

Analysis of the Internal Conflict in a play by Miguel de Unamuno: *Sombras de sueño* (*Dream Shadows*)

Yoshiko Sugiyama

Abstract

This work analyzes the existential conflicts in a literary text, *Sombras de sueño* (*Dream Shadows*) by Miguel de Unamuno, one of the late works of this Spanish philosopher and man of letters.

The first chapter consists of an exposition of Unamuno's spiritual crisis of 1924, actually one of the basic inspirations of the works of Unamuno, because in spite of the fact that he had achieved fame as a philosopher of life and death who depicted the spiritual crisis of 1897, it is also true that his so called second spiritual crisis was also caused by old age and exile. Such circumstances therefore were deeply related to his impressions and way of describing different situations at that time.

The second chapter introduces a summary of the work. The third, fourth and fifth chapters are an analysis of the problems embraced by the 3 main characters through their actions and characteristics. The sixth chapter analyzes the symbolic role of the sea as a landscape that is consistent throughout the work. The seventh chapter is a meditation on the role played by Noe and Cain in terms of personality and symbolism in relation to a selection of some of the biblical characters widely used by Unamuno in his works.

As a conclusion, together with a summary of how the three main characters solve their internal struggles caused by the conflict with their own "*shadow*", there is a study on Unamuno's struggles with his own bipolarity, thus about the internal conflict and disappointment caused by the dualities of being an "intra-historical person" and a "historical person", immortality and no existence, reason and life.

戯曲『夢の影』における ミゲル・デ・ウナムーノの内と外の葛藤

杉 山 佳 子

はじめに

ミゲル・デ・ウナムーノ（1864-1936 年）はスペインを代表する哲学者として、日本でも多くの研究と著作集が紹介されている。彼が深く関心を示し最期まで模索し続けたテーマである、生と死、スペイン民族の気質や魂、そして現実と虚構を問題として扱った作品は、哲学書やエッセイにとどまらず詩や小説にも多く、そして劇作品においても彼の精神論を反映する秀作がいくつかある。むしろウナムーノ自身、現実を舞台という小さな世界に縮小するという戯曲の特徴こそが、生の諸問題を投げかける最適の方法と考えて、他の文学ジャンルよりもより情熱を注ぎその可能性を見いだそうとしていたとさえ言われている。Garasa は、ウナムーノにとって劇作という形式は、彼の特徴でもある弁証法的で対立的な思考を投影し、激しい苦悶を体現化し、そしてとどめなく溢れ出る独白シーンの劇的本質を反映したり、彼が好んで使った逆説的な論理展開を（人物のせりふを通して）より自然なものにするのに恰好の型であった、と述べている¹⁾。

1) GARASA, Delfín Leocadio, “Los empeños teatrales de Unamuno”, *Ínsula*, núm. 216-217, 1964, p.23.

とはいえ、その試みが成功を得たかというと残念ながらそうとはいいがたい。1898 年『スフィンクス (La esfinge)』、1899 年『目かくし (La venda)』を皮切りに生涯に計 10 作品を発表したが、形而上的要素が強く大衆には難解な作品であったため大きな反響も興行的成功も得ることもなかった。実際、これらの初期作品は実際に上演されるまで約 10 年の年月を要している。その後小説や随筆、論考で作家としての最盛期を迎えていたにもかかわらず、それでもなお彼に戯曲を書かせた大きな衝動は何だったのであろうか。Andrés Franco は、ウナムーノにとって戯曲は演壇であり、説教台であり、「*excitator Hispaniae* (スペインを鼓舞させるもの)」としての使命を果たせる場所である、戯曲作家こそ真の生きた声を民衆へと語りかけることができると信じて書き続けた、とその理由を解釈している²⁾。そして 60 歳を過ぎた 1926 年に『夢の影 (Sombras de sueño)』、『他者 (El otro)』、そして 1929 年に『兄弟フアン (El hermano Juan)』を発表し、この後期三作品が後にウナムーノの三大悲劇と呼ばれる集大成となる。

本稿では、この中でも日本では未翻訳となっている『夢の影³⁾』を、彼の精神的遍歴における当作品の位置づけについて論じるとともに、各登場人物の果たす役割を明らかにしながら、作者の中に常在した生の葛藤問題を文学的側面から考察していく。

2) FRANCO, Andrés, “Sobre el genero dramático en Unamuno”, *Studies in Honor of M. J. Benadete (Essays in Hispanic and Sephardic Culture)*, ed. Izaak A. Langunas and Barton Sholod, Las Americas Publishing Cambany, N.Y., 1965, pp. 197-198.

3) 本稿では、『*Sombras de sueño; Soledad. Introducción de José Paulino Ayuso. Orientaciones para el montaje: José L. Alonso de Santos*, Biblioteca Nueva, 1998 を引用テキストとする。邦訳は本稿著者による。

1. 作品着想背景としての 1924 年精神的危機

ウナムーノは 1896 年の息子の病死と 1897 年の自身の心臓性ノイローゼによる非常に深刻な精神的危機を経験した後、1924 年に二度目の危機に苦しむこととなる。それはプリモ・デ・リベラ独裁政権への批判的発言により追放処分を受け、その約 4 ヶ月後に赦免が与えられたにもかかわらず、政府への抵抗としてウナムーノ自身の意思によりフランスへ亡命したことに起因すると言われている。ウナムーノははじめ、アフリカ大陸に隣接し一年中サハラ砂漠からの熱風が吹きつける、スペイン領カナリアス諸島のフェルテVENTOURA 島へと流刑される。そこからパリへと居を移し、その後故郷バクス州と隣接する国境の町、アンダイエへと“自主的”亡命生活を続ける。家族をスペインに残した単身生活の深い孤独感に加え、政治的失脚、終わりの見えない長い亡命生活は、彼を極端な鬱環境へと導いた。ただし、最初の流刑地のフェルテVENTOURA 島ではその温暖な気候とむき出しの自然、海と太陽のおかげで肉体的・精神的健康を取り戻し、創作活動にも力が入ったようである。しかしそんな大西洋の島で見出した安らぎも束の間、パリでは再び悲しみに襲われ、もはやその薄暗い街を文学のメッカと見ることができず、寂寥感日々深くなっていく⁴⁾。そして亡命生活最後の地、アンダイエにお

4) ヨハネ・マシアは、ウナムーノは生涯心から自然を愛し続け、彼の存在論を究明するには作品の風景描写の深奥に分け入らずしては不可能である、と指摘する。すなわち、戦間的で行動的なウナムーノの一面はカステーリャ台地の荒々しい風景と一致し、黙想的なウナムーノの一面は、霧と小雨に包まれた生地バスクの山々と一致し、流刑先のフェルテVENTOURA 島で過ごした時期の作品には、新しい風景である海が一面に支配している。しかし、その後の亡命先であるパリにはそれらの風景が無いことに嘆き、風景の主題と時間と永遠との間の緊張関係を関連づけたエッセイには「パリには永遠はない。あるのは博物館に所蔵されている歴史だけである」と書き綴っている。J・マシア、『ウナムーノ、オルテガの研究』第 I 部 “キリスト教の苦悶——ウナムーノの問題作をめぐって——” 以文社、1975 年、p. 116-

いてウナムーノは独裁政権の崩壊を待ちながらの生活を送ることになるのだが、自国にいる共和国派の仲間たちが、年老いた自分をもはや隠居した顧問役のように接していると感じていた。スペインから入ってくるニュースは政府と共和国派との間にますます増大する疲弊感のみで、ウナムーノの孤独は一層深まりスペインへの帰国を熱望していったのである。そんな状況下でウナムーノが陥った精神的危機は、研究者の間では「亡命による危機」や「老齢による危機」と呼ばれているが、Ángel Alcaláはこの危機は「死の不可避性についての観想ではなく、彼自身の人生の喜劇性についての黙考に重きをおくものであった」と解釈している⁵⁾。ウナムーノが、それまで数十年の間緊張感と絶望感をもって洞察し続けてきた生と死と人間性についての問題に悲劇ほど深い感情的没入をすることなしに、自分の歩んできた歴史とその人生の滑稽さや不条理さを諦観的に見つめ直した結果の危機だったのかもしれない。

ウナムーノはこのような背景での「1924年危機」を経て、1926年に『夢の影』を亡命の地アンダイエにて執筆した。この作品の中核となるテーマの一つは、登場人物の「内なる私」と「外なる私」の葛藤、そしてその歴史と内なる歴史—intrahistoria—の葛藤である。主人公は、名声が一人歩きする「外なる私」の存在に苦しむ。そして不死への強い欲求から「歴史上の人物である私 (yo histórico)」を消す決心をする。真実の私を守りたいという欲求、そして虚構の私から脱却したいという衝動にかられ、彼の真の姿である「内なる歴史の私 (yo intrahistórico)」の自己実現をするために「外なる歴史の私 (yo histórico)」を殺す決心をするのである。

5) ALCALÁ, Ángel: “Para 《otro》 Unamuno a través de su teatro”, *Papeles de Son Armadans*, núm. CCXXXIII-IV, agosto-septiembre, 1975, pp. 234-235

2. 作品のあらすじ

舞台は遙か遠い島である。これはウナムーノが数年前に流刑され感銘を受けたカナリアス諸島をイメージしていることは明らかである。舞台はその島に単に孤独を体現しているだけでなく、彼の好みにマッチした険しい野生の風景でもある。この戯曲は1920年に執筆されていた短編小説『トゥーリオ・モンタルバンとフーリオ・マセド』を原作としている。おそらくその後のフエルテVENTOURAへの流刑により劇作化の着想を得たのであろう。

この島には征服者としてやってきたソロールサノ家の末裔（ドン・ファン・マヌエルと娘のエルビラ）が住んでいる。父親は自身の家系にこだわり、先祖の偉業だけを考えて生きている男である。娘のエルビラは、一冊の物語の中に自分の魂を置いて生きている。その物語とはトゥーリオ・モンタルバンというアメリカ大陸の共和軍解放者であり戦いの後勝利を目の前にして姿を消してしまった男の人生である。エルビラはこの架空の男に没頭し彼女の孤独の日々を満たしてくれる唯一の存在であると信じる。ある時、難破船で流れ着いたという一人のミステリアスな男が島に現れる。彼には過去の記憶がなく、唯一分かっているのは自分の名前がフーリオ・マセドだということだけだった。この男はエルビラとの最初の会話ではやくも交際を申し込み、エルビラもまた彼に心を惹かれる。しかしまずはこの男の真の正体を知りたいと思い、意を決してトゥーリオ・モンタルバンを知っているかどうか質問する。すると男は、トゥーリオ・モンタルバンが姿を消した日に自分が殺した、と告白する。エルビラは怒り狂い運命の男性を殺したその男を追ひ払う。その後フーリオ・マセドは、エルビラと彼女の父親に最後の別れの挨拶に現れ、彼

こそがトゥーリオ・モンタルバンであると告げるのである。彼を殺したと言ったのは彼の革命活動が作り上げた虚構の人物になりたくなかった、名声もない元の自分に戻りたかったのだ、と。エルビラは狂喜するが、彼女が愛した男こそ本人が消し去りたかった「人物」であり、本物の自分を愛してほしかったトゥーリオ（＝フーリオ）は彼女を拒み、そして彼女と父親に別れを告げ、彼らの家の前で自らの命を絶つのである。

3. 「歴史家」、フアン・マヌエル・ソロールサノ

父のソロールサノは、自身の島の歴史と血統の誇り高さのみを心のよりどころとして生きている。そして家系の年譜と血筋を後世に受け継いでいくために人生のすべてを費やしている。

ソロールサノ：「…」そして娘ときたものだ！ 女だぞ！ わしの祖先ドン・ディエゴが発見し征服し開拓したこの島にわしの名前すら残らんのだ・・・（壁に架かった巨大な油絵の肖像画を指差しながら）わしは生涯をこの歴史の研究に捧げたというのに・・・

トマス：その通りですとも。あなたほどこの島についてよく知っている人はいません。あなたは見事に本を集められたのですから！

ソロールサノ：そうだ、もちろんこのわが一族の島について述べられた書物は直接的に書かれたものから間接的なもので、全て所有しておるつもりだ。島に関して、住民について、少しでも言及してある本はすべてだ。それから、ドン・ディエゴ・デ・ソロールサノとその後継者たちの史料も・・・それはもう見事

なまでに！

トマス：そして財産は・・・

ソロールサノ：ああ、それはもう貧しいものだ。魂と歴史への探究心を豊かにしていけばいくほど私は貧しくなっていたのだから。

(第1幕、第1景、p. 46)

自分は島の他の住民とは格が違っていると信じ世間とは孤立して生きており、唯一の楽しみは「過去」との関わりである。過去の出来事に没頭することとしか生きている実感を味わえない、なぜならばそこには征服や開拓といった歴史的出来事があるからである。現実の島では毎日代り映えのない日々が繰り返されているだけなのである。

娘がトゥーリオ・モンタルパンの本について語るとき、その本には自分の島についての言及がないからと、次のように完全否定するのである。

ソロールサノ：娘よ、何度も言うがその物語には何の証拠書類もないのだよ。

エルビラ：じゃああの演説はなんだというの、お父さん、あの震えるような美しい演説は？

ソロールサノ：あれは文学作品だ！

エルビラ：でも文献資料よ。

ソロールサノ：文学の資料だよ。あのエルビラの兵士に向かったの演説はこうだ。《わがエルビラの祖国》、あの炉に燃え上がる愛の炎の灰を守るこの地を解放すべきだ、と。

エルビラ：なんて素敵なの、父さん、とても美しいわ！ 炉に燃え上がる愛の炎なんて！

ソロールサノ：だがそれは史料ではない。

エルビラ：でもそれにはそう書かれているのよ？（本の表紙の肖像画を見ながら）もし私の人生でこんな男性に出会っていたら・・・男性ですって？ 男性だなんて言葉じゃ足りないわ！
[…]

ソロールサノ：そもそも詩人どもの虚構なんだ。娘よ、そんなでは生きるすべを学べないぞ。無駄に夢見るだけだ。

（第1幕、第3景、p. 53-54）

二人はこの種の議論を何度も繰り返す。彼の史料にないものは価値がないと信じ、彼が自慢してやまない財産である書庫にはたくさんの書物があるにもかかわらず、文学を「詩人の作り事」とし軽視する。しかし、この戯曲の中で最も虚偽の人物こそドン・ソロールサノであろう。形あるものだけを肯定する唯物論主義者であり、現実を受け入れられず過去への逃避をすることでのみ生き続けていく「歴史家」である。主人公であるフリーオが「内なる男」であるのに対し、ソロールサノは「外なる歴史上に生きる男」であり、娘の妄想やフリーオの苦悶を理解することなく、精神の实在を否定するのである。

しかし伝統ある自分の家でフリーオ／トゥーリオが自殺をすると、ソロールサノは今までの歴史、すなわち先祖とそれに関する文献書類を心のよりどころとして生きてきたその歴史が終焉を迎えたことに気がつき、次のように発言する。

ソロールサノ：エルビラよ、さっきまで汚れなき高潔だったわしらの家は、家の玄関は、もう血で汚れてしまった・・・血で！
今すぐあの忌まわしき本をつかんで海に投げ捨てなけれ

ば・・・ちがう！ あれは燃やしてしまわなければ・・・燃やして・・・焼き捨てるのだ・・・

エルビラ：じゃあその肖像画も？（先祖ドン・ディエゴの肖像画を指差して）

ソロールサノ：おそらくな・・・ そして書物すべてをだ！ すべてを焼き尽くさなければならないのだ！

エルビラ：ここは息苦しいわ。（海に面したバルコニーの窓を開ける）

ソロールサノ：すべてを燃やしてしまうのだ・・・すべてをだ！ おそらく島も焼き払わなければな！ 火山よ生き返れ！ そして焼きつくせ・・・すべてを・・・すべてを！歴史を焼き尽くさなければ！

（第4幕、第7景、p. 85-86）

これは「歴史」の中に閉じこもって生きてきた男が「現実」に立ち向わなければいけなくなった結果の悲劇である。ウナムーノは、この「偽歴史家」の悲劇をもって、「内なる歴史」を逆説的に説明しているようである。ウナムーノ自身が論考『生粋主義をめぐって』の中で、「永遠の伝統（＝内なる歴史）は人間そのものの存在の底部である。人間こそわれわれがわれわれ自身の魂の中に探し求めなければならないものである⁶⁾」と述べているように、史料と血統のみを拠り所とし、その存在の深奥である人間へ深い省察を怠った歴史は、それを自身の魂の中に探し求めてきた男の死と同時に、その終焉を迎えるのである。

6) ウナムーノ著作集1・スペインの本質、p. 25

4. 女ドン・キホーテ、エルビラ

エルビラはその穏やかな島にとどまる運命のもと、父とは反対に歴史に関心をよせることなく暮らす女性である。その宿命からの逃避として彼女の次のような妄想癖が生まれたとも言える。

エルビラ：そんなに怒らないでよ、父さん。なんとかやりくりするから。独身で自分の身の回りのことを一人でやってきた女はほんの慎ましい財産だけでやっていけるの。奇跡を起こしてやるわ。世間ですって？それは父さんの本の中の社会じゃない！海に浮かぶ社会よ！分からないわよ、もしかしたら私もいつか、馬に乗ってじゃなくて帆船で、空飛ぶ木馬クラブレーニョに乗って、不正をただしに出かけるかもしれないんだから。

ソロールサノ：（ほろりとして）ソロールサノ・・・ソロールサノ・・・ソロールサノ！女キホーテよ！（肖像画を指さして）あの方もあの人なりのキホーテだった・・・女キホーテよ！

エルビラ：島の、海のキホーテよ・・・あの神なる海を、永遠なる子どもである海を探しにいくの。

（第1幕、第3景、p.50-51）

エルビラには、ラ・マンチャの村社会から孤立したドン・キホーテとの類似性が見られ、作中でも父ソロールサノは彼女のことを何度も「女キホーテ（quijotesa）」と呼ぶ。ウナムーノは、読書に没頭し虚構と伝説の世界に飲み込まれ、いつの日か自分が伝説の主人公になる日が来るのではないかという幻想を抱いたキホーテ像をエルビラに投影している。

しかし、エルビラは自分の宿命を自覚しており、海と本に囲まれ、架空の英雄トゥーリオに思いを馳せて生きる人生に満足している。ドン・キホーテのように、現実と物語との区別がつかなくなることも、遍歴の旅をするのでもない。「私はなぜ未亡人で生まれてきたのかしら？ なぜなら最初から未亡人で生まれる運命だったから、そうにちがいない。結局のところ、この海の本が私に囁きかける限り私は彼の物語を読み返すのよ（第2幕、第1景、p. 56）」と言うように、エルビラは島の田舎者たちが単調に繰り返すだけの日常から逃避するために、本の世界にふけるのである。

しかしながら、憧れ続けた英雄の影を感じさせる男が実際に目の前に現れると、本以外の世界への欲求も隠すことができない。父親がフーリオ・マセドがトゥーリオ・モンタルバンではないかと言い出した時、彼女は強く否定する。「馬鹿げているわ！ もしそうだったとしたら、あの人が初めて私に話しかけた時に私が彼のことを分からなかったと思う？ もしそうだったとしたら一瞬で分かるわ！ 第一、本の表紙に描かれている肖像画に少しも似てないし、それに・・・」と反論する。しかしその口調は揺らいでおり、実はそうであって欲しいと願う一方で、そうだとしたら人生の唯一の関心事である英雄の正体に気づかなかった失態を隠したいと願う。また同時に、もし目の前の男がトゥーリオでその正体が暴かれてしまえば、そのとたんに他の男たちと同様の凡庸な男になってしまうのを恐れる。彼女は常に本の中に生きてきたため、彼女のヒーローは肉と骨の生身の男であってはならず、不可侵な存在でなければならないのである。

Borel は、他の作品と比較して『夢の影』を特徴づけているものとして、読者が最もその正体を暴きたいという衝動にかられる人物はトゥーリオ／フーリオの二極性ではなく、実はエルビラの二極性である、と指

摘している⁷⁾。エルビラはトゥーリオに完全に恋をしてしまっているにもかかわらず、最終的にはフーリオに対して新たな愛を求める。フーリオ・マセドが家の前を通った時、彼女はそこで本の表紙に彼自身が描かれた肖像画を眺めていたにもかかわらず、フーリオの正体に全く気づかない。しかし、海岸で初めて会い、美しく高尚な会話を交わした後、彼女の中で彼が自分が探し求めていた英雄本人であってほしいという衝動が無意識に現れる。

エルビラ：そういませんか？ セニョール・マセド。

マセド：フーリオと呼んでください、お願いしますから・・・

エルビラ：じゃあ、そういませんか？ トゥーリオ・・・

マセド：（トゥーリオと呼ばれ驚く）え？何ですって？

（第2幕、第2景、p. 59）

これは彼女が夢を実現させたいという意味であるとともに、その本の中の英雄ではない男に心を奪われている瞬間でもある。すなわちこのシーンにおいて、エルビラの夢とはトゥーリオと運命の出会いを果たすことではなく、単にトゥーリオの役割をしてくれる人物が現れ、現実逃避ができるのであれば誰でもよかったことを表しているのである。

そして、フーリオ・マセドがトゥーリオ・モンタルバンを殺したのは自分であると告白した時、彼女はまず空想上の運命の男性を失い幻滅を味わう。本で書かれていた通りトゥーリオは殺されたと分かり、今後二度と彼と遭遇することはないという幻滅である。そして彼、すなわちフ

7) BOREL, Jean-Paul, 《Unamuno o l'imposibilidad de vivir》, en *El teatro de lo imposible. Ensayo sobre una de las dimensiones fundamentales del Teatro Español Contemporáneo*, Madrid, Guadarrama, 1966, p. 148

ーリオがトゥーリオであるのではないかという期待もそこで失われる。「カイン！ あなたはカインよ！ 出て行って！ そしてもう二度と私の前に現れないで！（p. 72）」と叫び追い出す。しかし独白シーンでこう胸の内を打ち明ける。

エルビラ（1人で）：「…」私の墮天使・・・（本の肖像画を見つめながら）いいえ、あの人は彼じゃない・・・彼は真実を言ったのよ！「私を愛している、、愛していない、、愛している、、愛していない、、」

（第3幕、第6景、p. 74）

気持ちの揺らぎは止まらず、「惹かれてしまうからあの人を見ることができないわ、、見つめるべきじゃない、、気の迷いに溺れてはいけなわ、私は自分をコントロールしないとイケない（p. 75）」と、理性を取り戻そうとする。しかしもはや以前よりも激しく心を奪われてしまっており、後にフーリオとトゥーリオが同一人物だと発覚するまで、彼女は愛と理性の葛藤と戦い続ける。

そしてフーリオがソロールサノ家で全てを告白すると、エルビラは「じゃあ行かないで！ トゥーリオ、ここに私と一緒に住みましょう。私はあなたのものよ！（p. 81）」と叫ぶ。彼女の決定的な不貞の瞬間である。もし彼がエルビラに愛を受け入れてほしかっただけなら、最初から彼女にトゥーリオと名前を間違えて呼ばれた瞬間に、全てを告白していたであろう。しかし、彼はエルビラが英雄としての過去の自分ではなく、歴史も持たない生身の1人の男を愛する能力があるかを試し、エルビラはその試験に失敗したのである。つまりエルビラは最初から運命の人を

失う運命だったことを意味する。トゥーリオにひざまずいて許しを請うが、彼はかたくなに拒み、出て行こうとするところをエルビラはさらに泣いて引き止めようとするのである。

ウナムーノは1913年に出版された論考『生の悲劇的感情 (Del sentimiento trágico de la vida)』の中で、「われらが主ドン・キホーテは懐疑にもとづく信仰を持つ生命論者の模範であり、サンチョは彼自身の理性を疑う合理主義者の模範である⁸⁾」と、両者を生と理性の対照的存在としている。この劇作品のなかでは、最初エルビラは読書の世界に没頭するあまり女キホーテというレッテルを貼られるが、フーリオが現れてからの言動から、理性で動かされる彼女の中の「サンチョ」が露見する。エルビラはドン・キホーテのように懐疑に基づく信仰など持っておらず、心よりも頭、生よりも理性・論理が勝る、合理主義者の象徴サンチョ、と捉えることができる。ウナムーノは、エルビラという1人の女性人物にまさにこの生の葛藤である二極性を投影させていると思われる。

5. 自身の歴史と戦う男、フーリオ・マセド

ウナムーノにとって歴史上存在した人物とフィクションの人物は何一つ違いがない。両者とも創造物であり、夢の産物なのである。神の夢が人である。人生を夢とする主題はウナムーノの作品には少なくなく、Zavalaは「この作品においての夢としての人生とは、歴史上の人物のそれであり、フィクションのそれであり、そして真の人生を送っている“内なる人間”のコントラ・モチーフである⁹⁾」と指摘する。すなわち、

8) Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida. Introducción Pedro Cerezo-Galán*, Espasa Calpe, 1999, p. 151

9) ZAVALA, Iris M., *Unamuno y su teatro de conciencia*, Salamanca, Universidad, 1963, p. 83

歴史上の人物（本の中の男）であるトゥーリオ・モンタルバンが生きていた世界が夢の人生であり、全てが外部から作り上げられた虚像であり、フーリオ・マセドが選んだ世界とは正反対なのである。

フーリオ・マセドは栄光よりも真正で穏やかな人生を求め、自分の名前を消す決心をする。さまざまな歴史的出来事が彼を偽物の像に作り上げてきてしまったと感じ、元の自分に戻ろうとするのである。そのために、誰も自分のことを知らない遠い孤島に上陸し、違う名前を名乗り死ぬまでそこで生活をする決心をする。にもかかわらず、彼の行動には前の人生と完全に断ち切れていないことも垣間見られる。例えば、新しい人生での別名「フーリオ」と本名「トゥーリオ」はあまりにも類似しているし、島で出会い運命を感じた女性の名前も前妻と同じ「エルビラ」なのである。彼の“変身”は、エルビラ・ソロールサノを選んだ時点で早くも頓挫している。最初のエルビラ、すなわち 18 歳で結婚し 1 年後には未亡人となったエルビラは信念と感情に忠実な心豊かな女性であり、今回のエルビラは理性のみによって動かされる女性であることをマセド自身が気づき次の発言をする。

マセド：[……] 私のエルビラに再び出会った！・・・君は彼女に何と似ていることか！しかし外見だけで魂はちがう！あの我が儂き家庭の神聖なる天使は静寂と世に埋もれて暮らすことを望んでいた。社会からの孤立を求め、決して自分の名前が私の名前と結びついて歴史上に残ることを夢見ることはなかったのだから！

（第 4 幕、第 3 景、p. 81）

そして絶望した男は自分で命を絶つことを選ぶ。トゥーリオ／フーリオ

の自殺は、歴史との決別と崇高な信仰へと導く唯一の方法であったのだ。死だけが唯一、歴史の男を消してくれる解決法であったからである。

しかし別の問題が浮上する。トゥーリオが、決別したはずである「前の人生」で愛した「最初のエルビラ」を追い求めていたということは、彼自身も他の二人と同じく過去の、歴史の人物を脱していないとも言えるのではないだろうか。

マセド：ああ、その声は？　ちがう、彼女の声ではない・・・君の声じゃないんだ、愛しのエルビラ。この声はまるで本や紙のようだ・・・（エルビラ・ソロルサノに向かって）君が愛を語るときはまるで朗読しているようだ。よくできた読誦文のようなんだ・・・彼女は僕に愛を語ることは一度もなかった・・・彼女は静かに僕を胸の中に包み込んでくれたものだ・・・あの静寂こそ本物で、君の声は偽りだ・・・彼女はまるで海だった、海のように生きたよ。彼女自身そのことに気づくことすら無く、永遠に幼い少女のように・・・彼女が読み書きができたかすら私は知らない。たどたどしくしかしゃべらなかったから・・・彼女は本物だった、そして君は、偽りだ・・・

エルビラ：いいえ、本物よ、本物なの、トゥーリオ。

マセド：いや！　ちがう！　ああ、わがエルビラよ、私のエルビラ・・・

私の？　私は彼女の元を去ったというのに・・・ああ、私のエルビラ、どこにいるかは知っている！　君の元を去ってしまったことを許しておくれ。君こそが、君の支えが私の暗闇を清めてくれた・・・君の膝元で、君の腕に抱かれて私は母なる安息の場を見つけることができたんだ・・・ああ君こそが私のエル

ビラ！ 読み書きすらおぼつかなかったが、いつも私の目を読んでくれていた、わが愛しのエルビラよ！

エルビラ：ええ、私が、あなたのエルビラよ・・・

マセド：ちがう、君じゃない！ 君じゃないんだ！ 君は本の中の女だ！ そこをどいておくれ！ 君は私の名前を永遠に秘密にするために、私の秘密を守るために犠牲を払わなかったはずだ！

(第4幕、第3景、p. 82-83)

エルビラがトゥーリオとフリーオの名前を呼び間違えるように、彼も錯乱状態でエルビラの声を混同し、最初のエルビラ、本当の運命の女性であったエルビラと比較して彼女を責め立てる。結局、エルビラの人格の否定をする彼こそ、自身の人格を否定し消そうとした結果失敗しているのである。

トゥーリオ・モンタルバンとフリーオ・マセドは同一人物の表と裏であり、終わり無き戦いにおける敵と味方である。そしてこれこそがミゲル・デ・ウナムーノ自身の人格についての熟考であろう。人は一人一人異なった個性を持っている。われわれすべてがオリジナルな存在であり、その人格性を肯定しながらでしか生きていけないのである。その人格を消そうとしても決して完全に消滅できるものではなく、恐らく歪んだ形でまた現れてくるものである。それでも人格を消去させることで完結を遂げたトゥーリオは、生の哲学者ウナムーノにとっては偽りの不滅であり、不滅への信仰心の欠如を象徴するものであろう。ウナムーノはこれまでに世に送り出してきた作品と政治的声明などにより外から押し付けられた自身の人物像に対して、本来の「内なる人格」を守ろうとするがその不可能性に苦悶し、その葛藤を作品に投影したとも考えられる。

6. 内なる人生の象徴、「海」

この作品にとって海は重要なモチーフでありこの作品を読み解くのに必要不可欠であろう。これまでも海は様々な作家によって重要なシンボルとして使われてきたが、この作品において海がもつ複雑な意味には二つの主要な方向性が見られる。一つは直感的で無意識的、そして記憶の中の「私」の内なる人生の象徴としての海、二つ目は永遠の象徴としての海、である。Granja は、ウナムーノにとって海とは流れ行く内なる歴史の象徴である、平穏な解決を求めて真の人格を暴き流そうと底を流れていく水の象徴である、と指摘している¹⁰⁾。

エルビラとフーリオが最初に交わした会話において、海＝「永遠なる幼少期」のメタファーが現れる。

エルビラ：[…] フーリオ、海ってまるで子供時代、永遠なる幼少期のように思わない？海にいと、海に潜ると、魂が子供になっていくのを感じることはない？

マセド：続けて、エルビラ、続けて。

エルビラ：ここから私たちは生まれたのよ。私たちの最初の父はアダムじゃなくてノアだったの。そして人類は箱船で終わりを告げるのよ。最後に残った一家が海に沈んでいって・・・！海こそが歴史なの。

マセド：いや、ちがう。「反歴史」だ。反歴史の中に歴史が沈んでいくのだ。

10) GRANJA, José Javier, “El problema de la personalidad a través del teatro de Unamuno”, *Letras de Deusto*, núm.14, 1977, p. 113.

(第2幕、第2景、p. 59-60)

エルビラ：[…] あなたは過去を持たないの？

マセド：私が過去を？ そんなものではありません！ バルコニー越しに海を指差しながら）私の過去はあれなのです・・・永遠なる幼少期・・・

エルビラ：（立ち上がり海を見に行きながら）永遠なる幼少期・・・（振り向いて）海にゆだねましょう、そして・・・

マセド：歴史に、ではなくて？

(第3幕、第5景、p. 70-71)

「海」という名詞は常に女性形で現れる¹¹⁾。Andrés Franco は、海は母の膝元であり、時間の存在しない世界の象徴であり、苦悩にみちた存在を忘れることのできる糸口である、と定義している¹²⁾。母なる海は、すべてを包み込む力を持ち、寛大さの象徴であり、この作品ではマセドの最初の妻であったエルビラが海である。

マセド：[…] 彼女はその胸に静寂の中に私を包み込んでくれた・・・あの静寂は本物だったが、君の声は偽物だ・・・彼女こそ海のような存在だった、そして彼女はそれを知ることなく永遠なる幼少期を海のように生きたのだ・・・[…]

(第4幕、第3景、p. 82)

マセドが女性に求めていたものは女性的なもの、母性である。最初のエ

11) スペイン語において「海 (mar)」は通常男性名詞であるが、抽象的な意味としての「海」を表す場合は女性形で使用されることのある両性名詞である。

12) FRANCO, Andrés, *El teatro de Unamuno*, ed. Ínsula, Madrid, 1971, pp. 206-207

ルビラは読み書きもほとんどできなかった、海のように無口で原始的な女性である。しかしエルビラ・ソロールサノには、ウナムーノ作品に出てくるほとんどの女性登場人物に備わっている母性というものに決定的に欠けている。感情よりも理性に長けた女性である。感受性は鋭いにもかかわらず、彼女の感情は本から得た「分別ある所見」なのである。

エルビラは読書から得た言葉で彼の感受性を刺激するように語るが、それは深い熟考から得た言葉ではなく、トゥーリオがそれに気づくにもそれほど時間がかからない。つまりトゥーリオの実存の問題に手を差し伸べる素質を最初から持っていなかったのである。トゥーリオの死後、彼女に残された唯一の道は、永遠なる子供時代であると同時に夢の終焉でもある海への帰還であったのである。

7. ノアとカインの引用

『夢の影』が他のウナムーノ作品と大きく異なる要素の一つとして、宗教的言及がほとんどなされていない点である。トゥーリオは自分の命を断つ時、神への信仰問題に苛まれる様子を見せず問題提起すら見られない。実は1897年の有名なウナムーノの精神的危機は、あらためて彼に死への苦悩、信仰問題、そして生と理性についての問題を提起させ、それゆえに初期の戯曲作品にはそういった信仰諸問題を投影させるために聖書の引用が欠かせなかった。しかしその後の1924年の危機以降、ウナムーノは人生の瞑想へと移行していき、信仰的な問題提起からの脱却を試みたように思われる。

この作品中の唯一の聖書に関する言及は、アダムとノア、そしてカインとアベルである。そしてどちらの言葉もエルビラの口から発せられる。アダムは神によって作られた最初の人間であり、同時に最初の罪人であ

りエデンの園から追放された人間である。この地に罪を増大させていった人間の先駆者である。ノアは、神が人の世に悪事がはびこることに心を痛め人も獣もこの地から絶やすために洪水を起こした際、箱船に家族とともに残し、地の再生をさせた人類の救い主である。アダムが地上のさまよい人を表しているのに対し、ノアは大海からよみがえった生存者、救世主なのである。箱船が母胎のシンボルであり、海こそが真の歴史、すなわち「内なる歴史」であるというメタファーのための引用である。

もう一つのカイン・アベルの問題については、ウナムーノが好んで使用した旧約聖書の説話モチーフの一つであるが、1917年に発表された『アベル・サンチェス』という小説において最も瞭然に引用されている。そこでは親友間の心の葛藤と嫉妬、そして人間の悪の部分の本質などを小説化したまさにカイン・アベル物語ともいえる作品である。しかし、当戯曲においては、カインとアベルに当たる二人の人物が、一人の人間の中に存在するという構想なのである。フリーオがトゥーリオを殺した張本人であると知ると、エルビラは「カイン！カイン！出て行って、そして二度と現れないで！」と叫ぶ。フリーオ・マセドがトゥーリオ・モンタルパンを「殺した」ことを、まるでカインがアベルを殺したことのようになんか神聖化するのである。するとマセドもカインとアベルを引用し次のように説明する。

マセド：正反対の主義を持つ二人の兄弟が争ったように私たちも闘った。気高く、だが残忍なまでに、聖書のカインとアベルがいがみ合ったように。そして私は彼を殺した。そうしなかったら彼が私を殺していた・・・

エルビラ：なぜ？やはり嫉妬からなの？

マセド：いや。祖国の解放者である彼が暴君になることは分かって

いたからだ。あちらではそうなんだ・・・

(第3幕、第5景、p. 72)

「カインがアベルを殺していなかったら、アベルが殺していた」という仮説と同じように、もしフリーオがもしこの伝説上の人物を殺していなかったら、その虚構の人物こそが「内なる私」を殺していたのである。

この「カイン問題」はこの作品と同年に発表された劇作品『他者 (El otro)』においても提起されている。そこではコスメとダミアンという瓜二つの双子が同じ女に恋をする。最終的にコスメが彼女と結婚することになり、ダミアンはダミアナという女性と結婚する。二組の夫婦は幸せに暮らすがある日ダミアンの中に昔の憎悪がよみがえり、二人はいがみ合うようになり、そしてどちらかが一方を殺してしまう。殺したのはコスメかダミアンか分からない。殺した本人は錯綜し自分が何者か分からないと言い、自分を「他者」と呼ぶ。最終的にこの「他者」は自殺を選び殺人者と同時に犠牲者となるのである¹³⁾。この作品と『夢の影』において共通するものは、どちらの「カイン」も自殺に唯一の出口を見いだすことである。自主的に死の選択をさせることで「内なる私」「内なる歴史」を救いだすのは、ウナムーノの人格性の不滅に対する黙考がもはや悲劇的というより諦観的であり、同時に信仰的危機を浮き彫りにしているとも言えよう。

おわりに

本稿筆者はこの戯作の各登場人物といくつかの象徴的なモチーフを通

13) 『他者 (El otro)』は邦訳されている唯一の劇作品である。『ウナムーノ著作集 5』巻末解説にはこの作品についてウナムーノが「マドリード通信 (el Heraldo de Madrid)」に寄せた人格性のテーマに関する言葉が収監されている。p. 351

して、肉と骨の人間（内なる私）と名声の下の人間（外なる私）、その内なる歴史と外なる歴史、そして生まれてからの不死性と生まれずしての不存在、理性と生、といった対立した二つのものの間のウナムーノの葛藤と失望を見いだした。作者ウナムーノはそれらをマセドの口を借りて最後にこう表現している。

マセド：この世界はなんと奇妙なものだ… 別の世界もしかり！生身の人間に見えるわれわれも所詮虚構の存在、影、幻にすぎない。絵画や本や戯曲のシーンを動きまわるわれわれこそ本物で不変の存在なんだ。私は歴史の人物である私を振り払い、その下から、その内から、元の本来の人間を見出せるものだと思っていた。ただ単に人生への動物的執着から、曖昧な希望からだった。しかし今となっては… やっとその本の人物を終わらせることが出来るのだ。

（第4幕、第3景、p. 80）

人はもともと虚構であり神が見た夢である、と定義すれば、この戯曲の題名『夢の影』とは「人生はフィクションである」と解釈できる。生身の人間たちこそ虚構、そして影でしかない。真の存在物、具体的で現実の存在こそフィクションの生き物であり、「わたしは歴史の人物である私を振り払い、その下から、その内から本来の私という存在を見出せるものだと思っていた。」とし、内なる歴史（intra-historia）、内なる人（intra-hombre）への切望を表し、そして絶望する。

同時にそれは自身の影との戦いでありフィクションの存在との戦いである。内なる私への渴望は「人生への動物的執着」にすぎず、その世界では全てが夢＝フィクションである。それぞれの人物の葛藤は「夢の影」で完結するのである。ソロールサノは、自身の島ごとすべて焼き尽

くし悪夢を根絶させることで完結させようとし、エルビラは永遠の存在である海への帰還による救済を求め、そしてフーリオ・マセドは「死の不滅性よりも不滅なものは無い」と言い自殺という形で歴史の人生を脱ぎさることで完結する。

以上の悲劇は、老齡期と亡命による精神的危機を迎えたウナムーノ自身の葛藤でもあり、生と闘うウナムーノ、もう一方のウナムーノと闘うウナムーノを、舞台という空間に凝縮して表現された作品であると考えらる。

【文献一覧】

本文引用：

UNAMUNO, Miguel de: *Sombras de sueño; Soledad. Introducción de José Paulino Ayuso. Orientaciones para el montaje: José L. Alonso de Santos*, Biblioteca Nueva, 1998

主要参考文献：

ALCALÁ, Ángel: “Para 《otro》 Unamuno a través de su teatro”, *Papeles de Son Armadans*, tomo. CCXXXIII-IV (agosto-septiembre), 1965, pp. 217-243

FAEL, Carlos: “Cómo se hace teatro una novela: Sombras de sueño de Unamuno”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol.XX, 3, 1995, pp. 315-329

BOREL, Jean-Paul: “Unamuno o la imposibilidad de vivir”, *El teatro de lo imposible. Ensayo sobre una de las dimensiones fundamentales del teatro español contemporáneo*, Guadarrama, Madrid, 1966, pp. 131-170

FRANCO, Andrés: *El teatro de Unamuno*, ed.Ínsula, Madrid, 1971

—: “Sobre el género dramático en Unamuno”, *Studies in Honor of M.J. Benadete (Essays in Hispanic and Sephardic Culture)*, ed.Izaak A. Langunas and Barton Sholod, Las americas Publishing Company, N.Y., 1965, pp. 193-213

GARAGORRI, Paulino: *Introducción a Miguel de Unamuno*, Alianza Editorial, Madrid, 1986

GARASA, Delfin Leocadio: “Los empeños teatrales de Unamuno”, *Ínsula*, núm. 216-217, 1964, p.

- GRANJA, José Javier: “El problema de la personalidad a través de Unamuno”, *Letras de Deusto*, VII, núm.14, 1977, pp. 105-128
- GRANJA PASCUAL, Javier: “El desnacimiento y la técnica del arredrotiempo en el teatro de Unamuno”, *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno: 10-20 diciembre 1986*, Salamanca, 1989, D. Gómez Molleda (ed.), pp. 491-495
- LÁZARO CARRETER, Fernando: “El teatro de Unamuno”, *Índice de Artes y Letras*, núm.85, octubre de 1955, pp. 11-12
- MONLEON, José: “Unamuno y el teatro de su tiempo”, *Primer Acto*, 58, 1964, pp. 22-32.
- NUEZ CABALLERO, Sebastián de la: “Novela y drama de Tulio Montalbán. Una creación de Unamuno”, *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, núm.0, 1981, pp. 11-32
- SALCEDO, Emilio: *Vida de Don Miguel, Prólogo de Pedro Laín Entralgo*, ANAYA, Salamanca, 1964
- TORRE, Guillermo de: “Unamuno y su teatro”, *Papeles de Son Armadans*, Tomo 36, 106-108, 1965, pp. 13-44
- Unamuno, Miguel de: *Del sentimiento trágico de la vida, Introducción Pedro Cerezo-Galán*, Espasa Calpe, Madrid, 1999
- : *La agonía del cristianismo*, Espasa Libros, Madrid, 1996
- : *Teatro completo. Prólogo, edición y notas bibliográficas de Manuel García Blanco*, Aguilar, Madrid, 1959
- ZAVALA, Iris M.: “Unamuno y su teatro de conciencia”, *ACTA SALMANTICENCIA*, Salamanca, 1963
- A・マタイス、J・マシア：『ウナムーノ、オルテガの研究』、以文社、1975 年
- ウナムーノ：『ウナムーノ著作集 1・スペインの本質』『ウナムーノ著作集 3・生の悲劇的感情』、
『ウナムーノ著作集 4・虚構と現実』、『ウナムーノ著作集 5 人格の不滅性』法政大学出版局、
1972 年-1975 年
- ：『キリスト教の苦悶』神吉敬三、佐々木孝訳、法政大学出版局、1970 年