

北九州市立大学
文学部紀要

第86号

オルメシダの死、あるいはレコンキスタをめぐる伝承の対称性の回復
—マヌエル・ホセ・キンターナの悲劇『ペラーヨ』をめぐる—
富田 広 樹 ……………33

北九州市立大学文学部
比較文化学科
2016

オルメシダの死、あるいはレコンキスタをめぐる伝承の対称性の回復 —マヌエル・ホセ・キンターナの悲劇『ペラーヨ』をめぐる—

富田 広 樹

Resumen

Revivificación del mito del comienzo de la Reconquista con la figura legendaria / histórica de Pelayo fue el tema al cual frecuentemente volvieron a dirigirse los poetas, dramáticos y novelistas españoles. En la época del neoclasicismo, aparecieron tres tragedias en torno a la leyenda de Pelayo: *La muerte de Munuza* (1769) de Gaspar Melchor de Jovellanos, *Hormesinda* (1770) de Nicolás Fernández de Moratín, y últimamente, *Pelayo* (1805) de Manuel José Quintana. Los tres autores comparten el esquema básica de la leyenda que evoca el sentimiento de patriotismo en los espectadores, pero el último autor introduce un revolucionario cambio en la escena: la muerte de Hormesinda, la hermana de Pelayo.

La idiosincrasia que caracteriza a Hormesinda en la obra de Quintana se basa en su corresponder el amor de Munuza, el moro que gobierna la ciudad de Gijón, y el odio expresado universalmente contra ella. Con estas invenciones el autor compone el esquema de la leyenda de la pérdida y la restauración de la patria española, del que la primera se había ocultado a lo largo del siglo XVIII.

キーワード

マヌエル・ホセ・キンターナ、『ペラーヨ』、新古典悲劇、レコンキスタ、伝承

Palabras clave

Manuel José Quintana, *Pelayo*, tragedia neoclásica, Reconquista, leyenda

はじめに

711年にジブラルタル海峡を越えてイベリア半島に侵攻したイスラム教徒は、瞬く間に半島のほとんどの地域をその支配下に置いた。半島北部の山岳地帯には執拗な抵抗を続ける勢力があったが、西ゴート族の生き残りペラーヨはその首領となってイスラム勢力に反旗を翻す。718年（あるいはもっと後に）、彼が手勢を率いてイスラム教徒に挑み勝利を取めたコバドンガの戦いは、レコンキスタと呼ばれることになる国土再征服（回復）運動の草創となった。

レコンキスタの創始者、そして祖国の復興者としてのペラーヨ像は、数多くの文学作品に題材を

提供し、半ば神話化されながら継承されてきたが、その多くの部分は古い年代記に頼らざるを得ない。それらの記述は事実の歪曲から必ずしも自由ではなく、歴史的事実とは異なる伝承が連綿と受け継がれることもあっただろう。

たとえば西ゴート王国の崩壊をめぐるのは、国王ロドリゴに娘を弄ばれた臣下が復讐を期してイスラム教徒（モーロ人）を半島に引き入れ、王国の崩壊を招いたという伝承が中世以来のロマンセに数多く残されている。

否も応もなく 王はその意を遂げ
その恐ろしい大罪により スペインは失われた。
悪しきラ・カーバは その父に事の次第を伝え
裏切り者のドン・フリアンは モーロ人どもと示し合わせて
この侮辱の返礼に スペインを滅ぼすのだ¹。(Romancero 2010, 348)

フリアン・マリーアスは述べている、「歴史家たちは、伝説を織り成しているあらゆる成分をこと細かに調べ上げた。その結果、何一つとして確実なことはなく、何もかもが恐ろしくいい加減だということになった」と（マリーアス 1992, 114）。しかしながら、事件の当事者である臣下とその娘の名さえ明らかではないにもかかわらず（多くの場合、臣下の名はドン・フリアン、娘はフロリンダ、またはラ・カーバとされる）、伝承は民衆の芸術や文学の中に長らく命脈を保ち続けることとなった。むしろ正確な事実が分からないことによって、歴史の空白を詩的想像力によって埋め補う必要が生まれ、民衆によって愛される物語へと昇華されていく。

ペラーヨによるレコンキスタの創始についても同様に、歴史と複雑に混淆した伝承が残っている。ペラーヨの妹に目を留めたヒホン総督ムヌサが姦計を用いて彼女を妻とする。ペラーヨは妹を連れアストゥリアス山中へ逃亡し、キリスト教徒たちと共に立ち上がりムヌサの追っ手を打ち負かすというもので、歴史書では九世紀に成立した『アルフォンソ三世の年代記 (Crónica de Alfonso III)』のログ写本、十三世紀ロドリゴ・ヒメネス・デ・ラダの著した『スペイン事史 (Historia de rebus Hispaniae)』が伝え、十六世紀イエズス会士ファン・デ・マリアナによる『スペイン史 (Historia General de España)』にも同様の記述が見られる。しかしながら、初出となる『アルフォンソ三世の年代記』が伝承の事件からかなり後世のものである事実や、トレドで754年に

¹ “Cumplió el rey su voluntad / mas por fuerça que por grado, / por la cual se perdió España / por aquel tan gran peccado. / La malvada de la Cava / a su padre lo ha contado. / Don Julián, que es traidor, / con los moros se ha concertado / que destruyessen a España / por lo aver assi injuriado.”

邦訳のあるものを除いて、スペイン語、ラテン語、フランス語、英語からの引用はすべて拙訳による。原文は括弧内あるいは註で示すこととする。正書法を改めた場合がある。

成立したキリスト教徒側の年代記である『754年のモサラベ年代記 (*Crónica mozárabe de 754*)』にこの挿話に対応する言及が見られないことから (ローマックス 1996, 36-37)、その伝承が後代の創作である可能性も否めない。ここでもふたたび、当のペラーヨの妹の名前さえ正確には知られておらず、多くの場合にはそれがペラーヨの娘エルメシンダ (後にカンタブリアとアストゥリアスを支配することとなる、カンタブリア公ベドロの息子アルフォンソと結ばれた) と混同されながらオルメシンダとされてきたのである。にもかかわらず、この伝承が多くの人を引き付け、1492年のレコンキスタの完遂の後も数多の書き手の筆により繰り返し描かれてきたことは、ガブリエル・ロボ・ラソ・デ・ラ・ベガ (1555-1615)、ディエゴ・スアレス (1552-1623)、ベルナルダ・フェレイラ・デ・ラセルダ (1595-1644)、クリストバル・デ・メサ (1559-1633)、アロンソ・ロペス・ピンシアノ (1547-1627)、ロペ・デ・ベガ (1562-1635)、といった詩人、劇作家の名を挙げれば十分に窺い知ることが出来よう (Fontanella 1983, 61-62; Selimov 2000, 234)。



写真1：レコンキスタが始まったとされる聖地コバドンガ (スペイン、アストゥリアス) のペラーヨ像 (筆者撮影)

その趨勢は幾世紀を闊した後もとどまることがなく、十八世紀から十九世紀にかけて同じ主題を

取り扱った複数の新古典悲劇があらわれることとなった。すなわち、ガスパール・メルチョール・デ・ホベリャーノス (1744-1811) の『ムヌーサの死 (*La muerte de Munuza*)』(1769年執筆、1782年上演。その後、大幅な改稿を経て1790年に再び上演された)²、ニコラス・フェルナンデス・デ・モラティン (1737-80) の『オルメシнда (*Hormesinda*)』(1770年)、そしてマヌエル・ホセ・キンターナ (1772-1857) の『ペラーヨ (*Pelayo*)』(1805年)である³。しかしながら、前二者と比較してこの最後の作品では、ペラーヨの妹をめぐる圧倒的な飛躍といえる改変がみられる。本稿ではこの作品にみられる前二作品との異同、とりわけペラーヨの妹が迎えることとなる運命の相違について検討する。改変の手を加えることによってキンターナが達成したものは何であるかを考えたい。

伝承と三つの変奏

そもそも、伝承の中でペラーヨの妹がどのようにあらわれるのか。今日知られる限りにおいて、そのもっとも早い記録は『アルフォンソ三世の年代記』に確認できる。同年代記にはセバスティアン宛写本 (*el códice ad Sebastianum*) とロダ写本 (*el códice rotense*) の二つの系統が知られているが、ペラーヨの妹に関する言及が現れるのは後者のみである。

² この作品には当初『ペラーヨ (*Pelayo*)』という標題が付されていた。ホベリャーノスはその理由を次のように述べている。「この作品を『ムヌーサの死』と名づけることも出来たのだが、題名の根拠を物語の筋ではなく、そこに介入するもっとも有名な人物より採って、作品を著名な『ペラーヨ』の名で際立たせることを望んだのだ。(Aunque pudiera intitular esta tragedia la *Muerte de Munuza*, he querido distinguirla con el ilustre nombre de *Pelayo*, tomando el fundamento de su título, no de la acción, sino de la persona más famosa que interviene en ella.)」(Jovellanos 1984, 362) この序文は1782年に作品がヒホンで上演された際に付されたものなので、その時点ではこの作品は『ペラーヨ』と称されていた。しかしながら、改作を経た後、1790年のマドリードでの上演に際しては『ムヌーサ (*Munuza*)』と改められている。この事実とあわせて全集の編纂にあたったカソ・ゴンサレスは、戯曲を『ムヌーサの死』として収録した理由を次のように書いている。

ホベリャーノスの作品の主人公がモーロ人によっておかれた総督であることは疑いをいれず、それゆえに第二稿の標題でこれを『ムヌーサ』として人物は正鶴を射た。しかしまた、悲劇はその総体において暴君の死に向かうこともまた疑いをいれず、ゆえにホベリャーノスが当初想定した標題もまた正鶴を射たものであった。よってこの標題を用いる。(Es indudable que el protagonista de la obra de Jovellanos es el gobernador puesto por los moros, por lo que acertó en el título quien llamó Munuza a la segunda versión; pero también lo es que todo en la tragedia va dirigido a la muerte del tirano, por lo que Jovellanos estaba totalmente acertado en el primer título que pensó, y por ello es el que le doy.) (Jovellanos 1984, 358)

現代の批評においてもこの作品をホベリャーノスの『ペラーヨ』とすることは珍しくないが、ここではカソ・ゴンサレスの意見を容れて『ムヌーサの死』とした。

³ これらのほかにもう一点『ペラーヨ』と題された作品が1780年に出版されている可能性がある。カソ・ゴンサレスは、ホベリャーノスの作品に付した注において、[ペドロ・]エンリケ・ラモスによる三幕の悲劇がバルセロナで出版されたこと記している (Jovellanos 1984, 461 n. 21)。しかしこの作品はマドリードの国立図書館、イギリスの大英図書館の所蔵目録では確認できなかった。十八世紀研究の資料収集で名高いオビエド大学フェイホー十八世紀研究所の図書室にもまた所蔵されていない。アンディオクとクーロンが作成した1708年から1808年までにマドリードの劇場で上演された作品の目録には、この作品が上演されたという記録は見られない。なお、カソ・ゴンサレスはこの作品の本文、内容について一切言及していない。

同じころ、アストゥリアス人のヒホンの町のこの地域の総督はターリクの僚友ムヌーサと呼ばれる男であった。彼が統治を行っていたころ、ビティサ王とロドリゴ王の武官ペラーヨと呼ばれるものがイスマエルの後裔たちの支配にあえぎながら、妹と連れ立ってアストゥリアスにやってきた。前述のムヌーサは、その妹のゆえに使節の口実で件のペラーヨをコルドバに送った。しかし彼の戻る前に、欺瞞によってその妹と婚姻を結んだ。彼が帰ると、これをけっして認めることはせず、教会の救済のためにかねてより思い巡らせてきた考えを実行に移すべく、大いに心を砕いて手はずを整えた⁴。(Crónica de Alfonso III 1918, 108)

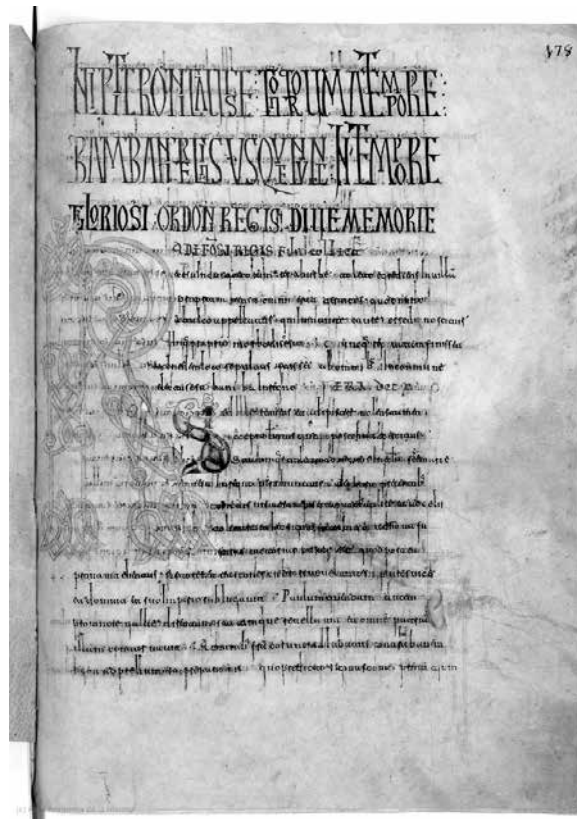


写真2：スペイン王立歴史アカデミア所蔵のロダ写本（『アルフォンソ三世の年代記』の最初の一葉）

⁴ “Per idem fere tempus in hac regione Asturiensium praefectus erat in ciuitate Legione [sic], nomine Munuza, compar Tarech. Ipso quoque praefecturam agente, Pelagius quidam spatarius Vittizanis et Ruderici regum, ditone Ismaelitarum oppressus, cum propria sorore Asturias est ingressus. Qui supranominatus Munuza praefatum Pelagium, ob occasionem sororis eius, legationis causa Cordobam misit, sed antequam rediret, per quoddam ingenium sororem illius sibi in coniugio sociauit; quod ille dum reuertitur, nullatenus consentit, sed quod iam cogitauerat de saluatione ecclesiae, cum omni animositate agere festinauit.”

わずか数行のうちにペラーヨとムヌーサの名が挙げられ、ムヌーサのたくらみによってペラーヨの不在のうちにその妹との婚姻が結ばれたことが述べられる。この後ペラーヨはイスラム教徒たちの手を逃れてアストゥリアスの山中に潜み、その民の王に選ばれる。キリスト教の大義を掲げてイスラム教徒の追っ手を破ると、十九年のあいだその王位にあったと記されている。引用箇所以外ではペラーヨの妹にかんして一切の言及がない。ムヌーサとの婚姻の後、彼女がどのような運命を辿ったのかも語られてはいない。その結びつきがペラーヨにとってイスラム教徒に対する反旗を翻すきっかけとなったことは示されているが、当の理由さえ最終的には「教会の救済のため」であったと言い換えられている。このように、ペラーヨの妹が歴史著述における副次的な登場人物であることは疑いをいれず、『アルフォンソ三世の年代記』のもう一つの系統であるセバステイアン宛写本においてその記述が消失した理由もこれによっていると考えられる。とはいえ後代の歴史書（たとえばヒメネス・デ・ラダの『スペイン事史』）にペラーヨの妹についての記述が復活していることは、ゴメス・モレノの説得力ある推定に依拠するならば（Gómez-Moreno 1932, 584-85）、二つの写本に先行し、今日では失われたテキストにその記述があったものと考えられよう。いずれにしても、ペラーヨの妹について歴史的正確さをもって判断できる材料は何一つ残されていない。

しかしながらこの空白は、ここで問題とする三人の劇作家の詩的想像力が自由に羽ばたくことを許すこととなった。同じ主題を扱っているとはにわかに信じられないほどに、モラティンの『オルメシダ』、ホベリャーノスの『ムヌーサの死』、キンターナの『ペラーヨ』はそれぞれの個性を有している。三者の作品について、簡潔にそのあらすじを確認しておく。

モラティンの『オルメシダ』では、ヒホン総督ムヌーサはペラーヨの不在に乗じその妹オルメシダと無理やりに婚礼を執り行う。しかしオルメシダは彼を頑なに拒む。業を煮やしたムヌーサは帰郷したペラーヨに妹が姦通していると言う偽の情報を伝え、その不義によって名誉を汚されたと考えたペラーヨは自ら妹を火刑に処すよう命令を下す。ムヌーサは、実の妹の命を奪うペラーヨの残忍さが人心の乖離を招き、ペラーヨを取り除く格好の口実を与えてくれるものと目論んでいる。ペラーヨの周囲の人間は彼の思い違いを正そうと試みるが、怒り心頭に達したペラーヨは聞く耳を持たない。オルメシダの処刑が行われようとするまさにそのとき、ペラーヨは自らの過ちに気づく。折しもカンタブリアよりアルフォンソ率いるキリスト教徒の援軍が訪れ、オルメシダの命を救いイスラム教徒を打破する。救出されたオルメシダと悔恨するペラーヨの間に和解がなされ、ペラーヨは人々を率いてレコンキスタの事業に着手する。

ホベリャーノスの『ムヌーサの死』では、ムヌーサがオルメシダに求婚するがそれを拒まれる。執拗に願いを成就しようとムヌーサは、ペラーヨの不在に乗じて自らに逆らうアストゥリアス人を投獄し、オルメシダをも幽閉する。帰郷したペラーヨはそうした状況に驚き、ムヌーサが打ち明けるその恋心と企てを知って激怒する。ムヌーサが婚礼の準備を進める中、ペラーヨはアス

トゥリアス人を率いて蜂起し、イスラム教徒と決戦する。一度は制圧されペラーヨが捕虜として城砦に幽閉されようとするが、先の混乱のさなかに幽閉されていたオルメシンドの許婚ログンドが自由の身となり、彼の縛めを解く。ペラーヨの一团とムヌーサの一团がふたたび王宮の中で対峙し、ペラーヨの命を奪おうとするムヌーサをログンドが討ち取る。キリスト教徒の反乱は成功を収め、ペラーヨの一团は自分たちの砦とするコバドンガへ向かって出発する。

キンターナの『ペラーヨ』は、先の二作品と趣を異にする。ペラーヨは西ゴート王国の壊滅以来行方が分からなくなっている。ヒホンはイスラム教徒ムヌーサの支配下にある。ムヌーサはオルメシンドの美貌に目を留め、オルメシンドは祖国に課される軛を軽くするためムヌーサの愛に応える。婚姻がなされるまさにその日、ペラーヨが帰還する。彼は正体を偽ってムヌーサの元にいるオルメシンドに会いに行くが、彼女の不名誉を厳しく責める。アストゥリアス人たちはペラーヨを中心に蜂起の計画を練るが、当のペラーヨの正体がムヌーサに知られ、彼は投獄される。キリスト教徒とイスラム教徒の戦が始まる中、オルメシンドがペラーヨの牢獄にやってきて彼を自由にする。ペラーヨの存在に力を得たキリスト教徒は勝利し、敗走するムヌーサはせめてペラーヨの命を奪おうと牢獄にやってくるが、そこに敵の姿はなく、ペラーヨを脱走させたのが妻であることを知ってオルメシンドを剣にかける。その直後ペラーヨの勢力がムヌーサを発見し、これを討つ。

モラティンの作品は、オルメシンドの筆跡を模倣した偽の手紙の使用やペラーヨの誤解などが物語の進展において重要性を持つ、バロック演劇の伝統に根ざした演劇といえる。ムヌーサの偽りの言葉にすっかり騙されたペラーヨは、妹の申し開きにも周囲の諫言にも耳を貸さず、ある種の滑稽さと愚鈍さを呈している (Cook 1959, 220)。

一方ホベリャーノスの作品では、ムヌーサとオルメシンド、その婚約者やペラーヨの間で交わされる言葉のやり取りがより大きな位置を占めている。当時の社会慣習や法の実効性についてより繊細な配慮が示されており、歴史的事実の正確さに対する考証も含め、執筆に際してホベリャーノスが繰ることのできた資料が膨大かつ微に入り細を穿つものであったとカソ・ゴンサレスは考えている (Caso González 1966, 503)。

これら二つの作品においては、結果はどうあれムヌーサの求愛をオルメシンドが毅然として退けている。いずれの場合でも思いを遂げようとムヌーサは姦計をめぐらせるが、ペラーヨの妹は一度として異教徒の期待に応えることがない。それに対して 1805 年に上演されたキンターナの作品では、オルメシンドがムヌーサの愛に応える。それは祖国の桎梏をより軽くするための苦渋の決断にほかならないが、オルメシンドは誠実さをもって彼への愛を誓う。ペラーヨはイスラム教徒の愛を受け入れた妹に終始厳しい態度を示し、祖国のために自己を犠牲にした妹の心理を推し量ることはしない。

さらに大きな違いは、物語の結末でオルメシンドが悲惨な死を遂げる点にある。ここにはモラ

ティンの『オルメシダ』、ホベリヤーノスの『ムヌーサの死』からの圧倒的な飛躍が認められる。これらの作品では異教徒の軛に苦しむ同胞と祖国の窮状が、邪なムヌーサの欲望の対象としてオルメシダの身の上に降りかかる不名誉と等しいものとしてあった。ゆえにペラーヨによって妹の名誉が回復されると同時に、その蜂起によって祖国は独立復興の長い闘いの端緒に就く。オルメシダの個人的な名誉の回復によって、祖国という集合的なそれもまた達成されることになる (Selimov 2000, 238; Pérez Magallón 2001, 105)⁵。つまり、オルメシダは祖国の自由の隠喩であり、そしてペラーヨこそはオルメシダと抑圧された祖国にとって唯一の救済の手立て、「最後の希望 (l'ultime espérance)」 (Pageaux 1966, 240) となっていた。

すでにモラティン、ホベリヤーノスあるいはそれ以前の詩人、劇作家による同一主題を扱った創作の伝統があり、キンターナ自身これら二人の先達を強く意識していた (Dérozier 1968-70, II, 54)。しかしキンターナは極めて根本的な変革をその作品に持ち込んでいる。

キンターナは完全に伝承の歴史を忘却し、全く自前の状況を作り出す。これによって、アルフィエリの政治的悲劇のスタイルで観客の心に愛国的感情を吹き込もうとする⁶。(Caso González 1966, 509)

隠喩をつうじた個人と集合の代理関係においてその名誉を回復されるべきオルメシダが、キンターナ作品では死を遂げる⁷。ここでは何が起きているのか。なぜ彼女は命を落とさなければならないのか。そのことを検討するべく、作品テキストにおいてオルメシダがどのような人物として造形されているのか、そして彼女を取り巻く人間との関係はどうなっているのかを詳細にみていく。

キンターナの『ペラーヨ』

キンターナの『ペラーヨ』は先行する二つの新古典悲劇と同様に五幕で構成され、舞台はヒホンに設定されている。祖国の危機を救うために戦地へ赴いたペラーヨが消息を絶ってすでに数年が経過している。ペラーヨが帰還しその生存が知られる以前、ヒホンの街は祖国を救うべくムヌーサの

⁵ 同様の関係はモラティンの最初の悲劇『ルクレシア (Lucrecia)』においても見受けられる (Pérez Magallón 2001, 97)。

⁶ “Quintana se olvida casi por completo de la historia legendaria y crea situaciones totalmente originales, con las que, al estilo de las tragedias políticas de Alfieri, intenta llevar al ánimo de los espectadores sentimientos patrióticos.”

⁷ キンターナ作品の結末に言及して、カソ・ゴンサレスはこのオルメシダについて「しかしこの興味深い登場人物はアストゥリアス王国のキリスト教徒の反乱の主題に関する作品に相応しくない (Pero este interesante personaje no es apropiado para una obra sobre el tema de la sublevación de los cristianos en el reino de Asturias)」 (Caso González 1966, 507) としている。

元に赴いたオルメシンドの自己犠牲によって、半島内のほかの場所で見られる異教徒の暴虐から免れていた。アルフォンソはオルメシンドの真意を解さないが、彼女の後見人であったベレムンドは彼に次のように説明する。

ベレムンド

もしもオルメシンドがその懇願によって
ヒホンを救っていなければ
高貴な防戦の代償として街は
無に帰したであろうことを知らないのか？
我々の隷従がなお軽く
我々の神殿がまだ無事なのは
キリスト教徒たちよ、アルフォンソよ、彼女の美しさに
君が腹を立てるその愛に負っているのだ⁸。(Quintana 1852, I, i, 58b)⁹

しかしたとえこうした事情によっても、アルフォンソにとってそれは「忌まわしい愛！不敬の結合 (¡Abominable amor! ¡Unión impía [...]!)」(I, i, 58b) と呼ぶべきものでしかない。アルフォンソをはじめ同胞であるレアンドロ、そして実の兄ペラーヨからオルメシンドに向けられる言葉は辛辣を極める。「君の民にとっての醜聞、／異教の蛮人の物笑い、暴君の細君とは・・・ (sois escándalo a los vuestros, / Ludibrio de los bárbaros infieles, / Esposa de un tirano...）」(I, ii, 59b)、「ああ、不誠実な／女！ (¡Oh fermentada / Mujer!)」(II, iv, 63b)、「さらばだ、不敬なる女 (Adiós, mujer sacrilega)」(II, vi, 65a)、「軽薄で薄弱な女 (una mujer frívola y débil)」(III, iii, 67a)、「恥知らず (desdichada)」(IV, v, 70b)、「忌まわしい (Desventurada)」(V, ii, 72a)。

こうした声はひとえにキリスト教徒の側からのみ発せられるものではない。ヒホン総督ムヌーサは彼女の美貌によって恋に落ち、その言葉によれば「ヒホンは彼女のおかげで／戦争の激しさから免れている (Gijón por ella / Del bélico furor libre se mira)」(II, ii, 62b) のだが、異教の恋人もまたオルメシンドに対して厳しい態度を示す。二幕冒頭、婚礼の儀式において気を失った新妻に対して向けられる彼の怒りの言葉は容赦がない。

⁸ “¿Ignoras que asolada / Gijón hubiera sido en escarmiento / De su noble defensa, si Hormesinda / No la hubiera salvado con sus ruegos? / Si nuestra servidumbre es más suave, / Si aun ves en pie nuestros sagrados templos, / Los cristianos, Alfonso, a su hermosura, / A ese amor que te indigna lo debemos.”

⁹ 以降『ペラーヨ』からの引用にあたっては幕、場、ページ数のみを括弧内に示す。

ムヌーサ

ああ、恩知らずな。女々しき弱さよ！

喜びがその心を広げ、

人生で最も喜ばしきものである

この瞬間にいったいどうして

疑い、恐れ、気を失うとは？その唇が

はいと返事をした矢先に

悲嘆に暮れて身をこわばらせた彼女が

我が足元に倒れ伏すのを目にしようとは¹⁰？ (II, i, 61b)

オルメシンドの侍女アルビダはその怒りを宥めようと努めるが、意識を取り戻したオルメシンドに対してムヌーサは「その動揺が／夫を苛立たせる (Ella le irrita / Con esa turbación)」(II, i, 61b) として、厳しい態度を崩さない¹¹。

三幕以降、帰還したペラーヨの元で蜂起の計画が進められる中、その生存の知らせを受けたムヌーサは不安を募らせる。自身に対する陰謀にオルメシンドも加担していると考え、「共犯者 (cómplice)」(69a)、「恩知らずの女 (la mujer ingrata)」(IV, iii, 69b)、「私を売る嘘つき (La perjura me vende)」(IV, iii, 69b) と呼ぶようになる。キリスト教徒による蜂起の後、オルメシンドはペラーヨの前に出てムヌーサの命乞いをしようと申し出るが、ペラーヨを自由にしたのが彼女であると知ると異教徒の恋人は「お前だったのか？死ぬがいい、邪悪な女よ (¿fuiste tú? Muere, perversa)」(V, iv, 73b) と口にして彼女を殺める。

オルメシンドもまた「恩知らずと、裏切り者と私を呼んでくださいまし。／美德に背き、進言に耳を貸さぬ女と (Llamadme ingrata, pérfida; llamadme / Infiel a la virtud, sorda al consejo)」(I, ii, 59a) と口にして自らを責めるが、ベレムンドの弁明にもあったとおり彼女の決断は祖国を救うための自己犠牲にほかならない。アルフォンソによる非難を受けて抗弁するオルメシンドの論理はきわめて明晰である。

オルメシンド

私が同胞たちにとっての醜聞ならば

¹⁰ “¡Oh ingratitud! ¡Oh femenil flaqueza! / ¿Con qué, cuando debiera la alegría / Su corazón henchir, y este momento / Ser el más delicioso de su vida, / Dudar?... ¿Temblar?... ¿Desfallecer?... Y apenas / Dan sus labios el sí, cuando oprimida / de congoja mortal yerta la miro / A mis plantas caer?”

¹¹ ムヌーサの腹心の部下、アウダリヤもまたオルメシンドに対して冷ややかな態度を示す。二幕冒頭、婚儀の場面では「少し離れて舞台の袖より彼らを軽蔑した様子で見ている (algo separado y mirándolos desdeñosamente desde un lado del teatro)」(61b) とト書きに記されている。

不当にも彼らが私を非難するならば
なぜ征服者のモーロの誘惑から
へつらいから私を匿ってくれなかったのでしょうか？
激高と復讐が燃えさかり
飢えと激しい炎が
すばやく私たちを呑み込もうとしていたあの時
苛立つアラブ人にひれ伏して
その鉄の心を和らげることが
正しく、また名誉あることだったのです。
私は赴きました。私の祈りが
恐ろしい彼の胸に憐憫をもたらしました。
この民草を戦慄させた鞭から
自由になると、彼らは満足して面を上げました。
皆がそのとき私に感謝の言葉を捧げたのです。

[中略]

原因はあなたたちのもの
そしてその実りも、恩知らずな人たち、あなたたちのもの¹²。(I, ii, 59b)

このように、オルメシダの「祖国に対する愛 (El amor de mi patria)」(IV, i, 68b)には一点の曇りもみられない。さらに、窮状から同胞を救うべく取った行動は名誉ある誠実なものであった。消息も知れぬままペラーヨが不在であった期間、オルメシダはヒホンの人々の希望であり、喜びであった。そして祖国の救済のためにはいかなる方策を採ることも厭わない覚悟を持っていたのである。二幕で正体を隠したペラーヨが登場する以前、不在の兄に向けて彼女が口にする言葉にそれは明らかに示されている。

オルメシダ

私が不幸の中にある祖国の苦しみを和らげるのを許してくださいませね。

¹² “¿Por qué, si soy escándalo a los míos, / Si tan injustos me condenan ellos, / Por qué a la seducción, a los halagos / Del moro vencedor no me escondieron? / Cuando el furor y la venganza ardean, / Cuando ya el hambre y el violento fuego / Prestos a devorar nos amagaban, / Era justo, era honroso en aquel tiempo / Que yo a los pies del árabe irritado / Fuese a ablandar su corazón de acero. / Fui: mis plegarias el camino hallaron / De la piedad en su terrible pecho; / Y libre del azote que temblaba / Este pueblo, su frente alzó contento. / Todos entonces, sí, me bendecían, / [...] / vuestra es la culpa, / Y el fruto, hombres ingratos, también vuestro.”

敗れし者たちにとって、その愛を信じることの出来る
母となり、庇護者となることを¹³。(II, i, 62a)

にもかかわらず、妹が異教徒と結ばれると知ったペラーヨは彼女が死んでいた方が良かったと慨嘆する。

ペラーヨ

死んでいたなら！神もお気に召しただろうに！（ベレムンドに）かくも忌まわしいことを
知りながら、なぜ鋭いナイフが即座に
あいつの胸を切り開かなかったのだろうか？
彼女は無垢のままで死に
私はこれほど醜い汚点を背負わずに生きることが出来たのに¹⁴。(I, v, 61a)

さらには、ムヌーサに対する愛情においてもオルメシダの誠実さは一貫している。ペラーヨに敗北し、味方が自分についてこないと嘆くムヌーサに「あなたの妻はそうではありません。敵の中にあつて／彼らの残忍な武器にも臆することなく／あなたをお守りします。その柔き胸が／殴打を受ける盾となるのです（Tu esposa no: por medio a los contrarios, / Sin aterrarse de sus armas fieras, / Ella te salvará; su tierno pecho / Será el escudo en que los golpes hieran）」(V, iv, 73a)と告げる。しかしながら、そのオルメシダをムヌーサは「わが最悪の処刑人 (mi mayor verdugo)」(V, iv, 73a)と呼ぶ。

ここまで見てきたように、その行動が誠実であるにもかかわらずオルメシダは同胞からも、そして異教徒からも拒絶されている。「すべての登場人物が不実な女を、『欺く性』を非難する (Tous les personnages critiquent la perfide, le « sexe trompeur ».)」(Pageaux 1966, 239)。オルメシダの死は、作品全体をつうじて彼女に向けられる普遍的な憎悪によってもたらされるものなのである。

アリストテレースによれば、悲劇は喜劇に比して現代の人間より優れた人間の再現を狙うものであり (アリストテレース 1997, 25)、そこには往々にして『オイディプス王』に見られるようなアイロニーが含まれる。オルメシダの死をその誠実に基づくアイロニーとして捉えるならば、彼女が罰として命を奪われる機制が説明されねばならない。彼女に対する普遍的な憎悪のよって来るところを明らかにせねばならない。この問題を検討するための鍵は、冒頭で我々が確認した二つの伝

¹³ “Sufre que yo la alivie en sus desdichas; / Que yo la madre y protectora sea / De los vencidos que en su amor confían.”

¹⁴ “¡Muerta! ¡Pluguiera a Dios! ¿Por qué sabiendo / Tal abominación, al mismo instante / Un agudo puñal no abrió su pecho? / Ella con su inocencia moriría / Yo no viviera con borrón tan feo.”

承、すなわちロドリゴに原因が求められる国の喪失とペラーヨによる蜂起がその総体において有していた対称性を考察することからもたらされる。

伝承の対称性

八世紀間におよぶレコンキスタの長い歴史に先立って、イスラム教徒の侵攻による西ゴート王国の壊滅がある。その原因として語られる王ロドリゴによる臣下の娘の陵辱については、すでに述べたように歴史的根拠に乏しい伝承に過ぎないが、それは祖国の喪失を説明するものであり、これと対になる形で、ペラーヨの蜂起にまつわる伝承が祖国の復興を説明する。

たとえばロペ・デ・ベガの『最後のゴート人 (*El último godo*)』はこれら一連の事件を一つの戯曲の中に収めている。ロドリゴによるフロリンダ (またの名をラ・カーバ) の陵辱、娘の父ドン・フリアンによる祖国への裏切り、モーロ人の侵攻とロドリゴの敗北、ペラーヨの敗走、モーロ人アブライド (ムヌーサではない) によるペラーヨの妹 (オルメシンドではなくソルミラと呼ばれている) の誘拐、ペラーヨによるソルミラの奪還、ペラーヨ率いるゴート人の勝利が盛り込まれている。題名にある最後のゴート人とは西ゴート最後の王ロドリゴにほかならない。ペラーヨの登場は二幕以降、その活躍はようやく最終幕に入ってからのごとにすぎない (Pérez Magallón 2001, 104)。

スペインの国土を自在に移動し、複数の事件を取り扱いながら数年間にわたる出来事をわずか三幕の内に取り扱う演劇は、後代の十八世紀の演劇作法からすればとても考えられないものだが、二つの伝承が一つの連続した歴史として提示されていることがここではより明瞭に確認できる。

伝承の総体において、事件の中心で女性が重要な役割を担っていることをカソ・ゴンサレスが指摘している。

レコンキスタの黎明期におけるエピソード中の女性の役割は、中世の年代記によってもたらされてきた。同時に、私の強く確信するところでは、詩的な物語に由来している。つまり、スペイン喪失の原因が一人の女性であったので、その復興の開始の原因も別の一人の女性であるという絵を、間違いなくイヴと聖母マリアから来る図式を完成させる手はずとなるのであった¹⁵。

(Caso González 1966, 502-03)

滅亡の契機をもたらしたものが一人の女性 (フロリンダ) であるならば、復興のきっかけをもたら

¹⁵ “El papel de la mujer en el episodio del principio de la Reconquista venía dado por los cronicones medievales, que a su vez, lo creo firmemente, se derivan de narraciones poéticas: en definitiva venía a ser la forma de completar el cuadro, ya, al haber sido una mujer la causa de la pérdida de España, otra sería la causa de que se empezara su restauración, esquema que en definitiva procede del de Eva y la Virgen.”

したのもまた一人の女性（オルメシнда）であるという対称性がここには認められる。それは言い換えるならば放恣なる欲望とそのもたらす忌まわしき結果として（ロドリゴの敗北／ムヌーサの敗北）、明白な因果関係を有する出来事に象徴される。しかし西ゴート王国の崩壊とレコンキスタの創始という二つの事件のベクトルは、祖国の浮沈をめぐる完全に正反対の方向を指していることに留意する必要がある。伝承の総体において対称性を有する二つの挿話の裏側には、フレイザーが『金枝篇』第三章第一節で見事に明らかにした王の死と社会の再生という枠組みが存在している。これを未開の部族に特有の風習と考えることは正しくない。何らかの理由で社会や共同体が衰退し非活性化すると、その復活のために王が追放され、時には殺されるという「王殺し」の枠組みは、『オイディプス王』においても認められるものであった（柄谷 1993, 61）。

しかし、スペインにおける祖国の喪失と回復をめぐるこの伝承の総体は十八世紀にある変化を経験する。

十八世紀には喪失の主題、すなわちロドリゴとラ・カーバの伝承よりも、復興の主題により大きな関心が向けられていたと R・メネンデス・ピダルは何年も前に指摘していた。この伝説は実際のところ、ブルボン家の絶対主義が名声を与えようと努めた君主像とはあまり相容れなかったためである¹⁶。（Andioc 1987, 386）

世紀の初め、王位継承戦争を経て王朝の交代を経験したスペインは、疲弊した国家の再生をブルボン王家に望んだ。新たに手中に収めたスペインという領土の発展こそが十八世紀を通じてブルボン家の歴代の王たちの宿願となった。スペインの復興が期待され、さまざまな改革が進められた時代に、祖国の喪失を招いた王の失態をめぐる伝承は不都合なものとなる。かくしてブルボン家の君主が治める十八世紀のスペインでは、ロドリゴの犯した罪によって喪失された祖国を、ペラーヨが回復するという物語の前半部分が隠匿あるいは忘却され、正方向のベクトルだけが温存されたのである。

王の名誉の失墜を忌避するこうした運動は、十八世紀後半の新古典悲劇の製作において王殺しの主題が検閲によって厳しく取り締まられたこととも無関係ではない。この主題を内包したカンディド・マリア・トリゲーロス（1736-98）の『ビティン（*El Viting*）』、ホセ・デ・カダルソ（1741-82）の『ソラーヤあるいはチェルケス人たち（*Solaya o los circasianos*）』は相次いで上演を拒否されている。愚かであっても、または暴君でさえあっても、臣下はその君主に忠誠を尽くす義務を持つというのは、十八世紀の演劇において繰り返されてきたメッセージである（それはカダルソの『ド

¹⁶ “Por otra parte, R. Menéndez Pidal ha advertido años hace que en el XVIII se concede más interés al tema de la restauración que al de la pérdida, es decir, a la leyenda de Rodrigo y la Cava. Esta era en efecto poco compatible con la idea del monarca que trataba de acreditar el absolutismo borbónico [...]”

ン・サンチョ・ガルシア』におけるアレク、トリゲーロスの『ビティン』における主人公ビティン、ホベリャーノスの『ムヌーサの死』におけるアクメスといった登場人物たちの行動のうちに顕著に示されている)。

しかしブルボン家の到来とともにさまざまな改革が実現される一方で、王の死が語られることはなくなっていく。ロドリゴが自らの罪ゆえに招いた不名誉な死はモラティンの『オルメシダ』、ホベリャーノスの『ムヌーサの死』においても限定的に言及されるのみにとどまっている。それはキンターナの『ペラーヨ』においても同様である。前二者においては、社会の再生の部分のみが祖国の復興という格好のテーマを提供した。しかし伝承の総体から故意に隠匿されてきた王の犯した罪とそれに対する罰は、形を変えてキンターナの悲劇に姿を現す。

前節にみたキリスト教徒、イスラム教徒双方のオルメシダに対する非難は「不誠実」、「不敬」、「軽薄」、「薄弱」、「恥知らず」といった語彙で表現されていた。多くは悲劇の中で相手を罵倒する常套句に過ぎないが、濃厚な女性嫌悪とともに、パジヨの指摘した「欺く性」に対する非難の根底には、フロリンダに劣情をもよおし、国を失ったロドリゴの罪が投影されている¹⁷。祖国を滅亡に追いやる原因となった伝承の中の王ロドリゴと同様に、名誉ある血統を異教徒の手に引き渡したものとしてペラーヨは妹を責めたてる。

ペラーヨ

だがこうした名誉がなんの役に立とう、

私を慢心させたであろう見事な輝きを放つ名誉が

すでに引き裂かれて地に引きずりおろされているなら

なんといきどお憤いろしいことだ！オルメシダが名誉を売り払い

アラブ人がそれを踏みにじったなら¹⁸？ (III, iii, 66a)

すでに確認したとおり、作中のオルメシダの誠実さに即していえばこれらはまったく適当でない。にもかかわらず、オルメシダを拒絶することは作品内の原理として一貫している。オルメシダは嘆く、「すべてが私を見捨てた (Todo me abandonó)」(III, i, 61b) と。彼女が誠実であればあるほどに、ペラーヨの妹の悲劇はアイロニーの度合を増していく。四幕冒頭、メリダからペラーヨ生存の知らせが届いて騒然となった城の中で、何も知らされず不安を掻き立てられた様子のオルメシダに侍女がかける言葉は、キンターナの作品における彼女の性質を見事に表現している。

¹⁷ カソ・ゴンサレスは「代償 (contrapartida)」という言葉で実に正確にこれを表現している (Caso González 1966, 504)。

¹⁸ “¿Qué me sirven, empero, estos blasones, / Cuyo bello esplendor me envaneciera, / Si ajados ya, por tierra derribados, / ¡Oh indignación! un árabe los huella, / ¿Y Hormesinda los vende?”

アルビダ

あなたの必死の熱意に誰も応えはしない。

しかめ面でああなたの言葉を聞いたものは

懷疑と不安を倍にして

ついでにあなたの苦悩も二倍にしていくのです¹⁹。(IV, i, 68a)

キリスト教徒もイスラム教徒も、誰もが皆ことごとくオルメシダを非難する。五幕でペラーヨを自由にした彼女は兄を追って戦場へ向かおうとするが、アルビダはそれを諫める。「そんなことをして何になるのです？ 痛みを求め／あなたの存在によって彼らの怒りを増すばかり。／血縁も愛情も信じてはなりません (¿Así qué lograrás? Buscar tu daño / Y aumentar su furor con tu presencia. / Ya ni a la sangre ni al amor te fies)」(V, iii, 72b)。ペラーヨ（血縁）もムヌーサ（愛情）も、彼女を守るものではないことをこの侍女こそは理解している。

一見理不尽に見えるこの特徴は、しかし他方ではキンターナの『ペラーヨ』の中で集団の強い結束力を発動させる原理となる。ほとんどの登場人物が共有するオルメシダへの憎悪は、ペラーヨの元に集結するキリスト教徒の一致団結と好対照を成している。レアンドロが「祖国はあなたにその希望を託しているのです (En ti la patria su esperanza fia)」(I, v, 61a) と述べるとおり、三幕ではアルフォンソをはじめとする貴族たちが祖国の復興を期してペラーヨの元に集まる。

アルフォンソ

栄光を望む我々は

自分たちの習慣に従ってここに

我々を指揮する首領を選び、

我々の支えとなる王を立てねばならぬ。

我が声はペラーヨの名を挙げる²⁰。(III, iii, 67a)

オルメシダがムヌーサの妻となったことを恥じてペラーヨはこの推薦を固辞するが、作品冒頭でオルメシダの決意を強く非難したアルフォンソは、彼女によってペラーヨの名誉は損なわれないとして説得する。

¹⁹ “A tu afán anhelante nadie responde; / Y el ceño con que escuchan tus palabras, / Doblándote la duda y la zozobra, / Doblán también de tu dolor las ansias.”

²⁰ “Nosotros, que aspiramos a esta gloria, / Aquí debemos a la usanza nuestra / El caudillo elegir que nos conduzca, / El rey alzar que nuestro apoyo sea. / Mi voz nombra a Pelayo.”

アルフォンソ

名誉と美德の困難な道を

たゆむことなく歩む男の

栄光を汚し、自分の不名誉を移すことは

軽薄で薄弱な女に許されたことではない²¹。(III, iii, 67a)

貴族たちはアルフォンソの提案に合意して、ペラーヨの名を呼びながら三度唱和する。アルフォンソはペラーヨに尋ねる。「聴こえるか、全員の一致した願いが? (¿Oyes el voto universal?)」(III, iii, 67b) と。

オルメシダを憎悪することによって、全員の一致団結がはかられる。ロドリゴの不名誉な罪によって祖国が喪失された伝承の前半部分は、十八世紀において隠匿されてきた。しかしキンターナの作品ではオルメシダこそが異教徒に身をゆだねた「軽薄で薄弱な女」として、祖国の滅亡をもたらしたロドリゴが受けるはずだった非難の受け取り手と化されている。これによって、祖国の喪失とその回復というかつての物語の枠組みが回復される。共同体の再生は、オルメシダの死によって「王殺し」というタブーに抵触することなく成就されるのである。

むすびにかえて

モラティンの『オルメシダ』は1770年に舞台にかけられる。上演にあたってはスペインの演劇改革に力を注いだアランダ伯爵の支援を大いに必要としたと息子レアンドロが伝えている(Fernández de Moratín 1944, XI)。三一致の法則の遵守や場の転換の自然さについて細心の配慮がなされており、アランダの庇護を受けた一連の詩人や作家(カダルソ、イグナシオ・ロペス・デ・アヤラ)による作品が世に出る契機となったが、観衆の評価は芳しいものではなく、出来の悪さを揶揄する詩が現れ(Moratín 2006, 459-60)、近い友人からもその失敗を指摘する声が上がった²²。

ホベリャーノスの作品は、アランダ伯爵の有力な協力者であったパブロ・デ・オラビーデのサロンに彼が出入りしていた時期に執筆された。1782年に作者の故郷であり作品の舞台でもあるヒホンで上演されるに際して、彼は登場人物や歴史的事実について詳細な註釈と修正を施した。1790年にマドリードで再び上演され、その際にも大幅な修正を加えている。自身の唯一の悲劇についてホベリャーノスが強い関心を持っていたことが窺えるが、その後この作品が上演されることはなかった。

²¹ “No es dado a una mujer frívola y débil / Manchar la Gloria y trasladar su afrenta / A aquel que sin cesar sus pasos guía / Del honor y virtud por la ardua senda.”

²² モラティンの友人であるトマス・デ・イリアルテが別の友人にあてて『オルメシダ』の欠点を書き送っている(Cotarelo y Mori 2006, 474-82)。

いずれの作品も大いに観客の関心を集めたとは言い難い。それに対してキンターナの作品は、より広く観客の受け入れるところとなった。

芝居は 1805 年 1 月 19 日に初演される。マイケスが主役を演じて、興行は七日続いた。翌年は六連続で上演される。フランス占領期、すなわち 1807 年から 1813 年までは舞台に帰ることがなかった。1813 年フランス軍がスペインの領土から最後の撤退をして一月の間に『ペラーヨ』はふたたび四日間上演された。1814 年には七度、1815 年には四度、1818 年には三度上演された。スペイン独自の悲劇としてはロペス・デ・アヤラの『ヌマンシア [の滅亡]』に次いで人気があった。どちらの芝居も当然ながら、その高貴な愛国心の表現によって、スペインの舞台で熱狂的に受け入れられた²³。(Cook 1959, 300)

作品が初演の機会を持ったちょうどその頃、カルロス四世と皇太子フェルナンドの不和がスペインの王権を不安定なものとしていた。宰相マヌエル・ゴドイはナポレオンの傀儡と化し、1805 年フランスとともに挑んだトラファルガーの海戦でスペインはその艦隊を失う。続くフランス軍の侵攻とナポレオンによる王位の篡奪は、観客たちにとってイスラム教徒の侵攻による西ゴート王国の壊滅と容易に平行関係をなしえただろう。キンターナの『ペラーヨ』が人気を博した理由は、作品内の歴史と自分たちが現在経験する歴史を密着に同一視させうる同時代的背景と、作中での雄弁な愛国主義の表明にある。悲劇の締めくくりで、舞台の上に立つ八世紀のペラーヨは千年以上後の時代の観客に高らかに呼びかける。

ペラーヨ

もしもいつの日か傲慢な民族が
今日我々が自由にする国を
その凱旋の馬車に繋ごうとするならば、
我々の子孫は力強くその独立を守り
君たちの英雄的な模範とともに

²³ “The play was performed for the first time on January 19, 1805, with Máiquez playing the title role, and lasted seven days. The following year it was given six consecutive performances. It was not returned to the stage during the French domination of the peninsula—that is, from 1807 to 1813. Within a month after the final withdrawal of French troops from Spanish soil in 1813, *Pelayo* was performed again for a run of four days. It was performed seven times in 1814, four times in 1815, five in 1816, and three in 1818. As an original Spanish tragedy it was second in popularity only to López de Ayala’s *Numancia*. Both plays, of course, owed their enthusiastic reception on the Spanish stage to their noble expressions of patriotism.”

スペインの高貴なる栄光と自由を永遠のものとしんことを²⁴。(V, v, 73b)

1805年の時点で、あたかも数年後に訪れるスペインの危機を予見するようなペラーヨの台詞は、祖国の防衛に立ち上がる国民の愛国心を強く刺激した。舞台の上に立つペラーヨという歴史上の人物に投影されたものはすべて、ガイズの言うように「フランス人によって篡奪あるいは脅かされた、もしくは部分的にであれ、彼らがそうありたいと願ったものに一致する自己同一性の生成に必要なあらゆる性質 (all sorts of characteristics that Spaniards saw as either usurped or threatened by the French, or necessary to the creation of a self-identity that conformed, at least in part, to what they hoped they would become)」(Gies 2009, 23)であったのかもしれない。もはや祖国は存在しないと口にしたベレムンドにペラーヨが返した次の言葉は、まったく同時代性をもって観客に迎えられたことだろう。

ペラーヨ

祖国が存在しないだって、ベレムンド！すべての

よきスペイン人はその胸の内にそれを持つのではないか？

祖国は我が胸の内に止むことなく息づいているぞ²⁵。(I, v, 60b)

ペラーヨによるレコンキスタの創始という歴史の中で繰り返し取り上げられてきた主題の文学的再生産は、その紐帯を強化し、ネイション意識の形成に寄与するものであるが、創作の原理は社会的な要請や制約と無縁ではない。祖国の喪失と回復という物語は、そうしたさまざまな条件のうちに姿を変え、特定の部分やモチーフが独自の発展を遂げながら生成されてきた。その運動の中で、キンターナの『ペラーヨ』におけるオルメシンドは贖罪の山羊へと変えられる。その誠実によらず作中のほとんどすべての登場人物から憎悪を集めるオルメシンドは、先行する二つの悲劇では隠匿されていた祖国の喪失を象徴することとなった。元の伝承に備わっていた祖国の喪失と回復の二つの要素が、物語の改変を通じてキンターナの作品の内部に蘇生されて具わることとなった。そして、オルメシンドに対する一致した憎悪が、ペラーヨに託されるアストゥリアスの民の集合的な希望を生み出し、祖国の復興を目指す人々の堅固な団結をもたらすこととなったのである。

²⁴ “Y si un pueblo insolente allá algún día / Al carro de su triunfo atar intenta / La nación que hoy libramos, nuestros nietos / Su independencia así fuertes defiendan, / Y la alta gloria y libertad de España / Con vuestro heroico ejemplo eternas sean.”

²⁵ “¡No hay patria, Veremundo! ¿No la lleva / Todo buen español dentro en su pecho? / Ella en el mío sin cesar respira.”

参考文献

欧文

- Andioc, René. *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. 2ª. Ed. Madrid: Castalia, 1987.
- Andioc, René y Coulon, Mireille. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII, 1708-1808*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail. 1996.
- Cadalso, José de. *Defensa de la nación española contra la Carta persiana LXXVIII de Montesquieu*. Ed. Guy Mercadier. Toulouse: Institut d'Etudes Hispaniques Hispano-Americaines et Luso-Bresiliennes, Université de Toulouse, 1970.
- . "Don Sancho García." Ed. Jerry Johnson. *Cuatro tragedias neoclásicas*. Salamanca: Almar, 1981. 171-231.
- . *Solaya o los circasianos. Tragedia inédita*. Ed. Francisco Aguilar Piñal. Madrid: Castalia, 1982.
- Caso González, José Miguel. "El comienzo de la reconquista en tres obras dramáticas (Ensayo sobre estilos de la segunda mitad del siglo XVIII)." *El Padre Feijoo y su siglo*. Oviedo: Cuadernos de la Cátedra Feijoo, 1966. 499-509.
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín. *Memorias para la vida del excmo. Señor D. Gaspar Melchor de Jove Llanos, y noticias analíticas de sus obras*. Ed. Facs. Gijón: Ateneo Jovellanos, 2000.
- Cook, John A. *Neoclassic Drama in Spain*. Dallas: Southern Methodist University Press, 1959.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Iriarte y su época*. Nueva Ed. Santa Cruz de Tenerife: Artemisa, 2006.
- Crónica de Alfonso III*. Ed. Zacarías García Villada. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1918.
- Dérozier, Albert. *Manuel Josef Quintana et la naissance du libéralisme en Espagne*. 2 tomos. París: Les Belles, 1968-70.
- Domínguez Ortiz, Antonio. *España, tres milenios de historia*. Madrid: Marcial Pons, 2004.
- Fernández de Moratín, Leandro. "Vida de don Nicolás Fernández de Moratín." *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín. Biblioteca de Autores Españoles*. Tomo II. Ed. Facs. Madrid: Atlas, 1944. vii-xix.
- Fernández de Moratín, Nicolás. "Hormesinda." *Tragedias*. Ed. Josep Maria Sala Vallaura. Barcelona: Crítica, 2006. 233-331.
- . *Teatro completo*. Ed. Jesús Pérez Magallón. Madrid: Cátedra, 2007.
- Fontanella, Lee. "Pelayo and Padilla in Reformist and Revolutionary Spain." S. Molloy y L. Fernández (Eds.). *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmind L. King*. Londres: Tâmesis, 1983. 61-72.
- Frazer, James George. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Abridged Ed. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Gies, David T. "The Canary in the Mind: Quintana, Pelayo (1805) and the Play of War." *Decimonónica*. Vol. 6 (2009). 19-33.
- Gómez-Moreno, Manuel. "Las primeras crónicas de la Reconquista: el ciclo de Alfonso III." *Boletín de la Real*

- Academia de la Historia*. T. C (1932). 562-628.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. “La muerte de Munuza (Pelayo).” *Obras completas*. Ed. José Miguel Caso González. T. I. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1984. 351-466.
- Luzán, Ignacio de. *La poética*. Ed. Russell P. Sebold. Madrid: Cátedra, 2008.
- Mariana, Juan de. *Historia general de España*. T. III. Valencia: Benito Monfort, 1787.
- Mariás, Julián. *España inteligible. Razón histórica de las Españas*. Madrid: Alianza, 1985.
- McClelland, I. L. *Spanish Drama of Pathos 1750-1808*. Aylesbury, Bucks: University of Toronto Press, 1970.
- Pageaux, Daniel-Henri. “Le thème de la résistance asturienne dans la tragédie néo-classique Espagne.” *Mélanges à la mémoire de Jean Sarrailh*. Paris: Centre de Recherche de l'institut d'Etudes Hispaniques 1966. T. II. 235-42.
- Pérez Magallón, Jesús. *El teatro neoclásico*. Madrid: Laberinto, 2001.
- Quintana, Manuel José. “Pelayo.” *Obras completas de Manuel José Quintana. Biblioteca de Autores Españoles*. Tomo XIX. Madrid: M. Rivadeneyra, 1852. 58-73.
- Rodríguez Muñoz, Javier. *Colección de textos y documentos para la historia de Asturias*. 2 tomos. Gijón: Silverio Cañada, 1990.
- Romancero*. Ed. Giuseppe di Stefano. Madrid: Castalia, 2010.
- Selimov, Alexander R. “El honor, el amor y la inmortal hazaña del “inclito Pelayo” en tres tragedias neoclásicas.” *Dieciocho*. T. 23 (2000). 233-47.
- Trigueros, Cándido María de. *El Viting*. Barcelona: Carlos Gilbért y Tutó, s. a.
- Vega y Carpio, Félix Lope de. *El último godo*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
[originalmente: *Parte veinticinco, perfeta y verdadera, de las Comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio...* Zaragoza: la viuda de Pedro Verges, 1647.] [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/34691738762336195043457/\(30-VII-2016\)](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/34691738762336195043457/(30-VII-2016))

邦文

- アリストテレース、ホラーティウス『詩学・試論』松本仁助、岡道男訳、岩波文庫、1997.
- 柄谷行人「言葉と悲劇」『言葉と悲劇』講談社学術文庫、1993. 59-80.
- 関哲行、立石博高、中塚次郎編『世界歴史体系 スペイン史 1・2』山川出版社、2008.
- フレイザー、ジェイムズ・ジョージ『初版 金枝篇』吉川信訳、ちくま学芸文庫、2003.
- マリーアス、フリアン『裸眼のスペイン』西澤龍生、竹田篤司訳、論創社、1992.
- ローマックス、デレク・ウィリアム『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.

JOURNAL
OF
THE FACULTY OF HUMANITIES
THE UNIVERSITY OF KITAKYUSHU
No. 86 September 2016

La recuperación de la simetría en la tradición en torno al comienzo de la Reconquista.

Una nueva aproximación a *Pelayo* de Manuel José Quintana

Hiroki TOMITA33

The Department of Comparative Culture
The Faculty of Humanities
The University of Kitakyushu
2016