

キリスト教に改宗するムスリム王子と取り巻く人々： カルデロン『フェズの偉大な王子』に関する一考察

三 倉 康 博

(受付 2020年10月28日)

1. は じ め に

スペイン黄金世紀を代表する劇作家ペドロ・カルデロン・デ・ラ・バルカ (Pedro Calderón de la Barca, 1600–1681) のコメディア (3幕の戯曲) 『フェズの偉大な王子ドン・バルタサル・デ・ロヨラ』 (*El gran príncipe de Fez don Baltasar de Loyola*, 以下『フェズの偉大な王子』) は、主人公である北アフリカのフェズ王国 (現在のモロッコの一部。当時のスペインでは、今日のモロッコに相当する地域は、フェズ王国・マラケシュ王国・タルーダント王国に分けられていた) の王子ムレイ・マホメト (Muley Mahomet) のイスラームからキリスト教への改宗のプロセスを描いている。イスラームからキリスト教に改宗しイエズス会に入会した、フェズ王国の王子とされる実在の人物をモデルとした作品である。カルデロンの劇作品のなかでは、今日まで大きな注目を浴びず先行研究も少ない戯曲だが、主人公以外の人物たちが関与するサブプロットまで含めて総体としてこの作品を分析すると、すぐれた技巧を用いてメインプロットとサブプロットを緊密に結び付け、ムスリム王子のキリスト教改宗を単純に称揚する以上の内容をそなえた、受容者を多元的な読解に誘う戯曲であることがわかる。以下、その点を論証する。

2. 主人公のモデル、作品の梗概、先行研究

この戯曲の主人公ムレイ・マホメトのモデルとなった人物は、混乱・分裂状態にあったサアド朝モロッコの出身であり、本人がキリスト教世界で主張したように王族であったかどうかについて、さらにキリスト教世界に現れるまでの人生について、確証のあることはわかっていないが、1654年、メッカ巡礼に向かう途上でマルタ騎士団によって捕らえられた。2年の虜囚生活を経て、身代金により自由を回復するが、キリスト教への改宗を決意し受洗し、イエズス会から教育を受け、1663年には同会の聖職者となる。インディアス (新大陸) 布教に従事することを熱望したが、出港地リスボンへ向かう途上、1667年にスペインのマドリードで病死している。戯曲はその死から間もなく執筆され、1669年に王宮で上

演された¹ (1672年刊行の戯曲集に収録されたのが初版となる)。

主人公ムレイ・マホメトを中心に戯曲の梗概を紹介すると、以下のとおりである。フェズ王国の王子で王位継承者であるムレイ・マホメトは、マラケシュ王国との戦いの前夜 (この作品中のモロッコは、前述のように、複数の王国に分かれている)、イエスと聖母マリアの聖性をめぐるクルアーンの一節 (カルデロンによるスペイン語原文を訳せば、「サタンの支配から […] マリアとその息子のみが、神聖にも逃れることができ、世界のすべてに課せられた大きな貢納を支払わずに済んだ」(553)²) をめぐって信仰上の懐疑にとらわれる。マラケシュ軍を打ち破りその王アブダラー (Abdalá) を捕虜とする勝利のあと、預言者ムハンマドに感謝を捧げるためメッカ巡礼に向かうが、海上でマルタ騎士団に捕らえられ、虜囚としてマルタに連行される。その地で騎士団長により丁重に遇されつつ、身代金による解放を待つなか、イエズス会の創始者イグナティウス・デ・ロヨラの伝記を読み、キリスト教への理解と関心を深める。解放交渉が成立し帰国のためマルタを出港した王子は嵐に遭遇し、そこで聖母マリアの姿を幻視してキリスト教への改宗を決意し、マルタへ舞い戻り、改宗を実現する。イグナティウス・デ・ロヨラと自分を厚遇したマルタ騎士団長バルタサルバルタサルの双方から名をもらいバルタサル・デ・ロヨラと名乗ることになった元王子は、その後ローマへ渡り、イエズス会総長に歓迎され、教皇への謁見を果たす。王子が聖地ロレトへの巡礼を決意し、イエズス

1 こうした伝記的経緯については、同時代の伝記や先行研究を踏まえつつ、Beatriz Alonso Acero, *Sultanes de Berbería en tierras de la cristiandad. Exilio musulmán, conversión y asimilación en la Monarquía hispánica (siglos XVI y XVII)*, Barcelona: Bellaterra, 2006, pp. 107–108が手際よくまとめている。この研究書は、16–17世紀に、イスラーム世界とりわけ北アフリカからスペインへ自発的に移動・定住したムスリムたち (政治的亡命者とキリスト教への改宗希望者から構成されていたが、亡命者たちも、帰国の困難が明らかになりスペイン滞在が長引くと、多くはスペイン社会への同化を望み、キリスト教への改宗を選んだ) を包括的に扱っている。

2 参照と引用にあたっては、Pedro Calderón de la Barca, *El gran príncipe de Fez don Baltasar de Loyola, in Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastián Neumeister, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 549–674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。

さて、ここに引用した箇所は、作中ではクルアーンの一節ということになっているが、実際に対応する部分はクルアーンにはない。クルアーン第3章、第35–36節を敷衍したものと考えられる (Felisa Guillén, “Violencia histórica e interpersonal en *El Gran Príncipe de Fez*”, 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, p. 269)。クルアーンのこの部分を原典の邦訳 (中田考 (監修), 中田香織・下村佳州紀 (訳), 松山洋平 (『正統十読誦注解』訳著), 黎明イスラーム学術・文化振興会 (責任編集), 『日亜対訳クルアーン』作品社, 2014年) から以下に引用する。「イムラーンの妻が言った時のこと。『わが主よ、私は私の胎内のものを自由な者としてあなたに (捧げます), と誓いました。それゆえ、私から受け取り給え。まことにあなたはよく聴きよく知り給う御方』」(第3章35節)「それで彼女 (女兒) を産み落とした時、彼女は言った。『主よ、私は女兒を産み落としました。—そしてアッラーは彼女が産み落としたものを最もよくご存じであらせられます— 男児は女兒のようではありません。そして私は彼女をマルヤムと名付け、私は彼女と彼女の子孫を石もて追われた (呪われた) 悪魔からあなたの守護に委ねます』」(第3章第36節) (ともに83頁)。

会への入会と布教の旅の途上での死が暗示されたところで劇は終わる。

この戯曲に関する先行研究は多くはないが、その内容は、大まかにいえば2種類に分けられる。まず、この戯曲をキリスト教聖人劇の一つ、あるいは異教徒のキリスト教への改宗を最重要テーマとした劇の一つとしてカルデロンの作品群のなかに位置づける研究がある³。その一方で、主人公ムレイ・マホメトをはじめとするムスリム人物たち（この戯曲においては、すべて北アフリカのモーロ人⁴）の表象に着目した研究がある⁵。

3 Melchora Romanos, “Teatro histórico y evangelización en *El gran príncipe de Fez* de Calderón de la Barca”, in Christoph Strosetzki, *Actas del V Congreso Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2001, pp. 1142–1150 は、この戯曲のジャンル分けの問題をまず検討して、歴史劇かつ宗教劇と位置付けたあと、この作品が同時代の人物を取り上げつつも、同時代性を超える教化目的のためにアレゴリーの要素を強化し、史実では殉教者ではなかった主人公の王子を殉教者に近づけて描き、また王子の改宗ドラマにおける超自然的要素（神意）の重要性を強調したと分析している。Guillén, *op.cit.*, pp. 267–274は、この戯曲のジャンル分けは難しいが初期キリスト教時代の異教徒の改宗を描く劇との共通点が多いこと、そしてムレイ・マホメトの改宗ドラマとイグナティウス・デ・ロヨラの生涯が類似していることを指摘し、暴力ではなく学問と精神的探究によりキリスト教信仰に至る王子ムレイ・マホメトが、ロヨラに始まるイエズス会の価値観を反映していると分析している（逆にムスリム人物たちは、ムレイ・マホメトを例外として、暴力の体現者とされる）。さらに、この戯曲がイエズス会の伝道精神を称揚すると同時に、モリスコを排除した16世紀末以降のイエズス会のあり方を批判し、より寛容で開放的な宗教観を示した可能性を指摘している。

4 北アフリカの、そして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、スペインのキリスト教徒たちから「モーロ人 (moros)」と呼ばれていた。

5 Yvette Cardaillac-Hermosilla, “El moro y el teatro de Calderón: *El gran príncipe de Fez*”, in Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, 2 vols., Kassel: Reichenberger, 2002 (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura, 75–76), II, pp. 93–109は、この戯曲におけるムスリムの表象に広く焦点を当てており、知性にすぐれた王子ムレイ・マホメトを引きつける、高貴さや真実といったプラスの価値をそなえたキリスト教世界と、暴力や倒錯といったマイナスの価値を持つイスラーム世界が対比的に描かれる一方、二つの世界の関係の曖昧さや、両宗教の信徒たちが持つ共通点も描かれていることを指摘している。本稿の見方と共通する点はあるが、ただ、個々の人物を深く掘り下げてはいない。Juan Carlos Garrot Zambrana, “*El gran príncipe de Fez* y la dignificación calderoniana de la violencia cómica sufrida por gratiosos judíos y musulmanes”, 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. 203–227は、スペイン黄金世紀演劇におけるユダヤ人やモーロ人の道化の造形において暴力的な反ユダヤ性、反ムスリム性が多くみられることを指摘しつつ、『フェズの偉大な王子』では、ムスリムの道化アルクススの造形やこの人物に対するトゥリンの態度にコミカルな面はあっても、粗野な反ムスリム性がみられないことを指摘している。Melchora Romanos, “Aspectos de la comicidad en dos comedias históricas de Calderón de la Barca: *El Tuzaní de la Alpujarra* y *El gran príncipe de Fez*”, in Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidos. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2014, pp. 449–462は、カルデロンの『アルプハラのトゥサニー』（『死してなお愛す』(Amar después de la muerte) という別タイトルでも知られる)と『フェズの偉大な王子』の双方に登場するモリスコ（1492年のグラナダ陥落後もスペインに残留し、その後キリスト教への改宗を強制されたムスリムとその子孫）ないしモーロ人の同名の道化アルクススがそれぞれの劇中で果たす役割を分析しており、両者が複雑さを欠き道化のステレオタイプに従っており、作中で重要な

だが、従来の研究では、構成と内容の両面からこの戯曲が総体的に分析されることはなかった。特に、劇中に登場する主人公以外のムスリム人物たちは、一部の研究で取り上げられてはいるものの、キリスト教世界対イスラーム世界という構図のなかで図式化されているくらいがあり、作品のなかで果たしている重要な役割に見合うだけの注目を集めてきたとは言えない。これらのムスリム人物たちにも、作品全体のなかに適切に彼らを位置付けたうえで、十分な光を当て、彼らがおりなすサブプロットも含め、戯曲全体を構造と内容の両面から再検討すると、この戯曲のいっそうの複雑さがみえてくる。

3. メインプロットと二つのサブプロット

3.1. 『フェズの偉大な王子』の構造

まず、この戯曲の構造を細かく分析してみよう。

フェズ王国を舞台に始まる戯曲は、最初は王子を中心とする単一のプロットから成っているが、王子が巡礼に出てからは、故国を離れた王子を中心として続くメインプロットから、フェズ王国の宮廷を舞台とした第一のサブプロットが分離する。

そして故国を離れて以後の王子に従う従者アルクスクス (Alcuzcuz) と、彼が奴隷として仕えることになる、マルタ騎士団長の従者トゥリン (Turín)、さらには王子の教育係で、王子の改宗の責任を負わされてフェズ王国を追放された、マラブー (イスラーム聖者) のシデ・ハメト (Cide Hamet) のおりなす第二のサブプロットもそこに加わる。

王子の改宗を描いたメインプロットは、ムスリム王子のキリスト教への改宗を称揚する視点で展開するが、残り二つのサブプロットはそうではない。メインプロットとは違った視点がそこにあり、メインプロットを相対化する役割を果たしている。その結果として、作品は重層的なものとなっている。

↙ 構造的役割は果たさないが、高貴かつ英雄的な主要人物たちの行動をパロディ化する役割を担っていることを指摘している。この三つの研究には首肯できる点もあるが、ムレイ・マホメトの妻サラや教育係シデ・ハメトについて詳しく分析した研究は、管見の及ぶかぎり存在しない。しかし、作中で大きな役割を果たすこの二人のムスリム人物を分析対象に含めないと、作品全体の意味はなかなか把握できないと思われる。

なおその他の視点からの研究を挙げると、Sebastián Neumeister, “La escena de la lectura: *El gran príncipe de Fez*”, in Ignacio Arellano & Enrica Cancelliere (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Pamplona: Universidad de Navarra / Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2006, pp. 325–339は、この戯曲の技法的側面に焦点をあて、カルデロンが形而上学的真実そして王子の内面ドラマを視覚化するためにこの戯曲においてどのような技法を用いているかを分析しており、とりわけ、書物 (ロヨラの伝記) の内容や王子の見る夢、そして幻想を視覚化するという手法を効果的に活用していることを指摘している。Fernando Rodríguez-Gallego, “*El gran príncipe de Fez*, de Calderón: del autógrafo a la *Cuarta parte*”, *Criticón*, 130 (2017), pp. 127–155は、この戯曲のテキスト・クリティックが内包する複雑な問題を分析している。

以下、こうした点を、プロットごとに詳細に検討しよう。

3.2. メインプロット：理想化されたムスリム王子の、キリスト教への改宗

まず、王子ムレイ・マホメトの改宗を描くメインプロットから検証しよう。このメインプロットが描いている内容とは、要するに、「多くの美德とすぐれた資質をそなえたムスリムの王子が、キリスト教の正しさとイスラームの誤りに気づき、家族と祖国への思いを振り切ってキリスト教に改宗する」というものである。

王子ムレイ・マホメトはキリスト教に改宗するが、戯曲の冒頭では、多くの美点をそなえた、イスラームを真摯に信仰し、文武にすぐれた理想君主として登場する。

最終的にはイエズス会入会を認められることが示唆される王子が、改宗以前にすでに有徳の君主であったことを強調することで、彼のイスラームからキリスト教への改宗が、身分・人格ともにすぐれた信徒をイスラームから奪ったキリスト教の栄光、イスラームに対する勝利として称揚されるのである。

この王子の美点を列挙すれば、まず、すぐれた知性が挙げられる。王子は、王位継承者の義務として戦場に赴くことはいとわれないが、彼にとっては、戦争よりも学問がより魅力的な活動である。陣中でも学問が頭から離れることはない。

私は、自分が従う、王たるわが父の将軍として、自分の意に反してではあるが、というのも私の気質は戦争の轟音よりも学問の平和の方に惹かれるからなのだが、一方ではその戦争の掟のもとに駆けつけつつ […], そしてもう一方では私の情熱がいぎなう愛着のもとにはせ参じつつ、剣が筆を鈍らせることはないと示すために、自分の休息から眠らず何時間も盗みとって、武器を操るという委ねられたことに背くことなく、文の道に同様にはせ参じることができるかどうか、試してみねばならんのだ。勇気と才知は友人どうしで、妨げあうものではないと証明するために。(552)

捕囚後は、ともにマルタ騎士団に捕らえられた自分の臣下たちの自由回復を最優先する。そこに王子の高潔な人間性が表れている。

王子 私の臣下たちは奴隷とされて悲嘆にくれているのか？

アルクスクス はなはだしく。

王子 では彼らに私の言葉を伝えるがよい。シデ・ハメトが戻りしだい——それには時間がかからぬと思うのだが——、自分より先に彼らの身請けに取りかかるつもりだと。(607)

もし身代金が、貸付でも、高価な宝石でも、金銭でも、自由を失っている者たち全員が——私の家の者から最も貧しい見習い水夫に至るまで——それを回復するのに十分でないならば、そして幸か不幸か一人分だけ足りないならば、それが私になるように。彼らの苦しみは、私自身の苦しみよりいっそう強烈に私を苦しめるのだ。(619)

王子ムレイ・マホメトは、イスラームが認めている一夫多妻を実践することも否定する。これは彼がキリスト教徒としての資質を改宗前からそなえていたことを強調するだろう。妻サラ (Zara) に向けた彼の言葉をみよう。

[...] 一人を超える妻を受け入れるための許可を戒律から得ていても [...], お前にそのような侮辱をなすことをあえて考えることもしなかった。最初の結婚の契約が自然の契約であるのに、それを第二の契約で傷つけるのは、私には納得できなかったのだ。(562)

キリスト教信仰と家族愛の相克は、第一のサブプロットを分析するさいもみるように、この作品の重要テーマであるが、ここでは、キリスト教徒のあいだでもムスリムのあいだでも変わらない、夫婦愛の美しさが強調されている。

そして、キリスト教への改宗に関し、カルデロンを描くムスリム王子はきわめて思弁的である。超自然的契機が最後に介在するものの、当初からキリスト教に関心と知識を持っていた王子は、あくまで内面的思弁を通して、論理的に納得したうえでキリスト教へ改宗する。彼の改宗はクルアーンに疑問を抱くところから始まり、徹底的に思考を重ねたうえで、超自然的契機 (聖母の顕現) により疑問は最終的に解消し、キリスト教を受け入れるに至る。これは、彼が改宗後のイエズス会入会にふさわしい、非常に高度な知性の持ち主であることを示している。そして彼が、彼本人の気づかぬところで、常に善の精霊 (Buen Genio)——彼のキリスト教への改宗を常に妨害しようとする悪の精霊 (Mal Genio) の策謀を、一貫して抑え込んでいる——に支えられていること、彼が最後は聖母を幻視することは、彼が神の恩寵を直接受けていることを意味する⁶。

以上のように、このメインプロットは、文武にすぐれ美德にあふれたムスリム王子が神の恩寵によりキリスト教へ改宗する過程を描いており、そこではキリスト教が称揚され、王子

6 アロンソ・アセロによれば、イスラームからキリスト教へ改宗を希望する人々には、自分たちが新たな信仰に目覚めるさいに幻視など様々な神秘的要因が重要な役割を果たしたと主張する傾向があり、彼らを受け入れるスペイン社会の側も、それを異教徒に対する神の恩寵の証として称揚した (Alonso Acero, *op. cit.*, pp. 212-217)。

が改宗により放棄したイスラームよりも上位の宗教として位置付けられている⁷。

3.3. 第一のサブプロット：フェズ王国の宮廷

王子が故国を離れて以降、フェズ王国を舞台に展開する第一のサブプロットが、メインプロットから分離独立する。王子が巡礼の旅に出たあと、フェズ宮廷の、そしてこのサブプロットの主役となるのは妻サラである。

劇の冒頭では、先述のように、サラは強い夫婦愛で王子ムレイ・マホメトと結ばれている。王子ムレイ・マホメトと妻サラ、両者の息子ムレイ・マホメト（父と同名、以下区別のために「子供のムレイ・マホメト」とする）は劇の冒頭において、情愛に満ちた理想的な家族として描かれている。

サラは夫とともにマラケシュ王国軍相手の戦場に立つ、強い女性として登場する（裏を返せば、フェズ王国の置かれた状況はそれだけ厳しいとも言える）。戦場にやって来た彼女の、夫に向けた言葉をみよう。

あなたの部隊を増強するため、あなたの備えを充実させるため、そして、とどのつまり、あなたとともに死ぬために、やってきたのが私なのです、マホメトよ。私があるあなたの軍勢をいかに力づけることができるか見ていただくために、ムレイ・マホメトもあなたのもとに連れてまいりました。あなたと私の息子です。(561)

メインプロットから第一のサブプロットが分離したあとも、二つのプロットは無関係に展開していくわけではない。王子が巡礼の旅に出てから、王子と残された家族が再会することはないが、二つのプロットは密接に絡み合いながら進行する。ムレイ・マホメトの教育係シデ・ハメトが、虜囚となった王子とフェズの宮廷のあいだを行き来して、情報は相互に伝達される。そしてムレイ・マホメトが改宗するまで、虜囚生活中の彼とサラの夫婦愛はゆるがない。

その夫婦愛の例証を挙げると、虜囚生活中、ムレイ・マホメトは妻サラを思い出し悲しみにくれて、次のように言う。

7 なお、王子の造形においては、同時代の反イスラーム、反ムスリムのステレオタイプが否定されている面もあるのは注意せねばならない。16-17世紀のスペインでは、ムスリムは知性や学問の水準においてキリスト教徒に劣るとされ、一夫多妻や同性愛がムスリムの「淫乱」を体現するものとされ、またムスリム君主の統治は暴力による圧制だとされたが（Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad*. Madrid: CSIC, 1989, pp. 228-231, 236-239, 245-248, 285-292）、ムレイ・マホメトは、今までの説明から明らかなように、これらをすべて打ち消す形で造形されている。

シデ・ハメトよ、美しきサラを、私の父を、そして私の息子を、そなたの思慮深さが慰めてくれるように願う。私がいかにして虜囚となっているのか、彼らに説明してくれ……。サラの記憶の甘美さが私の舌を縛るのだ。(594)

わが祖国を思い出すと、その苦悶が私を苦しめる。わが父を思い出すと、その白髪が。わが息子を思い出すと、その愛撫が。私が思い出すことがないのは、ああ、わが麗しのサラよ！ そなたただけだ、というのも、思い出す者は、忘れていたことがすでに前提となるが、私においてはそれはありえないことだからだ。(608)

残されたサラも、王子がマルタ騎士団に捕らえられてからは、夫に対価はつけられないと苦悩しつつも、身代金集めに全力を尽くし、いったんは王子の解放を実現する。交渉役を務めるシデ・ハメトに対し、彼女は次のように言う。

彼は私の夫で、私の夫である人間には対価はつけられない。しかし、囚われ人を交換対象としなければならないという馬鹿げた考えに従うしかないのだから、戻るがいい、どんな金額になっても、値切るでないぞ。もしフェズの価値以上のものをそなたに要求し、彼らの奴隷として私を求めるのなら、私が奴隷に身を落とすことが、夫の身請け契約を実現するのだ。(604)

また、次のように独白する。

しかし、なすべきことが——それはマルタが私の激情、私の怒り、憤怒の前に、私の胸を焼く炎によって灰となり、私の悲嘆の火山によって燃えくずとなり、私の涙のヴェスヴィオ山によって廃墟となることだが——できないのなら、私の分別が別の妥協に私の感情を従わせるのはやむをえない。我が夫の命に対価をつけるのはひどい苦痛、ひどい過酷さなのだが。(604-605)

だが、そのように強い絆で結ばれていた夫がキリスト教に改宗したことを知らされたサラの衝撃は大きい。「何ということか！ 彼の生命の危機に私は脅かされていたけれど、それに続く苦しみは想像以上だわ。しかし、これが真実でありうると信じるのは良くないことだ」(642)。

王子の改宗後のサラは、ムレイ・マホメトの改宗のドラマとは別のドラマを作り上げていく。それは、夫の突然の改宗に衝撃を受け憤慨しつつも、未来の国王の母として、最適な選択を模索し続ける強靱な女性のドラマにほかならない。

サラは、王子の改宗後は、王子の教育係シデ・ハメトを追放し、王子の王権（ムレイ・マホメトの父は、息子の捕囚に対する悲嘆のあまり死去している）を剥奪し、ムレイ・マホメトがかつて戦場で打ち負かして捕虜としたマラケシュ王国の王アブダラーとの再婚を決意する。王子の教育係を追放するのは残酷ではあるが、王子の改宗で動揺する王国の人心を安定させるためにスケープゴートが必要だという冷徹な判断がそこに読み取れる（じっさい、シデ・ハメトは民衆に罵倒されながらフェズ王国から退去する）。また、再婚は、対立していたフェズ王国とマラケシュ王国を合体させることを意味する。彼女は安定した強力な王国を子供のムレイ・マホメトに遺すために最善の選択をしているのである⁸。

王子が改宗して以降、この第一のサブプロットは、王子の改宗に対するムスリム側の視点を観客・読者に提供する。それはキリスト教徒側の視点と正面から衝突する。キリスト教徒側からみれば、先述のように、改宗後の王子はキリスト教の偉大さを体現する聖なる存在である。一方、フェズの宮廷に残されたムスリムの家族から見れば、王子はイスラームに対する背教者、不安定な故国と愛する家族を捨てた裏切り者である（この戯曲が主要なムスリム人物たちを決して単純化していないことが、この二つの見方の衝突を際立たせている）。

故国で生じる政治変動を、王子も目撃する。王子に改宗を翻意させようとする悪の精霊の策謀で、王子は遠く離れた故国で自分が背教の罪に問われ、欠席裁判にかけられ、王位を剥奪される情景を夢に見る。メインプロットと第一のサブプロットが交錯する重要な場面である。ここで、先ほど述べた二つの視点の衝突が浮き彫りになる。

キリスト教徒側から見れば、これは王子が乗り越えるべき精神的試練である。じっさい、王子はいったん激しく動揺するものの——「何ということだ！ 裏切り者どもめ、ああ……！」（662）——、これを乗り越え、キリスト教信仰をいっそう確固たるものとする。

キリスト教徒の視点から見れば、ここでは、キリスト教への改宗にあたって王子が払った犠牲の大きさと、家族と故郷よりキリスト教信仰を優先したその精神の強靭さが強調されていると言える。そこには、新約聖書の「マタイによる福音書」(10. 34-37) にみられる、イエスの言葉の精神が投影されているであろう。

私が来たのは地上に平和をもたらすためだ、^{つるぎ}と
思っ
て
は
な
ら
な
い。
平
和
で
は
な
く、
剣
を
も
た
ら
す
た
め
に
来
た
の
だ。
私
は
敵
対
さ
せ
る
た
め
に
来
た
か
ら
で
あ
る。

人
を
そ
の
父
に
娘
を
そ
の
母
に
嫁
を
し
ゅ
う
と
め
に。

8 こうしたサラの人物造形のあり方は、「淫乱」にして「怠惰」という、モロ人女性に関する当時のステレオタイプ (Bunes Ibarra, *op.cit.*, pp. 240-243) から外れている。

こうして、自分の家族の者が敵となる。

私よりも父や母を愛する者は、私にふさわしくない。私よりも息子や娘を愛する者も、私にふさわしくない⁹。

だが、この欠席裁判を取り仕切るサラの言葉は、別の論理を提示している。

フェズの貴族たちと平民たちよ、すでにそなたたちには明らかだ。私の情愛で彼の身が身請けされたあと、マホメトがその祖国に対してなんと専横に、その信仰に対してなんと冷酷に、その息子に対しなんと恩知らずに、マルタにとどまったか、そして名誉、誉れ、名声のもたらす義務に背き、モーロ人の王の威厳をキリスト教徒の卑しい名と取り換えたか、その経緯を。(660)

彼女はムスリム側の視点を代弁すると同時に、フェズ王国の人々の世論を強く意識している。それは彼らが呼びかけの対象となっていることから明らかである。そして王子に欠席裁判で死刑を宣告したあと、マラケシュ王アブダラー——ムレイ・マホメトよりも好戦的な性格の持ち主である——との結婚を宣言する。ムレイ・マホメトのキリスト教への改宗は、対立していた二つのイスラーム王国の統合という大きな政治変動をもたらす。ジブラルタル海峡を挟んだ北アフリカの地における強力なイスラーム国家の出現という、スペインそしてキリスト教世界にとっては看過できない事態がそこに出現する。王子ムレイ・マホメトのキリスト教への改宗は、キリスト教徒側からみれば、政治・軍事的には皮肉な結果をもたらしているのである。

3.4. 第二のサブプロット：アルクスクス、トゥリン、シデ・ハメト

第二のサブプロットは、王子ムレイ・マホメトの従者アルクスクス、マルタ騎士団長の従者トゥリン、ムレイ・マホメトの教育係であったマラブーのシデ・ハメトの3人が構成する。

王子の従者で、王子とともに改宗する道を選ぶアルクスクスは、観客の笑いを誘う滑稽なムスリムの道化 (*gracioso*) として登場する。粗野、無知、臆病といった性格を持ち、王子とは対照的に、一夫多妻の実践者であるが、キリスト教への改宗によって新たなアイデンティティを獲得する¹⁰。

9 この部分の日本語訳は、『新約聖書 詩編・箴言付き 聖書協会共同訳』日本聖書協会、2018年、(新) 18-19 頁による。

10 この人物が改宗後にスペイン語力のある程度向上させ、当初は内実を欠いていたキリスト教信仰も真摯なものになると分析した研究がある (Garrot Zambrana, *op. cit.*, pp. 219-220)。スペイン語力に関してはその通りだが、信仰に関してそこまで読み取れるかどうかは疑問である。

だが、このアルクスクスは王子ムレイ・マホメトとともにキリスト教に改宗するものの、それは信仰心からではなく、自分を戦場で救い従者に取り立ててくれた、そして虜囚生活中にも、主人トゥリン（王子とともにマルタ騎士団に捕らえられたアルクスクスは、トゥリンの奴隷になっている）が引き起こした賭け事のトラブルに巻き込まれた自分を救ってくれた、王子への感謝と忠誠心からである。この人物は、王子とは異なる世俗的な改宗の動機をもっており、純粹に宗教的動機による王子の改宗を相対化する役割を果たしていると言える。彼の言葉を引用しよう。

[...] 俺は彼の従者、かつて平民から取り立ててくれたよ [...]。それからトゥリンと行かずに済むよう救ってくれた。彼の命令従うよ。良かろうが悪かろうが、宮仕えてそんなもの。黙ってるか、従うか¹¹。(633)

アルクスクスの次のような台詞にも、彼の信仰の曖昧さがよく現れている。

[...] あっしのロバと女房がもし現れたら、両方に、手と前脚に口づけすると、そして表側がキリスト教徒になるわけでも、裏側がモーロ人になるわけでもなく、どっちつかずに、曖昧に、キリスト・モーロ人になるのだと伝えて欲しいんでさ。(633-634)

アルクスクスがイスラームからキリスト教に改宗するのは、キリスト教にとり信者獲得という一つの勝利であることは確かだが、この人物は王子のような真摯な信仰心を内面に抱いているわけではない。やはり改宗により家族を捨てる場所も外面的には王子と共通しているが、全体としては、王子をパロディ的に模倣する、卑俗なミニチュアのような人物にとどまっている。

一方、トゥリンはキリスト教徒側でアルクスクスと対になる道化的人物であるが、博打で身を持ち崩すモラル的に墮落した兵士であり、キリスト教徒としての徳は何一つ持ち合わせていない。

アルクスクスを巻き込んだ賭け事でのトラブルが原因でマルタを追放されたさいに、王子ムレイ・マホメトが仲裁に入らなかったことを逆恨みしたトゥリンは、王子の改宗の責任を負わされて祖国を追放されたのちイタリアにわたり、王子の暗殺を狙う、シデ・ハメトに協力を申し出、信仰の違いを超えてタッグを組む悪党コンビと化した二人で、王子の暗殺のチャンスをうかがう。しかし神意により王子が彼らの毒殺計画から逃れると、両者は悔悛し、シ

11 原文では、当時のスペイン演劇でモーロ人やモリスコの道化的人物たちが頻繁に用いた、文法・発音のうえて乱れたスペイン語で話している。

デ・ハメトはキリスト教への改宗を、トゥリンはキリスト教徒にふさわしく生活を改めることを決意する。

アルクスクス、トゥリンが比較的単純な人物であるのに対し、シデ・ハメトとは言えば、きわめて複雑な人物である。同時代のスペインにおけるステレオタイプの言説では、北アフリカのマラーブーは迷信と無知蒙昧を体現する存在とされた¹²が、この人物にそれは当てはまらない。

この人物は王子ムレイ・マホメト解放のための身代金交渉を任せられ、いったんはそれに成功する。身代金の上昇を避けるため、父王の死をムレイ・マホメトに告げない冷静さも備えている。シデ・ハメトの独白によれば、「私をもたらした知らせが彼 [父王] の死を招いたことは、王子には黙っていよう。すでに王になっていることが知られて、その評価が身代金をつり上げることがないように」(618)。

またシデ・ハメトは、ムレイ・マホメト暗殺計画に薬草を使用するが、それは彼の科学的知識を示しており、やはりマラーブーに関する当時のステレタイプから外れている。ここでも単純な人物造形はなされていない。

ムレイ・マホメト暗殺を決意した動機を語る彼の次の台詞は、この人物が自分の複数の社会的役割を区別して使い分けていることを示唆するだろう。注目すべきことに、ここでは、宗教が動機として一番最後に挙げられている（それゆえ、キリスト教徒のトゥリンと結託することもいとわないのである）。

私は、自分の学問が彼 [ムレイ・マホメト] をキリスト教徒にしたわけではないことを、世に対し納得させねばならない。そして、師であるということで私は非難される羽目になっているのだから、彼の不服従を罰するのも師としての私の役目となる。そして、こうしたことが理由として十分でなければ、わが預言者につぐないをなすには、私がマラーブーであることで十分だろう。(656)

この第二のサブプロットは、それぞれイスラーム世界、キリスト教世界に属する二人の道化のコンビによって始まるが、それだけであれば、コミカルな道化を通して主要人物たちの行動をパロディ化して観客の笑いを誘うだけの、ごく副次的な、重要度の低いサブプロットにとどまっていただろう。しかしながら、ムスリムの道化であったアルクスクスが表面上のことにせよキリスト教に改宗するのに加え、故国を追放されイタリアにやってきた、複雑な性格の持ち主であるシデ・ハメトが途中からプロットに参加することで、このサブプロット

12 この点に関しては、Bunes Ibarra, *op.cit.*, pp. 217-228が詳しい。

は一層の複雑さ、重層性を獲得している。メインプロットおよび第一のサブプロットとの関係も密接で、王子の改宗がアルクススの改宗、シデ・ハメトの追放とトゥリンとの結託をもたらすという形で、メインプロットはこのサブプロットに大きな影響を与えているし、またシデ・ハメトは第一のサブプロットから第二のサブプロットに移動することで、二つのサブプロットを結びつける役割も果たしている。

メインプロットとの関係でさらに言うと、この第二のサブプロットは、アルクススの改宗に加え、最終的にはトゥリンとシデ・ハメトの悔悛により、メインプロットが称揚するキリスト教的模範性に回収されているものの（ただしアルクススの信仰の曖昧さという問題は最後まで残る）、その結末の直前までは、やはりメインプロットとは異なる視点を提示していると言える。このサブプロットに登場する3人の人物たちは王族より身分が低い（アルクススとトゥリンは社会下層に属すし、シデ・ハメトも王族の身分ではない）。また彼らの行動（アルクススの改宗、トゥリンとシデ・ハメトによるムレイ・マホメト暗殺計画）は、王朝の存続や宗教の教義といった大きく深淵な動機ではなく、より日常的、個人的な動機に基づいている。そこではイスラームとキリスト教のあいだの差異、対立は必ずしも重視されていない。じっさい、アルクススはごく世俗的な理由から信仰を変えるし、信仰の異なるトゥリンとシデ・ハメトは、共通の目的のために協力しあうことをためらわない。

第一のサブプロットは、メインプロットの視点に真正面から対立するムスリム王族の視点を描いている。それに対し、第二のサブプロットは、最終的にはメインプロットに回収されるものの、模範的とは言えない卑俗な人物たちの行動を通して、キリスト教社会とイスラーム社会それぞれの多様性、そしてキリスト教徒とムスリムの関係の多様性を描いており、第一のサブプロットとは異なる角度から、メインプロットの視点を相対化していると言える。

4. 三つの視点と、戯曲の精神

この戯曲は、理想化されたムスリム王子のキリスト教への改宗を称揚するメインプロットの視点、それを断罪し王国再編をおこなう、第一のサブプロットに登場するフェズ王国のムスリム王族たちの視点、宗教以外の動機を重視して行動する、第二のサブプロットに登場する人々の視点、この三つの視点を併置している。

アルクススが表面的ではあるもののキリスト教へ改宗すること、トゥリンとシデ・ハメトが悔悛することにより、第二のサブプロットは、メインプロットの精神に最終的には回収されていると言える。

だが、第一のサブプロットがメインプロットとその精神において再度結びつくことはない。この亀裂は、すでに述べたように、王子がキリスト教への改宗によって払った犠牲の大きさ

を示しているのだが、角度を変えて見れば、王子が深く愛していた妻子がキリスト教の福音に触れることはなく、またサラがアブダラーと再婚することによる強力なムスリム国家の誕生が示されてもいて、そこにはキリスト教的模範性に回収しきれない曖昧さが最後まで残っている。

北アフリカのムスリムのキリスト教への改宗は、16-17世紀のスペインにおいて、一般に好意的に受け入れられていた。とりわけ王族の改宗は歓迎され、イスラームに対する「真の宗教」キリスト教の勝利の象徴としてスペインで喧伝された¹³。しかし、この戯曲の精神はそう単純ではない。理想化された王子の改宗のドラマを描いたメインプロットだけを取り出せば、キリスト教的模範性、イスラームに対するキリスト教の優越をそのテーマにしていると言えるが、メインプロットから影響を受け、それと密接に結びつきながらも、それぞれ独自の視点に基づいて展開する二つのサブプロットを考慮に加えると、複雑かつ流動的な16-17世紀の地中海世界のなかにムスリム王子ムレイ・マホメトの模範的な改宗物語を位置付けるのが、戯曲の精神であるように思われる。その結果として、ムレイ・マホメトの改宗が示すキリスト教的模範性は相対化されていると言える。

5. む す び

本稿では、カルデロンの戯曲『フェズの偉大な王子』が、主人公のムスリム王子ムレイ・マホメトのキリスト教への改宗ドラマを中心にしたメインプロットと、フェズ王国に残された王家の人々を中心にした第一のサブプロット、ムスリム道化のアルクスクス、キリスト教徒側でその対になるトゥリン、さらに王子の教育係シデ・ハメトが織りなす第二のサブプロットに分けられることを指摘し、これら三つのプロットそれぞれの視点と、相互の関連性を分析した。そして、メインプロットは模範的なムスリム王子のキリスト教への改宗を通してキリスト教を称揚しているものの、二つのサブプロットもあわせて考察すれば、この作品が多面性を備えており、キリスト教称揚だけが目的の単純な戯曲とは言えないことを明らかにした。

参 考 文 献

- Alonso Acero, Beatriz, *Sultanes de Berbería en tierras de la cristiandad. Exilio musulmán, conversión y asimilación en la Monarquía hispánica (siglos XVI y XVII)*, Barcelona: Bellaterra, 2006.
 Bunes Ibarra, Miguel Ángel de, *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI*

13 この点に関して詳しくは、Alonso Acero, *op.cit.*, pp. 20, 53, 73, 99-100, 182-184, 191, 217-222, 226-227, 235, 243-284を参照。

- y XVII. *Los caracteres de una hostilidad*, Madrid: CSIC, 1989.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El gran príncipe de Fez don Baltasar de Loyola*, in *Comedias, IV. Cuarta parte de comedias*, ed. Sebastián Neumeister, Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2010, pp. 549–674.
- Cardaillac-Hermosilla, Yvette, “El moro y el teatro de Calderón: *El gran príncipe de Fez*”, in Ignacio Arellano (ed.), *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional, IV Centenario del nacimiento de Calderón, Universidad de Navarra, septiembre, 2000*, 2 vols., Kassel: Reichenberger, 2002 (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de literatura, 75–76), II, pp. 93–109.
- Garrot Zambrana, Juan Carlos, “*El gran príncipe de Fez* y la dignificación calderoniana de la violencia cómica sufrida por graciosos judíos y musulmanes”, 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. 203–227.
- Guillén, Felisa, “Violencia histórica e interpersonal en *El Gran Príncipe de Fez*”, 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. 267–274.
- Neumeister, Sebastián, “La escena de la lectura: *El gran príncipe de Fez*”, in Ignacio Arellano & Enrica Cancelliere (eds.), *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras (Homenaje a Jesús Sepúlveda)*, Pamplona: Universidad de Navarra / Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2006, pp. 325–339.
- Rodríguez-Gallego, Fernando, “*El gran príncipe de Fez*, de Calderón: del autógrafo a la *Cuarta parte*”, *Criticón*, 130(2017), pp. 127–155.
- Romanos, Melchora, “Teatro histórico y evangelización en *El gran príncipe de Fez* de Calderón de la Barca”, in Christoph Strosetzki, *Actas del V Congreso Internacional Siglo de Oro. Münster 1999*, Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2001, pp. 1142–1150.
- , “Aspectos de la comicidad en dos comedias históricas de Calderón de la Barca: *El Tuzaní de la Alpujarra* y *El gran príncipe de Fez*”, in Santiago Fernández Mosquera (ed.), *Diferentes y escogidos. Homenaje al profesor Luis Iglesias Feijoo*, Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main: Vervuert, 2014, pp. 449–462.
- 『新約聖書 詩編・箴言付き 聖書協会共同訳』日本聖書協会, 2018年。
- 中田考(監修), 中田香織・下村佳州紀(訳), 松山洋平(「正統十読誦注解」訳著), 黎明イスラーム学術・文化振興会(責任編集), 『日亜対訳 クルアーン』作品社, 2014年。

Summary

A Muslim Prince Who Converts to Christianity and the
People Around Him:
A Study of *El gran príncipe de Fez* by Calderón

Yasuhiro Mikura

This study sheds new light on Calderón's play *El gran príncipe de Fez* (*The Great Prince of Fez*), which was first presented on the stage in 1669 and whose protagonist, Muley Mahomet, Muslim prince of the Kingdom of Fez, converts to Christianity and abandons his homeland and family after captivity in Malta.

In addition to the main plot of Muley's idealized and exemplified conversion, this play has two subplots. The first covers the reaction of Muley's royal family who remain in Fez. The second focuses on the vulgar world composed of two clowns (the one is a Muslim who converts to Christianity with Muley, the other is a corrupted Christian) and Muley's tutor, who took on the responsibility for his disciple's conversion and was expelled from Fez.

The two subplots show viewpoints that are different from that of the main plot and relativize the Christian exemplariness expressed in the latter. Taking into account these subplots, this play on the whole does not simply applaud Muley's conversion. Instead, its spirit seems to collocate Muley's exemplary conversion in the complicated Mediterranean world of the 16th and 17th centuries.