes de français》] qu'il n'est pas classique c'est absolument faux, [....] Encore que son art se soit entièrement développé en France, Picasso est à l'opposé de l'esprit français. A l'ordonnance souple et harmonieuse de celui-ci il oppose l'impétuosité de l'inventation."
33) ハッチオン、*op.cit.*、p.7.
34) 高階秀爾、*op.cit.*, pp.228-245.

参考文献

A．S．ハフィントン著、高橋早苗訳『ピカソ　偽りの伝説』、草思社、1991。
神吉敬三、高階秀爾他 『ピカソ全集』(全8巻)、講談社、1981-82。
ジェラール・ジュネット著、和泉涼一訳『アルシテクスト序説』、水平社、1986。
――――――――――――――『パランプセスト』、水平社、1995。
高階秀爾、『ピカソ　剽窃の論理』、美術公論社 、1983。
高階秀爾監修、 神吉敬三編、ヴィヴァン25人の画家　第19巻 『ピカソ』、講談社、1995。
ダニエル・ローディ著、大高保二郎訳 『ピカソ　眼の記憶』、岩波書店、1987。

堀田善衞他、『ピカソ美術館巡り』、新潮社、1984。
リンダ・ハッチオン著、辻麻子訳 『パロディーの理論』、未来社、1993。
ルネ・ミュシャ、ミュリエル・ガーニュバン他著、岩崎力訳『ピカソの八面体』、美術公論社、1984。
ローランド・ペンローズ著、高階秀爾訳、『ピカソ　その生涯と作品』、岩波書店、1978。
ロザリンド・E・クラウス著、小西信之訳『オリジナリティと反復』、リブロポート、1994。
Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination*, Austin, University of Texas Press, Texas and London, 1981.
Birren, Faber, *History of Color in Painting*, Reinhold Pub. Co., New York, 1965.
Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Gallimard, Paris, 1964.
Eluard, Paul, *Anthologie des écrits sur l'art*, DIAGONALES, Paris,1987.
Kahnweiler, Daniel-Henry, *Six entretiens avec Picasso*, L'Échoppe, Paris, 1995.
Palau i Fabre, Josep, *El secret de les Menines de Picasso*, Edicions Polígrafa S.A., Barcelona, 1981.
Picasso y sus amigos: 1881-1981 centenario, Galería Theo de Madrid.
Picasso, écrits, Gallimard, Paris, 1989.
Sabartes, Jaime, et Böeck, Wilhelm, *Picasso*, Flammarion, Paris, 1955.
Walls, Katie, *A Dictionary of Stylistics*, Longman, 1989.
Zervos,Christian, *Picasso, OEuvres 1* et *17*, Cahier D'art, Paris, 1957.

付

クリスチャン・ゼルヴォスによるピカソの作品目録には、以下の「ラス・メニーナス」関係作品が収められている。本文中の作品番号はこの目録のものに従った。「鳩」シリーズ（394-401）に一作品欠けており（LES PIGEONS. 7-9-57. 81×100cm.）、制作順になっていないなどの不便はあるが、最も権威ある資料であることに変わりはない。

参考：L'infante Margarita＝王女マルガリータ
L'enfant＝ニコラス・デ・ペルトゥサート
Le nain＝マリバルボラ

351 LES MÉNINES. Vue d'enemble. 17-8-57. 194×240cm.
352 LES MÉNINES. DOÑA MARIA AUGUSTINA SARMIENTO, buste. 20-8-57. 46×38cm.
353 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, buste. 20-8-57. 100×81cm.
354 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, tête. 22-8-57. 33×24cm.
355 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, tête. 27-8-57. 41×33cm.
356 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, 21-8-57. 100×81cm.
357 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, 26-8-57. 41×33cm.
358 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, tête. 28-8-57. 24×19cm.
359 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, tête. 27-8-57. 33×24cm.
360 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, 28-8-57. 24×19cm.
361 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, tête. 27-8-57. 33×24cm.
362 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, buste. 6-9-57. 46×38cm.
363 LES MÉNINES. Vue de trois personnages du centre: Doña María Augustina Sarmiento, l'infante Margarita et Doña Isabel de Velasco. A droite: le nain et le chien. 4-9-57. 35×27cm.
364 LES MÉNINES. Vue d'ensemble. 4-9-57. 46×38cm.
365 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, buste. 4-9-57. 35×27cm.
366 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, buste. 5-9-57. 35×27cm.
367 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA, buste. 6-9-57. 41×33cm.
368 LES MÉNINES. L'INFANTE MARGARITA. 14-9-57. 100×81cm.
369 LES MÉNINES. Vue d'ensemble. 15-9-57. 130×162cm.

370 LES MÉNINES. Vue d'ensemble. 19-9-57. 130×162cm.

371 LES MÉNINES. DOÑA MARÍA AUGUSTINA SARMIENTO et L'INFANTE MARGARITA, a droite. 17-9-57. 33×41cm.

372 LES MÉNINES. Vue d'ensemble. 18-9-57. 130×162cm.

373 LES MÉNINES. Vue d'ensemble. 19-9-57. 162×130cm.

374 LES MÉNINES. Vue d'ensemble. 2-10-57. 162×130cm.

375 LES MÉNINES. Vue d'ensemble. 3-10-57. 130×162cm.

376 LES MÉNINES. DOÑA MARÍA AUGUSTINA SARMIENTO. 9-10-57. 65×54cm.

377 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO. 9-10-57. 65×54cm.

378 LES MÉNINES. DOÑA MARÍA AUGUSTINA SARMIENTO. 10-10-57. 73×54cm.

379 LES MÉNINES. DOÑA MARÍA AUGUSTINA SARMIENTO et L'INFANTE MARGARITA. 10-10-57. 92×73cm.

380 LES MÉNINES. DOÑA MARÍA AUGUSTINA SARMIENTO. 10-10-57. 116×89cm.

381 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO, LE NAIN, L'ENFANT et LE CHIEN. 24-10-57. 130×97cm.

382 LES MÉNINES. L'ENFANT. 24-10-57. 61×50cm.

383 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO, LE NAIN, L'ENFANT et LE CHIEN. 24-10-57. 130×97cm.

384 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO, LE NAIN, L'ENFANT et LE CHIEN. 24-10-57. 130×97cm.

385 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO et LE NAIN. 8-11-57. 130×97cm.

386 LES MÉ NINES. DOÑA MARÍ A AUGUSTINA SARMIENTO et L'ENFANTE MARGARITA. 15-11-57. 130×97cm.

387 LES MÉNINES. DOÑA MARÍA AUGUSTINA SARMIENTO, L'INFANTE MARGARITA et DOÑA ISABEL DE VELASCO. A droite, L'ENFANT. 15-11-57. 130×97cm.
MARGARITA. 15-11-57. 130×97cm.

388 LES MÉNINES. Vue de trois personnages du centre. A droite, l'enfant. En bas, le chien. 17-11-57. 35×27cm.

389 LES MÉNINES. DOÑA MARÍA AUGUSTINA SARMIENTO, buste. 17-11-57. 24×19cm.

390 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO. 17-11-57. 24×19cm.

391 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO et L'ENFANT. 17-11-57. 24×19cm.

392 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO, buste. 17-11-57. 24×19cm.

393 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO, buste. 17-11-57. 27×22cm.

394 LES PIGEONS. 6-9-57. 100×81cm.

395 LES PIGEONS. 6-9-57. 100×81cm.

396 LES PIGEONS. 7-9-57. 100×81cm.

397 LES PIGEONS. 11-9-57. 130×97cm.

398 LES PIGEONS. 7-9-57. 33×24cm.

399 LES PIGEONS. 12-9-57. 100×81cm.

400 LES PIGEONS. 12-9-57. 100×81cm.

401 LES PIGEONS. 12-9-57. 146×114cm.

(……)

404 LE PIANO. 17-10-57. 130×97cm.

405 PAYSAGE. 2-12-57. 16×22cm.

406 PAYSAGE. 2-12-57. 14×18cm.

407 PAYSAGE. 2-12-57. 14×18cm.

408 PORTRAIT DE JACQUELINE. 3-12-57. 116×89cm.

(……)

444 LES MÉNINES. DOÑA ISABEL DE VELASCO. 30-12-57. 33×24cm.

ヨーロッパにおけるビーベス像の変遷
— 文献学的見地から —

安藤　真次郎

はじめに

スペイン黄金世紀を代表する思想家ファン・ルイス・ビーベス Juan Luis Vives（1492／93-1540）は、16世紀ヨーロッパにおいてエラスムス Desiderius Erasmus（1466?-1536）やメランヒトン Philipp Melanchton（1497-1560）らとともに最もよく読まれた人文主義者であった。しかし17・18世紀にはその名は一部の作品を除いてほとんど聞かれることがなくなる。その後19世紀に入るとルネッサンスに対する一般的な関心の高まりとともにビーベスは再び研究対象となり、今日ではルネッサンス期のヨーロッパ思想史に欠くことのできない中心的な存在の一人と見なされている。

本稿の主たる目的は、ビーベスが16世紀以来どのように読まれどのような影響を思想史上残してきたかを、ヨーロッパの政治や思想の変化を鑑みつつ文献学的見地から考察することであり、1992年に生誕500周年を迎え生地バレンシアを中心に活況を帯びてきている今日のビーベス研究の課題を明らかにすることである。

今回の研究においては、今日の主要なビーベス研究家たちの解釈に従い、彼の研究史を考察するという方法をとった。幸い、この数年間にビーベス研究の第一人者カリフォルニア大学のノレーニャ Carlos G. Noreña 及びメキシコ国立自治大学のゴンサレス Enrique González y González によって優れた総合的な研究がなされており[1]、本稿はそれらから大いに示唆を受けている。

ビーベスを巡る長く錯綜した歴史は、大きく次の四つの時期に区分して考察するのが合目的であると考える。

第一期　ビーベスの作品と思想の普及期（16世紀）

---

[1] C. G. Noreña, *A Vives Bibliography*, (Lewiston, 1990).
E. González y González, "La lectura de Vives, del siglo XIX a nuestros días", en J. L. Vives, *Opera omnia Ioannis Lodovici Vivis*, vol I (Valencia, 1992), pp. 1-76.

第二期　忘却の二世紀（17・18世紀）
第三期　再評価の時代（1782年から1963年まで）
第四期　今日のビーベス研究（1964年以降）
本論に入る前に、まず彼の生涯について簡単に触れておきたい。

1．ビーベスの生涯

1492年（一説には1493年[2]）ビーベスはバレンシアに生まれた。両親は新キリスト教徒であり、後年異端審問所から有罪判決を受け処刑されている。1509年17歳でパリ大学へと赴き、そこでスコラ学に基づく中世的な教育を受けた。1514年にはフランドル地方に移り住み、エラスムスとの出会いを通して本格的な人文主義を学ぶ。初の本格的著作『偽論理学者弁駁』*In pseudodialecticos*（1519）において当時のパリ大学のスコラ学的傾向を人文主義的立場から激しく攻撃し、エラスムスやトマス・モア Thomas More（1478-1535）から非常に高い評価を受けている[3]。1517年には有力なパトロンを得るとともにルーヴァン大学の教壇にも立ち、学者として輝かしい将来が約束されたかに見えはじめたが、その後彼の人生は次第に苦渋に満ちたものとなっていく。1521年パトロンであり愛弟子でもあったクロイ枢機卿 Cardenal Guillermo de Croy を事故で失い、さらにバレンシアからは父親に対し異端審問裁判が進められているとの悪報が届く。同じ頃アルカラ大学からネブリハ Antonio Nebrija（1444?-1522）の後任として教授職に招聘されたが、異端審問の波が自分のもとにも及ぶことを恐れてか、結局彼はこの申し出を断り、1523年新天地を求めてイギリスに渡った。イギリスではヘンリー八世とキャサリン王妃の庇護下、王女メアリーの教育にあたるとともに、トマス・モアをはじめとするイギリス人文主義者たちと親交を深め、彼らの社会政治思想に深い感銘を受けた。それまで学術的傾向の強かったビーベスの著作は、イギリス滞在を機に社会性に富んだものへと変化してくる。イギリスには国王夫妻の離婚問題に反対の立場をとったことで永久追放される1528年まで留まったが、その間彼は幾度もブリュージュに戻り、1524年にはスペイン系のバウダウラ家の娘マルガリータと結婚している。

---

[2] 1493年の説をとっているのはガルシーア Angelina García（Lovaina, 1985）などであり、ノレーニャも近著『フアン・ルイス・ビーベスと情念論』（Velencia, 1992）の中でこの説を有力視している。

[3] Cf. J. L. Vives, *Epistolario*, ed. y trad. por J. Jiménez Delgado (Madrid, 1978) pp. 181-185.

ビーベスの晩年の12年間は主にブリュージュでの執筆活動に当てられており、『学問論』*De disciplinis*（1531）、『霊魂生命論』*De anima et vita libri tres*（1538）、『キリスト教信仰の真理性について』*De veritate fidei christianae*（1543遺作）などの代表作はこの時期に著されている。生来の病弱な体質に加えて、度重なる貧困と不運な境遇に悩まされた末、1540年5月6日彼はブリュージュにおいて48年の短い生涯を終えている。

ビーベスの生涯と作品は、政治的にも文化的にも激動の時期であった16世紀前半ヨーロッパの時代の精神を色濃く反映したものであった。

2．ビーベスの作品と思想の普及期（16世紀）

ゴンサレスによれば、16世紀に出版されたビーベスの作品は全部で約540版にも上り、主な出版地としてパリ、リヨン、ヴェネチア、アントワープ、バーセル、ルーヴァン、ケルンなどが挙げられる[4]。しかしスペインでは全体の5パーセントにも満たない26版しか出版されておらず[5]、その傾向は18世紀末まで続いた。つまりスペインにおいてビーベスは人文主義者として高く評価されつつも広く読まれることはなかったといえよう。

リヨンで出版された三巻からなる作品の登場により、1532年以降ビーベスの作品は飛躍的にヨーロッパの各地に広まっていく[6]。ヨーロッパの中規模クラスの図書館では今日でもこのシリーズの一冊は見つかるという事実からもその普及の度合の大きさが伺い知れよう。1536年には当時最大のベストセラー作家エラスムスが死去し、バーセルの出版業者たちは彼の抜けた穴を埋められる人物としてビーベスと出版契約を結んだ。彼らによりビーベスの作品は書籍販売の中心であったフランクフルト大市に出展され、ヨーロッパ各地に急速に普及していったのである。またバーセルではビーベス没後1555年に初の『ビーベス全集（全二巻）[7]』が出版されている。

現在ビーベスの著作として59作品が確認されているが、それは大きく次の二つの傾向に分類することができる。一つは『キリスト教徒女子教育論』*De*

---

[4] E. González y González, *Joan Lluís Vives. De la escolástica al humanismo* (Valencia, 1987) p.44.

[5] *Ibid.*

[6] *Ibid.*, p. 42.

[7] J. L. Vives, *Opera*, ed. por N. Episcopius e I. Parcus, 2 vols (Basilea, 1555).

institutione faeminae christianae（1523）、『英知への導き』*Introductio ad sapientiam*（1524）、『ラテン語練習－対話集－』*Linguae Latinae Exercitatio*（1538）など大衆向けに書かれた教育的・道徳的作品であり、もう一つは人文主義者としての彼の地位を確かなものとした『聖アウグスティヌス「神の国」注解』*Comentaria ad libros De Civitate Dei D. Aurelii Augustini*（1522）をはじめ、当時の学問的退廃の原因を追求し、人文主義的な態度に基づく新しい学問の方法を提案した『学問論』、人間の霊魂を形而上学的にではなく、その働きを経験的に考察した主著『霊魂生命論』、信仰と理性の問題を扱った『キリスト教信仰の真理性について』などのより専門的な哲学的・神学的な作品である。前者のグループの作品は16世紀の間ヨーロッパ諸言語に翻訳され、当時としては驚異的な出版数を記録している[8]。

3．忘却の二世紀（17・18世紀）

宗教的狭義と国粋主義的熱狂がヨーロッパを覆ったバロックの時代、ビーベスの名声は抹殺された。この間『英知への導き』がプロテスタント地域で、『ラテン語練習』がカトリック地域で繰り返し出版されることで何とかその名を留めたに過ぎなかった。

その原因の一つは宗教的な理由による。1545年から1563年にかけて断続的に開催されたトリエント公会議においてカトリック教会とプロテスタント派の対立が決定的なものとなったが、その結果として教義的に曖昧な立場をとるエラスムス及びエラスムス主義者が嫌われ、フランドル地方のエラスムス主義者の一人と見なされていたビーベスもそのあおりを受けたのである。また、イエズス会では創設者イグナシオ・ロヨラ Ignacio Loyola（1491-1556）が常にエラスムスとビーベスに対しある種の警戒心を抱いており、ローマの学校では彼らの本は禁書にされていた。

もう一つの原因はフェリペ二世下のハプスブルク家とフランスの対立という政治的な理由である。16世紀前半フランスはビーベスが最もよく読まれた国であったが、それは当時フランスで最も影響力のあった人文主義者の一人ギョーム・ビュデ Guillaume Budé（1468-1540）がビーベスを高く評価していたから

---

[8] 『キリスト教徒女子教育論』が50版、『英知への導き』が99版、そして『ラテン語練習』は200版を記録している。Cf. E. González y González, *Joan Lluís Vives...*, p. 43.

だけでなく、パリ大学の学問的退廃を鋭く指摘したことで多くのフランス人文主義者たちが彼を強く支持していたからであった。しかしこの親ビーベス感情はユグノー戦争（1562-98）とともに失われていく。この国の人文主義者たちの多くがカトリックからプロテスタントへと傾きはじめると、ビーベスの名は「黒い伝説」のスペインと結びつけられ、野蛮なスペイン人の一人というレッテルを貼られたのである。この傾向はハプスブルグ家とフランスとの三十年戦争（1618-48）で決定的なものとなり、「三十年戦争によりビーベスはフランスで埋葬された[9]」ということができるのである。

18世紀に入るとヨーロッパには啓蒙主義の時代が到来し、この新しい思潮はビーベス再評価の動きへとつながっていく。批判的精神に貫かれた数多くのドイツやフランドルの歴史家、古文書学者たち[10]が忘却の彼方に置かれていたビーベスの姿を発掘するのである。また一方フランスでは反ビーベス運動が継続しており[11]、ディドロやダランベールらによる『百科全書』（1751-80）においてビーベスは「市民に無益なことばかりを書いた作家[12]」と記されていた。

4．再評価の時代（1782年から1963年まで）

バレンシアの啓蒙主義者マヤンス Gregorio Mayáns y Siscar（1699-1781）により編纂された『ビーベス全集[13]』が1782年から1790年にかけて出版されたことと、ルネッサンスに対する一般的な関心の高まりが相まって、19世紀以降再びビーベス研究が活発化する。マヤンスは第一巻の中でビーベスの一生を著しており[14]、これは現在いくつかの誤りや彼によるフィクションが認められているものの、今日に至るまでビーベスの生涯の研究に関する最も基本的な資料

---

[9] *Ibid.*, pp. 60-61.

[10] Louis Ellies Du Pin, Jean Pierre Nicerón, Jean-Noel Paquot などの名を挙げることができる。

[11] マリーアス Julián Marías によれば、モンテスキューやヴォルテールをはじめとするフランス啓蒙主義者たちの反スペイン感情はスペインに対する無知から生じたものであり、何の根拠もないものであった。Cf.『裸眼のスペイン』pp. 412-419.

[12] C. G. Noreña, *A Vives Bibliography*, p. vii. また、フランス語圏におけるビーベス研究については A. Guy,"La difusión de Vives en Francia y en países francófonos", en *Exilios Filosóficos de España* (Salamanca, 1992) pp. 257-268. 参照。

[13] J. L. Vives, *Joannis Ludovici Vivis Valentini Opera omnia*, ed. por Gregorio Mayáns y Siscar, 8 vols (Valencia, 1782-90).

[14] G. Mayáns y Siscar, "Vita Joannis Ludovici Vivis Valentini", en *ibid.*, vol. I.

とされている。

この全集の反響は、主にベルギー、スペイン、ドイツの三つの地域で見られた。ベルギーにおいては、1841年ルーヴァン大学教授ナメーシュ Alexandre Joseph Namèche がブリュッセルの王立アカデミーの要請で『フアン・ルイス・ビーベスの生涯と著作について』*Mémoire sur la vie et les écrits de J. L. Vives* を出版している。これはマヤンスの著作にルーヴァン時代に関する新しいデータを付け加えたものであった。この作品は1871年ブリュージュの古文書学者ファン・デン・ブッシュ Emile Van den Bussche の『フアン・ルイス・ビーベスの生涯の解明と修正』*Joan-Louis Vivès. Eclaircissements et rectifications biographiques. Notes sur son séjour á Bruges* によりさらに詳しいものとされた。

スペインでは、ゴンサレス・ムスキス Ricardo González Múzquiz により1839年『ヨーロッパにおける哲学の最初の改革者である高名なスペイン哲学者フアン・ルイス・ビーベスの奪回』*Vindicación del ilustre filósofo español Juan Luis Vives, primer reformador de la filosofía en Europa* が著された。ムスキスはビーベスを「スコラ学の批判者」「啓蒙思想の先駆者」「ベーコン、デカルト、ロック、コンディヤックの先駆者」と高く評価し、彼ほどの大人物が歴史の中に埋もれていたということに対し反宗教改革以後のスペイン人学者たちの関心の偏狭さを厳しく批判した。

1872年マリャイナ Carlos Mallaina は『フアン・ルイス・ビーベスの生涯と作品の研究』*Estudio biográfico de Juan Luis Vives y examen de sus obras* を著し、ビーベスはスコラ哲学そのものを批判したのではなく、単にその行き過ぎを非難しただけであるとみなし、伝統主義者たちにビーベス擁護の余地を残している。

ビーベスを神聖視する傾向はメネンデス・ペラーヨ Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912) により決定的なものとなった。彼にとってルルス主義、スアレス主義、ビーベス主義を生んだ16世紀はスペイン哲学の黄金世紀であり、その中でもビーベスは「ほとんどすべての点でエラスムスよりも優れて」おり「ベーコン、デカルトの先駆者」であり「スコットランド常識学派の祖」であ

---

[15] ペラーヨによるビーベス解釈については M. Menéndez Pelayo, "De los orígenes del criticismo y del escepticismo, y especialmente de los precursores españoles de Kant", en *Obras completas*, XLIII (Madrid, 1948) pp. 163-174. を参照。

るとともに、スペイン哲学史において「最も重要な人物」「完全な正統派のキリスト教思想家」「最も敬虔なカトリック教徒」「最も優れた折衷主義者」であったのである[15]。

ペラーヨによる評価はその後大きな影響力を持ち、20世紀半ばまでのスペインにおけるビーベス像の雛形となった。19世紀末からフランコ時代にかけて数多くの研究書が発表されているが[16]、その中で最も高く評価されているのはペラーヨの高弟ボニーリャ・イ・サン・マルティン Adolfo Bonilla y San Martín (1875-1926) の『ルイス・ビーベスとルネッサンス期の哲学』*Luis Vives y la filosofía del Renacimiento* (1903) であり、これは1970年まで最も権威あるビーベス研究書であった。

こうした保守派の動きの一方、19世紀後半からマドリードを中心に教育改革を通じてスペインの自由主義的改革を志すグループが存在した。それはドイツの哲学者クリスチャン・クラウゼ K. Christian F. Krause (1781-1832) の思想に大きな影響を受けたサンス・デル・リーオ Julián Sanz del Río (1814-69) の高弟ヒネル・デ・ロス・リーオス Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) が中心となって設立した自由教育学院 Institución Libre de Enseñanza (1875-1936) である。この学院は20世紀のスペイン知的世界に大きな影響を与えた数多くの進歩的知識人を生んだことで知られている。ドイツとイギリスから影響を受けた学院関係の研究者たち[17]により、近代的な教育家としてビーベスはここでも高い評価を受けていた。

伝統主義者と進歩主義者の間で過熱した「二つのスペイン」Las dos Españas を巡る論争において、ビーベスは一つの試金石的な存在であったが、スペイン内戦 (1963-39) が保守派の勝利に終わったため、それ以降ビーベスは伝統主義者たちの手中に落ちることになった。

1940年から1963年の間でビーベス研究に最も大きな貢献を果たしたのは、初めてスペイン語版ビーベス全集[18]を出版したリベール Lorenzo Riber であろう。

---

[16] ゴンサレスによれば、そのほとんどはペラーヨによるビーベス論の繰り返しに過ぎず、学問的価値の乏しいものであった。Cf. E. González y González, "La lectura de Vives...", p. 76.

[17] 例えば、F. de los Ríos y Portilla, *Juan Luis Vives en sus tres libros "De primera philosophia" combina las doctrinas de Platón y de Aristóteles con la de los Padres de la Iglesia*, tesis doctral, 1864. などが挙げられる。

[18] J. L. Vives, *Obras completas*, trad. y ed. por Lorenzo Riber (Madrid, 1947-48). しかしこの全集は今日多くの研究者たちにより、いくつかの誤訳と難解な箇所の切り捨てが指摘されている。

この偉大なる業績により、ビーベスの作品はスペイン語圏で広く読まれるようになったのである。

ドイツにおいても19世紀後半からビーベス研究は盛んに行われてきた。この国で彼に関する数多くの博士論文が著されているが、それらの指針となったのはランゲ Friedrich Albert Lange（1828-75）とディルタイ Wilhelm Dilthey（1833-1911）によるビーベス解釈であった。ランゲは『ルイス・ビーベス』*Luis Vives* において初めてビーベスに関する近代的な研究、すなわち哲学的・科学的な研究を行い、この書はただちにペラーヨによりスペイン語に翻訳される（1894年）など、その後のビーベス研究に大きな影響を及ぼした。またディルタイはビーベスを近代心理学の祖と高く評価しており、この両者によって「近代教育学と経験的心理学の父」としてのビーベス像が生まれたといっても過言ではない。

ドイツにおける活発なビーベス研究の影響を強く受けたのはイギリスのフォスター・ワトソン Foster Watson であった。彼は熱烈なスペイン研究者であり、教育面に関するビーベス研究と数多くの作品の英訳を行っている。

フランスにおいてもドイツの影響を受け、多数の研究書が現れたが、特筆に値するのはバタイヨン Marcel Bataillon による『エラスムスとスペイン』*Erasme et l'Espagne*（1937）（スペイン語版1950年）である。スペインにおけるエラスムス主義について著された本書はビーベス研究の新たな地平線を開いたといえよう。

5．今日のビーベス研究

1964年その後ビーベス研究の流れを方向づける象徴的な二つの出来事が起こった。それはビーベスの母親がユダヤ系の出身で異端審問所から有罪判決を受けていた事実が実証されたことと、マヤンス版（1782-90）のビーベス全集がロンドンにおいて再出版されたことである。

ビーベスがユダヤ系ではないかということは、既に1875年アマドール・デ・ロス・リーオス José Amador de los Ríos が『ユダヤ人の歴史』*Historia de los judíos* の中で言及し、さらに1880年バウティスタ・ペラレス Juan Bautista Perales が『ガスパール・エスコラーノの時代の継続』*Continuación de las Décadas de Gaspar Escolano* の中で、ビーベスの母が異端審問所によりどのように火刑に処せられたかということが具体的に記されていた。こうした疑惑をその後の保守派の学者たちはどのように見なしてきたのだろうか。ボニーリャ

は「空想だ[19]」とみなし、リベールは「ビーベスがユダヤ系であると認めることを本能的に拒否する[20]」と述べている。またペラーヨに至ってはこのテーマに触れてもいない。

こうした状況の中、1948年アメリコ・カストロ Américo Castro (1885-1972) によりそれまでのスペイン史観のコペルニクス的転回を迫る書『歴史の中のスペイン』*España en su historia. Cristianos, moros y judíos* が上梓された。この中でカストロはスペインの歴史はキリスト教徒、イスラーム教徒、ユダヤ教徒という三つの宗教、文化の融合と葛藤により築き上げられてきたと解釈し、彼独自の直感と鋭い洞察力により黄金世紀に活躍した人物の多くがユダヤ系であると主張したのである。ビーベスの思想もその厭世観、肉体を軽視する傾向、鋭い批判精神などにより、スペイン・ユダヤの伝統に基づくものであると指摘されている[21]。

1964年にマドリードで出版されたピンタ Miguel de la Pinta Llorente とパラシオ José María de Palacio による『ルイス・ビーベスのユダヤ家系に対する異端審問訴訟について』*Procesos inquisitoriales contra la familia judía de Juan Luis Vives* は、カストロの説を資料的に裏付けるものであった。この事実はスペイン内外の研究者たちに大きな衝撃を与え、ペラーヨ以来スペインの伝統主義者たちにより築き上げられてきた正統派スペイン文化の象徴としてのビーベス像は完全に覆されたのであった。

ビーベス研究の一つの時代はこうして幕を閉じた。しかしこのとき既に新しい研究活動の下地づくりははじまっていたのである。新しい時代の幕開けとなったのはマヤンス版の全集の再出版であり、ノレーニャによる『フアン・ルイス・ビーベス』*Juan Luis Vives* (1970) の登場であった。これは今世紀の文献学的な研究の成果、つまりアレン P. S. Allen による『エラスムス書簡集』*Opus epistolarum Desiderii Erasmi Roterodami* (1906-58)、デ・フォフト Henry

---

[19] A. Castro, *España en su historia* (Barcelona, 1983) p. 646.

[20] L. Riber, "Juan Luis Vives, Valenciano", en J. L. Vives, *Obras completas*, t. I (Madrid, 1947) p. 15.

[21] A. Castro, *op. cit.*, pp. 646-648. しかし、カストロのこのような見解に対して、アセンシオ Eugenio Asensio やミリャス・バリクロサ J. M. Millás Vallicrosa などは「ビーベスの思想にユダヤ的伝統などは見いだせない」と反発している。この件に関する論争についてはゴメス・マルティネス J. L. Gómez-Martínez の『アメリコ・カストロとスペイン人の起源』*Américo Castro y el origen de los españoles: Historia de una polémica* (Madrid, 1975) を参照。

de Vocht による『クラネヴェルト書簡集』*Literae Virorum eruditorum ad Franciscum Craneveldium* (1928)、及びピンタとパラシオの『ルイス・ビーベスのユダヤ家系に対する異端審問訴訟について』などの新資料に基づき、最も客観的で真の姿に近いビーベスの生涯と思想を著したものである。またもう一つの大きな特徴は英語で書かれていたということであり、英語によるビーベスの総合的な研究書はワトソン以来実に約五十年振りのことであった。

70年以降本格化してくるビーベス研究は大きく英語によるものとスペイン語によるものの二つのグループに分けることができる。英語による研究の中で特に重要なのはルーヴァン大学を中心とする活動であり、ここでは厳格な文献学的な方法に基づき、主にフランドル時代のビーベスの生涯と作品の研究が行われている。現在ベルギーのアイスビン Jozef Ijsewijn, マットホイセン Costant Matheeussen, カナダのファンタッジ Charles Fantazzi、テキサスのジョージ Edward V. George らによって初期のビーベス作品の校訂本[22]の出版が進められており、これは今後の実証的な研究の礎となるものである。

アメリカ合衆国で活躍するビーベス研究家として、コーネル大学のゲーラック Rita Guerlac や今日の活発な研究活動の端緒を開いたノレーニャの名を挙げることができる。ノレーニャは1975年に『スペイン・ルネッサンス思想の研究』*Studies in Spanish Renaissance Thought* を、1989年には『霊魂生命論』第三巻の英訳と『フアン・ルイス・ビーベスと情念論』*Juan Luis Vives and the Emotions* (スペイン語版1992年) を出版している。また1990年には長年の研究の蓄積である資料のまとめとして『ビーベス関連文献目録』*A Vives Bibliography* を上梓している。

一方スペイン語による新たなるビーベス研究は1974年にマドリードで開催された「ルイス・ビーベス記念学会[23]」に端を発するといえよう。それ以降マドリード大学のフォンタン Antonio Fontán、サラマンカ・カトリック大学のリベラ・デ・ベントッサ Enrique Rivera de Ventosa、同大学のヒネメス・デルガード José Jiménez Delgado らによる研究・翻訳が立て続けに上梓され[24]、1978年にはノレーニャの西語版『フアン・ルイス・ビーベス』が出版された。

---

[22] J. L. Vives, *Selected Works of J. L. Vives*, Leiden, E. J. Brill, 1987-. 現在までに第1, 2, 3, 5巻が出版されている。

[23] *Homenaje a L. Vives*. Ponencias leídas en el VI Congreso Internacional de Estudios Clásicos celebrado en Madrid del 2 al 6 de septiembre de 1974, Madrid, 1977, 151 pp.

またマドリード大学のアベリャン José Luis Abellán による『スペイン・エラスムス主義』*El erasmismo español* (1976) や主著『スペイン思想史』*Historia crítica del pensamiento español* (1979-89) などがビーベス研究史に果たした役割の大きさを忘れることはできない。

80年代になると、ビーベスの生地バレンシアにおいて研究活動が盛んになってくる。ここでの主要研究テーマは、1．バレンシア時代のビーベスについて、2．ビーベスの家系について、3．バレンシアにおける異端審問の歴史についての大きく三つに分けられる。バレンシアを中心に活動している研究者としては、ビーベス哲学の探究に取り組んでいる新進気鋭の学者ゴメス・オルティグエラ Ángel Gómez-Hortigüela、ビーベスの法哲学に関し学位論文を著しているモンソン August Monzón、異端審問史研究の泰斗であるガルシーア・カルセル Ricardo García Cárcel、イエズス会におけるビーベス研究を行っているバタリョリ Miguel Batallori、そしてバレンシア大学及びルーヴァン大学と密接な関係を保ちながら研究を続けているメキシコのゴンサレスなどの名を挙げることができる。ゴンサレスによる『フアン・ルイス・ビーベス　スコラ哲学から人文主義へ』*Joan Lluís Vives. De la escolástica al humanismo* (1987) はパリとフランドル時代のビーベスについてノレーニャの研究をさらに正確にしたことで知られている。

こうしたスペインとルーヴァンを中心とした運動が絡み合い、1985年ブリュージュで「スペインにおけるエラスムス・ベルギーにおけるビーベス[25]」と題する国際的な学会が開かれた。そこではノレーニャやアベリャンをはじめとする世界各地のビーベス研究家たちが一同に会し活発な意見交換が行われた。この時以来、1992年にバレンシアで企画されていたビーベス生誕500周年記念行事に向かって彼らが協力して作業を進めはじめたといえよう。その成果は1992年全13巻の予定で出版が開始された新しい『ビーベス全集』の第1巻に、各分野における最新のビーベス研究としてまとめられている[26]。

---

[24] A. Fontán, "Juan Luis Vives, un español fuera de España", en *Revista de Occidente*, 145 (1975).
J. L. Vives, *De la concordia y de la discordia. De la pacificación*, trad. por E. Rivera de Ventosa, Madrid, Paulinas, 1978.
J. L. Vives, *Epistolario*, trad. y ed. por J. Jiménez Delgado, Madrid, Nacional, 1978. などが挙げられる。

[25] *Erasmus in Hispania, Vives in Belgio*. Acta Colloquii Brugensis 23-26 IX 1985. Ed. J. Ijsewijn y A. Losada, Lavaina, Peeters, 1986, 316pp.

[26] J. L. Vives, *Opera omnia Ioannis Lodovici Vivis*, vol. I (Valencia, 1992).

バレンシア州政府の全面的な後援のもとに行われた1992年の生誕500周年祭では、1991年メネンデス・ペラーヨ大学主催のシンポジウムをはじめとするいくつかの学会が開かれた。また前述の新しい全集の出版に加えリベールによるスペイン語版の全集が再出版されるとともに、今日のスペインのビーベス研究家たちの研究書とセットになった新しい西訳版『ビーベス選集[27]』が出版されはじめている。

結び －日本におけるビーベス研究の現状と今後の課題－

日本においてビーベスの本格的な研究を最初に行ったのは小林博英先生(1929-82)である。小林先生は特にビーベスの教育学について探究し、1961年『教育学研究』第28巻に「ヴィーヴェスに於ける実学思想の発端－自然概念と方法論を中心として－」と題する論文を発表している。その後1964年にはビーベスの代表作の一つである『学問論』の第二部「学問伝授論ないしキリスト教的教授論」の邦訳を『ルネッサンスの教育論』(教育学選集31・明治図書)と題し出版している。この書は今日までに日本語に翻訳された唯一のビーベスの著作である。また、1982年には「ビベス－近代教育思想の先駆者－」(『現代に生きる教育思想7』ぎょうせい)においてさらに研究を深めている。

1992年のビーベス生誕500周年を機に二人のスペイン思想研究家が彼に注目しはじめた。ウナムーノやオルテガの研究で知られる佐々木孝先生とサラマンカ大学にてスペイン中世哲学を修められた木下登先生である。佐々木先生は「内側からビーベスを求めて」と題する一連の論文[28]において、主にビーベスの書簡を通し彼の生の軌跡を内面から鋭く考察している。木下先生は1991年バレンシアで出版されたゴメス・オルティグエラの『ルイス・ビーベス－哲学者の責務－』*Luis Vives, valenciano, o el compromiso del filósofo*(全国書籍出版　1994年)を邦訳、出版している。この書は現在日本語で読むことのできるただ一つの総括的なビーベス思想の研究書である。

これまで16世紀から今日に到るまでのビーベスを巡る研究の歴史を考察してきたわけであるが、それはある意味でヨーロッパ諸国とスペインの関係、及び

---

[27] J. L .Vives, *Colección J. L. Vives*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992-. 現在までに1AB, 2AB, 3AB, 4ABが出版されている。

[28] 佐々木　孝「内側からビーベスを求めて」『東京純心女子短期大学紀要』(1) 4号(1991年3月) pp. 13-23, (2) 5号(1992年3月) pp. 1-14, (3) 8号(1995年3月) pp. 45-64.

スペイン国内の勢力関係をそのまま反映したものであったといえよう。すなわち、16世紀後半以降フランスをはじめとするヨーロッパの国々でビーベスが徐々に排斥されていったのは、彼の作品や思想が古いものになったからではなく、むしろ当時ヨーロッパと新大陸に巨大な領土を有し、宗教改革以後も頑なにカトリック信仰を守ろうとするスペインに対する嫉妬やいらだちによるものであったと考えられるからである。そして一部の良心ある誠実な研究家たちの解釈をのぞいて、長年に亘ってスペインとは「黒い伝説」の国、デカデンシアの国、不可解な国として一般にヨーロッパでみなされてきたのであり、ビーベスもまたそのようなスペイン像と結びつけられてきたのである。

スペイン国内においては19世紀以来、古き良きカトリック・スペインの伝統を守ろうとする保守派と、他のヨーロッパ諸国に追いつくために遅れた母国を積極的に改革していこうとする進歩主義者たちの双方から、ビーベスはそれぞれの立場を象徴する人物として見なされてきた。しかし今世紀のスペイン内戦の結果、ここでもその真の姿を追求する姿勢は失われ、勝者側の求める姿、すなわち単なる正統派カトリック思想家としてしか扱われてこなかったのである。

以上のことを鑑みた結果いえることは、今世紀半ばまで様々なビーベス研究が行われてきたが、その大半は単に権威や偶像によるもので、彼の作品や思想に基づいて等身大のビーベス像を探究したものではなかったということである。すでに述べたように、実証的なビーベス研究はやっと70年代にはじまったばかりであり、その研究の基礎となるべき校訂本の作成もまだ現在進められている最中である。今後私たちに課されていることは、ビーベスが真の英知に到達するために不可欠と考えた「先入観に麻痺されていない判断基準[29]」を持って、彼のテキストを彼の生きた時代の知的潮流の中で正確に分析し真のビーベス像を導き出すことであり、彼の作品が持つ今日性やその思想の偉大さを広く一般に紹介していくことであろう。ゴンサレスの言葉にもあるように、「ビーベス研究の大部分はまだ手がつけられない状態[30]」なのである。

---

[29] J.L.Vives, "Introducción a la Sabiduría", *Obras completas*, t. I. (Madrid, 1947) p1205. ここでビーベスは「真の英知とは、先入観で麻痺されていない判断基準をもって判断すること、すなわち、物事一つ一つをそれ本来の価値で評価することである」と述べている。

[30] E. González y González, "La lectura de Vives…" , p. 76.

BIBLIOGRAFÍA

Castro, Américo, *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, 2da. edición, Barcelona, Crítica, 1983.

García, Angelina, "Una familia de judío-converso: Vives", en *Erasmus in Hispania, Vives in Belgio*, ed. por J. Ijsewijn y A. Losada, Lovaina, Peeters, 1986.

Gómez-Martínez, José Luis, *Américo Castro y el origen de los españoles: Historia de una polémica*, Madrid, Gredos, 1975.

González y González, Enrique, *Joan Lluís Vives. De la escolástica al humanismo*, Valencia, Generalitat Valenciana, 1987.

—, "La lectura de Vives, del siglo XIX a nuestros días" , en *Opera omnia Ioannis Lodovici Vivis*, vol. I, pp. 1-76, Valencia, Alfons el Magnánim, 1992.

Noreña, Carlos G., *Juan Luis Vives*, La Haya, Martinus Nijhoff, 1970.

—, *A Vives Bibliography*, Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1990.

—, *Juan Luis Vives y las emociones*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1992.
(Originalmente, *Juan Luis Vives and the Emotions*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1989.)

Pinta Llorente, Miguel de, y Palacio, José María de, *Procesos inquisitoriales contra la familia judía de Juan Luis Vives*, Madrid, C. S. I. C., 1964.

Vives, Juan Luis, *Obras completas*, ed. y trad. por Lorenzo Riber, 2 vols. Madrid, Aguilar, 1947-48. (Reimpresión 1992).

フリアン・マリーアス／西澤龍生・竹田篤司訳『裸眼のスペイン』（論創社 1992）

スペイン・ルネッサンスの文法観

岡本　信照

0．はじめに

中世ヨーロッパの七自由学芸[1]（siete artes liberales）の筆頭に来るのが文法だ。古代・中世を通じて、文法こそ知識人たるべき必要条件であり、学問の中核とされていた。但し、中世の文法とは即ラテン文法を意味し、キリスト世界のリングア・フランカであるラテン語を正しく読み、書き、運用できることを目的としていたのである。中世人の意識の中では、「文法」という規律を有する言語はラテン語だけであり、日常の話し言葉に一定の規則が内在しているなどとは、露ほども考えていなかった。勿論俗語文学は各地に多数存在したものの、識字率が極めて低かった当時にあっては、「語り－聴き」の口承文学が主流だった。従って、「文法」よりも「語呂がよく、聴いて美しい表現法（＝韻律）」の方が重視されたのであり、一定の韻律形式に合致してさえいればそれで良かったのである。中世の俗語文学に綴りや文法形態のバリエーションが数多く見られるのもそのためである。ところが15世紀末のスペインで言語学史上画期的な出来事が起った。アントニオ・デ・ネブリッハ Antonio de Nebrija (1441?-1522) が『カスティーリャ語文法』*Gramática de la lengua castellana* (1492) を著し、文法＝ラテン語というそれまでの常識を覆したのである。その後16世紀から17世紀にかけて、ネブリッハの系譜ともいえるクリストバル・デ・ビリャロン Cristóbal de Villalón (1505?-1562)、サンチェス・デ・ラス・ブロサス Sánchez de las Brozas (1523-1601)、ゴンサロ・コレアス Gonzalo Correas (1570?-1631)、などの文法家たちが輩出した。さらにスペインの言語学史には不可欠な人文学者ファン・デ・バルデス Juan de Valdés (15世紀末-1541) が『言語に関する対話』*Diálogo de la lengua* (1535) を著し、ネブリッハには批判的な態度を示しつつ独自の俗語論を展開させている。

本稿では特にネブリッハに焦点を当て、ルネッサンス時代における俗語文法自覚の発生とその思想的背景について若干の考察を行ってみたい。

1．俗語文法誕生の背景

そもそも俗語にも文法があるという自覚が芽生えたのは、一体何を契機にしてだったのだろうか。先ずその時代背景から考察したい。

第一に考えられるのは、レコンキスタ終結、イスラム・ユダヤ追放、そして新大陸発見に伴うナショナリズムの発生だ。ネブリッハの『カスティーリャ語文法』にはイサベル女王への献辞の一部として、次のような有名な一節があり、それが全てを象徴的に物語っている。

…siempre la lengua fue compañera del imperio; y de tal manera lo siguió, que junta mente començaron, crecieron y florecieron, y después junta fue la caida de entrambos.[2]「言語は常に帝国の伴侶でありました。そうして両者は共に始まり、成長し、繁栄し、その後共に没落したのです。」

国家のアイデンティティーは言語から、故に言語の統一が国家統一に向けての急務だというのである。そして献辞の終わり方で、こう述べる。

…después que vuestra Alteza metiesse debaxo de su iugo, muchos pueblos bárbaros y naciones de lenguas peregrinas, y con el vencimiento aquellos ternían necesidad de recebir las leies quel vencedor pone al vencido, y con ellas nuestra lengua, entonces por esta mi arte, podrían venir en el conocimiento della, como agora nos otros deprendemos el arte de la gramática latina para deprender el latín. I cierto assí es que no sola mente los enemigos de nuestra fe (…) mas los vizcainos, navarros, franceses, italianos (…) podrán la más aína saber por esta mi obra.
「殿下が蛮民や奇妙な言葉を使う国々を支配下に置かれました後には、その勝利によって敗者は勝者が課す法を受ける必要がありましょう。従って、ちょうど私どもがラテン語を学ぶ如く、蛮民もまた私の『文法』を用いて、私どもの言語を習うようになりましょう。そうして、異教徒のみならず（中略）ビスカヤ人もナバラ人もフランス人もイタリア人も（中略）拙著によって早急にカスティーリャ語が身につきましょう。」

ネブリッハの帝国主義、それにカスティーリャ語に対する自負心が反映されているのが一目瞭然だ。彼の『文法』には自国語をコイネー化させることによっ

て中央集権化を促進しようとする政策的意図が含まれていた。ではなぜそのための媒介言語がラテン語ではなく俗語のカスティーリャ語だったのか。この点に関して田中は「ダンテがネブリッハに先立つ200年前『俗語論』を著していたことからも分かるように、当時にあっては既に俗語の主張に理論的根拠が与えられていて、ラテン語に代えて俗語に政権を譲るという要求がもはや自明のこととなっていた」[4]と見る。しかしそれに加えて、ネブリッハは「言語は変化する」という不可抗力的性質を十分承知していたため、言語を固定化して、その流動性に歯止めを掛けようとしていたのではないか。やはり献辞の中で、嘗てのヘブライ語・ギリシャ語・ラテン語が国家の盛衰に左右されて来た経緯を語り、「言語変化の原因は固定化の欠如にある」[5]との認識を得ていた。機先を制して自国語を規範化させて異国人への手本とし、カスティーリャ語を権威の座に着かせて、それを今後の時代のラテン語にしてしまおうという訳である。

国家イデオロギーと言語には不可分の関係があったことは明白なのだが、16世紀以後も多くの文法書が出た文化史的な動機も見過ごせない。それは活版印刷術の発明だ。[6]中世の手書きの時代から近代のマス・メディアの時代へ、言わば「語り－聴く」口承文学から「書き－読む」文字文学への移行だ。その上16世紀のスペイン語（カスティーリャ語）は音韻・形態・統語それぞれの分野で大きな変化を被っている最中だった。[7]黄金世紀のスペイン語は中世の古い体系と近代の新しい体系が混在している状態にあった。そんな折に進行するマス・メディア化に対応するには、時代的あるいは地域的な語形・語法の取捨選択が迫られる。（後の章で見るように、バルデスの『言語に関する対話』の内容は、異形態や類義語の取捨選択を「良く話す hablar bien」という大義名分の下で行っているに過ぎない。）その結果、正書法・統辞法・語形変化パラダイムの規律化と固定化の必要性を感じ取った知識人が少なからずいたとしても何ら不思議ではない。（ネブリッハをはじめこの頃の「文法」は必ず「正書法」も含めていたことも忘れてはならない。）そして、正書法だけに関する重要な著書が、音韻変化の特に顕著な16世紀末から17世紀初頭にかけて多く出回った事実は、音韻変化と綴りの固定化という当時のジレンマを浮き彫りにしている。

印刷術の発明はまた、知識層の拡大に繋がり、中産商人階級の勃興につれて、社会活動の範囲が拡がった。そこでラテン語ではない、生身の外国語学習が要求されるようになった。[8]こうした言語内外の要因が相俟って、文法の必要性に拍車をかけたと思われる。

さて第三に考えられる時代背景として、これこそその骨格とも言えるのが人

文主義の影響だ。ネブリッハもバルデスも人文主義の教育環境の中から育成された知識人だ。神礼賛から人間礼賛へ、つまり「神聖＝普遍＝ラテン語」の図式が崩れて「世俗＝個別＝自然言語」へと関心が移り、生身の話し言葉（＝俗語）を見直し始めたのだ。（但し、ネブリッハと彼を踏襲した文法家たちは必ずしもラテン語尊重主義から脱却していなかったのだが。）人文主義は「自然」を再発見したと言われる。換言すれば、「ありのまま」に価値を見出す時代ということになろうか。エラスムス主義が大流行した16世紀前半、〈Escribo como pronuncio, pronuncio como es cribo〉（話すとおりに書き、書くとおりに話す）のスローガンを掲げて、あたかも我が国における明治の言文一致運動を彷彿させるような社会通念が、文法家や文人たちの間にあった。このスペイン版言文一致運動の原則は、元来古来ローマのクィンティリアヌス Quintilianus（1世紀）に端を発している。前述のスローガンはネブリッハの『文法』にもバルデスの『対話』にも見られ、言語の重要な判断基準だった。

人文主義はキリスト教の純化、外的要素のない真のキリスト教を追求した。[9] 当時の人文主義教育のメッカ、サラマンカ大学から輩出したネブリッハが中央集権国家を目指したのも、時代の風潮によるものであろう。

2．プリスキアヌスとネブリッハ

中世人にとってラテン語は決して古典ではなかった。ラテン語はキリスト世界共通語としての機能を果たしていたのであり、その文法を学ぶことは読み書きのみならず「正しい話し方」をも目的としていたのである。

中世のラテン文法は、4世紀のドナトゥス Donatus の『分典』*Ars grammatica* と6世紀のプリスキアヌス Priscianus の『文法教程』*Institutiones grammaticae* が手本とされていた。特に後者は全18巻にも及ぶ大著で前者を更に詳細化したものだ。ネブリッハがカスティーリャ語文法を書く際に模範と仰いだのもドナトゥスやプリスキアヌス、それに修辞学者クィンティリアヌスだった。よくネブリッハの文法について、「彼は所詮ラテン文法をカスティーリャ語に移しかえたのだ」[10]とか「彼は中央集権国家確立の大義名分の下に、カスティーリャ語をラテン語の後釜に据えたに過ぎない」[11]などの評が為されて来た。勿論これらの評は誤りではないのだが、ルネッサンス人としてのネブリッハの独創性を見過ごす訳にはいかない。何しろ彼は史上初めて俗語文法を書いたのだから、当時としてはラテン文法をモデルにせざるを得なかったと考える方が妥当ではないだろうか。先ずは次の表1でプリスキアヌス[12]とネブリッ

ハの各々の品詞分類を比較されたい。

表1

Priscianus	Nebrija
nomen（名詞）	nombre（名詞）
pronomen（代名詞）	pronombre（代名詞）
participium（分詞）	artículo（冠詞）
verbum（動詞）	verbo（動詞）
adverbium（副詞）	gerundio（ジェルンディオ）
praepositio（前置詞）	participio（分詞）
interiectio（間投詞）	nombre participial infinito（不定分詞的名詞）
conjunctio（接続詞）	preposición（前置詞）
	adverbio（副詞）
	conjunción（接続詞）

両者共名詞は「格変化し、時制がなく、実体をしめすもの」とし、その下位範疇に実詞（sustantivo）と形容詞（adjetivo）を置く。（これらが別の品詞として扱われるのは18世紀になってからだ。）ネブリッハは関係詞や接辞なども名詞の項目で扱っている。代名詞は「固有名詞の代わりになることと、人称を規定すること」で両者共通している。ラテン語には冠詞がないため、冠詞を自律的な範疇に位置付けたのはネブリッハの独創である。但し定冠詞だけを扱い、「性を明示するもの」と定義している。恐らくギリシャ文法から着想を得たと思われる。動詞は両者とも、「時制と法を有し、格変化しないもの」と定めている。ジェルンディオは現在分詞（amando）に相当するものと〈前置詞 en, a, de ＋ 不定詞〉をも含めている。恐らくラテン文法のスピーヌム（目的分詞）を意識してのことであろう。分詞は「人称・格変化と時制を同時に持ち、名詞と動詞の特性を共有する」という点で、両者一致している。要するに派生的に動詞に帰属するものを指しており、能動分詞（amante）と過去分詞（amado）を含む。不定分詞的名詞とは「実体を示すが時制がない故に名詞的、形式が過去分詞に似ているので分詞的、性数格人称変化がないので不定詞的な品詞」とある。これは迂言形の haber ＋ p.p. に現われる過去分詞の部分を説明するためにネブリッハが創作した範疇である。元来ロマンス語の複合形は過

去分詞を直接補語の性数に一致させていたが、カスティーリャ語では中世末期から過去分詞を不変化で用いるようになった。それ故にネブリッハは分詞の定義との矛盾を避けるためにわざわざ別範疇を設けたのであろう。用語に苦心の跡が窺える。前置詞は「格変化する語の前に置く品詞」で両者共通の見解である。副詞は「動詞に追加され、動詞の意味を変える」という点で両者一致するが、ネブリッハは間投詞も副詞に編入した。最後に接続詞は「語と語、文と文を繋ぐ品詞」で両者共通である。

ネブリッハは基本的にはプリスキアヌスを踏襲しながらも、ラテン語とカスティーリャ語との差異を十分認識していたのは明らかだ。確かに、動詞複合形を動詞の下位範疇に位置付けながら不定分詞的名詞を独立した品詞に分類した点や、接続法と希求法をまだ敢えて区別している点[13]などに着目すれば、形式的な分類基準と機能的な分類基準とが曖昧で、どうやら混同していることは否めない。しかし、プリスキアヌスの八品詞[14]の枠組みを破って十品詞に分類した点、カスティーリャ語の受動表現は迂言形に拠るしかないので能動形しか認めていない点、複合時制もパラダイム化している点[15]などを考慮すれば、カスティーリャ語を十分直視していたのは事実であり、むしろ記述言語学的であるとさえ言えよう。

3．ネブリッハとバルデス

ルイス・ビーベス Luis Vives と並んで称される16世紀前半のエラスムス主義者ファン・デ・バルデスは、まさにネブリッハと対極的な言語観を抱いていたと言える。Lore Terracini の論文[16]を基に主な両者の対比を拾い上げてみたのが表2である。

表2

Nebrija	Valdés
公的執筆者	亡命者
ラテン語尊重	民衆語重視
法典として体系的記述	対話形式による奔放な意見交換
(規範主義的)	(経験主義的)
韻文重視	散文重視
(Juan de Mena を模範)	(Juan de Mena を批判)
自国語を高揚	批判的リアリズム

ネブリッハは王室と直接接触できる立場にいたためか、政治的イデオロギーが顕著であるのは前章で見たとおりだ。大洋を超えて自国語が世界に波及し、異国人がカスティーリャ語を学習するに至ることを予告している。従って言語の固定化と体系的記述が必要と考え、規範主義を目指す。それに対してバルデスは長らくイタリアに滞在していたため、『対話』の中でしばしばイタリア語（トスカーナ語）とカスティーリャ語とを比較している。そしてバルデス自身トスカーナ語に比してカスティーリャ語に劣等感を抱いているかのような発言をしている。

…también la tengo por más vulgar. Porque veo que la toscana stá ilustrada y enriquecida por un Bocacio y un Petrarca, (…) y como sabéis, la lengua castellana nunca ha tenido quien escriva en ella con tanto cuido y miramiento…[17]「それ（＝カスティーリャ語）の方がまだ俗的だとも思います。なぜならトスカーナ語はボッカチオやペトラルカのような人によって教化され、豊になっていると見受けられます。（中略）ご存じのようにカスティーリャ語にはさほどの注意深さと配慮をもって書いた人が誰もいなかったのです。」

ラテン語法や誇張表現を多く取り入れた15世紀の詩人ファン・デ・メナをバルデスは批判的に捉え、これはスペイン語の腐敗に通じる「配慮を欠いた表現」と見做す。[18]『対話』では同義語が存在する場合どちらを用いるべきか、またその理由は何か、といった内容が大半を占めるが、バルデスが解答を与える際のキーワードは大抵「気取りのない（sin afectación）、下品でない（no grosero）、自然で（natural）、上品な（gentil）」言葉使いだ。本質的には彼の言う「良い話し方（hablar bien）」の判断基準はトレドの宮廷内の慣用に適っているか否かであった。ところが民間で過去に発生した諺を引合いに出して、それを正当化の根拠にしている場合もある。一見矛盾するようだが、バルデスが最も重んじた言葉使いとは偏に「慣用（uso）」なのである。これに関してLope Blanchは「バルデスには宮廷的な教養人の言葉使いと、民間に共通の慣用という当時の二つの潮流を調和しようとした」と述べる。[19]この思想はまさしくルネッサンス人文主義の「自然尊重」に由来するものと思われる。

バルデスがネブリッハと大きく異なる点は、俗語（＝話し言葉）を一定の規則に還元するのが不可能だと考えていたことだ。

…porque ya sabé is que las lenguas vulgares de ninguna manera se pueden reduzir a reglas de tal suerte que por ellas se pueden aprender;y siendo la castellana mezclada de tantas otras, podé is pensar si puede ninguno ser bastante a reduzirla a reglas.[20]「ご存じのように俗語はいかにしても学べるに足りる規則に還元することはできないからです。カスティーリャ語は他の言語と混ざっているので、どれも規則に還元するには十分でないのをお判かり頂けるでしょう。」

バルデスは俗語規範化の可能性を頭ごなしに否定する。外来語の流入や言語変化を「発展」と見做すか「腐敗」と見做すかは、時代と場所を問わず常に交わされてきた議論のテーマだった。バルデスは後者の立場にあり、スペイン語がゴート語やアラビア語の影響を受けて変貌を遂げてきた事実が、俗語文法否定の理由の一つだ。そこでバルデスの関心と目的は、俗語をパラダイム化することではなく、綴りや同義語のバリエーションを取捨選択する方に向かう。

そもそも言語が規則化可能か不可能かについての議論は遠く古代ギリシャに遡る。前者を支持したのがアナロギア（合則性）論者、後者がアノマリア（変則性）論者で、この見解の対立は文法というものが成文化される以前の大問題だった。[21]古代ギリシャ世界ではこうした論争を契機として「言語学」や「文法」が骨格を現し、やがて成立したのである。ネブリッハとバルデスはあたかも古代のアナロギアーアノマリア論争を、ルネッサンス期のスペインに、無意識のうちに蘇生させたかのように見えてしまう。しかし何れにせよ、人文主義が俗語への自覚を呼び起こし、人々に自信を与え、やがて来たるべき時代の言語学の礎を準備したことは紛れもない事実である。ネブリッハにしろバルデスにしろ、俗語への強い関心は同じであり、両者の違いはその前提と方法にあったと考えるべきではないだろうか。

4．黄金世紀における俗語の高揚

フランドルのアントワープから出た、ビリャロンの『カスティーリャ語文法』*Gramática castellana: arte breve y compendiosa para saber hablar y escrevir en la lengua castellana*（1558）やバレンシアで出版されたコレアスの『カスティーリャ語大文典』*Arte grande de la lengua castellana*（1651）などはネブリッハの系譜に位置付けられる。勿論18世紀初頭のアカデミア文法以前に文

法書は少なからず作成されてはいたのだが、ネブリッハの『カスティーリャ語文法』が、文法家は別として、同時代の文人たちからさほど顧みられていなかったのも確かなようだ。(ネブリッハ文法の第二版が出たのは18世紀になってからだ。)[22]それから前述のビリャロンのように、スペイン本国以外でスペイン語の文法書が多く出版されているのに対し、スペイン国内で出版された他国語の文法書は極めて少なかった事実[23]にも注目したい。やはりネブリッハの予言通り、国家が絶頂期にある時は、他国人側がその国の言語を学ぶので、自らが他国語を学ぶ必要はないという優越感の現れだろうか。むしろこの頃はスペイン語によるスペイン人のための正書法・作詩法・修辞学・格言集の類の著作が大量に国内で出回った。[24]一般的に文人たちは母国語の規範化よりも、言葉をより美しく、より華やかで、より機知に富んだ表現の創造性の顕在化の方に力を注いだことを裏づけるものであろう。スペイン文学の黄金世紀はスペインの俗語自画自賛の時代でもあったのだ。

5. むすび

言語の歴史はどれも、自国語に対する優越感と劣等感が時代を通じて交互に現れることを教えてくれる。その帰結として、言語は規則的か不規則的か、国語には外的要素を許容できるかそれともあくまで純粋であるべきか、あるいは言葉と物の関係は恣意的か否か、といった論争が生じてくる。この種の論争は古代から今日に至るまで形を変えて繰り広げられて来たものだし、現在でも続いているものだ。スペインのルネッサンスおよび黄金世紀は、言語への自信と優越感が文法や文法論を生み出した時期だった。しかしながら、スペインの人文主義者による俗語文法の自覚こそが、今日の記述言語学の先駆けとなったのは事実であり、その意味では高い評価を与えてしかるべきであろう。

註

1) 文法・修辞学・論理学・算術・幾何学・音楽・天文学の七科目で前三者をtrivium、後四者をquadriviumといった。
2) Nebrija: *Gramática de la lengua castellana*, Antonio Quilis (ed.),1989, p.109.
3) Ibid., pp. 113-114.
4) 田中克彦『言語からみた民族と国家』, 1978, p.13.
5) Lore terracini: "Nebrija y Valdés críticos literarios", en *Gramática*

y humanismo, Ruiz Perez (ed.), 1993, p. 151.

6) カトリック両王は外国人印刷工に定住許可を与えていた。1486年以来バレンシアとバルセロナに、その後セビリア・バリャドリド・トレドに印刷工房が設置されている。これも16世紀以降の文学の開花を促す要因の一つになるのである。Agustín Redondo: "Aspectos socioculturales de España a finales del siglo XV", en *Gramática y humanismo*, Ruiz Perez (ed.),1993, p. 46.

7) 例えば一連の歯擦音変化、ser／estar と haber／tener の機能分化、人物直接補語に付す前置詞 a の定着など近代語的特徴の多くは16〜17世紀にかけて形成されたものだ。

8) Robins (中村・後藤訳)『言語学史』、p. 114.

9) Agustín Redondo, op. cit., p. 39.

10) この種の批判は既にビリャロンが行なっているように、16世紀当時から存在した。

11) 田中克彦、op. cit., p. 11.

12) プリスキアヌスのは Robins (中村・後藤訳) 前掲書 pp. 67-68による。

13) 本来希求法 (optativo) はギリシャ文法の用語だ。ネブリッハは o si amasse を希求法現在、o si amara を希求法過去と見做し、como amasse を接続法過去、como amara を接続法過去完了として区別している。

14) 八語類の元祖はアレクサンドリア学派のディオニシオス・トラクス Dionisyos Thrax だ。但し、彼の言う八品詞は、名詞・動詞・分詞・冠詞・代名詞・前置詞・副詞・接続詞であった。Robins, op. cit., p. 41.

15) ネブリッハは現在完了に相当するものを passado acabado por rodeo (迂言完了過去)、過去完了に相当するものを passado más que acabado por rodeo (迂言過去完了) などのように呼んでいる。

16) Lore Terracini, op. cit,. pp. 147-148.

17) Valdés: *Diálogo de la lengua*, Francisco Marsá (ed.),1986, pp. 8-9.

18) Lore Terracini, op. cit., p. 160.

19) Lore Blanch: "El diálogo de la lengua de Juan de Valdés", en *Estudios de historia lingüística* hispánica, p. 94.

20) Valdés, op. cit., p. 39.

21) 古代ギリシャではアリストテレスやアレクサンドリア学派がアナロギアを支持し、ストア学派がアノマリアを支持した。

22) Alatorre: *Los 1,001 años de la lengua española*, p. 200.

23) Ibid., p. 232.

24) Ibid., pp. 202-205.

参考文献

Abellán, José Luis: *El erasmismo español*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982.

Alatorre, Antonio: *Los 1,001 años de la lengua española*, Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

Lope Blanch, Juan: *Estudios de historia lingüística* hispánica, Arco／Libros, Madrid, 1990.

Marcos Marín, Francisco: *Lingüística* y lengua española, Cincel, Madrid, 1975.

Menéndez Pidal, Ramón: *La lengua de Cristóbal Colón*[6], Espasa-Calpe, Madrid, 1978.

Nebrija, Antonio de: *Gramática de la lengua castellana*, estudio y edición de Antonio Quilis, Centro de estudios Ramon Areces, 1989.

Robins R.H.（中村完・後藤斉訳）『言語学史』第三版、研究社、1992.

Ruiz Pérez, Pedro: *Gramática y humanismo*, Libertarias, Córdoba,1993.

田中克彦『言語からみた民族と国家』、岩波現代選書、1978.

Valdés, Juan de: *Diálogo de la lengua*, Edición, introducción y notas de Francisco Marsá, Planeta, Barcelona, 1986.

比較構文分類の一試案

仲 井 邦 佳

0．はじめに

"Las comparaciones son odiosas" と Gutiérrez (1992) がいみじくも指摘しているように，比較構文は言語学者，語学教師に忌避されてきたと言える。近年このテーマに関する研究は増加してきたとはいうものの，未解決の文法的問題点は山積している。まず，その分類からして研究者の間に意見の一致が見られない。それぞれが異なった基準を用い，異なった対象を研究するからである。伝統的に比較構文は形容詞（と副詞）の級との関連で記述されることが多いため，量的比較のみ研究されたり，逆に意味的側面が強調されることにより，比較表現の列挙になってしまったりする。今後のためにも研究対象である比較構文を定義，分類することが必要とされている。

本稿の目的は，このように標準的な定説のない比較構文分類を再考し，試案を提供することにある。以下，まず "比較" とそれに類する用語について考える。続いて，比較構文の範囲と体系性を確認し（2.），一般的な分類を検討（3.）した後，筆者自身の分類案を提示する（4.）。そして，最後に（5.）二次的な（非典型的）構文の位置付けを行う。

1．"比較"(comparación) と "比較構文"(comparativa)

比較構文の研究を進めるにあたり，まず上記二語を定義したい。本稿では "比較"(comparación) を論理学的意味で，そしてもう一方の "比較構文" を言語学的意味で使用する。つまり，"比較構文" を "estructura（または construcción）comparativa" の日本語訳とする。"比較" とは，ある二つの概念を対照しその同異，相似について判断を下す精神的活動と言えるが，一方 "比較構文" は何らかの意味での比較を言語的に表わす文法的表現形式である。"比較構文" は必ず（何らかの）"比較" の意味を帯びているが，逆に "比較" を表わす形式が全て "比較構文" とは限らない。

このように二つの概念を明確に区別することは無用な（そして，頻繁に見ら

れる）混同を避けることに役立つ。例えば，

(1) Alfredo tiene *tantos* libros *como* Pedro.
(2) Alfredo es *tan* bueno *como* Pedro.
(3) Alfredo vive *tan* alegremente *como* Pedro.

上記の例文はそれぞれ“量的比較構文”，“質的比較構文”，“様態的比較構文”と呼べるであろうか。いや厳密には次の様に言うべきである。すなわち，(1)〜(3)はすべて文法的には“量的比較構文”（*tanto...como*）であるが，文全体の意味として“量的比較”(1)，“質的比較”(2)，“様態的比較”(3)である。確かに *tantos libros*, *tan bueno*, *tan alegremente* はそれぞれ“質”，“量”，“様態”を意味的に表現してはいるが，それは *tan(to)* が名詞(1)，形容詞(2)，副詞(3)を修飾しているため二次的に派生したまでである。つまり，あくまで *tan(to)...como* に注目して記述しないと混乱が生じることになる。

さらに“比較構文”は“比較文”や“比較節”とも違うことを確認しておきたい。“比較節”（proposición comparativa）という言い方では比較を表す複文の（全体ではなく）従属節だけを指すことになってしまう。本稿で言う比較構文は，伝統文法の言い方を用いれば，“主節と従属節の総体”である。また，あえて“比較文”（oración comparativa）”としないのは，比較構文は通常は“文”であるが，そうでない場合（“句的”比較構文）もあると考えるからである。[1)]

2．“比較構文”の範囲とその体系性

それでは，どのような構文が比較構文で，どのような形態がそうでないのかを考えてみたい。

まず，*semejante a...*, *superior a...*, *antes de...*等は，厳密には比較構文に含まれない。これらは“比較”の意を持つ“前置詞句”である。本稿で言う“比較構文”は相関構造を持ったものに限る。例えば，*más...que* は比較構文であるが，*más de...* は比較の前置詞句であるとする。もっとも実際は両者は緊密な関係にあるので共に記述する必要があるのは間違いないが，後者はあくまで前者の存在を前提として（二次的に）扱わなければならない。必要な場合には，それぞれ“相関的比較構文”（comparativa correlativa），“前置詞比較構文”（comparativa prepositiva）と呼んで区別したい。[2)] 次に相関的比較

構文の範囲を定めることにしよう。しかし，この点に関しては研究者の間に統一的な見解はない。例えば，Alarcos（1994）は *así...como* を比較に関する章（第30章）で扱わないで，第32章の中で様態の副詞節として記述している。[3] 一方，*Esbozo*（1973），María Moliner（1966）にとって *así...como* は比較の一種である。

また，Alarcos（1994）では *otro...que* は倍数詞（*doble, triple*, etc.）や *mismo, igual, antes* と共に比較構文の章で扱われている。しかし *otro...que* を比較構文として記述していない研究者も多い。例えば，*Esbozo*（1973）や Moliner（1966）には比較構文としての言及はない。[4] また，Gutiérrez（1992: p. 5）は *otro...que* を *lo mismo...que* と同様，比較構文と境界を接する表現とは考えるが，研究対象に含めていない。

さて，比較構文の分類を提案する前に，言語表現というものは閉じた体系である事を思い出したい。比較構文の表現形式は広義での範列連関（relación paradigmática）にあると言える。例えば，*más...que, tan(to)...que, menos...que* は同一の構造的位置に現れ得る。

(4) Juan es *más* alto *que* Pedro.
(5) Juan es *tan* alto *como* Pedro.
(6) Juan es *menos* alto *que* Pedro.

これら3種は“量的比較構文”（comparativa de cantidad）と呼ぶことができる。それぞれ“優等比較構文”（superioridad），“同等比較構文”（igualdad），“劣等比較構文”（inferioridad）である。

同様に，*tal...como, tanto...como, así*...como も同一の範列軸上に現れ得る。

(7) Actuaste *tal como* se esperaba.
(8) Actuaste *así como* se esperaba.

(9) Es util *tanto* en invierno *como* en verano.
(10) Es util *así* en invierno *como* en verano.

一方，*el mismo...que*[5] と *otro...que* は言連鎖上でお互いに排除しあう。つ

まり，やはり同一の範列に属する。

(11) Esta tela es *la misma que* la del escaparate.
(12) Esta tela no es *otra que* la del escaparate.

結局，これら全ての言語表現は範列を形成していると言えるだろう。なぜなら，発話に現れるある要素はただちに同一の範列に属す他の要素を排除する，言い換えれば，どの要素も他の要素と同時に統辞連関軸上（*in praesentia*）に現れることはできないからである。[6] 具体的に言うと，例えば *más...que* が存在する文には他の要素（*tanto...como, menos...que*, etc.）はもはや現れ得ない。そして，ここでいう範列の全要素に共通する基本的意味は“比較”であり，それぞれの比較構文はそれぞれの基準でその“比較”を行う。すなわち“量”(cantidad),“質”(cualidad),“様態”(modo) 等である。

以上のように，各種比較構文は体系を構築すると言えよう。この体系をあえて単純化すると以下のようになる。繁雑さを避けるため第一比較詞（primer comparativo）をもってその比較構文を代表させる（例えば，*más* は *más... que* と読み替える)。

a)

más	← “優等比較”（superioridad）
tanto — así — tal	← “同等比較”（igualdad）
menos	← “劣等比較”（inferioridad）
↑ “量” (cantidad)	
↑ “様態” (modo)	
↑ “質” (cualidad)	

b)

el mismo — otro	← “同定”（identidad）
↑ “正” (positiva)	
↑ “負” (negativa)	

(a)と(b)との二つのグループに関しては，それぞれは比較構文の下位分類であると考える。したがって，(a)グループの要素はただちに(b)グループの要素の存在を排除する。

また，*el mismo...que* は *tal...como*, *tan(to)...como*, *así...como* と意味的に密接な関係にある。[7]

(13) Lo he encontrado *lo mismo que* lo dejé.
(14) Lo he encontrado *tal como* lo dejé.

(15) Lo sabes tú *lo mismo que* yo.
(16) Lo sabes tú *tanto como* yo.

同様に，*otro...que* は不等比較（*más...que*, *menos...que*）に関連づけることができるだろう。

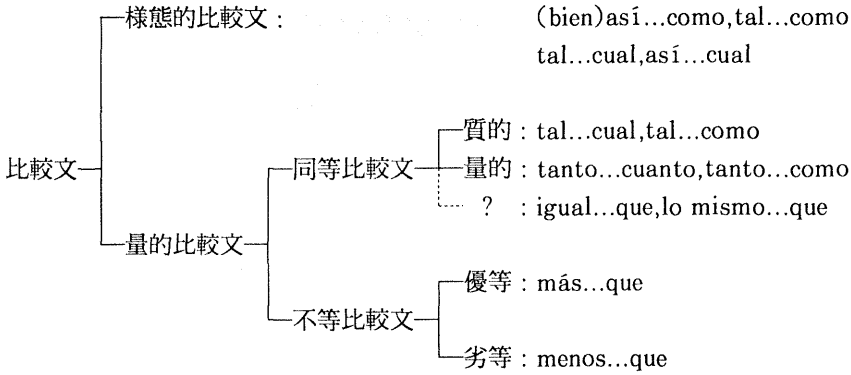
(17) No hay *otro* remedio *que* aguantar.
(18) No hay *más* remedio *que* aguantar.

3．既成の比較構文分類

ここで，これまでの研究でどのように分類されてきたかを確認したい。代表的な分類を取り上げ，以下にその概要を図示してみよう（一部で省略，簡略化や用語の統一をした）。

最初に Real Academia の記述を見る（*Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, 3.21.6.）.

i）*Esbozo*



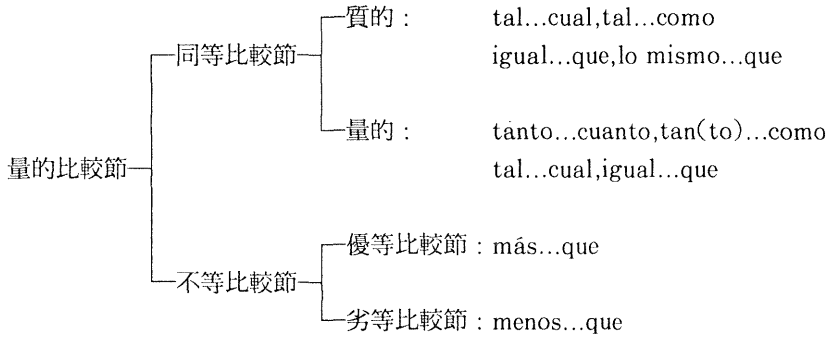
Esbozo は比較文（“estructura” でも “construcción” でもなく “oración” を使用している）をまず “様態的” と “量的” の二種に分ける。そして，“量的比較文” はまた “同等” と “不等” に，さらに後者は “優等” と “劣等” に分類するという伝統的な分類法を採っている。“様態的” に対峙させるため “量的” という基準を立てるが，この概念は同等比較の下位分類でもう一度用いられることになり矛盾（少なくとも混乱）が生じている。

また，*igual...que* と *lo mismo...que* も同等比較文に組み込まれているが，“量”，“質” に対する適切な表現は見当たらない。

次に，*Esbozo* に近い分類をしている Marcos Marín (1975 : p. 268-279) を見てみよう。[8)]

ii）Marcos Marín

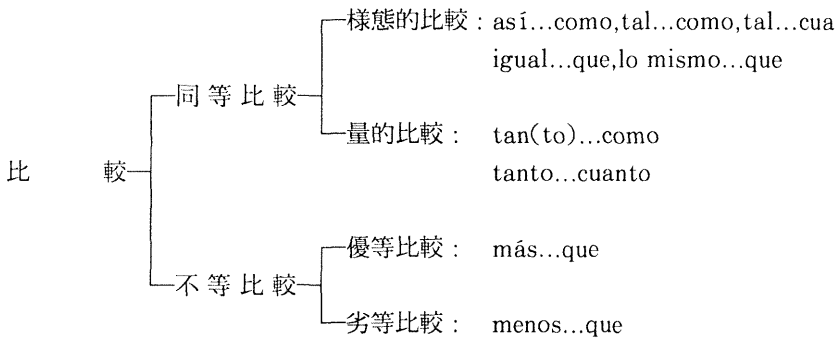
様態的状況節：　(bien)así...como,tal...como
tal...cual,así...cual



ここでは，様態的比較節（彼は従属“節”としている）はむしろ様態的状況節と見なされている。また，*tal...cual* は様態的状況節と質的比較節だけでなく，量的比較節にもなり得る点，*igual...que* が同等比較節の“質”にも“量”にも属す点等で *Esbozo* と異なる。

続いて María Moliner（1966：p. 687-691）による分類を見る。ここでは“比較構文”とはしないで，あえて“比較”としておきたい。彼女の記述には意味的側面が強く，本稿でいう“比較構文”より広く“比較”（comparación）の表現を扱っているからである(したがって，*según...*, *idéntico a...*, *semejante a...*, etc. は除いた)。

iii）María Moliner

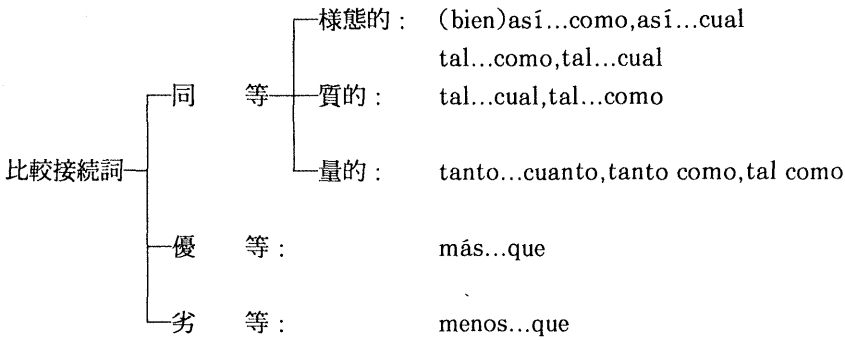


ここでは様態的比較が同等比較に組み込まれ，*lo mismo...que* や *igual...que* も様態的比較の一種とされる。

また，*Esbozo* とは違い，“質” の概念は同等比較の下位区分に使われていない。

そこで，次に Marsá (1984: p. 128) の分類を検討してみよう。ただし，彼の記述は接続詞の一種 “比較接続詞” として分類したものである。

iv) Marsá



彼によると，同等比較は “様態的”，“量的”，“質的” の 3 項に下位区分される。また，*tal...como* は上記 3 項のいずれにもなり得る。

さて，以上 4 通りの分類例を確認したところで，問題点を整理したい。まず，分類の基準として次の 2 つがある。一つは “同等” ／ “不等” (さらに後者は “優等” ／ “不等”) であり，そしてもう一つは “様態” ／ “質” ／ “量” である。これら二つの基準をどのように，またどんな順序で適用するかによって，すでに見たように様々な分類が生まれる。

もう一つ重要な点は *lo mismo...que* と *igual...que* をどう扱うかである。

また，*tal...como* と *tal...cual* は様態的比較と質的比較の間で揺れを見せるが，どう解決すべきであろうか。

以上の点を考慮したうえで，次項で筆者自身の分類を試みる。

4．新しい分類法の素描

本稿独自の比較構文分類を以下に呈示する。ただし，用語とその日本語訳は仮のものとしたい。

v）



まず第一に，全構文を“対比比較”（comparativa de confrontación）と“同定比較”（comparativa de identificación）に分ける。この二分法はすでに2．で見た(a)グループと(b)グループに対応するのは言うまでもない。狭い意味での“比較”は前者である（すでに述べたように，“同定比較”を比較構文に含まない研究者は多い）。これらの構文はある二つの概念を突き合わせて比較し，様々な基準によって相似か否か（そして否の場合はどちらかの優劣）の判断を表現する文法形式である。この意味で“相似比較”（comparativa de semejanza）と呼んでもよいかも知れない。

一方，後者の同定比較は意味的に多少異なる。ある二つの概念を比較するというよりむしろ“同一”か否か，つまり同一指向（correferencial）か否かを言語的に表現する。そして，その下位区分としては“正”(positiva）と“負”(negativa）の場合がある。すなわち，*el mismo...que* と *otro...que* である。*otro...que* は“*no*”～ *el mismo...que* に，同様に *el mismo...que* は“*no*”～ *otro...que* に相当する。前項で見た緒家の分類では *el mismo...que* の立場は曖昧で，“様態”に属したり“質的”に属したり，あるいは記述されなかった

りしていた。これは，無理にいずれかの項目に押し込もうとするのが問題であって，まず最初に分岐することで解決できると考える。

ところで，*el mismo...que* と *otro...que* の *que* を単なる関係代名詞と混同してはならない。

(19) Vino *la misma* chica *que* ayer.
(20) Vino *la misma* chica *que* conocí ayer.

ここで，(20)の *que* は関係代名詞で *chica* を先行詞とするが，(19)の *que* は比較詞で *la misma* に係ると考えるのが自然であろう。[9] そして，(2)では *que* 以下に必ず動詞が現れるが，(1)の場合はそうではない。つまり，比較構文の特徴である第二比較詞以下での省略が起こる。

以上のことからも *el mismo...que* と *otro...que* が比較構文の一種であることは確かであろう。

さて，もう一度“対比比較”に戻りその下位分類を考えたい。まず問題になるのは“優等／劣等／同等”と“量／質／様態”のどちらの分類基準を先に適用するか，ということである。だが，厳密には“más-tanto-menos”の概念は“量”にしか当てはまらない（実際，狭義の“比較”は“量的比較”を指すのが普通である）。そこで，比較構文の意味的側面を重視すれば“量的比較”のみ（つまり“質－量－様態”基準より後で）に適用するのが自然である。[10]

また，通時的に見ても“優”，“劣”，“同”の比較構文は統辞的に密接な関係がある。

MAGIS...QUAM ＞ más...que
MINUS...QUAM ＞ menos...que
TAM...QUAM ＞ tan...como

つまり，ラテン語では同等比較を TAM...QUAM で表現し，その第二比較詞 QUAM の影響で MAGIS...QUAM と MINUS...QUAM の構文が生じたのである（ただし，後に *como* に取って代わられる）。[11]

ところで，この量的比較構文は第一比較詞（*más, menos, tanto*）の文中に於ける機能（つまり，どんな語を修飾するか）によって，3種類の意味を付与することになる。まず，名詞を限定する場合は“量”（可算であれ，非可算で

あれ）の意味を持ち，形容詞（または副詞）を修飾した時にはその“段階付け”（gradación）を行い，また，動詞に係ればその動詞の語彙的意味の“強度”（intensidad）を表現するわけである。[12]

最後に，*tal...como* と *así*...como の扱いであるが，前者を“質的”，後者を“様態的比較構文”としたい。なぜなら，*Tal* は本質的に代名詞であって“質”に言及するものである。そして，副詞として使用された場合に偶発的に“様態”の意味を帯びることになると考える。一方，*así* は逆に本来は副詞だが，形容詞的に機能することもできる（“Quiero una mesa *así*”）。この様に文法形式の分類，命名においては，1つの形態が2つ以上の項に属さないほうが，実用的観点から言っても適切であろう。もちろん言うまでもないが，それらを記述する段階ではその派生的意味，用法や中和現象について言及しなければならない。

5．非典型的形態について

前に見た分類には *tal...cual* と *tanto...cuanto* は現れていない。なぜならば，両者はそれぞれ *tal...como*（質的比較構文）と *tanto...como*（量的同等比較構文）の異形（variante）と考えられるからである。実際，通時的には *tal...cual* と *tanto...cuanto* は *tal...como* と *tanto...como* に先行する言語表現である。つまり，ラテン語の TALIS...QUALIS と TANTUS...QUANTUS に由来する。現代スペイン語では *tal...como* と *tanto...como* が通常の形態であり，*tal...cual* と *tanto...cuanto* の使用はかなり限定されている。

そこで，*tal...como* と *tanto...como* を“典型的形態”（típica）と呼びたい。一方，*tal...cual* と *tanto...cuanto* は“非典型的”（atípica）である。

さて，一般的に“統合的”（sintético）または“組織的”（orgánico）と呼ばれる比較詞の構文についてはどう考えればよいだろうか。意味的観点から *mejor...que* と *mayor...que* は *más...que* に，*peor...que* と *menor...que* は *menos...que* に関連する。例えば，mejor は *más* ＋ ‘bueno’ に相当する。

また，倍数詞（Me gustó la película *el doble que* a mi novia）に関しても，*más...que* に関連した形態と考えることができる。つまり，*el doble...que* は *más* ＋ ‘dos veces’ ...*que* に相当する。

結局，これらの比較構文形態は“非固有形態”（impropia）または“周辺的形態”（periférica）と呼ぶことができるだろう。*Más...que* や *menos...que* がはほぼ完全に文法化しており，語彙的意味をほとんど含有していないと考えら

れ，この意味で“無色形”（incolora）とも呼べるのに対し，統合的比較詞（倍数詞も含む）の構文は“有色”（colora）である。

また，*igual...que*, *distinto...que*, といった構文についても同じことが言える。これらはやはり何らかの語彙的意味を含んでいて，*el mismo...que* の変形と考えられる。後者が比較された2つの概念を“同定”するのに対し，前者（*igual...que*）はむしろ比較された二者が“相似”していることを示すと考えられる（もっとも，実際にはこれらの構文は多くの場合混同されているが）。

さて一方，*otro* を *distinto*, *diferente*, etc. と対照させると，*otro* は具体的な語彙的意味をほとんど持たない“不定代名詞”であるのに対し，その他は“形容詞”，つまりその意味の具体的性格がより強く感じられる。さらに，統辞的にも *otro* は異なる。すなわち，*otro* が常に第二比較詞として *que* を要求するのに対し，*distinto*, etc. には前置詞 *de* または *a* が用いられ，*que* の使用はまれである。[13]

結局のところ，“非典型的”な形態を全て“周辺的”，“二次的”，“衛星的”な存在と見なし，“中央的”，“一次的”，“核”構文に対立させることによって，前掲の分類から排除することができる。

6．まとめ

最後に，比較構文全種類を，便宜上以下のように命名して整理したい。

（Ⅰ）優等比較構文（superioridad）：　más...que
（Ⅱ）劣等比較構文（inferioridad）：　menos...que
（Ⅲ）同等比較構文（igualdad）：　tanto...como
（Ⅳ）質的比較構文（cualidad）：　tal...como
（Ⅴ）様態的比較構文（modo）：　así...como
（Ⅵ）同定比較構文（identidad）：　el mismo...que
（Ⅶ）非同定比較構文（alteridad）：[14]　otro...que

非典型的比較構文のうち主なものを次に挙げておく。

（Ⅰ）優等比較構文：mejor, mayor, el doble, antes, primero...que, etc.
（Ⅱ）劣等比較構文：peor, menor, la mitad, después...que, etc.
（Ⅲ）同等比較構文：tanto...cuanto

（Ⅳ）質的比較構文：　tal...cual
（Ⅴ）様態的比較構文：?
（Ⅵ）同定比較構文：　igual...que
（Ⅶ）非同定比較構文：distinto, diferente...que, etc.

ところで，いわゆる“引継ぎの構文”，“強意の結果構文”(consecutiva de intensidad) の *tanto...que, tal...que, así...que*, 等が比較構文と関連があることは多くの研究者に指摘されている（López, 1994; Narbona, 1990; Alvarez, 1989; Rivera, 1985 等)。実際，特に形態的，統辞的観点から考えると類似点も多く，筆者自身も両者（comparativa と consecutiva）は共に“相関構文”(correlativa)を構成すると考える。しかし，本稿ではテーマを絞るため研究対象に含めなかった。

最後に，本論で試みた比較構文の分類法は特に意味的，形態的側面に基づいたものであることを強調しておく。統辞的観点からはかなり異なった分類が可能であるが，別の機会に譲りたい。

注

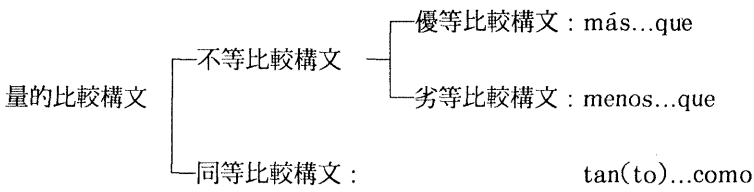
1）Nakai（1995）参照。ただし，詳細は後の研究に譲りたい。
2）いわゆる“関係代名詞比較構文”（comparativa relativa）は前置詞比較構文の一種と考える。例: Sabes *más de lo que* esperabamos. Nakai (1995) 参照。しかし，Gutiérrez (1992, 1994a) は“pseudocomparativa”ではなく正当な“comparativa”と見なしている。
3）もっとも，彼自身もこれら“時”，“場所”，“様態”等の副詞節は意味的観点から分類したものであることを認めている。p. 357参照。
4）ただし，Moliner は *distinto, diferente* は不等比較としている。p. 688-689.
5）我々の分類では *el mismo* をもって *los mismos, la(s) misma(s), lo mismo* の性数の変化形を代表させる。*Lo mismo* だけを扱う研究者も多いが，実際には中性に限らない。
6）同一の統辞的環境に現れ得る，という意味ではないことに注意されたい。ここでは“相関的比較構文”という環境を想定する。範列連関に関しては Coseriu (1981), p. 165-178 参照。

7）ところで，俗語的とされる表現に *lo mismo...como* や *igual...como* があるが，これは(a)グループの同等比較構文（*tal...como, tan(to)...como, así...como*）との交差の結果と考えられるかも知れない。Moliner (1966), p. 688 参照。

8）Marcos Marín は *todo...cuanto* を量的比較節に含めているが，*todo* は先行詞というよりむしろ *cuanto* を修飾する要素と考えられるので除外する。Ridruejo (1995) p. 393 参照。

9）伝統的には *que* は接続詞と関係代名詞のどちらかと考えてられていたが，筆者は／que／[1]（completivo），／que／[2]（relativo），／que／[3]（comparativo）の3つを想定する立場をとる。Alarcos (1980), Gutiérrez (1994a) p.32-36, 60-64, Alcina-Blecua (1982), 8.1. 参照。

10）“量”であれば観念的に“多”，“同”，“少”の3通りが想定できるが，次のような階層を成しているのは言うまでもない（上記の分類では繁雑にならないようあえて表示していない）。



不等比較構文と同等比較構文は第二比較詞（*que, como*）によっても異なるが，優等比較構文と劣等比較構文との間には意味的に反対であることしか差異がない。

11）Sánchez (1984): p. 37 参照。また TAN(TUS)...QUANTUS も *tan...como* を生じたと考えられるが，基本的には TAM...QUAM を想定すべきであろう。Corominas (1980-91): *tanto* の項参照。

12）したがって，理論的には“優等”（superioridad）－“同等”（desigualdad）－“劣等”（inferioridad）という概念の代わりに“陽”（positivo）－“中”（neutro）－“陰”（negativo）の方が適切かもしれないが，便宜上慣習にしたがって“優等”，“同等”，“劣等”の用語を使用する。

13）しかしながら，ラテン語では ALIUS...QUAM（*otro...que* に相当）の QUAM はその使用範囲を拡張し，DIUERSUS...QUAM や CONTRA...

QUAM等の構文に使用されることもあった。L. Rubio（1984）p.332参照。

14）“Alteridad”に対して適当な訳語がないので“非同定”という語を用いたい。

参考文献

Alarcos, E.（1994）: *Gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.

-----（1980）:“Español /que/”, *Estudios de gramática funcional del español*, 3ª. ed. Madrid, Gredos, 260-274.

Alcina, J. y J. M. Blecua (1982): *Gramática española*, 3ª. ed. Barcelona, Ariel.

Alvar, M. y B. Pottier (1983): *Morfología histórica del español*, Madrid, Gredos.

Alvarez, A. (1989): *Las construcciones consecutivas en español. Estudio funcional sobre la oración compuesta*, Publicaciones de Dpto. de Filología Española. Univ. de Oviedo.

Bassols de Climent, M. (1981): *Sintaxis latina*, I, II, Madrid, CSIC.

Corominas, J. y J. A. Pascual (1980-91): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.

Coseriu, E. (1981): *Lecciones de lingüística general*, Madrid, Gredos.

Franchini, E. (1986): *Las condiciones gramaticales de la coordinación copulativa en español*, Berna, Francke.

Gutiérrez, S. (1992): *Las odiasas comparaciones*, Logroño, Gobierno de La Rioja.

----- (1994a): *Estructuras comparativas*, Madrid, Arco/Libros.

----- (1994b): *Estructuras pseudocomparativas*, Madrid, Arco/Libros.

Hernández, C. (1986): *Gramática funcional del español*, 2ª. ed., Madrid, Gredos.

López García, A. (1994): *Gramática del español. 1. La oracion compuesta*, Madrid, Arco/Libros.

Marcos Marín, F. (1975): *Aproximación a la gramática española*, 3ª. ed.,

Madrid, Cincel.

Marsá, F. (1984): *Cuestiones de sintaxis española*, Barcelona, Ariel.

Miyoshi, J. (1990) :"Construcción : *más que/de el (~lo) que*", *Lingüística Hispánica*, 13, Osaka.

Moliner, M. (1966): *Diccionario de uso del español*, I, II, Madrid, Gredos.

Narbona, A. (1989): *Las subordinadas adverbiales impropias en español* (II), Málaga, Agora.

Nakai, K. (1995): *Estructuras comparativas en español medieval (siglo XII)*, tesina inédita, Univ. de Valladolid.

Real Academia Española (1973): *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.

Ridruejo, E. (1995): "Sobre el estatuto gramatical de *como, cuando, donde, cuanto*",*Homenaje a Félix Monge. Estudio de lingüística hispánica*, Madrid, Gredos.

Rivera, F. (1985): "Sobre el parentesco histórico y estructural de las comparativas de igualdad y las consecutivas de intensidad", *Alfinge*, 3, 115-124.

Rubio, L. (1989): *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Barcelona, Ariel.

Sánchez, E. (1984): *Sintaxis Latina. La correlación*, Cáceres, Univ. de Extremadura.

Vázquez de León, A. M. (1990): "Algunas observaciones sobre la denominación y clasificación de las oraciones comparativas", *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística. XX Aniversario*, II. Madrid, Gredos, 797-804.

「虎の踊り」をめぐる一考察

山本匡史

はじめに

16世紀初頭に始まるメソアメリカでのスペイン人による征服活動は、インディヘナ（先住民）社会の根底的な解体と再統合をもたらした。とくにスペイン人によるインディヘナ社会の「精神的征服」は、先スペイン期の伝統信仰を根絶し、「真実の神の教え」を布教しようとした修道会士たちによる強制的なカトリック教化活動により、征服後わずか半世紀足らずでいちおうの成果をみることになる。

ところが、被征服者であったインディヘナは、スペイン人による精神的征服に対して一方的に忍従してきたわけではない。キリスト教とヨーロッパの文化要素という異質な枠組みに対して戦略的に反応し、征服後500有余年の間に自らの文化を「再創造」することで自分自身の新たなフォークロアを育んできた。

今日、メソアメリカのインディヘナの間では、年間を通じてさまざまな祭礼が執りおこなわれている。それらは、守護聖人の祝祭やカーニバルなどに代表されるように、カトリックの祭事暦に基づいたものが大半である。とはいえ、そこで営まれる儀礼のなかでも、雨乞いなど共同体の生業に関わる農耕儀礼には、外見上はカトリックの教義に沿ったものであっても、先スペイン期からのインディヘナの儀礼要素が巧みに組み込まれ、再構築された「伝統儀礼」といえるものが見いだされる（山本, 1995）。

そのような祝祭の場では、数々の芸能が上演される。その中にはスペインからもたらされたものも少なくはないが、それらは必ずしも全て原型のままで再現されているわけではない。例えば、12世紀にスペインで生まれた舞踊劇である「モロ人とキリスト教徒の踊り」（La danza de moros y cristianos）は、アメリカ大陸に移植された後、インディヘナ独自の歴史観が投影され、変容されることで一連の「征服の踊り」として新たなインディヘナの「伝統芸能」へと再編成された（Warman, 1972. 小林, 1995）。

一方で、おもに現代のメキシコのインディヘナ共同体の祭礼の中で上演される「虎の踊り」と総称される一連の舞踊劇がある。Horcasitas（1980）やMarkman and Markman（1989）といった先学によれば、この舞踊劇は、先スペイン期の伝統信仰に基づく世界観が直裁的に表明される、インディヘナの文化的伝統を色濃く残す芸能であるとされている。

このような、先スペイン期からのインディヘナの文化要素を有するとされる芸能は、はたして今日までいかなる変容をこうむることなく存続してきたのであろうか。本稿では、現在メキシコで上演されている「虎の踊り」を再検討し、一般的に「先スペイン的」と評価されているフォークロアにおける、インディヘナ自身による伝統文化の再創造の可能性について考えてみたい。

1.「虎の踊り」のバリエーション

「虎の踊り」とは、領主、農民、狩人、道化といった人間、およびジャガー、犬、鹿などの動物の扮装をした登場人物によって繰り広げられる民俗舞踊劇の総称である。ここではスペイン語で「虎(tigre)」という名称が用いられてはいるが、実際にはジャガーのことを指す（注1）。この舞踊劇は、メキシコでは現在、メキシコ州からチアパス州にいたる各地にみられ、いずれも悪行をはたらくジャガーが狩人などの手によって退治されるという共通のプロットを有している。地域によってさまざまな形態のものが確認されているが、現時点では未だ断片的な情報が多く、管見の許す限りにおいては、網羅的かつ系統的な調査研究は数少ないようである。ここでは、現在までに報告されている事例に基づき、「虎の踊り」のバリエーションを概観してみることにする（注2）。

(1) テクアーニの踊り(Danza de los tecuanes)

ゲレロ州を中心に、モレロス・プエブラ両州にいたる地域で見いだされるこの踊りは、「虎の踊り」の中でも最も広範囲に渡って分布し、また報告事例も数多い。このテクアーニという語は、ナワトル語で「人喰い」という意味を表わし、ジャガーの異称として日常生活の中でも用いられている。事例によって若干の相違はあるが、基本的には次のような内容で構成される。

- ジャガーが登場し、家畜や鹿を襲うなどの悪行をはたらく
- 領主が狩人にジャガーの退治を依頼する
- 狩人が猟犬などの援助によりジャガーを退治する

・ジャガーの死体が引き出され、毛皮などが領主により分配される

この踊りが上演されるのは、守護聖人の祝祭やカーニバルなど、共同体によってさまざまで、上演時期に関する季節的な特徴はみられないようである。

(2) トラコロレロの踊り（Danza de los tlacololeros）

トラコロレロとは、ナワトル語で山腹の急斜面に設けられた耕作地を指す「トラコロル（tlacolol）」からきた名称で、トラコロルの耕作者という意味になる。この踊りは、ゲレロ州東南部のゲレロ山岳地方（Montaña de Guerrero）およびコスタ・チカ地方（Costa Chica）にのみみられる。基本的なプロットはテクアーニの踊りと同じであるが、トラコロレロの扮装をした人物（鍔広の帽子、木製の仮面、貫頭衣を身につけている）が十数人登場し、葦笛と小太鼓の曲にあわせて鞭で互いの体を打ち合う踊りを披露する点が特徴的である。この踊りは、主に五月から六月にかけてのサンタ・クルス（Santa Cruz）、サン・ファン（San Juan）、サン・ペドロおよびサン・パブロ（San Pedro y San Pablo）といった聖人の祝祭で上演される。これらは雨季が到来し、トウモロコシの農耕サイクルが始まる時期に相当しており、雨乞い儀礼の要素が含まれる祭礼でもある。

(3) トラミンケの踊り（Danza de los tlaminques）

ナワトル語で「弓の射手」を意味するトラミンケの名を冠するこの踊りは、トラコロレロの踊りと同じく、ゲレロ州南東部のゲレロ山岳地方およびコスタ・チカ地方に分布している。ここでもテクアーニの踊り同様のジャガー退治が繰り広げられるが、狩人がジャガーの毛皮を勝手に売ろうとして依頼者（二人の老人）との間で諍いが起き、最終的には第三者によって両者とも騙され、すべてを奪われる結末となっている。報告事例はさほど多くないが、この踊りが上演されるのは、おもに守護聖人の祝祭やカーニバルで、トラコロレロの踊りのような季節的特徴は見いだせない。

(4) テペワンの踊り（Danza de los tepehuanes）

メキシコ州を中心とした地域に集中して見いだされるこの踊りもまた、テクアーニの踊り同様のプロットで構成されているが、ここではジャガーが綱渡りの軽業を披露する。テペワンまたはテペワノ（tepehuano）とは、メキシコ北西部に居住する民族集団名であるが、この踊りと直接の関連はみられない。テ

クアーニの踊りと同じく、この踊りの舞台も守護聖人の祝祭やカーニバルであり、共同体によってさまざまな時期に上演されるようである。

(5) テホロンの踊り（Danza de los tejorones）

ゲレロ州のコスタ・チカ地方からオアハカ州にかけて、主にアムスゴ（amuzgo）やミシュテカ（mixteca）といった民族集団において上演されるこの踊りは、やはりテクアーニの踊りと同じく、基本的にはジャガー退治のプロットにより構成されているが、性的なジョークが豊富に盛り込まれており、また狩人や猟犬に追われたジャガーが木に登って逃れたり、退治されたジャガーが料理され、食べられる所作が演じられる点が特徴的であるといえよう。この踊りは、守護聖人の祝祭やその他の祭礼でも上演されるが、カーニバルの時期に上演されることが比較的多いようである。なお、この「テホロン」の語源については不詳である。

(6) マヤ地域のジャガー

マヤ地域に関しては、チアパス州ではジャガーが登場するいくつかの芸能がみられるが、これまでみてきたようなジャガーを中心に据えた舞踊劇は明確な形では見いだせないようである。これまでに報告されている事例は断片的なものが多く、対話形式の舞踊劇であるかどうかは不明であるが、「虎と鹿と巨人の踊り（Danza de los tigres, el venado y el gigante）」、「パンスード（Los panzudos）」、「マリンツィン（Malintzin）」といった踊りの中でジャガーが退治されるモティーフがみられる。また、チアパス高地のシナカンタン（Zinacantan）におけるサン・セバスティアン（San Sebastián）祭の中で上演される舞踊劇や、州都トゥストゥラ・グティエレス（Tuxtla Gutierrez）近郊のアカラ（Acalá）における「カララー（El calalá）」（1970年代には既に廃絶）という踊りの中では、ジャガーが木に登るモティーフが確認されており、このうち、シナカンタンの事例では、ジャガーの死も演じられる。

2．ジャガーのシンボリズムと「虎の踊り」の分析

現在、各地で上演されている「虎の踊り」に登場するジャガーは、アメリカ大陸固有の動物であり、これが征服後にヨーロッパからもたらされたキャラクターではないことは明白である。また、この踊りで使用されているジャガーの

仮面の形態的特徴からも、このキャラクターが明らかに先スペイン期から継承されたものであるということが裏付けられている（Markman and Markman, *op.cit.*）

ジャガーはメソアメリカの基層文化が形成されたオルメカ時代（紀元前1200～100年）から重要な宗教的シンボルとしてその姿を現わし、その後、先スペイン期を通じて大地・雨・豊穣といったシンボリズムを担わされてきた。スペイン人による征服直前のアステカ時代（1350～1521年）には、ジャガーは「山の心臓（tepeyollotl）」と称され、大地の象徴として創造神テスカトリポカ（Tezcatlipoca）の化身であるとされていた。テスカトリポカは創世神話にも登場し、ジャガーに変身して神話的時代の人間を殺戮する存在として描かれている（*Historia de los mexicanos por sus pinturas,* 1965）。また、太陽と月の創造神話の中では、鷲とともに登場するジャガーに戦士の象徴としての役割が付与されている（Sahagún, 1956）。当時の戦争には、生贄に処するための捕虜を得るという目的があり、ここには、供犠を前提とした宇宙的秩序の維持というアステカの宇宙観にもとづく生贄の執行者としてのジャガーの姿をみとめることができよう。

現代のインディヘナの間で上演されている一連の「虎の踊り」は、現在までこういった先スペイン期の伝統信仰に基づく世界観や宇宙観のコンテクストで構造分析がおこなわれてきた。Markman and Markmanは、ジャガーと領主・狩人らを自然と文化の対立と捉え、大地や豊穣を表わすジャガーを退治するプロットは、野性の馴化を表現したものであり、舞踊劇の中で交わされる性的ジョークは豊穣を示唆したものであるとしている。また、ジャガーが木に登ってパフォーマンスを演じ、地上で殺されるというモティーフに対して、先スペイン期の儀礼にみられる上／下のシンボリズムを指摘するとともに、ジャガーの死に供犠の性格を見いだしている（Markman and Markman, *op.cit.*）。

また、黒田はゲレロ州ショチストラワカ（Xochistlahuaca）の事例（テホロンの踊りの系統に属すると思われる）をとりあげ、ジャガーをテスカトリポカに、鹿と狩人を、創世神話の中ではテスカトリポカの対抗者として登場する風神・文化神ケツァルコアトル（Quetzalcoatl）、およびその変形である狩猟神ミシュコアトル（Mixcoatl）になぞらえた分析をおこなっている。それによると、「虎の踊り」の中で演じられるジャガーによる鹿の攻撃は、創世神話におけるテスカトリポカとケツァルコアトルの宇宙的闘争を、狩人によるジャガーの退治は、文化の創造主たるケツァルコアトルによる「山の生き物」ジャ

ガーの制御を表現しているという（黒田, 1988)。

このように、一連の「虎の踊り」を上演する現代のインディヘナの世界観の中には、今もなお、先スペイン期のジャガーのシンボリズムが継承され、招雨や豊穣祈念がこのジャガーという動物を通じて表明されているとされる。それでは、このような先スペイン期の伝統信仰に基づく世界観や宇宙観を明確に反映する舞踊劇は、はたして先スペイン期から、征服という社会変動をくぐり抜け、現代に至る間絶え間なく上演され続けてきたのであろうか。

アステカ社会において、祭礼などの機会に芸能としての舞踊や演劇、あるいは舞踊・演劇形式の儀礼がおこなわれていたことはドゥラン（Diego Durán）やサアグン（Bernardino de Sahagún）といったスペイン人記録者によって報告されている。このうちドゥランは、アステカ人が祭礼の折に上演していた舞踊の中では、登場人物が鷲やジャガー、猿や犬といった動物、あるいは戦士、狩人といった人間の扮装をしていたことを指摘し、さらには工芸神ショチケツァル（Xochiquetzal）の祭りで上演されたさまざまな動物の扮装をした職人達による舞踊の中でジャガーの扮装がみられたことを記している（Durán, 1967)。しかしながら、これらが現代の「虎の踊り」のようなプロットを有した舞踊劇であったかについては定かではない。

一方で、スペイン人による征服後ほぼ1世紀を経た1623年〜1624年に、グァテマラ中央高地のマサテナンゴ（Mazatenango）およびスチテペック（Suchitepec）において「トゥム・テレチェ（Tum-teleche)」と呼ばれるインディヘナの舞踊に対する禁止令が出されている。これは人身供犠をともなう儀礼で演じられたもので、そこには供犠の執行者としてジャガーや鷲などの扮装をした人物が登場する（*Prohibición de la danza Tum-teleche ...*, 1624)。また、タバスコ州タムルテ（Tamulte）では、1631年の日付が付けられた文書が発見されており、そこには「虎」の名前を冠した舞踊に対する禁止令が記されている。これはインディヘナの間で上演されていたもので、ジャガーの扮装をした複数の人物が戦士の扮装をした人物と闘った末、ジャガーが戦士を人身供犠に処する所作を演じていたという（Navarrete, 1971)。

このように、植民地期において、先スペイン起源のいわゆる「邪教的」とされた舞踊の中には、ジャガーが供犠と関連付けられて登場するが、ここでジャガーは供犠の対象となる犠牲獣ではなく、逆に人身供犠の執行者となっている。そういった闘争をともなう供犠の執行者としてのジャガーは、アステカの祭儀にも登場する。アステカ社会では、独自の太陽暦に基づき、年間を通じて18の

国家的規模の大祭がいとなまれていた。その中でも、アトラカウァロ（Atlacahualo）やトラカシペウァリストリ（Tlacaxipehualiztli）という祭りでは、「闘剣士の生贄（sacrificio gladiatorio)」と呼ばれる行事がおこなわれ、戦争で捕らえられた捕虜が、ジャガーや鷲の衣裳を着けた戦士と闘わされた末に生贄にされた。

先スペイン期から植民地期にかけて、ジャガーが登場する舞踊や演劇に関する資料は現時点ではあまりに少ないため、現代の「虎の踊り」がこれらの舞踊の流れを汲むものとにわかに断定することはできない。そこで次項では、ジャガーが登場する「虎の闘い」というもうひとつの行事を介して、「虎の踊り」の連続性について考えてみたい。

3.「闘うジャガー」と「退治されるジャガー」

ゲレロ山岳地方の東部に位置するアカトラン（Acatlan）とシトララ（Zitlala）では、ジャガーが登場する「虎の闘い（pelea de tigres)」と呼ばれる行事がおこなわれている。この行事は、これまでみてきた「虎の踊り」と同じように、ジャガーが中心となって展開されるが、台本に基づく明確なプロットにしたがい、さまざまな登場人物によって演じられる舞踏劇とは異なり、ジャガーの扮装をした複数の参加者が勝敗をかけて真剣に格闘するというものである。

この「虎の闘い」はアカトラン、シトララともに毎年5月2日〜4日にかけておこなわれるサンタ・クルス祭に登場する。アカトランでは、ジャガー（テクアーニと呼ばれる）は祭礼期間中を通じて至る所に姿を現わし、適当な対戦相手を見つけると闘いを挑む。闘いは常に一対一で、皮の手袋を着けた拳で殴り合う。必ず審判役が立ち会い、いずれか一方の戦意が喪失したと見るや双方を引き離し、勝敗を決定する。これに対してシトララでは祭礼の最終日に広場でおこなわれ、共同体を構成する3つの居住区がふた手に分かれた対抗戦の形式が取られる。対戦方法は、広場をはさんで双方が対峙する中を順次ひとりずつ前に出て、一対一で綱をより合わせた鞭を武器にして互いに打ち合うというもので、ここでも審判役が立ち会い、勝敗を決する。なお、シトララでも以前はアカトラン同様、祭礼期間を通じて至るところで「虎の闘い」が繰り広げられたという。

ゲレロ山岳地方は主たる生業である農業のほとんどを雨季の天水に依存しており、多くの共同体では乾季から雨季への移行期に相当するサン・マルコス

(San Marcos) の祝祭日からサン・ファンの祝祭日にかけての祭礼の中で雨乞いの儀礼がおこなわれる。アカトランとシトララでは「虎の闘い」が登場するこのサンタ・クルス祭で雨乞いと豊穣祈念の儀礼がおこなわれ、守護聖人の祝祭と並ぶ程の大規模な年中行事となっている（注３）。

この「虎の闘い」では、行事の形式や対戦方法などに違いはみられるものの、ジャガーに扮した人物により、時には流血を伴うほどの激しい格闘が展開される。アカトランにおいても、またシトララにおいても年間を通じて最も重要な農耕儀礼であるサンタ・クルス祭で繰り広げられる「虎の闘い」は、雨乞い行事の一環と考えられており、闘いが激しければ激しいほど雨が降るとされている。これは殴打の音が雷鳴を表わす、あるいは流血が降雨を表わすからであるという。なお、アカトランの近郊にはオシュトティトラン（Oxtotitlan）と呼ばれるオルメカ時代の壁画の残された洞窟があり、かつてアカトランでは「虎の闘い」の参加者達は、祭礼前になるとジャガーの装束を持参してこの洞窟に篭り、一定の期間苦行をおこなっていた。

これらのことから、アカトランとシトララのジャガーは、オルメカ時代に端を発し、先スペイン期を通じて育まれてきた大地・水というジャガーのシンボリズムを自ら体現しているといえよう。また、激しく闘い、互いに傷つけ合うことによって降雨を招来するという行為には供犠的な性格を見いだすことができる。すなわち、この「虎の闘い」にみられる闘うジャガーの姿は、闘争を通じた供犠の執行者として、アステカ時代の闘剣士の生贄や、17世紀になって禁止されたトゥム・テレチェやタムルテの「虎」の踊りの流れを汲むものであると考えられよう。

これに対して、前述のように、一連の「虎の踊り」に登場するジャガーにも先スペイン期の伝統信仰に基づく世界観や宇宙観が投影されている。しかしながら、「虎の踊り」の中で犠牲獣として「退治されるジャガー」には、供犠の執行者として「闘うジャガー」の姿は明確には見いだせない。もちろん「虎の踊り」の中で、ジャガーが鹿や家畜を襲う行為に供犠の執行者としての側面をみることもできようが、この舞踏劇はジャガーが退治される場面でクライマックスを迎えることになっており、ジャガーによる供犠の執行が中心となる前述の闘剣士の生贄やトゥム・テレチェ、タムルテの「虎」の踊りとの間に連続性を見いだすことは難しい。

このように、ともに先スペイン期のジャガーのシンボリズムを受け継ぐ「虎の闘い」と「虎の踊り」は、現代のインディヘナの伝統的な民俗芸能として位

置づけられてはいるが、そこに登場する「闘うジャガー」と「退治されるジャガー」には、あたかも正反対と思えるほどの構造上の相違がみられるのである。

ところで、アカトランとシトララのサンタ・クルス祭には、トラコロレロも登場する。ところが、前述のトラコロレロの踊りとは違い、ここではジャガー退治のプロットを有する舞踊劇は上演されず、トラコロレロは鞭で互いに打ち合う踊りを演じるのみである。とくにアカトランでは、これら「虎の闘い」とトラコロレロは祝祭の場で同時併行的に行われるが、この両者の間には何ら関連性は見いだされず、それぞれ独立した行事・芸能として取り扱われている。

ゲレロ山岳地方の雨乞い祭りでは、ジャガーとトラコロレロは、ともに雨乞いや豊穣祈念といった農耕儀礼的な概念を体現する存在である。このうち、ジャガーにおける先スペイン的要素はすでに検討したが、トラコロレロについては、バレンシアの「バイェタの踊り（Danza de la Bayeta)」やアラゴンの「ダンセ（dance)」といったスペインの民俗舞踊にその起源が見いだされるという（*Warman, op.cit.*)。

スペインを起源とすると思われるトラコロレロが、どのような経緯で形成されたかは不詳であるが、少なくともこれが征服後にインディヘナによって新たに生み出されたキャラクターであることは明らかであるといえよう。そこで、この地域において、先スペイン的要素の強い「虎の闘い」とトラコロレロが互いに独立した別個の行事・芸能として一線を画しているのに対して、トラコロレロの踊りの中では、「虎の踊り」とトラコロレロが統合されていることから、スペイン起源のトラコロレロが雨乞いと豊穣祈念というインディヘナの文化的伝統の中に取り込まれたように、「虎の踊り」に登場する「退治されるジャガー」もまた、供犠の執行者としての「闘うジャガー」に対して征服後何らかの改変が加えられて再創造されたキャラクターであるとは考えられないであろうか。

残念ながら、現時点ではこのような「退治されるジャガー」の系譜をたどるべく有力な資料は見当たらない。しかしながら、一連の「虎の踊り」にみられる豊富なバリエーションは、植民地期の新たな状況の中で再創造されることによって得られた「退治されるジャガー」の柔軟性を示しているように思われるのである。

おわりに

現在、メソアメリカのインディヘナの間では、多彩な伝統行事や民俗芸能が

おこなわれており、その中には、明らかに先スペイン期の伝統信仰に基づく世界観や宇宙観が反映されているものが存在する。そこに古代と変わらぬ「素朴な先住民」の姿を見いだすとともに、そのような行事や芸能の中に見いだされる先スペイン期の文化要素が征服後500年もの間、いかに残存し得たかということのみが強調されることは少なくない。

しかしながら、そのような現代のインディヘナの伝統文化とは、被征服者あるいは被抑圧者としての一方的な忍従の結果として、奇跡的に残存した古代文化の残滓では決してない。征服後、植民地期、独立期、革命期、そして現在に至るまで、クリオージョやメスティーソ社会を中心とした都市部ほど急速ではないにせよ、インディヘナ社会とそれを取り巻く環境もまた常に変転し続けてきた。そのような状況のもと、新たに取り込んだ文化要素や取捨選択した自らの文化要素に対して戦略的に変容を加えることで、インディヘナの伝統文化は再創造され、それぞれの時代においてアイデンティティーを表明し続けてきたのである。

本稿では、そのような伝統文化のダイナミズムに着目し、先スペイン的要素が濃厚に「残存」しているとされる民俗芸能である「虎の踊り」をとりあげ、インディヘナの伝統文化にみられる再創造の可能性についての検証を試みた。確かに、「虎の踊り」には明らかに先スペイン期のジャガーのシンボリズムが投影され、現在もなおそのようなシンボリズムを通じて安寧や豊穣が表明されていることは事実である。一方で、「虎の闘い」と呼ばれる行事の中でもまた、先スペイン期の世界観や宇宙観に基づく降雨や豊穣が祈念される。これらの芸能や行事にはともに供犠の概念が見いだされるが、両者の間には、犠牲獣としての「退治されるジャガー」と供犠の執行者としての「闘うジャガー」という相違点がみられるのである。

そこで、これらに通時的な検討を加えてみたところ、先スペイン期および植民地期の儀礼や舞踊の中に現れるジャガーは、供犠の執行者としての「闘うジャガー」が主流であったと推察される。さらに、スペインの民俗舞踊にその起源が見いだされるとされるトラコロレロは、「虎の踊り」とは融合しているのに対して、「虎の闘い」とは乖離した形で見いだされる。決定的な資料不足から、現時点では断言することはできないが、これらのことから、「退治されるジャガー」をプロットの中心に据えた一連の「虎の踊り」が、征服後に再創造された伝統芸能である可能性は否めないのではないだろうか。

もちろんここで「虎の踊り」を正統性を欠く芸能であるとして、否定的な評

価を下すつもりはない。「虎の闘い」もジャガーが人身供犠の執行者として戦士と擬闘をおこなうのではなく、ジャガーが供犠の執行者であると同時に供犠の対象者となっており、先スペイン期や植民地期の事例がそのまま継承されてきたとは言い切れない。いずれにせよ、演者や観衆がそこに自らのエスニック・アイデンティティを見いだしている以上、それは現代におけるインディヘナの伝統文化といえるのである。

今後は、さらに詳しく先スペイン期の儀礼や芸能の様相を把握し、それらが植民地期においてたどることになった過程を解明するとともに、ヨーロッパからもたらされた民俗芸能がインディヘナ社会においてどのように展開したかを検討することが求められよう。また同時に、現代おこなわれている「虎の踊り」に関しても、台本のテクスト分析などを含めたさらなる調査研究も進めてゆきたい。

注1　本稿では、呼称として一般的にスペイン語の tigre という単語が使用されているものに関しては、括弧付きでそのまま「虎」と表記した。

注2　ここでおこなった分類は、Horcasitas, 1980 および Markman and Markman, 1989 に基づき、Monprade y Gutierrez, 1981 によって補足したものである。なお、この他に、Ek, 1972; FONADAN, 1975; 黒田, 1988; Meza, 1991; Olivera, 1974 といった個別事例に関する調査研究も参考にした。

注3　アカトランのサンタ・クルス祭については、Calles, 1986, 1989; Matías, 1982; Saunders, 1984; 山本, 1995、シトララについては、Olivera 1979, Suarez 1977, 1978, Williams 1982.を参照。また、ゲレロ山岳地方の雨乞い儀礼については、Villela, 1990が基本的な視点を提示している。

参考文献

Calles, Ramón

1986　*Los ritos y las ceremonias de petición de agua en la comunidad de Acatlan, Guerrero. inédito.*

1989　"Atltzatziliztli:las ceremonias de petición de agua en Acatlan de Alvarez, Guerrero". en *Rituales agrícolas y otros costumbres guerrerenses* (Marcos Matías ed.), 99-107. CIESAS.

Durán, Diego
1967 *Historia de los Indios de Nueva España e Isla de la Tierra Firme.* Porrúa.

Ek, Jon
1972 "The Jaguar Hunters". en *Estudios de Cultura Nahuatl, 10:337-339. UNAM.*

FONADAN (Fondo Nacional para el Desarrollo de la Danza Popular Mexicana)
1975 *La danza del tecuan.* FONADAN.

Historia de los mexicanos por sus pinturas
1965 en Teogonía e historia de los mexicanos (Angel M. Garibay ed.), 22-66. Porrúa.

Horcasitas, Fernando
1974 *El teatro nahuatl.* UNAM.
1980 "La danza de los tecuanes". en *Estudios de Cultura Nahuatl,* 14: 239-286. UNAM.

Kobayashi, Munehiro (小林致広)
1995 「インディオという標識」小林致広編『メソアメリカ世界』, 25-66. 世界思想社.

Kuroda, Etsuko (黒田悦子)
1988 『フィエスタ －中米の祭りと芸能－』平凡社

Markman, Peter and Roberta Markman
1989 *Masks of the Spirit: Image and Metaphor en Mesoamerica. California UP.*

Matías, Marcos.
1982 "Tlayolli:el pan de los indios de Acatlan". en *Nuestro maíz*, 91-118. Museo Nacional de Culturas Populares.

Meza Herrera, Malinalli
1991 "Ritual de petición de lluvias en Guerrero". en *El Garrobo Ilstrado*, 3:5-6. Ed. Revolución.

Monprade, Electra y Tonatiuh Gutierrez
1981 *Historia general del arte mexicano:Danzas y bailes populares.* Hermes.

Navarrete, Carlos
1971 "Prohibición de la danza del tigre en Tamulte, Tabasco en 1631". en *Tlalocan*, 6:374-376. UNAM.

Olivera, Mercedes
1974 *Las danzas y fiestas de Chiapas: Catálogo nacional de danzas vol. 1.* FONADAN.
1979 "Huemitl de mayo en Citlala: ¿ofrenda para Chicomecoatl o para la Santa Cruz?" en *Mesoamérica — homenaje al doctor Paul Kirchhoff* (Barbro Dahlgren coord.), 143-158. SEP/INAH.

Prohibición de la danza Tum-teleche, por conmemorar el sacrificio humano que los indios hacían en su gentilidad
1624 AGN Inquisición, v.33, ff.357r-363r.

Sahagún, Bernardino de
1956 *Historia general de las cosas de Nueva España.* Porrúa.

Saunders, Nicholas
1984 "Jaguars, rain and blood:religious symbolism in Acatlan, Guerrero, Mexico". en *Cambridge Anthropology*, 9-1:77-81.

Suárez, Cruz
1977 "Ceremonia de petición de lluvia de Zitlala, Guerrero. Identificación de grupo y resistencia al cambio". en *Los procesos de cambio - XV Mesa redonda*, 3:175-180. SMA.
1978 "Petición de lluvia en Zitlala, Guerrero". en *Antropología e historia*, 3-22:3-13. INAH.

Warman, Arturo
1972 *La danza de moros y cristianos*. SEP.

Villela, Samuel
1990 "Ritual agrícola en la Montaña de Guerrero". en *Antropología*, 30: 2-9. INAH.

Williams García, Roberto
1982 *Fiestas de la Santa Cruz en Zitlala*. FONADAN.

Yamamoto, Tadashi (山本匡史)
1995 「農耕儀礼にみる変容と連続性」小林致広編『メソアメリカ世界』, 233-284. 世界思想社.

En torno al estudio bibliográfico-crítico sobre la elipsis

Ichiro Miki

1. Delimitación del concepto de la elipsis

1.1. El concepto de la elipsis entronca una tradición muy larga, que ha perdurado siglos sin esenciales modificaciones hasta hace pocos años. Por ejemplo, no divergen demasiado las definiciones de la Real Academia [1] y de Francisco Sánchez de las Brozas, quien en 1587 concedió amplio espacio al etudio de la elipsis dedicando el último de los cuatro libros de su famos o *Minerva* [2] a este tema:

> *Minerva*: "La elipsis es la falta de una palabra o de varias en construcción correcta, como *paucis te uolo* "te quiero decir dos palabras", ..."
>
> *Diccionario de Real Academia Española*: "Figura de con strucción, que consiste en omitir en la oración una o más palabras, necesarias para la recta construcción gramatical, pero no para que resulte claro el sentido: *¿qué tal?* por *¿qué tal te parece?*" [3]

En cuanto a la Gramática de Academia, desde la primera edición de 1771 hasta la de 1931, no ha dado mucha importancia al tema de la elipsis. Es bastante poco lo que encontramos y su definición es ya conocida. [4] Y p or fin el *Esbozo* de 1973 elimina el concepto de la elipsis que la Real Academia sostenía en su edición de 1931 junto con la desaparición del capítulo de sintaxis figurada. Sin embargo, por una parte, la desaparición del capítulo de sintaxis figurada podemos creer que ha de ser estudiada en detalle; por

otra parte, y como consecuencia de lo anterior, comienza a cuestionarse la tradicional teoría de la elipsis, lo que no supone su desaparición, sino su utilización como procedimiento explicativo allí donde resulta útil.

1.2. En cuanto a los manuales de la gramática española tampoco se ha mencionado mucho sobre el tema de la elipsis, más bien como Roca Pons, [5] tiende a criticar el abuso de la elipsis, por ejemplo el tipo "Tú eres rico; yo no". [6] Incluso Gili Gaya [7] la trata solamente en el capítulo de enlaces extraoracionales en relación con la repetición y anáfora, y considera que el fenómeno de la elipsis no es solamente un medio de aligerar la expresión dejando tácitos elementos lógicamente innecesarios, sino también es un recurso expresivo de relaciones interoracionales y extraoracionales, que deben ser interpretadas según el contexto y la situación de los hablantes, y que por consiguientes, fortalecen la conexión sintáctica de todas las oraciones a que cada elipsis afecta. [8]

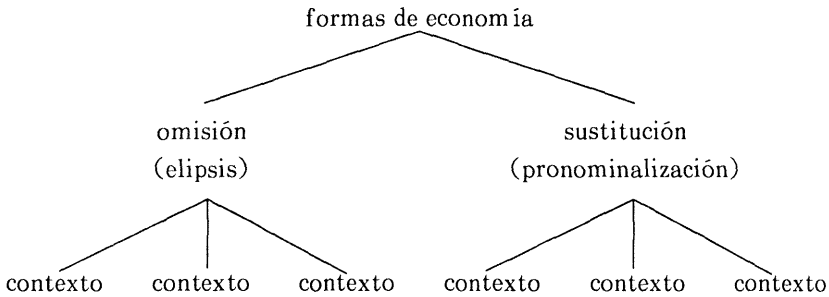
2. Situación de los estudios monográficos sobre el tema

2.1. Sobre el tema de la elipsis, mientras que en la gramática transformacional, los estudios monográficos sobre las transformaciones de la elisión son abundantes, [9] en la bibliografía lingüística española se ignoraba algo semejante hasta la publicación de la Tesis de J.M. Hernández Terrés [10] quien recoge y valora una serie de aportaciones sobre este tema a través de la gramática tradicional e intenta esbozar un planteamiento clarificador del concepto de la elipsis a la luz de las diferentes teorías antiguas y modernas. Existían tan solo unos cuantos artículos consagrados a problemas parciales, como por ejemplo, A.M. Barrenechea [11] quien trata de los problemas que surgen de su descripción como conjunción de oraciones frente a su descripción como conjunción de frases, O. Kovacci [12] quien trata de los casos de la elipsis en la coordinación y en las oraciones que incluyen preposiciones, e intenta correlacionar ambos tipos de estructura con otras no elípticas, y C. Duhaneau [13] quien dedica algunas observaciones a la elipsis del verbo empleada para la finalidad artística, presentado algunos ejemplos de

carácter afectivo que se encuentra enlas obras de Azorín, sin atacar los puntos de interés gramatical.

2.2. Tras haber analizado los estudios que han tenido hasta hoy se observa que los transformativistas centran en el perfeccionamiento de los propios procedimientos analíticos. En cambio los estudios de los funcionalistas están fundados en metodologías bastante diferentes y aconsejan buscar una solución visible. De hecho pueden destacarse los siguientes rasgos características de la elipsis.

(a) La elipsis se produce por razones de la economía lingüística. No se provoca el mayor o menor apresuramiento del hablante sino por la forma normal de evitar la repetición y la exigencia misma de la economía que impone las normas discursivas. También se reconoce los casos en que podrían suprimir la repetición de elementos sin tener ningún problema. Y respecto a esta economía lingüística, se ha tratado distinguiendo de las formas de economía en dos procedimientos: omisión y sustitución por pronombre. Además dentro de estas formas de la economía, hay algunos como Franchini, quien propone una sistematización de dichas formas como la siguiente. [14]



Esta sistematización nos muestra el lugar que corresponda a la elipsis en el fenómeno global a que pertenece y también nos dirige que exsiste no sólo la elipsis provocada por el contexto lingüístico, sino la elipsis provoc-

ada por el contexto situacional y convencional.

(b) La elipsis se ha tratado con el concepto de signo cero que funciona para explicar ciertos fenómenos de irregularidad paradigmática. Algunos lingüísticos como E. Bernández, [15] C. Hernández, [16] y también Hernández Terraés, [17] reconocen la identidad entre el signo elíptico y signo cero. Pero hay otros, como E. Franchini, que pone reparos a establecer una cuestión: signo elíptico = signo cero. [18] Pienso que esto se debe a la razón de que "cero" no es el signo en su totalidad sino simplemente el significante de dicho signo.

(c) La construcción elíptico y la completa son semánticamente idénticas. Las diferencias son del tipo estilístico. Esta identidad va mano a mano con la identidad semántica del elemento de referencia y el elemento elíptico.

3. Observación final

Cuando se estudia el manejo de la elipsis por la gramática tradicional, llama la atención que este concepto ha servido durante mucho tiempo de cajón de sastre para dar acogida a todos los enunciados en los que de alguna manera u otra se creía sobreentender algo que no se expresaba explícitamente en el discurso. La escasa atención dispensada al uso de la elipsis se debe a la aparente sencillez. Ahora bien, ¿resulta del todo inútil el concepto de la elipsis de modo que haríamos bien en desterrarlo de una vez para todas? En efecto, habitualmente la competencia lingüística que posee una persona en su lengua materna es suficiente para asimilar con facilidad las construcciones elípticas en un idioma extranjero. Pero una cosa es aprender un idioma a efectos prácticos y otra es elaborar un análisis explícito del uso. Por lo tanto no vacilamos en responder que la elipsis — debidamente definida — no sólo es útil, sino imprescindible.

NOTAS

1) Nos referimos al Diccionario de Real Academia Española de 1984.

2) Sanchez de las Brozas, 1976, p. 317.

3) Véase cómo este ejemplo ya es problemático pues en buen número de casos se interpretará "¿qué tal?" como la forma breve de "¿qué tal estás?" (¿cómo estás / te encuentras?)

4) Real Academia Española, 1771, p. 338.

5) Roca Pons, 1985.

6) Ejemplo citado de Roca Pons, Ibíd, p.281, y opina lo siguiente: "Si digo por ejemplo, *Tú eres rico*; yo no, se sobreentiende en la segunda oración *soy rico*. Pero cuando en un establecimiento de bebidas pido café con la sola palabra propia de la bebida, no exsiste elipsis, ya que no puede decirse exactamente qué palabra o elementos significativos están sobreentendidos."

7) Gili Gaya, 1982, p. 327.

8) Ibíd., p. 327

9) Sobre este tema, entre las abundantes bibliografías generativistas podemos señalar J.R. Ross, 1970, H. Koutsoudas Andreas, 1971.

10) Hernández Terrés, 1984.

11) Barrenechea, 1974.

12) Kovacci, 1975

13) Duhaneau, 1982.

14) Franchini, 1986

15) Bernández, 1982.

16) Hernández Alonso, 1983

17) Hernández Terrés, 1984, p. 142

18) Frnachini verifica en su libro, 1986, p.398, citando del *Diccionario de términos filológicos* de Lázaro Careter, 1962, p.89.: Cero (signo): "Ausencia de característica morfológica, que resulta significativa por que se opone a otra forma dotada de característica."

BIBLIOGRAFIAS

Barrenechea, A.: 1974, "Problemas semánticos de la coordinación", en: *Homenaje a Angel Rosenblat en sus 70 años*, Estudios filológicos y lingüísticos, Carácas, pp.83-96.

Bernández, E.: 1982, *Introducción a la lingüística del texto*, Madrid, Espasa-Calpe.

Duhaneau, C.: 1982, "Algunas observaciones sobre la elipsis del verbo en la obra de "Azorín" ", en: *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, Salamanca, agosto de 1981, 1, pp. 405-408.

Franchini, E.: 1986, *Las condiciones gramaticales de la coordinación copulativa en español*, Bern, Francke Verlag.

Gili Gaya, S.: 1982, *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Biblograf.

Hernández Alonso C.: 1983, "Sobre el concepto de función", en: *Serta Philologica*, Homenaje a Fernando Lázaro Careter, 1, Madrid, Cátedra, pp. 263-269.

Hernández Terrés, J.: 1984, *La elipsis en la teoría gramatical*, Universidad de Murcia.

Koutsoudas, A.: 1971, "Gappinng, conjunction reduction, and coordinate deletion", *Foundation of Language*, 7, pp. 337-386.

Kovacci, O.: 1975, "Función y contexto: Acerca de la elipsis", en: *Boletín de Humanidades*, 1, Universidad de Buenos Aires, pp. 1-29.

Real Academia Española; 1771, 1852, 1854, 1854, 1870, 1904, y 1917, *Gramática de la lengua castellana*.

Real Academia Española: 1931, *Gramática de la lengua española, Madrid, Espasa-Calpe*.

Real Academia Española: 1992, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua Española*, Madrid, Espasa-Calpe.

Real Academia Española: 1992, *Diccionario de la lengua española*, 21ª edición, Madrid, Espasa-Calpe.

Roca Pons, J.: 1960, *Introducción a la gramática*, Barcelona, Vergada.

Ross, J. R.: 1970, "Gappinng and the order of constituents", en: *Actes du Xe Congrès Internacional des Linguistes*, 2, Bucarest, pp. 841-853.

Sánchez de las Brozas, Francisco; 1976 (1587), *Minerva o De la propiedad de la lengua latina*, Madrid, Cátedra.

Shopen, T.: "Elipsis as Gramatical indeterminacy", en: *Foudation of Language*, 10-1, pp. 65-77.

EUGENIO M. OTERO URTAZA:
Manuel Bartolomé Cossío
Trayectoria vital de un educador

RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, Madrid, 1994, 419 pp.

伊藤　ゆかり

19世紀末から20世紀初頭にかけてスペインは「銀の世紀」と呼ばれる文化復興の時代を迎える。知識人たちの活動の中心には、彼ら自身が「母校 Alma Mater」と呼んだ自由教育学院 Institución Libre de Enseñanza（以下、学院と略す）が存在した。この学院は、J・サンス・デル・リオがドイツから導入したクラウゼ哲学の道徳精神を基礎として、当時のカトリック思想に基づいた公教育に対し、いかなる外的影響も受けない独立した学問的教育をめざした私立学校である。学院は「指導 instrucción」ではなく「教育 educación」によって将来国を再興させることのできる「人間形成」を目的とし、当時のスペインでは想像できなかったような画期的な教育方針（総合教育、一貫教育、中立教育、活動的教育、男女共学等）をうち出した。

20世紀初頭の学問、芸術等様々な分野における多くの指導者を輩出したこの学院は、F・ヒネル・デ・ロス・リオスと彼の愛弟子M・バルトロメ・コシオの二人に多くを負っている。この二人を語ることは、学院の歴史や19世紀末のスペイン教育史を語ることと同義であるといっても過言ではない。しかし、ヒネルに関する研究は彼の全集も含めかなり活発に行われてきた一方、コシオに関しての著作はまだ十分ではない。1985年、没後50年を記念してコシオに関する本が数冊出版されているが、今までの著作は修史というよりはコシオを賛美する聖人伝が多かったと言わなければならないだろう。

本書『M.B. コシオ　－ある教育家の生の軌跡－』の著者エウヘニオ・M・オテロ・ウルタサは現ルーゴ短期大学助教授（教育学史）であり、約20年間コシオの人生や作品を分析、研究そして整理し、1982年には『教育使節団 Misiones Pedagógicas』を出版している。1994年に出版された本書は、1990年にオビエド大学哲学・教育学部に提出し第一回国民賞（教育学）を受賞した博士論文をもとに、研究の意義を保ちつつも読者にとってより分かりやすい作品とするため、著者と出版元の学寮により編集されたものである。王政復古当

初から第二共和制までのスペイン公教育に最も大きな影響力を及ぼした教育家の一人であるコシオについて出版された最初の「知的伝記」である。この中で著者はコシオが行った教育改革、諸外国の教育革新についての彼の知識、多くの教育機関における彼の影響を分析している。本書の特徴は、コシオやヒネル、その他の学院主義者の手紙や手記による豊富なデータを駆使して事実を証拠立てしていることである。著者は波瀾万丈なコシオの人生、繊細な少年がスペインを代表する偉大な教育家として活躍する過程を、資料に基づいてテンポの良いなめらかな文体で綴っている。

コシオが誕生した1857年はスペイン教育界にとって大変重要な意味を持つ。近代スペインの教育大原則を定めたモヤノ公教法が公布され、またスペイン・クラウゼ主義の教育改革の第一歩となるサンス・デル・リオによるクラウゼ哲学についての講演がマドリード中央大学で行われた。コシオはまさにスペイン教育界の申し子である。1857年2月22日リオハ地方アロ村で判事の長男として生を受けたコシオ（1935年9月1日没）は、14歳で父親を失い19歳で母親と妹を失う。親戚の援助を受け勉学を続けるコシオはヒネルと運命的な出会いをし、子どものいないヒネルと精神的な父子とも言うべきつながりを持つようになる。コシオは心からヒネルを尊敬し、また頼っていた。後にコシオは次の言葉を残している。

「全て彼のおかげだ。」(…Yo le debo todo, más que todo…　p. 18)

スペイン教育の発展に貢献した二人の役割を比較すると、ヒネルの計画した革新的な教育改革をコシオが忠実に実現していったと言えるであろう。著者はヒネルを「何をするべきか？」、コシオを「どう実現すべきか？」と考えた人であったとそれぞれ明確な表現で指摘している。

ヒネルと二人三脚で教育改革を進めていくコシオに転機が訪れる。1882年5月初等教育博物館 Museo Pedagógico de Instrucción Primaria が設立され、(教育に関する高等研究機関であり、1894年国立教育博物館 Museo Pedagógico Nacional と改名される。) 1883年12月館長に就任したコシオはますます活動を広げ、公立博物館館長として公教育の方向性に大きな影響を及ぼすようになる。博物館設立の目的は、当時師範学校 Escuelas Normales が実現できなかった教師養成の再活性化を補うことであった。学校の備品や教材等の陳列にとどまることなく、研究機関や教育機関の設置、教育図書館、遠足やサマーキャンプの実施など博物館の活動は多岐にわたっていた。

コシオは芸術にも造詣が深く、芸術を通しての人格形成を主張していたこと

も付け加えておかなければならない。当時スペインの人々から忘れ去られていたエル・グレコの絵の価値を再発見し、1908年『エル・グレコ』を出版している。著者は「この本により絵画の解釈者として、また類まれなる芸術の評論家としてのコシオの地位が確立された」と述べている。

コシオの成長や活躍とともにスペイン教育界の重要な出来事を「伝記」として連記した後、最終章で著者はコシオや彼を取り囲む環境の分析を試みている。スペインの教育制度を発展させるためのコシオの闘いを理解するには、当時の社会状況や王政復古時代の目まぐるしく交代する政府に関わっていく学院やコシオを分析するだけでは十分ではなく、改革者たち各々の心理を分析することが必要であるとオテロ・ウルタサは述べている。コシオの場合、若い頃の環境やヒネルへの「息子」としての孝心ぬきにして考えることは出来ない。彼の思想には第一共和制で失敗したスペインの概念が根底にあり、彼を前進させるよう駆り立てていた。しかしスペインには「血の純潔」に源を発する正統派スペイン性が前世紀末でもまだ根強く残っており、コシオはこの古典的精神性と常に闘っていくことになる。学院主義がスペイン文化から離れ外国化に傾いているという批判があるが、作者はコシオの深いスペイン性は疑うところではないと語り、ルスリアガの言葉を引用する。

「スペインを再発見したの彼らだ。」

(Ellos que han redescubierto España.　p. 393)

国民生活を発展させるために、特に「98年の危機」以後、彼らはスペインの伝統を支持し、ヨーロッパの異文化と融合させようとしたのである。そして最後に著者は「スペインの教育制度の発展におけるコシオの努力は英雄的であるとすら言えるであろう。」「彼は疲れを知らない改革者である。」と締め括っている。本書がコシオの人生を通して当時のスペイン教育界の実態を明らかにしているという意味においては、彼自身の伝記であるにとどまらず、19世紀末から20世紀初頭の詳細なスペイン教育史であると言うべきかもしれない。

この作品の出版披露パーティは、1994年7月当時の面影を残すマドリードの学寮のサロンにて著者、出版社、文部大臣、コシオの孫ナタリア等の出席のもと開かれた。幸運にもこの出版披露に立ち会うことができた私は、多くの学院関係者の持つ一種独特な知識人の雰囲気に圧倒されながら、コシオもこれと同じ環境の中で成長し活躍したのかと感慨深く思いを馳せていた。懐かしく忘れることのできない貴重な体験であった。

『ドン・キホーテ』をどう読むか

ホセ・ルベン・ロメロ講演録より
片倉充造（訳）

［訳者解説］

本稿は、マリアノ・アスエラを筆頭とするメキシコ革命世代の有数の小説家の一人、ホセ・ルベン・ロメロ(1890-1952)の著作＝講演録の翻訳である。

このメキシコ革命小説家とスペイン黄金世紀のセルバンテスとは、一見その繋がりが希薄なようだが、実は著者自ら、『ドン・キホーテ』を愛読し、強く影響されてきたことを折にふれ肯定している。

主要作品とされる『ピト・ペレスの自堕落な人生』(1938) も、「ピカロ」というより、むしろ「道化」という観点を中心に再読してみると、驚くほどに“遍歴の騎士”との共通点を多く見いだすことが可能であると思われる。（このテーマについては、稿を改めたい。）

しかも本講演録は、メキシコ言語アカデミアにて、会員として1947年10月3日、何を隠そう、「セルバンテス生誕400周年」を祝す意味で読み上げられたものであり、そこには、幼少期における不朽の名作との出会いから、青年期、熟年期、そして老境へと至る読書体験の有り様＝読みの可能性が、率直かつ克明に提示されている。

ほぼ半世紀を経たとはいえ、アカデミア会員としてメキシコ文学を代表する作家の「ドン・キホーテ論」の一つの集約を試訳ながらここに紹介することが、「セルバンテス研究」の一助になるとすれば、ピトペリアンの訳者にとっても意義深く、このうえない喜びであると思われる。

なおテキストには、José Rubén Romero, *Obras Completas*, Editorial Porrúa, México, 1986 を使用し、わずかながら訳注を付け加えた。

COMO LEEMOS EL “QUIJOTE”

「『ドン・キホーテ』をどう読むか」 ホセ・ルベン・ロメロ

－わたしは基準を示すが、その解釈は委ねたい－

I

『ドン・キホーテ』は、12才〜15才かそれくらいの年令で初めて読まれるようになるものですが、“かけがえのない純情さで”世間を放浪するゆえ、軍隊をごっそりやっつけたり、魔法使いや巨人や実直な侍女たちとも、あるいはたとえそれが醜い怪物であろうと、勝利の栄誉として一番の強者（つわもの）に、たとえ勇士プティファルのような者がそのなかから出ようとも、最も大胆な者に両手をさしのべる王女たちとも不断に接触し、遍歴の騎士たちが成し遂げていく武勇談の口車に乗せられて、少年読者は、この本をむさぼり読むものなのです。あわれなりは、国是に供する贖罪の王女たち、そして幸福なりは、その彼女たちに仕え、逸楽の恋を楽しむ小姓たちよ！

少年読者は、その言葉遣いの美しさ、求められる精神性の高さ、そこに滲み出ている悲しさなどには留意することなく、この本の冒険のなかを休みなく縫って進んでいきます。これほど愉快なものがどうして悲しいわけがあるのかと思うことでしょう。例えば、野原へ散歩に出掛けて、こちらの小川からあちらへと気分よく駆け回っているけど、実はそれとは気づかずに踏みしだいている花もあるのだということを考えてもらいたいのです。ドン・キホーテの言説が詰まっている頁や、あるいは風車に対する尋常でない戦いや羊の群れとの架空の戦いのように、たとえ笑いを誘うものであろうと、諍いや戦いの勲功のない物語の頁は、あわてて素通りしてしまうものなのです。敵である巨人の頭を殴りつけるのに、どこの子供がベッドの枕に剣の突き刺しをくれてやらなかったことがあるでしょうか？ ドン・キホーテが牡羊たちにしたように、どこの若者が、軍隊を想定して森の木々に注意を払う愚を犯していないと言えるでしょうか？

「あそこに黄金の甲冑をつけた騎士が見えるだろう、楯の面には乙女の足もとにうずくまった王冠をかぶった獅子を描いた、あれが勇敢な『ぎんの橋』の君主ラウルカルコだ。あの黄金の花模様の甲冑をつけて、楯の面に空色の地に三つの王冠を描いた騎士は、キローキアの大公、威名とどろくミコレンボだ。その右手にいる、巨人のごとき体躯の騎士は三つのアラビアの君主たる恐れを知らぬブランダバルバラン・デ・ボリーチェだ……」＊1

『ドン・キホーテ』を走り読みしても、少年読者はたちどころに、サンチョの使う品のない言葉にぶつかってしまう、つまり、大人たちの前では復唱すらできない言葉が、何の婉曲もされないで、まるで罪にあたるものではないかのようにこんなにも明けっ広げに書き残してあるのに出くわして、驚いてしまう

のです。そして学校の仲間たちと、この本の大胆さを議論し、遊び時間に日常使用する喚声としてこの言葉を取り入れるのですが、また実に響きよく、そこに大人としての値打ちを見いだすものなのです。

馬引きたちと懇ろになるマリトルネスのあの件は、少年読者に、実際台所のマリトルネスたちに近寄ってみようとする思いを目覚めさせ、当然のことながら、あるいはいずれにせよ、宿屋の情け深き女中から仲間に寄せられた芳香よろしく、ニンニクの臭いをみつけることになります。

わたしの場合、購読に入ったのが少しばかり早く、11才にしてドン・キホーテと親交を結びましたが、それはとある記念版、おそらくギュスタボ・ドレの挿絵の詰まった、モンタネル版だったろうと思います。床にのんびり平座し、椅子の背中を逆さまに寝かせてよくその本を固定し、まあそれはまだ両腕でその本を支えきれなかったからなのですが、そのようにして表へ闘牛ごっこに出掛けることも忘れて、何時間も過ごすことが多かったのでした。

母は、告解を聴いてくれていたドミニコ会の修道士に、この作品の購読を認めてよいものかどうか、相談を持ちかけました。するとその修道士は、我が性的知識の程について母に尋ねました。「うちの子は、あなたやわたし以上にいけないことをよく知ってるんですよ」と彼女が答えたところ、聴罪師は、「読ませてあげなさい、何にもわかっちゃいませんから」と返答しました。

読み始めの頃には、主人公がわたしの空想力をかき立て、ついにとある犯罪へと誘い出しました。それはつまり、あの豪華二巻本を四つ裂きにして、たくさんの挿絵部分だけをはがしてしまったのです。そしてそれらを自室の壁に家族の肖像画のように貼り付けてしまいました。それはもう相当の折檻に値しましたが、おそらく賢者メルリンがドゥルシネアのかかっている魔法を解くのに指摘していたもの＊2と同じものと言えます。

我が幼年時代のドン・キホーテ熱は、ラス・エスカレリジャス通りに今もなお現存する雑貨屋から両親が手に入れてくれた幾つかの操り人形を団員とする厚紙製の劇場へと主人公を誘いました。我が所有する劇場は、“フアン・パナデロ”劇場と言い、縞模様のような柱の並ぶ、ルネサンス様式の彩色の家具が施されているきらびやかな宮殿のような一室が、唯一装飾らしきものでした。

わずかの木戸銭をもらって近所の子供仲間に、ドン・キホーテとサンチョ・パンサを二枚看板にした幕間喜劇“ドン・キホーテとタリモロの猛牛との決闘”の案内しました。我が人形団員のなかで唯一馬上の人物、それは長槍のピカドールなんですが、これをドン・キホーテに仕立て上げました。同じく『ドン・フ

アン・テノリオ』に出てくる地頭（騎士団長）の人形をサンチョ・パンサに仕立て上げました。キホーテとサンチョ主従の道行きと猛牛との対決は、ルネサンス黄金の間でよく上演されたものでした。槍を振り回したドン・キホーテは、猛牛に勝利し、そして両手を折り曲げては、力強く次のような雄叫びをあげることになっていました。

“死ぬことなんて厭わない、いざ進め
我が敵こそは遍歴の騎士ゆえに”

こうしてドン・キホーテは、サンチョ・パンサと韻文で会話を交わすのですが、それを拾い上げるとおよそ次のようになります。

“サンチョ・パンサよ、わたしといっしょに来るがいい
マントでその身を隠しながら
さあコティッハ＊3へ向かおうぞ
我が良き友の農場に

おまえが死ぬほど好きならば
何か心奮わすことを話してやろう
アーケードの下に佇み
タマレスと揚げ菓子と
ミルクとイモで夕餉としよう。

“お続けなさるな、偉大な騎士殿
土鍋をきれいにするためにゃ
ロバに拍車をくれてやる
さあ、どっちが速く着きますかい！

空きっ腹にゃ堪えられぬ
食わなきゃ、悲しくなっちまう
食えば笑みがこぼれてくる
こうなりゃもっと急ぎやしょう
イラプトで列車に乗りやしょう……

幼いころの思い出には、ドン・キホーテとサンチョの人物像は、あらゆる奇妙な表現とは別に、消し難い記憶を刻み付けるものです。子供の考えからすれば、主従の役割は逆転され、太っちょのサンチョは、もめごとを起こす人とな

る一方、ドン・キホーテは、細身にして物知りであり、つまり、従者にして粗暴な相手の助言者となってしまいます。

子供たちにとっては、主人公の狂気など存在しません、なぜなら彼らの幻想のなかでは、主人公が張り合う遍歴の騎士たちのことを信じ込んでいるものですから、もっともっとキホーテたち（英雄）が集結しないことにはおかしなことなのです。つまり、悪王たちを打ち砕き、見捨てられた女性たちを救い、聖同胞会というか街角の警察組織によって代表される公権力から、悪事をはたらくどうしようもない貧民たちを解放してやるといったラ・マンチャの勇士によって始められた治績を完成させる騎士たちのことを信じてやまないからなのです。それは、行政権や不合理な貧困の正当化、そして富者を守って貧者をナイフのように傷つけるに役立つ法の剣など知る由もない崇高なまでの子供の無邪気さなのです。

言わば、子供たちはミニチュアのキホーテなのであり、おそらく大人たちよりもしっかりした決意で自己形成し、理想を求めて戦っているのです。学校での子供キホーテは、最もおとなしい仲間、最も幼い子を守ってやり、小川での石投げ合戦では、多数派よりも少数派に与するのです。また自国史において、ヒーローは皆、キホーテなのであり、敵は、腹黒いペテン師どもなのです。子供のイメージからすれば、ドン・キホーテに最高のキホーテぶりを発揮させるためには、自由のために殉死しておいてくれてさえいればよいのでした。

ドン・キホーテがそうあるように、子供たちは手の届くことのないひとりのドゥルシネアに恋をしますが、それは、女性の先生であり、最も若いおばであり、姉妹のガールフレンドたちであり、年上の従姉妹のことなのですが、『キホーテ』の購読に感化されているので、ドン・キホーテがシエラ・モレナの山中で愛する人のためにそうしたように、自宅の通路の植木鉢の影で、ため息をついたり、涙したりするのです。

サンチョ・パンサもまたそうした子供たちの間に、信奉者を拵えます。例えば、怠け者あり、ことわざのうまい者あり、大食漢ありなのですが、その一方でパンの切れ端をしがみながら、小さなキホーテたちが起こす争いや騒動に見入っていたりするものなのです。

わたしの甥のひとりは、就寝前に、弟たちが死ぬようにと祈っていたりしたものでした。「でも、どうしてそんな出鱈目なことを祈るんだ？」と着替えのときに尋ねてみると、「生き残るためには、もっと食べなくちゃなんないから」といかにも丸ポチャのでっぷりとした子供サンチョが答えるのでした。

II

20歳の読者は、『キホーテ』の登場人物たちのなかに彼らの立ち居振る舞いのロマンティックな衝動や愛の道筋、台詞の情感などを見つけ出すものです。また、どうしてルシンダが、ドロテアがそうあり得たのかをじっくり詮索し、その顔形の描写から、アルティシドラの風貌を思い浮かべ、そしてさらには好奇心にかられた指で、幸運かつ悲運の捕虜とともにアルジェから逃げ出したモリスコ女＊4のベールを上げることになるのです。

若者の読者は、戦闘におけるよりも、もっと身近な危険を前にしてのドン・キホーテのその落ち着きぶりや勇気を称賛し、彼の愛情に関する言説を追求します。また、岩の上で裸になって比類なきトボソのドゥルシネア姫からの情報を待ち侘びるその姿に共感し、そして彼に同調し、恋する者としての嘆きのほどを理解するようになります、そして、愛の軽蔑を受ける者が森の最も寂しげな所に逃げ込み、目に見えぬ甘やかな婀娜（あだ）なる相手のイメージと韻文で対話することに当然気づきます。そしてソネットや哀悼歌やその本を飾り立てる数々の歌をえもなく記憶のなかにおし留め、ある窓辺から、そう詩人もどきたちによって何度も引用されてきた、あの花咲く窓辺のようなところから、気ままにそれを吟誦する機会を切望したりするのです。とは言っても、今じゃ橋渡しにもならない。愛のキューピッドが、車で道路や空き地を走り回ったり、映画館の暗闇に乗じて無言の会話を交わしていたりするご時勢なのですから。こうした風俗の変化にも拘わらず、ドゥルシネアの名前は普遍的であり続け、その彼女と、男が理想化し青春の炎を求め続ける対象の女性との間には、ある種の濃密な関係が存在するのです。例えば、“ぼくのドゥルシネアが待ってくれている、さあドゥルシネアに会いに行こう”と恋する男たちは風情たっぷりに口々に言うのですが、多くの場合、その理想が壊れていたり、ドゥルシネアが、マルガリタ・ゴルチェの透けたガウンに身を包み、殿方を待っていたりするものなのです。しかしながらすべてが物質主義というわけでもない。今日の老人、つまり、この間まで恋する若者であった我々は、主人公のように夢に見、追い求めた甘やかな空想に酔い、それに対してけなげな思いを捧げたのです。にもかかわらず、わが心の麗しきご婦人たちは、こちらの慎ましい存在には気を留めずに、タブラダ＊5が歌い上げたそれのように、すぐ目の前を通り過ぎては我が人生とは遠く離れたところへ駆け抜けて行ったのです。粗野なアルドンサたちも、大量のキホーテたち男どもの想像のお陰で飾り立てられ、あらゆる徳と美しさを備えることになります。もちろん彼女たちに分別があるのか、

そうでないのかなんてそんなことはわかりません。そうであることをやめる機会に恵まれないゆえに正直であり、しかも化粧っけがなくても彼女たちは美しいのです。ドン・キホーテの狂気こそは、魔法のプリズムのようにすべてから彼女たちを解放する、即ち、男たちに引き継がれた最高の遺産なのです。

ビーナスの国（愛欲の世界）での非現実的な我が遍歴では、次々とうら若い女性に恋をしました。彼女の家から学校（ラス・ビスカイナ学院）までの通学路では、護衛として仕えたものの、決して目もくれてはくれなかった！鼻のかわいい小太りのソプラノ歌手なんかは、中央劇場の正門でずっと待ち伏せしていたら、恋人だか、主人だかと腕を組んで出てきたが、目もくれてはくれなかった！有名な医者の娘には、そこの街路をウロついたりしたが、そしてついにあの運命の日、家の内側から楽しい音楽が流れてくるのを耳にしたところ、角の果物屋の辺りでその朝結婚していたことがわかったが、これまた目もくれてはくれなかった！このような愛の刻印は、手を触れることもできないドゥルシネアに寄せるドン・キホーテを特徴づける思いと同じであり、我が青春時代の女性たちは、探し求めど、見つけることのなかった、しかもついぞ目もくれてはくれなかった！あのトボソの姫君そのままの生き写しなのです。

青春時代、わたしたちは、『キホーテ』を実在の人物たちの出てくる事実に基づいた物語として読むのであり、セルバンテスの天才的な構想など正当に評価しておりません。憂い顔の騎士のことを生身の人間として想像しますし、サンチョを、その大食ぶりや行儀の悪さゆえに、いきおい非難に値する身内のように取り扱ったりしがちなのですが、幼い頃よりその存在に慣れ親しんでいますから、やはりこう受け入れざるをえないのです。

このような様々の感情は、あのにわか仕立てのメキシコ人外交官＊６の態度をわかりやすいものにします。つまり、マドリードに到着したとき、ラマンチャのドン・キホーテの墓前へ花輪を一つ依頼したのです……

我が代表は一瞬、ドン・キホーテの揺り籠と墓場が額ほどの窮屈な空間に収まっているのを忘れてしまいましたが、主人公の名声はこの世に収まりきるものではありません。

クマと山桃の里、マドリードへ到着し、スペイン広場を訪問すると、なじみある二人が進軍する姿が目につきます、もっとも草地の緑もあるのですが、その動作があまりにもゆっくりしており、静止しているようです。それはもちろん、ともにカスティージャの平原を目指し、甲冑に身を固めロシナンテにうち跨がったドン・キホーテと、ロバに拍車をくれてやるサンチョ・パンサの姿で

す。黄昏の黄金色の砂塵に包まれながら遠くから眺めていますと、ついわたしたちは、その二人が闇に包まれた夜に人気のない所で襲われないよう王宮で宿を求めるべくオリエンテ広場に向かうのではないかとさえ不安にかられたりもします。王宮からさあ出立しろと思いのたけを叫んでやります－再び出発して宿屋や街路を求めて歩き回るんだ、そうすりゃくじくべき不逞の輩どもをみつけることになるはずだ。都会の上辺の呼びかけなんかに耳を貸すんじゃないぞ、それは虚栄の市の、公益の商品取引所の場にしか役に立たないものだ。ドン・キホーテよ考えよ、穀倉の高みからあなたがたを窺っていると、トボソのドゥルシネア姫があなたのことを待ち侘びているんだぞ、彼女はあなたがたの名前を耳にしたお陰で、たとえ時のいたずらで以前の金髪が白髪になろうとも、貴殿にずっと恋をしてきたのだ。女性は結局あなたがたの栄光に魅せられ、もしその名声が触れ回られるほどにあなたがたが英雄であれば、それを共有し、確認しようとするものなのです！

Ⅲ

熟年になると、まるで顕微鏡でも使っているかのように、その頁のなかに感情よりもむしろセルバンテスの隠された思想を求めて『キホーテ』を読むようになります。たったひとりの人物によってカスティージャ語に打ち立てられた、まさにピラミッドとも言える言葉遣いの卓越さなど、それまでの読みではみつけられなかったことに、感動を覚えます。天才の頭脳によって切り開かれ、ペンを通して散りばめられた悩める存在の産物、つまり、作品の哲学こそが、わたしたちを引き付けてやまないのです。

もしわたしが15年前に『キホーテ』の定義を求められていたならば、もろもろの辞書が「民主主義」という言葉に割り当てているのと同義を援用したことでしょう。この本は言わば、“人民の人民による、人民のための”書なのです。“人民の”とは、登場人物たちが人民に由来しているからであり、“人民による”とは、庶民的な言い回しによるものであり、“人民のための”とは、永遠の教訓として、つまり、人生行路の多くの分岐点にあって指針として役立つよう運命づけられているからであります。ドン・キホーテはとある村で誕生しておりますが、人間の諸権利を守りながら世界を駆け巡ったあらゆる「キホーテ」たちというのは、仏陀は例外として、片田舎に生誕し、貧者には住民名簿としてしか役立たないような、使い古された、脂染みた本のなかで、初期の教育を受けたものです。この世の狂人のなかで最も聖なるイエスは、馬屋に誕生されています。いかなる権力者も、この遍歴の騎士の信仰表明を認めようとはしま

せんでした。彼らは、キホーテたちが成敗しようとする不正をなす人たちなのですから。

ところで、『キホーテ』には、隠された政治的な意味があったのでしょうか？もしそれがあったとしても、年々薄れていったに違いありません、それは、政治というのは、利害を縛る偽りが付き物のテーマなのであり、人々の心を獲得するものではないからです。たぶん、片腕利きでプライドが高く、かつ貧しかった人物、彼こそは、文才の永遠なるというよりも、レパント海戦で名誉の負傷をしたことによって、尊大に振る舞える権利があると主張していたのですが、この男の栄光に首ったけの研究者たちは、おそらくロペとの確執、アベジャネダへの嘲笑や激しい攻撃、王室や議会による疎外に対する不満などにセルバンテスの政治的行為を読み取ってきました。これに反して、恩人たちには、作家はじれったいくらいの慎ましさで対応しました。ベハル公やレモス伯も、セルバンテスが栄光の扉に彼らの名を刻して捧げたその名誉に対して、全財産をもってしても報いたことにはならなかったでしょう。セルバンテスの嘆きは、政治的手法というよりも、貧しい暮らしゆえのすすり泣きであり、そのすぐれた才能ゆえの罪のない怒りとして解釈されます。それは、他の才能によってピカロどもがのし上がったり、衣服が擦り切れているだの、胃袋が空っぽだのと、自らが愚弄されたりすることを認めたくないからなのです。つば広帽子に輝く羽根は、とてもさっそうとしていますが、知性の剣として役に立った１本のペンは、佳き作家を過小評価するあらゆる孔雀の羽根とも、実は匹敵するものなのです。

遍歴を始めるにあたり、イエスがそうなったのと同じようなことがセルバンテスにも起こりました。文学のパリサイ人たちは、法に抵触するようにと複数の罠を仕掛け、そして異端審問所の大祭司のもとへと送還するつもりだったのです。ところが、セルバンテスはうまく脱け出した。というのは、敵どもは、そのような本など不名誉な批判の十字架に掛けられて滅びてしまうものと考えたからです。人々がその誤った認識に気づいたときには、ドン・キホーテはとっくに国境という国境を越えており、遍在性を享受する代物に対して、もはや本国引き渡しの裁定を実施することなどできませんでした。

ドン・キホーテやサンチョとともに、この民族の二重の精神性はスペインから出国し、その切っ先で世界を制圧し、あるいは福音を進める修道士たちの手によって悪事を成敗したり、あるいはまた、我がアメリカ大陸という金持ちカマチョ＊７の婚礼での大盤振舞に驚きながら、最も大胆な冒険の数々を体験す

るのです。ともに戦うドン・キホーテとサンチョの併存とは言っても、前者は、栄光への切望を満足させるため両目を高く見据えているのであり、一方後者は、周到にせっせと背負袋に物を詰め込んでいるのです。

世界史年表において、ドン・キホーテの理想とサンチョ・パンサの現実性とをともなったスペインほど、尊厳をもって代表される国はありません。その他の国々は、地上の帝国を打ち立て、振り分け袋を満たすサンチョだけを輩出してきたのです。

国家や個人は、本質的にドン・キホーテとサンチョの二人の人物像を内包しており、生きるためには互いに折り合いをつけているものなのです。わたしたちの内なるキホーテは、精神的営為を説き、方向づけ、規格しますが、それと同時にサンチョの方は、肉体の支援に努めます。つまり、ドン・キホーテとサンチョは不可分なのであり、人間文化を代表（象徴）さえしているのです。考えて頂きたい。ここには、ドン・ライムンド・サンチェス氏とわたしとがおります、氏は、言葉の遍歴の騎士、つまり、その保っておられる純正さは、聖母のそれを思わせるようですが、小生はと言えば、品性良くない言葉の、凡庸な繕い手に過ぎないのです。それにしましても、我が王室アカデミアのミゲル・デ・セルバンテス協会で親しく会食させてもらっておる次第です。

長年の間、わたしもまた、キホーテに共感して参りました、それは、おそらくトルデシージャスのそれ＊8のような、偽のまがい物のキホーテだったのかも知れません。我が心の世界では、サンチョの食欲がおそらくドン・キホーテの徳分に打ち勝っていることでしょう。とは言え、時々は我が青春時代の詩を叫んでみたくなるような、ちょっとした衝動にかられることもあるのです。

俺は善人なのか？悪人なのか？自分じゃよくわからない
ドン・キホーテを敬愛し、サンチョ・パンサについて行く
悪をはたらきながらも、徳を思うのだ
それでも、時々、己が矛盾の激情に
この身が浄められる気もする

IV

頭髪が白くなりかけたり、薄くなりかけたり、年かさが道連れにしてきた痛々しい倦怠のなかで、あるいは筋肉が弛緩していくにつれて、わたしたちはさらに『キホーテ』に近づいたことに実感し、それを求めて埃まみれの本立てに向かい、静かなるヨルダン川の水域よろしく、文字のなかを泳ぎまわることになります。その話の簡潔さ、その機知の魅力、女性たちの美しさ、ドン・キホー

テの思考－狂人という欠点にもかかわらず－、その教えの深さ、笑いと涙の間に滲み出ては心をいっぱいに満たしてくれる大きな苦しみなどが、今一度、わたしたちを虜に致します。静かな家のなかで、ほかには何もしないで、サテンのスリッパ履きで、時の流れも感じないで、強心剤のシロップや処方されたヨウ化物の摂取も忘れたまま、じっくりと読書に耽るのです。

この書はまるで親友のように、書斎から食堂に、居間から寝室に、そして最終的にはナイトテーブルに落ち着き場所をみつけていきますが、こうしてわたしたちは、聖書か何かの一節のように、それぞれの章句を通読することになります。そうして結局は、わたしたちのすぐ側に息遣いをしているのがドン・キホーテではなくて、実はそれがセルバンテスであることに気づくのです。わたしたちは、この人物ととめどない会話を持つことで、日常ののんびりとした時間を、それに故人となった旧友たちや、もはやこちらから与えるべきものなどない恩知らずな人たち、あるいは逆に我々から何か要求されるのではないかと恐れ近づいてこない用心深い連中たちが空けていった心の隙間を埋め尽くすことになるのです。ドン・ミゲル・デ・セルバンテスとわたしたちとの会話は、公平なものであります。わたしたちは世の中の出来事について批評致します。つまり、政治形態から服飾の変化に至るまで、あるいは偉大なる曙、世界的舞台、つまり、そこからまさに隻腕の士が誕生した今なお輝きを放つレパントの戦いから、すべての諸価値の崩壊と神あるいは自然に対する最低のテロ行為とも言える原爆投下に至るまで、当時の時代と今の時代とを比較致します。

セルバンテスとの話題は、エナレスの岸辺からパツクアロの湖岸へと、あるいはカスタネットの歓喜が打ち鳴らされるセビージャの町並みからインディオの手になる彩色容器を思わせるウルアパンのあの果樹園へと展開します。しかしドン・ミゲルとの対話は、夜ごと家政婦の声を聞くたびに中断されてしまいます。「旦那さん、ココアをお持ちしましたけど……」

ダイエット中の60男の飽くことのない食欲からすれば、結局のところ！サンチョのことがよく理解できます。空腹を慰めるのに、セルバンテスがどうしてサンチョにやたらと若鶏や肉のスープを食らわせてやったのかはよくわかりませんが、サンチョを同じテーブルに座わらせること、つまり、その食事っぷりを目にすることは、こちらの食欲を開いてくれますし、父方の家の昔の色男たちを思い浮かべてみたりします。老人のカリージョ、おしゃべりで食べてるときだけ黙りこくっているティブルシオ、そして昼食後にはベルトをほどきながら大声を発していたドン・ビセンテなど。この人は、つまり、“おいしかった

(satisfecho)" という代わりに "おかしかった（sospechoso)" とよく言っていたものでした。

人生とは、精神を陰らせる肉体のなかの不幸を引きずった才能に復讐するものなのです、つまり、人生とは妬み深いものであり、才能が同時代を超え、死後もよりすばらしい別の生命を獲得することを知っているのです。

『ドン・キホーテ』を書く試みを協同するのに、すべての現代作家たちが結集し、彼らのうちのひとりひとりがその能力の資質を発揮するとすれば、およそ次のようになると思われます。バーナード・ショウのそのユーモア、エンリケ・ラレタのその文体、トーマス・マンのその人間性、マリアノ・アスエラの民衆的な言葉遣い、カミュのその天性、ピオ・バロハのその苦悩、アルテミオ・バジェ・アリスペのその古典的スペイン語のきらびやかさ、クラウディオ・ファレレのその東洋幻想、ダリオ・ルビオのそのことわざの豊富さ、だがこれらの健筆もミゲル・デ・セルバンテス・サアアベドラによっていとも簡単に樹立された作品に生命を与えるには十分なことではないでしょう。全世界文学の盟主なのですから。

何度も何度も、わたしたちは『ドン・キホーテ』を読み返してみましょう。あらゆる時代にも新たなる感動を大切にしながら、再読してみましょう。そう、子供だった頃のように笑い、若者だった時のように夢を見、老境にあっては思索し、涙を浮かべながらというように……

（訳注）

＊1．この箇所については、セルバンテス、『ドン・キホーテ』、会田　由訳、第1巻、晶文社、1985、P.244を使用させて頂いた。

＊2．サンチョが、できるだけ自分で、自分の尻を3300回鞭打つこと。『ドン・キホーテ』後編、第35・36章参照。

＊3．著者ルベン・ロメロの出生地で、ミチョアカン州西端に位置する。

＊4．後編、第54章以降に時々登場するアナ・フェリクスを指すと思われる。

＊5．ホセ・フアン・タブラダ（1871-1945）：メキシコの詩人、ジャーナリスト、外交官。1900年には来日したこともあり、俳句に傾倒した。このタブラダを介して、ルベン・ロメロは、三行詩集『タカンバロ』（1922）を発表した。

＊6．著者は、1930年代2回にわたってバルセロナ総領事の任務についている。

＊7．後編、第19・20章に登場する富農。

＊8．贋作『ドン・キホーテ』(1614) をタラゴナで発表したアロンソ・フェルナンデス・デ・アベジャネダは、トルデシージャスの出身。

『ドン・キホーテ』に見られるセルバンテスの言語理念※

ホセ・ルイス・ヒローン・アルコンチェル
坂東　省次（訳）

1．『ドン・キホーテ』は言語学の書でもある。そこではしばしば言語が語られているし、雄弁に己を語った＜歴史的＞言語が呈示されているからである。現代セルバンテス研究はアメリコ・カストロ（1885－1972）に始まった。それ以前のセルバンテスは「無学な天才」と評されていた。しかし、アメリコ・カストロの登場によって、その評価は覆された。セルバンテスは「ルネサンス人文主義の生んだ最もすぐれた人物の一人となった」[1] のである。言語理念に関してもまたしかりであったーこのことは強調しておく必要があるー。なぜなら言語思考とはいかなる世界観においても重要な側面を成すからである。この意味で、セルバンテスの言語思考を言語史上によみがえらせることは興味深い。スペイン語の発達史の中である社会的集団の集大成として形成された『ドン・キホーテ』の言語とその意味についてはすでにすぐれた研究書がある。[2] しかし、『ドン・キホーテ』の言語形成に、16世紀の言語理論が一体いかなる役割を果たしたのか、一考してみる余地がある。言語理念というものはいかなる時代においても文化的かつ科学的な世界の構成要素であり、言語体系の発達の歴史的・文化的コンテクストにおいて重要な位置を占めているからである。

2．セルバンテスは『ドン・キホーテ』の制作に及んで、言語問題を決定的に重視したことをまず述べておこう。『ドン・キホーテ』は書物の中の書物である。[3] その登場人物は多数の書物を読み、しばしば文学について語っている。そして文学を語るとき、必ず文学言語に言及している。従って、『ドン・キホーテ』の中で文学の問題が取り上げられていることが、すなわち言語問題が重要であることを主張する第一の論拠となる。

無論それだけではない。セルバンテスは『ドン・キホーテ』後編において、レーモス伯爵への献呈の辞の中で、後編の刊行が焦眉の急であることを述べている。続編の刊行にもっとも熱意を示したのは、

「シナの大帝でございました。というのが、一月ほど前になりましょうか、私あてにシナ語で書いた手紙を使者に託して、『ドン・キホーテ』を送るようにと要求してと申すより、懇望してまいったのでございます。それと申すのが、皇帝はカスティーリャ語を教える学院を創りたい、しかも、そこで講義する書物はドン・キホーテの物語のそれにしたいと望まれていたからでございます。」

セルバンテスは冗談半分に、ある予言をしていた。しかもその予言は後に実現したのである。仮に今日、中国でスペイン語を教えるとすれば、もちろん『ドン・キホーテ』が使用される。以上の引用文の行間から、作品自体が言語学的に高く評価されていることが読み取れる。即ち、スペイン語を中国で読むということは、土着語すなわちルネサンス言語学の共通理念に沿って言えば、「我らが俗なるカスティーリャ語」の優秀さを主張していることになるのである。加えて、スペイン語を『ドン・キホーテ』で読むということは、この作品の言語とそれを支える言語思考を高く評価していることになる。

前編の序言もまた興味深い。『ドン・キホーテ』をすでに書き上げているにもかかわらず、セルバンテスはストーリーより言語形式を重視するあまり、「序言」をいかに書くかで悩んでいる。その時、「思慮深い」友人がきて、言語の理想とは何かを見事に説明し、セルバンテスの悩みを解決してくれる。『ドン・キホーテ』を書き上げているのなら、一体何が目的なのであろうか。ロドリーゲス・マリーンはその友人が「考えすぎて誤っているのである」とその理由を快活に述べている。しかしそうではないのだ。そうではなくて、セルバンテスは『ドン・キホーテ』前編を書き上げた後で、言語問題の重要性を強調したがっているのである。それ故に、作品の中で言語の使用方法の重要性に加えて、それを支える言語思考の重要性までもが強調されているのである。

言語問題の重要性を認める理由は他にもある。それは多くの章題の核となる語が「言の行為」を示しており、しかもそれを高く評価していることである：「ドン・キホーテがおのれを攻撃した相手に与えた答弁と、そのほか厳粛で、しかもおかしい出来事について」（後編32章）、「公爵夫人および腰元たちがサンチョ・パンサと取り交わした、読むに価し、記するに足る味わい深い対話のこと」（後編33章）、「ここではサンチョ・パンサが主人ドン・キホーテとかわした思慮深き対話を扱う」（前編49章）、「ドン・キホーテと役僧ととりかわした機知に富む論争、およびその他の出来事について」（前編50章）、「ドン・キ

ホーテ、サンチョ・パンサ、および得業士サンソン・カラスコの間で交わされた滑稽な議論について」（後編3章）等々。このような章題の多用に対して、セルバンテスがルネサンス時代の対話という文学的伝統を踏襲したからであるという回答が予測されよう。確かにその回答は正しい。しかしまた、セルバンテスが対話を「言の行為」として明白に評価していたことも付言しておく必要がある。事実、ルネサンス時代に出版されたもっとも重要な「対話の書」の章題を調べてみても、セルバンテスの手本になったと考えられるものは一切存在しないからである。アルフォンソ・デ・バルデス（1490？－1532）の『メルクリオとカローンの対話』でも、また弟のフワン・デ・バルデス（1490？－1541）の『言語問答』でも、各章題は対話者の名前をあげているだけにすぎない。フライ・ルイス・デ・レオン（1527－1591）の『キリストの御名』においても、各章には釈義の対象の名称が付けられているにすぎないのである。つまり、これらの作品の各章題は登場人物の名前を上げるか内容を要約してはいるが、『ドン・キホーテ』の「明敏なる対話」「味わいのある対話」「滑稽な議論」などのように、対話の行為を明確にしたり強調したりすることはない。これらの語句からはまた、セルバンテスが登場人物の「話す行為」を「話した内容」とほぼ同じ程度かあるいはそれ以上に評価していたことが明白になる。そしてそのような「発話」だけでなく「発話行為」までも評価しようとする態度の裏には、言語の存在と機能に対する理論的思考があったのである。

従って、『ドン・キホーテ』が当時の言語理念をいかに反映しているかを説明し、また言語理念全体に対して果たしたセルバンテスの独自の貢献は、もしあったとすれば一体何であったかを調べることは、一風変わったしかも根拠のない意図ではないのである。[5]『ドン・キホーテ』では、ストーリーにおいてもまた章題においても言語学的なものが一再ならず強調されており、その意味で恰好の研究材料が提供されているのだ。

3．以上から、セルバンテスがイタリア・ルネサンスの言語学が「言語問題」と命名した理論問題に真っ向から立ち入ったことが明らかになった。16世紀スペイン言語学もまた言語問題を議論した。[6] その理想は俗語カスティーリャ語がラテン語とまったく対等になることであった。その事業は文化的言語的大革命にほかならなかった。俗語という社会・文化的に権威の低い言語を擁護すべく、ラテン語優位の中世の伝統を打破しなければならなかったからである。この大事業には、文法家も作家も加わった。テラシーニが指摘しているように[7]、－イタリアとは異なり－スペインでは、「言語問題」は「文学の問題」になっ

たからである。ファン・ボスカーンは－『宮廷人』[8]を翻訳して－散文に対して、またガルシラーソ・デ・ラ・ベガは詩に対して、トレードのカスティーリャ語に基づくルネサンス言語理想をかかげた。バルデスはその著『言語問答』の中で、その理想を理論にまで高めた。セルバンテスはガルシラーソとボスカーンの作品は読んでいるが、－E.L.リバースが指摘しているように[9]－、『言語問答』は読んでいないかも知れない。いずれにしても、セルバンテスは『ドン・キホーテ』においてきわめて独創的な貢献を行った。次にセルバンテスの言語理念の基礎を成す自然さと選択の原則に関する件を見てみよう：

「まじりけのない、ぴったりした、気品のある、明瞭な言葉づかいは、よしんばマハラオンダの生まれだろうと、頭脳の明敏な都の人々の中にあるんです。わたしが「頭脳明敏な」と申したのは、そうでない連中がたくさんいるからです。」（後編19章）

このような言語理想においては、ラテン語とラテン語からの借用語の使用を拒絶し、自然さと自発性を表すために諺を使用し、また特に低俗な表現から教養語までありとあらゆる変種が含まれる内的に非常に分化した言語を使用することになる。そしてこのことこそが、セルバンテスが『ドン・キホーテ』の中でおこなった言語問題に対する大いなる貢献に他ならないのである。従って、『ドン・キホーテ』の中には、ルネサントとポストルネサンスの言葉に関する最高の思考があるのだ。ドン・キホーテはルネサンスの理想を、サンチョは中世の理想を、そしてセルバンテスはバロックの理想を呈示している。従って、理論面では－もっとも理論とはいっても体系的な理論ではなく、いささか虚構的で根拠のない理論ではあるが－、セルバンテスはバルデスが『言語問答』の中で明示した当時の言語理論よりも一歩進んでいるのである。

4．『ドン・キホーテ』の中で、スペイン語の内的分化がいかように示され、引用されているかを見てみよう。セルバンテスは当時の一部の言語学者と同様に、今日、近代言語史、方言学および社会言語学に興味のある事柄を明察している。すなわち、言語とは内的諸変種によって機能していること。ことばは厳密な意味で決して純正ではなく、＜現実の＞あるいは＜歴史的な＞言語は時間的、空間的および社会的変種の総合体系であること。従って、言語とは本質的に異質のコードであるということである。ありとあらゆる形式で創られる自然美を称賛する新プラトン的な考えに従えば、この異質性の中にはもっとも低俗

な表現形式までも含まれているのである。M.K.リード[10]はこのような考え方がルネサンス・スペイン言語学の世界に波紋を投げかけたことを指摘し、その一例としてゴンサーロ・コレアスの考えを引用している：

「言語は地域方言に加えて、年齢、身分、出身、百姓、民衆、市民、成人、宮廷人、歴史家、高齢者、説教家、未成年、女性、男性によっても若干異なる。世界の言語はすべてその特性、スタイルおよび語句とともに、これらの相違点をもっている。人は皆自分の言葉を持っている。宮廷人は衣服を選ぶように己に適切と思われる言葉を選ぶのが良い。だからといって、個人の言葉使いがその言語全体を表現していると理解してはいけない。所詮はその一部を表すだけである。なぜなら宮廷人には不適切な表現でも、歴史家、説教家あるいは他の人々には非常に適切で優雅な表現であることがままあるからである。」

がしかし、コレアスがその著『カスティーリャ・スペイン語文法』の中で以上のような考え抱く以前に、セルバンテスは『ドン・キホーテ』の中で、カスティーリャ語が他の言語といかに接触しており、また同時に、いかに内的にきわめて分化した総合体系であるかを語っているのである。

まず言語接触を見てみよう。

カスティーリャ語はラテン語と接触している。第一に、語り手と登場人物はときどきスペイン語にラテン語の語や句を混ぜて用いているからである。第二に、直接ラテン語から語を取り出し、それをスペイン語化して使用している、つまり教養語を用いているのである。第一の形態ー談話の中でラテン語句を使用することーは笑われるか皮肉られるかして、軽い非難を受けている。ドン・キホーテ、サンソン・カラスコ、バラタリア・ペドロ・レシオの医師あるいはマエセ・ペドロが使用するラテン語句がその例である。加えて、笑いの対象になるのはラテン語そのものであり、特に教会のラテン語である。例えば、ドン・アントニオ・モンテロ邸で催された舞踊会で、貴婦人たちのなかにいたいたずら好きで茶目で身持ちはなかなかしっかりしているが、罪のないいたずらを面白がるために、かなり羽目をはずすような二人の女がはげしく言い寄ったので、セルバンテスは「¡Fugite, partes adversae!（出て失せろ、悪魔ども!」（後編62章）といってそれを拒絶した。この表現は教会の悪魔払いから取ったものである。マエセ・ペドロ親分が「それに operibus credite, et non verbis（言葉は信ぜずともわが仕事を信ぜよ）でさあ、さあ仕事にかかるとしやしょう。」

(後編25章) と言う時のラテン語句は、サン・ヨハネ福音書 (X, 38)から引用したものである。このような例は使用されるラテン語が聖職者のものでなくスコラ哲学のものである時でさえ、枚挙にいとまがないほど多数ある。また、このようなラテン語使用の非難の裏には、ラテン語で言えるものはすべてカスティーリャ語でも言える、という俗語擁護論がある。

第二の形態は教養語の使用である。サンチョは主人の用いた longincuos の意味が分からないという。そこで、ドン・キホーテは次のように説明をする:「longincuos とはな、遠く隔ったという意味よ。だが、おぬしにわからんでも不思議ではない。ちょうどラテン語を知っているふりをして、その実知らない人々のようには、おぬしは何もラテン語を知っていなければならんということはないのだから。」(後編29章) 教養語は典型的な言語接触の好例である。ラテン語から語を取って、それを形態的に適合させてスペイン語の中に入れるのである。教養語はまた社会的な分化も行う。教養語は文化的、社会的に上層の変種であり、サンチョが分からなくても不思議ではないのである。しかし、教養語は時の経過とともにまた使用されるうちに社会的変種ではなくなり、共通形態 (今日の標準語に相当しようか) になる : ドン・キホーテが言うように、regoldar より erutar を使用する方が好ましいのである: 「おくびを出すというのはな、サンチョ、げっぷを出すことだ。この言葉はよく意味を伝える言葉ではあるが、カスティーリャ語の中でもっともきたない言葉の一つだな。そこで、気むずかしい人々はラテン語をひっぱり出して、「げっぷを出す」という代わりに、「おくびを出す」といい、「げっぷ」の代わりに、「おくび」と言っている。いくらかの人々が、こういう言葉がわからなくても、大したことではない。つまり、使っていれば、時がたつうちに、いつかそういう言葉が国語の中に入りこんでゆき、すらすらと人々にわかるようになるからで、それにまた、このことが国語を豊富にするもとでもある。国語のうえには、一般庶民と常用が大きな力をふるうものだからな。」(後編43章)

スペイン語はまた『ドン・キホーテ』の中で、アラビア語とさまざまな形態で接触する。第一に、語り手は一「彼はアラビア語で、モリスコ語で、自分の言語で言った」のような表現を通して一ある登場人物が直接的あるいは間接的にアラビア語で話すことを指示する。しかし、言及された語は当然スペイン語である。ここでは、アラビア語は話題にされているのではなく、示唆されているのである。これだけで、読者は登場人物の言語上の特徴化を想像できるが、同時にセルバンテスが小説のテーマとして言語接触に関心があることが明白に

なる。このことが非常に明白になるのは、語り手が必要もないのにストーリーの観点から、キリスト教徒とアラビア人の共通語の正確なイメージを与えるべく、ディテールを積み重ねる時である:

「父親は、ベルベリーアのどこでも、いや、コンスタンティノープルでさえも、捕虜と回教徒が話すのに使う言語ーアラビヤ語でもスペイン語でも他の何語でもない、いろいろの国語のまぜ合わせですが、双方にようく通じるーつまり、そんなふうな話し方で、わたしにむかって、お前はわしのこの庭で何をしているのだ、いったい誰の奴隷だとたずねました。」(前編41章)

あるいは次のようにモリスコのリコーテの完璧な二言語併用を描く時である:「リコーテは彼のモーロの訛りを出すこともなく、純粋なカスティーリャ語で次のようなことを話しだしたーなあ……」(後編41章)

第二に、登場人物が直接談話あるいは間接談話の中にアラビア語の語か語句を挿入していることである。アラビア語の挿入によって、言語的特徴化はさらに鮮明になる。直接談話の例は多数に及ぶ。セルバンテスは中世の作品の中にすでに文証されている伝統を踏襲している:ソライデの父親に次のように言わせる:「Gualá(えらいことを言うな)、キリスト教徒。わしの娘にそっくりなら、なかなかの美人に相違ない。」(全編41章) またソライデに次のように言わせる:「Amexi(アメシ!) キリスト教徒、Amexi(アメシ!) 」つまり「行ってしまって、キリスト教徒、行ってしまって」(前編41章)」また、セルバンテスは16世紀にイータ僧正がモーロの女性に話させたのと同じアラビア語を使う:「アメシ!キリスト教徒、アメシ! (行ってしまえ、キリスト教徒　行ってしまえ)」(前編41章)。セルバンテスがもっと独創的なのは、間接談話の中で言語的特徴化を利用しているときである:「本当に美しいソライダは、窓に出て待っていましたが、近づいてくる人のけはいに気づいて、低い声で、ニサラーニでしょうと聞きました。つまりキリスト教徒かとたずねたのです。」(前編41章)。

第三に、話者のスペイン語の知識が乏しいことを示すスペイン語の談話を通して、アラビア語とスペイン語の接触を間接的に示していることである。ソライデが「ちがいます、ソライダはいけない。マリーア、マリーア!」と言うと、

語り手は「名前はマリーアで、ソライダではないということをわからせた。」(前編37章)、と説明する。

第四に、言語学的にはこれがもっとも重要であるが、語り手もしくは登場人物が「*zalá* cristianesca (キリスト教のお祈り)」や「jumá (金曜日)」のようなアラビア語を、訳や注の有無に関係なく使用することである。例は多数ある。語り手はまた同じ実体を指す地理上の変種を並べて、アラビア語方言学をときどき楽しむ:「タガリーノというのは、ベルベリーア人がアラゴン出の回教徒を呼ぶ名で、グラナーダ出の回教徒のことはムデハルと呼びました。フェス王国では、ムデハルをエルチェと言います。」(前編41章) ドン・キホーテは alborgues などスペイン語のアラビア語からの借用語を定義して、語彙論を披露する。しかし、al- で始まる語はすべてアラビア語借用語である、といった間違いを犯す。ファン・デ・バルデスがすでに説明しているように、al- で始まる語はすべてアラビア語源ではないからである。しかし、ドン・キホーテが言語の問題で間違いを犯すことが、肝要なのである。セルバンテスの言語の理想もまた、小説の他の問題と同様、複数の視点が一体化して生じたものなのであり、ドン・キホーテはたとえ主人公であっても、主人公一人の中にセルバンテスの言語理想を表すことはできないのである。

『ドン・キホーテ』においてはまた、スペイン語はイタリア語とも接触している。ドン・キホーテはイタリア語を知っており、このことをバルセローナの印刷所で自慢している。ドン・キホーテは「いかなる Peje pillamo (魚をわれらは捕らえる) か?」(後編25章) とイタリア語借用語を使用しているし、宿の亭主は「hombre galante (意気な男) と bon compaño(話せる男)」(後編25章) を用いている。イタリア語はまた、ドイツ人がスペイン人と話しをするときに使用される。しかし、奇妙なことに、サンチョのスペイン語はドイツ人のイタリア語と接触して、形態面で影響を受けており、イタリア語はイタリア語で部分的にスペイン語化しているのである。リコーテと一緒に行く人々のなかの一人が「Español y tudesqui, tuto uno:bon compaños (スペイン人、ドイツ人みんなひとつ、お友達)」(後編54章) と言うた。すると、サンチョが答える:「Bon compaño, jura Di (よい仲間、ほんとうだ)」(後編54章)。ドイツ人の発話にはスペイン語の連結が出ているし、サンチョの発話には Dios に代わって Di が使われている。もっと間接的にしたがってそれだけ目立たないが、『ドン・キホーテ』ではスペイン語と接触する言語は他にも見られる。それはドイツ語、フランス語それにイベリア半島の諸語である。イベリア半島

諸語の中では、バスク語がビスカイ人のスペイン語に影響を与えており、当時の文学には典型的であったが現実には合わなかったと考えられる特徴が散見される。アラゴン語とカタルーニャ語についても一度だけ言及があるが、語の実際の引用はない。[11]

次にスペイン語の内的変種を見ることにしよう。

『ドン・キホーテ』のスペイン語は、基本的な言語形態ーつまり当時の教養カスティーリャ語であり、生まれはマハオンダであっても「宮廷の明敏なる人々」のカスティーリャ語ーに属しているが、そこにはさまざまな内的変種が共存している。サンチョ[12]とその妻の会話には低俗な言葉が使われている。登場人物と語り手の談話には、(盗賊、学生、ならず者などの) スラングが見られる。登場人物と語り手の話には、(大衆の言い回し、慣用語句、大衆のことばの中に定着した法律専門用語、そしてもちろん諺のような) 社会的談話が挿入がされている。そして最後に、(騎士道小説の古い言い回し、ロマンセの素朴で表現性の高い言語、ガルシラーソの文学言語の特徴、牧人小説の言語の特徴のような) 文学的談話も挿入されている。このようなセルバンテスのスペイン語の内的分化全体を詳細に分析することはできないので、次に興味深い点をいくつかあげよう。

現実の言語を作品の中に反映させようとする理由は一体何なのであろうか。第一に、登場人物を言語的に特徴化しているのは、当時の劇の中ですでに使用されていた手法である。しかし、セルバンテスはこの手法をさらに発展させて、己の小説の中心テーマとした。なぜなら、劇で、例えば語をひっくり返したり低俗な表現を用いれば、面白さをますからである。しかし、『ドン・キホーテ』では、スペイン語の内的分化は登場人物全員と語り手にまで及んでいるのである。ドン・キホーテの騎士道的懐古主義 (malferido, fuyades などの使用) はまた姪、サンチョ、語り手の口にものぼっている。それら内的変種をすべて呈示しようとする並々ならぬ努力が見られる:「しかし学徒の最大の惨めさは、彼らのあいだで「スープ貰い」であろう。」(全編37章) 公爵夫人がサンチョに言う、「それに儀礼じゃない、あんたのおっしゃる儀れえの華」(後編32章)「世間でよく言うように、パンの焼けるのも待ちかねるありさまであった。」(後編25章) 等々。これは言語をただ単に内的変種の総合体系として示そうとしているだけではない。分化したさまざまな言語を通して、『ドン・キホーテ』の肝要な遠近法主義を成すさまざまな視点が呈示されているのである。baciyelmo「受け皿兜」という語ー形態的にも語彙的にも受入れられる合成語であるが物

語の「実世界」では参照が難しいーは、E.L.リバース[13]が最近指摘しているように、さまざまな社会言語学的観点を一つにまとめるのにふさわしい象徴である。語り手は己自身の語りの真実性を内的言語変種によって皮肉を込めて遠ざける。後編の第5章で、偽物であることの可能性を一度ならず暗示している。なぜなら、そこでサンチョは身分相応以上に上手に話しているからである。これこそスペイン語が作品の中で小説の問題としていかに機能しているかを示す明白な証拠である。

しかし、言語問題は言語の特徴化を述べるだけでは十分でない。語り手はストーリーとテーマが重要であるがゆえに生じる次のような事柄を執拗に示している。つまり登場人物はしばしば他の登場人物の言葉が理解できないし、また己の言う言葉も他の登場人物から理解してもらえない。ドン・キホーテの騎士道言葉も、対話者からは「ばかげたこと」「訳のわからない言葉」「ギリシア語」「レトリック」と評されて、理解してもらえない。テレサ・パンサもモリスコのリコーテもキホーテ化したサンチョの騎士道言葉が分からない。公爵夫人もドン・キホーテが用いる教養語で新語の retórica demostina「デモステネスの修辞書」(後編32章)」の意味が理解できない。しかし、この語句の形成には議論の余地がある。Descartes から cartesiano が形成されたように、Demostenes からは demostenesiano の形成が期待できるからだ。一方、ドン・キホーテ自身も隠語（gurapas, cantar）は理解できないし、ーサンチョが言うように、「学校へあがると、すぐに、子供たちは教えられまさ。」（全編48章）と一緒に用いられる婉曲語法 hacer aguas「水をする」のようなー一部の共通語さえ分からないし、あるいは truchera（「マス」の一種ではなく「タラ」の一種）のような地方変種でありながら一般化している語も理解できないのである。このような理解できないということと理解されないということは、言語の内的変種を指摘していると同時に、言語の理想というものは一個人の遺産でもなければある特定の社会層の遺産でもないということをもまた示しているのである。

最後に、スペイン語の内的変種は『ドン・キホーテ』の中で別の間接的な方法で示され引用されている。登場人物は他の登場人物の発話を非常に頻繁に訂正している。ドン・キホーテはサンチョと山羊飼いの低俗な言葉あるいは彼らの談話の音調あるいは不必要な冗長を訂正する。サンソン・カラスコもまたサンチョを訂正する。散髪屋もベンテロを訂正する。サンチョ自身は妻を訂正し、あるいは農夫や得業士サンソン・カラスコの間違いも訂正する。このような訂正は、劇において非常に頻繁に生じ、アンヘル・ロセンブラット[14]が指摘して

いるように、間違いなく日常生活においても生じる言語の悪用を非難する趣味の模倣であるが、しかしまた、他の作品、一例をあげればルーカス・グラシアン・ダンティスコの *Galateo español* の中で明らかなように、訂正は言語の社会的価値、当時非常に重要であった価値をもまた例証しているのである。アマード・アロンソやアンヘル・ロセンブラーが観察しているように、「当時上手に話すことは新しい価値であり、良い躾けであり、16世紀に最重要となっていた社会的個人的価値であった。」[15]

しかし、訂正は訂正された人々の反論を伴う。現代社会言語学は「言語態度」という概念と用語を造った。それは話者が己の言語に対してとる態度のことであり、ポシティブな態度とネガティブな態度とがある。[16] 奇妙なことに、『ドン・キホーテ』では、言葉を訂正された登場人物はたいていポシティブな言語態度を示し、己の言葉を擁護し、知的にも感情的にも己の言葉と一体化している。羊飼い、サンチョ、サンチョの妻は自分たちの間違っているかあるいは低俗な言葉をこれを批判する者から擁護し、非難者の子供っぽい振る舞いに対して立腹する（感情的態度)。サンチョは一度、己の言語に否定的な態度を示している。つまりサンチョがドンキホーテに regoldare と言わずにもっとも教養ある語 erutar を使用することを約束する段である。それでもすぐにサンチョの社会言語学的意識が裏切り、再びサンチョは非難された語を使用する。しかし、ここには一つ以上の問題がある。regoldar の使用を非難するのは、当時の社会的評価以上にドン・キホーテの個人言の問題である。例えば、コバルビアスもグラシアン・ダンティスコもドン・キホーテがことばを嫌っていることを示してはいないからだ。他方、サンチョは間もなく島の知事に就任しようとしている、つまり社会的地位があがる。もちろんサンチョは己の言葉を良くしてくれる言語訂正ならなんでも受ける。自らの社会言語学的意識を捨てる犠牲をはらってでも。

登場人物の中に見られる以上のような言語態度から、セルバンテスが実在の言語と言語の内的分化を評価していることが理解できる。中世において地理的社会的方言が非難されたーそれはダンテという最高の権威者において具体化しているー。これに対して、ルネサンスの人セルバンテスは、ーL.スピッツァー[17]ーが指摘しているようにー、「方言は、個人的実体として存在し、それ自体に正当性をもつ表現形式であると考えている。」まさにこのことゆえに、当時の実在の言語はセルバンテスの小説の基本テーマになったのである。

5．結論。以上で『ドン・キホーテ』の言語問題の一部を再検討した。すべ

てではない。例えば、翻訳論も当時の言語学者にとっては興味ある問題であった。『ドン・キホーテ』の中でも、翻訳論が扱われている。[18] しかしさしあたっては、次の三つの結論を出しておこう。

1）セルバンテスは当時の思想を再現しただけでなく、独創的な思想を作り出した。その意味で、言語理念の歴史と言語史においても興味深い作家である。

2）セルバンテスが残した最も重要な理論は、言語の理想の中に歴史的言語を内的変種の総合体系として組み入れたことであり、この点でセルバンテスはコレアスより一歩進んでいた。

3）言語理論は近代小説の創造の基盤を成しており、言語問題はその複雑さにおいて近代小説の中心テーマである。

原注

1. Américo Castro,*El pansamiento de Cervantes*. Madrid-Barcelona, Ed. Noguer, (Nueva edición ampliada con notas del autor y de J. Rodríguez-Puértolas), 1972, p.391.

2. A.Rosenblat, *La lengua del "Quijote"*. Madrid, Gredos, 1978[1971], 1. reimpresión, y <<La lengua de Cervantes>>, en J.B.Avalle-Arce y E.C. Riley(eds.), *Suma Cervantina*. London, Tamesis Books Ltd., 1973, pp.323-355. ; R.Menéndez Pidal, <<El lenguaje del siglo XVI>> en *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 5a ed., pp.47-84, y <<La lengua castellaba en el siglo XVII>>, en R.Menéndez Pidal (dir.), *Historia de España*. Madrid, Espasa-Calpe, 1986,vol.XXVI, pp.6-37; H.Hatzfeld, *El "Quijote" como obra de arte del lengua*. Madrid, CSIC, 1972, 2ª ed. (Anejo 83 de la RFE);L.Spitzer, <<Perspectivismo lingüístico en el Quijote>>, en *Lingüística e historia literaia*. Madrid, Gredos, 1968, 2ª ed., pp. 135-187. を参照せよ。

3. A. Castro "La palabra escrita y el Quijote" en *Cuadernos de Insula, 1. Homenaje a Cervantes*. Madrid, 1947, pp.9-44.を参照せよ。

4. F.Rodríguez Marín(ed.), M. De Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Patronato del IV Centenario de Cervantes, 1948, vol. IV, pp.20-21.

5. 16 世紀スペイン言語学に関しては、主としてW.Bahner, *La lingüística*

Española del Siglo de Oro, Madrid, Ciencia Nueva, 1966および R.Hamilton, ≪Juan de Valdés and some Renaissance Theories of Language≫, *Bulletin of Hispanic Studies*, XXX, 1953, pp.125-134.を参照されたい。

6. E.L.Rivers, ≪Cervantes and the question of Language≫, en M.D. McGaha (ed.) *Cervantes and the Renaissance. Papers of the Pomona College Cervantes Symposium*. Easton, Pennsylvania, Juan de la Cuesta, 1980, pp.23-33.を参照せよ。

7. ≪Tradizione illustre e lingua letteraria, problema del Renascimento Spagnolo≫, en *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*, Torino, Stampatori, 1979. を参照せよ。C. Barbolani (ed.), Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Cátedra, 1982, p.92. もまた参照せよ。

8. M.Morreale, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Anejos del BRAE, 1959, 2 vols.を参照せよ。

9. ≪Cervantes and the Question of Language≫, p.25.

10. ≪The concept of Man as "Homo loquens" in the Spanish Renaissance≫, RSEL, 12, 1982, pp.65-84.

11. 以上の資料はC.Fernández Gómez, *Vocabulario de Cervantes*, Madrid, RAE, 1962から引用している: ≪La otra, que el lenguaje es Aragonés≫, Quij, II, III, 230 (s.v.lenguaje) ; ≪Diziéndoles en lengua Catalana que estudiesse quedos≫, Quij., II, III, 230 (s.v.lengua).奇妙なことであるが、Fernández Gómez の例によれば、andaluz、gellego および leonés は Quijote の中では地名としてのみ使用されている。navarro は地名としても言語名としても現れていない。

12. A.Alonso, ≪Las prevaricaciones idiomáticas de Sancho≫, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, II, 1948, pp.1-20.を参照せよ。

13. ≪El gran acierto del Quijote≫, *Insula*, 488-89, 1987, p.1とp.4.

14. *La lnegua del "Quijote"*. Madrid, Gredos, 1978, p.34.

15. Idem: ibídem.

16. H.López Morales, ≪Sociolingüística Hispánica:perspectivas futuras≫, en J.M.Lope Blanch (ed.), *Perspectivas de la investigación lingüística en Hispanoamérica. Memoria*, México, UNAM, 1980, 59-78, pp.62-64.

17. ≪Perspectivismo lingüístico en el Quijote≫, p.160.

18. L.Terracinim, ⟨⟨Una frangia agli arazzi di Cervantes⟩⟩, en *Lingua come problema...*, pp.287-322.

※　本稿は José Luis Girón Alconchel: Las ideas lingüísticas de Cervantes en el *Quijote*, Anales Cervantinos 28.1990. の全訳である。なお、『ドン・キホーテ』の引用文の日本語訳はすべて会田由訳を使用させていただいた。

アントニオ・マチャード詩抄

平井　うらら（訳）

［訳者解説］

アントニオ・マチャード（1875年－1939年）の詩集 “CAMPOS DE CASTILLA”『カスティージャの野』は1912年６月頃に刊行された。

その直後の1912年８月１日、マチャードは妻レオノールを結核で失う。マチャード37歳、レオノール19歳、結婚３年目のことである。

ここに訳を試みた作品は、その1912年から1917年のもので “POEMAS AÑADIDOS A CAMPOS DE CASTILLA”（『カスティージャの野』につけ加えられた詩）の一部であり、妻の死が主だった主題である。

作品の配列は、詩の内容に沿って行ったので作品番号順とは異なっている。

☆

妻レオノールをソリアの町のエスピノ墓地に葬って７日後、マチャードはその町を去る。

マチャードがスペイン南部、バエサの町にフランス語教師の職を得て到着したのは３カ月後、11月１日の夜明けのことである。

マチャードはその年、コメルシオ・ホテル（El Hotel Comercio）に滞在した。

1989年、まだ営業されていたこのホテルに私は宿泊した。マチャードが、かつて過ごした部屋には “Aquí vivió Antonio Machado en el año 1912”（1912年ここにアントニオ・マチャードが暮らした）と書かれたプレートが掲げられていた。

マチャードは、実の母親アナが息子と暮らすためにバエサにくるまでこの部屋に暮らした。

バエサからマチャードがファン・ラモン・ヒメネスに書き送った手紙がある。

“Cuando perdí a mi mujer, pensé en pegarme un tiro. El éxito de mi libro（Campos de Castilla）me salvó, y no por vanidad ¡bien lo sabe Dios!, sino porque pensé que si había en mí una fuerza útil, no tenía derecho a aniquilarla. Hoy quiero trabajar, humildemente, es cierto, pero con eficacia,

con verdad"

（妻を失ったとき、僕は銃で死のうと思った。僕の本－カスティージャの野－の成功が僕を救ったのだが、それはうぬぼれのためではない、神様がそれは知っている！そうではなくて、僕は思ったのだ、もし僕の内に役に立つ力があるなら、それを抹殺する権利は僕にはないと。今はつつましく仕事をすることを望んでいる、本当だ、しかし有効に、真実に）

マチャードは妻レオノールの死の後、内面的崩壊に苦しんだのだった。

この時期、またファン・ラモン・ヒメネスに次のようにも書き送っている。

"Yo trabajo lo que puedo, repuesto por voluntad desesperada de una honda crisis que me llevaba al aniquilamiento..."

（僕は僕ができる仕事をしている、僕を破滅へと導いていた深い危機から、必死な思いで回復して……）

マチャードが暮らしたバエサの町の近くにウベダという町がある。この２つの歴史のある町は、オリーブ畑ばかりの広がる平原の中に十数キロメートル離れて存在する。16世紀の建築物が建ち並ぶ２つの町、それはまるで砂漠の中の２つのオアシスのようでもある。

マチャードはバエサからウベダへの道をひとりでよくたどった。ウベダの町につくとコーヒーを飲み、マッチを買い、再びバエサの町へ歩いて帰ったという。彼の詩にあるように

"Voy caminando solo,
　　triste, cansado, pensativo y viejo"

（僕は一人で歩いている
　　悲しくって　疲れ　物思いに沈み　年とった思いで）

マチャードはバエサの町でのこの時期、内面的危機にさらされながら、より深い思索へと向かう。

☆

1936年スペイン内乱が勃発すると、共和政府側に身をおいた63歳のマチャードは1939年、亡命する。老母アナを連れ、苛酷な状況の中、フランス国境を越えたのである。

衰弱したマチャードが息をひきとったのは２月22日フランスの（COLLIURE）コリウールという村の小さな宿であった。その３日後、母親アナも亡くなる。

☆

1989年はマチャード死後50年にあたり、バエサで毎夏開かれているアントニオ・マチャード国際大学におけるアントニオ・マチャード講座のために、マチャード研究の専門家たちが集まった。

8月28日から9月2日の期間中、当時のスペイン王立言語アカデミー会長マヌエル・アルバル氏、他の講演があり、講義もアウロラ・デ・アルボルノス女史やリカルド・グジョン氏、そしてフランスやイタリアの専門家によっても行われた。

81歳の今は亡きリカルド・グジョン氏は "Machado es la encarnación de la poesía"

（マチャードは詩の化身である）と語った。

最後にその講義の言葉を記しておこう。

"Antonio Machado tenía el don de vivir"

（アントニオ・マチャードは生きる天賦の才を持っていた）

"El mejor homenaje es leerlo"

（最高の敬意はそれーマチャードの作品ーを読むことである）

CXXIII

Una noche de verano
—estaba abierto el balcón
y la puerta de mi casa—
la muerte en mi casa entró.
Se fue acercando a su lecho
—ni siquiera me miró—,
con unos dedos muy finos,
algo muy tenue rompió.
Silenciosa y sin mirarme,
la muerte otra vez pasó
delante de mí. ¿Qué has hecho?
La muerte no respondió.
Mi niña quedó tranquila,
dolido mi corazón.
¡Ay, lo que la muerte ha roto

era un hilo entre los dos!

夏のある夜
－ 僕の家はドアもバルコニーも開け放たれていた －
死が　僕の家に入ってきた
死は　彼女のベッドに近づいた
－ 僕の方を見ることさえせずに －
死はそのひどくほっそりした指で
とてもかすかなものを断ち切った
静かに　僕を見ることもなく
死は再び僕の前を通り去る
『いったい何をしたんだ、おまえは？』
死は　答えない
僕のいとしい人は安らかだった
僕の心は痛んでいた
ああ　死は
僕たち二人の間の一本の糸を断ち切った

CXIX

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería.
Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar.
Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía.
Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar.

主よ あなたは僕から もぎ取った 何よりも 僕の愛していたものを
もう一度聞いて 僕の魂の叫びを
あなたの意志は なされた 主よ 僕の意に反して
主よ もう僕たちだけだ 僕の魂と海

CXX

Dice la esperanza: un día
la verás, si bien esperas.
Dice la desesperanza:
sólo tu amargura es ella.
Late, corazón... No todo
se lo ha tragado la tierra.

希望は言う
いつの日か おまえは彼女に会うだろう もし
おまえが待つすべを知るならば
絶望は言う
彼女はおまえを苦しめるにすぎぬ
心よ 脈打て……
大地が飲み込んだものは
全て ではない

CXXI

Allá, en las tierras altas,
por donde traza el Duero
su curva de ballesta
en torno a Soria, entre plomizos cerros
y manchas de raídos encinares,
mi corazón está vagando, en sueños...

¿No ves, Leonor, los álamos del río
con sus ramajes yertos?
Mira el Moncayo azul y blanco; dame
tu mano y paseemos.
Por estos campos de la tierra mía,
bordados de olvares polvorientos,
voy caminando solo,

triste, cansado, pensativo y viejo.

あそこへ　高地へ
ソリアの町を囲むように
大きく弓を描いて
ドゥエロ川が流れるあたり
鉛色の丘とごつごつした樫の木々の点在する間を
僕の心はさまよう 夢の中で

見えないかい　レオノール
川べりの枯れたポプラの木々が？
見てごらん
白い雪を頂いた青いモンカジョの山なみを
僕におくれ君の手を　そして　散歩をしよう
ほこりだらけのオリーブの木々でいっぱいの
僕の故郷の野を
僕は一人で歩いている
悲しくって　疲れ　物思いに沈み　年とった思いで

＊僕の故郷の野＝マチャードは南スペイン、アンダルシア地方のセビージャで生まれた。

CXXII

Soñé que tú me llevabas
por una blanca vereda,
en medio del campo verde,
hacia el azul de las sierras,
hacia los montes azules,
una mañana serena.

Sentí tu mano en la mía,
tu mano de compañera,
tu voz de niña en mi oído
como una campana nueva,

como una campana virgen
de un alba de primavera.
¡Eran tu voz y tu mano,
en sueños, tan verdaderas!...
Vive, esperanza, ¡quién sabe
lo que se traga la tierra!

夢を見た
君は緑の野原の中の白い小道を
青い山なみに向かって僕をいざなう
青い山々の方へと
ある　晴れわたった朝

僕は　僕の手の中に君の手をかんじる
伴侶である君の手
僕の耳には少女のような君の声
春の夜明けの新しい鐘のような
はじめてつかれた鐘のような
それは　君の声　君の手
夢の中で
それは　まさに本当のことだった
願いよ現実となれ
大地に葬られたものがなにかなんて
誰にもわかりっこないのだから

CXXVI
A JOSÉ MARÍA PALACIO

Palacio, buen amigo,
¿está la primavera
vistiendo ya las ramas de los chopos
del río y los caminos?　En la estepa
del alto Duero, primavera tarda,

¡pero es tan bella y dulce cuando llega!...
¿Tienen los viejos olmos
algunas hojas nuevas?
Aún las acacias estarán desnudas
y nevados los montes de las sierras.
¡Oh mole del Moncayo blanca y rosa,
allá, en el cielo de Aragón, tan bella!
¿Hay zarzas florecidas
entre las grises peñas,
y blancas margaritas
entre la fina hierba?
Por esos campanarios
ya habrán ido llegando las cigüeñas.
Habrá trigales verdes,
y mulas pardas en las sementeras,
y labriegos que siembran los tardíos
con las lluvias de abril. Ya las abejas
libarán del tomillo y el romero.
¿Hay ciruelos en flor? ¿Quedan violetas?
Furtivos cazadores, los reclamos
de la perdiz bajo las capas luengas,
no faltarán. Palacio, buen amigo,
¿tienen ya ruiseñores las riberas?
Con los primeros lirios
y las primeras rosas de las huertas,
en una tarde azul, sube al Espino,
al alto Espino donde está su tierra...

ホセ　マリア　パラシオへ
パラシオ　信頼する友よ
春はもう道や川沿いのポプラの小枝を装い始めたかい？
ドゥエロ川上流の草原に　春は遅い
けれど　その訪れは　なんて美しく甘いことか！

ニレの老木はいくらか新しい葉をつけてるかい？
まだアカシアの木々は裸で
連山の山々は雪に覆われているだろうね
ああ　はるかな　アラゴン地方の空に
純白とバラ色のモンカジョの山塊の
なんという美しさ！
灰色の岩の間には木いちごの花が咲き
かぼそい草の間に白いマーガレットの花が咲いているだろうか？
そこここの教会の鐘つきの塔には
もう　こうのとりが　たどりついたことだろう
小麦畑はみどりで
種をまかれた畑には茶色のラバ
四月の雨で遅れた晩生の種をまく農夫たち
蜜蜂はトミージョやロメロの蜜を吸っているだろうね
あんずの花は咲いている？
スミレの花は咲き残っているかい？
長いマントの下に　山うずらを呼ぶ　おとり笛を隠した
　密猟者たちも　もうすぐだ
パラシオ　信頼する友よ
川のほとりには　もう　ナイチンゲールがいるだろうか？
ある晴れわたった午後
農園の
初めて咲いた百合の花と
初めて咲いたバラの花々を携え
エスピノ墓地へ上ってくれ
彼女の土のあるエスピノ墓地の高みへと

＊ホセ・マリア・パラシオ＝マチャードの親友で、新聞「ティエラ・ソリアナ（ソリアの地）」の編集長。
　パラシオの妻とマチャードの妻は血のつながった、いとこであった。
＊トミージョ（植物）＝タイム、タチジャコウソウ（立麝香草）。
＊ロメロ（植物）＝ローズマリー、まんねんろう。

＊エスピノ墓地＝ソリアの町の墓地。マチャードの妻レオノールが眠る。

CXXX
LA SAETA

¿Quién me presta una
escalera,
para subir al madero,
para quitarle los clavos
a Jesús el Nazareno?

SAETA POPULAR.

¡Oh, la saeta, el cantar
al Cristo de los gitanos,
siempre con sangre en las manos,
siempre por desenclavar!
¡Cantar del pueblo andaluz,
que todas las primaveras
anda pidiendo escaleras
para subir a la cruz!
¡Cantar de la tierra mía,
que echa flores
al Jesús de la agonía,
y es la fe de mis mayores!
¡Oh, no eres tú mi cantar!
¡No puedo cantar, ni quiero
a ese Jesús del madero,
sino al que anduvo en el mar!

サエタ

誰が私に貸してくれるのか？
十字架にのぼるはしごを
ナザレのイエスに打ち込まれた

くぎを引き抜くための
民衆のサエタ

ああ　サエタ！
キリスト・デ・ロス・ヒターノスへの歌
いつも　その両手から血を流し
いつも　そのくぎを引き抜かれずにいる
アンダルシアの民衆の歌！
春がくるたびに
彼ら民衆が十字架にのぼるためのはしごを乞い求める歌
ぼくの故郷の歌！
死の苦しみにあるイエスに愛を語りかける
そして　その歌はぼくの祖先の信仰
ああ　でもぼくの歌はあなたにではない
その十字架のイエスに
ぼくは歌えない　歌いたくない！
ぼくが歌いかけたいのは
湖の上を歩いたイエスだ！

＊サエタ＝復活の日曜日の前の一週間を聖週間といい、キリスト像や聖母像の山車が町を行く。その像に矢のように歌いかける歌。アンダルシア地方の民衆の間に今も受け継がれている。
＊キリスト・デ・ロス・ヒターノス＝十字架につけられたキリスト像の呼び名のひとつ。ヒターノスはジプシー達の意味で、額や手足から血を流しているものが多い。

CXXXVII
PARÁBORAS
(VI)

El Dios que todos llevamos,
el Dios que todos hacemos,
el Dios que todos buscamos

y que nunca encontraremos.
Tres dioses o tres personas
del solo Dios verdarero

寓話
(VI)

全ての人が内に持っている神
全ての人が思い描いている神
全ての人が探し求めている神
そして　決して出会うことのないであろう神
三つの神 すなわち ただひとり真なる神の三つのペルソナ

＊ペルソナ＝キリスト教で、知恵と意志とを備えた独立の主体。キリスト教の三位一体説においては、創造主としての父なる神と、贖罪者キリストとして世に現れた子なる神と、信仰経験に顕示された聖霊なる神とが、唯一なる神の三つの位格（ペルソナ）として現れるとする。この三者に上下の差別はない。

(VII)

Dice la razón: Busquemos
la verdad.
Y el corazón: Vanidad.
La verdad ya la tenemos.
La razón: ¡Ay, quién alcanza
la verdad!
El corazón: Vanidad.
La verdad es la esperanza.
Dice la razón: Tú mientes.
Y contesta el corazón:
Quien miente eres tú, razón,
que dices lo que no sientes.
La razón: Jamás podremos

entendernos, corazón.
El corazón: Lo veremos.

（Ⅶ）

理性が言う　－真理をさがそう
と　心が言う　－むなしいことだ　真理　もうすでに我々は真理を手にしているじゃないか
理性　－ああ、一体誰が真理に到達してるっていうんだい！
心　－むなしいことだ　真理とは希望なのだよ
理性が言う　－おまえは　うそをついている
と　心は応える－理性よ　うそをついているのはおまえの方だ
おまえは思ってもないことを言っている
理性　－心よ　我々は決して理解しあうことはないだろうよ
心　－さあ　どうだろう

スペイン語における機能範疇「状況補語」（上）[注)]

アウグティン・ベラ・ルハーン／マリア・ルイサ・マイサー・カヌート
武藤　節子（訳）

言語記号の図式化としての文統語機能の特徴づけは、様々な研究（E. Alarcos, 1977; G. Rojo, 1979; S. Gutiérrez, 1983）において問題提起されているが、文統語論の本質的な分野に解説上の大きな関心を示す視点から成り立っている。これらの問題提起から、文統語機能の研究は、言語記号の２つの側面、あるいは、言語記号の不可欠な本質的な構成要素に注目しなければならないことにより、肯定的に条件づけられている。つまり、機能的記号表現の分野で、手段として用いられるための役割によって、構成要素を考察するのではなく、その記述が異なる機能を負うことのできる構成要素を決定することに限定しようとする場合に、それは、一方で、機能的記号内容を決定するという作業に、絶対に注意を払わなければならないということであり、同時に、これらの統語機能に関する研究において、頻繁にある「形態論者たち」のいきすぎを払拭するための決定的な方法論的手段を形成することである。

文統語連関は、－伝統的には機能（función）であるが－本来、不可欠な記号内容を持っている。それは、(1, i - ii）に示す文が、全く同じ語彙によって形成されているにもかかわらず、異なる文と解釈されるということである。

(1)
i）Juan escribió a María
ii）María escribió a Juan

i）フアンはマリアに手紙を書いた
ii）マリアはフアンに手紙を書いた

文の内部において作用する統語連関が特別な意味を持つのであれば、このような記号内容が、それを伝達する役割を負った記号表現に関連していると仮定することは理論的である。このことから、その連関、あるいは機能は、記号図式として特徴づけられ得るはずである。

機能的記号の2つの側面、あるいは構成要素の各々に与えられているべき要素の識別について、異なる提案が存在する。主語（sujeto）という機能に関しては、これらの引用した論文で唯一、共通して考察されている機能であるが、E. Alarcos (1977 a:13-15), G.Rojo (1797: 137 y s)と S. Gutiérrez (1983: 50-52) により表された特徴はそれぞれ(2), (3), (4)に示している。

(2) Alarcos

sustancia expresión	—
forma expresión	concordancia
forma contenido	sujeto
sustancia contenido	agente

(3) G. Rojo

sustancia expresión	concordancia
forma expresión	sujeto
forma contenido	agente
sustancia contenido	agente

(4) S. Gutiérrez

i) función abstracta

sust. expres.	SN concominante en n.o y pna. con SV
forma expres.	SN concordante en n.o y pna. con SV
forma conten.	sujeto
sust. conten.	／Juan, la llave, el viento, los ancianos....／

ii) función concreta

forma expresion	sujeto
	↕
	Juan
forma contenido	agente

これらの図式について、若干考察する。(1 i) において文の一部を形成している *Juan* が確立している機能は、E. Alarcos の場合、一致 (concordancia) という表現の形相を通して表される記号機能で、その内容は主語 (sujeto) である。(2) において、表現の実質の項目に関して何も述べられていない。そして、内容の実質として、動作主 (agente) と考えられている。

G. Rojo の場合、(1 i) における *Juan-escribió* の一致は、主語 (sujeto) の形相が構成されていることによる表現の実質の特徴である。このような表現の形相は、動作主 (agente) の内容の形相に関連していると考えられる。というのは、内容の 2 つの側面の違いは、その形態が単に相互依存的に表現の形相に関連していることに基づいて、実質の動作主 (agente) を伝達しているのである。

S. Gutiérrez により作成された図式が最も複雑である。それは、語彙、文法の具体的な素材に属するそれらの同じ連関に対して、一般的観点から考えられた統語連関をそれぞれ示している抽象的機能 (función abstracta) と具体的機能 (función concreta) の間の興味深い区別に基づいている。これに従えば、とりわけ (5) のような文は、主語であるその内容の形相が、動詞句との数と人称の一致 (concordancia en número y persona con el sintagma verbal) という表現の形相によって示される抽象的機能を呈示することになる。抽象的機能を負う句の意味的本質が、記号内容の形相、動作主 (agente) であるという目印に変わる具体的機能において、前述の抽象的機能は具体化されるであろう。

(5) El policía desviaba la circulación

(5) その警官は巡回からはずれていた

ここまで言及してきたこれらの提案は、肯定的に大変評価されるべきである。何故なら上記のように文統語連関の研究と特徴づけを、機能的表現の側面に関する問題と同様に、内容に関する問題も、必ずしも十分に考察されはいないが、分離不可能に提起しなければならない説明的図式において確立したからである。しかし、詳しく調べてみれば、A. Vera (1988-89 と 1990) に提起された意味において、述べられてきた特徴づけは、さまざまな微妙な変化を加える対象となりうるだろう。A. Vera (1988-89:130) において際立っているように、(3) において措定している形相の結合、主語－動作主 (sujeto-agente) には、問題点が多い。なぜなら、表現、主語 (sujeto) が、内容、動作主 (agente) と相互依存して結合しているとはいえないので、(それは前述の機能が記号内容、体験者 (experimentador) である (6) の主語である場合である) その特徴づけは、記号論の不可欠な公準、すなわち、表現と内容の非分離性である、の一項を果たさないことになるだろう。もし、この特徴づけが、可能な具体的機能、主語のうちのひとつ (una) 機能というより、その (la) 具体的機能、主語として理解されるべきであれば、これに類似したことが (4 ii) － S. Gutiérrez による具体機能、主語の図式－でもみられる。(6) においてわかるように、記号内容が異なることもあるので、全ての具体的な主語が、記号内容、動作主 (agente) にあたるのではない。

(6) El animal recibió una patada

(6) その動物は蹴られた

前述の 3 つの提案は、別の理由 (A. Vera, 1988-89:130) により、問題点がある。表現また内容の形相の側面に限るなら、機能的記号の構成要素のひとつとして、範疇主語 (sujeto) を含むことは、解説的にいうと、やや明確さに欠ける決定である。なぜなら、記号内容としてのこの種の概念的基語の価値は明らかになっておらず、また記号表現として、経験上のその有効性もないからである。以上のことにより、A. Vera (1988-89:130-131) によりの形成された提起の意味において、文統語関係の本来の記号構造を、超言語記号 (signos metalingüísticos) (Hjelmslev. 1971:160-173) に、対応する記号構造として考えられるだろう。それは、主語 (sujeto) のように、通常の機能的名称が、その言語内容が同時にまた、記号であるという記号の表現の側面に該当するで

あろう。

文統語機能は、G. Rojo (1983: 51) によると、二重の視点から考えることのできる句の機能である。つまり、統合された構成統合体に対するある単位の構成素の連関（部分－全体連関）あるいは、より大きな単位の中でもまた直接的な構成素としての、ある単位の構成素間に確立された、句の直接的な連関（部分－部分連関）に注目することである。A. Vera (1888-89) の提起によると、機能範疇 (categorías de función)（あるいは部分－全体連関の視点から考えられる機能）と機能類 (clases de función)（部分－部分連関として考えられる機能）と区別し、機能 (función)という用語の曖昧さを解決できるだろう。従ってこのような視点から、ある機能に関する考察－例えば主語についての機能－は、機能範疇主語 (categoría de función sujeto) として（属するものが、その一部を成す文全体に関する連関・機能の役割であると考える視点）そしてあるいはまた、機能類 (clase de función) として（考慮に入れられるべきことは、E. Ceseriu (1977:175-176) が類 (clase) の概念を明確に提起している意味において、このような機能、すなわち句の結合価に影響する両立／非両立の連関全体であるという視点）考えることであると仮定できるだろう。

機能範疇と機能類 (categoría y clase de función) の概念は、相対的に S. Gutiérrez により提起された抽象的機能と具体的機能 (función abstracta y concreta) の概念に近いと考えられるだろう。しかし、この近接は機能類 (clases de función) の具体的 (concreta) な条件に対して、いわゆる機能範疇 (categorías de función) の抽象的 (abstracta) 条件から生じたのではない。このような意味において、範疇と類は抽象的であると考えられる。なぜなら、単なる概念ではなく、ある自然言語の本来の文統語連関として仮定するからには、具体的な、また確かな形態の表示にかかわりなく、具体的連関として、連関の種類 (tipo) を問題にしているからである。

むしろ、前述の対になっている概念の間に確立していることが適当であると思われる類似点は、具体的機能 (función concreta) が他の多くの類素の取り合わせにより、構成されているということに関して、いわゆる抽象的機能 (función abstracta) を範疇的不変異体の一種としての解釈できるということに基づいている。つまり、この意味において、ある決定された機能類の定義は、当該の機能類を明確にさせる定義のための範疇の定義を想定する。

この全体的な枠組のなかで、本稿では習慣的に状況補語 (complemento circunstancial) と呼ばれる文統語機能の特徴づけに関して述べる。

この機能が検討され得る視点のうち、機能範疇と機能類のこの2つの視点から、今回、本稿では前者について考察してゆく。

前述の考察方針において、「状況補語」は、その記号内容が、同時にその構造が特徴づけるべき記号であるという超言語記号の記号表現あるいは表現に対応する名称である。それゆえ、文統語機能状況補語（complemento circunstancial）を、記号図式の形相で－記号表現と記号内容の相互依存の結合として－描写できる文統語連関として理解できる。そして、記述用言語的に「状況補語」という名称が記号表現として与えられている。

この記号の記号内容の決定に関しては、本稿で述べている機能についての伝統的特徴づけの大部分は有効性に欠けている。例えば、動詞が表す過程に関する状況の伝達役として、この補語の条件を仮定する場合に生じるのである。この仮定された特質は、1767年、Beauzée（Charvel, 1979:12）により、すでに状況補語に与えられていたが、今日に至るまで、事実上同一の方法で処理され続けている。

A. Alonso y P. Henríquez Ureña（1969: 76）は、「状況補語は、その名が示すとおり、動詞の意味と関連した状況を表している。」と述べている。

Gili Gaya（1948: 62）によれば、状況補語は、「動詞の示す行為の場所、様態、時、方法、原因あるいは手段を表す」補語である。

アカデミアの『素描』（1974, 375）には、「動詞の行為の様態、場所、時、原因、方法あるいは手段を表す」と、事実上同一の言葉で述べられている。

このような定義の基準の支持は、前述のような「伝統的」な方法のよる研究報告に限られたわけではない。ほぼ同じ形式化で表された、この同様の判断基準は、L. Tesniére（1967: 102）の行為主モデルの中でも見られる。「状況補語は、時、場所、様態などの状況を示す。... その中で、過程が展開される。」

類似したこのような特質には、様々な理由により多くの問題点がある。現実には、このような状況の典型的で、完全な関係を見いだすことは不可能である。先に掲げたTesniéreの場合のように、そのリストアップが未完全のままであるなら、量、目的などの他の考えられる状況の欠如に、容易に気づくことができる。

用いられた定義の同じ基準自体がより重大な支障となる。なぜなら、(7)、(8)、(9)の場合のように、状況補語の機能のうちのある現象の描写、表現には適当と考えることは、正しいと言えるが、(10)、(11)、(12)では、それぞれの状況補語が、場所または量の状況（circunstancias）を表しているとは考えられないか

らである。

(7) El conductor tuvo un accidente *por imprudencia*
(8) Mi amigo escribe poesía *durante el verano*
(9) Es feliz *con sus amigos*
(10) Alberto reside *en Murcia*
(11) Pedro puso el pan *en la mesa*
(12) José duerme *mucho*

(7) その運転手は過失により事故を起こした
(8) 私の友人は夏の間、詩を書く
(9) 彼は彼の友人たちと一緒で幸せである
(10) アルベルトはムルシアに住んでいる
(11) ペドロはパンをテーブルの上に置いた
(12) ホセはよく寝る

しかしながら、機能範疇（categoría de función）と名付けたところの側面においては、有効な特徴としてのこの判断基準が、機能範疇と名付けたところの側面において、無効であるという最も決定的な理由は、おそらく、文統語機能の同じ範疇の範囲を決定する視点とは全く関わりのない特徴の条件である。前に述べたように、機能範疇は、統合された全体（todo）に関して対応する機能的役割によって、範疇として決定されている。この意味において、意味の上で「状況的」と仮定される条件は、「範疇的」という特質ではないということになる。

「機能範疇状況補語」という超言語記号の記号内容のその内容の分野の決定において、かなりの数の研究において、繰り返し述べられている特質についての考察は、主な関心の対象である。それは、文の本質的な構造とは無関係の機能的要素のこの補語について仮定された条件である。

その特質は、E. Alarcos（1973: 220）により、用語そのもので表されている。附加語とは、「その存在、あるいは不在も、文の本質的構造には影響を与えない文の断片」である。近年、E. Alarcos（1985: 3-5）は、この機能を果たす要素の文章構造に関して、外接性（marginalidad）に似た用語で言及している。

おそらく、このような機能の特徴を表している外接性あるいは削除の可能性は、E. Alarcos が提起した、附加語（aditamento）という名称自体が、典型的に明らかにしているが、機能主義者的方法論の視点に緊密に関連している他の研究において、ほぼ繰り返されている特徴である。

H. Martínez García（1986: 39）によると、附加語は、「残りの文の機能を枠にはめてしまうようになる。つまり、文の構造に影響を与えず、単に文の内容に状況の観念を加えるだけである。」

C. Hernández Alonso（1984: 87）は、状況補語について、「述部の構造に対して二次的、付随的な句である。」と述べている。

G. Rojo（1985: 185）もまた、状況補語の機能において、ある文から削除できない句であるとは考えていないが、「状況補語」あるいは「附加語」の統語連関の特徴として、外接性の重要性を強調した。「筆者の考えでは、外接性の要因は重視するに値するので、述部に対して二次的でない、つまり取り巻きでないものは、附加語から除くべきである。」　状況補語の定義をくだすこの仮定的な特質は、一方では、その機能については、早くから知られていた特徴である。歴史的に新しい文統語機能が認められたその時に、実際には、この特質が指摘されていただろう。Dumarsais（Charvel: 1979,10）は、次のようにのべている。「これらの状況を示している語は、先行している語が必ずしも要求しない、附加的なものでしかない。それゆえ、文法的文の本質において、必要な決定といかなる影響も与えない決定とを、よく区別しなければならない。その結果、もし附加的なものがなければ、実際のところ意味上の状況の変化があるが、それでもその文は、本来の文である。」

同様に、Selvertre de Sacy も「ある文における、これらの修飾の要素を状況表現と呼ぶことにする。」と示している。（Chervel: 1979,11）

すでに早くから、この特質の問題点の多い条件が指摘されていた。何故ならそれが、状況補語全体の措定しうる説明手段ではなかったからだが、限られた文脈の中で、一部の状況補語は削除できない。そのため、外接的であると考えられないだろう。Beaumarchay は、ある文においては、明らかに外接的な性質を持っている、ある決まった場所を表す補語が、別の場合には、必要な要素、真の行為項要素となると指摘した。これを、外接的、削除可能な状況補語と区別するために、特殊補語（complementos particulares）と名づけた。「しかしながら、文法上、しばしば状況補語を、特殊補語と呼ぶことがある。何故なら、それらは同じ法則を持っており、文の中心となる語との関係は、緊密であり、

直接的であり、必然的である。」(Charvel, 1979:20)

今日においてもまた、状況補語のこの特徴づけに関し、議論の余地のある部分に対して言及しないわけにはいかない。Danielle Leeman (1985-86:181)は、このように示した。「削除は、状況補語に特有のものではない。なぜなら、いくらかの状況補語は任意ではない。: *Alice ce est parvenve au sommet de la colline*,(アリスは丘の頂上に到達した)そして、その代わり他の補語は任意である。: *La municipalité va construire* (*des immeubles*) *au brod de la mar*.(役所は浜辺に(ビルを)建設しようとしている)」

機能主義者タイプの方法論的提起から、状況補語の特徴であるとされている外接性は、また、C. Hernández により(1984: 88)実際に相対化されている。彼はこの機能を、二次的、付随的であると定義しているが、そのうち、2種類の機能を確立した。必要で、強制的な要素の条件により決められるが、それは、付属語(adjuntos)(任意的、二次的)としての機能と、補語(complementos)のそれである。

外接的あるいは任意的状況補語もあれば、反対に、必要な状況補語もあるという逆説的な存在は、異なる解説の原因となった明らかに方法論的な不都合をもたらことになる。G. Rojo (1985:185-187) は、(13 i) において完全に削除されうる(13)の句のような、述部の取り巻き(satélite)を任意副詞句に含めるためだけに、機能概念を保持することを提起した。その一方では、(14) の *en Vigo* の句のように－(14 i) を参照－行為項要素として機能している削除できない、このようなすべての副詞句は、状況補語から除かれ、新しい機能変異体、すなわち副詞補語(complementos adverviales)に属するかもしれないとも提起した。Rojo が言明するところによると、問題にしているのは、選択される名称についての暫定的な提起である。しかし、いずれにしても述部と密接に関連している特別な文統語連関の存在を示そうとしている。それゆえ、状況補語とは違うのである。(Rojo, 1985: 187)

(13) Estuvo leyendo un libro *en el jardín*
(13i) Estuvo leyendo un libro
(14) Residen *en Vigo*
(14i) ＊Residen

(13)　彼は庭で本を読んでいた
(13i)　彼は本を読んでいた
(14)　彼等はビーゴに住んでいる
(14i)　彼等は住んでいる

同様の基本的な根拠に基づいている形式化は、(15)と(16)の下線付きの句を、間接前置詞補語（suplemento indirecto）と考えたE. Alarcosのそれである。この間接前置詞補語とは、機能的不変異体であり、常に副詞の条件に基づいているが、外接的でなく、ひとつの直接補語（implemento）であり、述部の核を直接的にではなく、不可欠な直接補語を通して限定することを前提としている。上記の機能に加え、Alarcosは、「核と隣接語の語彙素的一致の一種」により特徴づけられている(14)の *en Vigo* のような句の文統語機能を説明するために、内在前置詞補語（suplemento inherentes）と名付けた句の機能を支持していた。(Alarcos,1986: 5)

(15)　Pongo las cartas *en la bandeja*
(16)　Metió el coche *en el garaje*

(15)　私はトレイの上にそれらの手紙を置く
(16)　彼は車をガレージに入れた

削除できない、また述部の核動詞により必要とされる前置詞のある句によって果たされる、文統語機能は、María Luz Gutiérrez (1987: 370と376) によるところの前置詞被支配補語（complementos de régimen preposicional)、あるいは形式的語彙支配補語（complementos de rección léxco formal）の機能である。

A. Vera (1990a) は、特に上記の新しい機能的不変異体の必要性と同様に、機能範疇（categorías de función）と名付けた側面における機能主義者的方法論的視点から、外接的、削除可能な連関としての状況補語（complemento circunstancial）という文統語関係の特徴づけが引き起こす、不適当ないくつかの点を明らかにした。

状況補語を外接的、あるいは削除可能な文統語連関として見做すことは、この機能に関して、解説的には適当な特徴づけとしての考え方に、最も重大な不

都合な問題として、状況補語とは違う句が、時々ではあるが、削除しうるという問題に直面する。つまり、(17)、(18)の下線の句は、それぞれ直接補語、間接補語であるが、(17 i)と(18 i)のように削除しても、完全に文法的に正しい2つの文になるということが生じる。

(17) Andrés pintaba *acuarelas*
(17 i) Andrés pintaba
(18) *Le* contó *a ella* una historia
(18 i) Contó una historia

(17) アンドレスは水彩画を描いていた
(17 i) アンドレスは描いていた
(18) 彼は彼女にある物語を語った
(18 i) 彼はある物語を語った

実際に、補語の文統語機能全体は、状況補語だけでなく、上記のような2つの可能性を示している。つまり、(17)、(18)のような任意的運用と(19)、(20)の直接補語と間接補語のような－(19 i)、(20 i)を参照－義務的運用である。

(19) Alberto mencionó eso
(19 i) ＊Alberto mencionó
(20) A mí me parece bien
(20 i) ＊Parece bien

(19) アルベルトはそれに言及した
(19 i) アルベルトは言及した
(20) 私にはよく思える
(20 i) よく思える

このような事実より、ある意味では状況補語に特有な特質－任意性または削除の可能性－の根拠に基づいて、状況補語としての文統語機能の独自性を正しく決定することは、不可能であることが分かる。 （次号に続く）

注) Vera Luján, A. y M.L. Maisá Canuto (1991): "La categoría de función 'complemento circunstancial' " *Voz y Letra*, II,1,pp.51-75.

翻訳にあたり、多くのご教示を下さった京都外国語大学教授新田増先生に深

く感謝申し上げます。

引用文献

Alarcos Llorache, E. (1973), "Aditamento, adverbio y cuestiones conexas" en *Estudios de gramática funcional del español*, Madrid, Gredos, págs. 219-254.

—(1977), *Gramática estructual (según la escuela de Copenhague y con especial atención a la lengua española)*, Madrid, Gredos (2ª edic).

—(1986), "Prólogo," a H. Martínez García, págs. 3-5.

Alonso, A.; Henríquez Ureña, P. (1969), *Gramática castellana*, I Curso, Buenos Aires, Losada.

Coseriu, E. (1977), "Las estructuras lexemáticas", en *Principios de semántica estructual*, Madrid, Gredos, págs. 162-184.

Chervel, A. (1979), "Rhétorique et grammaire: pétite histoire du circonstantiel", *Langue Française*, 14, págs. 5-19.

Gili Gaya, S.(1948), *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Spes.

Gutiérrez Araus, M.L. (1987), "Sobre la transitividad preposicional en español", *Verba*, 14, págs. 41-58.

Gutiérrez Ordóñez, S. (1983), "La determinación inmanente de las funciones en sintaxis," *Contextos*, 2, págs. 87-106.

Hernández Alonso, C. (1984), *Gramática funcional del español*, Madrid, Gredos.

Hjelmslev, L. (1971), *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.

Leeman, D. (1985-86), "A propos du complément circonstantiel", *Travaux de Linguistique*, II 12-13, págs. 177-193

Martínez García, H. (1986), *El suplemento en español*, Madrid, Gredos.

Real Academia Española (1974), *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe.

Rojo,G. (1979), "La función sintáctica como forma del significante", *Verba*, 6, págs. 107-151.

—(1983), *Aspectos básicos de sintaxis funcional*, Málaga,Agora.

—(1985), "En torno a los complementos circunstanciales", en *Lecciones del*

I y II *Curso de Lingüística* Funcional (1983 y 1984), Universidad de Oviedo, págs. 181-191.

Tesniére,L. (1976), *Elements de syntaxe structruale*, Paris, Klinckesieck.

Vera Luján, A. (1988-89), "A propósito de las relaciones sintácticas oracionales: categorías y clases de funciones", *ELUA*, 5, págs. 127-144.

—(1990a), "Sobre la opcionalidad de los complementos circunstanciales" (comunicación al III Curso de Gramática Española organizado por el Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de León. En prensa).

参考文献

Abraham, W. (1981), *Diccionario de terminología lingüística actual*, Madrid, Gredos.

Moliner, M. (1990), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.

Dubios, J. 他,『ラルース言語学用語辞典』, 研究社

スペイン関係文献目録（1994年－1996年）

〈〈歴史〉〉

［001］ 川成　洋「スペイン内戦－国際旅団を中心に」詩と思想 125(2).pp.68-72.1995.

［002］ 川成　洋［著］／宮本雅博［写真］『図説　スペインの歴史』河出書房新社 1995.

［003］ 川成　洋／島田　顕『日本におけるスペイン内戦報道－『神奈川新聞』を中心にして－』れんが書房 1995.

［004］ 宮前安子「スペイン異端審問制度の裁判機能をめぐって」磯見辰典編『彷徨－西洋中世世界』南窓社 1996.pp.116-125.

［005］ 北田よし子「トレドのモサラベと大司教ボルナール」磯見辰典編『彷徨－西洋中世世界』南窓社 1996.pp.107-116.

［006］ 立石／松本／遅塚編著『フランス革命とヨーロッパ近代』同文館 1996.

［007］ ジャン・ブリュゲール「バスク」M.ワトソン編（浦野起央／荒井功訳）『マイノリティ・ナショナリズムの現在』刀水書房 1996.

［008］ 中川和彦「ヒスパニアにおけるローマ法の早期継受－ラテンアメリカ法講義覚え書き」成城法学 48.pp.423-443.1995.

［009］ 五十嵐一成「近世の誉れ高きメスタ協議会研究における若干の基本的問題」札幌大学教養部紀要 35.1994.

［010］ 内野郁夫「有史以前の洞窟画－クエバ・デ・ラ・ピレタを訪ねて」詩と思想 125(2).pp.118-119.1995.

［011］ 松田知杉「イスラーム・スペインの辺境都市(1)」法政大学教養部紀要 人文科学編 93.1995.

［012］ 石田　憲「スペイン内乱（1936-1939）」『地中海新ローマ帝国への道－ファシスト・イタリアの対外政策1935-39』1994.

［013］ アウレリオ・ラミレス・ガリャルド（多勢　隆訳）『セゴビア水道橋』限定版 1994

［014］ 尾崎明夫「レコンキスタとイベリア半島」江川　温／服部良久編著『西欧中世史［中］成長と飽和』ミネルヴァ書房 1995

［015］ 中塚次郎「スペイン農村革命の担い手たち－内乱下アラゴン地方の活動分析」歴史学研究 673.pp.17-33.1995.

［016］ フィリップ・ウェイン・パウエル（西澤／竹田訳）『憎悪の樹－アング

ロVSイスパノ・アメリカ』論創社 1995.
[017] レイチェル・バード(狩野美智子訳) 『ナバラ王国の歴史ー山の民バスク民族の国』彩流社 1995.
[018] 高橋 鐘「オーウェルの文学と政治体験－1－ スペイン市民戦争と「動物農場」」宮崎大学教育学部紀要人文科学 78.pp.95-104.1995.
[019] 柴田ひろみ「スペイン王位継承問題と独仏戦争」秋大史学 41.pp.51-66.1995.
[020] 戸門一衛『スペインの実験 社会労働党政権の12年』朝日選書 1994.
[021] 飯島幸人「スペインの台頭」『大航海時代の風雲児たち』成山堂 1995.
[022] C.シュミット (新田邦夫訳)「対ナポレオンスペイン人民」『パルチザンの理論』ちくま学芸文庫 1995.
[023] 水戸博之「エラスムスとスペイン神学者たち (1516-1527)－1527年のバジャドリ宗教審問委員会を巡って」言語文化論集 pp.99-113.1995.
[024] 清水純一「アヴェロエス」『ルネサンス 人と思想』平凡社 1995.
[025] 小西章子『イスラム・スペイン千一夜』中央公論社 1995.
[026] 中塚次郎「スペイン農村革命の担い手たち」歴史学研究 673.pp.17-33.1995.
[027] エリー・ケドゥリー編(関 哲行／立石博高／宮前安子訳) 『スペインのユダヤ人』平凡社 1995.
[028] 林 邦夫「トレード」『講座世界史1 世界史とは何か』東京大学出版会 1995.pp.147-157.
[029] 清水 透「コロンブスと近代」『講座世界史1 世界史とは何か』東京大学出版会 1995.pp.175-201.
[030] 菅谷成子「フィリピンとメキシコ」『講座世界史1 世界史とは何か』東京大学出版会 1995.pp.203-228.
[031] 三浦宏一「石になりきったコンクリートー志摩スペイン村のハビエル城博物館」セメント・コンクリート 569.pp.56-60.1994.
[032] リリアーナ・トレヴェス・アルカライ (谷口 勇訳)『セファラードースペイン・ユダヤ人の500年の歴史・伝統・音楽』而立書房 1996.
[033] 水野信男「スファラディームの歌」月刊みるとす2月号 1995.
[034] 鈴木康久『西ゴート王国の遺産－近代スペイン成立への歴史』中公新書 1996.
[035] 若松 隆「スペイン現代史」詩と思想 125(2).pp.64-67.1995.

［036］ 岡住正秀「19世紀半ばのスペイン西南部の農村・農村状況－７月革命期（1854-1856）のエストレマドゥーラ－」北九州大学外国語学部紀要 84.1995.
［037］ 藤田一成「カルロス５世の引退－ブルゴーニュ公爵からの退位（一）－」神奈川大学人文研究 125.pp.19-44.1995.

〈〈文学〉〉

［038］ エドゥアルド・メンドサ『奇蹟の都市』国書刊会 1996.
［039］ 岩根圀和「『人生は夢』のバロック性－セヒスムンドとロサウラの怪物性を巡って」神奈川大学人文研究 125.pp.1-20.1995.
［040］ 興津憲一「イスパニア現代詩(4)」サピエンチア 29.1995.
［041］ 蔵本邦夫「セルバンテスと川端康成：密室の愛欲」サピエンチア 29.1995.
［042］ 山本祥子「カソナの戯曲「７つのバルコニーのある家」をめぐって」関西外国語大学研究論集 29.1995.
［043］ 豊島和子「スペインの「グアダルーペの聖母」－その起源伝説と信仰圏の拡大」関西外国語大学研究論集 29.1995.
［044］ ミゲル・デリーベス（喜多延鷹訳）『灰地に赤の夫人像』彩流社 1995.
［045］ 佐竹謙一編訳『現代スペイン演劇選集　ミウラ／ブエロ・バリェホ／サストレ』水声社 1994.
［046］ フアン・ゴイティソーロ（塚本昌則訳）「死者たちの街」現代思想 23(6).pp.176-189. 1995.
［047］ アルトゥーロ・ペレス・レベルテ（佐宗鈴夫訳）『フランドルの呪画』集英社 1995
［048］ ホルヘ・センプルン（宇京頼三訳）『ブーヘン・ヴァルトの日曜日』紀伊国屋書店 1995.
［049］ 山田由美子『ベン・ジョンソンとセルバンテス－騎士道物語と人文主義文学』世界思想社 1995.
［050］ フェリペ・アルファウ（青木純子訳）『ロコス亭の奇妙な人々』東京創元社 1995.
［051］ 小海永二『ロルカ『ジプシー歌集』注釈』有精堂　1996.
［052］ 斉藤康子「M.de Unamuno のドン・キホーテ解釈－『ドン・キホーテとサンチョの生涯』を中心に－」HISPANICA 39.pp.203.1995.

[053] 杉浦　勉「『ラ・セレスティーナ』と〈近代〉－ある試論」HISPANICA 39.pp.218-229.1995.
[054] 小海永二『ロルカ「ジプシー歌集」注釈』有精堂 1996.
[055] 鈴木正士「“ドン・キホーテ”に於ける騎士道物語世界と現実世界」HISPANICA 39.pp.230-243.1995.
[056] 高橋早代「文学における「スペインのクラウシスモ」－ペレス・ガルドスの「初期小説」を中心に」HISPANICA 39.pp.245-258.1995.
[057] 荻内勝之「スペインの現代詩」詩と思想 125(2).pp.36-49.1995.
[058] 三村具子『ロマンセーレコンキスタの諸相－スペイン伝承歌謡』彩流社 1994.
[059] グスターボ・アドルフォ・ベッケル（日比野和幸／野々山真輝帆訳）『赤い手の王』彩流社 1995.
[060] P.E.ラッセル（田島伸悟訳）『セルバンテス』教文館 1996.
[061] 田中敬一「ロサリオ・カステリャノスの小説（V）－ラディーノ社会に見る女性のイメージ－」愛知県立大学外国語学部紀要言語・文学編 28.pp.281-191.1996.
[062] Clemente María Giménez “El niño en la obra de José Luis Martín Descalzo” 清泉女子大学紀要 40.pp.1-25.1992.
[063] Clemente María Giménez “José Luis Martín Descalzo, Lector” 清泉女子大学紀要 42.pp.1-20.1994.

〈〈語学〉〉

[064] 片倉充造「(資料) 略式スペイン語文法ノート」外国語教育－理論と実践－（天理大学外国語教育センター）22.1996.
[065] 山崎信三「「スペイン語のアクセント」教授法上の問題点－読み方の指針再考－」立命館大学政策科学 1996.
[066] 山口恙正「スペイン語入門テキストに見られるモデル対話と練習問題との関係について」放送大学研究年報 11.pp.129-139.1993.
[067] 山口恙正「ラジオにおけるスペイン語基礎レベルの練習問題の限界について」放送大学研究年報 12.pp.83-94.1994.
[068] 瓜谷　望「スペイン語限定形容詞の範囲」語学研究 80.pp.83-100.1995.
[069] 高橋寛二「教具としてのパソコン－電子黒板とスペイン語作文」アカデミア語学・文学 59.1995.

[070] 布施　温「スペイン語音節の数と分布－１－BASICによる長大ファイル処理の試み」愛知県立大学外国語学部研究紀要言語・文学編 27. pp.313-334.1995.
[071] フランシスコ・M・ハエン「スペイン語の形成」慶応大学語学視聴覚教育研究室紀要 27.1995.
[072] 水越ひろ『スペイン語のおもちゃ箱　続・先生が教えないスペイン語＜上級編＞』1995
[073] 大岩　功『スペイン語なるほど講座』三修社 1995
[074] パトリモニオ・グループ編『スペイン語実用会話辞典』柏書房 1994
[075] アルベルト・サンチェス・フアレス『スペイン語・英語・日本語医学用語辞典』金芳堂 1994
[076] 荻原　寛「スペイン語中性指示代名詞主格形の指呼と照応における機能」長崎県立大学論集 27（２／３）.pp.459-458.1994.
[077] 原　　誠「スペイン語前置形容詞の、名詞への後置の可能性について」文体論研究 40.pp.30-42.1994.
[078] 秦　隆昌「開き直りの語学－第３外国語としてのスペイン語」香川大学一般教育研究 46.pp.23-30.1994.
[079] Noritaka Fukushima “Sobre la construcción ≪de ahí que≫” Lingüística Hispánica 17.pp.1-36.1994.
[080] Hotta Hideo “Fijación e idiomaticidad en las expresiones españolas con *boca*” Lingüística Hispánica 17.pp.37-64.1994.
[081] Junnosuke Miyoshi “Construcción comparativa del adjetivo” Lingüística Hispánica 17.pp.83-101.1994.
[082] Martínez, Inmaculada「外国語としてのスペイン語の学生のエラー・アナリシス」（西文）東京大学教養部外国語科研究紀要 42(4).pp.25-52.1994.
[083] 宮本博司『超入門　スペイン語』大学書林 1995.
[084] 山田善郎編『中級スペイン語』白水社 1995.
[085] 高場将美「スペイン語の魅力－ロルカとフラメンコの断片から」詩と思想 125(2).pp.50-53.1995.
[086] 伊藤太吾『ラテン語からスペイン語』大学書林 1994.
[087] 原誠教授退官記念論文集刊行委員会編『原誠教授退官記念論文集』1996.

[088] メネンデス・ピダル（近松洋男訳）『スペイン語歴史文法教本』風間書房 1995
[089] 阿部三男「スペイン語における軟音化について」HISPANICA 39.pp.23-41.1995.
[090] 鼓　直ほか『プログレッシブスペイン語辞典』小学館 1994
[091] 原　誠「性数一致形容詞の中性名詞化構文について」HISPANICA 39.pp.42-57.1995.
[092] 石崎優子「出来事のタイプとスペイン語再帰構文におけるアスペクト情報」HISPANICA 39.pp.58-72.1995.
[093] 木村琢也「疑問詞cuál の用法の研究（下）」HISPANICA 39.pp.73-87.1995.
[094] Kazumi Koike "Verbos soporte con valor aspectual" HISPANICA 39.pp.88-101.1995.
[095] Junnosuke Miyoshi "Sobre el GRUPO del superlativo relativo" HISPANICA 39.pp.102-113.1995.
[096] 高橋覚二「スペイン語辞典における文型表記法の一試案」アカデミア語学・文学編 57.1994.
[097] 山本純一「学習者の意見も考慮したスペイン語初級の授業創りに向けて－神奈川大学・山本教室でのアンケート結果をもとに－」HISPANICA 39.pp.129-144.1995.
[098] 山村ひろみ「複文内の indefinido と imperfecto－過去の主動詞に従属した関係節におけるその実態と考察－」HISPANICA 39.pp.145-158.1995.
[099] 渡瀬　迪「パターン・ドリルを採り入れた授業の効果について－本学初級スペイン語（第2外国語の場合）」（西文）鹿児島経大論集 36(1).pp.31-50.1995.
[100] 渡瀬　迪「フリータイムにおける外国語のトレーニングについて－本学初級スペイン語（第二外国語）の場合」（西文）鹿児島経大論集 35(4).pp.69-88.1995.
[101] 佐藤麻里乃「La Celestina における不定詞と無強勢代名詞の位置について」言語文化研究（東京外国語大学大学院）11.1993.
[102] 佐藤麻里乃「古典における不定詞と補語人称代名詞の位置について」駒沢大学外国語論集 41.pp.91-102.1995.

［103］ 中島隆三「イスラエルに現存するスペイン系セファルディー－マラーノの末裔」海外事情研究所報告 29.pp.111-122.1995.
［104］ 青木文夫「ミニマリスト理論におけるスペイン語の ser の格付与について－形態的・構造的視点から」福岡大学総合研究所報 164.pp.121-130.1994.

〈〈経済〉〉

［105］ 小林　勇「スペイン労働者犠牲の「労働改革」に反対」労働運動 354.pp.178-182.1994.
［106］ 近藤満雄「スペイン・ポルトガル環境紀行」九州産業大学工学部研究報告 31.pp.159-166.1994.
［107］ 中川　功「外国人労働者の送り出しと受入れの１国内併存状態の発生－ＥＣ加盟にともなうスペイン産業部門の事例を中心に」拓殖大学論集社会科学 2(3).pp.19-83.1994.
［108］ 良永庸平「スペイン経済の EC 域内化－産業連関分析によるアプローチ」関西大学経済論集 44(4).pp.599-641.
［109］ 野村　浩／湯川保之／村田　暁「スペイン・イタリアの道路事情－平成６年度海外交通事情調査団報告」高速道路と自動車 38(4).pp.36-41.1995.

〈〈政治・法律〉〉

［110］ 田和俊輔「EC 統合に伴うドイツ刑訴訟の改正機運とその端緒のスペイン刑訴法」比較法研究 56.pp.178-185.1995.
［111］ 真柄秀子「スペイン－政治」『西欧デモクラシーの挑戦　政治と経済の間で』早稲田大学出版部 1994
［112］ 中島隆三「セファルディと現代スペインの外交政策」海外事情研究所報告 28.pp.165-176.1994.
［113］ 諏訪マリ「スペインにおける競争法制の性格」上智法学論集 39(1).pp.169-204.1994.
［114］ 加藤　長『苦悩するヨーロッパ　左翼への手紙』花伝社 1995
［115］ 鈴木昭一「カタルーニャ地域主義政党 CiU の戦略と動向－対 EC／政策と93年総選挙を中心に－」国際政治 110.pp.128-142.1995.
［116］ 赤根芳秀「スペインにおける警察」警察学論集 47(7).pp.53-69.1994.

[117] 黒田清彦「スペイン製造物責任法」国際商事法務 22(11).pp.1247-1249.1994.

〈〈思想〉〉

[118] 澤田 直「ブルトンとスペインのシュルレアリスム」現代詩手帖 37(10).pp.134-139.1994.

[120] 澤田 直「アルス・マグナーラモン・リュイの発見術」現代思想 23(6).pp.244-262.1995.

[121] 斉藤康子「M.デ・ウナムノの懐疑から永生へ－デカルトの第一原理をめぐって－」法政大学教養部紀要 90.pp.151-164.1994.

[122] Hiroyuki Mito "Loyola y Erasmo－Dos personas en la reforma católica－" HISPANICA 39.pp.189-202.1995.

〈〈音楽〉〉

[123] 小松原康子「フラメンコを生きて」詩と思想 125(2).pp.10-12.1995.

[124] 岡田昌巳「私のフラメンコ」詩と思想 125(2).p.13.1995.

[125] 浜田滋郎／小島章司／小海永二「(座談会) スペイン・フラメンコの魅力を探る」詩と思想 125(2).pp.15-27.1995.

[126] 小川英晴「フラメンコの魅力－日本フラメンコ界の現在」詩と思想 125(2).pp.82-85.1995.

[127] エンリケ・坂井／佐藤祐子／堀越千秋「(座談会) フラメンコの深淵」詩と思想 125(2).pp.98-107.1995.

[128] 伊藤日出夫「フラメンコギターとの出逢い」詩と思想 125(2).pp.108-109.1995.

[129] 西脇美絵子「フラメンコ雑誌を作りつつ、楽しみつつ」詩と思想 125(2).pp.110-111.1995.

[130] 青山君子「アントニオ・ガデスの世界」詩と思想 125(2).pp.116-117.1995.

[131] 上里ユミ「フラメンコの香る姿を求めて」詩と思想 125(2).pp.122-123.1994.

[132] 鈴木敬子「フラメンコとの出会い」詩と思想 125(2).pp.124-125.1995.

[133] 川村典子「フラメンコを求めて」詩と思想 125(2).pp.126-127.1995.

[134] 大槻 寛「スペイン民俗音楽「ホタ」－1－」静岡大学教育学部報

告人文・社会科学篇 44.pp.95-100.1194.
［135］ 大槻　寛「スペイン民族音楽「セギディーリャ」」静岡大学教育学部研究報告人文社会科学篇 45.pp.37-46.1994.
［136］ 安野光雅「カザルスの海へ（上・中・下）」学鐙 92(3),92(4),92(5).1995.

〈〈宗教〉〉
［137］ イグナチウス・ロヨラ（門脇佳吉訳／解説）『霊操』岩波文庫 1995
［138］ 豊島和子「中世・黄金世紀のスペイン文学にあらわれた巡礼」関西外国語大学研究論集 63.pp.621-638.1996.
［139］ 越前喜六「フランシスコ・ザビエルのキリスト教的ヒューマニズム」人間学（上智大学人間学会）25.pp.285-301.1995.

〈〈美術・建築〉〉
［140］ 鳥居徳敏「ガウディ研究の展開」詩と思想 125(2).pp.60-63.1995.
［141］ モーリス・バレス（吉川一義訳）『グレコートレドの秘密』筑摩書房 1996
［142］ ヴェロニカ・デ・ブリューン＝デ・オーサ（鈴木久仁子／相沢和子訳）『エル・グレコの生涯 1528-1614神秘の印』クインテッセンス出版株式会社 1995
［143］ 岡村多佳夫『スペイン美術鑑賞紀行マドリ・トレド編』美術出版社 1995
［144］ 三木俊治「スペイン現代美術－タピエスとデリダそしてシシリアとムニョス」詩と思想 125(2).pp.54-59.1995.
［145］ 大高保二郎責任編集『ピカソ』朝日美術館 1995.
［146］ 大高保二郎「ピカソ　愛と苦悩－ゲルニカへの道」朝日新聞夕刊 1995.10.30.
［147］ 高階秀爾「ピカソ〈ゲルニカ〉をめぐって」『十二人の芸術家　現代を拓いた人々』青土社 1994
［148］ 中丸　明『プラド美術館－絵画が物語るヨーロッパ盛衰史－』新潮選書 1995.
［149］ 藤木孝尋『カタルーニャ美術館物語』筑摩書房 1995.
［150］ 林　ふじ子『スペイン　プレロマネスク紀行』皆美社 1994.
［151］ 樋口正一郎『パブリック・アート都市　スペイン、フランス、ドイツ

篇』住まいの図書館出版局 1994
[152] 樋口正一郎「都市計画スペイン」『バルセロナの環境芸術　都市デザインとアートワーク』柏美術館 1994
[153] ジュディ・フリーマン(福　のり子訳)『ピカソと泣く女』淡交社 1995.

〈〈文化〉〉

[154] 竹谷和之「牛追いの世界観－パンプローナのエンシエロ－」神戸外大論叢 45(4).pp.23-40.1994.
[155] 佐伯泰英「闘牛とフラメンコのはざまで」詩と思想 125(2).pp.73-77.1995.
[156] おおつきちひろ「スペイン料理と酒」詩と思想 125(2).pp.73-77.1995.
[157] 渡辺万里「葡萄の国」詩と思想 125(2).pp.112-113.1995.
[158] 飯野昭夫「スペインの魅力－バール雑感」詩と思想 125(2).pp.114-115.1995.
[159] 江島その美「マドリッドへの通信」詩と思想 125(2).pp.130-131.1995.
[160] 青島洋子「スペイン！アスタラ・ビスタ」詩と思想 125(2).pp.132-133.1995.
[161] 中島　登「スペインわが魅力の故郷」詩と思想 125(2).p.134.1995.
[162] 鈴木晴久「スペインの衝撃」詩と思想 125(2).pp.120-121.1995.
[163] 黒田悦子「受難のイエス像についての覚書－メキシコ、ニューメキシコ州（アメリカ合衆国）、フィリピンと比較したスペイン」川田順造編『ヨーロッパの基層分化』岩波書店 1995, pp.209-227.
[164] 小川祐子「観光事業による歴史的建造物の動態保存－スペインのパラドールを事例として」立教大学社会学研究科論集 1.1995.
[165] 有働忠明「海外 WATCHER－スペイン生活記」ファイナンス 30(9).pp.91-96.1994.
[166] 有吉俊二『日々のスペイン』近代文芸社 1994.
[167] 中村志津子『女二人のスペイン』近代文芸社 1995.
[168] 名古屋市市民局広報相談部女性企画室『女性問題・海外レポート　変貌するスペイン』 1994.
[169] 田畑治樹 『スペイン馬紀行　ポサーダからポサーダへ』 近代文芸社 1994.

[170] 木内　徹「リチャード・ライトの「異教のスペイン」について」日本大学生産工学部研究報告B　文系 27(1).pp.25-44.1994.
[171] おおつき　ちひろ「フェリアースペイン、セビーリャの春祭り」季刊民族学 19(1).pp.38-50.1995.
[172] 草間時彦（文）／丸山しげる（絵）「俳句気まま歩き－7－ なつかしのスペイン」俳句研究 61(7).pp.106-111.1994.
[173] 脇田宗孝「古今東西やきものの旅－7－ 放光愁星スペイン・アンダルシア幻想」日本美術工芸 670.pp.46-56.1994.
[174] 堀田善衛『美しきもの見し人は』朝日選書 1995.
[175] 堀田善衛『スペイン断章　上・下』集英社 1996.
[176] やなぎもと　なお『毎日がバルセロナ』東京創元社 1995.
[177] 伊高浩昭『イベリアの道』マルジュ社 1995.
[178] 宮本雅弘『ヨーロッパの職人たち　フランス・スペイン編』河出書房新社 1995.
[179] 戸門一衛「スペインのヨーロッパへの統合－地方からの視座」西川長夫／宮島　喬編『ヨーロッパ統合と文化・民族問題』人文書院 1995.
[180] 斉藤誠司『スペインの旅　マドリード・トレド・グラナダ・バルセロナを訪れて』近代文芸社 1995.
[181] 陣内秀高「スペイン」『都市の地中海』NTT出版 1995.
[182] 斉藤誠司『スペインの旅』近代文芸社 1995.
[183] 下川裕治「スペイン」『南欧のリゾートに暮らす』双葉社 1995.
[184] 逢坂　剛「イスパノフィロの夢」波 310.p.42.1995.
[185] 近藤仁之『スペインのジプシー』人文書院 1995.
[186] 渡辺万里『スペインの竈から　料理をめぐる15章』柴田書店 1994.
[187] 宗方　保「スペインにおける闘牛の現状(2) マラガの闘牛祭りを中心として」松阪大学 13.1996.

編集後記

REHK 第4号が予定の期日を大幅に遅れてようやく刊行の運びとなりました。今回も本誌刊行にあたり、会員はもとより多くの方々にお世話になりました。この場を借りてお礼を申し上げます。

昨秋11月に、修士会第4回研究会が本学で開催されました。大学院修士課程修了予定者（安藤真次郎氏と塩見千加子氏）と蔵本邦夫氏（関西外国語大学助教授）の研究発表に引き続いて、講師としてお招きした龍谷大学教授の樋口正義先生から「Libro de Buen Amor について」と題するご講演が約1時間にわたって行われました。“Libro de Buen Amor” 研究の第一人者から “Buen Amor” の訳語などをめぐってお話を頂き、大変有意義なひと時を過ごすことができました。講演の内容は本誌に掲載しておりますので、ご一読下さい。

ところで、去る5月の連休明けに久しぶりに鹿児島を訪れました。鹿児島といえば西郷隆盛ら明治の群像が想起されますが、また宣教師フランシスコ・ザビエルが最初のスペイン人として上陸し、日本とスペインの交流の第一歩を印した歴史的な土地でもあります。このようなスペインとは縁のある地に最近、日本初の「セルバンテス文庫」が開設されました。それは鹿児島市内の閑静な高級住宅地の一角にあります。文庫の主宰は知る人ぞ知る「鹿児島のドン・キホーテ」世路蛮太郎氏です。氏はふとしたきっかけで「ドン・キホーテ」に出会い、以来サラリーマン生活を続けながら、「セルバンテスとドン・キホーテ」について研究と文献の収集を同時進行されています。ご研究の成果は「『ドン・キホーテ』ノート」や「ドン・キホーテ通信」さらには本誌に発表いただいている論文によって明らかです。一方、収集された関係文献の方は、ご自宅の裏に建設された二階建ての瀟洒な建物「セルバンテス文庫」の二階に並べられています。本誌掲載論文に登場の松本幸四郎氏そして筆者世路蛮太郎氏のご両名は「ドン・キホーテのごとく」一生懸命に「ドン・キホーテ」に接近されています。そこには眩しいほどに光輝く人生が在ります。しかも、ドン・キホーテとは異なり、ご両名の側にはすでに麗しき奥方がおられるのです。それはともかく、「セルバンテス文庫」の開設を祝い併せて今後の発展を祈りたいと思います。

さて、会員の仲井氏がおよそ4年半におよぶスペイン留学を終えて今春、帰国されました。氏はバリャドリー大学で博士過程を修了され、これからは博士論文に挑戦されます。研究成果の一部を本誌に発表して頂きました。スペイン語文法の中で比較の研究は遅れています。その意味で氏の今後の活躍が期待されます。氏の帰国を受けて、今春大学院修士課程を修了されたばかりの安藤真次郎氏も同じバリャドリー大学の博士課程に入学されます。研究テーマは本誌に発表されているルイス・ビーベスです。環境抜群のバリャドリー大学で大いなる成果をあげて帰国されるよう祈念しております。

今年の4月から天理大学の専任講師としてご活躍の山本匡氏は、昨年世界思想社から刊行された『メソアメリカ世界』の執筆者の一人です。本誌でもメソアメリカに生きる伝統文化の一面についてご執筆頂きました。

本誌には「ドン・キホーテ」関係の記事が3点含まれています。2点が翻訳とは言え珍しいことです。前号の編集後記でも触れましたように、来年はセルバンテス生誕450年にあたり、そのことを考えてセルバンテス関係の論文と翻訳を掲載しました。次号はセルバンテス特集を組めればと思案中です。今年はすでに、『セルバンテス』（P.E. ラッセル著、田島伸悟訳）と『ドン・キホーテのごとく（上・下）』（スティーヴン・マーロウ著、増田義郎訳）が刊行されました。「セルバンテス」と「ドン・キホーテ」が広く人口に膾炙することを期待しております。

6月20日から24日まで韓国の首都ソウルで第4回アジア国際イスパニスタ会議が開催され、アジアのスペイン語圏研究者が多数出席されました。日本人の出席者が意外に少なく驚きましたが、興味深い研究発表も多く、中でもモンゴル、タイ，インドなどアジア各国のスペイン語教育の現状報告は、「世界の中のスペイン語」の現状を調査中の筆者には殊の外興味深いものでした。会議開催中、韓国のスペイン語の先生方と交流を深める機会がありました。スペイン語圏に関する学術雑誌の刊行について質問しましたが、活発な活動はない様子でした。本誌への寄稿をお願いすることも考えています。

修士会が発足し、本誌が刊行されていよいよ五年目を迎えます。年一回の雑誌の刊行は決して楽ではありませんが、全力投球で刊行を続けるほかありません。会員の皆さんのご協力に加えてスペイン語圏研究者のご支援を切にお願いする次第です。（坂東省次）

REHK（Revista de Estudios Hispánicos de Kioto）第4号
1996年7月1日　印刷
1996年7月1日　発行
発行所　京都外国語大学イスパニア語学科修士会
〒615 京都市右京区西院笠目町6
発行責任者　坂東省次
印刷所　都印刷
〒600 京都市下京区北小路新町西入る

REVISTA DE ESTUDIOS HISPANICOS DE KIOTO

No. 4

Conferencia:

El mundo literario del "Libro de Buen Amor" de Juan Ruiz ……Masayoshi HIGUCHI (1)

Artículos:

Sobre el verbo *Ir+se* (segunda parte) ……Yutaka KONDO (9)

Kohshiro MATSUMOTO y el Quijote ……Bantaro SEIRO (21)

Las Meninas de Picasso, lo parodiado ……Midori ASAWAKA (31)

Vicisitud de la figura de Vives en Europa……Shinjiro ANDO (55)

Visiones de la gramática en la España renacentista ……Shinsho OKAMOTO (69)

Bosquejo para una clasificación de estructuras comparativas ……Kuniyoshi NAKAI (81)

Una observación sobre la "Danza del tigre" en Mesoamérica ……Tadashi YAMAMOTO (97)

Crítica

En torno al estudio bibliográfico-crítico sobre la elipsis …Ichiro MIKI (111)

Reseña

Eugenio M. Otero: Manuel Bartolomé Cossío: Trayectoria vital de un educador, Residencia de Estudiantes, Madrid, 1994. ……Yukari ITO (119)

Traducciones:

José Rubén Romero: COMO LEEMOS EL "QUIJOTE" ……Juzo KATAKURA (123)

José Luis Girón Alconchel: Las ideas lingüísticas de Cervantes en el Quijote ……Shoji BANDO (137)

Antonio Machado: Poesías escogida ……Urara HIRAI (151)

Aguntín Vera Luján／María Luisa Maisá Canuto: La categoría de función "Complemento circunstancial"en español(primera parte) ……Setsuko MUTO (165)

Datos:

Bibliografía sobre los estudios españoles (1994-1996) (179)

1996

Asociación de Licenciados
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto