
スペイン文化と日本文化における死生観

小阪 知弘

要 旨

本稿では比較思想論の観点から、スペイン文化と日本文化に内在する死生観を分析する。スペイン人と日本人は両者ともに、生と死を切り離すのではなく、死を生の一部と捉え、死者と向き合い、死に対して開かれた精神的姿勢を備えている。つまり、両者は他の西洋諸国の人々と異なり、死を全ての終わりと捉えるのではなく、新たな始まりと見做しているのである。本稿において展開させた比較分析を整理すれば死生観をめぐる両者の共通点を以下三点にまとめることができる。(一) 死を生の一部と見做す、死に対して開かれた精神的姿勢、(二) 死に魅惑され、死に至る過程にパフォーマンス性を見出し、死をある種の儀礼と捉えて行動する文化観、(三) 死者に祈りを捧げる精神的姿勢、の三点である。

ABSTRACT

This paper analyzes the concept of life and death in Spanish culture and Japanese culture from the viewpoint of comparative thought. The Spanish and the Japanese do not separate death from life, considering that death is part of life. Both societies are open to the death spiritually. In other words, in contrast to general Western societies, neither regards death as final, but as a new beginning. This paper concludes that Spanish culture and Japanese culture share three points in terms of the concept of life and death: (1) a spiritual attitude that is open to the death considering that the death is part of life, (2) a cultural concept that

regards death as fascinating and performative ritual, (3) pious prayers for the Dead.

RESUMEN

En este artículo analizaremos el concepto de vida y muerte en la cultura española y la japonesa desde el punto de vista del pensamiento comparado. Los españoles y los japoneses no separan la muerte de la vida, considerando que la muerte forma parte de la vida. Ambos pueblos contienen una actitud espiritual que está abierta a la muerte. Dicho de otro modo, a diferencia de los occidentales en general, ambos pueblos no consideran la muerte como el final de todas las cosas, sino que piensan que es un nuevo principio. De este análisis comparativo, llegamos a la conclusión de que la cultura española y la japonesa abarcan tres puntos comunes: (1) una actitud espiritual que está abierta a la muerte, considerando que la muerte forma parte de la vida; (2) un concepto cultural que considera la muerte como un rito seductivo y performativo; y (3) el rezo piadoso por los muertos.

0 はじめに

スペイン人と日本人は両者ともに、生と死を切り離すのではなく、死を生の一部と捉え、死者と向き合い、死に対して開かれた精神的姿勢を備えている。つまり、両者は他の西洋諸国の人々と異なり、死を全ての終わりと捉えるのではなく、新たな始まりと見做している。そこで比較思想論及び比較文化論という両観点から、スペイン人と日本人が各々備える死生観を分析し、両者に観察される共通点を明らかにしていくことにする。

1 スペイン人の備える死生観

一般的な西洋人が生と死を切り離し、死から目を背けるのに対して、スベ

イン人は死を生の一部と見做し、死と向き合う精神的態度を備えている。別言すれば、スペイン人は死を新たな始まりと捉えている。死を新たな始まりと捉えるスペイン人の考え方に關して、二十世紀を代表する詩人で劇作家のフェデリコ・ガルシア・ロルカ（1898-1936）は「ドゥエンデの理論とからくり」（1930）と題した講演の中で以下のように説いている。

あらゆる国において、死は終わりを意味しています。死が訪れれば、幕が下ります。ですが、スペインでは違います。スペインでは幕が開くのです。（中略）スペインは死のもつ究極的で真の価値を、あらゆるものの中で一番重要だと見做している国なのです¹⁾。

同様に、ロルカは、第一場のみ現存する前衛劇『無題劇』の中の登場人物の一人である、観客1の発話を通して以下のように述べている。

あなたは死を好む国、スペインにいることを感謝しなくてはなりませんよ²⁾。

引用したロルカの言説から、スペインは死を生の一部と捉える、死に対して開かれた国であることが露見する。

スペイン人の死生観を象徴的に表現した文学作品にホルヘ・マンリーケ（1899?-1937）が創作した長編詩、『父の死に寄せる歌』（1937）がある。マンリーケは同詩作品において比喻を用いて、スペイン人が備える死生観を以下のように表現している。

私たちの人生はどれもみな
海へと注ぐ川であり、そこは
死の世界
お歴々はそれをめざして
まっしぐらに突き進み
死に絶える³⁾

引用したマンリーケによる詩的言説を考慮すれば、スペイン人が人生を川の

流れに喩え、誰もいずれは死という海にたどり着くと捉えていることを読みとることができる。

スペイン人は本質的に、死に魅惑され、行動する文化観を備えている。ピーター・コレットは『ヨーロッパ人の奇妙なしぐさ』（1993）において、スペイン人が死に魅了される様を以下のように克明に描写している。

スペイン人はまた、死というものに特別な魅力を感じていて、そのため、運転の危険にも慣れっこになっているらしい。この死の魅惑は、たしかに長い歴史をもっている。それは何万人もの異教徒が火あぶりになった異端審問以前にさかのぼり、死の賛美である闘牛の儀礼と同じくらい古いことはたしかである。数年前、スペインの警察当局は、若者が車からおちて死んだり、ひき殺されたりする事件が多いことに関心をよせた。調査したところ、退屈した若者たちが、自動車事故で死ぬ新手法を發明していたことがわかった。その一つは、二台の車で高速道路を走り、一方の車の窓からもう一方の車の窓へと移るものだ—この芸当はつねにうまくゆくとは限らない。もう一つの決死のスタントは、目かくしをした若者が道路の真ん中に立つゲームで、たいてい金を賭けて行われる。走ってきた車は、若者をひかないように車線を変更しなければならない⁴⁾。

コレットの報告を一読すれば、スペイン人が死に魅惑され、行動する文化観を生得的に備えていることが見えてくる。スペイン人の死に魅了され、行動する文化観を象徴するものに闘牛がある。パフォーマンスとしての闘牛の磁場を統制する闘牛士は常に死と隣り合わせの存在であり、実際に闘牛をおこなっている最中に亡くなることもある。ガルシア・ロルカは闘牛の最中に亡くなった友人の闘牛士、イグナシオ・サンチェス・メヒーアス（1891-1934）への哀悼歌、「イグナシオ・サンチェス・メヒーアスへの哀歌」（1935）第一章において、闘牛場が本質的に死を内包した劇的空間であることを以下のように鋭く描写している。

午後の五時。

午後きっかり五時だった。

ひとりの男の子が白いシーツを持ってきた
午後五時。
石炭が一籠すでに用意された
午後五時。
あとは死を、ただ死を待つだけになっていた
午後五時⁵⁾。

続けて、ロルカは闘牛場と死の悲劇的な関係性を以下のように詩的に展開させていく。

街角ごとに佇む沈黙の群
午後五時。
そして、雄牛だけが勇猛に立ち尽くす！
午後五時。
雪の汗が到着しつつあった
午後五時。
午後五時、
闘牛場が^{ヨード}沃度で一面を覆われた
午後五時、
死が傷口に卵を置いた
午後五時。
午後五時。
午後きっかり五時だった⁶⁾。

ロルカは闘牛場に内在する死の空気感と予感を詩的に結実させている。

また、1954年にノーベル文学賞を受賞したアメリカ人作家、アーネスト・ヘミングウェイ（1899-1961）は闘牛論、『午後五時の死』（1932）において、闘牛場という磁場における生と死の関係性を以下のように綴っている。

生と死とが、つまり激烈な死が見られる唯一の場所は、戦争が終わった今となっては、闘牛場のみであり、ぼくは闘牛が研究出来るスペインに是非出かけ

たくなつた⁷⁾。

ヘミングウェイは闘牛場における死を「激烈な死」と定義している。さらに、ヘミングウェイは闘牛場における生と死の関係性を以下のように論じている。

闘牛はぼくには、きわめて道徳的なものである。闘牛のさいちゅうも大へん気分がよく、生と死と人間の寿命と不滅性を感得させてくれるし、終わったあとでも、強い悲哀感はこのころが、気分がいい⁸⁾。

ヘミングウェイは闘牛に内在する人間の寿命と不滅性を感得しながら、スペイン文化における生と死の不可分な関係性に着目し、スペイン人が死に魅惑され行動する精神性を鋭く洞察している。

同様に、世界文学の一角を成す日本の文豪、三島由紀夫（1925-1970）は『鏡子の家』（1959）の中で闘牛と死の関係性を以下のように克明に描き出している。

存在を証明し存在を証明される行為、……一つの究極の行為、……数万の観衆をして彼の存在を否定させることによつて、はじめて存在への諸口をひらくやうなさういふ行為、……たとへば闘牛場へ突然飛び込んで来て牛に殺される子供のやうな無意味きはまる行為、—そういふものに収が達するのは何時であらうか？⁹⁾

「闘牛場へ突然飛び込んで来て牛に殺される子供のやうな無意味きはまる行為」という三島による描写から、闘牛が死を内包していることを窺い知ることができる。また、三島は闘牛と死の関連性について、『太陽と鉄』（1968）の中で以下のように記述している。

闘牛士のあの華美な、優雅な衣裳は、もしその職業が死と一切関わりがないものであつたら、どんなに滑稽に見えることであらう¹⁰⁾。

さらに三島は、闘牛士にとっての「死」とは彼が戦う「黒い牡牛」であると、

『太陽と鉄』の中で、言語表現、アイデア、行動性と関連させながら以下のよう¹¹⁾に論述している。

言語表現の彼方には、獲得された擬制の物（作品）を透かしてアイデアが揺曳^{ようえい}し、行動の彼方には、獲得された擬制の空間（敵）を透かして物が揺曳する筈だ。そしてその物とは、行動家にとって、想像力の媒介なしに接近を迫られるところの死であり、いはば闘牛士にとっての黒い牡牛なのだ¹¹⁾。

三島は闘牛における死の実在を、「闘牛士にとっての黒い牡牛なのだ」と特定している。そして、三島は『鏡子の家』の中で、自らが抱いていた闘牛と死の関係性を直接的に表現している。具体的に、三島は主人公の一人で「スペイン風の顔をしてゐる」美形の俳優、修の存在を闘牛に包摂される死のイメージと詩的に重ね合わせて以下のように綴っている。

詩人の顔と闘牛士の肉体を持った傷だらけの若者は、ちゃんとそこに存在してゐた！ あした彼は、すこしも戦はずに、血みどろの英雄的な死に見舞はれるだろう¹²⁾。

「詩人の顔と闘牛士の肉体を持った傷だらけの若者」が「血みどろの英雄的な死に見舞はれるだろう」という記述を一瞥すれば、闘牛は本質的に死と関わりのある芸術であることを読みとることができる。そして闘牛がスペイン文化を表象していることに留意すれば、スペイン人が死に陶酔し死へと向かう過程にある種の様式美とパフォーマンス性を見出していることを理解することができる。以上の分析からスペイン人は死を生の一部と捉えると同時に、死に魅了され陶酔し、死に至る過程にある種の様式美とパフォーマンス性を見出し、死をひとつの儀礼と見做していることがわかる。

2 日本人の備える死生観

日本人も死を生の一部と見做し、死と向き合う精神的態度を本質的に備え

ている。日本文化における生と死の関係性について、村上春樹は『ノルウェイの森』(1987)における主人公ワタナベトオルの発話を通して以下のように言及している。

死は生の対極としてではなく、その一部として存在している。

言葉にしてしまうと平凡だが、そのときの僕はそれを言葉としてではなく、ひとつの空気のかたまりとして身のうちに感じていたのだ。文鎮の中にも、ビリヤード台の上に並んだ赤と白の四個のボールの中にも死は存在していた。そして我々はそれをまるで細かいいちりみたいに肺の中に吸い込みながら生きているのだ。(中略)

死は生の対極存在なんかではない。死は僕という存在の中に本来的に既に含まれているのだし、その事実は何れだけ努力しても忘れ去ることのできるものではないのだ。あの十七歳の五月の夜にキズキを捉えた死は、そのとき同時に僕を捉えてもいたからだ。(中略)

しかしどう考えてみたところで死は深刻な事実だった。僕はそんな息苦しい背反性の中で、限りのない堂々めぐりをつづけていた。それは今にして思えばたしかに奇妙な日々だった。生のまっただ中で、何もかもが死を中心に回転していたのだ¹³⁾。

引用した言説から、日本人にとって死は終わりではなく、ひとつの始まりであることが明らかとなる。

日本人が死に対して開かれた精神的姿勢を備えているのを象徴する行事にお盆がある。お盆は正確には盂蘭盆と呼ばれ、元来、7月15日を中心に祖先の冥福を祈ることを趣旨とする仏事である。現在は一般的に7月15日ではなく、一月遅れの8月15日を中心に同仏事はおこなわれている。慣例では、盂蘭盆は迎え火をたいて死者の霊を迎え入れ、位牌の安置された精霊棚に季節の果物を供え、僧による棚経すなわち読経があげられ、墓参りをするという流れで進んでいく。そして盂蘭盆は最後に送り火をたいて霊を送ることでよって終了する。盂蘭盆は盂蘭盆会あるいは精霊会とも呼ばれる。盂蘭盆を

特徴づけるものに精霊馬と精霊牛がある。精霊馬と精霊牛とは盂蘭盆のお供えのひとつで、キュウリとナスを使って作る人形のことを指す。人形の種類は馬と牛の二種類に大別され、精霊馬と精霊牛である。精霊馬と精霊牛は先祖の霊が盂蘭盆に家に戻ってくる時と、家から出ていく際に用いる乗り物である。キュウリは足の速い馬を表象し、ナスは歩行の遅い牛を象徴する。地域によって差はあるが通例では、霊が現世に戻ってくる時は、足の速いキュウリでできた精霊馬に乗って一刻も早く家に帰って来てもらい、戻る際には、少しでも現世に留まってもらうため、ナスでできた精霊牛に乗ってゆっくりと帰ってもらうという考え方に基づいて精霊馬と精霊牛は精霊棚に飾られる。精霊馬と精霊牛は現世とあの世を繋ぐ乗り物であり、架け橋でもある。生と死が繋がっていると捉える盂蘭盆の考え方に日本人の死生観が如実に表れている。

西洋人全般と異なり、日本人が自殺を好む傾向にあることも、死が生の一部を成していると日本人が捉えていることを端的に表している。ルース・ベネディクトは日本人と自殺との関係性を比較文化論の観点から以下のように精察している。

現代の日本人が自分自身に対して行う最も極端な攻撃的行為は自殺である。彼らの信条に従えば、自殺は、もし適当な方法によって行うならば、自分の汚名をすすぎ、死後の評判を回復する。アメリカ人は自殺を罪悪視しているからして、アメリカでは自殺は絶望への自暴自棄的な屈服にすぎないが、自殺を尊敬する日本人の間では、それは明確な目的でもって行う立派な行為となりうる。ある場合には自殺が、名に対する「義理」からいって当然選ぶべき、最も立派な行動方針とされる¹⁴⁾。

ベネディクトはアメリカ人が自殺を罪悪視していることを指摘しながら、「自殺を尊敬する日本人」と明記して、日本文化における自殺の肯定的側面に注目している。また、日本文学が物語の主題に自殺を好む点も、日本人が死を生の一部だと見做していることを証明する論拠のひとつである。この点に関

してルース・ベネディクトは以下のように指摘している。

ただ一つ確かなことは、日本人は自殺のテーマを愛好するということである。日本人はアメリカ人が犯罪を書きたてるのと同じようにさかんに自殺のことを書きたて、アメリカ人が犯罪に感じるのと同じ身代りの喜びを自殺に対して感じる。彼らは他人を殺害する事件よりも、自分を殺す事件を話題にのぼすことを好む¹⁵⁾。

二十世紀の日本文学と文化を象徴する作家に三島由紀夫がいる。三島は自殺をテーマとして好んだ作家である。事実として、三島は1970年11月25日に一ヶ谷の自衛隊駐屯所で切腹によって自害している。三島は死に陶酔し、魅惑を感じていた作家であり、死に対してある種の衝動を抱き続け、最終的には自らの文学作品と人生を「詩的な伝説」として結晶化させるため切腹という方法を用いて自害したのである¹⁶⁾。また、三島は自殺を扱った優れた物語を数作品創作している。短編小説、「憂国」(1961)はその中でも傑出している。仲間からクーデターに誘われなかった新婚の竹山中尉が、叛乱軍と見做された仲間を逆に討伐しなければならなくなった立場に苦悩し、結果として妻の麗子と共に心中自殺を図るとするのが「憂国」のあらすじである。この短編では二人の若者が死へと向かう過程が詩的に綴られている。とくに、竹山中尉が割腹自殺した後を追って、麗子が短剣で自害する擱筆場面は圧巻で、三島の巧みな筆致を通して死と美が見事な融合を果たしている。

麗子は咽喉元へ刃先をあてた。一つ突いた。浅かつた。頭がひどく熱して来て、手がめちやくちやに動いた。刃を横に強く引く。口のなかに温かいものが迸り、目先は吹き上げる血の幻で真赤になつた。彼女は力を得て、刃先を強く咽喉の奥へ刺し通した¹⁷⁾。

同様に、三島は四部作、『豊饒の海』(1965-1970)第二巻である『奔馬』(1969)の結末場面にも、主人公の勲が自決する場面を組み込み、以下のように死に対する陶酔と衝動を詩的に表現している。

勲は深く呼吸をして、左手で腹を撫でると、瞑目して、右手の小刀の刃先をそこへ押しあて、左手の指さきで位置を定め、右腕に力をこめて突つ込んだ。正に刀を腹へ突き立てた瞬間、日輪は暎の裏に赫突と昇つた¹⁸⁾。

このように、三島は死に魅惑され、自殺がある種の様式美と捉える日本文化の様相を見事に描き出している。ジョン・ネイスンは『新版・三島由紀夫ある評伝』(1974)において、三島自身の人生と死の関係性を以下のように指摘している。

三島の一生の物語から感知するかぎりには、それが基本的に死へのエロティックな陶酔にかかわっているように見えるということだけである。私が言いたいのは、三島は生涯かけて情熱的に欲し、「愛国心」を、あらかじめ処方された一生の幻想たる苦痛に満ちた「英雄的」な死の手段として意識的に選択したように見えるということだ¹⁹⁾。

ジョン・ネイスンの指摘を考慮すれば、二十世紀日本文学と日本文化を表象する三島の一生と三島文学が死への陶酔と深く連関し、作家としての三島の生涯そのものが死への陶酔を基軸として巡回するように進展していったことを窺い知ることができる。同時に、三島文学と三島自身の行動を静観すれば、日本人が死に陶酔し死へと向かう過程にある種の様式美とパフォーマンス性を見出していることが判明する。

以上の分析から日本人は死を生の一部と捉えると同時に、死に魅了され陶酔し、死に至る過程にある種の様式美とパフォーマンス性を見出し、死をひとつの儀礼と見做していることを理解することができる。

3 結論

本稿における比較分析からスペイン人と日本人は共通して死に対して開かれた精神的態度を生得的に備えていることが明らかとなった。一般的な西洋

人が死から目を背けるのに対して、スペイン人と日本人は死が生の一部を成していると捉えている。また、スペイン文化における闘牛と日本文化における自殺を好む傾向及び、三島文学における死に対する扱いなどを考慮すれば、スペイン人と日本人が死に魅了され陶醉し、死に至る過程にある種の様式美とパフォーマンス性を見出していることを理解できる。これら二点の共通点以外にも、スペイン人と日本人が死に対してもうひとつの共通する精神的姿勢を備えていることを看過するわけにはいかない。それは両者が死者に対して祈りを捧げる精神的姿勢を有している点である。

スペイン文化と死の関係性に言及する際、ガルシア・ロルカの死に言及することが敷衍される。なぜなら、ガルシア・ロルカの死はスペイン文化に深い影を落とした重大な出来事であり、ロルカの死を語ることなく、スペイン人の備える死生観を語ることはできないからである。具体的に、ロルカは1936年8月19日にグラナダのフエンテ・グランデにおいて暗殺された²⁰⁾。

村上春樹はガルシア・ロルカの死を悼み、『海辺のカフカ』(1999)の中で二度、「ロルカが死んで、ヘミングウェイが生き残った」²¹⁾とロルカの死に言及している。ガルシア・ロルカの死はスペイン文化に深い影を落とした重大な出来事であり、ロルカの死を語ることなく、二十世紀以降のスペイン文化と死の関係性を語ることはできない²²⁾。ロルカ同様、二十世紀スペイン文学における最良の詩人の一人である、アントニオ・マチャード(1875-1939)はロルカの死を悼んで、「犯罪はグラナダであった フェデリコ・ガルシア・ロルカへ」(1937)と題した三章から成る詩を綴っている。マチャードはロルカの死を悼みながら、同詩第三章において以下のように歌っている。

彼が歩いていく姿が見えた…
友よ、石と夢でもって
アルハンブラに、
水がすすり泣く泉のうえに、

詩人に捧げる墓碑を刻みつけよ、
そして語らせるのだ 永遠に一
「犯罪はグラナダであった、フェデリコのグラナダで！」と²³⁾。

この詩を一読すれば、ロルカの死に祈りを捧げるマチャードの姿と『海辺のカフカ』においてロルカの死に哀悼の意を表する村上春樹の姿とが二重写しのように折り重なって共鳴する様を我々読者は感得することになる²⁴⁾。

スペイン文化は生者と死者を安らかに結び合わせる文化でもあり、国民の大半がカトリックを信仰しているスペイン人は死者に対する祈りの姿勢を生得的に有している。スペイン北西部に位置する都市、バリアドリード県出身の小説家、ミゲル・デリーベス（1920-2010）の処女作で日本の芥川賞に相当するスペインのナダル賞を受賞した小説、『糸杉の影は長い』（1948）において、船乗りの主人公ペドロはアメリカ人妻ジェーンを交通事故で亡くした後、故郷のアビラに帰郷し、間接的に自分が原因で死亡した親友、アルフレッドの墓を訪れる。デリーベスはこの場面を次のように叙述している。

二つに並んだ死者の列を見つめていると、果てしない安らぎが波のように押し寄せてくる気がした。味気ない苦悩の積み荷を入り口でおろしてきた感じだった。「俺の場所はここだ」とひとりごちた。「生ける者と死者との取り持ち役だ」アルフレッドの墓へ近づくにつれて血が騒いだ。墓石は雪に消えていたが、私たちの名前は—アルフレッドとペドロ—松の黒い樹皮に黄色く見えた。樹液の震えを感じ取りたい思いに駆られて、近寄って両手で幹に触れてみた。昔の歳月と友情を育んだ頃の密やかな感覚が心に蘇ってくるままにしばらく呆然とそうしていた。それから、ゾロアスターの警句を刻んだジェーンの指輪をほとんど無意識にポケットから取り出し、友人の墓へ近づいた。墓石の隙間から指輪を中へ落とした。奥の敷石にあたった指輪がチャリンと音を立てるのを聞いて得も言われぬ感覚に襲われた。今や私の気持ちが結ばれ繋がったのだ。私の精神に活力を与えてきたふたつの流れが合流点に達したのだ²⁵⁾。

引用したスペイン現代小説の作品世界内において、主人公の存在を媒介にし

て生者と死者が結び合わされる静謐な祈りの空間が見事に創出されている。

日本文化も生者と死者を安らかに結び合わせる文化であり、国民の大半が仏教と神道を信仰している日本人は死者に対する祈りの姿勢を生得的に備えている。現代日本文化を表象する村上春樹の文学作品にも、生者と死者を結び合わせる静謐な祈りの空間が散見される。『風の歌を聴け』（1979）において、主人公「僕」は作品世界内にのみ存在する村上春樹が創造した架空のアメリカ人小説家デレク・ハートフィールドの墓を訪れるため、アメリカへと向かう。村上春樹は主人公がハートフィールドの墓の前で生と死の結び合わされた安らかな世界と一体化する様を以下のように綴っている。

たっぷり一時間かけて僕はハートフィールドの墓を捜し出した。まわりの草原で摘んだ埃っぽい野バラを捧げてから墓にむかって手を合わせ、腰を下ろして煙草を吸った。五月の柔らかな日ざしの下では、生も死も同じくらい安らかなように感じられた。僕は仰向けになって眼を閉じ、何時間も雲雀の唄を聴き続けた²⁶⁾。

引用した言説において、村上春樹は主人公によるハートフィールドの墓参りという祈りの行為を介して、生者と死者の結び合わされた静寂の物語空間を結晶化させている。村上春樹が紡ぎ出した作品世界を一読すれば、スペイン文化同様、日本文化が生と死、生者と死者を結び合わせる安らぎを内包した祈りの精神的姿勢を有していることが明らかとなる。また、村上春樹は『ノルウェイの森』における主人公ワタナベの発話を媒介にして、死んだ二人の親友、キズキと直子に祈りを捧げている。

秋のはじめの、ちょうど一年前に直子を京都に訪ねたときと同じようにくつきりと光の澄んだ午後だった。雲は骨のように白く細く、空はつき抜けるように高かった。また秋が来たんだな、と僕は思った。風の匂いや、光の色や、草むらに咲いた小さな花や、ちょっとした音の響き方が、僕にその到来を知らせていた。季節が巡ってくるごとに僕と死者たちの距離はどんどん離れていく。キズキは十七のままだし、直子は二十一のままなのだ。永遠に²⁷⁾。

ここまで展開させてきた比較分析から、スペイン人と日本人が共通して備える死生観を以下三点に集約することができる。

- (一) 死を生の一部と見做す，死に対して開かれた精神的姿勢
- (二) 死に魅惑され，死に至る過程にパフォーマンス性を見出し，死をある種の儀礼と捉えて行動する文化観
- (三) 死者に祈りを捧げる精神的姿勢

このようにスペイン人と日本人は各々，死を生の一部と捉え，死に魅了され陶醉し，死に至るまでの過程を様式化し，パフォーマンス性を見出すと同時に，死者に対して敬虔な祈りを捧げながら，日々の生活を営んでいる。

註

- 1) 拙訳。Federico García Lorca, *Obras completas, III, Prosa*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1997, pp. 156-157.
- 2) 拙訳。Federico García Lorca, *El público y Comedia sin título*, introducción, traducción y versión depurada por Rafael Martínez Nadal y Marie Laffranque, Barcelona, Seix Barral, 1978, p. 327.
- 3) ホルヘ・マンリーケ『父の死に寄せる詩』(佐竹謙一訳)，岩波書店，2011，9頁；Jorge Manrique, *Poesías completas*, Edición de Miguel Pérez Priego, Madrid, Editorial Espasa Calpe, (5ª ed), 2008, pp. 154-155.
- 4) ピーター・コレット『ヨーロッパ人の奇妙なしぐさ』(高橋健次訳)，草思社，1996，50頁；Peter Collett, *Foreign Bodies. A Guide to European Mannerisms*, London, Simon & Schuster Ltd, 1993, p. 33.
- 5) 拙訳。Federico García Lorca, *Obras completas, I, Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, p. 617.
- 6) 拙訳。Ibidem, pp. 617-618.
- 7) アーネスト・ヘミングウェイ『ヘミングウェイ全集4 午後の死』(佐伯彰一・宮本陽吉訳)，三笠書房，1964，8頁；Ernest Hemingway, *Death in the afternoon*, New York, Charles Scribner's sons, 1960, p. 2.

- 8) 同上書, 九頁; Ibidem, p. 4.
- 9) 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第七卷, 新潮社, 2001, 300 頁。
- 10) 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第三三卷, 新潮社, 2003, 533 頁。
- 11) 同上書, 530 頁。
- 12) 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第七卷, 前掲書, 366 頁。
- 13) 村上春樹『ノルウェイの森 (上)』, 講談社, 2008, 46-47 頁。
- 14) ルース・ベネディクト『菊と刀』(長谷川松治訳), 社会思想社, 2002, 192-193 頁; Ruth Benedict, *The Chrysanthemum and the Sword*, Tokyo, Tuttle Publishing, 1989, p. 166.
- 15) 同上書, 193 頁; Ibidem, p. 167.
- 16) 三島由紀夫における「詩的な伝説」の結晶化に関しては、以下の研究書を参照のこと。小阪知弘『ガルシア・ロルカと三島由紀夫 二十世紀 二つの伝説』国書刊行会, 2013, 318-322 頁。
- 17) 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第二〇巻, 新潮社, 2002, 39 頁。
- 18) 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第一三巻, 新潮社, 2001, 819 頁。
- 19) ジョン・ネイスン『新版・三島由紀夫—ある評伝—』(野口武彦訳), 新潮社, 2000, 343-344 頁; John Nathan, *MISHIMA A Biography*, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, (7th ed), 1987, pp. x-xi.
- 20) ガルシア・ロルカの死に関しては以下の研究書を参照のこと。小阪知弘『ガルシア・ロルカと三島由紀夫 二十世紀 二つの伝説』, 前掲書, 305 頁。
- 21) 村上春樹『海辺のカフカ (下)』新潮社, 2002, 117-118 頁及び 123 頁。
- 22) ガルシア・ロルカの死とスペイン文化の関係性については、以下の研究書を参照のこと。イアン・ギブソン『ロルカ・スペインの死』(内田良彦訳), 晶文社, 1991; Ian Gibson, *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca*, Paris, Ruedo Ibérico, 1971.
- 23) 拙訳。Antonio Machado, *Poesías completas*, Edición de Manuel Alvar, Madrid, Espasa Calpe, (24ª ed), 1989, p. 460.
- 24) 村上春樹とガルシア・ロルカの関係性については以下の研究書を参照のこと。小阪知弘『村上春樹とスペイン』国書刊行会, 2017, 154-158 頁。
- 25) ミゲル・デリーベス『糸杉の影は長い』(岩根園和訳), 彩流社, 2010, 292 頁; Miguel Delibes, *La sombra del ciprés es alargada*, Barcelona, Ediciones Destino, 2011, pp. 346-347.

- 26) 村上春樹『風の歌を聴け』講談社、2006、200頁。
27) 村上春樹『ノルウェイの森（下）』講談社、2008、232-233頁。

参考文献

- BENEDICT, Ruth. *The Chrysanthemum and the Sword*, Tokyo, Tuttle Publishing, 1989.
- COLLETT, Peter. *Foreign Bodies. A Guide to European Mannerisms*, London, Simon & Schuster Ltd, 1993.
- DELIBES, Miguel. *La sombra del ciprés es alargada*, Barcelona, Ediciones Destino, 2011.
- GARCÍA LORCA, Federico. *El público y Comedia sin título*, introducción, traducción y versión depurada por Rafael Martínez Nadal y Marie Laffranque, Barcelona, Seix Barral, 1978.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas, I, Poesía*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas, III, Prosa*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1997.
- GIBSON, Ian. *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca*, Paris, Ruedo Ibérico, 1971.
- HEMINGWAY, Ernest. *Death in the afternoon*, New York, Charles Scribner's sons, 1960.
- MACHADO, Antonio. *Poesías completas*, Edición de Manuel Alvar, Madrid, Espasa Calpe, (24ª ed), 1989.
- MANRIQUE, Jorge. *Poesías completas*, Edición de Miguel Pérez Priego, Madrid, Editorial Espasa Calpe, (5ª ed), 2008.
- NATHAN, John. *MISHIMA A Biography*, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, (7th ed), 1987.
- ベネディクト, ルース『菊と刀』(長谷川松治訳), 社会思想社, 2002。
コレット, ピーター『ヨーロッパ人の奇妙なしぐさ』(高橋健次訳), 草思社, 1996。
デリーバス, ミゲル『糸杉の影は長い』(岩根罔和訳), 彩流社, 2010。

- ギブソン, イアン『ロルカ・スペインの死』(内田良彦訳), 晶文社, 1991。
- ヘミングウェイ, アーネスト『ヘミングウェイ全集4 午後の死』(佐伯彰一・宮本陽吉訳), 三笠書房, 1964。
- 小阪知弘『ガルシア・ロルカと三島由紀夫 二十世紀 二つの伝説』国書刊行会, 2013。
- 小阪知弘『村上春樹とスペイン』国書刊行会, 2017。
- マンリーケ, ホルヘ『父の死に寄せる詩』(佐竹謙一訳), 岩波書店, 2011。
- 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第七巻, 新潮社, 2001。
- 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第一三巻, 新潮社, 2001。
- 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第二〇巻, 新潮社, 2002。
- 三島由紀夫『決定版三島由紀夫全集』第三三巻, 新潮社, 2003。
- 村上春樹『海辺のカフカ(下)』新潮社, 2002。
- 村上春樹『風の歌を聴け』講談社, 2006。
- 村上春樹『ノルウェイの森(上)』講談社, 2008。
- 村上春樹『ノルウェイの森(下)』講談社, 2008。
- ネイスン, ジョン『新版・三島由紀夫—ある評伝—』(野口武彦訳), 新潮社, 2000。