慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	闘牛（第二部）
Sub Title	La course de taureaux （Deuxièm partie）
Author	Leiris, Michel(Hayashi, Emiko) 林, 栄美子
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2002
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.35 (2002. 9) ,p.86- 112
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20020930-0086

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

闘　　牛（第二部）

ミシェル・レリス　作
林　　栄美子　訳

マタドール[1]は、専用の大きなイスパノ車に乗って、闘牛場に到着した。闘牛場内での最後の祈り。「神よ、信頼のおけるバンデリリェーロ[2]のように、適切な助言をもって、時にはカーパをひろげて、どうか私をお守りください！」

1 幾つかの闘牛用語については、前号の紀要に掲載した『闘牛（第一部）』の訳注ですでに解説したが、ここでも大まかに触れておくことにする。マタドールは闘牛の主役となる闘牛士。最後の山場で、棒のついた赤い布ムレータを持って牛を扱い、剣を使って牛を殺すことができるのは、マタドールだけである。また、トレロという言い方は、闘牛士すべてに用いる。

このテクストは、1951年にピエール・ブローンベルジェが作ったドキュメンタリー長編映画『闘牛』（*La Course de Taureaux*）の映像のバックに流す解説を、ミシェル・レリスが執筆したものである。（詳しくは、前号紀要に載せた「訳者前書き」を参照。）第二部冒頭のこのマタドールは、第一部の最後で、ホテルの部屋で闘牛に出場するための支度をするところが描かれた、マノロ・ゴンサレスである。彼については、第一部の本文および註42参照。

2 バンデリリェーロは、マタドールの補佐を務める闘牛士。色とりどりの紙テープで飾られた銛（バンデリーリャ）を牛の背中にうつ役目を持つ。表が薔薇色で裏が黄色の大きな布カーパは、マタドールとバンデリリェーロが用いるが、バンデリリェーロは、カーパで技をかけるのではなく、牛を誘って走らせて、マタドールが牛の癖を見る際の補佐をし、助言を与え、マタドールが危機に陥った時には、カーパを使って助けに向かう。

馬丁たちが、馬の準備をし始める。

殺された牛を引きずっていく役目の雌騾馬たちが、装具をつけられる。

馬たちは、規則で定められているように、詰め物をした防護用の衣を着せられる。牛の角の攻撃から馬を守るためである。

昔と同じように、ピカドール[3]たちは、ステーションワゴンに乗ってやって来る。

この肉体労働者たちは、甲冑をつけた騎士のように、装具で身体をぴったりと締めつけられている。

彼らは槍の具合を試し、それから馬をテストする。

ピカドールの一方の脚は一番危険にさらされる場所なので、金属の脛当てで守られている。

今や、準備はすべて整った。彼らは、主宰者（プレシデンテ）[4]がハンカチを振って、楽隊に始まりの音楽を奏でる合図を送るのを待っている。さらにその後、槍の場から銛打ちの場へ、そして銛打ちの場から死の場への移行を命じるのは、この主宰者の仕事なのである。闘牛士に名誉の印を与えるのも、戒告を加えるのも主宰者である。

やがて、馬に乗った露払い（アルグアシル）[5]に先導されて、素晴らしい行列が登場する。マタドールたちが、行列の先頭を行く。それに続いて、バンデリリェーロとピカドールたちのクァドリーリャ[6]、最後に雌騾馬たち[7]である。

---

3 ピカドールは、馬に乗って槍を使い、以下に描かれるような闘牛の第一幕に登場する闘牛士。

4 プレシデンテは、その土地の官吏や名士が勤める。闘牛の内容の判断については、引退した闘牛士が補佐について、助言をする。

5 アルグアシルは、馬に乗って黒いマントと羽根飾りつきの帽子を身に付けた、18世紀風のいでたちで、闘牛士の入場行進を先導する役目。土地の警官が務めることが多い。

6 マタドールは、バンデリリェーロ3人とピカドール2人とからなるチームを率い、これをクァドリーリャと呼ぶ。入場行進の時、マタドールとバンデリリェーロは、美しい刺繍のほどこされた特別のカーパを肩に巻きつける。

闘牛士(トレロ)たちは、闘牛を主宰する官吏かその地の名士に挨拶をする。

入場行進用のカーパは、最前列に座っている特権的な人たちに託される。

闘牛場の砂場を囲む通路の中では、模様を刻印した皮のトランクからムレータが取り出され、そのほかの道具も準備される。

風の方向や、もし強く吹いていたらとても厄介なことになる風の暴れ具合を見定めるために、闘牛士はカーパを広げる。

トリル（牛の控え場）の鍵が、象徴的に、露払い(アルグアシル)の一人に委ねられる。

主宰者の命令によって、楽隊が1頭目の牛の登場を告げる。

闘牛場の砂の上には誰もいないので、それまで長いこと閉じ込められていた牛は、四方八方に走り回る。牛は、何一つはっきりしたものが目に入らないままに、行きあたりばったりに角つきをくらわせる。

マタドールは、手下たちが片手で持ったカーパに誘われて走る、牛の反応を観察している。

それから、今度はマタドールが自ら出て行って、牛の攻撃に少しばかり秩序をつけてやる。

騎士たちは、穂先があまり深く入らないようにする留め金のついた槍を持っている。槍の役割は、牛の血気を和らげ、首を疲れさせることにある。牛が頭を高く掲げたままでいると、あとからマタドールが剣を刺せなくなるからである。従って、牛は、首を持ち上げる筋肉のかたまりのところを槍で刺されるべきなのであって、他の場所であってはならない。

ピカドールは、一連の動作の途中で、牛が再度突進してくる場合を除いては、槍の突きを繰り返してはならない。穂先が深く入るように突き刺してはならないし、馬を砂場(アレーナ)の中央と牛の間に立たせて、牛の退路を断って

7　牛が死ぬと、雌騾馬たちにつけた装具に繋いで闘牛場の砂場から引きずり出すのである。雌騾馬を動かしてその作業を行なう男たち（モノサビオと呼ばれる）も、入場行進に加わる。

無理に駆り立てるようなこともしてはならない。こうしたことをすると、牛の力強さを過度にくじいてしまうので、必ず野次や罵声を浴びることになるのである。

牛がどのような反応を示したかは、飼育牧場主のために、牧童頭によって書留められる。

勇敢で力強い牛は、馬と騎士とを苦もなくひっくり返す。この対決は常に印象深いものであるが、かつてのような情け容赦のない殺戮の性格を、今では失っている。馬たちは、分厚くて長いマットレスのような防護布で角から守られているので、闘牛の第一幕は、もはや大殺戮の場ではなくなった。牛が昔より小さくなったので、馬から騎手が落ちることも、今ではあまり起こらなくなった。

熱心に槍で突きすぎれば非難の口笛を吹かれるは、しばしば身体を痛めることもあるはで、ピカドールというものは、闘牛のなかでは、報いられることの少ない役割を負っているのである。

落馬があろうとなかろうと、とりあえず槍の場が終わると、今度はマタドールが入ってきて、カーパを使って牛の走る方向を自在に変えてみせる。マタドールにとっては、自分を目立たせるチャンスである。

闘牛士は、布をおとりにして牛を呼び寄せ、自分の方にではなくて、その布の方に牛を突進させる必要がある。闘牛士の動きは、それ故、牛の視覚の特性に応じて行なわれるのである。

牛はほとんどが近視で、人間と布とが、遠くから見ている時には一つの塊になって見えるようなので、カーパ（あるいはムレータ）の上に牛の注意を引きつけておくことが重要になるわけである。

牛の目は、頭の側面についているので、ものを横から見るより正面から見るほうがよく見えないのであり、さらに、二つの目と、両目の視線の交わる点との間にある空間は余計に見えにくいのである。

正面から、あるいは側面から、最近の様式に従ってすぐ近くから牛を挑発する時には、闘牛士は、危ない瞬間にも、牛を導きたい側にある目のすぐ前に、布が置かれているようにする。動いているものに対してとりわけ敏感なので、牛は――もしすべてがうまくいっていれば――ほとんど動かない闘牛士を無視して、はっきりと見えている布の方を追いかけていく。[8]

☀ ☀ ☀

カーパを使う技のなかの基本的なパセ[9]は、キリストの顔を拭った布を両手に持った姿で描かれる聖女ベロニカの名にちなんで、「ベロニカ」と呼ばれる。両足を動かさず、あるいは少し回転させるだけで、人間はカーパの襞のなかに牛をとらえ、カーパを外側に投げ出すような腕の動きで、自

8 編者の註によると、最後の3つのパラグラフは、次のようなテクストを置き換えたものである。(1951年6月3日付)：「牛は近視なので、布がはっきり見えて、闘牛士と混同しないように、近くから技をかけねばならない。牛の目は頭の側面についているので、ものを横から見るより前から見る方がよく見えないのであり、さらに二つの目と、両目の視線の交わる点との間にある空間は、余計見えにくいのである。従って、闘牛士は牛の正面に、よく見えない地帯に立ち、牛を導きたい方向の側にある目の前に布を差し出して、布だけが見えるようにする。あるいはさらに――現代の様式に従うならば――横に、牛の身体の軸の外に立つ。だがその場合には、人間が、布を振っている時にもほとんど動かないでいるということを、重視しなければならないだろう。そのことが、動いているものにとりわけ敏感な牛を、その視野にある二つのもののうち、布を追いかけて、生きた標的を無視するように仕向けるのである。それが闘牛のセオリーであり、そのおかげで安心できるように見える。しかしそれはセオリーにすぎない。ほんの小さな操作のミスや、布を動かしてしまう風の一吹きや、牛自身の不器用さが、この幾何学のすべてを無に帰してしまうからである。」

9 カーパやムレータを使って、闘牛士が自分は動かずに牛を通過させ、思うような方向に導く技をパセという。

分のすぐ側を通過させ、（牛がその布を見失わないようにしながら）牛を遠ざけ、次のパセのために再び戻らせる。

ペペ・ルイス・バスケス[10]のようなカーパの名手たちでさえも、ちょっとしたミスから、ベロニカの美しい連続の一部をだめにしてしまうこともある。例えば、腕の動きとはちぐはぐに、角を避けるために身体を突然引いてしまったりする時である。

一連のパセを終わらせる時に、闘牛士はカーパに円運動を与えるので、急に方向を変えねばならなくなった牛は、その場にくぎ付けになってしまう。

カーパのパセは、明確な目的を持っているが（牛を仕込んだり、欠点を矯正したり、どんな動機に基づくにしても牛の位置を変えさせたりすることなのだが）、とりわけ美学的な効果をねらうこともできるので、それが、ベロニカより華麗で装飾的な多くのパセが考案されてきた所以なのである。

例えば、メキシコ人、ガオーナ[11]が考案して、リトリが行なっているパセ、

ドミンゴ・オルテガ[12]がメキシコ人たちの技から借りた、上のパセの変形、

考案したマルシアル・ラランダ[13]自身による、「蝶々（マリポサ）」というパセ、

アンダルシア出身のチクエロ[14]が考案して、同郷人マノロ・ゴンサレスが行なっているパセ、

---

10 ペペ・ルイス・バスケスは、1922年サン・ベルナルド生まれ。優雅でけれん味のないシンプルなセビーリャ・スタイルで知られる。

11 ロドルフォ・ガオーナ（1888－1975）は、メキシコのレオン・デ・ロス・アルダマスに生まれる。メキシコでデビューするが、1908年にスペインにやって来る。彼の考案したカーパのパセは、彼の名をとって「ガオネーラ」と呼ばれている。

12 ドミンゴ・オルテガ（1908－88）は、トレド県生まれ。20世紀前半を代表する大闘牛士の一人。とりわけ牛の支配力では傑出していた。哲学者オルテガ・イ・ガセットと親交があり、オルテガは彼についての文章を書いている。

13 マルシアル・ラランダ（1903－90）は、マドリード県生まれ。牛への知識と支配力に優れていた。

当代の「ナンバー・ワン」、ルイス・ミゲル・ドミンギン[15]によるファロール――またの名「ランターン」――の連続技、

同じドミンギンが膝をついて行なうラルガ、つまり片手のパセ。

闘牛の三つの場面のうちの第二場――バンデリーリャの場――は、牛が十分に鈍重になったと主宰者が判断した時に開始される。第二場の主な目的は、牛の戦闘意欲を復活させ、同時に、もはや気を散らすことなく、唯一の標的に向かって突進するように仕向けることにある。一方の端に鉤状の刃のついた棒バンデリーリャを、何対か牛の肩甲骨の上のところに突き刺して、それを促すのである。

ほとんどの場合、この仕事を交代しながら担当するのは部下たちである。

しかし、マタドールが喝采を受けるチャンスをそこに求めようとする時には、彼自身がそれを引き受ける。

バンデリーリャは、その場に踏み止まったままで打ち込むことができる。牛を待ち受け、牛の方向をそらすために一歩横に踏み出すふりをしてから、打ち込むのである。これがルイス・ミゲル・ドミンギンのやり方であるが、アントニオ・ビエンベニーダ[16]は柵のそばに立ち、アレーナの中央の、牛が一番自然にそこへ向かっていく傾向のある地点へとそらしながら、それを行なう。

---

14 チクエロ（1902－67）はセビーリャ生まれ。彼が考案したカーパのパセは、その名をとって「チクエリーナ」と呼ばれている。

15 ルイス・ミゲル・ゴンサレス・≪ドミンギン≫（1926－96）は、マドリード生まれ。家族は「ドミンギン」と名乗る闘牛士一家で、父も兄も闘牛士。40年代から50年代の第一人者で、各界に華やかな交友関係を持つ。彼のライバル、アントニオ・オルドニェスとの一夏の競り合いは、ヘミングウェイの『危険な夏』に描かれている。なお、本文では次章の終わりで詳しくとりあげられる。

16 アントニオ・ビエンベニーダは1922年ベネズエラのカラカス生まれ。1939年にノビリェーロ（見習闘牛士）としてマドリードに登場し、42年にマタドールに昇格。スペインで長く活躍する。

バンデリーリャは、走りながら打ち込むこともできる。ポルトガル人マノロ・ドス・サントス[17]がやっているように、四分の一円ほど弧を描いて走って牛の攻撃を防ぎ、絶えず斜めに走らされるので全速力を出すことができないでいる牛が、角の一撃を加えようとして減速する瞬間を、人間が利用するのである。もっと豪快なのは、今ドミンギンがやっているような、牛に向かってまっすぐに走り、一跳びで身をかわす方法である。[18]

当代最高のバンデリリェーロの一人――おそらく最も才能に恵まれているのは、メキシコ人闘牛士、カルロス・アルーサである。

バンデリーリャを打ち込まれた後、牛のスピードはかなり落ちる。自分を騙し続ける敵に向かってさんざん走ったあと、今や牛は前より用心深くなり、その意味では、より危険になる。

主宰者が、牛の仕留めに入るべくラッパを鳴らさせるのは、その時である。

剣持が、「死の道具」を主人のために用意する。

主宰者に挨拶をした後、マタドールは、敬意を表したいと思う誰かに牛の死を捧げる。あるいはまた、観客の共感を得たいと望む時には、観客全

---

17 マノロ・ドス・サントス（1925－73）はポルトガルのゴレガに生まれ、母国で闘牛を始める。一時メキシコに渡るが、再びヨーロッパに戻り、スペインでも闘牛を行なう。

18 編者の註によると、このパラグラフと一つ前のパラグラフは、次のようなテクストを置き換えたものである。（1951年6月3日付）：「バンデリーリャは、その場に踏みとどまったままで牛を待ち、最後の瞬間に一歩横に踏み出すようなフェイントをかけて牛をそらしつつ、打ち込むことができる。これは大抵柵の近くで行なわれ、横への一歩はアレーナの中央の、牛が一番自然にそこに向かっていく傾向のある地点へと踏み出しかけるのである。バンデリーリャは、走りながら打ち込むこともできる。人間が四分の一円ほど弧を描いて走り、牛の襲撃を遮断すると、牛は絶えず斜めに走らされるので全速力を出すことができず、さらに角の一撃を加えるには減速することをしいられるので、その瞬間を人間が利用するのである。より豪快さを増すためには、人間は牛に向かって走って、一跳びで身をかわす。」

なお、これに続く文中のアルロス・アルーサについては、第一部の註26を参照。

体に牛を捧げるのである。

マタドールが戦いを始めようと決めた場所に、部下は牛を連れてくる。

今やマタドールは――闘牛の慣用表現に従うならば――牛と一緒に「閉じ込められた」。力を弱められてはいるものの、角の攻撃は逆に前より正確になった敵と、たった一人で直面しているのである。遠くから、彼の助手たちと、他のマタドールたちが、何か事故が起こったら駆けつけようとかまえながら、彼を見守っている。

少しずつ前進し、時々立ち止まって牛を挑発しながら、彼は、どのくらいの距離になったら牛が攻撃してくるかを知ろうとする。この距離は、牛の感度と視力の程度によって変わってくる。他のあらゆる技を始める前に、それを知る必要があるのである。

最初の激しい突進に我を忘れた牛は、しばしばマタドールを見失う。リトリは、こういう時、牛に声をかけて駆り立てながら、新たな攻撃へと誘いかける。[19]

しかし、牛はまだためらっている。マタドールは、牛にもっと覇気を与えるために、別の場所に連れて行かねばならない。

牛は、攻撃をしかけようと頭を下げる。つまり勝負に入ろうとしているのである。

今や、様々な情報を得て、思い通りの距離をとったマタドールは、ムレータを牛の外側の目の方に差し出す。牛が通過していく時に、彼はその襲撃のリズムと合わせながら、ムレータを後に引く。襲撃を受動的に受けるのではなく、それを調整する術を知らねばならない。

---

19 編者の註によると、このパラグラフは次のテクストを置き換えたものである。（1951年6月3日付）：「最初の激しい突進に我を忘れた牛は、しばしばマタドールを見失う。マタドールは牛に声をかけて駆り立てながら、新たな攻撃へと誘いかける。」本文中のリトリについては、第一部の註31を参照。

カーパの技と同様に、ムレータの技は二重のねらいを持っている。技術的なねらいと美学的なねらいである。「トリンチェラス」と呼ばれるパセや低いパセは、牛の抵抗を挫き、牛が離れないようにする。ムレータのパセのレパートリーは非常に多彩であり、マタドールはそこにいくらかの装飾を加えることができるのである。

しかし、基本となるパセは、「ナトゥラル」という名の、最も危険なパセである。ムレータを左手に持ってするパセなので、剣で布を広げることが出来ず、そのため牛は、ペピン・マルティン・バスケス[20]の場合のように、必然的に人間のすぐ近くを通っていくことになるからである。[21]

一続きのナトゥラルの連続を締めくくる「胸のパセ（パセ・デ・ペーチョ）」で、マタドールは、ますます身体の近くにせまってくる牛を遠ざけることができる。

右手でするパセは、剣を使って布の表面を広げることが出来るので、左の（手の）パセよりも危険が少ない。

とはいえ、それがルイス・ミゲル・ドミンギンのような卓越した技量でもって行なわれる時には、とりわけそれが「円を描く形（エン・レドンドス）で」行なわれるならば、パセとしての価値が下がることはない。

ムレータはまた、パリータ[22]が行なっているような「彫像のパセ（エスタトゥアリオ）」の時には、両手で持たれることもある。

そのほかの様々なパセは、マタドールにとって、自分の技により多様性

---

20 ペピン・マルティン・バスケスは1927年セビーリャ生まれ。父も兄弟も闘牛士。セビーリャ・スタイルの芸術的な闘牛をした。

21 編者の註によると、このパラグラフは次のテクストを置き換えたものである。（1951年6月3日付）：「しかし、基本となるパセは、「ナトゥラル」という名の、最も単純であると同時に、最も危険なパセであり、ムレータを左手に持ってするので、剣で布を広げることが出来ず、そのため牛は、必然的に人間のすぐ近くを通っていく。」

22 アグスティン・パーラ・≪パリータ≫（1924－94）はマドリード生まれの闘牛士。

を与える助けとなる。

マノレーテによって世に出され、今日ではあらゆる闘牛士たちと同様にリトリも行っている「マノレティーナス」、

ルイス・ミゲル・ドミンギンによる「アファロラード」、

アントニオ・ビエンベニーダによる、二つのパセの間に行なわれる「手の交換（カンビオ・デ・マノ）」、

メキシコ人リベーラ[23]による「花押」という名のパセと、それに続く「小風車（モリネーテ）」。

膝をついてするパセは、

牛の激しさが半ば消えてしまった時には、ムレータの技の連続（ファエナ[24]）の終わりに、

突進の最中に牛は即座に後ろを振り向けないということと、その突進の力そのものを計算に入れて、牛の角の届かないところに身を置ける時には、ファエナの始まりに、行なわれるのである。

こうした無謀に見える技の数々は、とりわけ喝采を強いる手段である。しかしながら、一連のナトゥラルが膝をついて行なわれるとしたら、しかもとりわけそれが、パリータほどのクラスの人間によって行なわれる時に

---

23 フェルミン・リベーラは、1918年メキシコのサン・ルイス・ポトシ生まれ。メキシコでデビューし、44年からスペインで活躍する。

24 闘牛のクライマックスである第3場、殺しの場は、マタドールのムレータの技の連続によって構成されるが、これを闘牛用語で「ファエナ」と呼ぶ。カーパの技の連続を呼ぶ場合もあるが、主としてムレータのほうに用いる。このスペイン語のfaenaという語は、一般にも「仕事」などという意味で用いられ、フランス語のtravailにあたる。レリスはここでもtravailを用いており、今までの部分でも使っている。訳者はここまでは、「ムレータの技」や「ムレータの技の連続」という訳をしてきたが、この語がこれ以後よく登場するようになるので、闘牛用語としての「ファエナ」を用いることにする。レリスも「闘牛の思い出」のメモには、faenaを使っている。

は、誰もそれを批判しようとは考えないだろう。

本当の通にとっては、何ものも、立って行なわれる一連の美しいパセには値しないのである。例えば、アントニオ・ビエンベニーダのような人が、牡牛の突進の連続に対して、自分固有のリズムを刻んでいき、突進と突進の間にパセを繋いでいって、いかにして人間の能力が獣の野生を圧倒するかを示してみせる時などがそれである。

牛がもはや十分に反応しなくなると、マタドールにとって、「真実の瞬間」[25]がやって来る。ムレータを使って、彼は牛に、とどめの剣刺しをするために最適な姿勢をとらせる。四本の足をそろえて真直ぐに立ち、頭がわずかに下がっているように。

それは、剣が胸郭のなかに深く刺さり、すみやかな死を引きおこすためのものである。

牡牛の姿勢が「四角く」なったら、マタドールはその前に立って狙いをつけ、ムレータで角の一撃を右の方にそらしながら身を躍らせて、二つの肩の間に剣を沈める。これがボラピエと呼ばれる方法である[26]。

もう一つの剣刺しの方法は、今ではほとんど使われないが、ムレータで誘って牛を始動させ、その突進を「受け入れる」のである。これがア・レシビールでの仕留めである[27]。

規則に従って剣刺しを（アンダルス[28]がしているように）するならば、人間にとっての危険は非常に大きい。と言うのも、マタドールは一瞬の間、全く角の上に身をさらしているので、たとえどんなに明敏であっても、角の動きをコントロールできないからである。

---

25 マタドールが一人で牛に向かいあって、とどめの剣刺しに入ろうとする瞬間のことを「真実の瞬間（オラ・デ・ベルダ）」と呼ぶ。

26 編者の註によると、この文は1951年6月9日に加筆された。

27 編者の註によると、この文は1951年6月9日に加筆された。

28 マヌエル・アルバレス・≪アンダルス≫は1919年セビーリャ生まれの闘牛士。

剣刺しは、規則が厳密に適用されている場合に限って、真の価値を持つ。真直ぐに突進して、牛の肩甲骨の間に襲いかかり、剣を打ち込んだ後で身をかわす、カルロス・アルーサの場合のようにである。

いくつかのトリックを使うと、あまり困難なく剣刺しが出来る。

斜めに刺す、

あらかじめ身をかわす、

角が通り過ぎてから剣を突き出す、などの方法で。

牡牛が倒れるのが遅い時には、助手たちは普通、牛をぐるぐる回らせて、出血がより早く起こるようにすることで、マタドールが再び介入しなくてもすむように努める。

死に瀕した牛が倒れると、手下の一人が短刀でとどめを刺す。牛が立ったままでいる時には、マタドールが特別な剣を使って、その先端を第一頚椎と第二頚椎の間に刺し込んで、とどめの一撃を加える[29]。

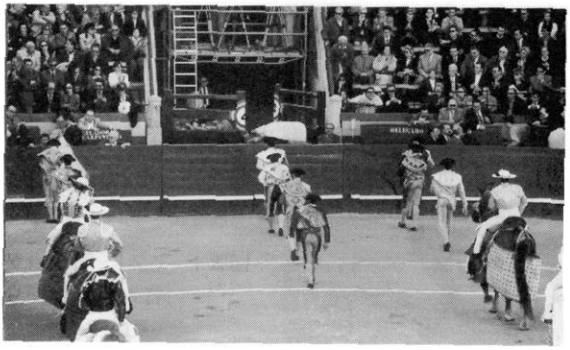
牛の亡骸は、次の牛が出てくる前に、闘牛場の外に引きずり出される。

マタドールはうまくやりとげた。ムレータの美しいファエナと、即座の死。打ち振られるハンカチが求める通りに、牛の耳が[30]——さらには尻尾さえも——彼に与えられるだろう。

---

29 先が十字になっていて、交差した部分から先しか刺さらない剣を用い、ムレータを牛の頭の下でふって頭を十分に下げさせ、頚椎の間が開くようにして、とどめを刺す。これをデスカベーリョという。

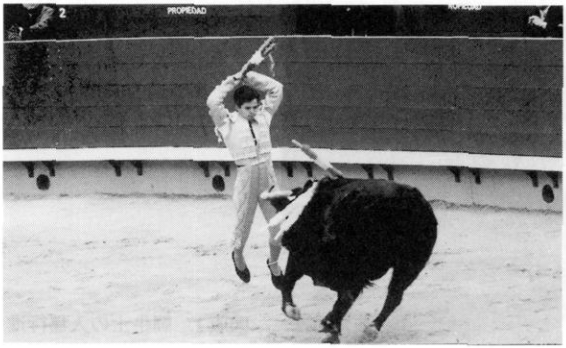
30 ハンカチが振られるのには様々な意味があるが、素晴らしい内容の闘牛を観客が高く評価している場合には白いハンカチが振られる。観客席のほとんどで白いハンカチが振られるような時には、主宰者はそれをもとにして判断し、白いハンカチで合図して、闘牛士に牛の耳を与える。耳1枚より、さらによい評価が耳2枚である。尻尾を与えることは規則には定められていないが、耳2枚を超えるほどの内容であった場合には、尻尾が与えられることもある。いずれにしろ、闘牛士の評価を左右するのは、ここにあるように、まず第一に観客の反応なのである。



図版 1　闘牛士の入場行進

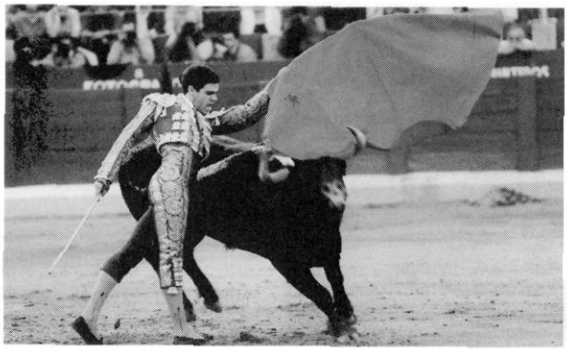
図版 2　2 人のピカドールの間でカーパを使うマタドール

図版 3　カーパの技「ベロニカ」



図版4　マタドール自身が行なうバンデリーリャの技

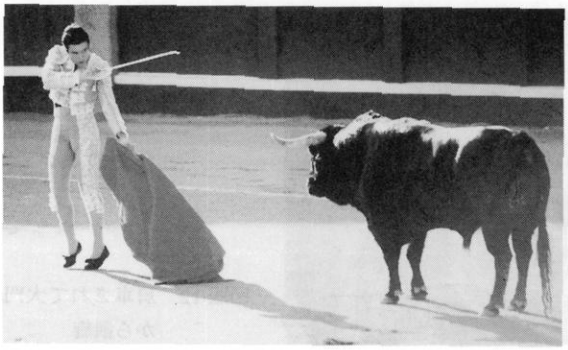
図版5　ムレータの技「パセ・ナトゥラル」



図版6　ムレータの技「パセ・デ・ペーチョ」

図版7　ムレータの技
「彫像のパセ」

図版8　ムレータの技
「マノレティーナス」



図版9　「真実の瞬間」と
呼ばれる仕留めの
一瞬

図版 10　剣が完全に入った見事な剣刺し

図版 11　牛の耳 2 つと尻尾を獲得

図版 12　肩車されて大門から凱旋

（写真はいずれも筆者撮影）

☀　☀　☀

猛獣使いというよりもアーティストであるような今日のマタドールと、古い時代の荒々しい闘士との間の違いは大きい。

昔の闘牛の牡牛はもっと大きくて、年齢も上だった。牛と闘うには、多くの知識と才能が必要であり、様式はその上にのみ存在したのである。

例えば、1895年のアルル闘牛場では、牛から逃げまわり、演技を中断する時にしか足を止めていられなかったマタドールに対しても、観衆は非難をあびせなかった。

高名なゲリータ[31]を例にあげよう。闘牛の資料をたくさん集めていることで有名なあるファンクラブに、自分の名を与えているゲリータである。彼は、昔の多くの闘牛士たちと同様に、バンデリリェーロとしての長い見習期間の後で、初めてマタドールになったのである。[32]

1912年、ベラグア牧場の牡牛たちがバルセロナで戦わされたが、この闘牛の記憶は、年代記に書き残されることになる。この時のような牛を、今日のマエストロたちはもはや望まないだろう。そういう牛たちとでは、観客を満足させるほどのスペクタクルなファエナを行なうことができないであろうから。

槍で何度か突くことは、このような牛を鈍重にするために必要だったのであり、牛は多くの馬を傷つけたものだった（というのも――こうした勇壮な時代には――角で腹を抉られないように防護用の衣をつけさせて馬を守ろうとは考えなかったからである）。[33]

バンデリーリャを打たれる時には、牛たちはまだ激しい熱気に満ちている。

---

31 ラファエル・ゲーラ・≪ゲリータ≫（1862－1941）はコルドバ生まれの闘牛士。
32 編者の註によると、このパラグラフは1951年6月18日に書き加えられた。
33 編者の註によると、括弧内は、1951年6月9日の加筆。

マノレーテの父[34]、ビセンテ・パストール[35]、ラファエル・エル・ガリョ[36]、マチャキート[37]などが成功をおさめた時代である。

マチャキートのような闘牛士は、ムレータのファエナでは、ひたすら仕留めの剣刺しのために牛の状態を整えることをめざしていた。彼の名声は、何よりも剣刺しをする時の勇気と誠実さに立脚していたのである。

仕留めの瞬間、マタドールの前にいるのは、強靭で鋭敏でしばしば奸智にたけた（年齢のいった牛は若い牛よりもナイーヴではないからだ）動物だったのである

その時代、ムレータはほとんど身を守る武器でしかなかった。マタドールは、悲劇的な調子を強調するいかなる必要もなしに、牛から距離をおいてファエナを行なっていた。このような敵と直面することは、すでに十分に危険に満ちたことだった！　闘牛ファンの喜びとは、そのころは人間がありったけの知識と大胆さを発揮して、力強い動物を正しく打ち負かし、適切なパセによってようやく征服するところを見ることだったのである。

マチャキートが、出場するすべての闘牛において評価されるのは、カーパやムレータを操る方法によって以上に、彼の勇敢さと決断力という美点によってなのである。

ムレータの技は、そのころは、牛を剣刺しが受けられる状態にするために、必要な数だけ行なうように制限されていた。今日では単なる終止符で

---

34 マヌエル・ロドリゲス・サンチェス・≪マノレーテ≫は、1883年コルドバ生まれ。彼とまったく同名の息子は伝説的闘牛士となる。（息子については本文後段でとりあげられる。）父のほうは、1923年に急病で亡くなる。

35 ビセンテ・パストール（1879－1966）は、マドリード生まれの闘牛士。

36 ラファエル・ゴメス・オルテガ・≪エル・ガリョ≫については、第一部の註33を参照。

37 ラファエル・ゴンサレス・≪マチャキート≫（1880－1955）はコルドバ生まれの闘牛士。

ある剣刺しは、悲劇のクライマックスであり、感興（エモシオン）が極みに達する瞬間なのである。

ラファエル・エル・ガリョは、その同じバルセロナの闘牛で、ムレータと剣をマチャキートと交換した[38]。ラファエル・エル・ガリョ、年代記作者の一人が「神々しい禿頭」という異名を与えた、ジプシーの偉大なアーティスト。今も伝説的であり続けている彼の闘牛人生は、数々の勝利を帳消しにするような度を越したパニックの長い連続であった。ラファエル・エル・ガリョ。最も素晴らしく、もっとも度外れな闘牛士の一人。時によって、勇敢であったり、臆病であったりして、輝いているかと思うと、哀れなつまらない闘牛士にもなる。

彼の手で、このバルセロナの闘牛で、同様にマノレーテの父が昇格式を行なった。敵の突進を避けられなくて、先代マノレーテはひどい怪我を負った。それにもかかわらず彼は戦いを続け、牛が彼の手で殺された時に、初めて彼は手当てを受けることに同意したのだった。

リカルド・ボンビータ[39]は、1914年の戦争の前夜のころ、スペインのあらゆる闘牛士のなかで最ももてはやされた。彼のスタイルはまだ古い時代のものである。アレーナから一時のがれたり[40]、突撃をあやうくかわしたり

---

38 マタドールが、若牛を相手にするノビリェーロとしての見習期間を終えて、成牛を相手にする正式なマタドール（マタドール・デ・トロス）に 昇格するための闘牛を行なう時には、「昇格式（アルテルナティーバ）」（交代、交換の意）を行なう。その闘牛士は本来3番目に登場するのだが、一番キャリアの長い1番目に登場する闘牛士と、剣とムレータを交換して、1頭目の牛を相手にする権利を譲り受ける。この場に立会ったことを証明するために、1番目の闘牛士が「代父（パドリーノ）」を、2番目の闘牛士が「証人（テスティーゴ）」を務める。本文後段でも、一部ふれられている。

39 リカルド・トーレス・≪ボンビータ≫（1879－1936）は、セビーリャ県トマレス生まれの闘牛士。

する時に、彼はとりわけフェンシングの選手のような敏捷さを示す。1913年の終わりにボンビータは引退し、新しいスターが出現する。ホセリート[41]である。その名は闘牛の歴史の中で最も偉大な名の一つとして残り続けるだろう。

見聞闘牛士（ノビリェーロ）になる前から名声を勝ちえていたホセリートは、闘牛士の有名な一家「ガリョ」家の一員であった。

まだほんの幼児のころから、彼が兄のフェルナンドと同じように剣で牛を仕留めるまねをするのが見られた。

彼は子供たちのクアドリーリャのなかでデビューし、その早熟さでアンダルシアの闘牛界を驚かせた。

7年の間、彼は最もいやがられる扱いにくい牛たちさえも、ものともせずに意のままにした。

1920年5月16日、カスティーリャ地方タラベラ・デ・ラ・レイナの小さな闘牛場で、そのころ栄光のさなかにあった彼に、一頭の牡牛が打ち勝ったのである。国中が喪に服した。彼の出身地方の行政中心地セビーリャでは、彼のために王にふさわしいような霊廟が築かれた。

ホセリートと反対に、彼のライヴァル、フアン・ベルモンテ[42]は、身体的能力を欠いていた。脚が悪かったので、彼は身を守るためには、布の扱

---

40 牛の攻撃から緊急に逃れなければならない時には、闘牛場の砂場をかこむ柵を跳び越えて、一時的に、柵と観客席の間の通路に避難することもある。一難去ったあとは、再び柵を乗り越えてすぐに砂場に戻る。

41 ホセ・ゴメス・オルテガ・≪ホセリート≫（1895－1920）は、アンダルシアのジプシーの血をひく闘牛士の一族≪ガリョ≫の家系に生まれる。父も兄弟たちも闘牛士。ラファエル・エル・ガリョの弟。美しい闘牛をする早熟な天才で人気者だったが、25才で闘牛場に散る。

42 フアン・ベルモンテについては第一部の註34でもふれているが、1892年セビーリャ生まれの大闘牛士。本文にあるように、闘牛技に変革をもたらした。そのスリリングなスタイルから、ライヴァルのホセリートよりも牛にやられる危険が大きいであろうと言われたが、逆になった。ベルモンテ自身は1962年に自殺。

い方の巧妙さを当てにするしかなかった。しかし――天才には時にこういうことが起こるものだか――まさにこの欠点のゆえに、彼は新しいスタイルを生み出したのである。先人たちよりも動かずに、彼は牛のすぐ近くで技を行い、平静に牛の攻撃を受け止めて、一歩も退くことなくかわしていた。ベルモンテと共に、牛は、人と獣が一体になって見える一連の舞踏の型を形成する、パートナーになったのであった。

1925年マドリードで、マルシアル・ラランダは、ベルモンテが創始したスタイルで闘牛を行い、それがすぐにあらゆる闘牛士のスタイルになった。マタドールは、一つ一つのパセのあと、次がうまく始められるように、出来るだけ牛を遠くに放さずに、パセとパセの間に連続性を持たせようと努めた。デルモンテ以来、ムレータもカーパも、もはや単なる戦いの道具ではなくなった。非常に多彩なパセの型を作り出すことが出来るこの布切れを用いて、マタドールは単に牛を馴らすだけにとどまらなくなった。流血の衝撃の可能性を語らずとも、糸はたえず切れるおそれにさらされ、いつ何時でも死が現われ得るだけに、より一層魅惑的な振り付け（コレグラフィー）にも比べられるような何ものかを、彼は構築していくのである。

今日のマタドール（例えばパキート・ムニョス[43]）にとっては、ムレータを扱うことは、精密な器具を用いて芸術作品を作り上げるようなものである。それは、人間と獣の結合と離反の、うまく組織された連続として現われ、静止と激発の交代を伴った、ある時は穏やかである時はより緊迫した持続のなかで花開いていく、一つの芸術作品である。

ムレータの偉大なファエナとは、不確かなものであるからこそ、より一層感動的なものなのであり、多かれ少なかれ奇跡の結果として現われてくる。あらゆる偉大な芸術と同様に、マタドールの芸術も、単なる技術の問

43 パキート・ムニョス（1928－77）はマドリード県生まれの闘牛士。

題ではない。そこにはまた（最も偉大な天才たちの作品においてさえも）いつでもあるというわけではない、ある種の内なる炎が必要なのであって、詩人フェデリコ・ガルシーア・ロルカ[44]は、それに「ドゥエンデ」[45]という名を与えていた。マタドール・デ・トロスとして就任する —— 1950年の終わりにバレンシアの闘牛場で行なわれたセレモニー ——の前でさえも、フリオ・アパリシオは、彼に取り憑くドゥエンデから霊感を受けられることを示したのであった。しかしながら、並外れて才能豊かな若者である、というだけでは十分ではない。さらに牛についての知識を深めなければならないし、成熟するにつれて、その人独自のスタイルをはっきりと示すことができなくてはならない。[46]

ムレータのファエナにおいては、何もあらかじめ決まってはいない。常に予見できない牛の反応と、刻々と起こる牛の状態の変化を考慮しなければならない。

この職業の持つ重大な危険の数々も、闘牛士になることを望む若者を押し止めるほどのものではない。そして、先輩のマタドールによってマタドール・デ・トロスとして就任させられる日こそは、彼にとって偉大な日な

---

44 フェデリコ・ガルシーア・ロルカ（1898 − 1936）はグラナダ生まれのスペインを代表する詩人。闘牛を題材とする作品も多い。市民戦争のおりの悲劇的な死によっても知られる。

45 レリスは原文ではdemon（デーモン）というフランス語に直しているが、これはスペイン語のduende（ドゥエンデ）にあたる。「地霊」などと訳されることもあるが、極めてスペイン的な意味の用い方をされるので、そのまま訳文には用いた。フラメンコや闘牛で、尋常でないような素晴らしい演奏や演技をした時に、「ドゥエンデ」が降りるとか、取り憑くという表現をする。ガルシーア・ロルカも「ドゥエンデ」についての論考を発表している。

46 編者の註によると、このパラグラフは次の文を置き換えたものである。（1951年6月18日付）：「ムレータの偉大なファエナというものは、もともと、作り上げられてはほどけて、すべてが消えていくように見えるまさにその時に、より高く飛び立つものである。たえず、クリスタルガラスのように砕けうると感じられるほど、人を満足させられるものなのである。」

のである。

1950年の終わりにバレンシアの闘牛場で、フリオ・アパリシオ[47]は、こうしてベテラン闘牛士カガンチョ[48]の手から「アルテルナティーバ（昇格式）」[49]と呼ばれるものを受けた。つまり、見闘牛士（ノビリェーロ）の身分から正式のマタドール・デ・トロスへの昇格の、公式な是認である。

昇格式のきまりでは、代父役の闘牛士が新規の昇格者に、一頭目の牛を殺す名誉を譲る、ということになっている。このような日には、新人マタドールは目立った活躍をする義務がある。世に認められたマタドールと交代して闘牛を行なうだけの能力が、本当に自分にあるということを、どんな犠牲を払ってでも証明しなければならないわけである。

今日のマタドールのなかで、マノロ・ゴンサレスは、多くのセビーリャの闘牛士たちがそれによって名を上げたスタイル、その独創性と軽やかさが主な美点であるようなスタイルの、典型的な代表者である。年代記作者たちは、鳥追いのように動くこの少年を、しばしば空気の精（エルフ）やいたずら好きの小悪魔にたとえた。

セビーリャのスタイルと非常に違うのは、マドリード出身のルイス・ミゲル・ドミンギンが闘牛をするスタイルである。彼が、ためらう牛を駆り立てたり、不規則な攻撃をしかけてくる牛を自分のリズムに馴らしていくのを見ていると、空気の精（エルフ）というよりもむしろ、アポロンを思わせる。ルイス・ミゲルは、マノレーテの死以後、おそらく現役の闘牛士のなかで最も完成された闘牛士であろう。彼は軟弱な牛や狡猾な牛をも、生かす術を知っているのである。

---

47 フリオ・アパリシオについては第一部の註30を参照。

48 ホアキン・ロドリゲス・≪カガンチョ≫（1903－84）はセビーリャのジプシーの家系に生まれた闘牛士。息子も同名の闘牛士になっている。

49 アルテルナティーバについては、註38を参照。

☀ ☀ ☀

いつでも、どんな状況でも、取り返しのつかないことが起こり得る。

1949年、パンプローナで、復活祭の闘牛のおりに、ラファエル・オルテガ[50]は腹にひどい傷を受けた。ほんのささいな操作の間違いや、牛の性格や状態に関する判断の誤り、布を翻す一陣の風や牛の不器用さそれ自体が、巧みに練り上げた幾何学をまるごと無に帰してしまいかねない。

チャベス・フローレス[51]のあとは、リトリの番だ。その次はまた別の闘牛士の番。カルロス・アルーサも不吉な出会いを避けられなかったし、ホセ・マリア・マルトレル[52]もやられた。[53]

ある記録映画の撮影の最中に、何人もの闘牛士が怪我をし、撮影が突然終ってしまった。カメラマンが撮影カメラとともに、災難にあったからである。おそらくは、映画を撮るために、普通よりも長く闘牛をさせたので、牛があまりにも多くの知識を得てしまったのではないだろうか。

しかしいかなる闘牛士も、たとえ最も熟達した闘牛士であっても、怪我を避けることはできない。誰もが――向こう見ずなタイプであろうと慎重なタイプであろうと――そのつらい体験をしたことがあるのである。

アルーサなどはもう一度しているし、マノロ・ゴンサレスも体験してい

50 ラファエル・オルデガ（1917－1989）はセビーリャ生まれの闘牛士。
51 チャベス・フローレスは、1929年セビーリャ生まれ。
52 ホセ・マリア・マルトレルは、1929年コルドバ生まれの闘牛士。
53 編者の註によると、このパラグラフは1951年6月3日に加筆された。

る。そしてマノレーテ[54]自身、その記録映画では牛が出てくるや否や怪我をしている。

1947年8月28日に、マノレーテはリナレスで死と出会うのだが、リナレス闘牛場の医務室は、残念ながらその日彼があとから運ばれていく病院ほど設備が整ってはいなかった。

彼の腿(もも)に穴をあけた牛は、慣例に従って、次の闘牛士に殺されることになった。牛にとっては、勝利は問題になり得ないのだ・・・

最後の日のマノレーテ
（*Los Toros* より）

マヌエル・ロドリゲス・マノレーテは、ホセリートと同様にアンダルシア地方の人であった。彼の生まれた町コルドバは、今もアラブの爪あとがはっきりと印されたスペインの町である。闘牛年鑑のなかでは、彼の名は、生真面目な戦士であるとともに、ごまかしのない、派手な技巧を捨てたスタイルを作り上げた、比類のないアーティストの名として残るであろう。マノレーテよりも純粋で明快な方法を持った闘牛士は見られない。あれほどまでに、しかもさりげなく、死を共犯者にすることができる闘牛士もまたいないだろう。このマタドールは、人間がいかにして死すべきものとしての自らの宿命に打ち勝つことができるかを――何ものもその純粋性を乱し得ないような彼の技術をもって――示すためにのみ牛を征服しているかのようであった。マノレーテはスペインと新

54 マヌエル・ロドリゲス・サンチェス・≪マノレーテ≫（1917－47）については、第一部の註36でも既述。父も≪マノレーテ≫という名の闘牛士。スペイン市民戦争直後の暗い世相の中で、憂いに満ちた顔で黙々と闘牛をする彼は、その時代の国民的偶像となり、観客を熱狂させた。リナレス闘牛場での彼の死は、闘牛士の死を象徴する事件として記憶されている。

大陸のあらゆる闘牛場に、人を酔わせる媚薬を振りまきに行ったが、それがやがて彼自身にとっては腐食性の毒に変わっていくのであった。

いかなる人間の力の横溢も、やがては無へと続いていく。いかなる光も、必ず闇との境にぶつかるのである。

しかし、太陽が沈んでもまた別の太陽が戻って来る。昼が夜によって葬り去られても、夜は新しい一日の誕生までしか続かない。新しい牛が——速くて力強く、戦闘的で、頭を高く掲げた牛が——午後の終わりの光のなかで、控え場(トリル)から姿を現わす。永遠に生まれ変わるこの牛の前には、勝利か失墜か先はわからぬままに、常に新しい闘牛士が立っていることだろう。

サン・ピエール・レ・ヌムールにて

1951年6月18日

Bibliographie

La Course de taureaux, Michel Leiris, Editions Fourbis, 1991.

Los Toros (tomo II), José María de Cossío, Espasa Calpe,S.A., 1955.

El Cossío Los Toros (volumen 1 El toreo), José María de Cossío, Espasa Calpe,S.A., 1996.

Términos taurinos, Luis Nieto Manjón, Espasa Calpe,S.A., 1996.

Cinémamémoire, Pierre Braunberger, Editions du Centre Pompidou et Centre National de la Cinématographie, 1987.