

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

『ラ・セレスティーナ』における対話,記憶,愛:
パルメノ,セレスティーナ,メリベアを中心として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 野村, 竜仁, Nomura, Ryuji メールアドレス: 所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/563

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



『ラ・セレスティーナ』における 対話、記憶、愛

——パルメノ、セレスティーナ、メリベアを中心として——

野村 竜 仁

1. はじめに

スペインと近代に関連して、オクタビオ・パスは『弓と豎琴』の中で次のように述べている。

十六、七世紀のスペイン文学と、ハプスブルグ家による君主政体との関係について言えば、この時期のほとんどすべての芸術形態は、スペインがルネサンス文化に対して門戸を開き、エラスムスの影響を受け、そして、近代を準備する諸傾向に関与した瞬間に生まれている […] ハプスブルグ家の君主政体はスペイン芸術を創造するどころか、スペインを、萌芽期にあった近代という時代から引き離し¹させたのである。

スペインが近代の萌芽期から引き離される直前の、「近代を準備する諸傾向に関与した瞬間」に生み出された作品のひとつが、本稿で取り上げる『ラ・セレスティーナ』である。

『ラ・セレスティーナ』という作品は、『カリストとメリベアの喜劇』および『悲喜劇』と呼ばれる複数のテキストの総称と言えるだろう。戯曲であるこの作品は、一般にフェルナンド・デ・ローハスの作とされるが、その第一幕は別の人物によって書かれている。ローハスは「作者よりひとりの友へ」と題した冒頭の一節で、第一幕を書いたのは「ある人びとに言わせるとフワン・デ・

1 オクタビオ・パス、『弓と豎琴』（牛島信明訳）、国書刊行会、1990年、pp.399-400.

メーナであり、別の人たちによればロドリゴ・コータ」と述べているが²、この点については、未だに明らかになっていない。作品の成立過程も複雑で、『喜劇』と題された1499年の版で原型はほぼできあがっているが、この時点では全十六幕で構成されていた。のちに五幕分が追加され、名称も『悲喜劇』と改められる³。ちなみにこの『悲喜劇』として確認されている最古の版は1507年のものだが、1506年のイタリア語版が存在しているため⁴、それ以前に現在の形になったと考えられる。

物語の内容は、若い貴族であるカリストとメリベアの悲恋の物語である。メリベアを見染め、思いを募らせていたカリストは、従僕のセンプローニオから取り持ち役として老婆を紹介される。この老婆が、時に魔女と形容されるセレスティーナである。男女の間を取り持つ老婆という人物像は、プラウトゥスなど古代ローマの喜劇にも登場し、物語の世界では古くから存在する。スペインの例で言えば、中世の『よき愛の書』のトロタコンベントスなどにその先例を見ることができる⁵。

しかし『ラ・セレスティーナ』の取り持ち婆は、そうした伝統的な人物像におさまらない存在感を持っている。16世紀前半にスペインで著された『国語問答』でもその点が評価されており、「実に巧みに、鮮やかに、その作品に登場させた人物の人間性」が描かれ、セレスティーナについては「目ざといやりて婆としてあらゆる点で完璧⁶」であるとされている。こうした当時の評価からもうかがえるように、この作品は『ラ・セレスティーナ』という通称で広く知られてきた。

この『ラ・セレスティーナ』をめぐって、20世紀における論点のひとつと

2 フェルナンド・デ・ローハス、『ラ・セレスティーナ』（杉浦勉訳）、国書刊行会、1996年、p.8.

3 同上、pp.368-370.

4 Fernando de Rojas, *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Ed. de Peter E. Russell, Madrid, Editorial Castalia, 1991, pp.17-19.

5 ファン・ルイス、『よき愛の書』（牛島信明・富田育子訳）、国書刊行会、1995年、p.207.

6 ホアン・デ・バルデス、「国語問答（翻訳—8）」（中岡省治訳）、*Estudios Hispánicos*, 10 (1984), p.22.

なったのが、作者フェルナンド・デ・ローハスの出自の問題である。ローハスはコンベルソ、つまりキリスト教に改宗したユダヤ人の血を引くとされる。コンベルソの問題は、アメリコ・カストロなどによって広く取り上げられるようになり⁷、スペイン黄金世紀の文学との関連がしばしば論じられる。『ラ・セレスティーナ』におけるコンベルソの問題に関しては、カストロの高弟であるスティーン・ギルマンが著した『フェルナンド・デ・ローハスのスペイン』が、その嚆矢と言えるだろう⁸。しかしこうしたコンベルソの問題に固執することで、結果的にこの作品の「モダニティ」が論じられてこなかったという指摘もある⁹。

本稿では、コンベルソの問題などを踏まえつつ、ギルマンの別の著書である『『ラ・セレスティーナ』の芸術』における主張を検討しながら、対話、記憶、愛といった点から、『ラ・セレスティーナ』について若干の考察を加えてみたい。

2. パルメノの対話

ホセ・アントニオ・マラバールも述べているように¹¹、『ラ・セレスティーナ』は演劇作品であるとともに、小説としての面を持っている。そのため、「対話体小説」と形容されることもある¹²。

『フェルナンド・デ・ローハスのスペイン』で作者ローハスのコンベルソと

7 以下を参照。アメリコ・カストロ、『セルバンテスとスペイン生粋主義』（本田誠二訳）、法政大学出版局、2006；『セルバンテスへむけて』（本田誠二訳）、水声社、2008；『葛藤の時代について』（本田誠二訳）、法政大学出版局、2009。

8 Stephen Gilman, *La España de Fernando de Rojas*, Madrid, Taurus Ediciones, 1978.

9 杉浦勉、『『ラ・セレスティーナ』と〈近代〉——ある試論』、『イスパニカ』第39号、1995年、pp.225-226。

10 本稿における『『ラ・セレスティーナ』の芸術』の内容およびその引用にあたっては、以下の版に基づく。

Stephen Gilman, *La Celestina: Arte y Estructura* (versión española de Margit Frenk de Alatorre), Madrid, Taurus Ediciones, 1974.

11 José Antonio Maravall, *El mundo social de «La Celestina»*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, pp.53-54.

12 Juan Ignacio Ferreras, *La novela en España Historia, estudios y ensayos Tomo I. Desde los orígenes a La Celestina*, Madrid, La biblioteca del laberinto, 2009, pp.649-653.

しての出自を論じたギルマンは、『《ラ・セレスティーナ》の芸術』の中で、『ラ・セレスティーナ』を演劇と小説といった枠にとらわれない作品であると¹³し、「対話」という視点からこの作品を論じている。

ギルマンによれば、『ラ・セレスティーナ』はわたしとおまえ、つまり一人称と二人称の視点に立脚した対話によって成り立っている。その特徴を、ギルマンはロペ・デ・ベーガなど黄金世紀の戯曲と比較しながら、次のように述べている。

Considerada como obra teatral, la *Celestina* es casi diametralmente opuesta al teatro del Siglo de Oro; como su base dramática es el diálogo por el diálogo mismo, la *Comedia* y la *Tragicomedia* se convierten en un ejemplo extremo de teatro «imitativo», contrapuesto al teatro «exhibicionista», de Lope.

(演劇作品として考えた場合、『ラ・セレスティーナ』は黄金世紀の演劇とは、ほとんど対極にある。この作品の演劇として基盤は、対話そのものを目的とした対話であり、それゆえこの『喜劇』および『悲喜劇』は、ロペのような「顕示的な」演劇と対置される「模倣的な」演劇の、極めて典型的な例となっている)¹⁴(括弧内拙訳)

『ラ・セレスティーナ』は、ロペ・デ・ベーガに代表されるスペイン黄金世紀の演劇のような、第三者の物語を「見せる」ことを意図した演劇ではない。そうした演劇、あるいは小説のように、登場人物が第三者として現われ、その「輝かしい敗北」や「絶望的な勝利」が描かれるのではなく、人間の「生」が裸のまま提示¹⁵されている。

ギルマンは『ラ・セレスティーナ』を「純粹対話」として見て¹⁶いる。この作品は、一人称と二人称の概念によって成立しており、この二つを見つめる三人称の視点が欠如している。それゆえ、メリベアアの容姿についても、「美しい」とするカリストの視点と、「醜い」とするアレウーサたちの視点と、どちらが

13 *La Celestina: Arte y Estructura, op. cit.*, pp.303-305.

14 *Ibid.*, p.88.

15 *Ibid.*, p.313.

16 María Rosa Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, p.73; Dorothy Sherman Severin, *Memory in «La Celestina»*, London, Tamesis Books Limited, 1970, p.57.

正しいかは定めがたく、『ドン・キホーテ』に通じるパースペクティヴィズムを読み取ることもできる¹⁷。

『ラ・セレスティーナ』の登場人物を固定された人物像として捉えるマリア・ローサ・リーダなどとは異なり¹⁸、ギルマンは人物ではなく「生」があるのみとする。ただしそうした「生」による「純粹対話」を描き出す基盤として、人物の枠組みは設定している。これは「貧富」、「老若」、「男女」などを軸として構成されるが¹⁹、あくまでも枠組みであって、それぞれの人物の個性を特徴づけるものではない。この枠組みのなかで、「生」としての人物たちが対話を行い、「わたしとおまへの生の軌跡」が描かれてゆく²⁰。

その典型的な例として、ギルマンはカリストの従僕であるパルメノに注目する²¹。「貧」「若」「男」という枠組みをもつパルメノは、かつてセレスティーナの相棒だったクラウディーナの息子で、幼少の頃セレスティーナに預けられていた。それゆえ彼女の悪事を知りぬいており、同じ従僕であるセンプローニオとは異なり、主人であるカリストに対して、セレスティーナとは関わらないように忠告する。しかしカリストはパルメノの言葉に耳を傾けようとせず、それどころか、センプローニオがセレスティーナを紹介して手柄を立てたことで、パルメノが嫉妬心に駆られているのではないかと考える。

[...] パルメノ、実はおまえにひとつ頼みがある。この件ではセンプローニオがわたしの力になって動いてくれているのだから、あれのことをねたんで、わが命を救う手だてに横槍を入れるようなまねはしてほしくないのだ。あれが胴衣をもらえたのなら、おまえだって長上着をもらえるのだぞ。²² (強調引用者)

17 *La Celestina: Arte y Estructura, op. cit.*, p.97.

18 Santiago López-Ríos, "La Celestina y los asedios de la crítica," en *Estudios sobre la Celestina*, Madrid, Ediciones Istmo, 2001, pp.22-23.

19 *La Celestina: Arte y Estructura, op. cit.*, p.100.

20 *Ibid.*, p.87.

21 *Ibid.*, pp.109-124.

22 前掲フェルナンド・デ・ローハス, p.57.

主人の無理解に不満を抱くパルメノに対して、セレスティーナは甘言を弄して仲間に加えようとする。パルメノは、セレスティーナの誘いに気持ちが動きつつも、主人の前に出るとふたび忠義に厚い「おまえ」を演じる。しかしそれが逆にカリストの怒りを買って、罵倒される²³。そうした対話の中でパルメノという「生」が変化して行き、最終的には、主人に忠告していた「おまえ」としての自分を捨てることになる²⁴。

展開の少ない物語のなかで、ローハスは同じ人物同士のわたしとおまえの対話の場面を何度も描き、その軌跡を追う。ローハスの関心は、そうした登場人物の「生」の変化に向けられている。それゆえ、パルメノの「生」がみずからの利益のみを求める人間、つまりセンプローニオのコピーとして自足してしまうと、もはや彼の中で「わたしとおまえの生の軌跡」が生じることはなく、それ以降の物語では存在感が希薄になる²⁵。

こうした点を踏まえてギルマンが論じるのが、『ラ・セレスティーナ』における自意識の問題である。ただしそれはデカルト的な理性の自意識ではなく、感情の自意識であり、欲望を欲望として意識する自意識である。そうした例として、ギルマンはセレスティーナが主張する友との語らいにおける快樂に言及している²⁶。

五感をよこばせる楽しみごとなら友だちがいないとね、なかでも色恋の話をして聞いてもらおうときにこそ。「こうしてやった、すると向こうはこう言った、こんなふうにもつごとを交わした […]」。こういう時にさ、パルメノや、仲間がいなくても楽しめるものかい？ 嘘いつわりなしに言ってるんだよ、分かる者でないと言えないんだ、こんなこと。ほんとうの楽しみというのはこれなんだ […]」²⁷

セレスティーナが語る「ほんとうの楽しみ」とは、わたしの感情を、おまえとの会話において認識することである。対話の中で認識される感情を、みずか

23 同上、pp.80-84.

24 *La Celestina: Arte y Estructura, op. cit.*, pp.112-114.

25 *Ibid.*, p.123.

26 *Ibid.*, pp.127-128.

27 前掲フェルナンド・デ・ローハス、pp.71-72.

らに与えられた枠組みのなかで、言葉によって説明しようとする。パルメノの場合であれば、忠義を尽くす従僕としての立場を自覚しながら、カリストに対する不満や、セレスティーナに焚きつけられたアレウーサへの欲望を、自分の中で正当化する。そうやって「感情を理屈で語り、理屈を感情化してゆく」²⁸。

[...] 忠義を尽して苦しむばかり。他のやつらは悪さをして得しているのに、おれときたら正直ゆえに身をほろぼす。世間とはこうしたもの、ならばおれも世間の流儀にならうとしようか、悪い連中が聡明で、忠義の者たちが間抜け呼ばわりされるときは。七十もの年輪を重ねるセレスティーナのことを信じていれば、カリストから痛い目に会うこともなかったのに。²⁹

ギルマンの指摘する自意識とは、みずからを個として認識するようなルネサンス的な自意識ではなく、自己の感情を認識し、みずからの置かれた状況と対峙する意識、言いかえれば、内と外の相克として自意識と言えらる³⁰。

以上のように、ギルマンは対話を軸として『ラ・セレスティーナ』における人物について論じているが、唯一セレスティーナだけは例外としている。セレスティーナの中では、パルメノのような「わたしとおまへの生の軌跡」は生じない。もちろん他の登場人物と同じように、人物像としての枠組みは存在する。しかし、怪しい生業に従事しながらも、「淫売ばあさん！」と呼びかけられたら「堂々とした物腰でふりかえり、うれしそうに顔を返事」³¹をし、社会における低い評価を自覚しつつも、あたかも騎士のような自負心を抱いている。また相手に対しても、しかるべき敬意を表することを求める。そこには、他の登場人物のような葛藤は存在せず、ギルマンの表現を用いれば、わたしとおまへの間の齟齬はほとんど見られない³²。こうした点が伝統的な取り持ちの老婆とは異なるセレスティーナの個性を生むことになる³³。

28 *La Celestina: Arte y Estructura, op. cit.*, pp.129-130.

29 前掲フェルナンド・デ・ローハス, pp.84-85.

30 *La Celestina: Arte y Estructura, op. cit.*, pp.239-240.

31 前掲フェルナンド・デ・ローハス, p.51.

32 *La Celestina: Arte y Estructura, op. cit.*, pp.133-134.

33 *Ibid.*, p.142.

3. セレスティーナの記憶

セレスティーナは、バルメノのような「わたしとおまへの生の軌跡」は描かない。逆に、他の登場人物がそうした軌跡を描くように扇動する役目を担っている。³⁴ その際にセレスティーナが用いる手管のひとつが、記憶である。³⁵ 記憶を操り、バルメノや他の登場人物に揺さぶりをかけてゆく。

セレスティーナ […] おふくろさんがさ、故人に神のお恵みを、おやじさんが生きてる時に、おまえのことあたしに頼みにきたいきさつは承知してるだろ。おやじさん、おまえがあたしのところから逃げ出したものだから、それはそれはおまえの身の上を案じながら亡くなったよ […]

バルメノ セレスティーナ、あんたの話を聞いているとからだじゅうがふるえてきた、どうしたらいいのか、途方にくれてるよ。³⁶

この記憶に注目した場合、ギルマンの言う「わたしとおまへの生の軌跡」を描かないとしても、セレスティーナは別の形でみずからのうちに葛藤を抱えていると考えられる。それは、自分自身の過去との葛藤である。

セレスティーナは、報酬に駆られて、欲望を赴くままに行動するだけの人物ではない。センプローニオの仲介でメリベアとの間を取り持つことをカリストに請け合った後、実際にメリベアのところ向かう場面で、失敗して評判を落とすことを危惧しながら、その心情を次のように述べている。

[...] よもやメリベアに仲を取り持つのをかんづかれたりしたら、あたしもいのちを落さずにはすまないかもしれないね、万が一殺されたりはしなくとも、めったやたらと毛布で放り上げられたりだの、鞭打ちなんかを食らったりだのすれば、それは生きた心地がしないってもの。とくればもらったこの百枚の金貨もありがた迷惑になるだけ。やれやれ、まずいこった、何だってこんな破目に陥ったんだ！ 労力も惜しまないところを見せてやろうと、命がけになってしまうとは！³⁷

34 *Ibid.*, p.133.

35 Dorothy Sherman Severin, *op. cit.*, pp.19-25.

36 前掲フェルナンド・デ・ローハス, pp.65-68.

37 同上, pp.98-99.

既に述べたように、セレスティーナは卑賤な生業に従事しながらも、騎士のような自尊心を抱いている。それを支えているのは、みずからが成し遂げてきたことに対する自負であり、その記憶と言っていいだろう。

不安を覚えながら、セレスティーナはみずからを鼓舞してメリベアと接触する。メリベアは、カリストの名前が出ると憤慨するが、セレスティーナはその機転によって相手をなだめ、取り入ることに成功する。そして成功の要因を、自分自身の経験に帰している。

あたしはうまいことやったけど、他の女だったらどれぐらいしくじることやら！この仕事でも新参のおかみさんたちだと、こんな強烈な土壇場でどうしただろう、メリベアに何やらこたえて、あたしが黙りこくって手に入れたものを丸ごとふいにするってところか。そんな風だからよく聞くじゃないか、餅は餅屋、腕のいいのは学のある医者より場数を踏んだ医者、ひとを慎重にするのは体験と苦労だもの、あたしほどの老練ともなると、浅瀬を渡る時だってスカートを持ち上げるぐらい、聡明な³⁸のさ。

『ラ・セレスティーナ』の物語で、セレスティーナと同じく過去の記憶をとどめているのが、パルメノ³⁹である。母がセレスティーナの相棒だったパルメノは、彼女の悪事を知りぬいている。

パルメノ おっと、このひよわな婆さんの淫売のだよな。

セレスティーナ おまえなんかのたれ死しちまいな、このろくでなし！ よくもそんなことが？

パルメノ 顔見知りじゃないか？

セレスティーナ そういうおまえは？

パルメノ おれかい？ パルメノだよ、あんたの常連だったアルベルトの息子の。おふくろのとりはからいで、すこしだけあんたのところまで世話になっただろ。河岸の革なめし場あたりに住んでいたころだよ。

セレスティーナ こいつはたまげた！ するとおまえはクラウディーナの息子のパルメノ⁴⁰なのかい？

38 同上, pp.128.

39 Consolación Baranda, *La Celestina y el mundo como conflicto*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, p.181.

40 前掲フェルナンド・デ・ローハス, pp.64-65.

セレスティーナのもとを飛び出し、卑しい生まれにもかかわらず主人に忠義を尽くす従僕となっていたバルメノは、カリストを訪ねてきたセレスティーナと再会する。セレスティーナは、先に引用したように記憶に訴えてバルメノを仲間に入れようとする。やがてバルメノはセレスティーナの甘言を入れ、カリストを見限り、自分の利益を求めて行動しはじめる。

「純粹対話」というギルマンの前提から離れ、バルメノを固定化された人物像として見た場合、その行動には一貫性が欠如していると考えることができ⁴¹る。バルメノの出自は、セレスティーナに与した後の行動にはふさわしいものと言えるが、なぜ忠義に厚い従僕としてカリストに仕えていたかは説明されない。もし、みずからの出自を捨てて改心していたとすれば、その教訓が生かされていないことになる。

バルメノについては、ピカレスク小説の主人公との類似性が指摘されている⁴²。しかしピカレスク小説の場合、主人公がその記憶をみずからの導き手としているのに対して、バルメノには、そうした部分が欠如している⁴³。別の言い方をすれば、過去の自分と対話しない。一人称で語られるピカレスク小説では、語り手である主人公が自分自身を見つめている。一方バルメノは、過去の記憶を持つが、その記憶は他者に対して、つまりカリストへの忠告として活用されるだけで、自分自身との対話という形では喚起されない。

これに対してセレスティーナは、記憶によって他者への働きかけを行うだけでなく、過去の自分自身と対話している。この点において、ピカレスク小説の主人公と同じ視点を有していると言えるだろう。セレスティーナは記憶を導き手として、世間を渡ってゆく。ただし最終的には、記憶とそれによって培われた自負心が、みずからの死を招くことになる⁴⁴。カリストとメリベアーを取り持ち、その報償を手にしたセレスティーナは、分け前を要求するセンプローニオ

41 Consolación Baranda, *op. cit.*, p.182.

42 María Rosa Lida de Malkiel, *op. cit.*, pp.609-610.

43 Consolación Baranda, *op. cit.*, p.183.

44 Dorothy Sherman Severin, *op. cit.*, p.42.

とパルメノに脅されながらも、その自負を貫く。

センプローニオ […] カリストがくれたものからふたり分よこすんだ、素性をばらされたくなければな。[…]

セレスティーナ あたしの素性がどうしたって、センプローニオ？ 淫売だった頃を忘れてでもくれたのかい？ いい加減にしな、年よりをなぶるのはよしくれ、あたしは神さまの思召し通りの婆さんだ、どこにでもいるあたり前のね、職人がどれも自分の仕事で食べてるように、あたしもあたしのなりわいで生きてるよ。清く正しくね。⁴⁵

ギルマンは、わたしとおまえが一致するセレスティーナについて、他の登場人物にはない個性を得ているとしている。その個性は、過去の自分との対話という別の軌跡によって、より明瞭に描かれていると考えられる。

4. メリベアーアの愛

『ラ・セレスティーナ』の最後には、「作者による結び、この作品を書いた意図にあてはめつつ」と題して、次のような言葉が記されている。

[…] 読者よ、
これまでお目にかけてきたみだらな物語、
聡明な者なら、見本としてなのは一目瞭然、
そこからよき行いをうながしている […] ⁴⁶

こうした結びの言葉を踏まえれば、『ラ・セレスティーナ』は教訓譚として読むこともできる。⁴⁷ この作品を「争い・戦い」(contienda) という観点から論じたアメリカ・カストロは、⁴⁸ 『ラ・セレスティーナ』に教訓があるとしたら、

45 前掲フェルナンド・デ・ローハス、p.261.

46 同上、p.355.

47 フランシスコ・マルケス・ビリャヌエバ、「『セレスティーナ』に見るイベリア・ユダヤの伝統」、『スペイン文化シリーズ2号講演集(1990-1993)』、上智大学イスパニア・センター、1993年、pp.62-63.

48 前掲『セルバンテスへむけて』、p.625.

「いかに人が時間というものに支配されているかをあからさまにする」⁴⁹ことが目的であると述べている。

「…」生の本質をしっかりと把握しようと思えば、どうしてもそれを、つかの間に過ぎ行く流れ（エロス性、強欲性、憎悪）と切り離れたかたちで捉えることはできない。したがってそこから、自省や説論といった要素と、目くるめくように過ぎ行く現存在との衝突が避けられなくなってくる。つまり人間が自由になしうる時間というものは、生という燃え盛る炎の中で、とてつもない速さで費消していくのである。⁵⁰

『ラ・セレスティーナ』の特徴のひとつとして、しばしばその時間性が指摘される。⁵¹ここで言う時間性とは、前節でみた記憶として過去ではなく、現在の時刻を注視することであり、それにとまなう焦燥感である。セレスティーナの仲介により、思いを寄せていたアレウーサと一夜を共にしたパルメノは、その翌朝、至福の眠りから覚め、慌てて出かけてゆく。

「…」真っ昼間じゃないか、戸の隙間から光のさすの見えるんだ。ああ、この不埒者め、ご主人さまにとんでもないへまをしでかした！ したたかこらしめられるぞ。ああ、たいへんな遅刻じゃないか！⁵²

『ラ・セレスティーナ』の登場人物たちは、昼と夜の時刻に対して強い関心を示す。こうした時刻への関心は、西洋文学においても稀有な例とされる。⁵³

時刻に対する意識は、例えばピカレスク小説の嚆矢となった『ラサリーリヨ・デ・トルメスの生涯』の中でも見ることができる。

わたくしがこの三度目の主人に出会ったのは、まだ朝のことでした。
「…」パンをはじめ、その他いろんな食糧品を売っている市場もいくつか、その中

49 同上, p.609.

50 同上.

51 Consolación Baranda, *op. cit.*, p.157.

52 前掲フェルナンド・デ・ローハス, p.180.

53 *La Celestina: Arte y Estructura*, *op. cit.*, p.217.

を通りすぎました。わたくしはその都度、そこで売っているものを買って、わたくしに背負わせる気になってくれないものか、と考えましたし、望みもいたしました。なぜなら、それは一般に必要なものを買いととのえるのに、もってこいの時刻だったからでございました。[…]

こうやって、わたくしたちは十一時打つまで歩きつづけました。⁵⁴

『ラ・セレスティーナ』の特徴は、単なる時刻の注視ではなく、それにとまなう焦燥感にあると言っていいだろう。⁵⁵ただしすべての登場人物がそうした焦燥感を抱いているわけではない。焦燥感に駆られるのは、アメリコ・カストロの言う「つかの間に過ぎ行く流れ（エロス性、強欲性、憎悪）」に囚われた者たちである。例えばパルメノの場合、物語の冒頭では落ち着いてカリストに忠告していたが、セレスティーナたちに与し、みずからの欲望を満たそうと決めてからは、焦燥感に駆られるようになる。⁵⁶焦燥感に駆られた者たちは、死へ向かってゆく。

ギルマンによれば、『ラ・セレスティーナ』におけるローハスの関心は「わたしとおまえの生の軌跡」を描くことにある。そして、パルメノの例からもわかるように、そうした軌跡が完結し、自己との葛藤が行われなくなると、人物としての存在感が希薄となる。焦燥感に駆られ、死に至った者たちは、「生の軌跡」を描き終え、物語から姿を消したといえることができるかもしれない。

『ラ・セレスティーナ』をめぐる論点の一つに、結婚の問題がある。物語の中でセンプローニオが述べているように、カリストとメリベアは、程度の差はあったとしても、⁵⁷ともに上流階級に属し、身分や家柄の点では、結ばれることに支障はないはずである。

54 『ラサリーリヨ・デ・トルメスの生涯』（会田由訳）、岩波書店、1990年、p.58.

55 Consolación Baranda, *op. cit.*, pp.163-164.

56 *Ibid.*, pp.166-167.

57 Miguel Ángel Ladero Quesada, “Aristócratas y marginales: aspectos de la sociedad castellana en *La Celestina*”, en *Estudios sobre la Celestina*, *op. cit.*, p.218.

[...] カリストはお坊っちゃんだし、メリベアはご令嬢だ、ゆえに血筋のたしかな連中はたがいに求め合うものなのさ。⁵⁸

にもかかわらず、ふたりの頭に結婚という選択肢はない。これについてギルマンは、やはり「生の軌跡」に注目している。『ラ・セレスティーナ』は「わたしとおまえの生の軌跡」、言いかえれば意識の流れを描くことに主眼であり、人間を行動へと駆り立てる動機やその結果は重視されていない。それゆえ、結婚するかどうかは、この物語では重要なテーマとはならない。⁵⁹

『ラ・セレスティーナ』における結婚の欠如について、騎士道物語や洗練された愛の模倣などがその理由として考えられるが、別の可能性としてコンベルソの問題も指摘されている。すでに述べたように、『ラ・セレスティーナ』は作者ローハスの出自との関連で語られることも多く、結婚の問題をめぐるのは、例えばカリストの中にユダヤの血を引く新興貴族の疎外を見る向きもあるが、⁶¹多くはメリベアにユダヤ教的なものを見出している。⁶² アメリコ・カストロもその一人と言っていいだろう。

『セレスティーナ』においては、キリスト教的超越性は見当たらないとよく言われてきた。それに付言するとしたら、イスラムの超越性も不在である。作品は細心の注意を払って書かれたものだが、それでもメリベアの自殺は疑いようもない。⁶³

言うまでもなく自殺はキリスト教では罪とされる行為である。事故死したカリストや殺害されたセレスティーナと異なり、メリベアは死を前にしても告解を求めない。彼女がキリスト教に基づく来世の救済を否定している点を、カ

58 前掲フェルナンド・デ・ローハス、p.199.

59 *La Celestina: Arte y Estructura*, op. cit., p.307, nota 4.

60 June Hall Martin McCash, "Calisto y la parodia del amante cortés", en *Estudios sobre la Celestina*, op. cit., pp.475-478.

61 Antony van Beysterveldt, *Amadís-Esplandián-Calisto: Historia de un linaje adulterado*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1982, pp.217-218.

62 June Hall Martin McCash, op. cit., p.476.

63 前掲『セルバンテスへむけて』, p.633.

ストロは作者ローハスのコンベルソとしての血筋と重ねて論じている。⁶⁴

スペインには中世の時代から「隠れアヴェロエス主義」が存在したと言われる。その理性主義的な考えは、自然に関する学問的知識を担っていたユダヤ教徒の間に広がり、正統的なユダヤ教に対する一種の「隠れユダヤ教徒」とでも呼ぶべき集団が形成された。やがてそれはコンベルソにも引き継がれてゆく。⁶⁵

ローハスの義父であるアルバロ・デ・モンタルバンは「あの世に何があるか分からないのだから、せいぜいこの世で楽しむべきである」と発言して異端審問所に訴えられている。⁶⁶当時のコンベルソの間では、魂の不滅や死後の裁きといったものに対する懐疑的な考えが流布していた。⁶⁷霊魂や来世を否定するコンベルソたちの主張は、ローハスにとって身近なものだったはずであり、『ラ・セレスティーナ』の登場人物たちの生きざまは、そうした風潮を反映していると言えるだろう。

こうした利他的の世界観に照らしてみると、メリベアーの行為が特異なものであることがわかる。メリベアーの愛について、ギルマンはボッカッチョのフィアンメッタと比較し、その身体性を特徴として挙げている。⁶⁸オクタビオ・パスが『ラ・セレスティーナ』を「恐ろしくも偉大な愛の書」と形容したのも、⁶⁹やはりそうした身体性を踏まえてのことであろう。

人間的な愛、すなわち真の愛は肉体も世界も否定しない。また、別の世界を求めることもなければ、現世を変化と時間の彼方にある永遠にたどりつくための仮の宿と見なしてもいない。その愛はこの世界に〈対する〉愛ではなく、この世界〈から〉愛することなのである。愛は肉体という重力、すなわち快樂と死の力によって地上に縛りつけられている。魂——個々の男と女から人格的人間を作り出すその息吹を何と呼んでもいいが——がなければ、愛はありえない。と同時に、肉体がなくてもやはり愛は存在しない。肉体を通して愛はエロティシズムになり、そこから生のよ

64 同上, pp.633-637.

65 前掲フランシスコ・マルケス・ピリャヌエバ, pp.66-72.

66 前掲『セルバンテスへむけて』, p.634.

67 前掲フランシスコ・マルケス・ピリャヌエバ, pp.64-65.

68 *La Celestina: Arte y Estructura*, op. cit., p.297.

69 オクタビオ・パス、『二重の炎』（井上義一・木村榮一訳）、岩波書店、1997年、p.39.

り大きくて隠された力へと結びついて行く。⁷⁰

パスも述べているように、⁷¹伝統的なユダヤ教の考えでは、身体は必ずしも否定されない。⁷²メリベアの愛は身体的な快楽を含んでいるが、同時にみずから死によってこれを否定している。こうした行為は、霊肉一体のユダヤ教的な考えや、「せいぜいこの世で楽しむ」という当時のコンベルソの世界観と、必ずしも一致しない。

死を前にしたメリベアの告白や、彼女の父であるプレベリオの最後の独白は、死後の安らぎについて言及している。⁷³ユダヤ教の身体性やコンベルソの刹那的な態度を退け、キリスト教で罪とされる自殺によって、メリベアは魂の安らぎを得ようとする。こうしたメリベアの行為は、『ラ・セレスティーナ』という物語の世界観と異なる形で、靈魂が救済されていると考えることができるのかもしれない。

5. むすびにかえて

オクタビオ・パスは『二重の炎』の中で、愛の構成要素として「排他性」、「障害と違反」、「支配と隷従」、「宿命と自由」、「肉体と魂の結合」の五つを挙げている。⁷⁴これをカリストとメリベアに当てはめて考えてみたい。

最初の「排他性」については、議論の余地はないだろう。三つめの「支配と隷従」は、洗練された愛において典型的な、主君と家臣に通じる男女の関係である。ただしこの場合の「支配」とは相手を支配することではなく、みずからの支配権の否定、つまり「隷従」であり、「愛する相手に認められたいという

70 同上, p.252.

71 同上, p.20.

72 稲村秀一、『プーバーの人間学』, 教文館, 1987年, pp.168-169; 松永晋一, 「パウロにおける《身体》の神学」(『身体性の神学』所収), 新教出版社, 1990年, p.44.

73 前掲フェルナンド・デ・ローハス, pp.342, 348.

74 前掲『二重の炎』, pp.142-161.

願望である⁷⁵」。カリストは物語の冒頭でメリベアに魅せられ、隷従している。メリベアも、最初はカリストを頑なに拒絶するが、セレスティーナの手練手管によってカリストへの思いを募らせ（あるいは最初からその心にあった愛を自覚すること⁷⁶）みずからの支配権を放棄し、命を捨ててカリストに殉じようとする。

四つめの「宿命と自由」についてだが、パスが同書の中でセレスティーナの魔術について言及しながら、次のように述べている。

スペイン演劇におけるセレスティーナの説得力は単に彼女の巧みな弁舌や実のないお追従に根ざしているだけでなく、媚薬や魔法の飲み薬とも結びついている。愛は愛し合っている人間の意志と自由意志をからめとる魔法の絆であるという考えはきわめて古いものだが、その考えは今も生きている。すなわち、愛とは魔法であり、愛し合う人を互いに結びつける牽引力は魔術である。驚くべきことに、この信仰は対立するものと共存しているのである。つまり、愛は自由な決断から生まれ、しかもそれは宿命を自らの意志で受け入れることでもあるのだ⁷⁷。

五つめの「肉体と魂の結合」についても、メリベアは前節で見たとおりであり、カリストもメリベアを神と呼び、みずからを「メリベア教徒」として位置づけるとともに、その「繊細なからだとの交わりは崇高であり、わたしにとって至福でも安らぎでもあるのだから」と述べ⁷⁸、霊肉の快樂に興じている。

最後に残るのが「障害と違反」である。パスが例として挙げているのは、中世における既婚の貴婦人と身分の低いトゥルバドゥールの関係、あるいは17世紀末のスペインおよびその副王領であるメキシコとペルーで見られた〈宮廷の求愛〉、つまり妻帯者である宮廷人と未婚の若い女官との関係である。さらに

75 同上, p.152.

76 Joseph T. Snow, "Alisa, Melibea, Celestina y la magia", en *Estudios sobre la Celestina*, op. cit., pp.315-316.

77 前掲『二重の炎』, p.155.

78 前掲フェルナンド・デ・ローハス, p.33.

79 同上, p.331.

は『ロミオとジュリエット』における家族同士の敵対関係や、現代における民族間や階級間の、あるいは同性間の禁じられた愛⁸⁰に見ることができる。

物語上の設定では、カリストとメリベア⁸¹の結婚を阻むような条件は明示されていない。「障害と違反」があるとすれば、やはり「洗練された愛」の模倣か、あるいは物語の中では語られていない血の問題、つまりコンベルソの問題ということかもしれない。しかし後者に関しては、追放令が出ていたとはいえ、当時はまだコンベルソの血筋との結婚に対して、後世ほど厳しい目は注がれていなかったという指摘もある。

当時のコンベルソの世界観と愛の関係については、いずれ機会を改めて、さらに検討してみたい。

80 前掲『二重の炎』, pp.147-149.

81 *La España de Fernando de Rojas, op. cit.*, p.358