カルデロン『ゴメス・アリアスの恋人』再考：キリスト教徒の漁色家とモーロ人の叛徒

三　倉　康　博

（受付　2019 年 10 月 28 日）

1. は じ め に

スペイン黄金世紀最大の劇作家の一人であるペドロ・カルデロン・デ・ラ・バルカ（Pedro Calderón de la Barca, 1600–1681）の数多くの作品のなかで，コメディア（3幕の戯曲）『ゴメス・アリアスの恋人』（*La niña de Gómez Arias*）[1]は，従来注目を集めてこなかった。先行研究も今日にいたるまでわずかしかなく，そこでは，一世代前の劇作家ルイス・ベレス・デ・ゲバラ（Luis Vélez de Guevara, 1579–1644）の同タイトルの戯曲との比較，あるいは主人公の漁色家ゴメス・アリアス（Gómez Arias）やその犠牲者となるヒロインのドロテーア（Dorotea）の人物像の分析に焦点が当てられている。

しかしながら，作品の背景となっている，1500年にグラナダ地方のアルプハラ山地で勃発したモーロ人[2]の反乱の首領として登場する，従来注目されてこなかったカニェリー（Cañerí）というムスリム人物の描写に着目すると，キリスト教徒ゴメス・アリアスとモーロ人カニェリーの対比という構図がこの戯曲の重要な要素の一つであることが明らかになる。本稿ではこの対比の構図を詳しく分析するとともに，得られた新しい視点から，グラナダとその周辺を舞台にしたカルデロンのもう一つの戯曲『死してなお愛す』（*Amar después de la muerte*）とこの戯曲の強い関連性を指摘し，両作品の比較をおこなう。

2. 梗概，歴史背景，先行研究

作品の分析に入る前に，『ゴメス・アリアスの恋人』の梗概，歴史背景，先行研究を概観し

1　参照と引用にあたっては，Pedro Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias*, in *Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastián Neumeister, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 449–547を用いた。引用箇所を示すさいは，本稿筆者による日本語訳の直後に（頁数）で該当箇所を示す。［ ］は本稿筆者による補足を示す。なお，タイトルの “niña” は，通常は「少女」の意味だが，ここでは「恋人」の意味である（Ramón Rozzell, “Introducción”, in Luis Vélez de Guevara, *La niña de Gómez Arias*, ed. Ramón Rozzell, Granada: Universidad de Granada, 1959, p. 92, n. 2）。

2　北アフリカにルーツを持つイベリア半島のアラブ・ベルベル系ムスリムは，キリスト教徒たちから「モーロ人（moros）」と呼ばれた。

たい。

1672年刊行の戯曲集に収録されたのが初版となるこの戯曲の執筆時期は明らかではないが，先行研究は1630年代と推測している[3]。梗概は複雑であるが，簡潔に紹介すると，モーロ人の反乱が世を騒がせるなか，キリスト教徒の兵士で漁色家のゴメス・アリアスが，グラナダで恋仲にあったベアトリス（Beatriz）をめぐるトラブルが原因で町を離れ，近郊のグアディスでドロテーアという女性を誘惑し，結婚の約束までするが飽きて，ともに駆け落ちした彼女が眠っているあいだに，反乱軍の活動地域であるアルプハラの山麓に置き去りにする。叛徒の首領カニェリーに捕らえられたドロテーア（彼女はゴメス・アリアスが叛徒に殺害されたと思い込んでいる）は，ベアトリスの父で反乱鎮圧軍を率いるドン・ディエゴ（don Diego）に救われ，ベアトリスの家に連れて来られるが，そこでゴメス・アリアスとベアトリス，さらにその他の人物たちを巻き込んだ騒動がおこり，ドロテーアは，ベアトリスとの人違いから，ゴメス・アリアスと再び一緒に出奔することになる。最初の裏切りについて初めて知ったドロテーアを，ゴメス・アリアスは，その懇願を無視して，今度はアルプハラ山地のなかにある反乱軍の拠点ベナメヒーでカニェリーに奴隷として売り，最終的には，反乱鎮圧のためにグラナダにやってきたイサベル（Isabel）女王によって，犯した悪行の罰として処刑される。

戯曲の背景となるモーロ人の反乱は，カトリック両王（カスティリャ女王イサベル１世（在位1474–1504）とアラゴン王フェルナンド２世（在位1479–1516））の時代，1499年から1501年にかけて，グラナダ地方各地で断続的に生じたものである（戯曲が直接言及しているのは，そのなかの，1500年初頭にアルプハラ山地で起こった反乱である）。グラナダ陥落（1492）によりイスラーム・スペイン最後の王朝ナスル朝グラナダ王国が滅亡し，スペインのキリスト教徒が数世紀にわたってムスリムに対しおこなってきたレコンキスタ（国土回復運動）が完了したあとも，モーロ人たちは降伏協定によりイスラーム信仰の自由を認められていた。だが，この協定をグラナダのキリスト教徒強硬派が侵犯したことから，上述のモーロ人の反乱が生じ，鎮圧された。その鎮圧後，16世紀初頭に，スペイン各地のモーロ人たちは国外退去とキリスト教への改宗の二者択一を強いられた。洗礼を選んだムスリムとその子孫たちはモリスコ（moriscos）と呼ばれたが，彼らはそのキリスト教信仰の内実とスペインへの忠誠を疑われ続け，異端審問所をはじめとする当局諸機関の監視と抑圧の対象となった。つまり，この反乱は，1568–1571年のモリスコ反乱を経て最終的に1609–1614年のモリスコ全面国外追

3　Albert E. Sloman, *The Dramatic Craftsmanship of Calderón: His use of Earlier Plays*, Oxford: Dolphin, 1958, p. 160; Melveena McKendrick, “Men Behaving Badly: Calderón’s *La niña de Gómez Arias* and the Representations of Language”, in Edward H. Friedman & Harlan Sturm (eds.), “*Never-ending Adventure*”*: Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002, p. 329.

放にいたるモリスコ問題の出発点ともなったのである[4]。

カルデロンはこの戯曲の執筆にあたり，ルイス・ベレス・デ・ゲバラの同タイトルの戯曲[5]を明らかに参考にしているが，大幅に異なる内容の作品に仕上げており，模倣とは言えない。ルイス・デ・ゲバラは，ゴメス・アリアスという名の恋人に捨てられモーロ人に売られた若い女性の嘆きをテーマにした，起源不明だが当時よく知られていた歌とそれにまつわる伝説（カルデロンも作中にこの歌を取り入れている）にヒントを得たと考えられている[6]。

カルデロンの『ゴメス・アリアスの恋人』の先行研究は多くないが，そこでは，カルデロンが参考にしたルイス・ベレス・デ・ゲバラの同タイトルの戯曲との比較，主人公ゴメス・アリアスの人物像や心理の分析――しばしば，ティルソ・デ・モリーナ（Tirso de Molina, 1579–1648）の『セビーリャの色事師と石の招客』（*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*，初版1630）の主人公ドン・フアン・テノーリオ（don Juan Tenorio）との比較においてなされる――，あるいはヒロインでゴメス・アリアスの犠牲者であるドロテーアの分析に焦点が当てられており，とりわけゴメス・アリアスの悪徳とドロテーアの美徳という対比が，この戯曲の中心テーマとして最重要視されている[7]。作品の背景となっているモーロ人の反乱

4　グラナダ陥落から追放にいたるまでのモリスコ問題に関する古典的概説書として，Antonio Domínguez Ortiz & Bernard Vincent, *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid: Revista de Occidente, 2ª ed., 1979（1ª ed., 1978）を挙げることができる。1499–1501年の反乱については，同書 p. 19を参照。

5　ベレス・デ・ゲバラの『ゴメス・アリアスの恋人』の初版刊行年は不明で，執筆時期は，1608–1614年と推測される（Ramón Rozzell, “Introducción”, pp. 9–13, 58–63）。

6　この歌と伝説，およびそれらの文学的影響について，詳細は，Ramón Rozzell, “The Song and Legend of Gómez Arias”, *Hispanic Review*, 20.2（1952），pp. 91–107; “Introducción”, pp. 5–46を参照。

7　Sloman, *op.cit.*, pp. 159–187 は，ベレス・デ・ゲバラの『ゴメス・アリアスの恋人』をカルデロンがいかに改作し，ベレス劇のどの要素を割愛し，残った要素をどう再構成したか，いかなる新しい要素を付け加えたかを詳細に分析し，カルデロンの『ゴメス・アリアスの恋人』の独自性と特質について論じている。カルデロンの戯曲はベレス・デ・ゲバラを参照してはいるが独自性が強く，ゴメス・アリアスの漁色とドロテーアの情熱・誠実さの対比を中心に据え，この二人の人物を軸とした緊密なストーリー構成に成功しており，ベレス・デ・ゲバラのそれを芸術的に凌駕しているというのが結論である。Ramón Rozzell, “Introducción”, pp. 63–69は，ルイス・ベレス・デ・ゲバラとカルデロンそれぞれの『ゴメス・アリアスの恋人』を，テーマ，ゴメス・アリアスの人物造形，構成，言語など様々な側面から分析し，ベレス・デ・ゲバラ作品の方がすぐれていると主張しているが，他の研究者たちに受け入れられている見方だとは言えない。Carmen Iranzo, “Introducción”, in Luis Vélez de Guevara / Pedro Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias de Luis Vélez de Guevara y La niña de Gómez Arias de Pedro Calderón de la Barca*, ed. Carmen Iranzo, Valencia: Estudios de Hispanófila, 1974, pp. 7–16は，ベレス・デ・ゲバラにヒントを与えた歌の起源の問題を考察したあと，ベレス・デ・ゲバラとカルデロンそれぞれの『ゴメス・アリアスの恋人』の内容を紹介しつつ比較しており，ベレス劇のゴメス・アリアスはドン・フアン・テノーリオの先駆的人物で，その人物像をカルデロンが発展させたと位置付けている。Antonio F. Cao, “La mujer y el mito de don Juan en Calderón: *La niña de Gómez Arias*”, in Luciano García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro» (Madrid, 8–13 de junio de 1981)*, 3 vols., Madrid: CSIC, 1983, II, pp. 839–854は，『セビーリャの色事師と石の招客』とこの戯曲を比較し，ティルソの劇が作り出したドン・フアン神話をこの戯曲が破壊しようとしていると分析しつつ，↗

を率いる首領として登場し，劇中で重要な役割を果たすカニェリーは，先行研究において重視されていない[8]。

カニェリーが従来の研究において軽視されてきたのは，上述のようにゴメス・アリアスとドロテーアの対比が強調されてきたことと（その対比じたいは適切なのだが），表面的にはこのモーロ人が悪役的な役割を果たしていることが理由であると思われる。

この作品がゴメス・アリアスを中心とする男性人物たち（ただしこの論文は，カニェリーは分析対象としていない）の下劣さとドロテーアに代表される女性人物たちの美点を対比し，男女平等をうたっていると主張している。Martha G. Krow-Lucal, “Doblemente Infame: Sociopolitcal and Sexual Betrayal in *La niña de Gómez Arias*”, in Samuel G. Armistead *et.al* (eds.), *Jewish Culture and the Hispanic World: Essays in Memory of Joseph H. Silverman*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2001, pp. 279–296は，ゴメス・アリアスという名の人物が歴史上実在し王室に対し政治的裏切りをはたらいたことを明らかにし，その政治的裏切りの物語に性的裏切りの物語が結合し，その後前者が忘れられ，性的裏切りの物語がゴメス・アリアスの伝説として伝えられるようになったと推測している。Melveena McKendrick, *op.cit.*, pp. 325–347は，カルデロンの『ゴメス・アリアスの恋人』を，上流都市階級の男女の恋愛を描く「マントと剣」（capa y espada）というタイプのコメディアの世界に，動物的衝動によって行動し善悪のモラルが欠如したゴメス・アリアスという異形の人物を導入し，すぐれた技巧によってその世界の愚かさを暴く実験的作品とまず位置づけ，さらに人物たちの性格と感情を対話によって描写することを通して男女間の問題を描き，男性中心社会を批判する点にこの戯曲の特性があると論じ，登場する主要人物たちの造形を詳細に分析している。そして，ゴメス・アリアスとドロテーアのモラル的対比を，この作品の最大の関心事とみなしている。Georges Güntert, “Vélez de Guevara, Claderón y *La Niña de Gómez Arias*: dos modos de concebir el universo de valores”, in Manfred Tietz & Gero Arnscheidt (eds.), *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón, Utrecht y Amsterdam, 16–22 de julio de 2011*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014, pp. 275–291は，この戯曲に関する先行研究を詳細に批判的に検証しつつ，この戯曲とルイス・ベレス・デ・ゲバラの『ゴメス・アリアスの恋人』の比較に焦点を当てており，ベレス・デ・ゲバラが当時の社会モラル以上のものを追求していないのに対し，カルデロンは社会規範と同時に人類全体に適用される普遍的倫理も追及している点に両者の差異を見いだしている。そしてゴメス・アリアスの非倫理性とドロテーアの高いモラルの力の対比にカルデロン劇の特質を見いだしている。

8　カニェリーに言及している先行研究を概観すると，Sloman, *op.cit.* は，ドロテーアを手に入れるためにすべてを差し出すカニェリーの態度がゴメス・アリアスの残酷さと対照的であること（p. 175）やカニェリーが好人物であること（p. 181）は指摘するものの，基本的には，このモーロ人叛徒と漁色家ゴメス・アリアスがともに社会秩序を攪乱する反社会的存在として描かれているという見方をしており，両者の共通性を強調している（pp. 181, 183, 187）。一方，McKendrick, *op.cit.* は，カニェリーがじっさいには好人物であること（p. 328），ゴメス・アリアスより高潔である点がゴメス・アリアス批判につながっていること（pp. 328–329），ドロテーアのために最上の財宝を差し出そうとするカニェリーの姿勢が，ドロテーアに対するゴメス・アリアスの悪辣な態度と対照的であることを指摘している（p. 343）。Güntert, *op.cit.* もスローマンのような見方に批判的で，普遍的倫理の点ではカニェリーよりもゴメス・アリアスの方が厳罰に値すると指摘し（p. 281），愛や美という普遍的価値を奉じず情事を繰り返すゴメス・アリアスと，ドロテーアに美という普遍的・絶対的価値を見いだすカニェリーのあいだに対照性が存在することを指摘している（pp. 286–287）。本稿はマッケンドリック，ギュンタートが示唆した方向性からの作品分析を深化させたものである。

なおカニェリーに歴史上のモデルがいるかどうかについて，上記諸研究は言及していないが，1500年に生じたアルプハラ山地におけるモーロ人の反乱の指揮者の名はイブラヒム・イブン・ウマイヤ（Ibrahim Ibn Ummaiya）なので（Domínguez Ortiz & Vincent, *op.cit.*, p. 19），カルデロンが特にこの人物をモデルとした可能性は低そうである。

もちろん『ゴメス・アリアスの恋人』において，主人公はあくまでキリスト教徒の漁色家ゴメス・アリアスであり，それにつぐ重要人物はドロテーアである。カニェリーがじっさいに登場するのは第2幕になってからである。カニェリーの率いる反乱が後述のように否定的に描かれているのも確かだし，また一見すると，カニェリーは，ゴメス・アリアスのドロテーアに対する残忍な犯罪を完成させる役回りを果たしている。カニェリーの奴隷となったのも，ドロテーアの意にまったく反することである。だが以下にみるように，カニェリーは決してゴメス・アリアスと同列に扱いうる人物ではないし，逆にこの二人の男性人物のあいだのモラル的対比が，実はこの戯曲の重要な要素の一つとなっている[9]。そこから，カルデロンの戯曲作品群におけるこの戯曲の新たな位置づけもみえてくるであろう。

3. モーロ人叛徒カニェリーの人物像：キリスト教徒ゴメス・アリアスとの対比において

この戯曲における主要人物の一人で，モーロ人の反乱を率いる首領であるムスリム人物カニェリーの造形は，決して単純ではない。

キリスト教徒人物たちは，人種差別的な言葉もまじえて，カニェリーをきわめて否定的に描写する。反乱鎮圧部隊の指揮官に任命されたドン・ディエゴは，劇の第1幕，冒頭に近い箇所で，娘ベアトリスに対し，モーロ人の反乱とカニェリーについて，次のように述べている。

> すでにお前も承知だ，イサベルとドン・フェルナンド，我らのカトリック両王［…］が，この町グラナダを手に入れてから，家と家族とともにどどまったモーロ人たちが，自分たちの結んだ降伏協定の下でこの町に暮らしていたのだが［…］，その協定をろくに守ろうとせず，両王が憐れみ深く彼らを受け入れた合意に反旗を翻し，シエラ・ネバダ全体で盗賊，反逆者と化し，アンダルシアを廃墟と破壊で一杯にしている経緯を。アフリカのエチオピア人である残忍な怪物カニェリーが，連中の反逆の首領，彼らの党派の指導者だ。(454–455)

ドロテーアも，自分を奴隷として売ろうとするゴメス・アリアスへの抗議の言葉のなかで，

9 カニェリーの重要性は，カルデロンが参照したルイス・ベレス・デ・ゲバラの『ゴメス・アリアスの恋人』に登場して類似した役割を果たすモーロ人アベンハファル（Abenjafar）との比較からも明らかである。キリスト教徒の女奴隷を強制的に意に従わせようとするアベンハファルに比べ，カニェリーははるかに高潔であり，また，劇中での発話量も明らかに増えている。

「私を怪物に手渡そうとするのですか？」(525)「カニェリー，この残忍な怪物」(526) とカニェリーを描写しているし，奴隷として売られた自分の悲運を父に訴える手紙のなかでも，「残忍なカニェリー」(540) と形容している。

だが，カニェリーが反乱に関し何かを主張することはないものの，彼の言動は，彼を否定的に形容するキリスト教徒たちの言葉とは裏腹に，人間的な高貴さにあふれており，それは，モラル的に退廃したキリスト教徒兵士ゴメス・アリアスの醜い行動との対比において際立っている。

ゴメス・アリアスとカニェリーの対比は，それぞれがドロテーアと取り結ぶ関係を軸に示される。ドロテーアに対する二人の態度が好対照をなすからだが，その詳細な分析に入る前に，ストーリーの展開のうえでも，この二人の男性人物の関連と，対比の枠組みが強調されている点を指摘しておきたい。

カニェリーがじっさいに登場するのは第 2 幕からだが，彼の率いるモーロ人の反乱は，先述のように，第 1 幕ですでにドン・ディエゴによって言及されているし，この反乱はストーリーの展開に最初から大きな影響を与えている。すなわち，戦場に赴くことになり娘ベアトリスの結婚を急がせようとしたドン・ディエゴは，彼女の意に沿わぬ男ドン・フアン・イニゲス・デ・アロ（don Juan Íñiguez de Haro）との縁談を進めようとするのだが，このドン・フアンがベアトリスではなくドロテーアとの結婚を望み彼女の父にそれを申し込んだことが，第 1 幕の終わりから第 2 幕にかけて描かれる，ドロテーアとゴメス・アリアスの最初の駆け落ちを誘発する一因となる。そしてその直後にゴメス・アリアスに見捨てられ，カニェリーに連れ去られそうになったドロテーアを，反乱討伐軍の指揮官となったドン・ディエゴが救出し，自宅に連れて行くのだが，そうした展開が今度は，第 2 幕の終わりから第 3 幕冒頭にかけての，ゴメス・アリアスとドロテーアの 2 度目の駆け落ちにつながってゆく。つまり劇の冒頭で言及されるカニェリーの反乱は，彼が直接登場しない場面でも，ゴメス・アリアスを中心としたストーリーを動かす動力の一つとなっているのである。

また，ゴメス・アリアスの行動の醜さが際立つ場面，つまりドロテーアを捨てる二つの場面（一度目は眠っているドロテーアを置き去りにし，二度目はカニェリーに彼女を奴隷として売り払う）のどちらにもカニェリーが登場し，彼女の美貌を目にして恋の情熱を燃やし，それに突き動かされて行動する点は重要である[10]。

さらに，最後に処刑される主人公ゴメス・アリアスが，実はグラナダ駐屯軍の兵士であり，ドン・ディエゴの指揮下で反乱鎮圧に出動予定であったという設定も見逃せない。娘とゴメス・アリアスの駆け落ちに苦悶するドロテーアの父ドン・ルイスは，ベアトリスの父ドン・

10　Güntert, *op.cit.* p. 281は，カニェリーがドロテーアを見る機会を 2 度持つことが，このモーロ人の彼女に対する情熱に一層の信憑性を与えていると指摘している。

ディエゴに次のように言う。「この男が兵士であり，彼の連隊がグラナダにあり，すべての連隊の指揮官の任務が本日そなたに与えられたことを知り…」(514)。

要するに，ゴメス・アリアスは，反乱の首領カニェリーと，反乱を介して様々な形でつながっていることになる。先行研究のなかには，この二人の男性人物の反社会性という点での共通点を強調する研究もある[11]。その共通性じたいは確かに存在する。カニェリーが王権への反逆者であるのは確かであるし，彼の率いる反乱は作中で一方的に非難される。しかしながら，反乱を介してつながるこの二人の人物を，それぞれがドロテーアと取り結ぶ関係を軸に詳細に比較してみれば，カニェリーを単純な悪役としてゴメス・アリアスと同一視することができないことがわかる。むしろ，両者のあいだのモラル面でのコントラストが浮き彫りになる。以下，そのコントラストを詳しく検証しよう。

前述のように，反乱の指導者カニェリーはキリスト教徒人物たちから否定的に言及されているが，第2幕でじっさいに舞台に登場して以降は，モラル的に高貴な人物として行動している。事実，一目ぼれしたドロテーア――彼女はカニェリーを人種差別的視点から嫌悪しているのだが――を奴隷として手に入れたあとは，彼女に対するその言葉に示されているように，きわめて丁重に扱っている。

> あらゆる点できわめて残酷で冷たく，人間の名を持つに値しない怪物とそなたに思われぬよう，そなたが私とともにここにいる今このとき，美しいキリスト教徒の女よ，私を目にする恐怖を，私の距離を置いた愛情によって揺さぶろうと願ったのだ。力づくで手に入れたがゆえその持ち主から自分自身の価値を奪う愛は，卑しいものだから。私は実にこまやかにそなたを崇めている。そなたが自分の信仰を捨て私と結婚するよう，礼儀にかない愛情にあふれた態度で仕向けることができるかわかるまでは，私はそなたの美しさにふさわしい敬意を失いたくなかった。(541)

先述のように，カニェリーは劇の冒頭，ドン・ディエゴにより，王権に反旗を翻す明らかな悪役として言及される。だがゴメス・アリアスが悪行を繰り返し，カニェリーとのモラル的対比が浮き彫りになるにつれ，悪役の役割は入れ替わってゆく。王権への反逆者としてのカニェリーの反社会性，悪役ぶりは，その内面の高貴さが明らかになるにつれ減退し，逆にドロテーアへの度重なる非道により，ゴメス・アリアスの反社会性，悪役ぶりが際立つようになる。カニェリーを「怪物」と形容し続けるドロテーアが，自分をモーロ人に売ったゴメス・アリアスに救済を訴える悲痛な長い台詞のなかで，ゴメス・アリアスをも「怪物」と形

11　注8参照。

容するのは重要である[12]。「忘恩の怪物，獰猛な獣，おぞましい驚き，卑しい驚愕，粗野な野獣，裏切りの毒蛇，残忍な虎，飢えた盗人，死の戦慄，そしてとどのつまり，男［…］」(524–525)。

劇の進行につれ，ゴメス・アリアスの「怪物性」は高まってゆく。逆に，ドロテーアを手に入れてから，カニェリーはモラルの面で怪物とは程遠い人物であることが明らかになってゆく。

ゴメス・アリアスとカニェリーの女性観が好対照であることも見逃せない。ゴメス・アリアスは，従者との会話で，「完璧な女性」が見いだせないので，一人一人の女性にそれぞれ異なる美点を求めることになり，それゆえ多くの女性に手を出すのだと，自分の行動を正当化する。

> ではお前も認めてくれねばならん，愛のすべてに価するような完璧な対象というものはない。そこでだ，俺がある女の身だしなみを，別の女の美しさを，別の女の機知を，さらに別の女の品格と美点を愛するのは，完全な愛を抱くことなのだ。というのも，彼女たちの一人一人のなかに，全員を合わせたなかに存在する完璧さを愛するのだから。(461)

しかしカニェリーにとっては，ドロテーアはこの世で最高の女性である。モーロ人の叛徒の首領は，ゴメス・アリアスが見いだせなかった完璧さを，ドロテーアという一人の女性のなかに見いだすのである。

初めてドロテーアを目にし恋に落ちたとき，カニェリーは彼女に言う。「そなたはわしのものになるのだ，アルプハラの女王のみならず，この世の女王として，王冠をいただくことになるのだ」。(497)

その後，カニェリーはドロテーアをあくまで奴隷としてゴメス・アリアスから購入するが，その対価に上限はない。ゴメス・アリアスにカニェリーは次のように言う。

> ではいったいどうして疑うのだ？　私は彼女を買いたいと思っているし，彼女と引き換えにこの世のすべてを与えるつもりなのだぞ，キリスト教徒よ。彼女の美しさの対価と

12　Sloman, *op.cit.*, p. 185は，ゴメス・アリアスとカニェリーが「怪物」イメージを共有していることを指摘しているが，その指摘は反社会的人物としての二人の共通性を強調する分析枠組みのなかでなされている。しかし前者においてはイメージとじっさいの行動が一致しているのに対し，後者においては一致していない点は指摘していない。カニェリーが「怪物」「野獣」と形容されるのは，キリスト教徒人物たちの人種的偏見によるものであり，ゴメス・アリアスがその蛮行から「怪物」視されるのと同一視はできない。

して，モーロ人がこの荒れた山野に運び込むべく携えてきた欲深い財宝のすべてを，私に求めるがよい。(523)

私が宝石，金銀の形で持っている莫大な財宝のすべてをやろう，キリスト教徒よ，彼女と引き換えに。待て，私が行くぞ，値段ではなく引き渡しの交渉のために。落とし格子の扉の方へ来てくれ。ああ！　今日，私は太陽そのものの主人となるのだ。(524)

カニェリーとドロテーアの関係は決して理想化することはできない。両者のあいだにはあくまで支配（主人）・被支配（奴隷）の関係があるし，愛するゴメス・アリアスによって奴隷としてカニェリーに売られたドロテーアが，カニェリーの愛を受け入れることはない。彼女はゴメス・アリアスや自分の父親などキリスト教徒たちに対しては，カニェリーのことを「怪物」と醜く形容し続けるし，叛徒の本拠地に鎮圧軍が押し寄せたときは，キリスト教徒の捕虜たちを解放して背後からモーロ人たちを攻撃させ，反乱鎮圧に協力して，カニェリーの滅亡を早める。だがカニェリーとゴメス・アリアスそれぞれがドロテーアに示す態度が異質であるのも確かであり，ドロテーアも，自分に対するカニェリーの丁重な態度には感謝と尊敬の念を抱き，カニェリー本人には次のように丁寧に答えるのである。

アフリカ人よ，そのように丁重なあなた様のお申し出は実に大切なものだと思いますので，嘘偽りでそれにお答えしようとは私は思いません。ですから，申し上げます。私に一千の命があっても，私の信仰と名誉を守るためとあらば，それらの命に対し，あなた様の剣が無駄にふるわれることはないでしょう。(541)

カニェリーとゴメス・アリアスはともに死ぬが，その最期も異なったものである。劇の冒頭，王権に対する叛徒として登場するのはカニェリーだが，結末において，じっさいに叛徒によりふさわしい屈辱的な最期を迎えるのは，ゴメス・アリアスである。

1499年から1501年にかけて断続的に生じたモーロ人の反乱は，すべて鎮圧され失敗に終わったというのが史実である。カニェリーが登場した時点から，彼の率いる反乱が敗北に終わることは予測される結末である。最終的にカニェリーは死ぬ。だがその死は，敗者としての死には違いないが，反乱鎮圧時の戦死に近いものである。勇敢に戦ったものの戦闘のすえ負傷しドロテーアの父ドン・ルイスに捕らえられたカニェリーは，イサベル女王の前に連行され，そこで息絶える。女王は反乱鎮圧には成功し，瀕死のカニェリーに非難の言葉を浴びせるが，カニェリー個人を王権への反逆者として自分の手で処罰することは，結局かなわない。

女王　汝，野蛮人め，汝を臣下として受け入れた憐れみ深い余が命に背いたがゆえ，今日汝は死ぬ，向う見ずにも汝が引き起こしたこの内乱の罰として。

カニェリー　陛下，わが罪への復讐をあなた様から免除してさしあげましょう。私に死をもたらすのが傷なのか，あなた様を見たことの恐怖なのかわかりませぬ。あなた様の足元で，苦悶しうめきながら息絶えまする。(545–546)

それに対し，叛徒によりふさわしい屈辱的な処刑の対象となるのは，ゴメス・アリアスのほうである。カニェリーが反乱の拠点としたベナメヒーの城門のそばにさらされるのは，カニェリーではなく，ゴメス・アリアスの首なのである。女王はゴメス・アリアスに対する判決をくだして言う。「ただちに，死刑執行人がその男の首を刎ねるのだ。そして自分の妻を売った場所に，釘にかけてその首を吊るしておくのだ」(547)。

つまりこの戯曲では，キリスト教徒人物たちがモーロ人の反乱を非難し，反乱の首領カニェリーについてもやはり否定的に言及するのだが，この叛徒は，じっさいには，キリスト教徒の主人公ゴメス・アリアスが欠いている高貴な人間性の持ち主として描かれている。「残忍な怪物」という形容に真にふさわしいのは，キリスト教徒の兵士ゴメス・アリアスなのである。

反乱を起こしたモーロ人の政治的選択の誤りは批判対象となるが，内面のモラルはそれとは別次元の話であり，モーロ人はキリスト教徒に劣らぬ，時にはキリスト教徒以上の美徳を持ちうる存在なのである。

付言すれば，この戯曲に登場する，ゴメス・アリアス以外のキリスト教徒男性人物たち（ドロテーアとベアトリスそれぞれの父親や求婚者たち）も，ゴメス・アリアスほどの悪辣さはないが，やはり独善性が目立ち魅力を欠く点が，先行研究により指摘されている[13]。思いを寄せる女性に「敬意」を示すことができる男性人物はカニェリーだけであり，結局このモーロ人は，この戯曲においてモラル的高貴さを備えた唯一の男性人物だと言える。

4. 『ゴメス・アリアスの恋人』と『死してなお愛す』の比較

以上に論じた点を踏まえると，『ゴメス・アリアスの恋人』をカルデロンの劇作品群のなかにどのように位置づけることができるだろうか。

メルビーナ・マッケンドリックは，モラル的に堕落した兵士を主人公としている点に着目

13　ベアトリスとドロテーアそれぞれの父親が，娘に本人の意に沿わない結婚相手を押し付けている点を，Sloman, *op.cit.*, pp. 168, 184; Mckendrick, *op.cit.*, pp. 339–341が指摘している。また，ゴメス・アリアス以外のキリスト教徒の青年で，ベアトリスに求愛するドン・フェリス（don Félix）やドロテーアに求愛するドン・フアンがやはり独善的で人間的魅力を欠いている点を，Sloman, *op.cit.*, p. 184; Cao, *op.cit.*, pp. 845–846; Mckendrick, *op.cit.*, pp. 338–339が指摘している。

し，この戯曲を，『サラメアの司法官』（*El alcalde de Zalamea*，初版1651）など，同時期に書かれたと推定され，堕落したスペイン人兵士が主人公として登場するカルデロンの他作品と関連づけている[14]。その関連付けじたいは適切であると思われる。

また，モラル的にすぐれたムスリムが登場し重要な役割を果たすという点では，『不屈の王子』（*El príncipe constante*，初演1629，初版1636）や『フェズの偉大な王子』（*El gran príncipe de Fez*，初演1669，初版1672）と関連づけることもできよう。

だが，キリスト教徒の堕落した兵士とモラル的に高貴なムスリムをともに登場させ対比させるという構図の共通性，加えてグラナダとその周辺という舞台の共通性，さらには，時代は異なるが，モーロ人とその子孫たるモリスコの反乱をそれぞれ歴史背景として取り入れている点に着目すると，『ゴメス・アリアスの恋人』と最も密接に関係するカルデロン作品は，フェリペ２世（在位1556–1598）の時代，グラナダ地方で1568–1571年に生じたモリスコ反乱を背景にした『死してなお愛す』（初版1677）[15]であろう。この２篇の比較は従来の研究で見過ごされてきたが，ここでおこなってみよう。

堕落したキリスト教徒兵士とモラル的に高貴なムスリム叛徒という対比の構造は，今まで述べてきたように，『ゴメス・アリアスの恋人』の重要な構成要素の一つであるが，これをさらに拡大し，作品全体の基調としたのが，『死してなお愛す』であると言える。『死してなお愛す』では，反乱を起こしイスラームに復帰したモリスコたち（とりわけ主人公でモリスコの指導者の一人であるドン・アルバロ・トゥサニー（don Álvaro Tuzaní））が，旧キリスト教徒（ムスリムやユダヤ教徒を祖先に持たないキリスト教徒）以上の美徳の持ち主として描かれている[16]一方，ガルセス（Garcés）を中心にキリスト教徒兵士たちがモリスコ反乱鎮圧のなかで略奪に走り，鎮圧軍指揮官である王弟ドン・フアン・デ・アウストリア（don Juan de Austria）や隊長クラスの軍人までもが戦利品の分配や取引に関与するさまが，否定的に描かれている[17]。

14　Mckendrick, *op.cit.*, pp. 329–331.

15　参照・引用にあたっては，Pedro Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid; Cátedra, 2008を用いた。引用箇所を示すさいは，本稿筆者による日本語訳の直後に（行数）で該当箇所を示す。［ ］は本稿筆者による補足を示す。

16　この点は Thomas E. Case, “Consideraciones sobre *Amar después de la muerte*, de Calderón de la Barca”, *Segismundo: Revista Hispánica de Teatro*, 37–38 (1983), pp. 42, 46; “Honor, Justice, and Historical Circumstance in *Amar después de la muerte*”, *Bulletin of the Comediantes*, 36 (1984), pp. 58, 62–63; Manuel Delgado Morales, “‘Amar después de la muerte’ y la ‘imprudencia’ del castigo de los moriscos de Granada”, in Serafín González & Lillian von der Walde (eds.), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana / FCE, 1997, p. 178; Erik Coenen, “Introducción”, in Pedro Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid; Cátedra, 2008, pp. 37–38で指摘されている。

17　この点は，Delgado Morales, *op.cit.*, pp. 175–177; Raphaël Carrasco, “Contra la guerra: Calderón y los moriscos de las Alpujarras”, in Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal & Elena E. Marcello (eds.), *Guerra y paz en la comedia española. Actas de las XXIX Jornadas de teatro clásico de Almagro. Almagro, 4, 5 y 6 de julio de 2006*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 148–150で指摘されている。

『ゴメス・アリアスの恋人』におけるモーロ人の反乱と，『死してなお愛す』におけるモリスコの反乱は，作中で与えられた重要性に差があるし，二つの戯曲の執筆時期の前後関係[18]も厳密には確定できないので，この 2 篇の比較には慎重であらねばならない。そこで，ここでは，『ゴメス・アリアスの恋人』におけるグラナダのモーロ人カニェリーの描写と，『死してなお愛す』に登場する，モーロ人の子孫たるモリスコたちの描写の比較に分析対象を絞りたい。

モーロ人カニェリーは，あくまでキリスト教徒共同体の外部に暮らす他者である。反乱を起こす前のキリスト教徒たちとのかかわりが言及されることはないし，反乱軍がたてこもるアルプハラ山地から外に出ることもない。彼はキリスト教徒兵士ゴメス・アリアスとは対照的に，モラル的に高貴な人物として描かれるが，反乱というその政治的選択が肯定されることはない。反乱の首領という立場からみれば，カニェリーは王権への反逆者，ゴメス・アリアス同様の社会攪乱者である。

カニェリーの率いる反乱に関しては，すべてキリスト教徒の視点から，先述のように否定的に語られる。すでに引用したドン・ディエゴの言葉（5 頁参照）にみられるように，あるいは次のようなイサベル女王の言葉にみられるように，キリスト教徒人物たちによりモーロ人の反乱の動機が批判され，その鎮圧が肯定されるだけで，モーロ人の視点は不在である。カニェリーは，先述のように，大きな人間的魅力を備えた人物だが，彼の率いる反乱が同時代の観客の同情を引くことはなかったであろう。

> 美しいことこのうえなきグラナダよ［…］。モーロ人どもは徒党を組み，山の険しさに守られて，余にこの企図を強いている［…］。偉大なるカトリック王フェルナンド，汝の王にしてわが主人が彼らに与えた法を彼らは見下し，その効力を平気で踏みにじったのだ。この公正なる復讐［…］のために，今，余は汝の前に来た。ヘニル川が潤しダロ川が接するそなたの平原が今日，余が再度勝者となるのを目撃するために。(536–537)

それに対し，『死してなお愛す』のモリスコたちは，イスラームに復帰して反乱に立ち上がる前は，洗礼を受けたキリスト教徒でありながら，キリスト教徒共同体のなかで差別されている。彼らは「内なる他者」であり，戯曲は彼らのモラル的高貴さを描くとともに，彼らの

18 『死してなお愛す』の執筆時期については，エリック・コーエネンが最近の研究において，従来有力であった1633年説に疑義を示し，確実なのは1659年以前の作品ということであり，文体的特徴からみておそらく1650年代に入る前に執筆されたと推測できると述べている（Erik Coenen, *op.cit.*, pp. 47–48）。

反乱やその過程での行動に対し，同情的である[19]。

詳しくみてみよう。『死してなお愛す』においては，1568–1571年の反乱に関しては，モリスコ共同体内部の見方も描かれ，モリスコたちの動機に一定の理解がみられる。動機とは，フェリペ２世による，モリスコの文化や習慣を抑圧する勅令と，それに伴う市参事会での議論のなかで生じた，旧キリスト教徒貴族ドン・フアン・デ・メンドサ（don Juan de Mendoza）によるモリスコ貴族ドン・フアン・マレク（don Juan Malec）への侮辱（暴行）である。

ドン・フアン・マレクは市参事会でモリスコの代表としておこなった自分の発言について，同胞たちに対し次のように報告する。「私は，最も歳がいっているため最初に口を開くことになったのだが，こう言った。アフリカ由来の習慣を少しずつ忘れてゆくことは正しい法であり神聖なる予防措置だが，こんなにも急激におこなうのは道理に反すると」（vv. 102–109）。

そして市参事会でドン・フアン・デ・メンドサから受けた侮辱を同胞たちに伝えたマレクは，これは民族全体への侮辱であるとして，反乱を呼びかける。「おお勇敢なモリスコたちよ，アフリカの高貴な名残よ！　キリスト教徒たちはそなたたちを奴隷にすることしか考えておらぬ。アルプハラは［…］すべて我々のもの。物資と武器をかの地へ運び込もうぞ」（vv. 176–189）。

その後もドン・フアン・デ・メンドサら旧キリスト教徒有力者たちのモリスコに対する侮辱は続き，モリスコたちは反乱とイスラームへの復帰を決意するにいたる。モリスコ有力者たちの言葉をみよう。

ドン・フェルナンド[20]　私がキリスト教徒となったがゆえに，このような恥辱が私に起こるのか？

ドン・アルバロ　彼らの信仰を私が受け入れたがゆえに，もう私のことを記憶にとどめる者はいないのか？（vv. 855–858）

そして，主人公ドン・アルバロ・トゥサニーは，卑しい物欲に駆られて宝石類を奪うため

19　『死してなお愛す』がモリスコ叛徒たちに同情と理解を示している点は，諸研究により指摘されている（Ángel Valbuena Briones, “La guerra civil de Granada a través del arte de Calderón”, in A. David Kossoff & José Amor y Vázquez, *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid: Castalia, 1971, pp. 737–738, 742; Margaret Wilson, “‘Si África llora, España no ríe’: A Study of Calderón’s *Amar después de la muerte* in Relation to its Source”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 61 (1984), pp. 419, 424; Delgado Morales, *op.cit.*, pp. 171–172, 175, 178; Hannaá Walzer, “Los moriscos de *Amar después de la muerte*”, in José María Ruano de la Haza & Jesús Pérez Magallón (eds.), *Ayer y hoy de Calderón. Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*, Madrid: Castalia, 2002, pp. 136, 140）。

20　モリスコの有力者ドン・フェルナンド・デ・バロル（don Fernando de Válor）。反乱勃発後はアベン・ウメヤ（Aben Humeya）と改名し「王」を名乗る。歴史上実在の人物。

妻クララを殺した堕落したキリスト教徒兵士ガルセスを追跡して発見し，殺害して復讐を果たすが，この復讐行為は最終的には鎮圧軍の指揮官ドン・フアン・デ・アウストリアにより許されるのである。

こうした点を踏まえれば，グラナダ陥落直後のモーロ人と，その子孫だがいったんはキリスト教を形式的にせよ受け入れたモリスコを，二つの戯曲ははっきり区別していると言える。二作品におけるモーロ人とモリスコの描写のあり方の相違は，根本的にはその点にある。カニェリー率いるモーロ人たちの反乱に同情的でない『ゴメス・アリアスの恋人』に対し，『死してなお愛す』がモリスコたちの反乱に同情的であるのは，イスラームとキリスト教を峻別し，前者を否定する一方，洗礼を受けたキリスト教徒間の出自に基づく差別を否定し平等を希求する精神[21]の表れであろう。カニェリーはあくまで純然たるムスリム，キリスト教徒共同体外部の他者であるがゆえに，そのモラル的高貴さが描かれる一方，彼が起こしたスペイン王権への反乱は断罪される。しかしカニェリーから数十年のちのグラナダに生きた，モーロ人の子孫だがキリスト教を表面的にせよ受け入れたモリスコたちは，洗礼を受けた以上，キリスト教徒共同体に属している。キリスト教社会内部の「内なる他者」としての彼らの苦悩を描くのが『死してなお愛す』であり，差別への反発を原因として，ムスリムに戻った彼らが起こす王権への反乱も，カニェリーの場合とは異なり，一定の理解と同情の対象となっているのである。

以上のように，『ゴメス・アリアスの恋人』と『死してなお愛す』は，グラナダのモーロ人およびモリスコの描写に関して姉妹編のような関係にあり，両者の対比から，カルデロンのムスリム観・モリスコ観について新たな視座を得ることができる。

5. む　す　び

カルデロンの『ゴメス・アリアスの恋人』は，モラル的に退廃したキリスト教徒兵士ゴメス・アリアスと，モーロ人の反乱の首領で内面的高貴さをそなえたカニェリーの対比を，重要な要素としている。そして，退廃したキリスト教徒の兵士と高潔なムスリムのモラル的対比という構図の，グラナダとその周辺という舞台の，さらにモーロ人ないしモリスコの反乱という歴史背景の共通性に注目すれば，この戯曲が『死してなお愛す』と密接な関連性を持っ

21 『ゴメス・アリアスの恋人』との比較を踏まえているわけではないが，『死してなお愛す』にモリスコ差別への批判，モリスコと旧キリスト教徒の平等を求める精神を読み取った研究として，José Miguel Caso González, “Calderón y los moriscos de las Alpujarras”, in Luciano García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro»* (*Madrid, 8–13 de junio de 1981*), 3 vols., Madrid: CSIC, 1983, I, pp. 397, 402; Walzer, *op.cit.*, pp. 133–145が挙げられる。

ていることは明らかである。そして二篇の戯曲の，モーロ人ないしモリスコの描写の共通点と差異の分析からみえてくるのは，イスラームとキリスト教という二つの宗教を峻別し，前者を拒絶する一方で，出自にかかわらず，洗礼を受けたキリスト教徒は平等とみなす精神である。

『ゴメス・アリアスの恋人』はきわめて複雑な作品であり，本稿での分析は，一つの限定された視点からのものである。今回ほとんど取り上げなかった他の人物たちを考慮に入れると，異なる角度からのさらに深い分析が可能になるであろうが，それは別稿に譲ることとしたい。

参　考　文　献

Calderón de la Barca, Pedro, *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid; Cátedra, 2008.

————, *La niña de Gómez Arias*, in *Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastián Neumeister, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 449–547.

Cao, Antonio F., "La mujer y el mito de don Juan en Calderón: *La niña de Gómez Arias*", in Luciano García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro» (Madrid, 8–13 de junio de 1981)*, 3 vols., Madrid: CSIC, 1983, II, pp. 839–854.

Carrasco, Raphaël, "Contra la guerra: Calderón y los moriscos de las Alpujarras", in Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal & Elena E. Marcello (eds.), *Guerra y paz en la comedia española. Actas de las XXIX Jornadas de teatro clásico de Almagro. Almagro, 4, 5 y 6 de julio de 2006*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 127–155.

Case, Thomas E., "Consideraciones sobre *Amar después de la muerte*, de Calderón de la Barca", *Segismundo: Revista Hispánica de Teatro*, 37–38 (1983), pp. 37–48.

————, "Honor, Justice, and Historical Circumstance in *Amar después de la muerte*", *Bulletin of the Comediantes*, 36 (1984), pp. 55–69.

Caso González, José Miguel, "Calderón y los moriscos de las Alpujarras", in Luciano García Lorenzo (ed.), *Calderón. Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro» (Madrid, 8–13 de junio de 1981)*, 3 vols., Madrid: CSIC, 1983, I, pp. 393–402.

Coenen, Erik, "Introducción", in Pedro Calderón de la Barca, *Amar después de la muerte*, ed. Erik Coenen, Madrid; Cátedra, 2008, pp. 9–75.

Delgado Morales, Manuel, "'Amar después de la muerte' y la 'imprudencia' del castigo de los moriscos de Granada", in Serafín González & Lillian von der Walde (eds.), *Palabra crítica. Estudios en homenaje a José Amezcua*, México D. F.: Universidad Autónoma Metropolitana / FCE, 1997, pp. 169–180.

Domínguez Ortiz, Antonio & Bernard Vincent, *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*, Madrid: Revista de Occidente, 1978. 2ª ed., 1979.

Güntert, Georges, "Vélez de Guevara, Claderón y *La Niña de Gómez Arias*: dos modos de concebir el universo de valores", in Manfred Tietz & Gero Arnscheidt (eds.), *La violencia en el teatro de Calderón. XVI Coloquio Anglogermano sobre Calderón, Utrecht y Amsterdam, 16–22 de julio de 2011*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2014, pp. 275–291.

Iranzo, Carmen, "Introducción", in Luis Vélez de Guevara / Pedro Calderón de la Barca, *La niña de Gómez Arias de Luis Vélez de Guevara y La niña de Gómez Arias de Pedro Calderón de la Barca*, ed. Carmen Iranzo, Valencia: Estudios de Hispanófila, 1974, pp. 7–16.

Krow-Lucal, Martha G., "Doblemente Infame: Sociopolitical and Sexual Betrayal in *La niña de Gómez Arias*", in Samuel G. Armistead *et.al* (eds.), *Jewish Culture and the Hispanic World: Essays in Memory of Joseph H. Silverman*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2001, pp. 279–296.

McKendrick, Melveena, "Men Behaving Badly: Calderón's *La niña de Gómez Arias* and the Representations of

Language", in Edward H. Friedman & Harlan Sturm (eds.), "*Never-ending Adventure": Studies in Medieval and Early Modern Spanish Literature in Honor of Peter N. Dunn*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2002, pp. 325–347.

Rozzell, Ramón, "The Song and Legend of Gómez Arias", *Hispanic Review*, 20.2 (1952), pp. 91–107.

————, "Introducción", in Luis Vélez de Guevara, *La niña de Gómez Arias*, ed. Ramón Rozzell, Granada: Universidad de Granada, 1959, pp. 9–69.

Sloman, Albert E., *The Dramatic Craftsmanship of Calderón: His use of Earlier Plays*, Oxford: Dolphin, 1958.

Valbuena Briones, Ángel, "La guerra civil de Granada a través del arte de Calderón", in A. David Kossoff & José Amor y Vázquez, *Homenaje a William L. Fichter. Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*, Madrid: Castalia, 1971, pp. 735–744.

Vélez de Guevara, Luis, *La niña de Gómez Arias*, ed. Ramón Rozzell, Granada: Universidad de Granada, 1959.

Walzer, Hannaá, "Los moriscos de *Amar después de la muerte*", in José María Ruano de la Haza & Jesús Pérez Magallón (eds.), *Ayer y hoy de Calderón. Actas seleccionadas del Congreso Internacional celebrado en Ottawa del 4 al 8 de octubre del 2000*, Madrid: Castalia, 2002, pp. 133–145.

Wilson, Margaret, "'Si África llora, España no ríe': A Study of Calderón's *Amar después de la muerte* in Relation to its Source", *Bulletin of Hispanic Studies*, 61 (1984), pp. 419–425.

Summary

Reconsidering *La niña de Gómez Arias* by Calderón: Christian Playboy and Moorish Rebel

Yasuhiro Mikura

This study sheds new light on Calderón's play *La niña de Gómez Arias* (*The Mistress of Gómez Arias*), which was probably written in the 1530s and set against the backdrop of the Granadian Moors' rebellion in 1500. This play is analyzed focusing on the leader of the Moorish rebels, Cañerí, who is sharply contrasted with the protagonist, Gómez Arias, a Christian soldier and playboy. It is then compared with another play by Caldrón, *Amar después de la muerte* (*Love After Death*), whose historical background is the rebellion of Granadian Moriscos in 1568–1571.

Cañerí, who is described with racial prejudice as a "beast" by Christian characters, is in reality a noble-minded person and treats Dorotea, a Christian heroine twice betrayed and sold to him by the villainous Gómez Arias, well. In the matter of morality, the contrast between the rebel leader Cañerí and Gómez Arias, who finally is executed by the crown, is sharp and constitutes an important element in this play.

In light of these considerations, it is clear that *La niña de Gómez Arias* is closely related with *Amar después de la muerte*. In the two plays, both set in Granada and its surrounding region, we can see the contrast between noble-minded Moorish or Morisco characters and dissolute Christian characters (especially soldiers). The difference between the two works is that while in *La niña de Gómez Arias* Moorish Cañerí is a genuine Muslim and lives outside the Christian community, in *Amar después de la muerte* the Moriscos, at least superficially baptized, are discriminated against within the Christian community. In the former play, the rebellion is denounced but the latter shows a certain compassion for Moriscos' rebellion and their cause. Calderón appears to distinguish Muslim Moors and baptized Moriscos and criticizes the oppression of the latter.