

『ヌマンシア』におけるセルバンテスのアダプテーション (翻訳の〈倫理〉をめぐる総合的研究)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-04-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大原, 志麻 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00008215

『ヌマンシア』におけるセルバンテスのアダプテーション

大原志麻

1. ヨーロッパにおけるローマと野蛮

古代ギリシア・ローマの文化伝統は、ヨーロッパ文化の素地であり、その一体性を表すローマ帝国と、地域ごとの分極性を表す蛮族を対比させるという構図は、今日の欧米文化圏の至るところに見られる。イギリスでは、ローズマリー・サトクリフの児童文学に見られるように、かつての大英帝国と重ね合わせたローマ帝国への親近感がある。サトクリフ原作でイギリスとアメリカによる合作映画『第九軍団のワシ (*The Eagle*)』¹の主人公マーカスにとって、ハドリアヌスの城壁の向こうは世界の果てであり、そこに住むスコットランド・ゲール語を話すアザラシ族は、顔料により半魚人のような容貌をした、ローマ兵を生贄にする蛮族である。マーカスは、ブリガンテス族のエスカに生の鼠を与えられても「野蛮人ではない」ので、食べようとしなない。イギリス出身の監督リドリー・スコットのハリウッド映画『グラディエーター (*Gladiator*)』²では、蛮族の言葉は音響に過ぎず、ローマは光で蛮族は闇だと語られる。ソフィア・ローレン主演の『ローマ帝国の滅亡 (*The Fall of the Roman Empire*)』³では、ローマ帝国はアメリカ合衆国を表し、蛮族が共産主義国、200年前まで敵対していたゴート人はドイツ、目下の敵である異民族がロシア、東方のペルシアが中国であり、反乱は左翼運動であると読み取れ、当時の冷戦構造が反映されている。このようにイギリスとアメリカではローマの威光を自らの文化の一部としている。

フランスやスペインでは様相が異なり、ローマ化される前のケルト系の民族を自国の起源として選択している。フランスでは、ローマ帝国の侵略に抵抗したウェルキンゲトリクスをモデルとした『アステリクス (*Astérix*)』が世代を超えて愛されている。コミックとして3億5000万部以上売れ、また映画化された中でも特にローマ帝国とガリアの対立構造が顕著である『アステリクスとオベリクス (*Astérix et Obélix contre César*)』⁴は、1999年にフランスで最も人気ある映画となっている。スペインでは、狡猾なローマ兵に立ち向かうイベロ族という構図で、『イベロ族 (*El Íbero*)』や『イノシシ (*El Jabato*)』⁵といったコミックが書かれ、そしてアメリカとイギリス共同制作の大ヒットドラマ『ローマ (*Rome*)』⁶に対抗して、ルシタニア蜂起の英雄だった羊飼いのビリアートを主役に、ローマに立ち向かう側から描いた『イスパニア伝説 (*Hispania, la leyenda*)』⁷を制作している。このようにローマ帝国へ抵抗するケルティベリア、すなわちヌマンシアの側に愛着が感じ

¹ Macdonald, K., *The Eagle*, 2011.

² Scott, R., *Gladiator*, 2000.

³ Mann, A., *The Fall of the Roman Empire*, 1964.

⁴ Zidi, C., *Astérix et Obélix contre César*, 1999.

⁵ Mora, V., *El Jabato*, 2009, Barcelona.

⁶ *Rome*, 2010.

⁷ Antena3, *Hispania, la leyenda*, 2010-2012.

られている。

ローマ帝国への抵抗勢力としてのヌマンシア像は、ヌマンティア戦争という歴史的事実に端を発し、ローマ帝国における叙述を基礎としながら古代から現代まで繰り返し解釈が重ねられてきた。愛国的な党名⁸、新聞名⁹、美術展のテーマ、カルロス4世戴冠記念コイン、カフェの看板としてなど枚挙に暇がないほど多岐にわたって用いられてきたヌマンシアは、特に演劇作品としてしばしば上演されてきている。「強者による弱者の包囲戦という不当な戦争における抵抗と精神面での勝利」を意味するヌマンシアの物語は、16世紀にセルバンテスにより戯曲としてまとめられ、1808年スペイン独立戦争の際に侵入してきたナポレオン軍に包囲されたサラゴサ¹⁰やカルリスタ戦争において上演されたことで知られる。



マドラソ「ビリアートの死」(1807年)¹¹

また「27年世代」の詩人ラファエル・アルベルティは、1937年にマドリッドがフランコ

⁸ エスプロンセーダ (佐竹謙一訳) 『サラマンカの学生』岩波書店、2012年、229頁。エスプロンセーダは、1823年フェルナンド7世が絶対主義的統治に復帰し、11月7日に自由主義者のリエーゴがマドリッドのセバダ広場で処刑されると、「ヌマンシアの住民」という愛国同盟を結成し、絶対主義の犠牲となった者たちの復讐を誓っている。

⁹ *El Avisador Numantino*. Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J. I., *Numancia, Símbolo e Historia*, Madrid, 2005, p. 155.

¹⁰ Díaz Gavier, M., *Zaragoza 1808-1809. El espíritu de Numancia*, Madrid, 2009, pp. 22-26, 30, 63, 71, 75. ヌマンシア包囲とナポレオンによるサラゴサ包囲の共通点としては、ナポレオン軍が橋を壊し、外部との通行を封鎖して包囲戦に持ち込んだこと、そしてフランス兵のみならずポーランド兵もいたため、ヌミディアなどとの「友人の歩兵隊」であった小スキピオ率いる連合軍だったローマ軍とナポレオン軍の類似がある。また市民一丸となって戦い女性が活躍し、子供も参加した点、塩の不足と空腹に苛まれ、言語に絶する飢餓のなか、頒布された硝石で味づけをして餓えを凌いだこと、髭や蓬髪で野蛮な風貌になっていたことや、陥落を前にフランス人の略奪を防ぐために全てを燃やしたところなどが、ヌマンシア伝説と重なる。サラゴサ包囲については、映画にもなっており (Orduña, J. De, *Agustina de Aragón*, CIFESA, 1950)、サラゴサの他の都市とは異なる正確と、祖国への愛がキーワードになっており、フランスによる大虐殺と、隷属するよりは死を選ぶとする姿勢が強調されている。

¹¹ http://es.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Madrazo マドラソはナポレオン政府に反抗し、他のスペイン人の芸術家とともにサンタンジェロ城、次いでスペイン大使館に幽閉された。そこでナポレオンに追放されたカルロス4世とマリア・ルイサと知り合った。こうした背景から、ナポレオンの包囲とヌマンシアの包囲を重ね合わせ、描いたのが「ビリアートの死」である。

総統の軍隊によって包囲されたとき、スペイン共和制をヌマンシアに、フランコの軍隊をスキピオの軍隊に見立てセルバンテスの『ヌマンシア』を改作し、サルスエラ劇場で上演した。1943年のウルグアイにおける上演では、ヌマンシアを自由の表象としている¹²。『ヌマンシア』は、1937年に『ヌマンシア』を上演したジャン=ルイ=バロー¹³をはじめとして、スペインのみならず、1965年の二度にわたってパリで上演され大成功を収めている。1966年には、現代社会において脅威にさらされた自由という問題に適合させたかたちで、マドリッドで上演されており、1968年にはミラノで、アルフォンソ・サストレによって、ヌマンシアの統治者が記者会見でマイクの前で話すなど、現代的にアダプテーションしながら、ヴェトナムにおけるアメリカ合衆国の戦争を重ねあわされて上演された¹⁴。1973年にはメキシコ人の詩人であり劇作家のホセ・エミリオ・パチェコが、チリのクーデターの後に、ヌマンシアを自由の象徴として用い、最後のシーンに「アジェンデ万歳！」の叫びを付随させて『ヌマンシア』を上演している¹⁵。第二次湾岸戦争が始まる前の2002年に、上述のサストレは、ローマ帝国とヌマンシアを、アメリカの政治的軍事的経済的コントロールとキューバ、パレスチナ、イラクの人々と比較し、レジスタンス演劇として『新たなるヌマンシアの包囲(*El nuevo cerco de Numancia*)』を再演した¹⁶。このように多くの演劇人や文人がこの戯曲を様々な形に脚色して舞台にのせているが、現段階で脚本まで手に入らなかったことから、明確にセルバンテスの戯曲『ヌマンシア』を改作したアルベルティを除いて、セルバンテスの戯曲を基にしているのか、普遍的なヌマンシア伝説を用いているのかについて、全ての作品において定かではない。

ヌマンシアが長い歴史においてこのように様々なジャンルにおけるアダプテーションに耐えうる不朽の題材となったのは、専ら上述のセルバンテスがヌマンティア戦争をもとに戯曲を書いた功績だとされている。セルバンテスの作家活動最初期の作品である『ヌマンシア』は、『スペイン総年代史』¹⁷から歴史的事実に基づく構想を得て、1582年ごろ書かれた¹⁸とされている。スペイン演劇研究の第一人者であるフランシスコ・ルイス・ラモンは、『ヌマンシアの包囲』は16世紀スペインの最良の悲劇にして、スペイン演劇の最も重要

¹² Alberti, R., *Numancia: tragedia: adaptación y versión actualizada de la destrucción de Numancia, de Miguel de Cervantes*, estrenada en Madrid, 1937. - *Numancia: tragedia: versión modernizada de La destrucción de Numancia, de Miguel de Cervantes*, estrenada en Montevideo, Madrid, 1943, p.7.

¹³ 古永真一「バタイユと「ヌマンシア」—バタイユの演劇的思考について」『早稲田大学フランス語フランス文学論集』12、145–155頁、152頁。

¹⁴ Sastre, A., *La sangre y la ceniza*, Madrid, Cátedra, 1998.

¹⁵ Bergmann, E., “The Epic Vision of Cervantes’ s *Numancia*”, *Theatre Journal*, 36, pp. 85–96, p. 96.

¹⁶ Sastre, A., *Diálogo para un teatro vertebral / El nuevo cerco de Numancia*, Hiru, 2002, p. 20.

¹⁷ 1574年に編纂されたが、刊行は少し後となる。Morales, A. De, *La Cronica General de España que continuava Ambrosio Morales, natural de Cordova, Prosiguiendo delante de los cinco libros, que el Maestro Florián de Ocampo Cronista del Emperador don Carlos V*, Alcalá de Henares, 1598.

¹⁸ セルバンテス (岩根圀和訳注) 『ヌマンシア』大学書林、1990年、vii頁。

な作品の一つである」とし¹⁹、アルフレド・エルメネヒルドは「『ヌマンシア』はロペ・デ・ベガ以前のみならずスペイン文学の全歴史において最もすぐれた作品である」²⁰と評価している。このように文学研究において、こういった事実は、セルバンテスの戯曲『ヌマンシア』がいかにか普遍性を持っているかの明らかな証左であるとされている²¹。

しかしアウブは「ヨーロッパの演劇には『ヌマンシア』と比較しうる作品はない。『ヌマンシア』全体が『ドン・キホーテ』である。すなわちスペインである」とし、作品そのものとは別に郷愁とフランコ独裁と戦う民衆に賛辞から格別の評価をしている²²。また、スチェビルとボニージャは、「脚韻の貧困さに驚かされ、その反復は耐え難い単調さを招いている。セルバンテスの不死の散文に対し、戯曲は劣る」²³とし、インドゥラインは「韻律は詩のレベルに達しておらず、脚韻のレベルが低い。『ヌマンシア』は完璧な作品には程遠く、錯綜した韻文、悲劇の初歩的で既成の文か付足され、詰め込まれており、緊張感もなく寓意も寒々と干乾びている。死人の魔力も説得力がない」²⁴などかなり厳しく批判している。同時代において戯曲家として人気が出ず、作品も韻文の洗練度、語彙や比喻の選択について、単調にして乱雑な詩文であると酷評されたことから、「詩劇を書くだけの詩才には残念ながら恵まれていなかったと考えるべきであろう。ましてや『ヌマンシア』なる作品をもってスペイン悲劇の比類なき模範として評価することなどとてもできるものではない」²⁵という批判もある。ルビオ・ゴンザレスは、韻律について批判しながらも、偉大なる称賛すべき悲劇としてテーマの選択については肯定している²⁶。

私見にて恐縮だが、長い留学生活においても、その後の出張における研究者を始めとするスペイン人との関わり合いの中でも、セルバンテスの『ヌマンシア』を褒めている人に会ったことはなく、numantino という形容詞を使う際に、全ての人がセルバンテスの戯曲を読んでそれを踏まえているとは到底考えられない。ソリア人の級友が“Somos numantinos”と言いながら机を拳骨で軽く叩いて、「私たちはヌマンシア人なので石のように頑固で強い」“de piedra”だと主張し、『天がまわる (*El cielo gira*)』²⁷ というドキュメンタリー映画の中で、ソリアの高台にある現在 14 人しか住人のいないアルデアルセニョル村のお年寄りが「ノアの箱舟の大雨の前からある村で、ローマ人が侵略してきたため

¹⁹ Ruiz Ramón, F., *Historia del Teatro español del siglo XVI*, Madrid, 1982, pp. 195-203.

²⁰ Hermenegildo, A., *Los trágicos españoles del siglo XVI*, Madrid, 1961, p. 373.

²¹ 牛島信明編訳『スペイン黄金世紀演劇集』名古屋大学出版会、2003年、21頁。

²² 岩根圀和「セルバンテス：『ヌマンシア』の韻律について」人文学研究所報、24、1-11頁、2頁。

²³ Schebill, R., y Bonilla, A., *Obras Completas de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1922, pp. 61-62.

²⁴ Ynduráin, F., “Estudio preliminar”, *Obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, II, Madrid, BAE, 156, p. XVII.

²⁵ 岩根圀和、前掲論文、10頁。

²⁶ Rubio González, L., Observaciones métrico-estilísticas sobre “La Numancia” de Cervantes, *Estudios de literatura*, pp.159-168, p. 167.

²⁷ Álvarez, M., *El cielo gira*, 2004,

皆がヌマンシアに逃げてきた。大きな集落だったが2000年かけてこうなった」²⁸とその古さを説明する際、そこで言及されているのは戯曲のヌマンシアではなく理想化された過去としてのヌマンシアである。「意志が強く、頑固で独自性があり古い伝統がある」などを意味するところのエンブレマティックな「ヌマンシア」像は、セルバンテスの戯曲のみに由来するのではなく、2000年以上かけて、流布し、衆目にさらされ、記号化の道を辿ってきたヌマンシア・イメージであるといえる。「セルバンテスの『ヌマンシア』が時間、状況、思想にかかわることなく全ての国民、人間を感動に誘う活力をもつ作品であることに間違いない」²⁹としても、それはこれまでいわれてきたようにセルバンテスの力によるというよりも、スペイン文化におけるヌマンシアという表象そして記号が備えている普遍的な魅力によると考えられる。

2. セルバンテスの『ヌマンシア』とアダプテーション

アダプテーションは多様で遍在的な現象であり、先行作品を受容して作り変えるということをしなかった作家は存在しない。モンテーニュは「文学とはまさに縫製、挿し木、「フアルシヨール寄せ集め」の結果であって、創造のうえでオリジナリティーなどまやかしにすぎない」³⁰としている。戯曲『ヌマンシア』は、作者がかのセルバンテスであるために、その独創性を強調する研究が多い。しかしこの戯曲は黄金世紀に共有されていたヌマンシア解釈を材料としており、セルバンテスの独創ではない。同時代的に評価されなかったセルバンテスの『ヌマンシア』が今日まで上演され続けているのは、元々のヌマンシア伝説の知名度³¹の賜物である可能性が高い。しかし、神話や歴史物語を翻案しているプリシラ・ギャロウェイは「知られる価値があるが、創造的に蘇生させなければ必ずしも新しい観客の心をつかめない物語を保存したい動機」で活動しており、それは文化的作り直しの全般的プロセスに関連する³²、としているように、史料のなかにあったヌマンシアを、文学上の議論に乗せうる作品に初めて移し替えたセルバンテスの功績は、看過できるものではない。

歴史をもとにしたアダプテーションは、歴史記録そのものとおなじくらい複雑とされるが、セルバンテスは、古代のヌマンティア戦争のストーリーを前提としながら、物語の諸要素素（主題、出来事、世界観、登場人物、動機づけ、視点、因果関係、コンテクスト、シンボル、イメージ）³³について、黄金世紀の記号体系のなかで、どのような「相当物」

²⁸ ケルティベリアの先祖がノアの息子トゥバルであるとする旧約聖書の創世記の解釈は16世紀中ごろからみられる。Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J. I., *Numancia, Símbolo e Historia*, Madrid, 2005, p. 62.

²⁹ 岩根圀和、前掲論文、10頁。

³⁰ ジャン＝リュック・エニグ（尾河直哉訳）『剽窃の弁明』現代思潮新社、2002年、13頁。

³¹ 大原志麻「「ヌマンシア」の形成と多義性について」『翻訳の文化／文化の翻訳』第10号（印刷中）。

³² Hutcheon, L., *A Theory of Adaptation*, Routledge, 2012（リンダ・ハッチオン（片渕悦久、鴨川啓信、武田雅史訳）『アダプテーションの理論』晃洋書房、2012年、10-11頁）。

³³ リンダ・ハッチオン、前掲書、12-16頁。

を探し出したのだろうか。ヌマンティア戦争のような歴史的に内容が決まっている事件を扱う場合、史実への忠実度が判断基準や分析の一つの焦点とされてきたが、戯曲『ヌマンシア』の価値を判断するには、セルバンテスの翻案部分に着目することが肝要となる。

本研究では、『ヌマンシア』について、欧米圏で意見が分かれるところである、セルバンテスがヌマンシアをローマ帝国となぞらえているのかについても考察しながら、『ヌマンシア』でセルバンテスがどのように伝説を再構成しているのかについて、その翻案元を参照しながら論じていき、これまであまり具体例のなかった歴史から戯曲への転換におけるアダプテーションのケーススタディー的モデルとして提示する。置き換えられた物語は、どのように「一般的に流通する文化的記憶」に頼り、当時の文化に順化し、その中にはどのような反復と差異、伝統と新奇があるのだろうか。「セルバンテスの悲劇『ヌマンシア』は、時代を追うにつれて益々高い評価を受け賞賛され、その価値は確固たるものになって行くのである」³⁴と手放しに称えるのではなく、セルバンテスの翻案のあり方を通して、ヌマンシアというテーマが持つ通時代的な動態的法則を考察する。なお『ヌマンシア』については、セビージャ・アロジョによる版³⁵などを参照にしているが、引用部分の邦語訳は拙訳ではなく、正確で美しい日本語の牛島信明訳³⁶を用いる。

a) 第一幕

第一幕の登場人物は執政官格総督プブリウス・コルネリウス・スキピオ・アエミリアヌス、ヌミディアのマシニッサ王の孫ユグルタ、スキピオの兄弟であるクイントゥス・ファビウス・マクスムス・アエミリアヌス、ガイウス・マリウスである。第三次ポエニ戦争も単年度で終息させ、和議を擁護する党派を糾弾し、ヌマンティア戦争推進を主張してきた強硬な主戦派であったスキピオであるが、戯曲はスキピオが合戦を恐れて嘆息するところから始まり、ヌマンシアの手強さを際立たせている。イベリア半島に到着するなりスキピオが着手した、敗戦が重なって戦意を喪失し、風紀の乱れたローマ兵の綱紀粛正については、アッピアノスの記述の通りである³⁷。ローマ人を「フランドル人の親から生まれ、ブルターニュで育った者」としているのは、スペイン王カルロス1世が神聖ローマ皇帝を兼ねていたため、ローマ帝国との後継者としての関係性を見出す一般的な見方を矛盾するかたちで雑に織り込んでいる³⁸。「かくも少数のスペイン人が、包囲されながらも昂然とし

³⁴ 蔵本邦夫「セルバンテスの悲劇『ヌマンシア』」『研究論叢』（京都外国語大学創立35周年記念号）XXIII、146-159頁、148頁。

³⁵ Cervantes, M. de, *La Numancia* (trad. y notas de Sevilla Arroyo, F., y Rey Hazas, A.), Alianza Editorial, 1996. Cervantes, M. de, *El cerco de Numancia*, Milton Keynes, 2014.

³⁶ ミゲル・デ・セルバンテス「ヌマンシアの包囲」『スペイン黄金世紀演劇集』（牛島信明訳編）、名古屋大学出版会、2003年、20頁 - 70頁。

³⁷ Apiano, *Sobre Iberia y Anibal* (trad. y notas Gómez Espelosín, F. J.), Madrid, 2014, p. 45.

³⁸ 古くからローマを高貴なものとしてきた伝統から、romano を形容詞的に用いることもある。

て、このヌマンシアという彼らの住処を護りとおしている。もう 16 年余りが過ぎたのだ」³⁹ という台詞にある、ノビリオルが執政官としてケルティベリア戦争に派遣⁴⁰されてからの年数、そしてローマ軍が街全体を包囲⁴¹していることもほぼ史実の通りである。

14 世紀のフアン・ヒル・デ・サモラの叙述以降⁴²、ヌマンシアは城壁のない無防備都市であるとされてきたが、「この野蛮にして反抗的なスペイン人たちが護っている城壁」と城壁の存在を認めるセルバンテスの解釈は、それ以前のストラボンや、セクストゥス・ユリウス・フロンティヌスの叙述⁴³に類似している。またヌマンシアは、伝統的な表象における不当な戦争の犠牲者である圧倒的な弱者ではなく、ローマにとって侮れない好敵手となっている。また、セルバンテスは、スペイン帝国をローマ帝国に重ねることはせず、ヌマンシア人はスペイン人であると明確に述べている。ヌマンシア人二名が使者としてスキピオに会いにやって来るが、これはアウエルスら 5 名がヌマンシアの和平交渉の使者として送られてきた⁴⁴ことに依拠している。ヌマンシア人は「われらはこれまで和議を結びうるような将軍を誰一人として見出すことができませんでした」⁴⁵と述べているが、実際のヌマンティア戦争においては、ノビリオルが敗戦したため、ポンペイウス⁴⁶、マンキヌス⁴⁷らローマの執政官の方から、和議を申し出ており、ヌマンシア側もこれに応じている。ここでは、ヌマンシアの方が和議を屈辱だとする、聖アウグスティヌス⁴⁸以降のイベリア半島における伝統的な解釈を採ることで、ヌマンシア側の能力と誇りを高めている。また、スキピオが「和議を申し入れるなど、破廉恥にして不屈き千万」⁴⁹と憤っているのも、ローマの執政官たちによる戦争を避けた和議を屈辱とする、フロルス、ティトゥス・リウィウスらによるローマ側の解釈⁵⁰の通りである。スキピオは捕えたヌマンシア人から内情を聞いていたため、武器を捨て無条件降伏しか認めないとしたが、劇中でも同様に交戦あるのみとしている。交渉に失敗したアウエルスたち使者は、ヌマンシア人に殺害されている⁵¹が、戯曲ではヌマンシア側の残忍さについての描写が避けられている。

³⁹ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、26 頁。

⁴⁰ Apiano, *op. cit.*, pp. 108.

⁴¹ Jimeno Martínez, A., Taberero Galán, C., “Origen de Numancia y su evolución urbana”, *Complutum Extra*, 6, p. 419. 小スキピオはヌマンティアの周囲に二十の塹壕の城塞を伸ばし、ヌマンティアの周囲 24 スタディオンの倍以上の 50 スタディオン(約 8km)の塹壕と防禦城塞を築いた。

⁴² Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J. I., *Numancia, Símbolo e Historia*, Madrid, 2005, p. 47.

⁴³ Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J. I., *op. cit.*, p. 33.

⁴⁴ Apiano, *op. cit.*, p. 170.

⁴⁵ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、28 頁。

⁴⁶ Apiano, *op. cit.*, p. 138.

⁴⁷ Apiano, *op. cit.*, p. 152.

⁴⁸ アウグスティヌス（赤木善光、泉治典、金子晴勇訳）『アウグスティヌス著作集』第 11 巻、教文館、1980 年、221 頁。

⁴⁹ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、29 頁。

⁵⁰ Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J. I., *Numancia, op. cit.*, p. 33.

⁵¹ Apiano, *op. cit.*, 2014, p. 170.

「ヌマンシアの傲慢さを挫くだけで、スペインはローマ元老院に従属することになる」⁵²とする点も、ヌマンティア陥落により、ローマ帝国のイベリア半島征服が事実上終わるといふ史実から来ている⁵³。16世紀当時のスペインが、外勢による領土への侵略に抗する対外戦争に明け暮れていたことと、ローマ帝国のイベリア半島征服を重ね合わせ、ヌマンシアの苦境を具体的に説明しつつも、「ローマ軍の喉元にスペイン人の刃が突きつけられ、スペイン人統領の情けによってのみ生きのびるといふ時代すら到来するでしょう。偉大なアルバ公爵が、勇敢さでは優る少数のスペイン軍、しかしローマ人にとっては大軍に思われるスペイン軍を退却させることになる」⁵⁴時代の到来を想起させている。また世界をわがものにする並ぶものなきフェリペ2世のポルトガル併合をあげて、今帝国として君臨しているのはスペインであると称えているが、これは『アマデイス・デ・ガウラ (*Amadís de Gaula*)』にもみられる政策への適合⁵⁵である。『ヌマンシア』の時代背景とセルバンテスの時代の政治が交錯するのは、全ての時間が同一線上にある時代考証以前の感覚によるものだろう。またソリア近くを流れるドゥエロ川が登場していることから、セルバンテスには既にサモラではなく、ソリア近郊にヌマンシアがあったとする正しい認識⁵⁶があったといえる。

b) 第二幕

ここでは、ヌマンティアの史実においては、カラウニオスと綽名されていたレトゲネスが⁵⁷、テオヘネスとカラビーノという二人の人格に分かれて登場する。アラウァキ族の救援要請に対してケルティベリアの他の部族がことごとく背を向けたように、「あろうことかスペイン人までもがわれらの首を刎ねんとして奴らに加担している。天はこのような背信行為をお認めにはならないだろう。おぞましい敵に手を貸し、自国の民を苦しめるという

⁵² ミゲル・デ・セルバンテス (牛島信明訳編)、前掲書、30頁。

⁵³ 『キケロー選集』9(中務哲郎、高橋宏幸訳)、岩波書店、1999年、70頁。キケローは、「ローマの覇権にとっては最大の敵であった二つの都市(カルタゴとヌマンティア)を滅ぼすことにより、今ある戦争のみならず将来の戦争をも終熄させたのだ」とし、根絶の戦争と呼んでいる。

⁵⁴ ミゲル・デ・セルバンテス (牛島信明訳編)、前掲書、32頁。

⁵⁵ 野村竜仁「スペイン神秘思想と騎士道物語：アマデイス、ロヨラ、サンタ・テレサ・デ・ヘススを中心として」『神戸外大論叢』58(3)、37-52頁、51頁。1510年の『エスプランディアン (*Las sergas de Esplandián*)』において、エスプランディアンが父アマデイスを超えるのは、その近代的な志においてのことである。そして、父の世代の騎士たちのようにキリスト教徒同士で争うことをよしとせず、異教徒との戦いに結集するべきであると主張する。モンタルボ版の『アマデイス』には十字軍的な理想を表明する国威高揚の護教的な主張がみられ、それはレコンキスタを成し遂げたカトリック両王を賞賛することにつながり、『アマデイス』をカトリック両王の政策に適合させようとする意図が見られる。

⁵⁶ 1462年に印刷されたプトレマイオスの『アルマゲスト』が印刷され、ヌマンシアの正しい位置が認識されるようになった。15世紀末にネブリハ及びマルガリト枢機卿も同様に名言している。プトレマイオス (L. パガーニ解説、竹内啓一解説翻訳)『プトレマイオス世界図：大航海時代への序章』岩波書店、1978年、ヨーロッパ第二図、イスパニア全図と周辺諸島。

⁵⁷ Apiano, *op. cit.*, p. 169.

ような不埒な考えを、天が厳しく罰してくださいますように」⁵⁸とし、レコンキスタ期以降この時期の解釈にもある外敵に対する一致団結の必要性を主張している。ヌマンシア人たちは、ユピテルといったローマ軍と同じローマ神話の神を信仰していることになっているが、セルバンテスの時代にはまだケルティベリアについて知られていないことが多かったためであろう。

カラビーノの「あそこに見える敵陣とわれらを隔てている城壁と塹壕を闇夜の混乱に乗じて突破し、スペインの援軍を求めて突き進むことだ」⁵⁹という台詞は、紀元前 133 年にカラウニオスと 5 名の若者が、ローマの包囲を抜けて救援を頼みに外へ抜け出した⁶⁰ことを指す。「とはいえ、生贄の儀式だけは執り行いましょう」と儀式や占いを行っていたのはローマ兵の方であって⁶¹、ヌマンシア人であった記述はない。ローマの知識はあってもヌマンシアに関する情報が限られているので、異教性を表すために、キリスト教化前のローマが援用されている。

c) 第三幕

長期にわたる包囲による飢餓で進退窮まった惨禍に決着をつけるためにカラビーノはスキピオに対して「一対一の決闘でもってこの戦争に決着をつけたいと思っております」⁶²と提案する。スキピオは「お前の提案はまるで話にならない、とんだお笑い種だ」⁶³とし、「われわれローマ軍はたった一人の兵士をも犠牲にすることなく、またお前たちのうちの最たる強者がこの塹壕を越えて来ることもなく、ヌマンシアはいずれ、お前たちがいくら逆らおうとも、わしの手に落ちるのだ」⁶⁴と拒絶している。カラビーノは「それでは大將軍の名声が泣くぞ。そんなやり方では、その名声を保つことすらできないであろう。なにしろ私に対する今の答えは、臆病者にこそふさわしいものだからな。ローマ人よ、お前たちは小心な、ろくでなしぞろいだ。その軍隊の大きさに頼るばかりで、一対一で正々堂々と渡り合う自信はないのだ」とスキピオが臆病であると批判している。この一騎打ちは、ポリュビオスの記述に基づいている。紀元前 151 年に執政官ルクルスが、アラウァキ族の西方に住むウァッカエイ族の領域に攻め込み、その都市カウカを奸策により占領し、続いてインテルカティアという城砦を包囲したとき、場内からひとりのケルトイベリア人が歩み出て、ローマ将兵との一騎打ちを申し出た。そしてスキピオがそれに応じ、勝利したというものである⁶⁵。セルバンテスはこの一騎打ちについて、スキピオが小心で臆病なゆえに拒絶したと逆の図式にし、ヌマンシアに有利な筋書に書き換えている。

⁵⁸ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、34 頁。

⁵⁹ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、34 頁。

⁶⁰ Apiano, *op. cit.*, p. 169.

⁶¹ Apiano, *op. cit.*, p. 159.

⁶² ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、46 頁。

⁶³ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、47 頁。

⁶⁴ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、47 頁。

⁶⁵ ポリュビオス（城江良和訳）『歴史』4、京都大学学術出版会、2013 年、357 頁。Apiano, *op. cit.*, p. 119.

塹壕突破に打って出たところで、反撃をくらい、斃れることになる悟ったテオヘネスは「このうちは敵軍が、われらに対して勝利と栄光を収めることのないように策を講ずることだ。それどころか、彼らはわれらの歴史の正当性を証明し、不滅のものとする証人でなくてはならない。もし皆が私の言うとおりにすれば、われらは長の世紀、人びとの記憶の中に留まることになるろう。さあ、ここヌマンシアの地に、ローマ軍が戦利品としうるような物をなにひとつ残さぬようにしよう。まず、広場のまん中に焚き火をおこすのだ。そして、めらめらと燃えあがる炎の中に、この上なく効果なものにいたるまで、われらの財産をすべて投げ入れるとしよう。この狂気じみたことが実践され、豪華な宝石までが灰燼に帰したところで、その誇り高き意図が明らかになれば君たちはそれを、むしろ心地よい気晴らしと思えるだろう」⁶⁶と述べるクライマックスも、アッピアノスの記述に基づいている⁶⁷。なお戦利品を得られなかったため、スキピオの勝利は名目的なものとなり、スキピオは私財から兵に支払を行わなければならなかった。

続いてテオヘネスは「われらの骨をもむしばむこの飢えを少しでも紛らわすため、われらの捕虜となっている哀れなローマ人の体を切り刻むがいい。そして老いも若きも、すべての者に分けへだてなく、それを平等に分け与えるのだ」⁶⁸と述べ、この幕の最後では子供が母親の血を吸い、肉をかみちぎって飢えを凌ぐカニバリズムが触れられている。アッピアノスの記述によれば、「まず、死んだ人間の肉を、調理場で切り刻んで食べた。次いで病人の肉を食べたが、これはまずかったので、より頑健なものがより虚弱なものを襲うようになった。」⁶⁹となっており、敵であるローマ兵を平等に分けたのではなく、ヌマンシア人の間で強者が弱者を、親が子を貪っているが、セルバンテス版ではかなりヌマンシア寄りに脚色され、野蛮さが緩和されている。そして「あの野蛮な外国人の、つまり不実なローマ人の残忍な刃がわれわれの首にあてられる前に、われわれ自身の手がわれわれの命を奪うのである」⁷⁰として、ローマ人こそ野蛮なのだとされている。

d) 第四幕

ギリシア神話の9人姉妹のムーサから名付けられたリラ⁷¹とマランドロの恋愛の場面の挿入は、等身大のヒューマニズムであるとして⁷²、セルバンテスの独創性が指摘されるところである。しかし、上演を目的とする当時の戯曲で、純粹悲劇とコメディアの混交体として、悲劇の中に恋愛を挿入することは珍しいことではない。また、決戦に際して妻子を殺害してから戦場に赴くことは、洋の東西において古代からある普遍的なテーマであ

⁶⁶ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、51頁。

⁶⁷ Apiano, *op. cit.*, p. 172.

⁶⁸ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、51頁。

⁶⁹ Apiano, *op. cit.*, p. 172.

⁷⁰ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、55頁。

⁷¹ Ryjik, V., “Mujer, alegoría e imperio en el drama de Miguel de Cervantes, *El cerco de Numancia*”, *Anales Cervantinos*, vol. XXXVIII, pp. 203-219, p. 217.

⁷² ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、20頁。

り⁷³、悲劇へと帰結させるための恋愛であるともいえる。

戦争、病気、飢餓の寓意化は、スペインの人格化と並んでセルバンテスの卓抜なテクニックだとされ、これをもってしてセルバンテスが独自の文体、作品を創り上げていった⁷⁴とされている。しかし、戦争、疫病、飢餓の寓意化は、独創的とはいえ、中世からよくみられるものであった⁷⁵。しかも16世紀後半から17世紀にかけてのスペイン演劇にはもはやほとんど見られない手法であり、劇の真実味を損なうとしてとかく批判の対象になりがちで、セルバンテスの古風さを感じさせるものでもある⁷⁶とされている。

リラと兵士のやり取りは、4世紀のセクストゥス・アウレリウス・ビクトルの「マンキヌスがヌマンティアの現れた際、自分の美しい二人の娘を結婚させるために（ローマに）引き渡そうとしていたヌマンティア人と偶然出会った。娘は敵の右手を持ち帰るという条件を父に突き付けた上で、（結婚）を承諾し」⁷⁷、これがもとでマンキヌスが敗北したとう創作に基づく。それゆえ、レオニシオは、敗北につながる恋愛に翻弄されないよう、注意を促している。

戦争のセリフで「その比類ない力はわしに、あこぎなローマの軍勢に加担するようし向けている。」「とはいえ、いずれカルロス、フェリペ、フェルナンドといった有能な主たちが君臨する幸いな時代になれば、わしは地上のいたる所において、スペイン人の力に従うことになろう」とあり、ローマは不倶戴天の仇であり、ヌマンシアがスペインに重ねられていることはここでも明らかである。ローマの略奪やイタリア戦争を経た時期に、スペインをローマと対立するものとして提示する言説をとるのは当然のことであり、スペイン帝国をローマ帝国に重ね合わせ、その起源をヌマンシアではなくローマにみる⁷⁸という可能性はこの戯曲においては無い。

「哀れな女子供が、その命を奪おうとする刃をかわしている」「愛する新妻を、ほかならぬその夫が鋭利な刀できりつけている」⁷⁹という台詞は1世紀のバレリウス・マキシムスの「レトゲネスが居住地区に火を放った後、広場の真ん中に抜剣を置き、二手に分かれて戦うよう命じ、敗北者の切った首を火にと投じた。全ての者が恐ろしい死の掟で亡くなっ

⁷³ 捕虜となることを避け、妻を殺し自分をも殺すガラティアの戦士（ミランダ・グリーン（井村君江監訳）『図説ドルイド』東京書籍、2000年、69頁）や、唐と新羅の大軍を迎撃する前に妻子を殺す階伯や、戊辰戦争を前にした西郷頼母の妻子など、大軍に不利な状況で挑む構図でドラマなどでみられる。

⁷⁴ 牛島信明編訳『スペイン黄金世紀演劇集』名古屋大学出版会、2003年、21頁。

⁷⁵ 大原志麻『『ミンゴ・レブルゴの詩』と中世末期カスティーリャ王権』『翻訳の文化／文化の翻訳』5、79-116頁。

⁷⁶ セルバンテス（岩根罔和訳注）『ヌマンシア』大学書林、1990年、ix頁。

⁷⁷ Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J. I., *Numancia, Símbolo e Historia*, Madrid, 2005, p. 29.

⁷⁸ MacCurdy, R. R., "Prólogo" of *Numancia cercada y Numancia destruida*, Madrid, 1977, p. xxi. Dandalet, T. J., *Spanish Rome: 1500-1700*, Yale UP, 2001. Walzer, M., *Just and Unjust Wars: A Moral Argument with Historical Illustrations*, New York, 2006. Schmidt, R., "The Development of Hispanistas in Spanish Sixteenth Century Versions of the Fall of Numancia", *Renaissance and Reformation*, 19.2, pp. 27-45, p. 38.

⁷⁹ ミゲル・デ・セルバンテス（牛島信明訳編）、前掲書、62頁。

た後、自ら最後に火を放った」⁸⁰という創作に基づく。賢王アルフォンソ 10 世の「サモラ人は自らの武器で自らを殺し、誰もそこから逃れず、多くのよき物を全て焼いてしまったため何も残らなかった」⁸¹という記述もここでは踏襲されている。

そこにバリアートが登場する。バリアートは「二千もの刃が僕たちを殺そうとして迫ってくる」なか「うちの父さんの塔に登って身を隠」⁸²すことにする。戦利品が灰燼となり、街が破壊されたため、勝利の証として生存者を探すスキピオに、生きている者が一人もないとマリオが報告し、「一人でも生き残っている者がおれば、あの傲慢な民族を屈服させたというわしの勝利がローマにおいて否定されることはなかろう」という対話の中、ユグルタが「ただ一人生きながらえているのが、あの塔の中に隠れております。あれを捕まえれば閣下に勝利をもたらすことにもなりましょう」と報告する。バリアートは「ローマ人よ、どこへ行くつもりだ、いったい何を求めているのだ?」「死が勝利を収めたこの市の鍵は、あいにくなことに僕が握っているんだ」「おお、猛きヌマンシアの市民よ！ 不実なローマ人が勝利を収めてはならない、彼らにわれわれの残骸以外いかなる戦利品も手にさせてはならないという皆の意とが、僕のために損なわれることはない。」「僕の祖国に対する愛が完全にして純粋なものであったかどうか、僕の身投げがはっきりと確かめてくれるだろう」、と塔から身を投げる。スキピオは「前代未聞の音に聞こえた長期戦における勝利がわしから奪われてしまった」と嘆く。

ここで現れるバリアートは、元々ヌマンシア人ではない。ルシタニア人の反乱を鎮圧するために紀元前 151 年度の法務官格総督に任命されたセルウィウス・スルピキウス・ガルバの奸計によるルシタニア人 8000 人が虐殺されるなかから逃げ出し、紀元前 147 年にルシタニア人の反乱のリーダーとなったウィリアトゥス⁸³がモデルである。1385 年にはアラゴン人のフアン・フェルナンデス・デ・エレディアが『スペイン大年代記』⁸⁴で、自由のためローマに屈せず蜂起したルシタニア出身のバリアートという羊飼いを紹介し、ガルバではなく、執政官スキピオ・アフリカヌス 2 世が、当時既に副官に殺害されていたバリアートとルシタニアに対して派遣されたとし、時代と場所が混同されている。フェルナンデス・デ・エレディアは、スキピオのヌマンシアに対する非人道的な扱いの中、一人のヌマンシア人が逃げたが、それがバリアートであると改作している。ガルバの虐殺から逃げ出したルシタニアのウィリアトゥスは、スキピオに対峙するヌマンシアのバリアートという若者となり虐殺から描写が付け加えられ、引き継がれていく。1482 年にセビーリャで印刷されたディエゴ・デ・バレーラの『スペイン略年代記』⁸⁵では、「22 歳の若者だけが隠れていて

⁸⁰ Valerio Máximo, 3,2 (citado en Salinas de Frías, *Los pueblos prerromanos de la península Ibérica*, Madrid, 2010, p. 115).

⁸¹ Alfonso X el sabio, *Primera crónica general de España* (ed. Menéndez Pidal, R.), Madrid, 1955, p. 47.

⁸² ミゲル・デ・セルバンテス (牛島信明訳編)、前掲書、63-64 頁。

⁸³ Apiano, *op. cit.*, pp. 126-129. フィリップ・マティザック (本村凌二監修) 『古代ローマ歴史誌 7 人の王と共和政期の指導者たち』、創元社、2004 年、163-164 頁。

⁸⁴ Fernández de Heredia, J., *La Grant Cronica de Espanya Libros I- II. Edicion segun el manuscrito 10133 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Uppsala, 1964 (citado en Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J.I., *op. cit.*, p. 49).

⁸⁵ Valera, D., *La cronica de España abreviada por Mandado de la muy poderosa señora*

生き残っており、スキピオが勝利の証としてローマに連れて行ったが認められず、鍵を取りにサモラに戻るように元老院に命じられる。若者は塔に登り、鍵と共に身を投げ、スキピオは勝利を得ることができなかった」とまとめられ、若者が鍵と共に塔から身を投げる話が整えられている。1573年にディモネーダは、『ロサ・ヘンティル』⁸⁶において、ソリアが破壊されたため、樽の中に残り、炎から無事であった13歳にならない一人の少年のみを、スキピオはローマに勝利の証として連れて行ったが、元老院に勝利は否定された。元老院はスキピオにソリアに戻るよう命じたが、少年は逃げ出し、塔の最も高いところに上り、「汝が私の祖先から奪えなかった勝利を、私を通して得ることは神々の望むところではない」と言いながら塔から鍵を抱いて飛び降りた」としており、隠れていた13歳の少年が鍵を持って塔から飛び降りるというセルバンテスの『ヌマンシアにおける記述と最も近い筋書を完成させている。

アッピアノスによれば、ヌマンシア陥落にあたり、自決したものもいれば、投降したものの、ローマの凱旋に連れて行かれた者、売り払われた者もいたが⁸⁷、『ヌマンシア』では、ヌマンシア人は集団自決し、一人のヌマンティア人も勝者の鎖に繋がれなかったとする、オロシウス⁸⁸以降の説がとられており、全てが燃やされ、戦利品が得られず、都市が破壊され、生存者がいないためスキピオの勝利が失墜し、ヌマンシアが精神的に勝利したと締めくくられる。

3. おわりに

セルバンテスの戯曲『ヌマンシア』の元テキストと翻案を概観してきたが、まず言えるのは、その構成が古典をつなぎ合わせたものだという点である。その生涯がほとんどわかっておらず、幼い頃から読書好きではあるが、貧しく学もないとされたセルバンテスが、古典を渉猟した博学な人だったことがうかがえるのは興味深いところである。また、憎い敵将スキピオが温情あふれる勇将として描かれているのは、事件後千数百年に渡る年月の浄化作用の結果と考えていい⁸⁹という説があるが、戯曲では実際のスキピオよりも凡庸な人物として描かれている。純粹悲劇でありながら敵味方共に超越的な英雄が現れないところ、ローマ時代の史料にあるようなヌマンシア人の野蛮さやカニバリズムの叙述ではなく、イベリア半島において伝えられてきた緩和された表現を選択し、さらにヌマンシアに日常

dona Isabel, reyna de Castilla, Sevilla, 1482 (citado en: Cervantes, M. de, *La Numancia* (trad. y notas Sevilla Arroyo, F., y Rey Hazas, A.), Alianza Editorial, 1996, p. 99.)

⁸⁶ Timoneda, J. De, “Romance de cómo Cipión destruyó a Numancia”, *Rosa Gentil*, XVIIr-v de romances que tratan historias romanas y troyanas, (citado en: Cervantes, M. de, *La Numancia* (trad. y notas Sevilla Arroyo, F., y Rey Hazas, A.), Alianza Editorial, 1996, p. 99-100).

⁸⁷ Apiano Alejandrino, *Sobre Iberia y Anibal* (trad. y notas Gómez Espelosín, F. J.), Madrid, 1993, pp. 97

⁸⁸ Jimeno Martínez, A., y De la Torre Echávarri, J. I., *Numancia, Símbolo e Historia*, Madrid, 2005, p. 41.

⁸⁹ セルバンテス (岩根圀和訳注) 『ヌマンシア』 大学書林、1990年、ix頁。

的に近いやり取りをさせているところに、セルバンテスのヒューマニズムが表れているといえよう。しかし、ロペ・デ・ベガのコメディアへと切り替わる時期に古典をつなぎ合わせた純粹悲劇を書いたのは時代遅れといわざるをえない。黄金世紀の歴史解釈の主流であるローマ帝国の不当さと、スペイン人の祖先を高貴なヌマンシアに求めるという方向性に準じて古典をつなぎ合わせて作成され、それにカトリック両王、カルロス1世、フェリペ2世といった為政者と政策への迎合を挿入したが、それも当時時代遅れだった騎士道物語にみられるものと同様である。寓意の用い方も中世さながらである。セルバンテスの再評価に伴い認知されるようになったが、後の時代にもアダプテーションが繰り返されてきたのは、セルバンテスの戯曲が作品として優れているからではなく、それがヌマンシアにまつわる記述をうまくまとめた悲劇だったゆえであろう。