R E H K

第 9 号

目　次

《講　演》

『アプ・オリャンタイ』
—アンデス植民地時代に演劇が伝えたもの—……加　藤　隆　浩（ 1）

《論　文》

スペインにおける言語史研究の始まり……岡　本　信　照（27）

完了した結果を意味する迂言法
—用法とニュアンスの相違—……橋　本　和　美（41）

談話連結語 pero と発話導入を示す
談話標識に関する一考察……古　川　亜　矢（55）

García Lorca y la crisis del teatro……Naoka MORI（71）

《研究ノート》

El relevo del coordinador correlativo del español:
tan bien...como > *tanto...como*…… Kuniyoshi NAKAI（83）

ラス・カンタデーラス
—カミーノ・デ・サンティアゴの町レオン—……福　地　恭　子（91）

新大陸の藍の商業化に関する一考察
—16世紀から19世紀におけるグァテマラの藍を中心に—……村　田　真喜子（99）

《書　評》

ジャン・カナヴァジオ著『セルバンテス』
円子千代訳　法政大学出版局　2000年……片　倉　充　造（109）

2001

京都外国語大学イスパニア語学科修士会

『アプ・オリャンタイ』—アンデス植民地時代に演劇が伝えたもの

加藤　隆浩

はじめに

本稿でとりあげる『アプ・オリャンタイ』は、ラテンアメリカ文学史をひもとくと例外なしに「先駆」として名の挙がるいわば「常連」作品である。ところがこの演劇の文学的そして／あるいは文化的重要性は必ずといってよいほど力説されるというのに、本格的な研究となると未だ決して数が多いとはいえない。原本がケチュア語で書かれていること、中味を異する写本がいくつも「発掘」されていること、原作者はおろか成立年代までもが不明であることなどが研究者をしりごみさせてしまう要因となっているかもしれない。

しかし当然のことながらそれを「近づきがたいもの」としていつまでも放置しておくことは、結果的にその作品を文学史・文化史から排除し、無視してしまうことになりかねない。幸い、この作品の成立年代をめぐる論争も、原本探し、原作者の特定に関する議論も、最近では一通りの方向ー完全に決着がついたとはいえないまでもーが見えてきておりテクストそのものに関する考察のための基礎資料も共有されはじめている。言い換えれば、『アプ・オリャンタイ』研究は、今や次の段階に進むべき時にきており、これまで敬遠されてきた文学や言語学、書誌学などのさまざまな分野からこの作品にアプローチできる下地は十分に整ったといえる。そこで本稿は１８世紀後半から１９世紀はじめ、すなわち『アプ・オリャンタイ』という作品がテクスト化され、その写本が次々と生み出されアンデス各地に流布していった植民地時代末に注目し、その劇作品が、同時代にどのような意味をもったかを文化人類学の立場から考察しようとするものである。

ところで改めて言うまでもなく、この作品は文学の一部をなすと一般的には考えられている。このことは常識以前の事柄ですらあり疑いの余地はないのだが、(注1) それはそれとしても、文学作品であるからといって、作品をただ文学という枠に押しとどめておくことは必ずしも正当であるとはいえない。なぜならすでに先スペイン期、つまり、「文学」が存在しなかったインカ時代にインカ王の偉業を讃える劇が上演されたことがいくつかのクロニカの記述からうかがえ、芝居が文学の領域を越えアンデスの「伝統」として王権と何らかの関わりを有していたことが判明しているからである。そして『アプ・オリャンタイ』というここで問題とする作品は、そうした「伝統」の残存を証明するかのように、インカ帝国の再興を主張し、１７８０年に反乱を企てるホセ・ガブリエル・コンドルカンキの面前で蜂起直前に上演されたとされている（Markham　1969：326)。この反乱の規模の大きさに驚いたスペインがこの種の芝居の上演を「インカを偲ばせるもの」として、インカ・ガルシラソ・デ・ラ・ベガの「インカ皇統記」とともに一切禁止した事実もこの作品が単なる芝居、文学作品以上の意味をもっていたことを示している。しかも１８世紀中葉からすでに写本が作成され、出回っていた『アプ・オリャンタイ』はこうした上演禁止という厳重な命令にもかかわらず写本をさらに増し各地に広がって(注2)地方のケチュア語方言に書き直されて新たなテクストとなっていった(注3)ことから推して、その作品が根強い人気を博していたこと、またそれをあえて必要とするような社会的要因があったと考えてよい。とすれば、この劇がアンデス植民地時代後半から末期にかけていったいどのような存在で

あったかという点が問題とならざるをえない。

ところで一般に、演劇を分析するということはいったいどういうことであろうか。これは一見素朴にすぎる疑問ではあるかもしれないが、そうはいっても『アプ・オリャンタイ』の意味を考察するにはどうしても押えておかねばならない事柄を含んでいるので、少々回り道ではあるが手短にそれをまとめておくことにする。

人が芝居を観る。上演された劇やその演出などの良し悪しは別として、その人は何らかの情動を得る。観客が得るであろう心の動きあるいはそれを引き出すテクストや演出上の仕掛けなどが問われ、そこに文学論や演劇論（舞台装置、演出法なども含めて）が展開される。しかしながら、演劇を論ずる者にとっては当然のことであるが、芝居は個人を越えたより高次のレベルの集団に直接アプローチするものであるということを視界に入れておかねばならない。なぜなら、劇作品は本来、それを鑑賞する者が個別に読むというような個人的な行為によって特徴づけられるものではない。つまり、それは「読まれるテクスト」ではなく、あくまで「上演されるテクスト」に他ならないからである。換言すれば、観客という複数の人々を前にして表現されることで、一定の社会集団を前提とした集合的行為となり、それは読まれるために書かれた通常のテクストとは異なるもうひとつ別の回路も内含しているのである。「読まれるテクスト」の場合、読者はそこからさまざまな情動を獲得する。しかし一般的にそうした情動はそのテクストを誰かに読んで聞かせる場合を別とすれば、あくまでも個人のものにとどまるのに対し、芝居の場合は演劇という表現形式によって一回の上演で一度に大量の観客を動員し、劇場という特殊な場で個々人に集合的な情動を喚起し、個人のレベルをもはや超越したものとして立ちあらわれるのである。そしてその情動は共有され、場合によってはそれは増幅されることさえある。その上、観劇は、眼の前で繰り広げられるストーリーの展開を追っていけばよいので、読書のように主体的にイメージを膨らませながら最終ページまでたどりつかねばならないという努力を要求することもない。つまり「読む」という行為よりもはるかに容易な形でそのメッセージを引き出すことが可能となるわけである。要するに、劇という表現形式は、それを見る者の個人的情動と、それとは別の次元に属する集合的な感情を比較的手軽に喚起できる手段であり、だからこそその表現形態が改宗に利用されたり、騒乱はたまたイデオロギーの噴出という現象の契機ともなるし、また為政者の側からの統制や介入といった法的処置も場合によっては顔を出すのである。そうであれば、その分析の視点としては従来の文学、演劇論とは別に、それが有する社会性に注目し観客の集合的情動に目を向けることもまた重要な課題となるはずである。[注4] 実際、本稿で問題とする１８世紀後半から１９世紀初頭のみならず、近年までアンデス地域では、演劇という表現形式は、かつて教会によって上演された聖劇がカトリック教化のために利用されたと同じように、極めて効果の高いプロパガンダのためのメディアの役割を担っていた。(cf. Itier 1995)

このように考えると、『アプ・オリャンタイ』が潜在的に有する社会性に注目し、それを分析する意義は、その作品そのものの研究が僅少でありその空白を埋めるというありきたりな理由以外にも、少なくとも３点を指摘することが可能となる。

（１）　この劇は、ケチュア語で書かれただけでなく[注5]演劇という表現形式をとるため、文字を読めないインディオ層を射程範囲に組み込めるので当時の民衆の心性に接近できるということである。この点は当時の社会に大きな影響力をもったといわれる年代記、イン

カ・ガルシラソ・デ・ラ・ベガの『インカ皇統記』と比較してみるとより明確となるかもしれない。なるほど、いずれの作品も結果的に当局の監視下におかれたという点で共通してはいるが、そのテクストの表現形式の点ではそれぞれがまったく別の方向性をとっている。つまり『インカ皇統記』は、「書かれたもの」として「読み」という行為を前提とした上ではじめて意味をなすものである。言い換えれば、それは読まれなければ意味をもたないわけであり、したがって文字へのアクセスを持たない社会階層は初めから排除されていることになる。本稿で問題としている時代設定を考えれば、潜在的にその作品を読みえた社会階層—仮にその作品が手もとにあったとしても—はかなり限定的であったと言わざるをえない。ところが、すでに明白だと思われるが、『アプ・オリャンタイ』の場合は文字へのアクセスをまったく問題とはしない「見られるテクスト」すなわち芝居として有意味となるので、その作品は鑑賞する者の社会階層も教育水準も選ぶことはない。ただ、ケチュア語を理解さえすれば、非識学者であっても—当時のインディオはそうであった—それを見て、そこから然るべきメッセージをひき出すことができたのである。一概にはいえないが、『インカ皇統記』は一握りのエリートにしか影響を与えなかったが、『アプ・オリャンタイ』は印象的には文字文化から排除されたインディオ大衆にも広がっていき、大きな影響を与えたと思われる。(注6)

（２）　この作品に関してはクスコ県アンタ出身のアントニオ・バルデス（Valdéz）神父が、Dominicano I 版と呼ばれる最も重要なテクストの写本を作成し、それがさらにSahuaraura などの写本となって伝わっていったことが知られている。テオドロド・メネセスによればDominicano I 版はおそくとも１７５０年までには作成されており、その後バルデス神父の友人であったホセ・ガブリエル・コンドルカンキ（のちのトゥパックアマル II）が多数のインディオを結集させ蜂起するにいたりそれへの関心が高まったと見られている（Meneses 1983）。この点は『アプ・オリャンタイ』が大衆を引きつけたことと無関係ではないし、写本が次々に作成されたという事実も大衆の要求を直接反映したものであると見ることができる。そしてその時代に大衆の中から反乱や蜂起があいついで生起していることを考えれば、この作品がインディオを主体とする集合的思考論理あるいは民衆のイデオロギーと何らかの関係を持ち、それによって支持されていたと予想できる。インディオを主体とするこうした思考は、もちろん２０世紀になってから出てくる非インディオ系の一部のインテリ層の頭の中で産み出された観念的なインディヘニスモとは本質的に別物である。なぜなら、１８世紀中葉から１９世紀初頭の民衆の思考は、何よりもまず彼らが担う生（なま）の洗練されていない集合意識によってかたどられていたからである。あるいは、情動をむき出しにした荒削りのインディオ自身のメンタリティーに支えられていたといってもよい。これは、インディオが個々人で担っているというよりも、インディオが全体として共同で内面化している価値観とみることもできる。とすれば、当時の民衆を引きつけた『アプ・オリャンタイ』は、民衆が内に秘めた「インディヘニスモ」の源流あるいは揺籃期の実態を分析するための重要なテクストとなるのである。

（３）　先述したように１７８０年に生起したトゥパック・アマルⅡの反乱以後、この演劇は禁止されている。その処分は、とりもなおさず『アプ・オリャンタイ』が一定の社会的影響力をもっていたことを当局が認めていたということの所作となる。そうであれば、ここでその上演を禁止することの意味を探っておく必要が出てくる。ただし、上演禁止の

主な理由は、「インカを偲ばせる芝居はよくない」という条項に集約できるということはすでにはっきりしている。だから、芝居というジャンルだけでなく音楽・舞踊・インカ貴族の衣装・インカと名乗ること、すでに言及したインカ・ガルシラソ・デ・ラ・ベガの『インカ皇統記』といったものまで禁止事項に含まれることになるが、もしそうであれば、こうした禁止事項の矛先は実は、それを作成した当局の側からすると実は、単独の芝居としての『アプ・オリャンタイ』ではなく「インカ」そのものに向っていたことが分る。とすれば、われわれは、『アプ・オリャンタイ』という芝居を通して、そこに「インカ」の問題を問うことが可能になるはずである。では、なぜ植民地政府はインカ（この場合、「王」と／また「時代」）をマークしたのか、あるいはまたスペイン当局にとって『アプ・オリャンタイ』にどのような危険な事柄が含まれていたのかといった点が問題となる。つまり、この作品を分析することで、本稿で問題とする「インカ・ブーム」がどのようなものであったかを垣間見ることができるわけである。

2　『アプ・オリャンタイ』の歴史的解釈

前節では『アプ・オリャンタイ』の社会的意味を探ることが重要であると指摘したが、その点を念頭におき、本節では、インカ時代の宮廷を描写し当局を慌てさせた芝居『アプ・オリャンタイ』がどのようなものであったのかの分析に入る。そのためには、まずその作品の粗筋を、多くの写本のもととなりまたここで問題となっている時期に作成された最も重要なテクストと考えられているバルデス版に従い、プロットごとにまとめて提示するのが適切であると考える。(注7)

『アプ・オリャンタイ』のプロット（バルデス版）

1　パチャクテック王に仕える将軍オリャンタは、王の最愛の娘クシ・コイユルと密かに結ばれる。
2　オリャンタは正式に王に結婚の了解を得ようとするが、王は、オリャンタの功績を認めながらも、彼が身分の低い家柄の出身であることを理由に二人の結婚を認めようとはしない。
3　オリャンタは、クシ・コイユルが、王妃である母親の宮殿から突然姿を消したことを知るや、クスコからの脱出を決意する。
4　折りしもオリャンタは、彼が憎むウルコ・ワランガが自分を探していることを知る。
5　オリャンタは、パチャクテックが自分の娘クシ・コイユルを殺害し、彼を捕らえようとしていると想像する。
6　オリャンタは、こうした状況の中で他の長（おさ）らとタンボの要塞を後にし、アンティスーユに向かう。
7　その中には、ハンコ・ワユ、ウルコ・ワランガがいる。
8　やがて、オリャンタは、パチャクテックからの独立を宣言する。
9　オリャンタは、故郷に戻り、新しい国を建設し、大神官としてハンコ・ワユ、また軍の大将としてウンコ・ワランガを据える。そして、自らは王（インカ）の位に就く。
10　オリャンタが反旗を翻したことを知るや、パチャクテックは、その大将軍ルミ・ニャ

ウイをオリャンタ討伐のために差し向ける。
11　しかし、ルミ・ニャウイは、逆に惨めな敗北をとげ、インカ王の試みは失敗する。
12　舞台は替わって１０年後になっている。
13　オリャンタは、パチャクテックが死んだことを知る。
14　パチャクテックの後継者として、トパック・ユパンキが王位に就いたことを知る。
15　トパック・ユパンキ王は最初の仕事として、ルミ・ニャウイにオリャンタを討たせる。
16　ルミ・ニャウイは、策略によりオリャンタを討ち負かす。
17　オリャンタは捕虜としてクスコへ連れ戻される。
18　トパック・ユパンキ王の面前にオリャンタとウルコ・ワランガが連れてこられると、王は彼らを激しく非難する。
19　また、ハンコ・ワユにも非難が及ぶ。というのもその父（先王）から受けたすべての名誉にも拘らずインカ王から離反したからである。
20　インカ王が、反乱者に対する処遇について側近に助言を求める。
21　ウィリャク・ウモ（大神官）は、慈悲の心で処遇すべし、と助言する。
22　ルミ・ニャウイは、捕虜全員の死を求める。
23　トパック・ユパンキは、ルミ・ニャウイの意見を受け入れ、死刑の準備を命ずる。
24　しかし、トパック・ユパンキは、まさに処刑がなされるというその土壇場で反乱者全員の罪を許す。
25　その上、捕虜に反乱前よりもさらに高い位を与え、そこに登用すると宣言する。
26　オリャンタは大将軍に着任し、その上、皇帝が軍事的要件で不在である場合には、オリャンタ自らがその代行を務めるという任も命ぜられる。
27　ウルコ・ワランガは、アンティスーユの長となり、その地域の反乱民族の平定という任務を与えられる。
28　一方、クシ・コイユルは、１０年間幽閉されており、忘れられた存在となっている。
29　しかしトパック・ユパンキ王は、その妹の運命を偶然にも知ることになる。
30　そこで王は妹クシ・コイユルを連れ戻す。
31　オリャンタとクシ・コイユルは、王の許しを得て結婚が許される。
32　最後に両者の娘、イマ・スマックが登場し、親子がはじめて対面する。

バルデス版の『アプ・オリャンタイ』の台本は、総計１８００行以上の台詞で構成されているが、上記のプロットを一読しても、そこには、インディオの「むき出しのパッション」とか、「インディヘニスモの源流」などといった、インディオと反乱と結びつけるような要素は一切見えないように思える。別の言い方をすれば、スペイン当局がこの芝居を恐れ、慌ててそれを禁止するという処置があまりに大げさのようにすら見えるほどである。事実、この台本のどこをひっくり返しても、反スペインのトーンは出てこないし、暗示すらされていない。だいいち「スペイン」とか「植民地支配」という言葉さえなく、ストーリーは、インカの宮廷内の揉め事として淡淡と展開していくだけである。しかも、この作品は、多くの苦難に耐えて「許されない愛」をはぐくみ、最後にはそれを「祝福される愛」に変えてしまうというハッピーエンドの筋書きとなっており、すでに幾人かの文学者が説くように、単にスペイン黄金世紀の「マントと剣」を想起させる典型的な純愛のストーリ

ーにとどまるようにもみえる（cf. Calvo 1998）。その上、筋の運びに、不自然な展開、矛盾する台詞（例えばクシ・コイユルやその娘イマ・スマックの唐突な出現、インカ・ユパンキ王の不可解な変心、敵と味方の交錯、１５回以上にも及ぶ場や幕の転換等）が目立ち台本そのものとしても不可解な点が多々ある。下手をすればこの作品はご都合主義一色の三流の作品であり、成功作とはとても言い難い面をもつものともいえる。

では、体制批判とはあまりにも縁遠いのどかなこの芝居が当局になぜ危険視されたのであろうか。これは一見理解に苦しむ事柄ではあるが、実際に禁止令が敷かれたわけであるからこの点はもちろん考えに入れざるをえない。単純に考えれば、ストーリーのテーマやその設定がどうであれ、それが「インカ」を想起させ、大量の観客を動員するメディアとして上演されたのであるから、それを「インカ・ブーム」を促進させるものと見做して神経をとがらせたというのももっともな理由ではある。しかし、考えようによっては、インカの皇室を扱っているとはいえ、それが当時からすれば古の時代を舞台とする他愛もない「恋愛劇」であるとすれば、それを目の敵にして危険視するのはやはり当局の過剰な反応のようにも見える。とすれば、なぜそうした大袈裟な対策がとられたのかが問題となる。あるいはまた、インカをテーマとして扱ったというだけで、この「恋愛劇」が直ちにインカがインディオと強力に結びつけられてしまうという考え方も、そのままでは決して説得力をもつものとは思えない。そうであれば、縦糸は確かに恋愛劇であるとしても、それに対して当局がなぜ過剰反応をしなければならなかったかという問題も含め、また別の観方があったのではないかと考える余地は充分にあるはずである。

ここで想起されるのは、この作品をラブ・ストーリー仕立てのフィクションと見るのではなく、インカの宮廷で起きた史実との関わりがあると見做すという考え方である。つまり『アプ・オリャンタイ』に出てくる登場人物を史実に照らして特定し、問題の作品が歴史を反映していると説く見方である。例えばA．イエペスは、オリャンタという人物がモンテシーノスの年代記で「インディオ」として登場すること、さらには、ポマのクロニカでは「ワタコのクラカの息子」と記されていると指摘している（Yépez 1954: 159）。また、サルミエントのクロニカからは、インカ・ユパンキとその弟インカ・ロカが、クスコへの服従を拒んだオリャンタイ・タンボに攻め込み、インカ・ロカがそこでひどい怪我をしたにもかかわらず最終的にはインカ側が勝利したとする記事を引用し、アンティスーユにインカに従わない者がいたことが確証できる（ibid.:160）としている。インカの歴史は、文字がなくても口伝で語り継ぐことはできた筈であるから、ここで問題としている劇にインカの史実の一部がまぎれこんでいる可能性がないとはもちろん言いきれない。しかし、イエペスがモンテシーノスやポマのクロニカから「オリャンタイ」という名のつく人物を探しあてても、その両者（あるいはその一方が）『アプ・オリャンタイ』に登場するオリャンタと歴史的に同一人物であるということを検証しなければ、それは「オリャンタイ」という名がインカ時代にアンデス各地に存在したという単なる指摘以上の意味をもつものではない。またサルミエントから引用するエピソードもアンティスーユの、インカへの反逆というテーマが『アプ・オリャンタイ』と共通しているというだけであり、インカ・ユパンキとインカ・ロカがオリャンタイ・タンボに進軍したという中心部分ですら、ここで問題とする劇作品とは大きな差異をみせているので、イエペスが挙列するような人物の名称やエピソードの一部の一致だけを根拠に『アプ・オリャンタイ』がインカの史実の反映である

主張するには無理がある。

とはいえ、こうした史料上の限界や制限にもかかわらず、やや突飛ともいえる形で、それをインカ社会の反映を唱える見方もある。こうした説を提出したのはトム・スイデマである。彼はまず、『アプ・オリャンタイ』の中にみられるさまざまな非論理的要素が目立つことを指摘し、こうした撹乱要素はインカの文化の脈絡に照らしてその芝居を考察すれば解釈可能だとする。スイデマがいう非論理的要素は、①オリャンタイがウルコ・ワランガをスパイ・家来とみなしながらも最終的にはアンティスーユの全軍の長としてしまうこと。②オリャンタイはウィリャク・ウモ（大神官）を軽蔑し、憎んでいるが大団円では、ウィリャク・ウモがオリャンタイのために哀れみを求めていること。③トゥパク・ユパンキがオリャンタイを最後に許してしまう理由がどこにも見当たらないどころか、彼の社会的地位を上昇させていること。しかもアンティスーユを征服して手柄をたてたはずのルミ・ニャウイが完全に忘れられていること（Zuidema 1965:350）などである。スイデマの考えるつじつまの合わない箇所は、②の問題を除けば、確かにインカ王の場当り的な気まぐれの結果のようにさえ見える。

スイデマによれば、ウルコ・ワランガへの不可解な処遇はインカ時代のパチャクテック王がまだ若い頃、ウルコ・ワランガが彼の味方となり、チャンカ人との戦いでもクスコを守ってくれたことによるという。そしてまた、パチャクテックがその地方から使者やスパイも登用しており、一方チャンカ人もウルコ・ワランガをスパイにしようと目論んでいたからであるとする。つまり歴史上の人物、ウルコ・ワランガが「政治的に両義的」であったので、芝居の中のウルコ・ワランガに対するオリャンタの態度にも矛盾が見え、そもそもそうした芝居の展開の根元には、インカ時代の史実としてのパチャクテックとウルコ・ワランガの関係、さらにはインカのチャンカ人に対する政治的策略という歴史事実が見え隠れしていると主張するわけである。『アプ・オリャンタイ』という演劇に対する歴史の反映を見るといいながら、芝居と歴史とを同一視してしまうスイデマが、実は芝居の中のインカ王以上に非論理的であることは、少し冷静に考えればすぐにわかるが、その点はあとで詳述することにして、ウィリャク・ウモの言動に関する彼の説明にも耳をかたむけよう。

スイデマはこの点についてもインカ史を持ち出す。そしてそもそもインカ時代にはウィリャク・ウモという役職が存在したとし、したがってそれは個人名ではないのだから、オリャンタイとウィリャク・ウモとの関係に食い違いがあっても決しておかしくないと見る。つまり、はじめに出てくるウィリャク・ウモを務める人物と、次に登場するウィリャク・ウモを務める人物とは別人だと考えられるというのである。スイデマはこのようにあくまでもインカ史を芝居に無理にあてはめ、歴史によって芝居の「解釈」を試みようとするのである。

こうしたスイデマの分析の手法をみれば、彼の「解釈」がいかに恣意的であり、かつまた強引なものであるかは明白であろう。『アプ・オリャンタイ』という大衆演劇の中のウルコ・ワランガの曖昧な役柄を、彼とただ同一の名をもつ人物が歴史上にあるという理由からだけで、何ら吟味することもなく自動的に結びつけるというのが彼の分析手続である。それをなんとか実証的に見せようと、たとえばチャンカ人とインカとの関係などを持ち出してくるわけだが、考えてみればウルコ・ワランガがスパイ・家来という関係にあったのは—スイデマ自身の説明に従っても—オリャンタイではなく若きパチャクテック王であり、こ

れでは歴史的にも何の説明にもなってはいない。芝居をあくまで歴史にあてはめて説明しようとするのであれば、スイデマが立証すべきは史実としてのオリャンタに対するウルコ・ワランガの両義性でなければならないはずだからである。にもかかわらず、オリャンタの説明をいつの間にかパチャクテックに置き換え、それを何の根拠も呈示せずにあたかも同一のものとして議論を進めることにどれだけ意味があるというのであろうか。また、ウィリャク・ウモに関しても、それが個別の登場人物ではなくインカ時代の役職の一つだからといってウィリャク・ウモのオリャンタイに対する態度が最初と最後に矛盾してもおかしくないという論法にも強引さが目立つ。そもそもいくらオリャンタがウィリャク・ウモに憎みを抱いていたといっても(注8)だからといってそれだけで、ウィリャク・ウモがオリャンタに慈悲の気持ちを抱くことが非論理的だとはとてもいえそうにない。大神官としてのウィリャク・ウモは彼自身の台詞にあるように「オリャンタイを子供の時から世話し」「疑いもなくオリャンタイを愛して」いるという設定となっているので、そうした芝居の展開を考えればウィリャク・ウモのオリャンタイに対する気持ちはスイデマが考えたこととはまるで別の方向にすすんでいても少しもおかしくはなく、かえってその方がより説得的であるのは明らかである。スイデマはウィリャク・ウモという名称がインカの役職名として使用されていたことに気づき、それが固有名詞化してはいないという前提で芝居のストーリーをねじまげているに過ぎない。要するにその手続きは芝居を歴史に照らして解釈するのではなく、歴史のごく一部の要素を梃子として、芝居のみならず歴史そのものも歪めてしまっている可能性が極めて高いといってよい。

このようにスイデマのインカの文化に照らした解釈をみてくると、どのような理由でトゥパク・ユパンキがオリャンタイへの態度を一転させたのか、またなぜルミ・ニャウイへの報償が忘れられてしまったかという事柄についての彼の説明はもはや推して知るべしであり、ほとんど見るべきものはないと思える。しかしこれらの点は彼が考察しその後アンデスではしばしば言及されるセケ・システムのモデルともかかわり、またその問題こそが『アプ・オリャンタイ』に関してスイデマが最も主張したかった事柄である筈であること、その上、上記のエピソードがストーリーの重要な転回点となる部分なので、今しばらく彼の議論に付き合っておかねばならない。

彼の説明は、トゥパック・ユパンキ王の土壇場での変心に関してもわれわれを苦しめる。彼はまずサンタ・クルス・パチャクティ・ヤムキのクロニカに見えている牧童と乙女という二人の主人公がシンチ・ロカに追いかけられて捕らえられ、その「許されない愛」が実は悪魔のなせる業であったという恋愛譚が『アプ・オリャンタイ』のプロットと類似すると指摘する。そしてパチャクティ・ヤムキのクロニカの方では二人の逃亡は悪魔との契約（パクト）に起因しているので、牧童と乙女には一義的には何ら落ち度はないとし、このストーリーの展開に似かよった『アプ・オリャンタイ』の結末でオリャンタイが許されるのも決して不思議なこととは言えないと述べる。しかし、こうした論法は強引であり、とうてい納得のできるものではない。なるほど「許されない愛」・「王」・「捕捉」といった共通要素はあるにせよ、それだけで両者の構造が同じだと強弁できるはずもない。なぜなら、『アプ・オリャンタイ』には、牧童と乙女の恋愛譚に出てくる「悪魔のパクト」とか、「愛し合う男女二人の逃亡」に対応する決定的なモチーフが欠如しており、『アプ・オリャンタイ』の中には直接インカ・ユパンキの翻意を促すに足る事柄は出てこないからである。仮に

『アプ・オリャンタイ』の不可思議な結末をパチャクテック・ヤムキの物語で説明しようとするならスイデマのように単に印象にたよるのではなく、両者の構造の類対比をきちんと押えた上でそれを解釈しなければならないのは当然であろう。

また、問題の演劇の中でルミ・ニャウイに対するインカのねぎらいが言及されていない点についての説明も、例によって歴史上の人物のルミ・ニャウイが引き合いに出される。彼の説明によればルミ・ニャウイは、ワイナカパックにも、アタワルパにも軍人として仕えたが、彼が報償を得られないのは、彼もオリャンタイが恋したアタワルパの娘に求愛したからとする。芝居では、オリャンタイの焦れた女性はパチャクテック王の娘であり、史実の展開とは完全に異なっている。もちろん構造論的に言えば二世代にまたがる二人の王という点で、史実と『アプ・オリャンタイ』が重なってはいるが、仮にそうであっても、『アプ・オリャンタイ』ではルミ・ニャウイがクシ・コイユルに求愛をするというプロットはみられず、にもかかわらず、史実に照らしてそれを無理に結びつけようとするならその分析は史実と芝居の筋の非論理的な同一視であるとともに、前者による後者の歪曲ということになってしまう。またルミ・ニャウイのインカ王の娘への求愛という史実を考慮したからといってそのことがルミ・ニャウイに褒賞を与えないことの理由の説明になっているとも思えない。

ところでスイデマは、この民衆演劇の中心テーマはオリャンタの王の娘に対する愛と、その許されない愛が引き起こすインカ王への反乱と見る。もちろんこうした解釈は正鵠を射ている。実際この点に関しては劇を普通に読み、それをプロット通りに理解すれば特に問題となるわけではない。スイデマも、したがって劇に底流するこのテーマをインカ社会と関連させて理解しようとする。彼の解釈によればオリャンタのインカ王に対する戦いはオリャンタイ・タンボ村におけるアラカマとコスコの間にみられる半族の対立の表現、あるいはクスコの社会組織が内包するアンティスーユとクンティスーユあるいはチンチャイスーユとコリャスーユとの対立の表現ということになる。そしてサンタ・クルス・パチャクティ・ヤムキの資料から、オリャンタのクシ・コイユルに対する愛も、パチャクテック・インカのオリャンタに対する対立も同様にこの半族組織がそこに存在していることの表現である（Zuidema 1965:355/356）とするのである。

周知のようにタワンティンスーユでは、スイデマのセケ・システムという分類体系のモデルの中軸をなすハナン／ウリンという双分観が顕著に見られる。彼のセケ・システム・モデルのよれば、セケは、単なる空想上のラインではなく、社会組織、宗教論、宇宙論、暦を中心とした時間論などと結びついているが、彼はそのセケに従って婚姻規制が成立していたと見做し、その根本にある半族という概念にそれが規定されていたと考えるわけである。そしてインカのこの分類法にもとづく社会組織と婚姻の形態が『アプ・オリャンタイ』の中にも投影されており、それに照らせばこの物語は解釈できると主張する。しかし翻って考えてみれば、互いに半族だからといってそれらが常に対立しているとは限らないし、その対立が必ずしも反乱や女性の略奪という形で表現されるともいえない。同様に、２つの集団が対立するからといって、それが直ちに縁組という婚姻規制と結びつくわけではないし、その対立を半族という双分的社会組織の形態と早急に結びつけるのはあまりにも単純にすぎる見方であると言わざるをえない。要するにスイデマの説明は歴史的解釈をするにせよ、また構造論的解釈をするにせよ手続き上、大きな飛躍が連続してみられるといってよい。

以上、少し横道に逸れたが、スイデマの理屈がいかに理にかなわぬものであるかという点に言及してきたわけだが(注9)、他方、スイデマのみならず、その前に呈示したイエペスの説明も含め、『アプ･オリャンタイ』の全体あるいはその一部にインカの歴史を持ち込んで解釈しようとするには手続上、まだまだ乗り越えなければならない問題を多く含んでいることが、以上から明らかであろう。もちろん精緻な方法論を導入し、この作品にどれだけ史実が反映しているかを検証し、その連続性を問うことは極めて興味深いことではある。とはいえ、そうした研究の重要性を認めるとしても『アプ･オリャンタイ』をただ歴史的出来事、人物、事象等に還元し、それで事足れりというわけにはいかない。なぜならわれわれが問題としている作品は、１８世紀中葉には確実にその存在が知られ、多くの写本が産み出されることになった人気の民衆演劇の一つであるからである。これまで指摘したようにイエペスやスイデマの論法にはついていけない部分が多いが、仮に百歩譲ってその主張を受け入れたとしても、彼らが主張する劇中の登場人物名が親しみあるものであったこと、あるいは劇場でインカの婚姻規定を表現してみせることが、当時の観衆の喝采を引き出したとは、とうてい考えられそうにない。そもそも、本稿の枠組みでは、この芝居が１８世紀後半にいかなるメッセージを発し、それがどのような意味をもったかであり、その点を解くためにはやはり『アプ･オリャンタイ』という作品そのものの分析をし、それを１８世紀後半のものとしてその同時代のコンテキストで説明しなければならないのである。

３.『アプ･オリャンタイ』の構造

『アプ･オリャンタイ』は１８世紀半ばから次々に写本がとられ、各地に伝播していく。こうした現象の意味の解明には最終的に台本をその時代の中で位置づけて考えることが必要となるが、その前提として、まずは台本がどのような構造になっているかを知っておかなければならない。前節でプロットとしてすでに呈示しておいたように、この芝居の全体の流れは、主人公オリャンタとクシ･コイユルとがいくつもの苦難を乗り越え、「許されない愛」を「祝福される愛」に変えていくというものであった。つまりオリャンタとクシ･コイユルとの関係に注目して言い換えると、この作品はその二人をめぐる恋愛劇ということになる。しかしながらこの演劇がテーマとする恋愛をその縦糸とすると、それに絡みついてさまざまな物語性を与える横糸が存在する。それは「許されない愛」の侵犯と反逆という形に膨らまされ表現されることになるが、そのテーマを根底で支えているのがオリャンタとインカ王という二人の関係である。要するにこの芝居のストーリーの展開は、オリャンタとクシ･コイユルという関係のみならず、オリャンタとインカというもう一つ別の関係にも注目しなければならないのである。

縦糸、すなわちオリャンタとクシ･コイユルの恋愛の展開は、一応粗筋に示したとおりであるので繰り返さないが、上記のようにこの物語が縦糸と横糸とが絡みあって展開していくということであれば、ここでひとまず、横糸としてのオリャンタとインカ王との関係に注目して、筋の流れを見直す必要が出てこよう。

この芝居はいったいどのような場所で展開するのか。この作品はただ一つのドラマであるにもかかわらず、場や幕がめまぐるしく入れ代わるのが特徴となっているが、ストーリーの流れがどうであれ、それは若干の脇役の出入りを除けば基本的に一貫してインカ王室内部の出来事となっている。ただし、王室内部という「密室」だけのストーリーかという

とそうではなく、王室外の人物としてオリャンタが不可欠な存在となっている。実際、この演劇の筋は、インカ王室にとっての部外者が恋愛、結婚という形でその内部に侵入しようとすることが発端となっており、横糸の流れを決定する登場人物として、オリャンタは重要であり、何よりもまず彼とインカ王の属性とを王室との関連で整理しておくことが大切である。

芝居の冒頭部分では、皇室の内部に属すインカ王／皇室の外部に属すオリャンタイという対立が極めて明確な形で見てとれる。この関係は、インカ王が皇室そのものを代表し、その中核をなしているのに対し、他方ではオリャンタが構成員として皇室からは完全に排除されているという意味において、曖昧な部分を一切もたない徹底した二項対立として表われる。もちろん社会階層上のこの断絶が、筋の横糸に見られる第一に基本的対立であり、どうにも越えることのできないそうした壁こそが、オリャンタとクシ・コイユルの愛を引き裂く決定的な要因となっている。その意味で二人のインカ／非インカという区分が、この芝居の展開の原点をなすといえる。

とすれば、この対立はいったい何であり、どのような意味をもつのかが次の問題となる。その点を明らかにするのが、オリャンタとパチャクテック王との間で交される次の対話である。インカ／非インカという区分は絶対であると同時に妥協のないものと表現される。

オリャンタ：あなたはこの私に黄金の鉾と兜をくださいました。力あるインカ王よ。私は幼き時よりあなたにお仕えし、戦いの時にはいつもあなたに幸いあれと努力してまいりました…私を平民の境遇から出してくださり、私をアンティ人の将軍にしてくださいました。…アンティの国中が私に従うのです。私があなたにお仕えしてきたことすべてにかけて、私はあなたのしもべとしてお側にまいります。あなたの足元にひれ伏して、…もう少しこの私を高くしてくださいますように…さあ、この私はあなたのしもべです。…もし、私にクシ・コイユルをくださるなら、この光と共に進軍し、…私はあなたを私の君主として敬めるでありましょう。

パチャクテック・インカ：オリャンタよ。お前は平民。平民のままいるがよい。いったいお前が誰であったか思い起こしてみよ。自分がたいそう偉くなったことが判るはずだ。

オリャンタ：そうまでおっしゃるのなら、いっそ私の命を一度に奪ってくださいませ。

この掛合いから直ちに見てとれるのは、社会階級、地位をめぐる考え方がこの二人の間で著しく異なっている点である。オリャンタは、次々に手柄をたてインカ軍の中枢部まで駆け昇っていった武将である。そしてその階級の最高峰にまでたどり着き、インカ皇帝らと親交をもつことで、皇室にあと一歩のところで手がとどくと考えている。つまりオリャンタにとっては、インカの社会階級は平民からインカ王室まで一つの連続をなし、自分のように手柄さえたてれば、そこまで上昇できるものとみているのである。(注10) ところがインカ王は、能力による社会的上昇を許しながらも、最後の一線を残し結婚という血筋の問題がからむ場合には、皇室と平民との間に明確な区分をつくってしまう。皇室は他の社会とは絶対的に隔絶していなければならないとするのである。後天的・獲得的努力を信じ、

社会的地位の連続性を強調するオリャンタと、生得的な王なる血筋を盾にその不連続性を主張するインカ王との間に決定的な不一致がここに見られる。それは二律背反し互いに妥協点を見い出すことのできない事柄であり、ある意味で二者択一を迫るしかない状況をつくり出している。その状況がまさにこの作品の冒頭部分の設定となる。

しかしそうはいっても、この場面ですぐに両者の対立が表面化し決定的な亀裂となっていくわけではない。なぜなら、社会的地位をめぐりもう一つ別の形の要素がそこに作用するからである。それは「私はあなたの足元にひれ伏すあなたのしもべ。死の極みまであなたを誉め称えるでしょう」と誓ってみせた平民オリャンタとインカ王との間にある絶対的な主従関係である。もちろんその根拠は、インカ王が持つ絶大な権力に他ならないが、オリャンタはインカ軍の一将軍として王に絶対的に服従し最終的には、「いっそ私を命を一度に奪ってくださいませ」と自己主張しながらも、そのあかつきには同時に自らの生命を捨てることで王の希望をかなえる覚悟をしている。したがってこの場面でインカ王は、地位の連続性というオリャンタの考え方を却下し、王の主張する血筋の不連続性なおも絶対化し、彼に連続性を求めることを放棄させようとする。言い換えれば、ここで血筋の連続か不連続かという二者択一しかしようのない選択を前に、権力を手にする者（＝インカ）とそれを持たない者（＝非インカ）とが対立しあい、最終的には両者の主従関係に照らして不連続という選択肢がとられる可能性が示されるのである。

ところがこうしたインカ／非インカの対立はもう一つ別の対立を内包する。それは「武力を生み出す者」／「武力を利用する（生み出さない）者」という対立で表現される。歴史的事実はともかく、オリャンタは芝居の中で、「私は民にとって畏れでありました。というのも私は一度も彼らに屈服したことがないからであります」と断言し、また別のところでは「私の戦いぶり、その足跡をご覧ください。幾多の勇者を私の足元にひれ伏させてきました」と言い放つ。オリャンタは文字通り、武力を生み、それを行使して武勇の名声を高める。これに対しインカは自らの手で武力で生み出すわけではない。この点もオリャンタの独白の中で明確に示される。「私（＝オリャンタ）は、あなた（＝インカ王）の宮殿に服従させようと、アンティ国のユンケの数千という者たちをあなたの足元にひれ伏させました。また私は、ワンカ・ウィルカを征服し、それもあなたの足元にひれ伏させました。…私のお陰で、多くの民があなたの支配下に入りました」。

オリャンタの言葉通り、彼の武勇によってインカ王はその領土を拡大し支配してきたのであり、王自ら（少なくともこの芝居の中では）が戦闘に出かけていくことはない。王はインカの血筋に守られ君主として崇敬され、宮殿の中にあってそこから出陣を命令するにすぎない。王は、武力を利用する立場にあるのであって、自らがそれを直接生み出す立場にはいないのである。だからこそ王は平民の出身のオリャンタにも目をかけその武勲に応じて地位を上げそれに報いたのである。ところがオリャンタは平民からの成り上がりにすぎない。いったん国家の中で平民の最高位につくと彼には手柄だけではどうしても乗り越えられない壁に出くわす。インカの血縁、インカの系譜の壁がそれである。オリャンタはこの越えられない一線を前に立ちすくむしかない。インカの血筋は、武力を生み出せないインカ王にとっては武力を行使する資格を与える唯一のよりどころであり、彼の権威のたった一つの源泉なのである。だからこそインカは、非インカとの混血を拒絶し王の系譜を独占することで自らの権力の基盤が崩れるのを防ごうとする。

このように考察してくると、オリャンタとインカ王とはただ対立しているだけのように見えるが、そればかりでなく同時に相互補完的でもある。オリャンタが「私のお陰で、多くの民があなたの支配下に入りました」と豪語するように、インカ王はオリャンタの武力軍事力なしでは国を平定できないし、また逆に、オリャンタの活躍もインカ王の権威に裏打ちされ、黄金の鉾や兜、はたまたより高い地位の下賜があってこそのものであり、それがなければ彼は自らの力を十二分に発揮できなかったはずである。

以上を、「武力」と、血筋による「権威」という用語を軸に、芝居の中のオリャンタとインカ王という登場人物の属性をまとめると次のように呈示することができる。

オリャンタ：「権威を持たない者」－「武力を持つ者」
インカ王　：「権威を持つ者」－「武力を持たない者」

そしてこうした属性の対比をもとに、問題となっている劇の冒頭部分とりわけインカ王とオリャンタの間でオリャンタとクシ・コイユルの結婚話が決裂したあとの設定を分析すると、インカ王とオリャンタの行動は以下に示すような対立となって現われる。

オリャンタ：持てる武力で権威を目指し、インカを倒そうとする(注11)
インカ王　：持てる権威で武力を維持し、オリャンタを倒そうとする(注12)

共に相手を敗退させようとしているのだが、彼らを戦いにかりたてる原因は、またそれぞれ別である。それを上記と同じように対立させて並記すれば以下のようになる。

オリャンタ：自らの血筋の卑賤を打破しようとインカに立ち向う
インカ王　：自らの血筋の正当性を死守しようとオリャンタに立ち向う(注13)

要するにオリャンタは、インカの血筋の特権をなきものにし、平民とインカとの連続性を強調しようとする。「この私こそインカにならねばならぬ」という時、その可逆性すら暗示しているようにも思える。それに対しインカ王は、血筋の特権を維持し、平民とインカとの血筋の不連続性を主張する。言い換えれば、この劇の発端はインカ皇室と平民との間の混血を承認するかどうかというインカ王とオリャンタとの血筋の連続性・不連続性をめぐる対立であり、またその二律背反がすでに確立している権威による主従関係（インカ－インカ王－上／非インカ－オリャンター下）と、武力に基づく潜在的な上下関係（非インカ－オリャンター上／インカ－インカ王－下）とにぶつかりあう構図となっている。インカ王とオリャンタの第一の合戦の火ぶたはついにここで切って落とされる。第一の合戦は次のように展開する。

－インカ王はオリャンタの陰謀（＝待ち伏せ）を知らず、攻撃を決意。
－インカ王に遣わされたルミ･ニャウイの軍勢が、早朝ウィルカノタに向けて出陣。
－オリャンタ軍は、下の谷を通るルミ･ニャウイ軍を待ち伏せ、山の上から石と水を浴びせて大勝。

ールミ･ニャウイ軍には、大量の死者と大量の流血がある。
ールミ･ニャウイはクスコへ逃げ帰る。

この合戦では､ルミ･ニャウイが率いるインカ軍はオリャンタを討伐しようとしながらも、それが果せず、結局は逆に敗走してしまう。こうした展開を先述した用語で表現すれば、権威にまさる者（＝インカ王）がその武力を最高に高めようとしてその途上で失敗したということになる。このことに続く結果は明白である。合戦により権威に従属していた武力は、その権威を退け、王と家臣という関係は解消することになる。オリャンタは民衆から赤い房のマスカパイチャ（＝王のしるし）を贈られ、それを額に巻くことで、民衆から―実際には、第一の合戦以前からであるが「インカ」と呼ばれている―､「インカ万歳」という歓呼をうけ、王としてふるまうための王座を用意される。他方インカ王は長い沈黙の後に死去。武力の権威への服従という芝居の冒頭の設定は、この武力による権威の失墜によりほぼ逆転する。ただし、これは完全な逆転というわけではない。というのも、オリャンタはアンティスーユというひとつの地方で独立を勝ち得ただけのことであり、王都クスコを手中に入れたわけではないからである。「ほぼ逆転」としたのは、まさにそうした理由による。

しかし、オリャンタの優位はそのまま継続するのではない。なぜなら武力は、血筋による権威とは異なり獲得的であり、決して絶対的ではないしまた恒久的というわけでもないからである。だからこそパチャクテック・インカ王の死後、オリャンタへの復讐戦が、その後継者トゥパック・ユパンキ王によって仕掛けられるのである（第二の合戦）。

第二の合戦
ーオリャンタは、インカ王の陰謀を知らず攻撃を決意。
ーインカ王に遣わされたルミ･ニャウイの軍勢が､午後ウィルカノタに向けて出陣。
ールミ・ニャウイ軍は、下方のタンボで祭典のため酔いつぶれているオリャンタ軍を山の上から不意討ち。畑を破壊し、火を放って大勝。
ーオリャンタ軍は捕らえられ（流血なし）、大量の涙を流す。
ールミ・ニャウイは、オリャンタを引き連れたクスコへ凱旋。

第二の合戦は、オリャンタがクスコからの攻撃をうけて立つ第一の合戦とはうってかわり、インカ王打倒を目指し、クスコへ攻め入る（つまり正真正銘のインカとなる）決意が表明する。しかし、オリャンタは敗退する。つまりこの展開は、武力に優る者が権威を最高に高めようとし(注14)その途上で失敗したということになる。その結果､オリャンタは、インカ軍に捕らえられ、武器を奪われる。オリャンタは一切の武力を失うわけである。とすればインカ王とオリャンタの武力の上下関係がここでは逆転しているのであり、そのことは、権威による武力の失墜と言い表すことができる。

ところで、このように分析してくると興味深いことに、第一の合戦と第二の合戦とが陰と陽の関係をなし、見事に重なることが明らかになる。（表－１）

表－１から二つの合戦の対比はほぼ明らかであると思われるが、若干の説明を加えておこう。合戦に先立ち両軍の作戦は対称的である。第一の合戦では、ルミ･ニャウイの台詞にオリャンタがウルバンバで挙兵したとあるが、芝居の中では、実際この合戦で先制攻撃を

仕掛けたのはインカ軍となっている。オリャンタは、アンティスーユ全土を固め、インカ軍が到来するのをじっと待ちうける。これが後の待ち伏せという戦術の伏線となるが、ここでは、動かず騒ぎ立てないことで、相手を自らの術中に入れるという作戦がとられる。これに対し、第二の合戦では、ルミ・ニャウイの騙し討ちが功を奏す。オリャンタはもともとインカを討つ予定ではなかった。彼に変心を促したのは、ルミ・ニャウイの次の台詞に他ならない。「新しい王、トゥパック・ユパンキが今、クスコで統治しているのですが、それがひどい暴君で、流血のなかで生きているような王です…誰も許すことなく首を切り、決して満足せず狂乱の中にあって人を食い殺してしまう真っ赤なサルビアのような者なのです」。オリャンタは血みどろの衣をまといトゥパック・ユパンキの犠牲者を装ってこのように騒ぎ立てるルミ・ニャウイに騙され義憤にかられる。「動かず相手に悟られないことで敵を欺く」というのが第一の合戦でのオリャンタの作戦であるとすれば、ルミ・ニャウイの今度の作戦は逆に、「相手方で動き回り、騒ぎ立てることで敵を陥れる」という作戦であるといえる。つまり、ここからは、静止・沈黙／動作・喧騒という明白な対立が見てとれる。

第一の合戦	オリャンタの作戦	→	早朝の出陣	→	ルミ・ニャウイ（インカ）が武力を高めようとして	→	ルミ・ニャウイ＝下方 オリャンタ＝上方	→	待ち伏せ	→	昼の合戦開始	→	石と水責め	→	ルミ・ニャウイ＝負 オリャンタ＝勝	→	大量流血 死者多数
第二の合戦	ルミ・ニャウイの作戦	→	午後の出陣	→	オリャンタが権威を高めようとして	→	ルミ・ニャウイ＝上方 オリャンタ＝下方	→	闇討ち	→	夜の合戦開始	→	畑の破壊と火責め	→	ルミ・ニャウイ＝勝 オリャンタ＝負	→	流血なし 死者なし

表－１：第一の合戦と第二の合戦の対比

出陣に関しては、第二の合戦でオリャンタがルミ・ニャウイの陰謀で出鼻をくじかれた形となるので結局両合戦ともインカが先陣をきることになる。しかしここでも出陣の時刻は早朝／午後、すなわち太陽の運行を考えたちょうど表裏の関係に設定されている。それぞれの陣営が目指したものの対立は、先に指摘したように、権威と武力のそれであり、この点に関しては、もはや説明は不用であろう。二つの合戦の対比が明確に表現されるさらに別の側面は戦場がどこであり、それぞれがどのような位置にあったかである。第一の合戦では「クスコ人（＝インカ軍）が無雑作に入ってくるのを待とう。そして皆が入ったところで、入口をふさぎ、水責めにする。ほら貝の音とともに山から大岩を突き落とす…岩は

転がりながら、そこにいる者たちを埋めていく」というオルコ・ワランガの台詞にしたがえば、オリャンタが谷の上部に陣を張り、インカ軍がその下方に位置していたことは明らかである。ところが第二の合戦では、オリャンタは「太陽のいけにえを捧げる日、我々は大祭を催す。その時、我々は上に向かって進軍しなければならない」と述べており、彼らは祭の酒で酔いつぶれているところを攻め込まれているので、オリャンタ軍は合戦の時にも谷の下の方にいた筈である。一方、インカ軍は、ルミ・ニャウイが「アンティ国全土を陥落させ、その山を平らにし、火を放った」としているので、山を平らにするという言い回しから推せば、その軍勢は、ビルカノタの谷の上部に陣取っていたと思われる。とすれば、ここでも第一の合戦と第二の合戦は、両軍の空間的位置関係の点で逆転していることになる。

では、戦術にはどのような対比がみられるのか。第一の合戦で勝者のオリャンタがとった作戦は、待ち伏せである。すでに述べたようにこの戦術は、じっと静止していることを特徴とする。それに対し、第二の合戦の勝者ルミ·ニャウイのとった戦略は闇討ちである。それは闇にまぎれて活動し、相手を打ち負かそうとする戦術であり、これも第一の合戦と突き合せてみると、静／動の関係にあることがわかる。と同時に両者は戦術の差異から昼(注15)と夜との対立をも含んでいることがわかる。また武器に関しても同様に著しい相違がきわだっている。第一の合戦の勝者は、弓矢の使用もほのめかしているが、基本的には水責めと岩責め(注16)が主であり、これに対し第二の合戦では、水と対立する火による破壊ならびに岩と対立する畑の破壊が企てられる。２回の合戦で勝者と敗者が入れ代わっているが、その結果として出てくる戦渦は、第一の合戦では大量の流血、大量の死者であり、第二の合戦では流血も死者も出ず(注17)、ここにもはっきりとした対立が見てとれる。

以上、２つの合戦に見られる一連の対立を少しくどめに指摘してきたが、それはこの著しい対立を通してストーリーが大きく方向を変えていることを示したかったからに他ならない。第一の合戦と第二の合戦との間には大きな転換があるわけである。ではいったい何がその転回点を作り出しているのか。確かに両合戦ともオリャンタと、インカ王の代理としてのルミ·ニャウイの戦闘であり、その点は共通しているといってよいが、インカ王に関して言えば、実は本質的な変化がおきている。すなわち第一の合戦の際の王は、パチャクテックであったのに対し、第二の合戦の場合は、その後継者として出てくる息子、トゥパック・ユパンキとなっている。とすればこの王の交替によって、いったいどのような変化が生じたというのであろうか。それを検証するためには、ここで二つの合戦の意味を探る必要が出てくる。

両合戦は、ただ単に相手を潰すという目的で行なわれたわけではない。すでに指摘したように、この２つの合戦はあくまで武力と、血筋による権威とをめぐって行われていたのであり、両陣営はその両方を掌握し、他方を押えようとして軍を進めたのである。その結果、戦勝者はそれぞれ次のような形に落ち着く。

第一の合戦：武力で血筋による権威を制圧。
第二の合戦：血筋による権威で武力を制圧。

そもそもこの物語の冒頭では、血筋による権威が武力に優越していたのであるが、第一

の合戦で平民出身のオリャンタの武力がインカに勝ると、オリャンタは、王宮のあるクスコではないが、その北西部のアンティスーユ地方を掌握することで、インカ王に限りなく近づくことができた。しかし第二の合戦でオリャンタが敗北を喫すると、今度は再び物語の冒頭と同じ設定、すなわち、武力に対する血筋の権威の優越が実現してしまうことになる。つまり、第二の合戦後に生起した事柄は、インカ王が、いつなんどきクスコを占拠し自らにとって替わるか分らないような新興勢力を一掃したことと加えて、アンティスーユを再びその版図に組み込まれたことで、２極化していた権力を一本化したということである。そして、こうした事態だけに注目すれば、第二の合戦は、この物語の舞台となっているタワンティンスーユの状況を初めの状態、冒頭の設定に引き戻す役割を担ったといえる。しかしここで考えておかなければならないのは、第二の合戦は果して本当に物語の冒頭と同一の状況を生み出しただけなのだろうかということである。この問題は、合戦後のオリャンタたちに対する処置と関わる。

捕縛され王の面前に出されたオリャンタは、「我が領主よ…我々の罪は至るところに溢れております」とうなだれる。しかし、新王トゥパック・ユパンキ王はそれに耳を貸さず「４本の杭に縛りつけ、処刑すべし」というルミ・ニャウイの意見を受け入れ、「裏切り者に死を」と極刑を宣する。一方ルミ・ニャウイは王のその決断を聞き、さらに追い打ちをかけるように「その裏切り者を処刑すべき場所へ引きずっていけ。引っ張って身体をバラバラにしてしまえ」とまくしたてる。今、ここまでの判決を「第一の判決」とすると、この第一の判決は、実際にオリャンタが王の言葉通り処刑されてしまうことを命ずるわけであるから、先に述べたような冒頭の設定、インカの血筋という権威に対する武力の服従という構造は、従属する側の武力が消えてなくなり王の側に力が極端に集中した形で現れることになる。しかし、インカ王はその次の瞬間に処刑を突然とりやめ、オリャンタに再び面つき兜と印をつけさせる。これを第二の判決と呼ぶと、この判決においてはじめて、冒頭とまったく同じ設定がそこに再現されることになる。

ウィルカマ・ウマ：オリャンタよ。今日からお前は、トゥパック・ユパンキ様の力を知るがよい。たった今から、王に従い、王をお前の庇護者であるということを学ぶがよい。私のすべてに力は、この印にあり、それを今お前に結びつける。それはインカの武器であるということを知っておくがよい。

オリャンタ：私の目は涙でいっぱいでございます。あなた様を愛し、あなたに心からお仕えする家来になるとお誓い申し上げます。

捕らえられたオリャンタはいったん武器を没収されていた。しかし、インカ王に許され再びインカの武器を手にしているオリャンタは、もはやインカの血筋を獲得する野心を捨て、王に「心から仕える家来になる」と誓う。したがってオリャンタが再びインカ王への絶対服従を誓う場面につながっていく第二の判決では、権威と武力とが、この物語の冒頭と同じように王とオリャンタに分配されることになっている（表－２）。

人物 / 属性	オリャンタ	インカ王
権　威 （インカの血筋）	―	＋
武　力	＋	―

（表－２）：第二の判決における権威と武力の所在

表－２は、この芝居の中に現われる権力の所在を図式的に示すものである。したがって冒頭部分と第二の判決後の状況とが形式的には同一のものと見えてしまうかもしれないが、しかし第二の判決でインカの血筋への野望を捨てたオリャンタは（－）としても、冒頭の部分のオリャンタは、権威の項でたとえ（－）と示されていても、その裏でそれを＋に変えてしまおうとする野心が彼にはあったと見なければならないし、第一の合戦後の状況にこの表を適用しようとすればオリャンタの権威はもはや(－)どころではなく限りなく(＋)に近づいていると読まなければならない。(注１８)

表－２は後に形を変えて、再び出てくるので、また後に言及するとして、インカの判決これで終ったわけではない。それは、オリャンタの処刑を命ずる第一の判決、それを翻して彼を許し軍人に戻す第二の判決、と続き、今度はオリャンタをさらに格上げする第三の判決とつながっていく。

ルミ・ニャウイ：つまり好戦的なアンティスーユには、二人のインカ（＝将軍、この場合トゥパック・ユパンキ王に第二の判決で許されたオリャンタとオルコ・ワランカを指す）がいるということでしょうか。

オ リ ャ ン タ：ああ、インカ王。このとりえのない男をそんなに高めてくださるとは…

トゥパック・ユパンキ：ウィルカ・ウモよ。皇室の大きい紋章を出しなさい。彼にすぐ黄色い房をつけてやりなさい。笏も与えなさい。彼はもうインカになったのだ。…オリャンタよ、あなたは私の地位にとどまるように。というのも、私は一ヶ月したらコリャオに出陣するのだから。私はオリャンタを王位につけ、それで喜んで出発できるというものだ。

最後の判決つまり第三の判決は、その前の第二の判決とは本質的に異なるものになっている。上記の台詞にあるように、オリャンタはクスコにとどまり皇室の紋章を与えられ、インカ王が不在の時には、王として名実ともにインカとなるのである。そして、さらにつけ加えるべき事柄は、トゥパック・ユパンキ王が実際に地方の制圧に自ら出かけていくということである。したがって第三の判決によって引き起こされる結果は、第二の判決のそれをまとめた表－２とは、まるで異なった様相を呈すことになる。

人物 / 属性	オリャンタ	インカ王
権　威 （インカの血筋）	＋	＋
武　力	＋	＋

（表－３）：第三の判決による権威と武力の所在

いったいこのような変化は何に起因するのだろうか。これは、疑いもなくインカ王の交代によるものであり、新しい王による新しい政策が示されたことによる。新王トゥパック・ユパンキは流血を好まず、憐み深く、恵みを与える。人々を苦しみから救う「王の心」を持つ者と表現される。血筋の聖性を侵犯しようとし、インカ王に反逆した者さえもトゥパック・ユパンキは許し、それを祝福したということを思い起こせば、この点はもはや余計な引用は必要ではなかろう。とはいえ本質的な変化はもっと別のところにある。それはインカの血筋を汚そうとした男の罪を単に許したにとどまらず、インカ王家の血と平民オリャンタの血が混じることをインカ王自身が容認したという点である。王はオリャンタに「とりあえず結婚してみなさい。…好きな女性をとるがいい」と言い、この芝居の最後の台詞では「お前の幸福（＝クシ・コイユル）と幸せに暮しなさい。お前にはもう妻があり、死から逃れたのだから」と結ぶ。これは先王パチャクテックには決してなかった考え方であり、そもそもこの芝居の発端は彼がこうした混血を頑なに容認しなかったことであったわけである。

では、いったい混血を認めるということはどういうことなのだろうか。これは、言うまでもなく具体的には平民出身のオリャンタとインカ皇室出身のクシ・コイユルとの結婚である。言い換えれば、これはインカとオリャンタが代表する平民との隔絶の消失であるとともに、両者の和合、この貴賤の一体化に他ならない。この一体化がどのような意味を担ったかは、クシ・コイユルの変化に如実に表現されている。パチャクテック王に罰せられたこのインカの娘は岩の洞窟に投獄されている。１０年間の幽閉はもちろん社会からの追放であり、それはまた社会的死を意味している。しかし、トゥパック・ユパンキ王は彼女の幽閉を解き、ただちに社会復帰を命じている。しかも彼女に対する扱いは、彼女の社会的復活の許可だけにとどまるのではない。牢獄に閉じこめられ、鉄の鎖でつながれていたクシ・コイユルは、洞窟から開放されると同時に、姫としての衣装をまとうことになるわけである。ウィルカ・ウモが「我らの姫君がめされる着物をこれに」と命ずる時、インカの血を汚そうとして社会的に死を宣告されていたクシ・コイユルは、混血をのりこえ、再びインカ社会の最高位、皇室の一員に組み込まれインカの姫と認知されることになる。

この部分こそが物語の流れを変える転換点である。こうした状況の前提をなすのは、もちろん、第二の合戦でのルミ・ニャウイの勝利に他ならないが、ここでその大変化を最終的に促したものが何であったかを考えておく必要がある。そこで登場するのがクシ・コイユルとオリャンタの娘イマ・スマックである。この芝居の中で彼女の出番は決して多くはないが、その果す役割は極めて大きい。イマ・スマックは、自分と母親の１０年間の幽閉

にまつわるすべての事柄をインカ王の前で吐露し、それによって事の真相も明らかになるからである。とすれば、イマ・スマックという少女が芝居の中でどういう意味をもつかという問題が浮上してくる。

繰り返しになるが、彼女は平民とインカ皇女の混血である。だから彼女も母親と同様—母親からは引き離されてはいたが—アクリャワシの中に閉じこめられており、社会の外には出られなかったという意味において社会的に抹殺されていたといえる。しかしこの娘には、母親とは異なり行動力がある。クシ・コイユルを訪れたイマ・スマックは、「この呪いのかかった牢獄でもう少しだけ我慢してください。ここからあなたを出してあげられるまで」と母親を諭すなど、母親の受身的な態度に比して、娘の積極性が目立つ。そして、その言葉通りイマ・スマックはアクリャワシから王の面前に赴き、母親とインカ王との関係を明らかにしながら母親を牢の中から出すように直訴する。母親の解放は、もちろん「父親のない子」としての自らの社会的承認を求めるものであり、間接的ではあるが自己の混血性の承認を迫ることにもつながっていく。

では、平民出身のオリャンタとインカ皇室出身のクシ・コイユルの結晶がこの芝居の大団円で活躍するということはどういうことなのだろうか。ここで重要なことは、インカ王が直訴を認める寛容な心をもつという点の他に、イマ・スマックが何らものおじせず理路整然とインカ王に直談判に出かけていけるほどに一人前になっているということである。だから、「もう子供の時代は過ぎた」としてピトゥ・サリャはイマ・スマックにアクリャの服を着せようとするのである。換言すれば、インカと平民との結晶は社会の一員として充分に成熟しているということである。とすればインカ貴族と平民とが結ばれ誕生し、インカでも平民でもない、そしてそのいずれにも戻ることができない者として育ったイマ・スマックがいまや成熟し、その両親が王から最終的に祝福されることで自らもインカの子としての社会認知を得ることになる。つまりイマ・スマックの活躍するこの台本は、インカと平民との結合・一体化を賞賛するものであり、両者がひとつになる期が熟しているということを示唆しているといってよい。その意味でイマ・スマックはその連帯の象徴的存在となり、それゆえ彼女は文字通り「イマ・スマック」(「なんと美しいことでしょう！」の意味)となりうる。とすれば、この芝居の真の主人公は、オリャンタやクシ・コイユルではなく、実は二人の結晶イマ・スマックであるとみる見方があってもよいと思われる。

そして付言すれば、このイマ・スマックがなぜ女性であって男性ではないかという点も極めて暗示的である。もちろん、この点に関しては、アクリャワシという社会的に遮断された女性だけの「男子禁制」の特別な空間をインカ社会が持っており、その場所を舞台上で活用した方がストーリーの展開上便利だからという穿った見方もできるかもしれない。しかし、インカの血筋ということを考慮すれば、イマ・スマックがやはり女性でなければならないことがはっきりしてくる。

インカ皇室の系譜の継承に関してはさまざまな議論はあるが、このイマ・スマックの場合、両親ともがインカ皇室に属すことになったので、当然のことながら彼女もインカ皇室の一員に加わることになる。イマ・スマックは、長い幽閉の期間に成長し、肉体的にも精神的にも成熟したのであるが、では皇室の成員は、次の世代ではいったいどのようになるのであろうか。すでに大人になりかかっているイマ・スマックが女性であるというのは、まさにこの点において重要である。仮に今イマ・スマックが男性であった場合を考えてみ

よう。インカと平民との結合を謳い上げるこの芝居の中で、まず彼がインカ皇室内の女性と結ばれる可能性を示すことは、芝居で高まった観客の気持ちに冷水を浴びせるようなことになるのは明らかであり、したがってそうした設定は決して説得的なものとはなりえない。では、彼が平民出身の女性と結婚する場合はどうであろうか。先述したように、インカ社会の権力の基盤が権威と武力という形で分配され成立していることをここで想起すると、そうした筋書きもやはり、人々の興奮させ熱狂させるには脆弱なものであることが分る。つまり、イマ・スマックというインカの血筋を有する権威ある男性が、平民の女性と結ばれたとしても、武力という領域から排除されている女性の存在は、実はインカ社会の強化にはさして繋がりはしないからである。このように考えると、イマ・スマックが男性であるという設定は、上に提示したいずれの場合も劇の流れを初めから不自然にしてしまうので適当ではないことが理解できよう。では、この台本通りイマ・スマックが女性であればどうなるのか。

この場合も、彼女が夫を皇室の内部と外部のどちらから選ぶかが問題となる。もし、彼女が、夫をインカ皇室内から選ぶことになれば、それは先に述べたように皇室と平民との結びつきを讃美する台本の趣旨とは必ずしも適合しないものとなり適切とはいえないのは当然である。ところが最後の可能性として、彼女の夫が平民から選ばれる可能性を考えてみると、これまでの３つの設定とはまるで異なる状況が生れることが明らかになる。なぜならイマ・スマックが聖なる血筋をもつ女性として、武力の源泉である平民出身の武将をインカ皇室に取り込めば、そのことにより、インカは血筋と武力の両方を手に入れることが可能となり、国家はより確固たる拡大を続けていくことができるようになるからである。言い換えれば、イマ・スマックが、平民と皇室とを結びつけ、外部の力を皇室の中に取り込むためには、自分の母親と同じように、もう一人のオリャンタ（平民出身の武将）を見つけることが期待され、そのための大前提として、イマ・スマックは女性であることが何より重要となるのである。

結論

以上、１８世紀中葉からアンデス各地にその写本が出回った演劇『アプ・オリャンタイ』の分析を行った。この作品はすでに指摘されているように、スペインの「マントと剣」の系譜に属す芝居と分類できないことはなく、また宮廷恋愛をテーマとした作品群のひとつというようカテゴリー化できるかもしれない。しかしながら、この作品の文化的な素性や分類とは別に、この芝居を観た人々のことを考えておく必要がある。もちろん、そうはいっても、その芝居についてそれを観た人々が残した感想やコメントが今日われわれの手もとにあるわけではない。ただはっきりとしていることは、多くの写本が出回りその作品が上演されたということだけにすぎず、したがって、見られ方についての資料そのものが欠落している以上、実はこの作品がどのように見られたか、と問うことは極めて難しい。ただし、そうはいっても、この作品がそれを鑑賞する人々に対してどのような見られ方をするかという可能性を呈示することであれば、テクスト分析によって一定の解答を引き出すことができるはずである。その意味で本稿は、冒頭部分で断っておいたように、まさに『アプ・オリャンタイ』そのものの分析に他ならないのである。

さて以上の分析から、これまで多くの事柄が引き出し得たと考えるが、この作品とアン

デスという地域、また１８世紀後半という時代設定とを結びつけて考えると、インカと平民（＝インディオ一般）との連帯の可能性という問題がやはり中心となるはずである。インカ時代には、インカと民衆とが社会的に完全に切れていた—あるいは切れていなければならないとされていた—が、この作品はそうした時代が完全に終焉を迎えているというメッセージを強烈に発している。そして両者の一体化が自然なことであり、それはまた社会的な承認を得るほどに期が熟しているということをシンボリックに表現しているわけである。では、インカと平民との連帯は何を生み出すのか。『アプ・オリャンタイ』は２つの合戦後の結果を観客の前にはっきりと提示することでインカと平民とのあるべき関係を考えさせようとする。すなわちそれは、平民だけなら（オリャンタのように）インカに容易に倒されてしまうようなウィルカノタという小さな一地方だけの、しかも不安定な結束しか生み出せない国になってしまうこと、また、もしインカだけなら（パチャクテックとルミ・ニャウイのように）オリャンタに容易に倒されてしまうような、クスコだけの不安定な社会にしかなりえないということである。そしてもし、より大きな安定した結集を得ようというのであれば平民とインカとの一体化、連帯が不可欠であり、それによってのみ彼らの希望が実現するであろう、という粗けずりな政治意識をそこに見てとることができる。とすれば、この『アプ・オリャンタイ』の写本が流布した時代、「インカ」を名乗る政治的リーダーが数多く出現し、それなりの民衆を動員しながら反乱や蜂起を企てたという歴史的事実（Rowe1954）は、ここでの分析とあながち無関係ではないはずである。

注

注1　それがどこまで文学的かと問うこととは別である。

注2　Sahuaraura 版はアルゼンチンにまで広がった（cf.Meneses 1983:272）。

注3　Dominicano II, cf.Meneses 1983:262。

注4　ここでは演劇のもつ社会性を主張しているにすぎず、「読まれるテキスト」に社会性がないと強弁しているつもりはない。ただし、同じテクストが同時期にどれだけの人々に読まれ、そこから引き出されるメッセージをめぐって読者がどれだけ情動を共有できるかということを考えると、それは、「上演されるテクスト」とは比較にならないほど小さいと思われる。また、個人的に喚起される情動と集合的なそれとがどのような関係にあるかはテクストのおかれた社会・文化的脈絡によって相当に異なり一概にはいえない。ただし演劇の社会性の分析に個人レベルでの感動といった要素は無視できないし、また、同様に社会性を抜きにして、個人や文学性と分析することも不可能である。なぜなら、文学も社会に埋め込まれており個人と社会との間には、たゆまぬ相互作用が働いているからである。

注5　逆に言えばケチュア語を知らないスペイン人とその他の人々を徹底的に排除することになる。

注6　『インカ皇統記』がインカ社会・文化・歴史等について広範な知識を与えるのに対し、『アプ・オリャンタイ』は、インカの「歴史」とその情緒あるいはその雰囲気を表現しているだけであり、それぞれが与える情報量には格段の差がある。ここで言及しているのは表現形式としてどのような差があるかという点にとどめておきたい。また、「書かれたテクスト」としての『インカ皇統記』を読んだエリートがケチュア語でインディオにその内容を伝えるということもあったと思われるが、ここでは上記のようにそれぞれの表現形式の違いについてのみ述べているので、ここではそうした事態は考察しない。

注7　周知のようにこの「インカ史劇」の存在をはじめて世に知らせしめたフォン・チュディ以来、この『アプ・オリャンタイ』の成立に関しては、いくつかの論議がある。ここでその詳細について言及している余裕はないが、大雑把に言って以下の３つの説明が提出されている。（cf. Calvo 1998）

① その起源は、１６世紀つまりインカの時代までさかのぼるとするインカ起源説（チュディ、バランカ、マーカム—イギリスの歴史学者でインカの先駆的な研究者であり、フォン・チュディに遅れはとったものの、この作品のいち早く英語翻訳版を出版している—、ナダル、パチェコ、ララ、イエペスらが支持を表明）。

② スペインの黄金世紀に人気を博したカルデロン・デ・ラ・バルカやロペ・デ・ベーガらの「マントと剣」というのジャンルが「新」大陸に持ち込まれ、アンデス地域の文学的素材を用いて「マントと剣」を模倣して創作されたものとする植民地時代成立説（マスペロ、パルマ、ミトレが支持）。

③ 土着の要素がスペインの演劇構造—つまり「マントと剣」のスタイル—に仕立

て直されたものとする折衷説（ミデンドルフ、リバ＝アグエロ）が支持。この論争は、書かれた台本の成立か口頭で伝承されてきた台本の成立かが問われないまま進行してきており、その点を見定めてから論争を再度整理することが必要と思われる。ただし、インカ時代には文字が欠落していたわけであるから、仮に書かれた台本そのものの成立を問題とするなら、インカ起源説は自動的に消えてしまう。もちろん、この仮説を支持する研究者は、口頭でケチュア語で語り継がれていたものがアルファベット導入後文字化されたと主張するが、しかしケチュア語で語られていたはずの台詞の中にいくつかのスペイン語が混入しており、この仮説はあまり受け入れられていないのが現状である。

注8　「憎んでいる」と言ったのはピキチャキであり、オリャンタではない。ここでもスイデマは根拠のない拡大解釈をしていることは明らかである。

注9　スイデマの解釈は、ほとんど何の根拠もなく、また検証されもせず、そのまま受け入れられる傾向にある。ここでは彼の理論を冷静に検討すれば、多くの矛盾が出てくることを示しておく意図もある。

注10　１８世紀には実際インカ王の子孫であるとする系譜の偽作が流行した（Rowe 1954）。こうした現象は、血縁を梃子にして一気に社会的上昇を目指す試みであったといえる。

注11　オリャンタは次のように独白する。「ああ、クスコよ。・・・この私はお前とは和解しがたい敵となるであろう。・・・そして、そのインカをその暴君をコンドルに食べさせてしまうだろう。アンティスの私の軍勢を集め、私の武器を分け与えよう。そうすれば、私がサクサワマンの頂上に嵐のように怒り狂っているのをお前は見るだろう。そこに火が放たれ、お前は血の中に眠るだろう。インカよ、お前は私の足元にひれ伏すことになるだろう」。

注12　パチャクテックは次のように述べている。「オリャンタを探し出せと命令を下しておる。まだ奴を見つけ出してはおらんのか。わしの怒りは、怒涛のように荒れ狂っているというのに。」

注13　両者の思惑の相違は、次の部分で明確となる。

インディオ：ウルバンバからここにキープを持ってまいりました。

パチャクテック：何の用だ。

インディオ：キープがあなた様に申し上げるでしょう。

パチャクテック：ルミ・ニャウイ、解いてみよ。

ルミ・ニャウイ：（キープを解読して）…トウモロコシの実のように大勢の者が反乱を企てたということです。

パチャクテック：で、お前は何を見たというのだ。

インディオ：アンティ国全土が、オリャンタと共に立ち上がりました。頭には、赤あるいは肌色の房を巻きつけた者がいると皆が言っております。

ルミ・ニャウイ：キープにもさように出ております。

パチャクテック：わしの怒りがおさまる前に、さあ、お前に勇気があるなら進むがよい。…さあ、危険が差し迫っている。すぐに進軍を。

言うまでもなく、上記にみえている「頭には赤あるいは肌色の房を巻きつけた者」というのは、まさしくオリャンタであり、その房とはマスカパイチャである。第二幕第３場でそれがどのような意味をもつかがはっきりと示される。「我らのインカ王、万歳。赤い房をお受けとりください。王座にお就きになりますよう。インカに幸あれ・・・」要するにオリャンタは「インカ王」として受け入れられているわけでる。一方パチャクテックが「さあ、危険が差し迫っている」という時、その「危険」にさらされている対象はもちろん王の権威であり、その根底にある王の血筋に他ならない。

注14　インカ宗教の中心、太陽への供儀をしながらもやはり、クスコの奪取を目指すことがこの決意には見られる。

注15　第一の合戦では「矢の毒で死ぬ」ともあり、普通に考えれば、この戦いは敵の動向がはっきりと見える昼間行われたと考えるべきである。

注16　ルミ・ニャウイは、「岩責めにあった」と述べている。ルミが「岩」を意味するケチュア語であることを考えると、彼には皮肉なプロットが用意されていることがわかる。

注17　芝居の台詞の中には大量の涙を流した、とある。

注18　表－２は権力の形式について表しているのであって、そこにいる人々の心理を表現するものではない。また、第一の合戦後にオリャンタの（－）が限りなく（＋）に近づくということの意味は、彼がアンティスーユでインカであっただけでまだインカの都クスコを制圧していないからである。つまり、オリャンタはインカ軍を敗退させはしたが、アンティスーユでクスコとは別の政体を維持するにとどまっていたからである。

引用文献

Calvo Pérez, Julio

1998 *Ollantay —Análisis crítico, reconstucción y traducción*, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco.

Itier César

1995 *El teatro quechua en el Cuzco*, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Cuzco.

Markham, Clements R.

1969(1910) *The Incas of Peru*, AMS Press, New York.

Meneses, Teodoro L.

1983 *Teatro quechua colonial*, Edubanco, Lima.

Rowe, John

1954 "El movimiento nacional Inca del siglo XVIII", en *Revista Universitaria del Cuzco* XLIII, No.107. pp.3-33. Cuzco.

Yépez Miranda, Alfredo

1958 "La incanidad de 'Ollantay'", *Revista del Instituto Americano de Arte* VII, 2. pp.157-170. Cuzco.

Zuidema, R. Tom

1963-64 "Una interpretación antropológica del drama quechua 'Ollantay'", *Folklore Americano* 11/12, pp.349-356, México.

スペインにおける言語史研究の始まり

岡 本 信 照

0. はじめに

古代以来、語源探求は知識人にとっての大きな関心事の一つだった。例えば、古代ローマ時代のマルクス・テレンティウス・ワッロー（前116-27）による『ラテン語論』*De Lingua Latina*(前47頃)は、現存する文献中の大部分が語源論に充てられているし、西ゴート時代のものでは7世紀に著されたイシドルス（560?-636）の『語源論』が特に有名である。しかし、古代・中世の語源学にはこじつけによる説明も多く含まれており、いわゆる科学としての歴史言語学が登場するには19世紀まで待たねばならない。では、ルネサンス・黄金世紀に学識者は言語の歴史をどのように考えていたのであろうか。この時代のスペインで言語史に関する代表的著作を挙げるとすれば、真先に思い浮かぶのがベルナルド・デ・アルドレテ（1560-1641）であろう。Lapesa（1981）の指摘では、アルドレテが1606年に上梓した『カスティーリャ語すなわち今日イスパニアで使用されているロマンス語の起源について』*Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España*（以下、『起源』と呼ぶ）の中に、後世の近代言語学によって確認されることになるラテン語からロマンス語への音韻法則がすでに見出されるという。[2]また、黄金世紀の言語学に関する古典的研究を著したドイツ人学者Bahner（1966）は、アルドレテをして「黄金世紀の歴史言語学の最も重要な開拓者」と評している。[3]

本稿では、主にアルドレテの『起源』（1606）について検討しながら、黄金世紀のスペインにおける言語史観とその時代背景について考察してみたい。

1. “原始カスティーリャ語”説対“ラテン語腐敗”説 —俗語の起源を巡る論争—

1.1. ルネサンス初期の言語史観

ロマンス語はラテン語から派生したという事実は、15世紀末のルネサンス人文学者の間ですでに自明のことだったようである。例えば、ネブリッハの『カスティーリャ語文法』（1492）の中で「正書法」を扱った第1巻に次のような記述がみられる。

> De donde manifiesta mente demostraremos que no es otra cosa la lengua castellana, sino latín corrompido. Assí que passa la *au* en *o*.....y de latín en romance, como de “maurus”, *moro*; de “taurus”, *toro*. Corrómpese tan bien la *a* en *e*, ...y de

latín en romance, de "factum", *hecho*; de "tractus", *trecho*; de "fraximus", *fresno*.[4]（下線筆者）

また、ファン・デ・バルデスの『国語問答』(1535) にも言語史に関する言及個所が見られる。

Abasta que la lengua latina ... desterró de Spaña a la griega, la qual assí mezclada y algo corrompida se platicó en España hasta la venida de los godos, los quales, aunque no desterraron la lengua latina, todavía la corrompieron con la suya, de manera que ya la lengua latina tenía en España dos mezclas, una de la griega, según mi opinión, y otra de los godos.[5]（下線筆者）

... con todos estos embaraços y con todas estas mezclas, todavía la lengua latina es el principal fundamento de la castellana, de tal manera que, si a vuestra pregunta yo uviera respondido que el origen de la lengua castellana es la latina, ...[6]

上記の引用の中で重要と思われることは、下線部の corromper という動詞の用法である。つまり、ネブリッハもバルデスも「ラテン語からカスティーリャ語への変化」という中立的な表現よりも「腐敗、崩壊」という否定的な表現を多用している点だ。筆者の知る限り、黄金世紀の言語史関連の記述に関して、corromper 以外に mudar '変化する' や passar '推移する'、あるいは derivar '派生する' という中立的な意味の動詞が散見されることはあっても、evolucionar '発達する' という肯定的・上昇志向的な意味合いの語が用いられることはまずない。ギリシア・ラテンといった古典語を「理想の言語」と見なしていた人文主義者にとって、ラテン語からロマンス語への変遷はローマ帝国の衰退に伴う「理想言語の崩壊」を意味する。従って、corromper が頻用されていた背後には、ラテン語からロマンス語への変化を「好ましくないもの」と見なす負の価値観が潜んでいたことになる。ネブリッハが『カスティーリャ語文法』の「序文」に明記している執筆目的の一つとして、「カスティーリャ語の時代的変化を食い止め、永久化する」という主旨の記述が見られるが、[7]これはネブリッハの言語変化に対する危機感の現れを裏付けるものであろう。「ロマンス語は腐敗したラテン語(latín corrompido)である」という命題こそルネサンス期の言語史観を特徴付ける鍵だと言っても過言ではない。Binotti(1995)によると、この「腐敗(corrupción)」という概念は元々15 世紀末のイタリアでフラヴィオ・ビオンドの打ち出した学説が発端となっていて、ネブリッハをはじめとするスペインの人文主義者はこの説を踏襲しているようだ。[8]そして、本稿の中心テーマであるアルドレテもこうした観念の継承者の一人なのである。

1.2. ロペス・マデラの“原始カスティーリャ語”存在説

では、すでに人文主義者の間でロマンス語の起源がラテン語に遡ることを自明の理として認識されていたのであれば、なぜネブリッハから 100 年以上もの後にアルドレテは改めて『起源』を著し、ロマンス語のラテン語起源説を実証しようと試みたのであろうか。この疑問を解き明かす上で無視できない重要な時代的コンテキストがある。1601 年、グラナダの国璽尚書だったロペス・マデラが『1588 年から 1598 年までにグラナダで発見された聖遺物の真実についての論』*Discursos de la certidumbre de las reliquias descubiertas en Granada desde el año de1588 hasta el 1598* という著作を出版し、その中で、古代ローマ時代のイベリア半島ではすでに現在と同じカスティーリャ語が話されていたという「原始カスティーリャ語(castellano primitivo)」存在説を打ち出したのである。

1588 年、グラナダのサクロモンテの丘で一見非常に古いと思われる羊皮紙に書かれた文書が人骨とともに発見された。その文書にはアラビア語とラテン語とカスティーリャ語の 3 言語が併記されていた。そして、この文書がこともあろうにローマ皇帝ネロの時代のものと（勿論誤って）認定されたのである。この発見以後およそ 10 年間かけて、聖遺物の正体を求めて発掘調査が推し進められるが、同時に、カスティーリャ語はラテン語から派生したのではなく、すでにローマ時代にラテン語とは別に自立的な言語として存在していたという学説が流布し始めたのである。マデラがカスティーリャ語のラテン語起源説を否定し、「原始カスティーリャ語」の存在を認めた根拠は何だったのか。マデラの言語観を詳細に研究した Binotti(1995)を基に繙めてみよう。

まず第一に挙げられるのは、カスティーリャ語の生粋性の主張である。16 世紀後半のフェリーペ II 世治下で異端審問が強化され、「血の純潔」思想がスペインを支配したことは周知の事実である。それとともに俗語カスティーリャ語の高揚が沸き起こり、俗語擁護論が相次いで現れた。前節で述べたように、ネブリッハにしろアルドレテにしろ、人文主義者の多くはラテン語からロマンス語への言語変化を「異民族の侵入がもたらした腐敗の結果」だと見なしていた。仮に俗語が「腐敗し、崩れたラテン語」に過ぎないのであれば、カスティーリャ語は不純で不完全で、擁護するに値しない言語ということになってしまう。そこでマデラは、「ラテン語は不変の実体を伴った言語であり、カスティーリャ語はラテン語に匹敵する。よって、カスティーリャ語は不変である。」という三段論法を巧に用いた。その結果、「ローマ時代のイベリア半島で話されていた言語は、現在と同じカスティーリャ語に違いない」と断定するに至った訳である。

> Es pues el primer engaño de la dificultad puesta, querer que nuestra lengua sea vn centón de varios lenguajes ...: pues en buena philosophía es infalible que no puede auer augmentación ni alteración, sino es sobre alguna sustancia ... Y assí es sin duda que nuestros passados tuuieron lengua propria, y distinta de la Latina, que se corrompió con la mezcla della, y de otros lenguajes peregrinos, esto es claro de suyo:[9]

Binotti(1995)によれば、この論理の後ろ盾としてアリストテレスの「実体」と「付帯性」という考え方が援用されているようである。[10]すなわち、マデラにとって各言語固有の構造は「実体」であるのに対し、「付帯性」とは語彙に相当する。よって、ある言語が本来的にもつ語彙は外来語と取り替わっても何ら不思議はないと見なされるが、その言語に内在する文法構造は少なくとも一定不変でないといけない。マデラは「各言語に固有の不変の実体」という概念を持ち出すことによって、「言語は帝国の朋友であり、両者共に興り、成長し、繁栄し、没落も共にした」というネブリッハの言語史観の大前提を覆そうとしたのである。

第二の論拠として、『創世記』に書かれているバベルの塔崩壊伝説が挙げられる。15世紀末以来のスペインには、ヤペテの子の一人、すなわちノアの孫にあたるトバルの民がイベリア半島に定住し、そこで用いられた言語がスペインの原始言語だという信仰が他方で浸透していた。しかも、その言語というのが、バベルの塔崩壊後に分裂した72言語の一つだというのだ。次に引用する部分にそのことが示されている。

> El tercer engaño, es pensar que la lengua Española antigua es barbara, y muy distante de la Latina., y en esto pienso que es el error muy grande: porque a mi parecer desde la fundación y primera población de ambas prouincias fueron siempre muy semejantes. Lo cual prueba por la dignidad de nuestra lengua ... fue vna de las originales en que se diuidieron los lenguajes en la confusión de Babilonia: porque dize que el numero de las lenguas originales, fue conforme al de los hijos, y nietos de Noe, que se quentan en el Genesis, y son setenta y dos, y que le cupo a cada vno la suya, y assí viene a pertenecerle vna a Tubal el hijo de Iaphet, y fundador de nuestra España.[11]

本来、ノアの箱舟伝説とバベルの塔伝説との繋がりなど『創世記』中に明記されていないはずなのだが、ルネサンス期にはどうもこれら二つのエピソードが混同されていたようある。マデラも「原始カスティーリャ語＝72言語の一つ」という教条的根拠を支持し、あくまでラテン語からの自立性を主張した。そして、カスティーリャ語がイタリア語・フランス語など近隣諸国の言語と似ている理由として、「神は人類への罰として言葉に多様性をもたらしたが、同時に慈悲の気持ちも忘れなかったため、意思の疎通が何とかできるように言葉の類似性をもたらした」[12]という詭弁で対処している。

このように、スペインの16世紀後期は、近代的な意味での「国家」という概念が確立したのと並行して民族アイデンティティを求める風潮が芽生え、異端審問制度の強化に象徴されるように、他者性を排斥しようとする動きが高まった時代であった。この時期のそうした社会的風潮と歩調を合わせるかのように勃興した一連の俗語用語論も、民族の生粋性

を正当化するため大義名分となった「血の純潔」思想と無縁ではなかったと考えられる。そのような折にグラナダにおける偶然の発見が重なった結果、「原始カスティーリャ語」という、いわば「行き過ぎた俗語擁護論」が出現したのであろう。しかも意外なことに、この「原始カスティーリャ語」存在説には支持者が少なくなかった。例えば、文法学者のゴンサロ・コレアス、年代学者のベルムーデス・ペドラサ、それに文豪フランシス・ケベドも含まれていた。当然そうなると、カスティーリャ語のラテン語起源説を改めて実証しようという動きが他方で現れても不思議ではない。そこで、この反論の先導的役割を果たしたのがベルナルド・デ・アルドレテだったわけである。

1.3. アルドレテの反論 —“ラテン語腐敗”説の復活—

アルドレテの『起源』は全3巻から成り、第1巻は主に古代ローマ史、第2巻はラテン語とカスティーリャ語との「音韻対応」、第3巻はカスティーリャ語の語彙史、特に外来語について扱っている。アルドレテは外的言語史と内的言語史の両方からカスティーリャ語がラテン語起源であることを実証しようとした。本来であれば、「ロマンス語はラテン語から派生した」という事実は誰の目にも明らかな、いわば証明不要の公理であるはずだ。現に16世紀前半頃までの人文主義者の間ではそれが常識だった。ところが、「原始カスティーリャ語」説の出現によって、この“常識”を“証明”せざるを得なくなったのである。自明の理と信じられていた事柄を改めて証明するとなると、これは意外と困難が伴うものではないだろうか。アルドレテは『起源』の中で随所にわたって執拗とも言えるほどの豊富な史的データや古代ローマの文献からの引用を用いているが、この著作全般を貫く徹底した実証主義的姿勢は、証明の困難さを克服しようとする意欲の現れだと解釈できよう。

彼は先ず、かつてのイベリア半島における使用言語がラテン語だったことを示し、「ゲルマン民族の到来により帝国が衰亡すると同時に言語も変化を被った」というネブリッハの時代の公理を再認識させることから始めた。[13]前節で述べたように、マデラが「原始カスティーリャ語」という奇妙な説を正当化するための大前提は「言語の不変性」という信念であった。それ故、アルドレテにとって「ラテン語の不変性」を否定し、言語は歴史の流れに左右されながら変化する宿命を負っていることを主張するのが先決問題だったのである。いかなる言語にも起こり得るはずの「時代的変遷」という現象はヘブライ・ギリシア・ラテンといった三大古典語でさえ例外ではない。そこで、これらの言語はいずれも初期段階では日常的に使用されていた「俗語の一つ」であったことを強調している。

> La lengua Hebrea, Griega, i Latina fueron en sus principios Vulgares, como oi lo es la Castellana, pero aquellas con el tiempo, i varias ocasiones an dexado de ser lo, i por arte se aprenden. Por lo qual no a faltado quien dudasse, que la Latina fuesse Vulgar de Roma, pero sin fundamento prouable auiendo mucho i claros, que lo hazen cierto i manifiesto.[14]

そしてさらに、クインティリアヌスの文献を論拠にローマ時代にラテン文法を教授する学校が存在した点に着目し、その事実こそ、一般人が日常用いたラテン語とキケローのような一流の文筆家が用いた模範的なラテン語との間に大きな乖離があった証拠だというのだ。[15]史実を基に考察するとローマ帝国全土でラテン語が用いられていたのは疑いない。(ましてや、イベリア半島に限って日常に使用されていた言語がトバルの民によってもたらされた“原始カスティーリャ語”であろうはずがない。) ただし、同じラテン語でも一流作家が文献に書き記したものと一般に話されていたものとで異なるはずだ。ということは、ローマ時代の一般人が学校教育を通じて用い方の訓練を経ない限り、ラテン語といえども完全言語に到達し得なかったことになる。従って、もとよりの不変の言語などあろうはずがない。ここがアルドレテにとって、「原始カスティーリャ語」という幻想を払拭させるための重要な論点だった。『起源』の第8章にこの点について詳細に述べられているので、当該個所をいくつか拾い出してみよう。

Bien cierto es, que para saber la lengua vulgar no es menester arte, ni escuela para aprenderla en la tierra donde se vsa, porque las primeras palabras, que los niños forman, i las que començando a hablar dizen, son los principios della. ... [16]

... En Roma auia diuersas escuelas donde se enseñaua la lengua Griega, la Retorica, i otras sciencias. Tambien las auia de Gramatica Latina, en que los maestros enseñauan hablar bien con propriedad, i elegancia aquella lengua Latina...[17]

... Assi vulgarmente todos hablauan Latin, pero no todos conforme lo que enseñauan gramatica, porque vna cosa es hablar Latin como lo hablaron los Latinos, otra como quieren los Gramaticos.[18]

要するに、アルドレテは文語ラテン語に対する俗ラテン語の存在を示そうとしたわけだが、同じラテン語の中にも地域差・社会階層差を設定しようとする発想は、現代言語学でいう「ダイグロシア」の概念を先取りしたものとも解釈できる。むしろ、アルドレテの評価されるべきところは、こうした社会言語学的観点を導入している点だろう。しかしながら、彼は折角ラテン語の階層差の存在に気付いていながら、Bahner(1966)の指摘にもある通り、ロマンス語が俗ラテン語からの自然進化の帰結であるという結論には至っていない。[19]その最大の理由として、アルドレテはネブリッハなどルネサンス期の学者間では当然とされていた、「ロマンス語は蛮族との接触によって崩れたラテン語」だという考え方、すなわち「ラテン語腐敗」説に固執したことが挙げられよう。『起源』の著者にしてみれば、「ゴート人がローマ帝国内に侵入し、彼らはラテン語を学んだが不完全にしか習得できず、格変化の消失が起こった」[20]という歴史的・言語外的要因こそが第一の問題だったようである。

1.4. 俗語礼賛の書としての『起源』

さて、そうなると、結局アルドレテは「ロマンス語＝崩壊ラテン語」という（ある意味で時代錯誤的な）負の固定観念を呼び戻したに過ぎないのだろうか。そして、カスティーリャ語を不完全な俗語と見なしたことになるのだろうか。結論から言えば、答えは否である。第3巻の最終章で『起源』が立派な俗語礼賛の書であることを明記している。

> Mi intento solo a sido mostrar su origen, i principio, que como no a sido de lengua barbara, sino de la mas prima, i elegante, que a tenido el mundo, suficiente causa es de su estima i loa, i preciarnos della, i no tenerla en poco, como algunos hazen.[21]

そしてさらに、たとえ俗語ロマンス語であろうとも、熟慮された慎重な用い方をすれば、賞賛に値する言語になり得るという言語使用の創造的側面を強調する。

> Vna cosa es hablar comunmente, como el vulgo, sin reparar en nada, otra es como discreto, i reportado: Vna por escrito auiendolo preuenido, pensado, i limado; Otra, que las palabras corran libremente; ... Para alcançarlo lo vno, i huir lo otro, menester es cuidado, estudio, i arte, maestros grandes de labrar, i polir las lenguas, con que se adquiere aquello, i euita estotro.[22]

アルドレテは、言語を磨き上げるために欠かせない要素として「語彙の精選(elección de las palabras)」を奨励している。俗語の不安定性は宿命的だからこそ、人為的・意識的な文体洗練の努力が必要であると主張する態度は、むしろバルデスの言語観を彷彿させる。そうした意味では、アルドレテをバルデスと同系の言語慣用論者として位置づけるという見方も可能であろう。

1.2.で述べたように、マデラの場合は俗語擁護の論拠を「言語の不変性」に求めた。確かに、この見解が出発点となって、ロマンス語もラテン語と同様に完全な記号体系の集合体であり、もとより優劣関係など存在しないことを示した功績は大きいのだが、その反面、誤った言語史観を招いてしまったのも事実だ。一方、アルドレテは、「原始カスティーリャ語」という常軌を逸した言語史観を軌道修正したに留まらず、言語というものは全て「変化する」という事実を受け入れた上での俗語擁護論を展開し、ルネサンス初期のラテン語腐敗説を超越しようとした。両者の言語観の相違を明確化するために、次に図式化してみよう。

マデラ： 言語（の根幹部）は変化しない（大前提）→ラテン語もカスティーリャ語も不変である→ラテン語とカスティーリャ語は最初から独立している→ラテン語は（本来的に）完全である→カスティーリャ語も（本来的に）完全である

アルドレテ：言語は変化する（大前提）→ラテン語もカスティーリャ語も不安定である
→カスティーリャ語はラテン語から派生した→かつてのラテン語は人為的努力で洗練された言語となり得た→カスティーリャ語も努力次第で洗練された言語となり得る

上記のようにマデラとアルドレテの言語観を比較してみると、両者の主眼点の違いは、カスティーリャ語を「すでに完成された」言語と見なすか、それとも「今後の努力次第で完成され得る」言語と見なすかにあるのが分かる。言語史観では全く相容れない両者だが、俗語擁護論という観点ではどちらも時代的要請に応えるべくして現れたものと結論づけてよいだろう。

2. アルドレテの実証主義的方法

2.1. アルドレテの「音韻対応」規則

次に、本章では『起源』第2巻を中心にアルドレテの「ラテン語とカスティーリャ語との音対応」について検証してみたい。同巻第10章から第12章までラテン語とカスティーリャ語の音（文字）が規則的に対応する事実を豊富な実例つきで列挙されている。Bahner(1966)および Nieto(1972)の先行研究も参考にしながら、アルドレテの打ち立てた「音韻法則」をまずは抜粋してみよう。[23]ただし、当時はまだ音素という概念が未発達だったため、アルドレテはあくまで「ラテン語とカスティーリャ語の文字の類似性と対応関係」という捉え方をしている。便宜上、ここではその文字が表す音価を必要に応じて発音記号で示しておく。（*(+yod)* も筆者が便宜上補足したものである。）

1) au > o : aurum > oro, paucus > poco, etc.
2) i [ɪ] > e : digitus > dedo, mittere > meter, etc.
3) e[ĕ] > ie : centum > ciento, ferrum > hierro, etc.
4) u[ŭ] > o : buxus > box, currere > correr, etc.
5) o[ŏ] > ue : bonus >bueno, bos > buei, etc.
6) -p- > -b- : apicula > abeja, lupus >lobo, etc.
7) -m'n- > -mbr- : culmen > cumbre, nomen > nombre, etc.
8) -b- > -φ- : cobidus > cobdo > codo, dubitare > dubdar > dudar, etc.
9) -c-[k] > -g- : acutus > agudo, lacus > lago, etc.
10) cl-[kl] > ll-[ʎ] : clamare > llamar, clavis > llave, etc.
11) -c't-[k't] > -ch-[ĉ] : lactus > leche, octus > ocho, etc.
12) -ult- > -ch-[ĉ] : pultus > puchero, cultellus > cuchillo, etc.
13) -d- > -φ- : audire >oir, fidelis > fiel, etc.

14) f- > h-[ϕ] : facere > hazer, filius > hijo, etc.

15) g(+yod) > i[y] : gelu > ielo, regnum > reino, etc.

16) w germ. > gu : Varinus > Guarinus, Vvilielmus > Guilielmo, etc.

17) -g- > -ϕ- : legere > leer, vagina > vaina, etc.

18) l(+yod) > g, j[y] : alienum > ageno, concilium > consejo, etc.

19) l > r, r> l : arbores > arboles, periculum > peligro, etc.

20) -ns- > -s- : mensura > mesura, sensus >seso, etc.

21) Introducción de la n : hybernus > invierno, macula > mancha, etc.

22) -mn-, -nn-, n(+yod) > ñ[ŋ] : autamnus > otoño, canna > caña, vinea > viña, etc.

23) pl- > ll-[ʎ] : plaga > llaga, plorare > llorar, etc.

24) -q-[k] > -g- : antiquus >antiguo, equa > iegua, etc.

25) s > x[ʃ] : capsa > caxa, sapone > xabon, etc.

26) -t- > -d- : latus > lado, rotare >rodar, etc.

27) t(+yod) > ç[s̻], z[z̻] : capitia > cabeça, puteus >pozo, etc.

カスティーリャ語の名詞は例外なくラテン語対格名詞から派生しているので、厳密には正しいと言えない例も多く含まれるが、この点はひとまず度外視する。上記のように図式化してみると、現代の目から見れば無論完全とは言えないまでも、アルドレテは主な音変化をほぼ網羅しており、19 世紀の科学的な歴史言語学を先取りしているのが一目瞭然であろう。しかしながら、当時は音声学と正書法論が未分化状態にあったため、アルドレテの記述の中でも、文字の対応をもって音韻の対応に摩り替えて説明している個所も少なくない。例えば、上記の法則 11)の説明では「ラテン語で c の後に t が続くとき、ロマンス語では h になり、t が音価を失う」となっている。[24]実際は c't > g't > it > iĉ > ĉ という硬口蓋音化を経たためであり、t が h に置き替わったからではない。また別の個所では「ラテン語の g は場合によって b, d, s ,z に変わる」という現実には起こり得ない法則を、axungia > enxundia, gingiua > enzia などの実例を基に提示している。これらは確かに語源的には正しいのだが、やはりこれらの変化もラテン語軟口蓋音が後続母音の影響で硬口蓋音化を被ったからであり、表記上の対応関係は所詮結果論でしかない。それから、母音間の/k/ > /g/ の変化を上記の 9)と 24)でわざわざ別個の例として挙げているのも、c と q の表記の違いを反映したいがためである。さらに、19)の例は正しくは音韻推移というよりも、"árboles"の場合は r...r > r...l という異化が生じたためであり、"peligro"の場合は/l/と/r/の音位転換によるためである。以上のことから分かるように、アルドレテは音変化というものが音素配列上の環境に左右される事実にまではさすがに気付いていなかったようだが、これも当時の音声学の未熟さを斟酌すれば致し方のないことであろう。アルドレテが、体系的とまでは言えないにせよ、かなり網羅的に音対応規則を提示した理由は偏に、カスティーリャ語の母言語はラテン語であり、"原始カスティーリャ語" 説が大きな誤りであることを証明す

るためだ。彼が第2巻第13章で、「仮にロマンス語がラテン語から派生しなかったのであれば、これほど大きな一致が見られるはずがない」[25]と締めくくっているのは、「原始カスティーリャ語」説を信奉せんとする人への警告とも受け止められよう。

さて、このアルドレテの音対応規則だが、必ずしも全部が彼の独創によるものではないと考えられる。実はネブリッハの『カスティーリャ語文法』の第1巻第7章「文字がそれ相互間にもつ類縁関係と近似関係について」の中に音対応規則を扱った先駆的記述が見られるのだ。[26]当時は文字と音素の区別が極めて曖昧だったので、[27]ネブリッハもアルドレテ同様、あくまで「ラテン語とロマンス語の間における文字と文字との対応関係」として扱っている。そのため、こじつけの語源解釈も少なくない。例えば、「ラテン語の odor が変化して olor になった」という例を挙げ、「d が崩れて l になる」という記述があるが、実際には "d> l"という音変化法則はない。(olor の直接の語源は俗ラテン語*olorem である。)また別の個所では、「x は z に変化し、lux から luz が、pax から paz が生じる」とあるが、正しくはどちらの語も対格名詞の lucem、pacem から出たものなので、"x > z"という法則は成立しない。しかし、"au > o"、"-p-, -t-, -k- > -b-, -d-, -g-"、"cl-, fl-, pl- > ll-"、"f- > h-"、"-mb- > -m-"、"nn > ñ"など基本的な音韻法則に関してはネブリッハ(1492)の中に正確な実例が見られ、少なくとも15世紀末の段階で「音変化には規則性が伴う」という認識がある程度浸透していたことに疑いの余地はない。『カスティーリャ語文法』と『起源』の双方に共通する音対応規則とその実例が多く見られることからも、アルドレテがネブリッハから感化を得ているのは明らかだ。しかし、実例の豊富さ、語形変化(現代の用語でいう metaplasmo)のパターン分類を試みた点、[28]それに言語変化を常に史実と照合させている点など、これほど徹底的した実証主義的姿勢はそれまで類を見ないであろう。

2.2. アルドレテの比較言語学的手法

アルドレテの画期性は、ラテン語とカスティーリャ語の音韻法則の雛型を確立したことに加えて、他のロマンス諸語との対照をも視野に入れて、比較言語学を先取りするかのような方法を提示した点にもある。『起源』第2巻の最終章では「カスティーリャ語がイタリア語と活用と曲用において一致する例、または両者がラテン語と一致する例」という表題のもとで、これら3言語についての格変化表と動詞変化表を並置しながら、それぞれに共通の屈折体系が見られる事実を示した後、「カスティーリャ語文法が特殊なのではなく、イタリア語と一体であり、どちらもラテン語という同一の母体から生まれた」と結論を述べている。

> ... Con que claramente se vee, que no es particular la gramatica Castellana sino una con la Italiana i nacida quando ella, i como ella de una misma madre la lengua Latina.[29]

そして最後に、『マタイ伝』VIに現れる"Pater noster, qui es in coelis ..."で始まる「主の祈り」の一節を例にとりあげ、ラテン語、カスティーリャ語、イタリア語、カタロニア語、ポルトガル語の5言語を対照させている。(聖書のこの一節は現代の比較言語学のマニュアル書でも題材として度々使用される) 尤も、なぜラテン語がロマンス諸語に分裂したかという問題については『起源』の中にやや独断的な解答しか見出せない。第2巻第3章はロマンス諸語分化の理由を扱ったものだが、その中で「カタルーニャではレコンキスタの時期にスペイン人がフランスに援軍を求め、フランス人が大量にバルセロナ伯領に到来したために言語の混淆が起こり、その結果、カタロニア語はフランス語と類似した」[30]という記述や、「ポルトガルではエンリケI世がフランス人を従者として連れて来たためにフランス語との混成が生じた」[31]という主旨の記述がある。確かにイベロ・ロマンス語の分布状況とレコンキスタの進展とは大きな関連があるし、現代の歴史・社会言語学においても言語接触は言語変化を説明するための要因として不可欠な課題ではある。しかし、ロマンス諸語の間に見られる相違の第一の要因は各言語に生じた音声進化の帰結が異なっていたためであり、異言語接触の有無以前の問題として、言語内部での構造変化は不可避だったと考えるべきであろう。従って、アルドレテによるロマンス諸語分化に関する説明の多くはいずれも結果論でしかない事後論理であり、言語分化の原因を悉く言語接触に起因させているところに当時の史的言語学の限界があったと言わざるを得ない。とはいえ、複数言語の比較という方法論を提示し、言語系統論の萌芽をもたらした成果は特記に値すると言うべきであろう。

3. おわりに

本稿でとりあげることはできなかったが、アルドレテの『起源』は当時の語源辞典としての役割も果たしている。特に第3巻ではギリシア語源・ゴート語源・アラビア語源・イスパニアの地名の由来などについて豊富な用例とともに論じられていることから、語源が不透明なカスティーリャ語彙の由来を明確にするのもアルドレテの大きな関心事であったようだ。尤も、Lope Blanch(1990)によると、アルドレテがゲルマン語源として認定した語彙のうち、正確なものは48,7%と半数に満たないそうである。[32]こうしたデータから見ると、アルドレテの『起源』は決して完成度の高い著作とは言えない。しかし、スペイン黄金世紀における辞書編纂の蓄積の伝統が『起源』から5年後の1611年にセバスティアン・デ・コバルビアスによる『カスティーリャ語宝典』という形で開花することになるのだが、その中にアルドレテの説も少なからず採用されているところから、語彙編纂史における寄与も無視できない。また、スペイン語起源論については18世紀に入ってマヤンス・イ・シスカルの手で再度世に出ることになるが、[33]やはりこれにもアルドレテからの多大な影響が見出される。

いわゆる科学としての歴史・比較言語学は19世紀のドイツで飛躍的に発展し、スペイン

語史はドイツ人ロマンス語学者フリードリッヒ・ディエツやスイス人学者マイヤー・リュプケらの寄与を経てメネンデス・ピダルの『スペイン語歴史文法教本』(初版、1904) で一応の完成をみることになる。しかし、これもそれ以前の時代に興った (まだ擬似科学的な) 言語起源論や語源学の伝統の上に成り立ったものだという点を見過ごすわけにはいかない。アルドレテをスペインにおける通時言語学研究史の系譜に位置づけ、彼を実証主義的な史的言語学の草分け的存在として見た場合、その今日的意義は大きいと言えよう。

注

1 『ラテン語論』は全25巻から成るが、現存するのは6巻 (第5巻～第10巻) のみである。なお、アルドレテの著作中にもワッローからの引用が非常に多く見られ、ワッローはアルドレテが最も感化を得た古代の文法家の一人であることに間違いはない。
2 Lapesa(1981), p.416.
3 Bahner(1966), p.143.
4 Nebrija, *Gramática de la lengua castellana*, p.135.
5 Valdés, *Diálogo de la lengua*, p.137.
6 Ibid., 139.
7 "... acordé ante todas las otras cosas reduzir en artificio este nuestro lenguaje castellano, para que lo que agora y de aquí en adelante en él se escriviere pueda quedar en tenor, i estender se en toda la duración de los tiempos que están por venir, como vemos que se ha hecho en la lengua griega i latina, ..." Nebrija, op.cit., pp.112-113.
8 Binotti(1995), p.42.
9 Madera, *Discurso...*, en Binotti(1995), "Apéndice" , pp.57-58.
10 Binotti, op.cit., pp.42-43.
11 Madera, op.cit., en Binotti(1995), "Apéndice", p.61.
12 Ibid., p.61.
13 "... el Romance que aora vsamos ... se deriuó de la lengua Latina, o Romana, i della tuuo su principio, i nombre. ...La causa desto fue, que muchos años en España fue vulgar la lengua Latina. ... Con la venida de los Vandalos, i Godos como se mudó el imperio también la lengua, pero no del todo, sino sacando della la vulgar, que vsamos variandose con los tiempos." Aldrete, *Del origen y principio ...*, I, cap.7, p.42.
14 Ibid., I, cap.7, pp.42-43.
15 Nieto(1972)の研究では、アルドレテは一つの言語に rústico, vulgar, culto の3段階を認めていたようだ。アルドレテが言うところの vulgar は、general '一般的'、ordinario '日常的'、あるいは básico '基本的' などの意味合いが含まれ、文脈によって多少ニュアンスが異なるようである。しかし、culto でも rústico でもない、いわば社会言語学的に中立的な言語段階を vulgar という形容詞で表していると考えられる。今日で言うところの latín vulgar は、latín clásico の対概念として純粋に学術的な用語として認知されているが、勿論アルドレテのいう vulgar とは関連がない。Nieto(1972), pp.109-121 参照。
16 Aldrete, op. cit., I, cap.8, p.47.
17 Ibid., I, cap.8, p.48
18 Ibid., p.50.
19 Bahner(1966), p.146.
20 Aldrete, op. cit., II, cap.1, p.153.
21 Ibid., III, cap. último, p.367.
22 Ibid., p.368.
23 Ibid., II, caps.10-12, pp.205-219.
24 Ibid., II, cap.11, p.211.

[25] Ibid., II cap.13, p.222.
[26] Nebrija, op. cit., pp.135-137 参照。
[27] ルネサンス・黄金世紀では、"letra"という語が「文字」あるいは「書記素」を指す場合と「音（素）」を指す場合が文脈によって様々である。まだ「音素」の概念が確立していなかったので、音の最小単位と表記上の最小単位が混同されていたようだ。当時の正書法と音声学の関連については、拙稿(2001)参照。
[28] Aldrete, op. cit., II, cap.13, pp.219-221. アルドレテは語彙派生のパターンとして次の4通りを提唱している。①文字や音節の追加、②文字の削除、③黙音(b,c,d,g,p,t)と流音(l,i,r)の合体、④名詞から動詞、動詞から名詞への派生。①は prótesis, epéntesis, paragoge に、②は aféresis, síncopa, apócope に該当するという見方も可能だが、間違った用例も多く見られる。③は nobile > noble, fabulari > hablar などに生じる vocal sicopada を説明するためのものだが、この場合の変化は強勢音節の直前または直後の母音(vocal protónica / postónica)は消失しやすい傾向があるためで、アルドレテの言うように破裂音と流音が結合しやすいからではない。④は純粋に形態論の問題であって、言語史の原理として同系列に扱えるかどうか疑わしい。いずれにせよ、言語史の基盤となるべき音声学が未発達だったことに当時の限界が現れている。
[29] Aldrete, op. cit., II, cap.19, p.258.
[30] Ibid., cap.3, p.165.
[31] Ibid., pp.165-166.
[32] Lope Blanch(1990), p.178.
[33] Mayans i Siscar 著 *Orígenes de la lengua española* は 1737 年にマドリッドから出た。

参考文献

Alatorre, Antonio: *Los 1,001 años de la lengua española*, Ed. corregida y aumantada, Tezontle, México, 1989.

Aldrete, Bernardo: *Del origen y principio de la lengua castellana*(1606), Ed. L. Nieto, Visor Libros, Madrid, 1993.

Bahner, Werner: *La lingüística española del siglo de oro: Aportaciones a la conciencia lingüística en la España de los siglos XVI y XVII*, Ciencia Nueva, Madrid, 1966.

————: "Sprachwandel und Etymologie in der spanischen Sprachwissenschaft des Siglo de Oro", in *The History of Linguistics in Spain*, (ed.) A. Quilis & H-J. Niederehe, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1986.

Binotti, Lucia: *La teoría del "Castellano Primitivo": Nacionalismo y reflexión lingüística en el Renacimiento español*, Nodus Publikationen, Münster, 1995.

Corominas, Joan: *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª ed., Gredos Madrid, 1973.

Covarrubias Orozco, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, Ed. de F.C.R. Maldonado, revisada por M. Camarero, Nueva bib., Edición Crítica 7, Madrid, 1995.

Lapesa, Rafael: *Historia de la lengua española*, 9ª ed., Gredos, Madrid, 1981.

Lope Blanch, Juan M.: "Sebastián de Covarrubias y el elemento germánico del español", en *Estudios de historia lingüística hispánica*, Arco/Libros, Madrid, 1990.

Mayans i Siscar, Gregorio: *Orígenes de la lengua española*(1737), 2 toms., Madrid, 1981.

Menéndez Pidal, Ramón: *Manual de gramática histórica española*, 18ª ed., Espasa-Calpe 1985.（近松洋男訳注『スペイン語歴史文法教本』風間書房、1996年）

Molina Redondo, J.A.: "Ideas lingüísticas de Bernardo de Aldrete", *REF*, 51, 1968.

Nebrija, Antonio de: *Gramática de la lengua castellana*(1492), Estudio y edición de A. Quilis, Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1989.（中岡省治訳『カスティリャ語文法』大阪外国語大学学術研究双書14、1996年）

Nieto Jiménez, Lidio: *Bernardo de Aldrete 'Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España': Ideas lingüísticas de Aldrete*, CSIC, 1972.

Oilvie, Guillermo F.: "Aldrete y *Del origen y principio de la lengua castellana*", en *Actas Jornada de Gramática: V centenario de la* Gramática de la lengua castellana *de Elio Antonio de Nebrija*, Universidad de Buenos Aires, 1992.

Valdés, Juan de: *Diálogo de la lengua*(1535), Ed. de C. Barbolani, Cátedra, Madrid, 1995.

岡本信照「16世紀初期スペインにおける正書法論と音声学—ネブリッハ（1517）とベネガス（1531）を中心として—」『天理大学学報』第196輯、2001年。

完了した結果を意味する迂言法
—用法とニュアンスの相違—

橋本　和美

はじめに

「完了した結果を意味する迂言法」は，〈助動詞＋過去分詞〉で構成される[1]。この迂言法は現在完了形〈haber＋過去分詞〉[2]に近い性格を持つが，純粋な助動詞 haber では表すことのできないニュアンスを文意に付け加える。次の例文を比較する：

(1a)　*He escrito* más de cien hojas.
(1b)　*Tengo escritas* más de cien hojas. (DQ 551)

どちらも完了した結果を意味するが，現在完了形の例文(1a)は，単に「100 枚以上書いた」という行為の〈終結〉のみを表す。一方 tener を助動詞とする迂言法の例文(1b)は「1 枚ずつ書く作業を続け，100 枚書いた」という〈反復〉のニュアンスが加わる。

このような迂言法特有の「プラスされる意味」を理解し，適切に用いれば，より的確な文章読解あるいは効果的な文章作成につながると考える。

しかし国内外のスペイン語学研究や文法書において，過去分詞を用いた迂言法に大きな注意が払われているとは言い難い[3]。また先行研究の間でもこの迂言法の定義が明確に統一されていないという現状

---

[1] 迂言法には他に，未来への行為を意味する ir a +不定詞，empezar a +不定詞や，不完了の行為を表す estar+現在分詞，andar+現在分詞等がある。Cf. Real Academia Española (1973), pp. 444-449.

[2] 現在完了形〈haber+過去分詞〉は迂言法の形態的特徴（過去分詞の性数変化）や意味的特徴（ニュアンスの付加）を備えない。よって本稿では考察の対象とはせず，意味的特徴を比較する例文としてのみ用いる。

[3] 過去分詞を用いた迂言法に比べ，不定詞・現在分詞を用いた迂言法の研究が先行している。一般の文法書でも過去分詞の迂言法に関する言及は多くない。山田善郎他(1995):『中級スペイン文法』参照。国外の先行研究に関して，1980 年代前半までは意味論中心に考察する傾向があったため，統語的に迂言法でない文が混同しているものもある。多角的な研究はそれ以後現れるが，いずれの研究においても，過去分詞での迂言法は不定詞・現在分詞での用法に比べて問題が多いとされている。Cf. A. Yllera(1999), pp. 3425-3426.

が認められる。

本稿では主だった先行研究と実例[4]を手がかりに「完了した結果を表す迂言法」の用法とニュアンスの相違について若干の考察を進めたい。迂言形式を構成する助動詞としては，先行研究の中でも特に焦点が当てられている andar, dejar, quedar, llevar, ir, tener を対象とする。これらの助動詞を形態・統語・意味的側面から比較検討し，「表による分類」を提示することまでを目標に定める。

1. 一般的な特徴[5]

迂言形式〈助動詞＋過去分詞〉は統語的に文中で一動詞として働く。助動詞は活用することによって人称・時制等を示す。過去分詞は述部の核となる動詞的機能を担い，主語及び直接目的語を選択する。

助動詞として迂言法を構成する動詞は二種類（自動詞・他動詞）に分けられ，それぞれ異なった形態的特徴を持つ：

A) 自動詞が助動詞として機能するとき，「結果」は主語に係るので過去分詞の性数は主語に一致する。

B) 他動詞が助動詞として機能するとき，「結果」は直接目的語に係り過去分詞は直接目的語に性数一致する。

以上をふまえて次例を考察する：

(2a) *Van vendidas* la mitad de las acciones. (Yllera, 1999: 3432)
(2b) *Tienen preparado* el examen. (Yllera, 1999: 3436)

例文(2a)[6]に関して，迂言形式 *Van vendidas* のうち，過去分詞 *vendidas* は述部の核として主語 las acciones に係るため，これに性数一致して女性・複数形(*-as*)となる。

例文(2b)では，迂言形式 *Tienen preparado* のうち，過去分詞

---

[4] 実例に関しては様々な分野（文学作品，戯曲，口語表現）を採取の対象とした。また同時に先行研究の例文も引用した。

[5] 前述した通り，迂言法の定義は先行研究間で統一されていない。これは助動詞の不完全な文法化に起因すると考えられているが，各助動詞がどの程度文法化しているかは通時的な現象のため明示することができない。Cf. Roca Pons (1958), pp. 89-92. ここでは，先行研究を特に統語的側面から統括している Yllera の言及を中心とした。

[6] 助動詞 ir を用いた文は受動態のとき迂言法となる。Cf. A. Yllera, *op. cit.*, p. 3432.

preparado が直接目的語 el examen を選択し述部の核となっている。過去分詞の性数は，直接目的語に一致して男性・単数形(*-o*)をとる。以上が迂言法の一般的な特徴である。

しかしここで注意すべき点がある。スペイン語には，形態的に迂言法と同じ特徴を持ちながらも，統語的には別の文法範疇に属する文が存在する：

(3) Adela *queda preocupada* mirándole ir. (DA 84)

例文(3)の *queda preocupada* は一見迂言的な形式である。しかし，過去分詞と形容詞との等位文(Adela *queda preocupada y triste* mirándole ir.)が成立し，*preocupada* は *triste* と同様，形容詞として主語の状態を表している[7]。つまり例文(3)は迂言法ではなく，属詞的な文[8]であると判断される。

次に，このような非迂言法[9]から迂言法を識別するための方法を考察する。

2. 迂言法の識別

識別方法とは，迂言法の一連鎖〈助動詞＋過去分詞〉を二分割する操作を加え，各構成要素が担う統語的働きを分析する方法である。ここでは先行研究が提案する識別方法が，どの程度有効であるかを検討する。以下の文をそれぞれ識別の対象とする[10]：

(4a) *Anda enamorado.* (Gómez Torrego, 1988: 177)

(4b) ..., es preciso saber que *andaba manejada* por fray Diego. (Emilio Pardo Bazán, *Obras completas,* 16; Roca Pons: 181)

(5a) Nos *dejó pasmadas* de la lección de Teoría que nos dio. (HCM 196)

---

[7] 等位文において... *y* ...で結びつく要素は同じ機能を果たす。2.1.形容詞，副詞（句）を用いた識別を参照。

[8] Cf. Gili y Gaya (1961), p. 207.

[9] 本稿では迂言法と認められない文を「非迂言法」と呼ぶ。

[10] この章では各識別方法の有効性を検討することが目的であるため，先行研究において，迂言法あるいは非迂言法と決定されている例文を中心に引用した。また実例を用いる場合は，先行研究の例文とより似通ったものを挙げた。

(5b) *Dejé escrito* que volvería. (Gómez Torrego, 1988: 177)

(6a) *Me quedé abstraída*, con la mirada fija... (KCT 125)

(6b) Mi testamento *quedó escrito* hace tres años. (Gómez Torrego, 1988: 194)

(7a) Es como el que *lleva clavada* una espina y no se deja curar. (DA 41)

(7b) *Llevo escritos* ya cincuenta folios. (Gómez Torrego, 1988: 193)

(8a) Los dos equipos *van empatados*. (Gómez Torrego, 1988: 176)

(8b) *Van aprobadas* cinco resoluciones. (Yllera, 1999: 3432)

(9a) ... las barbas y lágrimas destas señoras las *tengo clavadas* en el corazón. (DQ 505)

(9b) ..., este año *tenía pensado* que haberme dedicado a estudiar [...] unos cursos... (HCM 22)

例文(5) dejar, (7) llevar, (9) tener では比較する二文(a, b)の形態はいずれも能動態である。また，例文(4) andar, (6) quedar, (8) ir では，形態が異なっている(a: 能動態, b: 受動態)。

2. 1. 形容詞，副詞（句）を用いた識別

迂言法において過去分詞は動詞的に働く。よって過去分詞が形容詞と共に等位文となることができる場合，あるいは形容詞や副詞（句）との入れ換えができる場合は非迂言法である[11]。例文(4)～(9)にこの操作を加える[12]:

(4'a) *Anda en un mal rollo.*

(4'b) *... *andaba manejada y feliz* por fray Diego.

(5'a) Nos *dejó pasmadas y atónitas...*

(5'b) **Dejé escrito y claro* que volvería.

(6'a) *Me quedé abstraída y triste*, con la mirada fija...

(6'b) *Mi testamento *quedó escrito y malo* hace tres años.

(7'a) Es como el que *lleva así* una espina y no se deja curar.

---

[11] Cf. A. Yllera, *op. cit.*, p. 3427., L. Gómez Torrego (1988), pp. 175-176 y p. 180., M. Morera (1991), p. 21.

[12] *印は非文。

(7'b) **Llevo escritos e interesantes* ya cincuenta folios.

(8'a) Los dos equipos *van empatados e iguales.*

(8'b) *Van así* cinco resoluciones.

(9'a) ... las barbas y lágrimas destas señoras las *tengo clavadas e inolvidables* en el corazón.

(9'b) *..., este año *tenía contento* que haberme dedicado a estudiar [...] unos cursos...

まず，比較する二文(a, b)とも能動態である例文(5') dejar, (7') llevar, (9') tener を検討する。例文(5'a) *pasmadas y atónitas*, (9'a) *clavadas e inolvidables* では，過去分詞と形容詞とが共起し等位文が成り立っている。例文(7'a) *así* は副詞に置き換えられている。よって統語的視点から，これらの過去分詞には動詞的機能が認められないと判断できる。一方，例文(5'b) **escrito y claro*, (7'b) **escritos e interesantes*, (9'b) **tenía contento* では過去分詞と形容詞との共起，あるいは置換は成り立たない。これにより過去分詞は迂言法的機能を果たしていると認められる。

次に，比較する二文が異なる形態（a: 能動態，b: 受動態）をとる例文(4'), (6')を考察する。能動態の場合は，それぞれ(4'a)副詞句との置換 *en un mal rollo*, (6'a)形容詞との等位文 *abstraída y triste* となり，非迂言法（属詞的な文）と識別される。受動態の場合は，(4'b) **andaba manejada y feliz*, (6'b) **quedó escrito y malo* ともに非文となり迂言法であることが判る。

例文(8')も同様に，(a: 能動文, b: 受動文)の例として挙げられている[13]。しかしながら，形容詞との等位文が成立する例文(8'a) *empatados e iguales* に対して，非文となるべき例文(8'b)は，副詞 *así* に置換しても文法的な矛盾が生じていない[14]。つまり全ての事例に対して，この識別方法が有効に作用するとは言い難いことになる。

---

[13] 例文(8'b)は迂言法として提示されている。Cf. A. Yllera, *op. cit.*, p. 3432.

[14] 例文(8'b)では，さらに形容詞との等位文も成立する: *Van aprobadas y conformes* cinco resoluciones.

2. 2. 疑問文*¿Cómo～?*を用いた識別

識別する文を，*cómo* を用いた疑問文に変換させる[15]。この疑問文に返答するためには形容詞が必要となる。非迂言法であれば形容詞的機能を備えた過去分詞を用いて返答できるが，過去分詞が動詞的に働く迂言法の場合はこれが成り立たない。例文(4)～(9)にこの操作を加える：

(4"a) *¿Cómo andaba?* — *Enamorado.*
(4"b) *¿Cómo andaba?* — *Manejada* por fray Diego.
(5"a) *¿Cómo* nos *dejó* la lección de Teoría que nos dio? — *Pasmadas.*
(5"b) **¿Cómo dejé* que volvería? — *Escrito* .
(6"a) *¿Cómo me quedé?* — *Abstraída.*
(6"b) *¿Cómo quedó* mi testamento? — *Escrito.*
(7"a) *¿Cómo lleva* una espina? — *Clavada.*
(7"b) **¿Cómo llevo* ya cincuenta folios? — *Escritos.*
(8"a) *¿Cómo van* los dos equipos? — *Empatados.*
(8"b) *¿Cómo van* cinco resoluciones? — *Aprobadas.*
(9"a) *¿Cómo* las *tengo* en el corazón? — *Clavadas.*
(9"b) **¿Cómo tenía* que haberme dedicado a estudiar unos cursos? — *Pensado.*

例文(4")～(9")の(a)は，疑問文とその返答が成立しているので，過去分詞は形容詞として機能し，それぞれ属詞的な文，つまり非迂言法であると識別できる。

次に各例文の(b)を検討する。比較する二文(a, b)が同じ形態（能動態）である例文(5"b)，(7"b)，(9"b)の場合，疑問文と過去分詞による返答が成立していない。これは，過去分詞が形容詞的ではなく動詞的機能を備えていることを示しているので，これらの例文は迂言法と判断することができる。

一方受動文に関して，前述 2.1.の識別により迂言法と判断された例

---

[15] Cf. A. Yllera, *op. cit.*, p. 3426., L. Gómez Torrego, *op. cit.*, pp. 176-177., M. Morera, *op. cit.*, pp. 21-22.

文(4''b), (6''b)が，ここでは操作を加えても非文とはならない。また先の識別方法が有効に作用しなかった例文(8''b)は，ここでも同様に非文となっていない。以上から，*cómo* を用いた疑問文による迂言法の識別は，特に受動文の場合は適当でないといえる[16]。

2. 3. 識別方法の有効性

先行研究では他にも識別方法が提案されている[17]。しかしいずれの方法でも，識別方法が有効に作用しない曖昧な事例が存在する。

以上の結果，識別方法の有効性は一定の範囲内に限られ，統語的特徴のみで迂言法を分類することはできないという結論に至る。識別方法が有効でない事例を分類する場合は，助動詞及び過去分詞の意味に加え，コンテキストまで考慮しなければならない[18]。

3. 各迂言法の特徴

ここでは意味的特徴を中心に考察する。助動詞が内包する意味[19]は文にどのようなニュアンスを付け加えているだろうか。各迂言法の特徴をより際立たせるために，似通った意味を表すもの，形態が対応するものを比較対照させながら考察していく。

3. 1. Andar

Andar を用いた文は受動態のとき迂言法となり，ある結果の状態がその後も一定期間，終了に至るまで続く〈継続〉を意味する。これに加え動詞本来の意味から，目的地を定めない上での〈状態の移行〉，そして状態が続いていることを〈強調〉することもできる。また，このような特徴から〈軽蔑・皮肉・風刺〉を話題とするコンテキストによく用いられる[20]。次の例文を比較する：

---

[16] 但し，受動態であってもコンテキストによっては非文となる事例もある。助動詞が estar の例文：La protesta *estaba convocada* por la Coordinadora 14 de marzo./ *¿*Cómo estaba* la protesta? A. Yllera, *op. cit.*, p. 3426.

[17] Cf. 異なる二形態の過去分詞を持つ動詞による識別：L. Gómez Torrego, *op. cit.*, pp. 179-180. 受動態への変換による識別：L. Gómez Torrego, *op. cit.*, pp. 181-183., M. Morera, *op. cit.*, p. 21. 代名詞 *lo* を用いた識別：A. Yllera, *op. cit.*, p. 3428., E. Alarcos Llorach (1994), pp. 264-265., L. Gómez Torrego, *op. cit.*, pp. 174-179., M. Morera, *op. cit.*, p. 21.

[18] A. Yllera, *op. cit.*, p. 3426.

[19] Cf. M. Morera, *op. cit.*, pp. 28-46.

[20] A. Yllera, *op. cit.*, p. 3432.

(10a) ... los hoteles *estaban ocupados* por los representantes del Soviet Supremo,... (HCM 154)

(10b) ... los hoteles *andaban ocupados* por los representantes del Soviet Supremo,...

例文(10a) estar を助動詞とする場合は,「ホテルはソビエト最高会議の代表らによって占められていた」状態のみを表す。これに対して例文(10b) andar では,同じ状態の継続を〈強調〉し,進展しないことを〈皮肉った〉ようなニュアンスが加わる。

3. 2. Dejar

動詞 dejar は「～を後に残す(放置する),預ける,任せる」という意味を持つ[21]。迂言法では人を主語とし,あるプロセスが終了した〈終結〉,さらに発話時点からその結果の状態が始まった〈入動〉を表す[22]:

(11a) *He dicho* que me avisarais a las cinco.

(11b) *Dejé dicho* que me avisarais a las cinco. (Gómez Torrego, 1988: 194)

例文(11a)現在完了形では「言った」という行為の完了のみを表す。一方これに加えて例文(11b) dejar の文では,「言い残した,言っておいた」という意味合いを強めることができる。

またこの迂言法は動詞 dejar の「預ける,任せる」の意味から,〈伝達・命令・役割〉を話題とするコンキストに現れやすい[23]:

(12) *He dejado encargada* la comida. (García González, 1992: 41)

(13) *Dejaron anotado* lo que había que hacer.(Llorente Vigil, 1999: 73)

---

[21] 迂言法の文にも語彙本来の意味が色濃く残るので,助動詞 dejar の文法化はあまり進んでいないと考えられる。例えば *Dejó encerradas y enterradas* en una parte [...] muchas perlas y piedras de gran valor.(DQ 1153)は,過去分詞を省いても文が成立するので純粋な迂言法か否かの判断は難しい(*Dejó* en una parte [...] muchas perlas y piedras de gran valor)。Dejar に限らずこのように曖昧な文は,準迂言法とされることが多い。

[22] A. Yllera, *op. cit.*, p. 3437.

[23] *Loc. cit.*

例文(12)「食事を作るように任せておいた」, 例文(13)「しなければならないことを書き留めておいた」となる。助動詞 dejar の語彙的意味がコンテキストと調和していることが判る。

3. 3. Quedar

Quedar を用いた迂言法(受動態)は dejar の文(能動態)に対応する:

(11b) *Dejé dicho* que me avisarais a las cinco.
(11c) *Quedó dicho* que me avisarais a las cinco.

例文(11b) dejar「5時に私に知らせるように言った（言っておいた)」に対して, 例文(11c) quedar の文では,「5時に私に知らせるように, ということが言われた」となる。

また quedar の受動文でも〈伝達〉の他に,〈終結〉した状態が始まったという〈入動〉が意味される:

(14) *Quedó resuelto* que se admitiría a todos los solicitantes. (Gómez Torrego, 1988: 194)
(15) Bueno, como usted se puede imaginar, allí, el trabajo que aquí podríamos llamar bueno, *queda reservado* para los ingleses. (HCM 12)

例文(14)「全ての志願者に許可された」こと, また例文(15)「良い仕事はイギリス人のために確保された」という結果の状態が発話時点から始まったことを表している。

3. 4. Llevar

動詞 llevar は「持ってゆく, (道・方向)をたどる, 進む」等の語彙的意味を持つ。これらが迂言法に与えるニュアンスを考察する:

(16a) *He vendido* cien entradas para la fiesta.
(16b) *Llevan vendidas* cien entradas para la fiesta. (Yllera, 1999: 3432)

双方の例文とも「パーティの入場券が 100 枚売れた」結果の状態を表す。但し例文(16b)では llevar を用いることにより，1 枚，2 枚…と 100 枚まで売れ，今後もさらに売り続けるという〈継続〉，そして〈蓄積〉の意味を強調している。

さらに llevar は，〈蓄積〉という意味から次のようなコンテキストにも現れやすい：

(17) *Llevamos recorridos* 300 kilómetros y no hemos hecho la mitad del camino. (Yllera, 1999: 3439)

(18) *Llevamos* hasta ahora *ahorrados* cinco millones de pesetas. (Yllera, 1999: 3436)

それぞれ，例文(17)「300 キロ歩き回ってきた」状態，例文(18)「今までに 500 万ペセタ貯金した」状態である。このような具体的に〈数量〉を数えていくコンテキストには llevar が好まれる[24]。

3. 5. Ir

Ir の迂言法（受動態）は llevar の文（能動態）に対応する：

(16b) *Llevan vendidas* cien entradas para la fiesta.

(16c) *Van vendidas* cien entradas para la fiesta.

例文(16c)の ir 受動文では「100 枚売られてきた」となる。また llevar の迂言法と同じく行為の〈蓄積〉を意味し，その結果が〈終結〉した状態を表す。

この他にも ir が内包する意味「行く」から，コンテキストに動きを与える〈動性〉も表すことができる：

(19) Plácida Linero [...] vio a los gemelos Vicario que se corrían hacia la iglesia. *Iban perseguidos* de cerca por Yamil Shaium, con su escopeta de matar tigres,... (CMA 133)

---

[24] *Ibid.*, p. 3436.

この例文(19)では，serを助動詞とした通常の受身文に比べ，irを用いることで「～に追いかけられている」という動きのある状態がより効果的に表れている。

3. 6. Tener

動詞 tener の語彙的意味は「持つ，所有する，（感情等を）抱く，つかむ」等である。Llevar の迂言法と比較する：

(20a) *Llevo escritas* más de cien hojas.
(20b) *Tengo escritas* más de cien hojas. (DQ 551)

双方に共通する意味は「今までに 100 枚書いてきた」という結果の状態である。例文(20a) llevar では，前述の通り「その後も書き続ける」という〈継続〉が加わる。一方例文(20b)では tener の語彙的意味から行為の完了を「所有」しているので，「100 枚書き終えた」ことを〈強調〉していると解釈できる。また同時に「1 枚ずつ書く作業を続けた」という〈反復〉のニュアンスも表す。

次の例文では〈固執〉を表すが，これは〈強調〉の二次的なニュアンスと考えられる[25]：

(21) Como ya *tengo dicho*, este pastor andaba enamorado de Torralba la pastora. (DQ 213)
(22) Las muchachas que se crían en el campo como yo *tienen cerradas* todas las puertas. (YER 57)

例文(21)では「何度かもう言ったが」，という行為の〈反復〉及び話者の状況に対する〈固執〉，また例文(22)も「田舎育ちの女は世間知らずである」という状態に対する話者の〈固執〉を汲み取ることができる。

4. 表による分類

各助動詞の特徴を分類する。意味的特徴をより際立たせるために，

---

[25] L. Gómez Torrego, *op. cit.*, p. 192.

これまで比較対照に用いた haber, estar も含めた。

“他動詞性”において各迂言法の形態的特徴が表される。つまり，助動詞が他動詞なら有標（＋），自動詞なら無標（－）となる。

意味的特徴は，“アスペクト”と“コンテキスト”とに分けて分類した。“アスペクト”では各助動詞が内包する動詞本来の語彙的意味が迂言法に及ぼす影響を示した。また，その影響を受けてどのような“コンテキスト”が好まれるかを，二次的な特徴として一覧した：

〈過去分詞を用いた迂言法の分類〉

		estar	andar	llevar	haber	dejar	quedar	ir	tener
他動詞性		－	－	＋	＋	＋	－	－	＋
アスペクト	継続	＋	＋	＋	－	－	－	－	－
	終結	－	－	－	＋	＋	＋	＋	＋
	移行	－	＋	－	－	－	－	－	－
	入動	－	－	－	－	＋	＋	－	－
	蓄積	－	－	＋	－	－	－	＋	－
コンテキスト	強調[26]	－	＋	－	－	－	－	－	＋
	伝達[27]	－	－	－	－	＋	＋	－	－
	数量	－	－	＋	－	－	－	－	－
	動性	－	－	－	－	－	－	＋	－

おわりに

小論では，過去分詞を用いた迂言法の形態・統語・意味的分類を統括し，表による体系立てを試みた。従来までの研究にはなかった「有標・無標による表」により，各助動詞が独自に表し得るニュアンス等を明示できたのではないか。

しかし同時に，今後留意すべき点も現れた。統語的に迂言法を識別する方法は常に有効ではなかったため，新たな視点から検討を加えていく必要がある。また更に実例を採取すれば，各迂言法の特徴をより多角的に捉えることもできるだろう。本考察を次の段階に進めるための課題として，以上の点を確認しておく。

---

[26] Andar では，他に軽蔑，皮肉，風刺。Tener では，他に反復，固執。
[27] 他に命令，役割。

参考文献

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

Dietrich, Wolf (1983): *El aspecto verbal perifrástico en las lenguas románicas*, Gredos, Madrid.

Fente Gómez, Rafael, Jesús Fernández Álvarez y Lope G. Feijóo (1987): *Perífrasis verbales*, 2.ª ed., Edelsa, Madrid.

Fernández de Castro, Félix (1999): *Las perífrasis verbales en español actual*, Gredos, Madrid.

García González, Francisco Javier (1992): *Perífrasis verbales*, SGEL, Madrid.

Gili y Gaya, Samuel (1961): *Curso superior de sintaxis española*, 9.ª ed., Biblograf, Barcelona.

Gómez Torrego, Leonardo (1988): *Perífrasis verbales. Sintaxis, semántica y estilística*, Arco/Libros, Madrid.

Hamplová, Sylva (1970): "Apuntes sobre las formas no personales del verbo español", *Ibero-Americana pragencia*, Vol. 4, pp. 63-73.

Harre, Catherine E. (1991): *Tener + past participle*, Routledge, London.

Kock, Josse de (1998): "Verbos transitivos con adjetivos verbales: una construcción dormida", *Revista de filología española*, Vol. 78, pp. 103-123, CSIC, Madrid.

Llorente Vigil, Covadonga (1999): *Las perífrasis verbales*, Colegio de España, Salamanca.

Matte Bon, Francisco(1995): *Gramática comunicativa del español*, Edelsa, Madrid.

Moliner, María (1971): *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid.

Morera, Marcial (1991): *Diccionario crítico de las perífrasis verbales del español*, Cabildo insular de Fuerteventura. Servicio de publicaciones del Excmo. Puerto del Rosario, (Las Palmas).

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

Roca Pons, José (1958): "Estudios sobre perífrasis verbales del

español", *Revista de filología española*, Anejo 67, CSIC, Madrid.
Yllera, Alicia (1999): "Las perífrasis verbales de gerundio y participio", en *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 2, pp. 3422-3439, Espasa-Calpe, Madrid.
近藤豊 (1997):「ドン・キホーテのことば」『ドン・キホーテ讃歌』, pp. 91-100, 行路社。
高橋覚二 (1988):「日本人に苦手なスペイン語の表現」『アカデミア 文学・語学編』, Vol. 44, pp. 15-37。
山田善郎他 (1995):『中級スペイン文法』, 白水社。

資料体

CMA García Márquez, G.(1981): *Crónica de una muerte anunciada*, Plaza y Janés, Barcelona.
DA Casona, Alejandro(1985): *La dama del alba*, Biblioteca edaf de bolsillo, Madrid.
DQ Cervantes, Miguel de(1998): *Don Quijote de la Mancha*, Ed. de Instituto Cervantes, Crítica, Barcelona.
HCM Esgueva, M. y M. Cantarero(1981): *El habla culta de la ciudad de Madrid*, CSIC, Madrid.
KTC Banana Yoshimoto(1991): *Kitchin*, Traducción por Junichi Mattsuura y Lourdes Porta, Tusquets editores, Barcelona.
YER García Lorca, F.(1985): *Yerma*, Ed. de Ildefonso-Manuel Gil, Cátedra, Madrid.

ガルシア・マルケス著/野谷文昭訳 (1983):『予告された殺人の記録』, 新潮社。
ガルシア・ロルカ著/牛島信明訳 (1992):「イエルマ」『三大悲劇集 血の婚礼』, 岩波文庫。
セルバンテス著/牛島信明訳 (1999):『新訳ドン・キホーテ (前・後編)』, 岩波書店。

談話連結語 pero と発話導入を示す談話標識に関する一考察

古川 亜矢

0. はじめに

伝達行為に理論的枠組みを与えようとする試みは、古くはアリストテレスから始まり二十世紀の記号論学者にいたる。彼らの理論はコードモデルとして知られている。コードモデルとは、二つのものの間の意思伝達をコード(記号)によって可能にする体系のことを言う。しかし実際の会話には文脈が深く関わっており、複雑な人間の思考回路を単純なコードに置き換えるのは現実的ではない[1]。

伝統あるコードモデルを放棄し、発話の解釈には人間の理性的な側面が強く関わってくる「推論」が重要な鍵を握ると指摘したのは、イギリスの哲学者ポール・グライスである。グライスは会話への参与者が守るように期待されている一般原則を立てた。そしてこの原則を四つに分類し九つの格率に発展させた[2]。しかし、格率を破る発話は例外としてくくられ満足いく説明が与えられていない。一つだけ例を見てみよう。

(1) A: Pues verdaderamente Santi es un chivato, y un pelota, y no te puedes fiar de él ni un pelo.
B: ¿Qué? ¿Irás a ver el Barça esta noche? (M. A. Martín Zorraquino y E. Montolío Durán: 105)

一見したところ、AとBの会話はまったくかみ合っていない。グライスに従うとBの発話は明らかに関係の格率を破っている。グライスはこのタイプの発話を例外として扱うにとどめ、十分な説明を与えていない。しかし実生活では、格率を破っているにもかかわらず伝達が成し遂げられている(1)のような例は枚挙に暇がない。「コード」から脱却し、「推論」に着目したところまではよかったが、あと一歩足りなかったと言えよう。

1986年、スペルベルとウィルソンによって、人間の伝達の研究への新しい接近法が提唱された。この接近法は「関連性理論」と名付けられ、のちの語用論の理論的基盤の一つとして大きな役割を果たしている。本稿ではまず、「関連性理論」についてその中心概念を概観し、つづいて言語事象への適用

の一例として、スペイン語の談話連結語 pero と発話導入を示す談話標識を取り上げ、どのように関連性理論が貢献しているのかを明らかにする。

1.「関連性理論」の概略

グライスの発話解釈における推論モデルはスペルベルとウィルソンに大きな影響を与え、関連性理論が生まれるきっかけとなった。彼らはグライスの関係の格率を拡張した「関連性の原理」が一つあれば、伝達の認知的な仕組みを説明できるとした[3]。この関連性の原理を理解する上で最も重要と思われる概念を次節以下で見ておきたい。

1. 1. 関連性と認知環境の変化

(2) A: ¿Una copita?

B: Tengo que conducir.

B の発話の聞き手である A には「運転に飲酒は禁物」という常識、言い換えれば百科全書的知識が想定として備わっている。この想定と B の発話内容と B の発話が A の誘いに対する応答であるという事実、これらを前提とした推論を行えば、

(3) B no va a ir de copas.

という結論が得られる。A は B の発話によって B は運転しなければならないこと、従って A の誘いに応じられないことを知る。つまり A の認知環境に変化が起こったことになる。関連性理論では、「聞き手の認知環境に変化を起こさせることを目的として発せられ、かつその目的を達成する発話を指して関連性を持つ」と定義する[4]。ここで注意したいのは、A の認知環境の変化は、B の発話だけによって生じたわけではないということである。「運転しなければならない」という発話と、運転と飲酒との関係についての想定が結びつかなければ、「相手は誘いに応じない」という解釈は出て来ない。このように発話の内容と聞き手が持つ想定、つまり文脈の両方を前提として何らかの解釈が生まれたとき、そこには文脈含意が生じたという。文脈含意を持つ発話は関連性を持つ[5]。(2)の例では、B の発話前の A の認知環境は、「一杯のみに行こうという誘いに B は応じるかもしれない」である。B の発話の後では、B の運転しなければならないという発話と A に事前に備わっていた「運転に

飲酒は禁物」という想定が結びつき、Bは誘いに応じないという文脈含意を生むことでAの認知環境は変化する。

Bの発話前のAの認知環境	Bの発話後のAの認知環境
「一杯飲みに行こうという誘いに	「Bは運転しなければならない」
Bは応じるかもしれない」	+
	(運転に飲酒は禁物であるという想定)
	↓
	「Bは誘いに応じない」(文脈含意)

1．2．認知的効果と発話処理コストのバランス

関連性には程度がある。発話を解釈することによって得られる認知的効果の程度をE(efecto)とし、発話を処理(解釈)する際のコスト(負担)の程度をC(coste)とすると、少なくともEがCより大きければ、関連性があると言える。そしてEが高ければ高い程、そしてCが低ければ低い程、関連性は大きくなる[6]。(2)の例で、BがYo no voy a ir de copas.と答えていれば、発話解釈にかかる負担は減っていたはずである。しかし、Bはあえて Tengo que conducir.と答えている。それは負担に勝る認知的効果を期待したからである。この場合は、断りの理由を新しい文脈として聞き手に知らしめるという効果をねらっており、聞き手に発話処理負担をかけても言うべき価値のあることだったということになる。それでは、(4)のケースはどうであろうか。

(4)(大阪に住むAとBが大阪の喫茶店で会話をしている状況)

A: Estamos en Osaka.

おそらくBはAの発話の真意を図りかねるであろう。これはこの発話が聞き手Bの認知環境を変えることのない分かりきった情報しか含んでいないからである。Aの発話がなされた時点でAとBは大阪にいるのでグライス流にいうと関係のあることを言っており、格率を満たすことになる。しかし、聞き手の認知環境を変えない、つまり文脈含意を引き出せない発話なので関連性のある発話とは言えない。もし話し手であるAが、これは十分に関連性があると思い込んで発話したとしても、Bの方では文脈含意を探すのに相当な苦労をしなければならない。コストがかかりすぎてしまい、先程のEとCの関係で言うならば、EがCより小さくなってしまうのである。

1．3．意図明示性と関連性の原理

スペルベルとウィルソンによると、あることを相手に伝える意図があり、かつ、その意図があることを話し手である自分と聞き手である相手の双方にとって明白にすることを意図している場合の伝達行為を意図明示的伝達行為と呼び、関連性は意図明示的伝達行為が達成されるときのみ起こりうる[7]。これは「私の話をお聞きなさい。実に重要で、つまり関連性の高い情報が、いともたやすく、つまりごく少ない処理コストで手に入りますよ」という呼びかけを相手に向けて行っていることにほかならない。また、聞き手も相手が自分に向かって発話を行っているからには、こうした呼びかけがなされているのだと知る。「この人の話に耳を傾ければ、最小のコストで最大の関連性のある情報が得られるんだな」と思うわけである。この事態は、「すべての意図明示的伝達行為は、同時に、その行為が最適の関連性を持つことを自動的に伝達している」という関連性の原理[8]に集約される。

1．4．三つの文脈効果

聞き手の認知環境を変えることに成功した発話には、何らかの形で「文脈効果」が働いたと言える。本節では、関連性をもたらす三つの文脈効果について見ていく。

1．4．1．文脈含意

一つ目は、文脈含意を生じさせる場合である。これは「Bには一杯やるつもりはない」という含意をもたらした(2)の例に相当する。

1．4．2．想定の強化

二つ目は想定の強化である。例えば、朝カーテンを開ける前に、「ザー」という音を耳にすれば、

(5) Llueve.

という想定を持つ。カーテンを開けてみて、実際に雨が降っていることを確認する。このとき、

(6) Sí, que llueve.

の表す命題は予め文脈としてその人が持っていた(5)を強化していることになる。100パーセントの確信を持てなかった弱い想定の(5)が間違いのない強

い想定に変わり、その人の認知環境には変化が生じる。よって(6)は関連性を持った発話と言える。想定の強弱の差が大きい程、発話のもたらす文脈効果は大きくなる。

1．4．3．想定の放棄

三つ目は想定の放棄である。目覚めた時に窓の外の音を聞き、「雨が降っている」と思い込み、起きてカーテンを開けてみたら「雨は降っていない」と気づいたとする。このように元の想定が放棄されることで認知環境に変化が起こる場合の文脈効果を「想定の放棄」と呼ぶ。

1．5．関連性理論における文脈

相互知識に見られるような関連性理論以前の従来の文脈観では、発話解釈の説得力ある説明を成し得なかった。発話解釈にとって文脈をどう捉えるかは、解釈のメカニズムに近づけるか否かの最も重要な鍵と言える。スペルベルとウィルソンはこの点、ユニークな文脈観を披露している。従来は、発話を解釈する前に予め文脈は与えられている、つまり定められていると見なされていた。スペルベルとウィルソンはこういった受動的な文脈観を否定し、能動的な文脈観を提唱している。聞き手は、「関連性の原理」を手がかりにして、アクセス可能な文脈の中から、適切な文脈を自ら選択していく。「聞き手は与えられた発話が最も関連性の高い命題を表現しているはずだと仮定し、この仮定を満足するようなコンテクストを発見しようと努める」[9]のである。ここで、一見ちぐはぐなやり取りに見えた(1)の例に戻ろう。

(1) A: Pues verdaderamente Santi es un chivato, y un pelota, y no te puedes fiar de él ni un pelo.
B: ¿Qué? ¿Irás a ver el Barça esta noche?

Aは、関連性の原理により、Bの発話には文脈含意があるはずだと認識する。そして、「サンティがすぐそばにいる」ことなどを確認し、Bは話を逸らそうとしているのだと気づく。つまり、「サンティがすぐそばにいる」という文脈はBの発話の時点でAに予め与えられていたのではなく、関連性に合致するようにAが後から得たものなのである。きわめて能動的な文脈観であると言える。関連性理論にはこの他にもいくつか重要な概念があるが、本稿に関連する部分は概観できたかと思う。

2. 談話連結語 pero と発話導入を示す談話標識

2. 1. 従来の研究と定義

「談話連結語」は、「談話標識」と同じ意味で使われたり、談話標識のサブカテゴリーとして分類されたり、また、「談話連結詞」という呼称が与えられるなど用語にばらつきがある。また、何をもってして談話連結語とするか、という点でも意見の統一は見られていない。文法範疇を考えた場合、前置詞、副詞、接続詞など様々な範疇にまたがることが一つの要因だと考えられる。伝統的な文法書では、主に接続詞として一、二の例文を挙げ、記述的な説明をしているものがほとんどである。そのような状況の中で、ヒリ・ガヤは enlace extraoracional という用語を提示し、談話連結語を談話の運びを左右する働きがあり、一貫性のあるテキスト構成に深く関わってくるとして体系的に取り扱っている[10]。1970 年代になると、談話連結語の談話における働きの研究が数を増してくる。例えば、ハリデイとハッサンは結束作用の観点から談話連結語について考察している[11]。しかし、語用論研究の一分野として談話連結語の研究が確立するのは最近のことであり、関連性理論に触発されたブレイクモアによる 1987 年の *Semantic constraints on relevance* がその後の一連の談話連結語の研究が生まれるきっかけとなった。スペイン語に関しても談話連結語の研究は最近注目を集めている。1998 年には、*Los marcadores del discurso: Teoría y análisis*[12]のタイトルで複数の語用論研究者による談話標識に関する論文集が出版された。この本の中で、談話標識研究の理論的基盤として、議論行為理論と関連性理論が取り上げられている。議論行為理論はポルトレスにより[13]、そして関連性理論はドゥランにより[14]紹介されている。ドゥランもブレイクモアの研究に触発されたうちの一人で、スペイン語の談話連結語についていくつか具体例を取り上げ研究している。本稿では、彼らの扱っていない連結語、そして談話標識の一側面について検討してみたい。

談話標識と談話連結語の定義に関しては、「不変化詞」であるという記述が古くから見られる。ポルトレスは言葉を補い、談話標識について次のように定義している[15]。

> Los marcadores del discurso son unidades lingüísticas invariables, no ejercen una función sintáctica en el marco de la predicación oracional y poseen un cometido coincidente en el discurso: el de

guiar, de acuerdo con sus distintas propiedades morfosintácticas, semánticas y pragmáticas, las inferencias que se realizan en la comunicación.

談話連結語については談話標識のサブカテゴリーに置き、次のように定義している[16]。

Un conector discursivo es una unidad de la lengua que vincula semántica y pragmáticamente dos miembros del discurso. El primero puede ser incluso accesible en el contexto no verbal. La significación del conector proporciona una serie de instrucciones que guían las inferencias que se han de obtener de los dos miembros relacionados.

本稿で扱う談話標識と談話連結語もこの定義に従っている。

2. 2. 概念的意味と手続き的意味[17]

本節では、関連性理論が談話連結語の解釈にどう貢献するかを見ていく。

(7) Evidentemente, este niño necesita gafas. (M. A. Martín Zorraquino y E. Montolío Durán: 115)
(8) Este niño necesita gafas.

(7)の evidentemente は発話の真理条件に寄与していない。evidentemente があってもなくても(8)の真理値は変わらないためである。しかし、evidentemente という語自体は話し手の発話に対する心理的態度が現れているため、概念的な意味は持っていると言える。我々の発話における大部分の表現は概念的な意味を持っている。しかし中には概念的な意味を持たず別の役割を担っている表現がある。(9)と(10)を見てみよう。

(9) Se casará, a pesar de que se oponen sus padres. (María Moliner: 720)
(10) Se casará. Se oponen sus padres.

(9)は(10)と真理条件においても話し手の心理的態度においても変わるとこ

ろがない。(9)の a pesar de que には概念的な意味がないためである。しかし a pesar de que が無意味な表現でない以上何か別の役割を担っているはずであり、また、(9)と(10)には何らかの違いがあるはずである。

P、Q を発話とし、P, a pesar de que Q とすると、

a pesar de que は、「P から想定される命題(の一部)を Q から想定される命題が否定するような文脈において解釈せよ」という発話処理に関する指令を与える表現であると言える。つまり、a pesar de que はそれ自体特定の概念的意味は持っていないが、P、Q によって表される概念的意味をいかに操作するかという手続き的な役割を担っていると言える。

2. 3. 手続き的意味と関連性

手続き的意味を持つ語句を関連性理論の枠組みで考えると、聞き手の発話処理負担を軽くすることによって発話の関連性に寄与する役割があると言える。談話連結語は発話処理に関する指令となり聞き手の解釈を制約することで、膨大な解釈の可能性の範囲を特定の解釈に方向づける働きをする。1. 1. で見た通り、関連性を持つ発話は聞き手の認知環境を変える。a pesar de que とは、話し手が聞き手の認知環境を変えようとする際に、発話処理にかかる負担をできるだけ聞き手にかけないようにするために話し手が用いた語句なのである。

2. 4. 文脈効果と談話連結語

次に認知環境を変える三つのタイプの文脈効果と談話連結語について見てみよう。

2. 4. 1. 文脈含意を導入する談話連結語[18]

(11) Sebastián está en forma; por lo tanto, puede esquiar siete horas seguidas. (M. A. Martín Zorraquino y E. Montolío Durán: 110)

これは次のように言うことができる。

P, por lo tanto, Q

「Q は、P と P から呼び出し可能な想定から得られる文脈含意である。」

この場合、P は「セバスチアンは体調がよい」で、Q は「7 時間連続でスキーができる」である。そして聞き手は P と呼び出し可能な想定、たとえば「セバスチアンはスキー場にいる」などとを結び付け、Q という文脈含意を生むことができるのである。このタイプの文脈含意を導入する談話連結語には他に de ahí, en consecuencia などがある。

2. 4. 2. 強化に関する談話連結語

(12) Matilde se ha apuntado a un gimnasio; además, ahora nunca toma postre. (M. A. Martín Zorraquino y E. Montolío Durán: 110)

P, además, Q とすると、

「P から導出される想定(の一部)を Q から導出される想定が強化する」と言える。(12)の例では、P から導出される想定の一部には「マティルデはダイエット中である」などがある。そして Q から得られる想定にも「マティルデはダイエット中である」が含まれると考えられる。つまり P から得られる想定に付加的な証拠を提示することで、その想定を強めていると言える。このタイプの談話連結語には他に、incluso, al fin y al cabo などがある。

2. 4. 3. 否認を導入する談話連結語

(13) La casa es vieja, pero es céntrica. (María Moliner: 712)

「その家は古い」から引き出せる想定の一つに「古い家には住みたくない」という想定があるかもしれない。そして pero に続く「中心街にある」から引き出せる想定の一つには「便利だから住みたい」という想定があるかもしれない。つまり前半部分で得られる「住みたくない」を後半から得られる「住みたい」が打ち消していると言える。連結語の前後の命題を P、Q とすると、

P, pero Q

「P から導出される想定(の一部)を Q から導出される想定が打ち消す」と言える。このタイプの連結語には、他に aunque, sin embargo, con todo などがある。

ところで、次の(14)には一見したところこの想定の打ち消しの定義は当てはまらない。

(14) Me voy, pero pitando. (J. Portolés (1995): 249)

この場合、pero の後につづく命題から得られる想定が pero の前の命題から得られる想定を否定しているとは言えない。ポルトレスはこのタイプの pero を議論の力という観点から分析している[9]。ポルトレスによれば、pero の後にくる命題の方が話し手の伝えたかったポイントで、議論の力が強いということである。よって pero の前後を逆にした(15)はおかしい。

(15) *Pitando, pero me voy.

しかし、議論の力という考え方では次の(16)を説明できない。

(16) A: ¿Dónde comerán?
B: A Juan no le gusta el pescado, pero a María no le gusta la carne.

B の発話は pero の前後の P、Q を入れ換えてもおかしくない。つまり議論の力はここでは問題にならないのである。

pero ではなく別の談話標識について平行的含意[20]という考え方がある。この (16B) の発話の場合にも、この平行的含意の考え方が適用できるのではないかと思われる。

2. 5. 平行的含意

まずは平行的含意とは何かについて簡単に見ておこう。

(17) Firmó él y también su mujer. (María Moliner: 1257)

y también の前後の命題を P、Q とすると、次のように言える。

P y también Q

「P から導出される想定と Q から導出される想定が平行的である。P と Q を入れ換えても発話の真理値に変化はない。」

(17)の場合	P から導出される想定	Q から導出される想定
	1 彼は書類の内容に同意した。	1 妻は書類の内容に同意した。
	2 彼は役所へ行った。	2 妻は役所へ行った。
	etc.	etc.

Q1、2 の想定はいずれも P1、2 と文脈から得られる文脈含意ではない。また、P1、2 の証拠となり想定を強化しているわけでも、反証となり想定を放棄しているわけでもない。P1 と Q1、P2 と Q2 はそれぞれ平行的な想定になっていることが分かる。それでは、問題の(16B)の場合はどうであろうか。

(16 B)の場合	P から導出される想定	Q から導出される想定
	1 Juan には選択できる	1 María には選択できる
	レストランが限られる。	レストランが限られる。

2 Juan と María は魚料理以外　2 María は肉料理を食べない。
(肉料理を含む)を食べるかも　etc.
しれない。
etc.

(17)の場合と同様、P1 と Q1 は平行的な想定(含意)である。また同時に、Q から導出できる想定の一つである Q2 が P から導出できる想定の一部(この場合は P2 の「肉料理を含む」の部分)を否定している。以上のことから pero には平行的含意を導く役割、そして想定の放棄を導く役割という二つの手続き的意味があることが分かる。

pero の談話中の役割は複雑であると言われているが、pero の前にくる想定を pero の後に来る想定が何らかの形で放棄させるという役割があることに変わりはなさそうである。しかし pero には、必然的ではないが平行的含意をもたらすという別の役割もあると言えよう。

2. 6. 発話導入を示す談話標識

(18) ¡Oye!, ¿qué es aquello? (María Moliner: 554)

(19) ¿Qué es aquello?

¡Oye! はこれから発話をしますよ、と聞き手に知らせる発話導入の役割を持っている。文と文の間にあって二つの要素を結ぶ役割を持たないので連結語の仲間には入らない。しかし ¡Oye! は、あってもなくても後に続く命題の真理値に影響を及ぼさないという点で一種の談話標識と言える。(18)と(19)の場合も ¡Oye! の有無という違いはあるが命題の真理値に差はない。このタイプの談話標識には他に¡Oiga!, ¡Mira!, ¡Mire!, ¿Sabes?, ¿Sabe? などがある。関連性理論の枠組みで言えば、意図明示的伝達行為の導入を知らせる手続き的役割を担うと言えよう。「あなたの認知環境を変える発話が今から始まりますよ」と聞き手に言語的[21]に伝えているのである。

¡Oye!, Q とすると次のように言える。

「Q は意図明示的伝達であり、¡Oye! はそれが成されようとしているという合図である。」

3. まとめ

本稿ではまず、コードモデルやグライスの推論モデルにとってかわる関連性理論について概観した。具体的な言語現象として談話連結語と発話導入の

意思を示す談話標識を取り上げ、その発話解釈への寄与の仕方を説明した。以下に整理してまとめとしたい。

談話連結語や発話導入を示す談話標識は手続き的な意味を持ち、発話の処理負担を減らすべくオペレーター的な働きをする。具体的には、

1. 文脈含意を導入する。(por lo tanto, etc.)
2. 想定を強化する。(además, etc.)
3. 想定を放棄する。(pero, etc.)
4. 平行的含意を引き出す。(y también, pero, etc.)
5. 意図明示的伝達行為の導入を知らせる。(¡Oye!, etc.)

という役割があった。本稿では 4 に pero が含まれることと 5 を新たに提案した。補足してまとめると次の通りである。

4'. pero は想定の放棄を導く以外に、平行的含意を引き出すこともあるのではないか。(例文(16))

5'. ¡Oye!, ¡Mira!などを、意図明示的な伝達の導入を知らせる、つまり関連性の原理にかなっていることを知らせる役割のあるものとして分類できるのではないか。(例文(18))

談話連結語にかぎらず、談話標識全体がまだ研究が十分なされていない分野である。本稿では理論的なことに重点を置いて論じたが、今後は、今回扱わなかった談話標識に関して、多くのデータを集めた上で考察したい。とくに、想定の強化そして想定の放棄に関して、強化や放棄の程度により使われる談話連結語に違いが見られるか否かという点を明らかにしたい。

註

* 本稿は 2000 年 12 月 16 日に関西外国語大学で開催された関西スペイン語研究会で行った発表に基づくものです。貴重なご助言をして下さいました諸先生方に深く感謝いたします。

1 コードモデルの問題点については、D. Sperber y D. Wilson (1986)の第一章に詳しい。

2 伝達の推論モデルについては、ポール・グライス (1998)に詳しい。ここでは説明の便宜上、会話の一般原則である協調の原則と会話の格率を示すにとどめる。

協調の原則 「会話への貢献をその会話が生じた段階で、参加している会話の受け

入れられた目的や方向によって、要求された通りにせよ」

会話の格率 「量の格率」1. 貢献を必要なだけ情報量のあるものにせよ。2. 貢献を必要以上に情報量のあるものにするな。 「質の格率」1. 偽りであると思っていることは言うな。2. 十分な証拠のないことは言うな。 「関係の格率」関係のあることを述べよ。 「様態の格率」1. 不明瞭な表現を避けよ。2. 曖昧さを避けよ。3. 手短に述べよ。4. 順序よく述べよ。

3 D. Wilson and D. Sperber (1981), pp. 155-78.

4 今井邦彦 (1995)、21-22 頁。

5 同上書、22 頁。

6 認知的効果と発話処理コストのバランスについては、D. Sperber y D. Wilson, *op. cit.*の中でも随所に記述が見られるが、第三章が特に詳しい。

7 *Ibid.*, pp. 63-86.

8 今井邦彦、前掲書、24-25 頁。

9 西山祐司 (1992)、473 頁。

10 Samuel Gili y Gaya (1948), pp. 325-331.

11 M. A. K. ハリデー/ R. ハッサン (1991)、76 頁。

12 この研究書に関しては、大森洋子 (2000)で概要が紹介されている。

13 M. A. Martín Zorraquino, y E. Montolío Durán (1998), pp. 71-91.

14 *Ibid.*, pp. 93-119.

15 *Ibid.*, pp. 25-26.

16 J. Portolés (1995), p. 231.

17 西山祐司 (1995)、36-38 頁に簡潔かつ分かりやすい説明がある。

18 D. Blakemore (1992), pp. 138-142 に英語の連結語についての記述がある。

19 M. A. Martín Zorraquino, y E. Montolío Durán, *op. cit.*, pp. 71-91.

20 D. Blakemore, *op. cit.*, pp. 142-146.

21 非言語的に意図明示性を伝えるのであれば、肩をたたいたり指をならしたりして聞き手の注意を促す。

主要参考文献

Blakemore, D. (1987): *Semantic Constraints on Relevance*, Oxford, Blackwell.

--------(1992): *Understanding Utterances: An introduction to pragmatics*, Oxford, Blackwell. (武内道子/山崎英一訳、『ひとは発話をどう理解するか - 関連性理論入門 - 』、ひつじ書房、1994 年。)

Escandell Vidal, M. V. (1996): *Introducción a la pragmática*, Barcelona, Ariel.

Gili y Gaya, Samuel (1948): *Curso superior de sintaxis española*, Barcelona, Biblograf.

Leech, G. N. (1983): *Principles of Pragmatics*, London, Longman. (池上嘉彦/河上誓作訳、『語用論』、復刊版、紀伊国屋書店、2000 年。)

Martín Zorraquino, M. A. y Montolío Durán, E. (1998): *Los marcadores del discurso. Teoría y análisis.*, Madrid, Arco Libros.

Moliner, María (1971): *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.

Moreschler, J. y Reboul, A. (1999): *Diccionario enciclopédico de pragmática*, Madrid, Arrecife.

Portolés, J. (1995): "Diferencias gramaticales y pragmáticas entre los conectores discursivos *pero, sin embargo* y *no obstante*", *Boletín de la RAE*, 75, pp. 231-269.

--------(1998): *Marcadores del discurso*, Barcelona, Ariel.

--------(1999): "Los marcadores del discurso", *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 4051-4213.

Reyes, Graciela (1996): *Cuadernos de lengua española, El abecé de la pragmática*, 2-a ed., Madrid, Arco Libros.

Sperber, D. y Wilson, D. (1986): *Relevance. Communication and Cognition*, Oxford, Basil Blackwell. Edición española (1994): *La relevancia*, Madrid, Visor. (内田聖二他訳、『関連性理論 - 伝達と認知 - 』、第 2 版、研究社、1999 年。)

Wilson, D. y Sperber, D. (1981): "On Grice's theory of conversation", *Werth*, pp. 155-78.

--------(1993): "Linguistic Form and Relevance", *Lingua* 90 1/2, pp.1-25.

アリストテレス、山本光雄他訳 (1976):「命題論」『アリストテレス全集』、岩波書店。

今井邦彦 (1995):「関連性理論の中心概念」『言語』、大修館、24 巻 4 号、20-29 頁。

大森洋子（2000):「スペイン語語用論(Ⅱ):談話標識分析,文法化」『海外言語学情報』、第10号、大修館。
ソシュール、小林英夫訳（1972):『一般言語学講義』、岩波書店。
西山祐司（1992):「発話解釈と認知:関連性理論について」『認知科学ハンドブック』、共立出版、466-476頁。
……(1993):「コンテクスト効果と関連性」『英語青年』、研究社、139巻5号、14-16頁。
……(1995):「「言外の意味」を捉える」『言語』、大修館、24巻4号、30-39頁。
ポール・グライス、清塚邦彦訳（1998):『論理と会話』、勁草書房。
M. A. K. ハリデー/ R. ハッサン、筧壽雄訳（1991):『機能文法のすすめ』、大修館。

García Lorca y la crisis del teatro

Naoka Mori

Introducción

Una de las constantes culturales durante la época de García Lorca es la convicción de que el teatro sufría una crisis teatral. Los diversos estamentos intervinientes en la producción y recepción teatral estaban persuadidos de este hecho, produciéndose una enorme controversia que se desató en la prensa y que va a alinear en bandos a los contendientes en la llamada por Luis Araquistain «batalla teatral»[1].

Todos los estamentos teatrales estuvieron implicados en las causas de la crisis: autores, empresarios, actores, críticos y público. Pero no voy a pasar revista a todos los aspectos de una crisis que ha sido analizada particularmente por Dru Dougherty[2] y Ricardo de la Fuente[3], sino a sintetizar someramente en qué

---

1 Luis Araquistain, *La batalla teatral*, Madrid, Mundo Latino, 1930.

2 Dru Dougherty, "Talía convulsa, la crisis teatral de los años veinte", en Dru Dougherty y Robert Lima, *Dos ensayos sobre teatro español en los años veinte*, Universidad de Murcia, 1984, pp. 85-155. Hay numerosos datos también en Dru Dougherty y M. F. Vilches de Frutos, *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Madrid, Fundamentos, 1990; idem, *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*, Madrid, Fundamentos, 1997.

3 Ricardo de la Fuente Ballesteros, "La campaña contra el género cómico (1917) y la crisis del teatro", *Stvdium*, 2, 1986, pp. 47-55; idem, "Sobre el status económico del comediógrafo en el primer tercio del siglo XX", *Dicenda (Cuadernos de Filología Hispánica)* 9, 1990, pp. 85-98; idem, *Introducción al teatro español del siglo XX (1900-1936)*, Valladolid, Aceña, 1988.

consistió la crisis y mostrar cómo García Lorca se muestra muy consciente en su teoría y práctica escénicas de esta controversia y considerar tanto sus opiniones como su obra y poética dramáticas, insertas en una consciente forma de renovación del teatro de la época, de una respuesta consciente a la crisis teatral.

1. La superproducción

Se puede resumir la crisis aproximadamente como sigue: la vitalidad del teatro en la época desde un punto de vista cuantitativo es evidente, dado el elevado número de estrenos y la cantidad de coliseos dedicados al arte escénico, si bien se perciben los primeros síntomas de la competencia del cine, que es mucho más barato y espectacular. Esta actividad tan elevada trae consigo la superproducción y un lógico descenso de la calidad de las obras que están dentro del circuito industrial[4]. La mayor parte de las quejas que se formulan, sobre todo desde el campo de la «intelectualidad», son la necesidad de mejora artística de los productos escénicos, a la vez, la falta de una mayor sintonía con el panorama teatral europeo, particularmente el parisino, ejemplo de novedades.

2. El empresario

Un enemigo declarado del arte escénico, anatematizado

---

[4] Entre los muchos juicios que se pueden espigar elegimos éste de Francisco Serrano Anguita: «Mas; en dónde dejamos lo de la crisis, dónde está la crisis? Está en la abundancia. Crisis por abundancia de teatros -que mañana serán excesivos- y por escasez de producción de valía» (en Ricardo de la Fuente, *Introducción...*, *op. cit.*, p. 77).

desde muchos frentes es el empresario, para muchos el mayor culpable de la situación, pues no le interesa la calidad de un producto, sino la rentabilidad del mismo. García Lorca dice al respecto: «Yo oigo todos los días, queridos amigos, hablar de crisis del teatro... Mientras que actores y autores estén en manos de empresarios absolutamente comerciales, libres y sin control literario ni estatal de ninguna especie, empresas ayunas de todo criterio y sin garantía de ninguna clase, actores y autores y el teatro entero se hundirá cada día más, sin salvación posible»[5]. De aquí algunas de las ideas más enunciadas desde principios de siglo son la necesidad de que el Estado promueva o subvencione la puesta en escena de obras de calidad que no tengan que depender de posibles beneficios y que sólo busque la educación del pueblo. Esto sólo llegará con la República y el control que varios intelectuales van a tener -directa o indirectamente- en diversos Ministerios -Araquistain, Rivas Cherif, Díez Canedo, Baeza,...- y que cuajará en proyectos de la importancia de las «Misiones Pedagógicas» auspiciado por Alejandro Casona, o *La Barraca*, encabezado por García Lorca. De todas formas, esto no quiere decir que nuestro dramaturgo no tome en consideración las necesidades económicas del espectáculo, así habla de que «día tras día se ha producido un gran desequilibrio entre arte y negocio». Lorca manifiesta su alarma ante tal discrepancia, puesto que si se continúa así «conseguiremos que las nuevas generaciones pierdan la fe y, por lo tanto, el manantial precioso de la vocación». Para recobrar el equilibrio perdido, Lorca considera las finalidades que él le

---

5 Vid. Federico García Lorca, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1965, p. 151.

concede al teatro: «El teatro necesita dinero y es justo y fundamental para su vida que sea motivo de lucro; pero hasta la mitad, nada más. La otra mitad es depuración, belleza, sacrificio, para un fin superior de emoción y cultura»[6].

3. El concepto del teatro del poeta

Lorca tiene un concepto muy moderno del teatro, lo que le lleva a propuestas en la línea de las que hacen otros participantes en la controversia sobre la crisis teatral. Así, mientras Araquistain enfatizaba la necesidad de directores que lleven a cabo la puesta en escena[7] –normalmente en esta época todavía en España la dirección escénica era asumida por el primer actor o la primera actriz de la compañía–, Lorca entiende que esta figura en el teatro de la época es imprescindible: «Así pues, para lograr autoridad en el teatro no sólo hay que montar obras buenas, sino montarlas con un imprescindible director de escena. Esto lo deben ir sabiendo todas las compañías. Hacen falta directores de escena autorizados y documentados que transformen las obras y las interpreten con un estilo»[8]. Esta labor, por otra parte, es una de las que más satisfacciones dieron al escritor granadino, pues fue la que desarrolló básicamente en *La Barraca*, de la que llegó a decir que para él fue toda su obra.

Pero frente a la crisis teatral y a través de su necesidad creadora Lorca se va a convertir históricamente en un

---

[6] *Op. cit.*, p. 151.

[7] Vid. *op. cit.*, p. 257.

[8] Vid. esta cita en Andrés Amorón, *Luces de candilejas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 85.

dramaturgo renovador frente a la escena del momento. Es uno de los paladines de esa guerra entre el teatro comercial y los nuevos caminos. A un teatro dominado por el astracán y la escuela benaventina, «enfermo de conversación», en palabras de Pérez de Ayala, Lorca va a oponer un arte culto, de trasfondo popular, que parta de lo local y lleve a lo universal –esto es precisamente lo que va a realizar con obras como *Bodas de sangre* o *Yerma*–, síntesis de la tradición y de la vanguardia. En última instancia demuestra Lorca que su arte se compromete con sus propios objetivos artísticos; pero tiene también conciencia de su compromiso con la colectividad y con su tiempo –como muestra su trabajo con *La Barraca*, teatro dirigido a la vez al intelectual y a las clases populares–.

El granadino, por otro lado, es muy consciente de lo que es la realidad escénica, de manera que tiene siempre en cuenta que sus obras las van a representar actores, incluso tiene en cuenta qué actor, sobre todo qué actriz, va a encarnar un papel, que a veces él modela sobre las posibilidades que le ofrece un histrión de carne y hueso al que conoce a la perfección, como el fue el caso de Margarita Xirgu. En fin, siempre manifestó también un enorme interés y preocupación por las técnicas de representación y por los actores. Por ello son muy importantes sus relaciones con Lola Membrives, Eva Franco, Manuel Fontanals, Salvador Dalí, Manuel de Falla o la Argentinita.

4. La reteatrización

Como decía anteriormente el enemigo es el teatro naturalista, la manera benaventina, y lo que hay que hacer es

reteatralizar el teatro, en expresión de Pérez de Ayala[9] tomada de Georg Fuchs[10]. Este es el camino de todas las renovaciones escénicas y particularmente la de Lorca. Esta reteatralización va a llevarle a la acentuación de la convencionalidad del mundo presentado en escena, así como a imponer una forma de interpretación contraria a la realista, a cultivar subgéneros alejados de los modelos imperantes o a abrazar el teatro romántico ejemplificado en el drama zorrillesco como modelo.

La primera operación lorquiana en el sentido anteriormente expuesto es escribir dramas poéticos. Ya Greenfield[11] señaló la influencia que la poesía ejerce en los dramas de Lorca. Lo poético en el teatro lorquiano no va a depender del uso de versos, imágenes poéticas o metáforas ocasionales, sino que es una «disciplinada integración de elementos poéticos afines –verbal, visual, sensorial, temporal,...– que sistemáticamente unificados y distribuidos configuran el diseño» de las piezas del granadino. Además, el uso de lo poético sirve para universalizar el contenido de sus obras, porque este carácter hace que el elemento contextual o real al que se refiere pierda importancia en favor del elemento abstracto que lo informa y que no es otro que el impulso poético-lírico.

---

9 Ramón Pérez de Ayala, "Las máscaras: la reteatralización", *España*, 44 (25-XI-1915), pp. 60-61.

10 Georg Fuchs, *Die Revolution des Theaters*, Munich y Leipzig, Georg Müller, 1909.

11 "Lorca's Theatre: A Synthetic Reexamination", *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 5, 1 (1977), pp. 31-46

5. El uso de la tragedia

Otra de las estrategias lorquianas es la utilización de la tragedia, subgénero que prácticamente no tiene presencia en los escenarios de la época, y que va a encontrar una cierta revitalización gracias a los intentos de Unamuno (*Fedra*, *El otro*,...), Valle-Inclán (*El embrujado*) o especialmente nuestro autor (*Bodas de sangre*, *Yerma*). Como señala el propio Lorca «Hay que volver a la tragedia. Nos obliga a ello la tradición de nuestro teatro dramático»[12]. Las tragedias lorquianas son una adaptación de la forma clásica a su época, al igual que hacen otros dramaturgos contemporáneos, y como ellos mantiene el coro, cuya sola presencia puede recordar a los espectadores su inmersión en lo trágico[13], si bien, en la línea reteatralizadora antes apuntada realiza ciertas desconexiones con la norma aristotélica, especialmente en *Bodas de sangre*[14]. El coro había sido señalado por Nietzsche como el origen de la representación trágica, y su desaparición, tras haber perdido su función primigenia, como el fin de la tragedia auténtica. El coro en estos años y en los autores citados adoptará diversas formas y funciones, algunas de las cuales serán una repristinación de las funciones del marco clásico griego.

6. Las técnicas escénicas

Entre los varios caminos que Lorca intenta en esa su

---

12 Federico García Lorca, *Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 18a ed., 1974, p. 964.

13 Cfr. Luis González del Valle, *La tragedia en el teatro de Unamuno Valle-Inclán y García Lorca*, Nueva York, Eliseo Torres and Sons, 1975.

14 Ibídem, p. 127 y ss.

constante búsqueda de la renovación para crear un drama de calidad literaria, dentro de lo que Ricardo de la Fuente ha llamado el teatro posible, que se opone a un teatro escrito por necesidad interna pero que el autor del *Romancero gitano* sabe que está condenado al silencio, a la no representación dada su inadecuación al horizonte de expectativas -obras como *El público*, por ejemplo-[15], seleccionará las formas del teatro breve. Estas formas se nos muestran como una alternativa por su primitivismo al teatro realista. Es el caso de su teatro de títeres o de sus farsas.

Por otro lado, Lorca consideraba que «la mitad del espectáculo depende del ritmo, del color, de la escenografía...»[16] y potenció estos elementos en las obras que dirigió -por ejemplo en *La dama boba* y *La guarda cuidadosa*, utilizó desde la prestidigitación a la pantomima-, concediendo a los movimientos y la posición de los actores sobre el escenario un papel decisivo en el efecto de la obra. Algo que se puede ver también en su *Mariana Pineda* -en un determinado momento la escena se congela para producir un efecto de distanciamiento y potenciar la sensación de un daguerrotipo amarillento por el paso de los

---

15 Vid. a este respecto su artículo "El imposible vanguardismo en el teatro español", T. Albaladejo, F.J. Blasco y R. de la Fuente (eds.), *Las vanguardias*, Madrid, Júcar, 1992, pp. 127-148, ahora reeditado parcialmente en Harald Wentzlaff-Eggebert (ed.), *Las vanguardias literarias en España. Bibliografía y antología crítica*, Madrid, Verbuert-Iberoamericana, 1999, pp. 507-521.

16 *Obras Completas*, op. cit., III, p. 563.

años[17]- o en *La zapatera prodigiosa*, una mezcla de pantomima y comedia –«pantacomedia» para el autor–.

También los romances y las canciones ofrecen posibilidades dramáticas, que Lorca aprovecha en su propia obra o en su repertorio de director de escena. En su trabajo en *La Barraca*, el romance escenificado será llevado al programa. Estas formas poéticas serán utilizadas como signos de teatralidad en numerosas piezas escénicas -*Mariana Pineda*, *Bodas de sangre*, *Yerma*,...–. Y esto es así porque Lorca concibe el teatro como un espectáculo que llegue a su público con temas y motivos pertinentes; pero su interés primordial radica en los medios de expresión dramática. Espacio, tiempo, música, ruidos y todos los códigos teatrales serán usados por nuestro autor en busca de la obra total. Estos aspectos espectaculares son una forma más de reteatralización, de técnica anti-realista, que se opone a las ambientaciones y maneras de actuar de aquellas obras que pretendían una aparente «naturalidad».

Conclusión

En suma, en esta rápida revisión de la obra de Lorca y de algunas de sus ideas teatrales en el contexto de la crisis teatral hemos intentado mostrar cómo su proyecto escénico es una consciente respuesta a la querella entre los que proponen un teatro más literaturizado, de calidad, y aquellos que defienden los presupuestos de un teatro comercial, ejemplificando con su

---

17 Vid. a este repecto los comentarios sobre esta obra que realizan R. de la Fuente y F. Gutiérrez en *El comentario de textos narrativos y teatrales*, Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1994.

obra y su quehacer en *La Barraca* que un teatro de altos quilates estéticos puede llegar al gran público, educarlo y reformar el modelo teatral vigente.

Bibliografía

Albaladejo, T., Blasco, F.J. y Fuente, R. de la (eds.), *Las vanguardias*, Madrid, Júcar, 1992.

Amorós, Andrés, *Luces de candilejas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

Araquistain, Luis, *La batalla teatral*, Madrid, Mundo Latino, 1930.

Dougherty, Dru y Vilches de Frutos, M. F., *La escena madrileña entre 1918 y 1926. Análisis y documentación*, Madrid, Fundamentos, 1990.

— *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*, Madrid, Fundamentos, 1997.

Fuchs, Georg, *Die Revolution des Theaters*, Munich y Leipzig, Georg Müller, 1909.

Fuente Ballesteros, Ricardo de la, "La campaña contra el género cómico (1917) y la crisis del teatro", *Stvdium*, 2, 1986, pp. 47-55.

—"Sobre el status económico del comediógrafo en el primer tercio del siglo XX", *Dicenda (Cuadernos de Filología Hispánica)*, 9, 1990, pp. 85-98.

— *Introducción al teatro español del siglo XX (1900-1936)*, Valladolid, Aceña, 1988.

Fuente Ballesteros, Ricardo de la y Gutiérrez, F., *El comentario de textos narrativos y teatrales*, Salamanca, Ediciones del Colegio de España, 1994.

García Lorca, Federico, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1965.

González del Valle, Luis, *La tragedia en el teatro de Unamuno Valle-Inclán y García Lorca*, Nueva York, Eliseo Torres and Sons, 1975.

Greenfield, Summer M., "Lorca's Theatre: A Synthetic Reexamination", *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, 5, 1 (1977) 31-46.

Pérez de Ayala, Ramón, "Las máscaras: la reteatralización", *España*, 44 (25-XI-1915), pp. 60-61.

Harald Wentzlaff-Eggebert (ed.), *Las vanguardias literarias en España. Bibliografía y antología crítica*, Madrid, Verbuert-Iberoamericana, 1999.

EL RELEVO DEL COORDINADOR CORRELATIVO DEL ESPAÑOL: *TAN BIEN...COMO* > *TANTO...COMO*

Kuniyoshi Nakai

0. Introducción

El español actual posee una fórmula de coordinación copulativo-correlativa *tanto...como*. Así, por ejemplo:

1) Aquí hace buen tiempo *tanto* en verano *como* en invierno.

Este coordinador, sin embargo, no existía en el latín ni en el español medieval. En este trabajo vamos a ver cómo han venido alterando el coordinador *tanto...como* y sus variantes a lo largo de la historia del español y vamos a proponer una hipétesis que pueda servir para un trabajo posterior.

1. *Tanto...como* y su función

El coordinador copulativo discontinuo *tanto...como* conecta dos elementos que desempeñan una misma función de manera coordinada, y semánticamente equivale a la conjunción *...y...* Pero, *tanto...como* no es lo mismo que *...y....* Se puede decir que *tanto...como* es la forma marcada mientras que *y* es no-marcada. Prueba de ello es que *tanto...como* puede ser susutituido en todos los casos por *y*, pero no al revés. Por ejemplo:

2) *Tanto* Pedro *como* Juan salieron a las cinco.
→ Pedro *y* Juan salieron a las cinco.

Pero,

3) Ana *y* Carlos no se hablan. → ?*Tanto* Ana *como* Carlos no se hablan.

Otra característica importante de *tanto...como* es que no puede coordinar cláusulas independientes, sino que puede hacerlo con una unidad sintáctica de inferior rango. Así, no es gramatical:

4) *Tanto Juan estudia como Toño trabaja en un almacén[1].

Semánticamente *tanto...como* enfatiza los dos términos coordinados. En latín desempeña esta función, o una función más o menos parecida, la conjunción ET repetida (*et in terra et in mari*). Según Bassols:

> 5) Para señalar con más fuerza la coordinación puede cada término u oración ir precedido de una conjunción copulativa; por ej.: et pater et mater. Este uso de conjunción en correlación recibe el nombre de 'polisindeton'. Pueden a este respecto ofrecerse las siguientes correlaciones:
>
> 1) Las partículas que se coordinan son afirmativas: las correlaciones más frecuentes son: *et... et* (en todas las épocas y estilos); ..." (Bassols, 1956: pp. 97-98).

2. *Tan bien...como...* «coordinador»

Como señalan muchos autores, en el español medieval *tan bien...como...* tenía la función de "coordinación enfática" equivalente a *tanto...como* del español moderno. Según Cano Aguilar:

> 6) En la lengua medieval son analizables como coordinantes las correlaciones *así...como* [...], *tan bien...como* [...], y a veces *como* solo: ... (Cano, 1988: p. 314).

Está claro que este coordinador es una construcción derivada del latín TAM...QUAM[2].

Como hemos señalado ya respecto a *tanto...como*, *tan bien...como*

---

[1] Sin embargo, se puede decir "Juan tanto estudia como trabaja en un almacén. En este caso, aunque haya dos verbos, no son dos cláuslas independientes sino una oración de acciones palarelas. Cfr. Jiménez (1995), pp. 61 y ss.

[2] Según Espinosa, *tan bien...como* ya aparece en el siglo XII. Se encuentra en *notificatio* del latín medieval, por ejemplo: "Notum sit omnibus hominibus *tam* presentibus *quam* futuris...". Hay ejemplos en los que se usa *tan bien...como*: "...*tan bien* alos presentes *como* alos que son uenir...". Cfr. Espinosa (1989), pp. 71-73.

coordinador no tiene carácter oracional, puesto que los dos elementos coordinados carecen de tal carácter, y los elementos que siguen a *tan bien* y a *como* son los que desempeñan diversas funciones de la oración (sujeto, complemento directo, indirecto, etc.). A continuación veremos un ejemplo:

7) fuéronle muy contrarios quantos tienen fleilía:
tan bien ellas *como* ellos querrian la mejoría (*Buen Amor*, 1247cd).

En este ejemplo *tan bien ellas como ellos* desempeña la función de sujeto.

3. La desaparición del coordinador *tan bien...como* y la aparición de nuevas formas

El coordinador *tan bien...como* no ha sobrevivido hasta la fecha. Según nuestro corpus, a finales del siglo XV ya no encontramos ningún uso coordinante. En concreto la última huella la encontramos en *Laberinto de fortuna* (1444):

8) El mar asimesmo se nos representa
con todas las islas en él descubiertas,
tanbién de las auga bivas *como* muertas,
e donde bonança non teme tormenta. (*Laberinto de fortuna*, 401-04)

3.1. *Tanto...como*

Por otra parte empezó a aparecer una variante moderna también derivada de la construcción comparativa: *tanto...como*. Según opina Keniston:

9) No examples of this use of *tanto...como*, which is equivalent to that of *así...como*, were noted in the first three quarters of the century (Keniston, 1971: p. 663).

Siguiendo al mismo autor, el coordinador *tanto...como* empieza a usarse a finales del siglo XVI. He aquí el ejemplo que cita Keniston:

10) ..., venía en su seguimiento, *tanto* a remediar lo que pudiera del daño, *como* a componer otras cosas (*Alfarache*, I, p. 132).

Sin embargo, de los datos de que disponemos se deduce que el primer ejemplo se remonta más atrás. Hemos encontrado un ejemplo en *Cárcel de amor* (1492).

11) ... pues es puesta en nuestras manos nuestra salud, *tanto* por sustentación de vida *como* por gloria de fama nos conviene pelear; (*Cárcel*, p. 146).

Desde entonces el coordinador *tanto...como* llegaría a ser utilizado con frecuencia y perdura hasta la fecha actual.

3.2. *Tanto...cuanto*

Otro recurso que aparece en el español es *tanto...cuanto*, aunque no esté en desuso en la actualidad, es menos frecuente. Por ejemplo:

12) Y no sería malo cuando los tuviesen *tanto* para su entretenimiento, *cuanto* para recoger por aquel arcaduz algunas cosas, no les entraría bien por otro (*Alfarache*, II, p. 56).

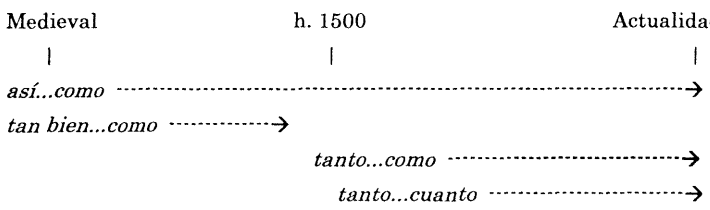
A juzgar del corpus nuestro, apareció a finales de siglo XVI, aunque según afirma Keniston su aparición se remontaría a principios de ese siglo. (13) es el ejemplo que saca Keniston de una obra de Gonzalo Fernández de Córdoba:

13) lleva gran deseo de ver esa ciudad, *tanto* por el gran amor que tiene, *cuanto* por lo que yo le he dicho de su antiguedad y perfeccion (*Capitán*, lviia,13)[3].

[3] Cfr. Keniston (1971), p. 664. Alvar también cita el mismo ejemplo diciendo: "En la edad de oro, aparte de su empleo en las comparacionones de igualdad, *tanto ... cuanto* se usó como conjunción copulativa: ..." Alvar y Pottier (1983), p. 327, nota 33.

4. Conclusión

A juzgar por el corpus de que disponemos, la diacronía de *tanto...como* y sus variantes puede ser como sigue:



El coordinador medieval *tan bien...como* dejó de usarse en el siglo IV. Y luego empezó a utilizarse el coordinador moderno *tanto...como*. Posiblemente algo más tarde apareció otra variante *tanto...cuanto* (en el español actual poco usual). A lo largo de la historia del español siempre se ha empleado el coordinador *así...como*.

Por último nos atreveríamos a decir que el relevo de *tan bien...como* por *tanto...como* podría ser un cambio más que diferencia entre el español medieval y el clásico.

Bibliografía

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

Bassols de Climent, M. (1956): *Sintaxis latina*, I, II, Madrid, CSIC, 1987 (8.a reim.).

Cano Aguilar, R. (1988): "Coordinación y subordinación: 《como》 en castellano medieval", *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros.

Corominas, J. y J. A. Pascual (1890-91): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.

Coseriu, E. (1977): "Coordinación latina y coordinación románica", en *Estudios de Lingüística románica*, Madrid, Gredos, 203-230.

Cuervo, R. J. (1994): *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, Barcelona, Herder.

Dardel, R. de (1983): *Esquisse structurale des subordonnants conjonctionnels*

en roman commun, Genève, Droz.

Espinosa, Rosa M.ª (1989): "*También* y *tampoco*: origen y evolución", *Anuario de Estudios Filológicos*, XII, Univ. de Extremadura, 67-79.

Jiménez, Tomás (1995): "La coordinación en español: aspectos teóricos y descriptivos", *Verba*, Anexo 39.

Keniston, H. (1971): *Sintax of Castillan Prose*, Chicago y Illinois, Univ. de Chicago.

Lapesa, R. (1981): *Historia de la lengua española*, 9.ª edición, Madrid, Gredos.

Martínez, J. A., (1987): "Construcciones y sintagmas comparativos en el español actual", *In Memoriam Inmaculada Corrales*, I, Univ. de La Laguna, 319-336.

Moliner, María (1998): *Diccionario de uso del español*, I, II, Madrid, Gredos.

Morera, M. (1990): "El adverbio relativo *como*: significado y usos", *Actas del Congreso de la Sociedad Española de Lingüística. XX Aniversario, II*, Madrid, Gredos.

Nakai, K (2000): "*Tan bien...como* en español medieval y el origen de *también*", *Hispánica*, 44, pp. 62-77.

Real Academia Española (1992): *Diccionario de la lengua española*, Espasa Calpe.

----- (1999): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.

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

Textos estudiados

Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache*, I, II, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 1997 y 1998.

Alfonso X el Sabio: *Fuero real*, ed. Azucena Palacios Alcaine, Barcelona, PPU, 1991.

Anónimo: *Libro de Alexandre*, ed. Jesús Cañas, Madrid, Cátedra, 1988.

Arcipreste de Hita: *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Cátedra, 1992.

Berceo, Gonzalo de: *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Brian Dutton, Londres, Tamesis, 1980.

Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*, ed. J. Manuel Blecua, en *Obras*

Completas, Madrid, Gredos, 1983.

Encina, Juan del: *Teatro completo*, ed. M. A. Pérez, Madrid, Cátedra, 1991.

Fray Luis de León: *De los nombres de Cristo*, ed. Cristóbal Cuevas, Madrid, Cátedra, 1997.

Martínez de Toledo, Alonso: *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. J. González Muela, Madrid, Castalia, 1985.

Mena, Juan de: *Laberinto de fortuna*, ed. John G. Cummins, Madrid, Cátedra, 1979.

Quevedo, Francisco de: *La vida del buscón*, ed. Domingo Ynduráin, Cátedra, 1998.

Rojas, Fernando de: *La Celestina*, ed. M. Criado de Val y G. D. Trotter, Madrid, CSIC, 1965.

Rueda, Lope de: *Pasos*, ed. F. González Ollé, Madrid, Cátedra.

San Pedro, Diego de: *Obras completas, II, Cárcel de amor*, ed. Keith Whinnom, Madrid, Castalia, 1972.

Valdés, Juan de: *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982.

ラス・カンタデーラス
－カミーノ・デ・サンティアゴの町レオンの祭り－

福地　恭子

0．はじめに

アストゥリアスやカスティーリャと同様，レオンがキリスト教国としてレコンキスタ遂行において果たした役割は大きい。レオン国王アルフォンソ6世（在位1065年[1]-1109年）は，教皇との密接な同盟関係や教会の改革を奨励した[2]。また，サンティアゴ騎士団は1170年にカセレスで創設されたが[3]，主要な拠点はレオンに置かれた。更に，レオンには，少数だがフランス人修道士が到来した[4]。彼らは人々にキリスト教徒としての意識を根付かせ，イスラム諸公国との戦いの意義を芽生えさせた。これにより，レオン全体のヨーロッパ化，つまりキリスト教化が図られた。

このような背景を持つレオンにおいて，現在，時代絵巻を再現したすべての祭りは，レコンキスタ時代にキリスト教軍を救った聖人に由来している[5]。そして，ラス・カンタデーラスの祭りもその類に他ならない。

本研究ノートでは，聖人の1人であるサンティアゴ（聖ヤコブ）の伝説とラス・カンタデーラスの祭りとの関連性を考察する。そして，同祭りの趣旨を導き出した後，問題点を提示する。

1．サンティアゴ伝説

サンティアゴはその彫像において，2つの顔を見せる。すなわち，一つは，貝をあしらった帽子と服に身を包み，右手に背丈より高い杖を持ち，左手を胸に当て，穏やかな表情をしている巡礼者としてのサンティアゴ[6]（Santiago peregrino）であり，他方は，前者と同様に

---

[1]カスティーリャ王としての在位は1072年からである。
[2]ローマックス，D.W.『レコンキスター中世スペインの国土回復運動－』，p.87.
[3]コンラ，フィリップ『レコンキスタの歴史』，p.116.
[4]ローマックス 前掲書 pp.76-81.
[5]López, David Gustavo, *León Romero y Festivo*, p.11.
[6]Díez, J.A., *El Camino de Santiago por tierras de León*, pp.4-6. レオンの

貝が付いた帽子をかぶっているが，右手に高く振りかざした剣を持ち，左手で十字の旗を握り締め，勇敢に白馬に跨りモーロ人を踏みつけるモーロ人殺しとしてのサンティアゴ[7](Santiago matamoros)である。

サンティアゴは12使徒の1人でありながら，他の使徒とは異なる出で立ちで表現されている。これは，自在に変化し，如何なる状況においても信者に救いの手を差し伸べる使徒の鏡と考える，中世の人びとの思想を反映しているのであろう。

そもそも，12使徒の中でスペイン人と直接的に繋がりの深い使徒は，サンティアゴの他にはいない。言い伝えによれば，サンティアゴはスペインで布教活動を行い，パレスチナに帰国した。殉教を遂げた後，彼の遺骸は船に乗せられ再びスペインの地に辿り着いた。その後，何世紀も隔てコンポステーラにおいて墓が発見されるに至る。無論，遺骸信仰が盛んなキリスト教徒の間でも，そのような話が容易に受け入れられるはずはなかった[8]。だが，7世紀末から8世紀初頭に編纂された『使徒要覧』や9世紀の『教皇レオの手紙』において，サンティアゴの話が正当化されるに至った。やがて聖地コンポステーラには教会が建てられ，巡礼者が訪れるようになった。

当初，サンティアゴは巡礼者を安全に聖地まで導く使徒と考えられていたが，王たちが聖地で戴冠するようになって以来，イスラム諸公国との戦いにおける守護聖人という要素が付随して，モーロ人殺しサンティアゴという新たな精神像が生まれ，数々のサンティアゴ伝説が広まっていった。

中でも天空から白馬に乗って現れたサンティアゴが，合戦の前線で戦い，勝利に導く逸話が最も知られている[9]。実在した合戦の中で白馬のサンティアゴ伝説を持つものを挙げると，シマンカスの勝利（939年），コインブラ占領（1064年），ラス・ナバス・デ・トロサ

Fuentes de Peñacorada村において祀られているサンティアゴ像の描写。カミーノ・デ・サンティアゴ沿いの村ではないが，守護聖人をサンティアゴとして，巡礼者サンティアゴを称える祭りがある。

[7]*Ibid.*, p.6. レオンのCurueñaの村において祀られているサンティアゴ像の描写。注6と同様に巡礼の道沿いの村ではないが，守護聖人をサンティアゴとしている。ここではモーロ人殺しサンティアゴを称えている。

[8]デュプロン，アルフォンス『サンティヤゴ巡礼の世界』，p.6.

[9]同書 pp.10-12. これは当時の文献資料にも歴史記録にも書かれていないことから口伝だと考えられている。

の合戦（1212年），ヘレス・デ・ラ・フロンテーラの合戦（1231年）である[10]。

このような白馬のサンティアゴ伝説が，11世紀以降から流布し始めたことを契機に，王たちは合戦に先立ちサンティアゴを祀るコンポステーラの教会で勝利を祈願し，戦いの後には教会に幾多の戦利品を捧げるようになる[11]。コンポステーラ教会は，サンティアゴへの奉納物のおかげで富を得ることになり，権力を徐々に拡大していく。12世紀になると，富裕なレオン王国全土から貢物を要求するまでに至るが[12]，これは壮大なサンティアゴ・デ・コンポステーラ大聖堂を建設する資金集めのためと考えられる。コンポステーラ側は，要求の正当性を主張するために，白馬のサンティアゴ伝説を利用する。すなわち，偽文書を作成し，その中で，844年の「クラビーホの戦い[13]」におけるサンティアゴの活躍によって，マウレガート王（783年-788年）の時代から毎年コルドバのハーレムへ贈っていた「100人の乙女（Las Cien Doncellas）」の貢物が廃止されたと述べたのである[14]。

偽文書においてのフィクションにも関わらず，「クラビーホの戦い」と「100人の乙女」の逸話は白馬のサンティアゴ伝説として，最も人びとに知られるようになる[15]。現在でもこの伝承はスペイン北部の多くの土地で見られる[16]。

2．ラス・カンタデーラス

レオンにおいて，「クラビーホの戦い」と「100人の乙女」の逸話

---

[10]同書 pp.196-197.
[11]ローマックス 前掲書 pp.142-145.
[12]同書 pp.142-145.
[13]Alonso Luengo, Luis, *La Bandera de Clavijo: Historia y Leyenda de la Bandera de Clavijo que se guarda y venera en el Municipio astorgano*, pp.5-6. ラミーロ1世（在位842年-850年）率いるカトリック教軍が，アブデラマーン2世（在位822年-852年）のイスラム教軍に敗北寸前まで追い詰められた時に，空から白馬に乗ったサンティアゴが現れた。サンティアゴはイスラム教軍を蹴散らし，カトリック教軍を勝利に導いた。
López, *op. cit.*, p.95. 実際にクラビーホの戦いが起こったのは，ラミーロ1世の後を継いだオルドーニョ1世（在位850年-866年）の時代だったとも言われている。
[14]ローマックス 前掲書 p.142.
[15]デュプロン 前掲書 p.12.
[16]ローマックス 前掲書 p.40.

は，ラス・カンタデーラス(Las Cantaderas)の祭りに再現される。「100人の乙女」を解放したサンティアゴを称えるこの祭りは，年中行事の中でも主要な祭りとなっており，何世紀にも渡って脈々と受け継がれてきた。

かつて，ラス・カンタデーラスは聖母被昇天の日（8月15日）の前日に行われていたが[17]，社会事情の変化に伴ない開催時期が移動した[18]。現在は，レオンの守護聖人を称えるサン・フロイラン（10月5日）祭期間中の日曜日に行なわれている[19]。

ラス・カンタデーラスがいつ頃から行なわれていたのかは明確ではないが，古くは16世紀に，ロベラ神父（Padre Anastasio Lobera）が自著の *Las grandezas de León* の中で「人々が大聖堂の前で，軍旗またサンティアゴ像とマリア像を掲げて解放を祝った」[20]と述べている。またカベサ・デ・バカ（Francisco Cabeza de Vaca）も1693年のラス・カンタデーラスのことを「人々はラッパや太鼓を鳴らし，大聖堂へ行き，回廊を通り（中略）100人の乙女を彷彿とさせる少女たちのレリーフの前に立つ」[21]と描写している。

次に，現在行われているラス・カンタデーラスの祭りのあらましを紹介する。

> 市庁舎広場から，最初に華やかに飾られた牛車が大聖堂に納める貢物（レオンの産物）を乗せて出て行く。その後を，クラビーホのアタバル[22]の演奏者が，「100人の乙女」が通る道を確保するために，アタバルを打ち鳴らす。後方には，中世時代の衣装に身を包んだ「100人の乙女」が続き，前方で激しいダンスをするカリフ国からの使者のソタデーラ[23]

---

[17]López, *op.cit.*, p.95.
[18]*Ibid.*, p.11.
[19]Díez, *op.cit.*, p.54.
[20]López, *op.cit.*, p.95.
[21]*Loc.cit.*
[22]Alonso, *op.cit.*, p.10. このアタバルは，1つを4人で抱えなければいけないほど巨大である。これは，レオンのカテドラルで古くから保管されているもので，「クラビーホの戦い」で鳴らしたものとされる。
[23]*Ibid.*, p.10. コルドバのハーレムまで「100人の乙女」を案内する，顔をベ

（Sotadera）に合わせて踊る。

大聖堂の前に到着すると，司教座聖堂参事会員（Cabildo）らが市長（Corregimiento）を迎え入れる。Santa María del Foro u Oferta という名で知られる聖母マリアのレリーフ前に貢物を納めるために，全員で回廊へと進んでいく[24]。

ソタデーラがレリーフ前に立ったところで，「クラビーホの戦い」で奇蹟を起こした解放者[25]が（架空的に）現れて祈ると，モーロダンスは止む。ソタデーラは跪いて敬意を表し[26]，顔を覆っていたベールを取る。「100人の乙女」が歌い続けていた暗い調べは，解放された喜びを表現する明るい調べへと変わる[27]。

その後，市長と司教座聖堂参事会員は貢物について激論を交わす。市長は，レオンが自主的に捧げる貢物だと言い，司教座聖堂参事会員はレオンが義務的に納める貢物だと反論する[28]。両者の争いは，また来年へと持ち越される[29]。

現在行なわれているラス・カンタデーラスの中で，レオンが貢物を納める真意についての議論が，同祭りを最も特徴づけている。これを考慮すると，ラス・カンタデーラスの趣旨を単に「100人の乙女」を解放したサンティアゴに奉納することだと捉えるのではなく，特別な意味を持つ貢物を納めることだと考えることはできないだろうか。この推測を立証するために，次にアストルガ（レオン近郊の村）のラス・カンタデーラスを取り上げる。

ールで覆った年老いたモーロの貴婦人。

[24]López, *op.cit.*, pp.95-96.

[25]原文の中で正確に明記されていないが，サンティアゴのことである。

[26]*Ibid.*, p.96. 運んでいた花輪が，服従の印としてレリーフの下に置かれる。

[27]Alonso, *op.cit.*, p.10. 現在，カテドラルのモサラベ演奏に合わせ，アルフォンソ10世（在位 1252-1284）が著したサンタ・マリア賛歌集の曲が歌われている。

[28]*Loc.cit.* なぜなら，その貢物は毎年レオンが，「100人の乙女」を解放したことを感謝して義務的に納めるものと考えているからである。

[29]Díez, *op.cit.*, p.54.

3．ラス・カンタデーラスの趣旨

アストルガにおいてラス・カンタデーラスは，ある一時的な期間しか行なわれなかったため，資料は乏しく不明な部分が多々ある[30]。だが，それにも関わらず，レオン側がアストルガのラス・カンタデーラスについて，1587年8月14日付けのレオン市の文献（El Archivo del Municipio leonés）の中で次のように語っている。

> アストルガがラス・カンタデーラスを8月に導入したところ，レオン側はラス・カンタデーラスは遥か昔から貢物を納めるために行なってきたものだと主張し，猛烈に反対した[31]。

また，前述と一致する逸話が，アストルガにも残っている。

> ある年にアストルガで，ラス・カンタデーラスを行った。それは，クラビーホの軍旗[32]（La Bandera de Clavijo）を用いてラス・カンタデーラスの行列を大聖堂まで先導するものであった。これに対し，レオンはアストルガに対して訴訟を起こす動きに出て，毎年のラス・カンタデーラスを取り仕切る権限はレオンにあると明確に宣言した[33]。

両者の資料の中で，アストルガへのラス・カンタデーラスの導入が大きな問題として取り上げられている。これにより，ラス・カンタデーラスは，レオンだけが行うことのできる貢物を納める祭りということが明確になってきた。おそらく，レオンがラス・カンタデーラスの独占権をアストルガに対して主張したのは，最もレオン王国が繁栄した時代の逸話を同祭りが再現しているからであろう。

---

[30] *Ibid.*, p.10.
[31] Alonso, *op.cit.*, p.10.
[32] アストルガには，「クラビーホの戦い」で使用したとされる軍旗が残っている。この軍旗は実際に2000年にアストルガのカテドラルで行われたラス・エダーデス・デ・オンブレ（Las Edades de Hombre）に展示された。クラビーホのアタバルと同様に伝説の合戦の旗が現存することは，カトリック教の遺品信仰の顕著な例である。
[33] Alonso, *op.cit.*, p.10.

中世のレオン王国は，南のイスラム世界に繋がる銀の道の要衝に位置し，それにより経済活動が活発となり，また同時に東方の文物も流入した。更に，カミーノ・デ・サンティアゴが北のヨーロッパ世界と繋がることで，ヨーロッパの諸文化も流入した。南北の交差地点となったレオン王国には富が蓄積され，文化水準も向上した。

だが，主権がカスティーリャに移行した後[34]，レオンは歴史の表舞台から次第に遠ざかっていった。したがって，本来サンティアゴへの奉納が趣旨であったラス・カンタデーラスは，やがてレオン王国の繁栄を後世に伝えること，及び富を象徴する貢物を納めることに意義を見出すようになったと考えられる。故に，レオンはラス・カンタデーラスを行なう権限をアストルガへ譲ることはできず，同祭りの開催を阻止したのである。また，ラス・カンタデーラスがレオンの1785以上[35]もある祭りの中から，最も華やかなサン・フロイラン祭の一環として選ばれたことも，こうした理由からだと考えられる。

4．研究の見通し

本研究ノートにおいて，ラス・カンタデーラスの趣旨は，貢物を納めることでレオン王国の富を象徴し，その繁栄を後世に伝えることであると導き出した。

しかしながら，ラス・カンタデーラスの中で貢物が奉納される対象を考察すると1つの疑問点に突き当たる。それは現在のラス・カンタデーラスのくだりで明らかだが，「100人の乙女」の解放者であるサンティアゴに感謝を表しながら，貢物が聖母マリアのレリーフ前に納められる点である。16世紀のラス・カンタデーラスの描写においても聖母マリアの名が，サンティアゴと同様にレオンの人々によって称えられている。おそらく，これは13世紀に人気を博すようになった「聖母被昇天」の信仰が，ラス・カンタデーラスに大きな影響を与えたものと考えられる。この疑問点を一つの課題として，ラス・カンタデーラスに聖母マリアが取り入れられるようになった背景について迫ってみる。

---

[34]フェルナンド3世によってレオンはカスティーリャに統合された(1230年)。
[35]López, *op.cit.*, p.11.

また，別の課題として挙げられるものは，コルドバへ送られた「100人の乙女」の逸話が生まれた理由を導き出すことである。したがって，レオン史とアンダルシア史の両面からもラス・カンタデーラスの理解を試みる。

以上のような方法で，レコンキスタ時代のレオンの姿と人々の思想が，如何にラス・カンタデーラスの中に反映されているのか追求することを研究の目標とする。

参考文献

Alonso Luengo, Luis, *La Bandera de Clavijo: Historia y Leyenda de la Bandera de Clavijo que se guarda y venera en el Municipio astorgano*, 1984. (http://www.bilbaoweb.com/megapagina/clavijo.htm)

Alonso Ponga, José Luis, *Rito y Sociedad en las comunidades agrícolas y pastoriles de Castilla y León*, Junta de Castilla y León, Madrid, 1999.

Díez, J.A., *El Camino de Santiago por tierras de León*, La Crónica・El Mundo de León, León, 1999.

López, David Gustavo, *León Romero y Festivo*, La Crónica 16 de León, León, 1997.

Villanueva Lazaro, J., *Curiosidad y leyendas del Camino de Santiago*, Ediciones Lancia, León, 1993.

ウルセル，レーモン『中世の巡礼者たち－人と道と聖堂と－』田辺保訳 みすず書房 1988年.

カロ・バロッハ，フリオ『カーニバル－その歴史的・文化的考察－』佐々木孝訳 法政大学出版局 1987年.

コンラ，フィリップ『レコンキスタの歴史』有田忠郎訳 白水社 2000年.

鈴木康久『西ゴード王国の遺産』中央公論社 1996年.

関哲行「中世スペインにおける都市共同体とユダヤ人－11～13 世紀の巡礼路都市レオン León－」『歴史学研究』No.638 青木出版 1992年.

ソペーニャ，ファン『スペインを解く鍵』平凡社 1986年.

ターナー，ヴィクター『象徴と社会』梶原景昭訳 紀伊國屋書店 1981年.

デュヴィニョー，ジャン『無の贈与－祭りの意味するもの－』利光哲夫・塚原史・石田和男訳 東海大学出版会 1986年.

デュプロン，アルフォンス『サンティヤゴ巡礼の世界』田辺保訳 原書房 1992年.

メネンデス・ピダル，ラモン『スペイン精神史序説』佐々木孝訳 法政大学出版局 1982年.

ローマックス，D.W.『レコンキスタ－中世スペインの国土回復運動－』林邦夫訳 刀水書房 1996年.

新大陸の藍の商業化に関する一考察
－16世紀から19世紀におけるグァテマラの藍を中心に－

村田真喜子

はじめに

藍は，古来より天然染料として多くの民族によって珍重されてきた。メソアメリカ[1]においても天然染料の代表といえる[2]。この地で栽培される藍[3]は，シウキリートル(xiuhquilitl)，ヒキリーテ(xiquilite または jiquilite)，アニール(añil)，インディゴ(índigo)という4つの呼称を持つ。

1558年のフェリーペ二世の勅令により，グァテマラ総督領において，藍の商業化が始まった。ヨーロッパでは13世紀からウォードと呼ばれる藍の生産が行われていたが，16世紀にイギリスが植民地のインドから藍を持ち帰った。安価で良質なインド藍は，やがてヨーロッパの藍の需要を満たすようになった。当時，藍を他国の輸入に頼っていたスペインも，新大陸で藍が栽培されていることに注目し，商業化を計るに至った。この藍は，17・18世紀を通じて，スペインへの主要輸出品目の一つとなった。しかし，19世紀に入り，スペイン本国の衰退に伴い植民地が独立してゆく中，イギリスが新大陸の藍をインドへ運んで大規模経営に踏み切り，スペインの藍の独占貿易を阻止した。その後，ドイツにおける合成藍の発明が致命的な原因となり，伝統的な天然染料による藍産業は衰退へ向かう。

本研究ノートは，植民地時代におけるグァテマラの藍が商業化してゆく過程を追い，藍の重要性について考察する上での一助とする。

1．先行研究について

新大陸原産の藍がメソアメリカにおいてどのように生産され，利用されて

---

[1]メソアメリカとは，北緯10度から同25度の間に位置し，メキシコ北部を除いた全域，グァテマラ，ベリーズ，エル・サルバドル，ホンジュラス，ニカラグア，コスタリカの西側部分を指す。大井邦明『消された歴史を掘る』平凡社 1984年，pp. 12–13を参照。

[2]世界の藍分布図については Jenny Balfour-Paul, *Indigo*, British Museum Press, London, 1998, p. 90を参照。

[3]新大陸原産の主な藍の種は，学名で *Indigofera suffruticosa Mill.* 及び *Indigofera guatimalensis Moc.* の2種である。児嶋英雄「藍またはインディゴについての覚え書き」『グァテマラ中部・南部における民俗調査報告書 1991–1994』1997年，pp. 462–463を参照。

いたかを知るには，主に 16 世紀に書かれた絵文書及びクロニカや 17・18 世紀の旅行記等の記述が手がかりとなる。

クロニスタによる藍に関する記述の最も古いと思われるものに，オビエド(Gonzalo Fernández de Oviedo, 1478–1557)の *Historia general y natural de las Indias* があり，そこには先住民たちが木の樹皮や葉から，黒，青，緑，赤，黄色など様々な色を抽出し，綿の糸や布を染めているという草木染めに関する記録がある[4]。また，サアグン(Bernardino de Sahagún, 1500?–1590)は，*Historia general de las cosas de Nueva España* の「染め人」という章で，アステカ人が毛糸[5]を様々な色に染めていると記している[6]。さらに，熱帯地方にあるシウキリートル[7]という草を潰して器に取り，乾かして光沢のある美しい紺色を得ていると述べている[8]。「染料を売る人」の章では，市場の風景を観察し，染料，明礬，赤鉄鉱，硫酸銅といった媒染剤[9]の役割を果たすものや，香料，薬，青いパン等が同じ店に売られている様子を記録している[10]。この「青いパン」とは，パン状にして固めた「沈澱藍」とされる[11]。また，頭髪の病気に効くシウキリートルを用いて「頭に泥を塗る」ことを仕事とする者がいることや[12]，黒髪にあこがれた女性もおしゃれ染めとして利用していたことを記している[13]。フィレンツェ絵文書 *Códice Florentino* には，女性が毛染めをしていると思われる絵が残されている[14]。エルナンデス(Francisco Hernández, 1517？–1587)は，*Historia natural de Cayo Plinio Segundo* において，抜け毛防止や育毛に効果があったと記録している[15]。このように，先スペイン期において，藍は糸や布を染めるだけでなく，使用用途は多様であったことが分かる。

藍の栽培は，1575 年にはメソアメリカ全域で始まっていたとされている[16]。

---

[4]Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, ATLAS, Madrid, p. 157.
[5]「トチミテ」と呼ばれるウサギの毛糸であったとされる。
[6]Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México, p. 569.
[7]「シウキリートル」がなまって「ヒキリーテ」になったとされる。
[8]Sahagún, *op.cit.*, p. 699.
[9]染料を繊維に吸収させ、固着し、発色させる役目を担う。
[10]Sahagún, *op.cit.*, p. 569.
[11]児嶋，前掲書，p. 474.
[12]Sahagún, *op.cit.*, p. 576.
[13]*Ibid.*, p. 468.
[14]*Códice Florentino*, Lib.3, p. 208.
[15]Francisco Hernández, *Historia natural de Cayo Plinio Segundo, (Obras completas, Tomo V)*, UNAM, 1976, p. 100.
[16]Manuel Rubio Sánchez, *Historia del añil o xiquilite en Centro América*,

フランスの歴史家であり哲学者でもあるレイナル(Guillermo Raynal, 1713–1796)は，*Historia filosófica de los establecimientos y del comercio de los europeos en las Indias* の中で，藍の栽培法を新大陸に伝えたのはスペイン人であったと述べている[17]。これに対し，クラビヘロ(Francisco Javier Clavijero, 1733–1789)は，*Historia de México antes y después de la conquista española* に，メキシコに関して記録を残したクロニスタの誰もが，トルテカ族がヒキリーテ[18]の利用法を知っていたと記している[19]。エルナンデスも，古代メキシコ人がアニール[20]の利用法を知っていたと書き残している[21]。ドイツの自然科学者フンボルト(Alexander von Humboldt, 1769–1859)は，*Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* の中で，古代メキシコ人が絵文字を書くためにアニールを利用し，さらに征服 30 年後，スペイン人もインクとして使用していたと記録した[22]。

1584 年から 1589 年にかけて，メキシコ及び中央アメリカを旅したシウダ・レアル(Antonio de Ciudad Real, 1551–1617)は，*Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España* において，エル・サルバドルでは自生しているアニールという潅木が育ち，人々はそれから豊富な染料を得，乾かして四角い塊にすると記録している[23]。バスケス(Antonio Vázquez de Espinosa, 1570–1630) は，1620 年代にグァテマラを訪れ，藍の栽培は 7 月末から 9 月にかけて行われるが，自生するため特別の世話を要さないことが述べられている[24]。藍については一章を設け，染料を抽出する工程についても詳細に記している[25]。作業場には階段状の三つの水槽があり，第一の水槽に 300 荷から 400 荷のヒキリーテを入れ，水で満たし，そのまま 24 時間ほど寝かせておく。藍草が発酵し，水が黒っぽくなり始める良い「ポイント punto」になると，この水を第二の水槽に移す。この水槽には車輪と，水力

Tomo I, San Salvador, pp. 32–33.
[17]*Ibid.*, I, p. 15.
[18]「ヒキリーテ」とは，ナワトル語で「青い草」を意味する。「ヒキリーテ」の最初の記述はサアグンによるものとされる。
[19]Sánchez, *op.cit.*, I, p. 17.
[20]エルナンデスが新大陸の藍のことをアニールと呼んだことが起源とされる。*Ibid.*, I, p. 15.
[21]Hernández, *op.cit.*, p. 152.
[22]Alejandro de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Porrúa, México, 1976, pp. 298–299.
[23]Antonio de Ciudad Real, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, Tomo I, UNAM, México, 1976, p. 245.
[24]Antonio Vázquez de Espinoza, *La Audiencia de Guatemala*, Guatemala, 1943, p. 340.
[25]*Ibid.*, pp. 40–42.

または家畜の力で動く装置がついており，その装置で中の水を掻き混ぜる。光沢のある青みを帯びた大きな黄色い泡が立ってくると，再び「ポイント」を見計らい第三の水槽へ水を流すと，第二の水槽の底には泥状になった沈澱物が残る。これをパン状にして，天日で乾燥させる[26]。「ポイント」の見極めを行う人は「プンテロ puntero」と呼ばれ，彼らの腕によって染料の質が決められた[27]。藍の抽出工程については，バスケスの他，フランシスコ・ヒメネス(Francisco Ximénez, 1666–1722) も，*Historia natural del reino de Guatemala*に簡単な記録を残している[28]。このように藍が輸送に適した沈澱藍に加工できたことが商業化の要因の一つに挙げられ，スペインをはじめ各副王領へもたらされたのであった。

藍に関する研究書として，中央アメリカの藍に限れば，サンチェス(Manuel Rubio Sánchez)の *Historia del añil o xiquilite en Centro América* がある。内容は藍の起源，分布地，栽培，生産，商業，労働など，多岐にわたっている。しかし，農業経済史の中で藍の歴史を追い，織物産業におけるグァテマラでの発展及び輸入先への影響に関しては触れられていない。また，児嶋英雄の「藍またはインディゴについての覚え書き」『グァテマラ中部・南部における民俗学調査報告書 1991–1994』は，エル・サルバドルにおいて現在も進行中の調査をまとめられたものであるが，植民地時代のグァテマラ総督領における藍について貴重な情報を提供している。

2．藍の商業化

16 世紀初め，グァテマラを中心とする中央アメリカ一帯では，藍が主要な農産物であった。1558 年 7 月 13 日，フェリーペ二世は，グァテマラのアウディエンシアに，新大陸の藍についての調査を実施するよう勅令を出した。その調査事項は 12 項にわたり，品種，成分，量，品質，染色効果，自生または栽培か，地域，鉱物であるか否か，輸送手段，保存法・期間，先住民への害があるか等どれも緻密で詳細なものであった[29]。アウディエンシアは，実物のサンプルを添えて，調査結果を提出した。スペインではこのサンプルを用い，専門家らが厳選な審査と実験を行った。その結果，王は再び勅令を

---

[26] *Ibid.*, pp .33–34.
[27] 質のランク分けは，上からフロール・ティサラ，フロール，ソブレサリエンテ，コルテであった。Sánchez, *op.cit.*, I, p. 33.
[28] Francisco Ximénez, *Historia natural del reino de Guatemala*, Ministerio de Educación, Guatemala, 1967, p. 248.
[29] Sánchez, *op.cit.*, I, p. 30.

発し，藍の商業化を命じた[30]。当時，スペインはフランスとポルトガルから年間1万8,000トンの藍を輸入していたため[31]，自国の植民地である新大陸で藍が栽培されているという情報を得て，その商業化を計ったのであった。

16世紀，ヨーロッパでは，すでに藍[32]の栽培と生産が盛んに行われていた。16世紀初頭，まずはポルトガルが，少し遅れてオランダが，最後にイギリスが，東インド貿易を掌握し，競ってアジア産の藍を輸入したため，ヨーロッパへの輸入量が年々増加した[33]。こうしてインド藍[34]がヨーロッパで普及し始めると，各国は自国の藍の需要を守るために様々な保護策を講じた。ドイツでは，国内の藍商人がインド藍は人体に害を与えると噂を流し，これを受けた政府は1577年にこの「悪魔の染料」の使用を禁じた[35]。フランスでも，1598年にインド藍の禁止法が出され，さらに1601年にはブルボン王朝のアンリ四世(1553-1610)によって，「悪魔の食物を名付けるべき有毒なる薬剤を使用する者は，何たるを論せず死刑に処す」という勅令が出された[36]。イギリスでは，ウォードの栽培量が少なかったため，打撃は最小限であったものの1581年には羊毛製品の染色に自国のウォードのみ，もしくはそれにインド藍を加えた混合液のいずれかを使用することを法令化した[37]。このように各国はインド藍の使用を厳しく取り締まったが，安価で良質なインド藍は17世紀後半には需要が伸び，ヨーロッパ産の藍の生産は低迷した[38]。このため，スペインによってヨーロッパに運ばれた新大陸産の藍が，その需要の一部を満たしたのであった[39]。

新大陸において，藍は広大なアシエンダで栽培され，その労働には先住民が投入されたが，前述のように藍は自生していたのでそれほどの人手は要さなかった[40]。藍の製造はオブラへ[41]にて行われ，1620年代，グァテマラのエスクンテペケに少なくとも40軒以上，グアサカパに60軒以上，そしてサン・

---

[30] *Ibid.*, I, p. 31.
[31] Eufemio Lorenzo Sanz, *Comercio de España con América en la época de Felipe II*, Tomo I, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1979, p. 588.
[32] ウォード（和名は大青）。学名は *Isatis tinctoria.* で，ヨーロッパ全域に生育する。
[33] 後藤捷一「インド藍興亡小史」『染織と生活』No.6 染織と生活社，1974, p. 94.
[34] インド藍学名：*Indigofera tinctoria L.*
[35] Balfour-Paul, *op.cit.*, p. 56.
[36] *Loc.cit.*
[37] Balfour-Paul, *op.cit.*, p. 57.
[38] *Ibid.*, p.56.
[39] Lorenzo Sanz, *op.cit.*, p. 588.
[40] Sánchez, *op.cit.*, I, pp. 32-33.
[41] 新大陸において，オブラへとは織物工場のことを指すが，ここでは藍の染料が製造されていただけである。

サルバドルには200軒以上ものオブラヘが存在した[42]。オブラヘにおいても労働力を満たしたのは先住民であった。1542年に制定されたインディアス新法によって当時すでに先住民の使役が禁じられていたにもかかわらず，先住民は労働力とされ続けたため，1581年と1601年にアウディエンシアはオブラヘでの先住民の使役を禁止した。その後，この禁止令は繰り返し発令された。また，本国からビシタドール（巡回使）が派遣され，違反者は厳しく取り締まられた[43]。1603年には，勅令によって黒人の労働力が許可された[44]。1587年にはすでに中央アメリカ全体で約500人の黒人奴隷が藍産業に携わっていた[45]。しかし，黒人奴隷を獲得するには経費がかかった。また，1610年にメキシコで勃発した黒人奴隷の反乱が波及する懸念が生じ，労働力の確保は深刻な問題となった[46]。1735年には，藍製造における先住民の使役禁止令は解けるが，その後はレパルティミエントによって先住民を雇用した[47]。

藍産業は，現在のグァテマラのみならずエル・サルバドル，ホンジュラス，ニカラグア，コスタリカにおいても盛んに行われていた[48]。生産された藍は主にカルタヘナ[49]とベラクルス[50]からスペインへ輸出された。カルタヘナへはまず陸路でグラナダへ運ばれ，その後サン・フアン川を通りパナマを経由して運ばれた。このルートが最もよく利用された理由の一つに，スペインへ運ぶ際，イギリスやオランダの海賊に襲撃される可能性が低かったことが挙げられる[51]。ベラクルスへは，テワンテペック海峡まで陸路で運ばれ，コアツァコアルコス川を通じてベラクルスへ運ばれた[52]。また，植民地間の貿易も盛んに行われ[53]，16世紀末にペルー副王領との通商航路が開かれた。グァテマラ総督領における藍の主な市場は，スペインとペルーであった。しかし，

---

[42] Vázquez, *op.cit.*, p. 27.
[43] Sánchez, *op.cit.*, I, pp. 20–23.
[44] *Ibid.*, II, p. 15.
[45] *Ibid.*, II, p. 13.
[46] *Ibid.*, II, p. 15.
[47] *Ibid.*, II, p. 131.
[48] *Ibid.*, I, p. 23.
[49] Thomas Gage, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994, p. 190.
[50] Humboldt, *op.cit.*, pp. 9–10.
[51] Gage, *op.cit.*, p. 190.
[52] Humboldt, *op.cit.*, p. 173.
[53] 植民地間の貿易が始まった頃の中央アメリカの港は、ニカラグアのレアレホ，グラナダ，サン・フアン・デル・ノルテ，グァテマラのイスタパ，ボデガス・デル・ゴルフォ・ドゥルセ，サント・トーマス・デ・カスティーリョ，エル・サルバドルのソンソナンテ，アカフトラ，ホンジュラスのカバーリョス，トルヒーヨであった。Sánchez, *op.cit.*, I, p. 216.

スペインは植民地に経済力がつくことを恐れ，ペルーとの貿易を禁止した[54]。この貿易は，1620年に条件付きで許可され[55]，1764年にインディアス貿易及び植民地間の貿易が[56]，1778年にはスペインとの貿易が自由化された[57]。

また，藍農園主（アセンダード）や藍製造所主（オブレロ）がアルカルデ（市長）に昇格できない法律が定められ，政治力の面でも規制された[58]。藍には，16世紀末まで輸出関税が掛けられ，1602年には10分の1税が，その後更に売上税が加えられた[59]。

藍の生産量や価格に関しては，村や地域ごとのデータが多く存在するが，スペインへの輸出量の全体像を把握するには至っていない。従って，以下のデータを挙げるにとどめる。アコスタ(José de Acosta, 1540–1600)の *Historia natural y moral de las Indias* によると，1587年に約2万5,263アローバ（約30トン）の藍がスペインへ輸出され，それは28万3,750ペソに相当した[60]。サンチェスが収集した資料によれば，1631年に35万ポンド（約161トン）[61]，1770年代の年間輸出高は1万キンタルから1万5,000キンタル（約460トン～700トン）に達した[62]。藍は17・18世紀を通じてスペインへの主要輸出品目の一つとなっていた。

スペイン王室は，藍生産を総括する政策の一貫として1782年に藍農園主の団体(Real Montepío de Cosecheros de Añil)を結成した[63]。この団体は，藍の最終値を決定したり，藍栽培者らに一時的な貸付を行った。また，栽培から生産，更に商業に至るまでを40章から成る条項によって管理した[64]。こうした王室の保護を受け，藍の栽培はさらに盛んになった。また，団体の大部分は白人で占められ，彼らは財産を築き，中には伯爵の称号を得る者まで現れた。アイシネナ伯爵こそ最も大きな財閥を築いた一人であった[65]。

3．スペインによる藍の独占貿易の終結

すでに17世紀半ばから，イギリスとフランスは，アンティール諸島の各

---

[54] *Ibid.*, I, pp. 223–225.
[55] *Ibid.*, I, p. 226.
[56] *Ibid.*, I, p. 228.
[57] *Ibid.*, I, p. 304.
[58] *Ibid.*, I, p. 36.
[59] *Ibid.*, I, p.222.
[60] José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid, 1954, p. 118.
[61] Sánchez, *op.cit.*, I, p. 227.
[62] *Ibid.*, I, p. 297.
[63] *Ibid.*, I, p. 306.
[64] *Ibid.*, II, pp. 147–149.
[65] *Ibid.*, I, p. 105.

植民地で大規模な藍生産を行っていた。イギリスは，1655 年にスペインからジャマイカを占領し，労働力として漸増的に黒人奴隷を輸入した。1672 年までにジャマイカで 60 軒に及ぶ藍農園を保有した。また，1650 年代より実質的にフランスの支配下にあったサントドミンゴには，1687 年までに 3,150 軒もの藍農園が存在した。いずれの藍も各本国へ逆輸入された[66]。こうして新大陸における藍産業は 18 世紀に最盛期を迎えた。しかし 19 世紀に入り，スペイン本国が衰退し，植民地で独立戦争が始まって経済が荒廃すると，藍産業は大きな打撃を受けた。さらに，イギリスが新大陸産の藍をインドへ運び，栽培するようになった。その後，ロンドンで藍の大量取引が行われ，スペインによる藍の独占貿易の大きな妨げとなった[67]。18 世紀末以降，スペインへ送られた藍の 8 割は，イギリスとオランダへ再輸出された。スペインを通じて，ヨーロッパへ渡った新大陸の藍は，イギリスの羊毛産業をはじめとするヨーロッパ諸国の織物産業の発展に大いに寄与した[68]。

1834 年，ドイツ人のルンゲ(Friedlieb Ferdinand Runge, 1795–1867)がコールタールから分離したアニリンがインジゴ（藍の色素）と同類のものであることを発見し，1880 年には同じくドイツ人科学者のバイヤー(Asolf von Baeyer, 1835–1917)が合成藍を発明した[69]。これがヨーロッパ諸国を中心に普及し始め，合成藍が使用されるようになった。その結果，グァテマラをはじめ中央アメリカの藍は致命的な打撃を受けた。以後，天然藍の産業は衰退へ向かったが，完全に消滅したわけではなかった。20 世紀に入っても，藍の絣染めで有名なグァテマラのサルカハー村とエル・サルバドルのメタパン付近で天然藍の製造が行われていた[70]。エル・サルバドルでは少なくとも 1970 年代まで藍の製造が続けられていた[71]。

4．今後の研究課題

今後は，以下の点を視野に入れ研究を進めていきたい。

1. 先行研究については，グァテマラに限定せず，メソアメリカ全体に拡充する。特に 16 世紀のクロニスタによる記録が豊富なメキシコ

---

[66] Balfour-Paul, *op.cit.*, pp. 66–67.
[67] *Ibid.*, pp. 110–112.
[68] 島崎博『中米の世界史』古今書院 2000, p. 156.
[69] 後藤，前掲書，p. 95.
[70] 児嶋，前掲書，p. 489.
[71] *La Prensa Gráfica*, Revista dominical, San Salvador, el 1 de diciembre de 1974.

の藍に関する情報を充実させる。さらに，スペインと植民地，または植民地内における商業化を考察する。

2. 新大陸の藍がスペインをはじめとするヨーロッパ諸国の織物産業に与えた影響を考察する。

3. 現在，メソアメリカには藍で染められた絣織りや絞り染めなど様々な技法が存在するが，その歴史を絵文書，壁画，彫刻，土器を資料として図像学的方面から検証する。

参考文献

Acosta, José de, *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid, 1954.

Arriola de Geng, Olga, *Los tejedores en Guatemala y la influencia española en el traje indígena*, MODERNAS, Guatemala, 1991.

Balfour-Paul, Jenny, *Indigo*, British Museum Press, London, 1998.

Ciudad Real, Antonio de, *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 2 vols., UNAM, México, 1976.

Códice Florentino, Secretaría de Gobernación, México, 1979.

Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Historia general y natural de las Indias*, ATLAS, Madrid, 1959.

-----, *Sumario de la historia natural de las Indias*, Madrid, 1987.

Gage, Thomas, *Nuevo reconocimiento de las Indias Occidentales*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

Hernández, Francisco, *Obras completas*, 5 vols., UNAM, México, 1959-1976.

Humboldt, Alejandro de, *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España*, Porrúa, México, 1966.

Lorenzo Sanz, Eufemio, *Comercio de España con América en la época de Felipe II*, 2 vols. Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1979.

Rubio Sánchez, Manuel, *Historia del añil o xiquilite en Centro América*, 2 vols., Ministerio de Educación de El Salvador, San Salvador, 1976.

Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Porrúa, México, 1999.

Sarabia Viejo, María Justina, *La grana y el añil. Técnicas tintóreas en México y América Central*, Sevilla, 1994.

Vázquez de Espinoza, Antonio, *La Audiencia de Guatemala*, Guatemala, 1943.

Ximénez, Francisco, *Historia natural del reino de Guatemala*, Ministerio de Educación, Guatemala, 1967.

大井邦明『消された歴史を掘る』平凡社 1984年。

児嶋英雄「藍またはインディゴについての覚え書き」『グァテマラ中部・南部における民俗学調査報告書 1991-1994』 pp.448-497 たばこと塩の博物館 1997年。

後藤捷一「インド藍興亡小史」『染織と生活』No.6 pp.92-95 染織と生活社 1974年。

島崎博『中米の世界史』古今書院 2000年。

ジャン・カナヴァジオ著『セルバンテス』
円子千代訳 法政大学出版局 2000年 463pp.＋索引

片倉 充造

近年セルバンテス/ドン・キホーテ関連の書籍は、P．アザール『ドン・キホーテ頌』(円子千代訳・法政大学出版局・1988)、牛島信明『反=ドン・キホーテ論』(弘文堂・1989)、サルバドル・デ・マダリアガ『ドン・キホーテの心理学』(牛島信明訳・晶文社・1992)、坂東省次・蔵本邦夫編『セルバンテスの世界』(世界思想社・1997)、川成洋・坂東省次他編『ドン・キホーテ讃歌』(行路社・1997) などが続々と刊行され、さすがに世界的名作の人気には根強いものがあると驚嘆する。

読みやすさ・簡潔さの面ではP．E．ラッセルの同名書『セルバンテス』(教文館・1996) が優っているが、本書はP．アザール『前掲書』同様、いかにもヨーロッパ知識人の学殖を思わせる詳悉な叙述で構成され、ガルシア・ロルカにとってイアン・ギブソンの『ロルカ』(内田吉彦・本田誠二訳・中央公論社・1997) がそうであるように、本書は、セルバンテス評伝のほぼ決定版と呼んでよいだろう。

著者が文豪の人生を「レパントの戦士・アルジェの虜囚・『ドン・キホーテ』の著者」(「プロローグ」) と規定しているとおり、その有為転変はまことに目まぐるしい。なかでも5年間にも及んだアルジェでの捕虜生活が興味深い。レパント海戦 (1571) で、スペイン艦隊は勝利を収めながらも、セルバンテス個人が名誉の負傷を受けたことはあまりにも有名だが、その後イタリアでの軍務に見切りをつけた作者は、帰国を選ぶも北アフリカの海賊船に拿捕され、アルジェの地で俘虜生活を強いられることになる。極めて制限された自由のなか、1576～79年にかけて各年1回ずつ脱走を試み、密告などでことごとく計画が失敗したにもかかわらず、単身で責任をとろうとしたセルバンテスは、まるでサバイバルゲームでスリルや展開を楽しむ、“ごっこ”を体感して満喫しているふうでもある。

他方、決して裕福ではない家族も、身代金をかき集めるにの躍起になる。ついには母親レオノルまでもが寡婦と偽りその年金を転用するに至る有り様は、同じく『ドン・キホーテ』の熱烈な愛読者である現

代メキシコ作家カルロス・フエンテスの『老いぼれグリンゴ』(1984・安藤哲行訳・集英社・1994)におけるウインズロ大尉の妻の行動(夫をあえて戦死したことにして恩給を獲得することで経済的安定を求めた)とも、どこか共通している。

大金と引き換えに帰国できたセルバンテスには、今度は保釈料借り入れのための負債がついてまわり、複雑にして、暗くて厳しい家庭環境がつきまとう。1587年無敵艦隊用食料調達任務に就くも、翌年には敗戦を迎え、やがて収税吏に転身しては、金銭問題がもとでセビジャで入牢(1597)を強いられてしまう。リスクやトラブルが絶えない日常の雑居生活にありながらも、作家がなおも文筆活動に没頭できた(1604)のは大作『ドン・キホーテ』上梓の目処をつけていたからと、著者は解説(「第5章才智あふれる郷士 1601-1606」)している。サンチョの台詞「旦那様、富み栄えていると喜ぶように、悲惨な目にあってもじっと我慢するっていうのが強い心にふさわしいことですよ。」(『後編』第66章)は、こうしたすべてを乗り越えたうえで凝縮された、セルバンテスの箴言なのであろう。

ことほどさように後の文豪の人生は、不遇の連続であったが、とりわけ言葉(カスティジャ語=スペイン語)の「読み書き」には、特別の思いを寄せ、無類の価値を認めていた。剣をペンに持ち替えるようになったセルバンテスの思いは、格別であり、また「武(人)」への憧憬は、消え去り難くはるかなものがあったようだ。

それにしても「小説中の人物が、自分が虚構の冒険を生きていると同時に書かれつつあるということを知っている」(カルロス・フエンテス『セルバンテスまたは読みの批判』(〈第Ⅸ章〉牛島信明訳・水声社・1991)という結構は、まさに「フィクション」と「現実」の画期的融合を果たす『後編』の文学的真価である。『前編』の『後編』への取り込みのみならず、主人公がサラゴサでの馬上槍試合に赴く設定(『前編』52章)を掠め取ったアベジャネダによる先行の偽作『ドン・キホーテ続編』(1614)における登場人物ドン・アルバロ・タルフェをも自らの作品世界に巻き込み、本物のドン・キホーテ/サンチョ・パンサに屈服させてしまう演出(第9章「一つの生から別の生へ 1614-1616」)に評者は、過剰な主従の求心力の強さ、セルバンテスの強かさが横溢していることを確認する次第である。

REHK 投稿規定

(2000 年 11 月 23 日一部改定)

1. 本誌への投稿は修士会の会員に限る。ただし，本会が依頼した寄稿・講演の原稿等はこの限りではない。

2. 本会が依頼した場合を除き，執筆者は所定の印刷費を支払うものとする。印刷費の額については，その都度連絡する。

3. 原稿の種別は論文・研究ノート・書評・翻訳・資料とする。

4. 原稿は 9 月末までに＜規定 12＞の宛先に送付すること（期限厳守）。

5. エッセイ・回顧録等は記念号を除き本誌には掲載せず，会報に記載する。

6. 原稿の採否は，編集委員会が審査し決定する。

7. 提出された原稿について，編集委員会は意見を述べて修正を要請することがある。

8. 編集委員会が要請した場合を除き，提出後の原稿の書き足しや差し替えは認めない。

9. 製本は，提出原稿を使用する。従って，提出原稿は，下記の要領で清書プリントされた完成原稿でなければならない。

記

(1) 用紙
A4 版の用紙を用い，REHK 第 1 号～第 4 号に近い形で完成させる。製本の際には，A5 版に縮小されることを念頭に置くこと。(A5 版は A4 版を 70%縮小したもの)

(2) 余白
上下左右とも 25mm とする。

(3) 文字数及び行数

和文の場合：一行 34 文字（全角），一頁 33 行を目安にすること。

欧文の場合：一行につき 68 文字（半角），一頁 35 行を目安にすること。

(4) 書き出し

第 1 行目：タイトル（太字，センタリング）

第 2 行目：空け

第 3 行目：氏名（右詰め）

第 4 行目：空け

第 5 行目：書き始め

(5) 註

文末註でも脚註でもよい。

(6) 原稿枚数

論文：和文で 10～14 枚，欧文で 7～10 枚

研究ノート：和文で 5～10 枚，欧文で 4～7 枚

書評：和文で 2～4 枚

翻訳：10 枚前後

資料：10 枚前後

10. 前項の規定（1）～（6）に反する原稿は原則的に受理しない。

11. 原稿送付時には，種別（＜規定 3 ＞参照）を別紙に明示すること。また和文の場合は，スペイン語タイトル及びローマ字表記の氏名を別紙に明記すること。

12. 完成原稿の送付先および REHK に関する問い合わせ先：

〒612－8577
京都市伏見区深草塚本町 67
龍谷大学文学部　安藤真次郎研究室
Tel:075－645－8521（研究室直通）
E-mail:shinjiro@let.ryukoku.ac.jp

以上

編 集 後 記

この度ＲＥＨＫ第８号が皆様のご協力により刊行の運びとなりましたので、お届けさせていただきます。論文としては、岡本信照氏（天理大学専任講師）、橋本和美さん（本学非常勤講師）、古川亜矢さん（本学非常勤講師）から語学に関して、また森直香さんからは文学に関する投稿がありました。研究ノートとしては、本年度より日本大学より立命館大学へ移られご活躍の仲井邦佳氏から語学関係のテーマについて、また今年大学院に入学された福地恭子さん、村田真喜子さんからは、それぞれこれから研究するテーマに関して投稿がありました。そして、片倉充造氏（天理大学学科主任教授）からは書評を投稿いただきました。

修士会第９回大会は２０００年１１月２３日に開催され、大学院修了予定者６名による研究発表が行われました。また記念講演では三重大学教授の加藤隆浩先生を講師にお招きし、「インカ劇『アプ・オッリャンタイ』」－アンデス植民地時代に演劇が伝えたもの－と題して大変興味深いテーマについてお話をいただききました。発表後も活発な質疑応答が繰り広げられ、大変有意義な一時を過ごすことができました。その講演の内容も本誌に掲載してありますのでご高覧下さい。

第６号から執筆者の完成原稿をそのまま製本する方式へ改めたためましたが、前号より巻末に投稿規定を掲載しましたので、今後は執筆者の方々にも協力をお願いし、順次体裁を整えていく所存です。本誌刊行にあたり、会員はもとより多くの方々の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。

時は２１世紀に入りましたが、日本のイスパニア学研究者の数も益々増えていくことでしょう。本誌は会員の研究成果の発表の場として出発しましたが、今後は会員以外の研究者にも執筆をご依頼し、論文のみならず、翻訳、書評、研究ノート等の多彩な研究項目を通じて内容がより充実したものになるよう努めたい思っております。今後も何とぞご指導ご鞭撻を賜りますよう宜しくお願い申し上げます。

（三木一郎）

REHK (Revsita de Estudios Hispánicos de Kioto)
２００１年１１月２３日　印刷
２００１年１１月２３日　発行

発行所　京都外国語大学イスパニア語学科修士会
〒６１５－８５５８　京都市右京区西院笠目町６

発行責任者　三木一郎
印刷所　都印刷
〒６００－８３１８　京都市下京区北大路新町西入る

REVISTA DE ESTUDIOS HISPÁNICOS DE KIOTO

No. 9

Conferencia:

Apu Ollantay : lo que transmitía el teatro colonial
en el mundo andino ..... Takahiro KATO (1)

Artículos:

Comienzo de la lingüística histórica en España .... Shinsho OKAMOTO (27)

Las perífrasis verbales con sentido de resultado perfectivo
—Usos y diferencias de matices— ..... Kazumi HASHIMOTO (41)

Una reflexión sobre el conector discursivo *pero* y los marcadores
del discurso que introducen enunciado ..... Aya FURUKAWA (55)

García Lorca y la crisis del teatro ..... Naoka MORI (71)

Notas:

El relevo del coordinador correlativo del español :
tan bien...como > *tanto...como* ..... Kuniyoshi NAKAI (83)

Las Cantaderas
—Fiesta en León, ciudad en el Camino de Santiago— ..... Kyoko FUKUCHI (91)

Una aproximación al comercio del añil en el Nuevo Mundo
—Sobre el añil de Guatemala del siglo XVI al XIX— .... Makiko MURATA (99)

Reseñas:

Jean Canavaggio, *Cervantes*. Traducido por Chie Maruko
(Hosei Daigaku Shuppankyoku, 2000) ..... Juzo KATAKURA (109)

2001
Asociación de Licenciados
Departamento de Estudios Hispánicos
Universidad de Estudios Extranjeros de Kioto