

フェデリコ・ガルシア・ロルカ(Federico García Lorca)は現在、『ドン・キホーテ』の作者セルバンテスと並んで、世界で最も愛読されているスペイン人作家のひとりです。日本では、1950年代以降に作品の翻訳・紹介が本格化し、短期間で受容が進みました。たとえば代表作『血の婚礼』(Bodas de sangre, 1933年)の邦訳は現在までで6種類存在し、戦後に出版された『ドン・キホーテ』の翻訳の数に続く多さです。ロルカは日本では受容初期から注目を集め、1958年から1959年にかけて『ロルカ選集』が発行されると、安部公房は「信仰をもたなくても十字架を美しくえがき、血のいまわしさを知りながらも血を宝石のように輝かせ、死をのろいながらもそれを月のダンスにしてしまう、ロルカの言葉は、一つ一つが、羽の生えた小さな虫のようだ」(『ロルカ選集』第2巻 戯曲編上『日本読書新聞』1958年3月3日号)¹と書評を寄せ、作品を高く評価しました。また、三島由紀夫も早い時期からロルカに注目しており、彼の公開日記『裸体と衣装』にはロルカの戯曲に関する記述がいくつか見られます。

1. ロルカの生涯と作品

フェデリコ・ガルシア・ロルカはスペインが米西戦争に敗北した1898年にグラナダ郊外のフエンテ・バケーロスで生まれました²。彼の父は砂糖大根の栽培で成功した地主で、経済的に恵まれた家庭環境のもと育ちました。家計に注目してみると、父方の曾祖父はジプシーに多い姓を持ち、その妻である曾祖母もジプシーの血を引いていたといわれています。さらに、ロルカの母親はその姓からユダヤ系だったと推測できます³。そのため、ロルカは自分の中には迫害された民族の血が流れていると信じていたようで、作品にはそのような認識が反映され、虐げられた人々への共感が現れています。

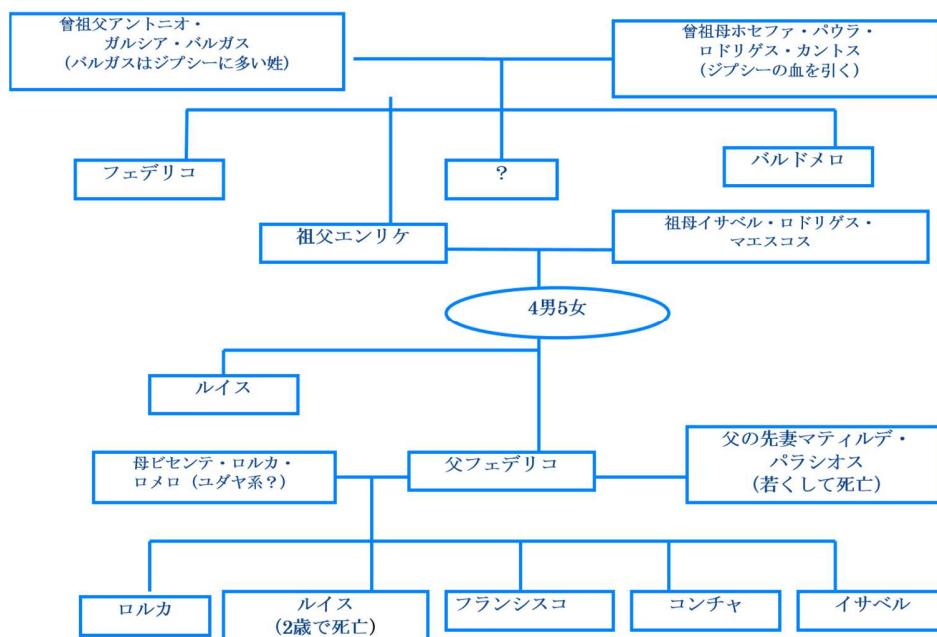


図1：ロルカの家系 (ギブソン『ロルカ』をもとに筆者が作成)

¹ 安部公房『『ロルカ選集』第2巻 戯曲編上』『安部公房全集8 1957.12-1958.6』新潮社、1998年、p. 274。

² ロルカの生涯については以下を参照のこと。イアン・ギブソン『ロルカ』内田吉彦、本田誠二訳、中央公論社、1997年。

³ スペイン人は二つの姓を持ち、通常、第一姓が父方の姓、第二姓が母方のものとなります。ロルカの場合、「フェデリコ」が名前、「ガルシア」が父方の姓、「ロルカ」が母方のものとなりますが、「ロルカ」はユダヤ系に多く見られる姓です。なお、ある人を名字で呼ぶ場合、通常は第一姓を用いますが、第二姓が珍しい場合はそちらを使用し、ロルカもこのケースに当たります。

1916年にロルカはグラナダ大学に入学したものの、大学生生活に行き詰まりを感じていました。そこで彼は法学部教授のフェルナンド・デ・ロス・リオス(Fernando de los Ríos)の勧めで1919年にマドリードの「学生館」(Residencia de Estudiantes)に居を移すこととなります。「学生館」はイギリスのカレッジをモデルにエリート層の養成のために設立された学生寮で、定期的に著名人による講演会や優れた音楽家によるコンサートなどの様々な文化活動が行われていました。また、ルイス・ブニュエル(Luis Buñuel)、サルバドール・ダリ(Salvador Dalí)ら、将来有望な和解芸術家たちが入寮し互いに交流していました。このような環境で若いロルカは大いに刺激を受け、執筆活動にいそしんだのでした。

1927年にセビーリャ文芸協会ではバロックの文飾主義の作家、ゴンゴラの生誕300周年を祝して記念行事が行われ、ホルヘ・ギリェン(Jorge Guillén)、ラファエル・アルベルティ(Rafael Alberti)、ダマソ・アロンソ(Dámaso Alonso)、ルイス・セルヌーダ(Luis Cernuda)などの詩人が参加しました。のちに、彼らは「27年の世代」(Generación del 27)と呼ばれることとなりますが、ロルカもこのグループの詩人のひとりです⁴。それぞれに独自の作風があるものの、共通した特徴としては反伝統的な態度に陥ることなく新しい詩を作り出そうとしたこと、前衛主義の傾向等が挙げられます。

ロルカの文学活動は詩と戯曲を中心に行われました⁵。まず、彼の詩の特色としては、民俗文化と文学伝統の融合、独特の隠喩の使用による色彩感などが指摘できます。ロルカを有名にしたのは『ジプシー詩集』(Romancero gitano, 1928年)で、グラナダの民俗やジプシーたちにインスピレーションを受けた作品でした。『ジプシー詩集』では華麗で色彩に富んだ世界が描かれ、またアンダルシアの地方的要素が巧みに組み入れられています。

しかし、この詩集の成功の後、ロルカは作品が短絡的にジプシー文化と結びつけられるようになったことに悩み、精神的に不安定な状態に陥りました。そこで、デ・ロス・リオスのアメリカ訪問に同行し、1929年から1930年にかけてニューヨークやキューバを訪れました。彼はここで資本主義の恩恵で繁栄の頂点にあるニューヨーク、そして、それが世界恐慌によってもろくも崩れ去れる様子を目撃しました。その経験を基にして書かれたのが『ニューヨークの詩人』(Poeta en Nueva York, 1930年)で、現代文明、機械文明への強烈な批判、前衛主義的な傾向が特色です。

ロルカは演劇にも大変興味を抱いており、1932年からは共和政府のもと、学生劇団「ラ・バラッカ」の活動に監督として参加しました。この劇団の目的は演劇を通して民衆を教化することで、古典劇を上演しながらスペイン中を巡回しました。劇作家としてのロルカは当時の演劇界の状況に反発し、演劇の改革を試みました。この頃の劇作家や興行主は、ブルジョワ階級の観客に過剰に媚び、彼らが気に入るテーマを取り上げた作品ばかりを上演しており、その結果、大衆受けを狙った質の低い戯曲が量産されることとなりました。そのような中、ロルカは既存の演劇とは異なった新しい作品を生み出そうとしました。処女作『蝶の呪い』(Maleficio de la mariposa, 1920年)は蝶に恋した主人公のゴキブリが恋に苦しむという新奇な筋で、当時の観客の目にはグロテスクに映り、失敗に終わりました。しかし、第二作目の『マリアナ・ピネダ』(Mariana Pineda, 1927年)は高く評価され、その後、『血の婚礼』『イェルマ』(Yerma, 1934年)『ベルナルダ・アルバの家』(La casa de Bernarda Alba, 1936年)により大きな商業的成功を収めます。これらの作品は一般に農村三部劇、三大悲劇と呼ばれています。これらは伝統的なギリシア悲劇の形式を用いる一方で、文学的伝統と民衆的伝統の融合、詩的言語とドラマの融合を成し遂げています。

ロルカの生きた内戦直前のスペインは国全体が右派と左派に分れて争い始めた不穏な時代でした。ロルカは思想的には左派に近く、ふだんから共和国支持を公言しファシズムを批判していましたが、その一方で、政治色が強い作品を書く作家に対しては否定的でした。また、詩人アルベルティら共産党員の友人たちから再三入党の誘いを受けますが生涯どの政党に属することもなく、政治理念にとらわれない交友関係を築きました。ロルカ研究の大家イアン・ギブソンの言葉を借りれば彼は「心根のやさしい理想主義者」⁶であり、政治的な作家ではなかったのです。とはいえ、ロルカはたびたび行った保守派批判、「ラ・バラッカ」の活動、政治家に転向し共和国政府では大臣も務めたデ・

⁴ 27年の世代については以下を参考のこと。アルトゥロ・ラモネダ編『ロルカと27年世代の詩人たち』鼓直、細野豊編訳、土曜美術社出版販売、2007年。佐竹謙一「7 <27年世代>の詩人たち」『概説スペイン文学史』研究社、2009年、pp. 269-276。

⁵ ロルカの作品については以下を参照のこと。森直香「フェデリコ・ガルシア・ロルカ」『スペイン文化事典』川成洋、坂東省次編、丸善ブックス、2010年、pp. 446-447。

⁶ 『ロルカ・スペインの死』内田吉彦訳、晶文社、1973年、p. 67。

ロス・リオスとの交流などにより右派から敵視されていました。そして、スペイン内戦勃発の一ヶ月後、ついに彼らの手によって処刑されることとなります⁷。

1936年7月17日、総選挙の結果を受け同年2月に発足した左派の人民戦線政府に不満を持つ軍人たちがモロッコで蜂起し、翌日、フランコ将軍はクーデター宣言を放送し、これにより18日にはスペイン全土の反乱軍が立ち上がります。スペイン内戦のはじまりです。ロルカのいたグラナダでは、20日午後にグラナダ守備隊が蜂起し、23日にはグラナダ全市が反乱軍の手に落ちます。共和派関係者のほとんどが検挙、投獄され、ロルカの妹コンチャの夫でグラナダ市長であったマヌエル・フェルナンデス＝モンテシノス（Manuel Fernández Montesinos）も逮捕されます。ロルカにも疑いの目が向けられ、右派の政党のファランヘ党の一団が、無線機を隠し持ってひそかにソ連と交信しているという噂を受けて、ロルカ一家の住むサン・ビセンテ農場の捜索を行いました。そのような状況の中、ロルカは身の危険を感じて友人ルイス・ロサレス（Luis Rosales）に助けを求め、彼の家にかくまってもらうことにします。ルイスと彼の兄のホセとアントニオはファランヘ党員で、しかも兄たちは党内の要職についており、彼らの後ろ盾があれば安全だと考えたのだと思われます。

8月16日未明、フェルナンデス＝モンテシノスが銃殺され、このニュースはすぐにロルカの耳にも届きます。そして、同じ日の午後、スペイン独立右翼連合（CEDA）所属の元国会議員のラモン・ルイス・アロンソ（Ramón Ruiz Alonso）がロサレス家を訪れ、ロルカを逮捕します。ちょうど家の男たちが留守の折の出来事で、家に残っていたルイスの母親にはどうすることもできませんでした。その後、ロサレス一家はロルカを助け出すために尽力しものの、徒労に終わります。8月18日から19日にかけての夜、ロルカは他の囚人たちと一緒にビスナルの仮刑務所へ連行され、アルファカルのフェンテ・グランデで銃殺されました。

ロルカの死は世界中に衝撃を与え、共和派を擁護する人々には自由のための「殉教」とすら受け止められました。そのいきさつやなぜ彼が連行され処刑されたのか、また右派の大物であるロサレス一家という後ろ盾がありながらなぜ処刑を避けられなかったのかなど、彼の死には多くの謎が残り、世界中の人々の興味を引き続けています。彼の死に対する関心は現在も高く、近年ではロルカが処刑後に埋められた場所を特定し遺骨を見つけようと発掘調査も行われているものの⁸、未だに埋葬場所は不明のままです。

2. 日本におけるロルカ作品の受容

受容理論

1960年代後半、旧西ドイツのハンス・ロベルト・ヤウス（Hans Robert Jauss）やヴォルフガング・イーザー（Wolfgang Iser）らのコンスタンツ学派による受容理論という新しい文学理論が登場しました。それまでの文学研究における作品分析は作者と作品を中心になされていましたが、この理論の登場によって読者とその読みにも目が向けられるようになりました。ヤウスは、文学作品の歴史的生命は、その受取人である読者の能動的な働きかけによって初めて可能になると考え、受容者の側から文学史を検討する必要性を説いています⁹。一方、イーザーも文学作品は受容者である読者の解釈があって初めて作品として成立するとして、読者による受容を創作過程の一過程とみなします¹⁰。さらに、創作者の側にも同様の意見は存在します。たとえば、メキシコの詩人オクタビオ・パスは、詩は読者の参加においてはじめて完全に実現され、読者なき作品は、半分しかその名に値しないと述べ¹¹、読者を創造の一端を担う存在としてとらえています。つまり、どんなにすぐれた文学作品、読者に受け入れられなければ時代を超えて生き残ることはできわけで、その意味では、読者は作品の審判者ともいえます。この読者の側からの分析は作品理解に欠かすことのできない視点ともいえるでしょう。

受容概観

初めてロルカの作品が日本に紹介されたのは、1930年に笠井鎮夫が発表した“Canción de jinete”（*Canciones*に収

⁷ ロルカの死の経緯については以下を参照のこと。ギブソン『ロルカ』前掲書、pp. 492-518。ギブソン『ロルカ—スペインの死』前掲書。

⁸ 「ロルカ：墓を持たない詩人、その死から80年」『ABC』紙・電子版、2016年、8月14日、http://www.abc.es/cultura/abci-lorca-poeta-sin-tumba-80-anos-despues-muerte-201608140040_noticia.html（2017年9月最終閲覧）。「ロルカの墓の調査、四度目の挑戦も失敗に」『プブリコ』紙・電子版、2016年10月20日、<http://www.publico.es/politica/cuarto-fallido-busqueda-fosa-lorca.html>（最終閲覧2017年9月）。

⁹ ヤウス『挑発としての文学史』嚮田収訳、岩波書店、2001年。

¹⁰ ヴォルフガング・イーザー『行為としての読書』嚮田収訳、岩波書店、2005年。

¹¹ オクタビオ・パス『弓と豎琴』牛島信明訳、岩波書店、2011年、p. 62。

録)の訳詩「馬賊の歌—1860年のこと」¹²でした¹³。また、ロルカとグラナダ大学で共に学んだ友人ミゲル・ピサロ・サンブラノは、1922年から1933年まで大阪外国語学校(現大阪大学外国語学部)にスペイン語教師として赴任していましたが、彼は学生たちにスペインが誇る詩人兼劇作家としてロルカのことを盛んに紹介していたようです。その後、第二次世界大戦などの要因もあり、1943年のルイ・パロー『スペイン文化史概観』¹⁴の中で7ページに渡りロルカの生涯と作品の概観が紹介されたのを除き、1950年代までロルカの名がわが国で挙がることはありませんでした。

戦後、1950年代から日本におけるロルカ作品の受容は盛んになります。1952年に内村直也が雑誌『悲劇喜劇』に寄せた記事でロルカの『ベルナルダ・アルバの家』の筋を詳しく紹介し¹⁵、翌年には会田由が『イエルマ』の翻訳を出版します¹⁶。これを皮切りとして、日本でも作品が多く紹介されるようになり、三島由紀夫、長谷川四郎、木下順二などの日本を代表する作家をはじめとした多くの読者を惹きつけ、ロルカはセルバンテスと並んでわが国で最も読まれているスペイン人作家の1人となりました。

受容を推し進めた要因

このようにロルカ作品の受容は初期受容期である1950年代に急激に進みましたが、受容を推し進めた要因については以下の3点が指摘できるでしょう。

- 1) スペイン国外、とくにフランスでロルカ作品が高い評価を受けていたこと。
- 2) ロルカ戯曲の上演。
- 3) 『ロルカ選集』(全3巻と別巻、小海永二ほか訳、書肆ユリイカ、1958~1959年)の刊行。

1950年代の日本では、ロルカに関する情報はスペインから直接入ってくるのではなく、フランスやイギリスなどの第三国を介して入ってくるケースがほとんどでした。この時代のロルカに関する出版物は、スペイン文学者会田由によって書かれたものを除いては、スペインとはあまり関係を持たない、スペイン語を理解しない人物、とくにフランス語関係者の手によるものが大半でした。たとえば、1958年に出版された『ロルカ選集』に収められた作品の多くは、フランス語か英語からの重訳だったのです。

この理由のひとつに、当時のスペインはフランコ独裁政権下にあり、内戦ぼつ発直後にファシズム側の手によって処刑されたロルカの話題は一種のタブーであったことが挙げられます。その一方で、フランスをはじめとする諸外国では作品を高く評価する動きがありました。たとえば、サガンの翻訳で知られる朝吹登水子はパリでロルカ戯曲の上演を見たときの感動を「パリで観たロルカの芝居」という記事に書き記し、自分は「ロルカの芝居に触れた最初の日本人だったかもしれない」と述べています¹⁷。同じ頃、劇作家、木下順二もパリでロルカの芝居を観たと書き残しています¹⁸。

こうしてロルカの評判はスペイン以外の国を介して日本に届いたわけですが、その作品に日本人読者が直接接することを可能にしたのがロルカ戯曲の上演と『ロルカ選集』に収められた翻訳でした。日本でのロルカ作品の上演は新劇の劇団によって盛んに行われました¹⁹、その理湯は新劇運動の歴史と関係があります。日本の新劇は明治末期

¹² 『詩神』第6巻1号、1930年、pp. 89-90。

¹³ ロルカの日本における受容については以下を参照のこと。森 直香「日本におけるフェデリコ・ガルシア・ロルカ作品の初期受容概観」『スペイン現代史』第21号、2012年、pp. 25-37。

¹⁴ 西海太郎訳、アルス pp. 196-202。

¹⁵ 「ベルナルダ・アルバの家」『悲劇喜劇』6・7号、1952年、pp. 26-31。

¹⁶ 「イエルマ—悲劇詩」『現代世界戯曲選集 IV 南欧北欧篇』、白水社、1953年、pp. 1-57。

¹⁷ 『新劇』28・7月号、1956年、pp. 75-83。

¹⁸ 「パリのロルカ」『ぶどうの会通信』1956年、『木下順二評論集 4 1956-1957』未来社、1974年、pp. 242 - 245 に再録。

¹⁹ 受容初期日本におけるロルカ戯曲の公演については以下を参照のこと。森 直香「初期受容期の日本におけるロルカ悲劇の解釈—1955~56年『ベルナルダ・アルバの家』公演の分析を通して—」、『イスパニカ』第52号、2008年、pp. 127-144。森 直香「初期受容期の日本におけるロルカ悲劇の解釈—1958年『イエルマ』公演の分析を通して—」『スペイン現代史』第19号、2010年、pp. 24-38。森 直香「戯曲の翻訳に関する一考察—ロルカ『血の婚礼』」『スペイン現代史』第20号、2011年、pp. 26-41。

に坪内逍遙、島村抱月による文芸協会、小山内薫、市川左団二による自由劇場などが、演劇を通じてヨーロッパ的近代精神を根付かせることを目的として、歌舞伎や新派劇²⁰とは異なったヨーロッパ風の新しい演劇を目指したことから始まりました。新劇は、ヨーロッパの近代劇運動を手本として翻訳劇を積極的に取り入れ、写実主義・自然主義の翻訳劇を中心に上演しましたが、この流れは戦後になっても依然続いていました。しかし、日本における翻訳劇の上演は、翻訳の問題や作品の中で描かれる世界と実際の日本社会とのずれなど、さまざまな問題をかかえていました。たとえば、写実主義・自然主義の翻訳劇の中で多く用いられる「自由」「個性」「性格」といった概念は明治維新以降に日本に紹介されたもので、観客たちが実感をもってその意味を理解するのは容易ではありませんでした。そして、このような問題に気が付いた新劇人たちは、その解決の糸口を求めて既存の上演レパートリーとは異なったロルカ戯曲に目を留めることになります。

『ロルカ選集』は1958年に書肆ユリイカから全3巻と別巻『ロルカ研究』という形で刊行されました。収録された作品のほとんどはフランス語、英語からの重訳で、スペイン語からの直接訳は羽出庭梟が担当した一部の作品のみでした。この点からも、日本におけるロルカ作品の受容の大半がスペイン以外の第三国を介してのものであったことがうかがえます。重訳であったにもかかわらず、この『選集』は広く読まれ、安部公房、三島由紀夫らの著名人も書評を著すことになります²¹。

日本人読者のロルカ戯曲解釈

日本人読者の作品解釈については、日本人読者がロルカ戯曲に対して、1) 原始的な世界観、2) スペイン性、3) 動き、せりふの様式化と視覚効果をはじめとした新しい様式、4) 詩的要素に特に魅力を感じていることが指摘できます。

まず、ロルカの世界観についてですが、ロルカは既存の演劇に替わる新しいスタイルとして、ギリシア悲劇に注目し、三大悲劇によってその形式の復活を試みました。そして、その中で描かれる世界は、キリスト教の世界観とは異なった、不条理な運命の支配の下、自然と人間が一体視される原始的なものでした。しかも、このような世界観は、人間を自然の一部とらえる日本の伝統的価値観とも共通点を持っており、日本人読者・観客には親しみのもてるものでした。さらに、そのような世界に生きる登場人物たちは、写実主義・自然主義演劇の中で描かれる近代的な理性とは無縁の「生身の人間たち」で、日本人にとって非常に魅力的に映りました。そして、その原始的な世界観は、スペインの農村を舞台として、スペイン的な要素をふんだんに用いて表現され、そのスペイン性についても多くの日本人読者が注目し、ロルカ悲劇をスペイン的なものだととらえたのです。

一方で、ロルカは三大悲劇において、動作・台詞・背景などに様式化された表現を用いました。ギリシア悲劇の伝統を復活させて既存のものとは全く異なったスタイルの演劇を実現するにはこの様式化が必要不可欠でした。ロルカは公演に当たって、既存の演劇技術に慣れ親しんだ俳優たちにこの様式化を表現させることに苦心したようです。日本での公演でも同じく、新劇の俳優たちも様式化に苦心し、批評家たちは様式化を十分表現しきれなかったことを強く批判しました。しかし、これは日本の観客がこの点に作品の価値を見出していたがゆえの指摘ともいえるでしょう。さらに、三島由紀夫のようにこの様式化に日本の伝統芸能との共通点を見出す者もいました。

詩的要素も三大悲劇の大きな魅力のひとつです。三大悲劇以前のロルカ作品は詩的要素への偏りを批評から指摘されていましたが、『血の婚礼』では韻文と散文の融合、詩的要素とドラマの融合がなし遂げられたのです。この詩的要素も日本人読者によっても高く評価されました。

日本人はロルカの世界観の中でも特にその死生観に興味を覚えました²²。日本人読者によるロルカ死生観の主な解釈・態度は、①ロルカ自身の死を作品解釈と結びつける、②死を描くことによって生の輝きが増すと考える、③生と死の距離が近いと理解する、④スペイン的とみなす、という4点が挙げられます。

「①ロルカ自身の死を作品解釈と結びつける」には、ロルカ自身の死が謎に包まれていることも関係しています。

²⁰ 旧劇（歌舞伎）に対して壮士芝居から始まった演劇で社会事件や日清戦争などをテーマとして取り上げた。なお、壮士芝居（書生芝居とも呼ばれる）とは自由民権思想を啓蒙するために自由党の壮士たちが始めた芝居のこと。

²¹ 安部公房『『ロルカ選集』第二巻 戯曲編上』『日本読書新聞』1958年3月3日号、『安部公房全集8 1957. 12-1958. 6』新潮社、1998年、p. 274に再録。三島由紀夫、『裸体と衣装』新潮社、1983年、pp. 14-17

²² 日本におけるロルカの死の解釈については以下を参照のこと。「ロルカの死と日本における作品解釈」、*REHK* (Revista de Estudios Hispánicos de Kioto)、創設25周年記念第16号、京都イスパニア学研究会、2016年、pp. 161-174。

そして、読者の中にはロルカの死を作品と結びつける者も少なくなく、作者が自らの作品の中で予言していると考えられる者すら存在します。これには受容初期に日本に紹介されたフランス人研究者フランソワ・ヌリシュの手による『劇作家フェデリコ・ガルシア・ロルカ』²³の影響が指摘できます。この研究書はフランスで出版されるとすぐに日本でも評判となり、その後、ロルカの死について述べた章がロルカ選集の別巻『ロルカ研究』に収められました²⁴。

「②死を描くことによって生の輝きが増すと考える」についてですが、ロルカ作品の世界においては本当に生きるためには死を受け入れるか、あるいは死に立ち向かわなければならないのだと理解する日本人読者も少なくありません。ロルカは講演「ドゥエンデの理論とからくり」でスペインにおいて死は終わりではなく、生き生きとしたものだとして述べていますが、このような思想が作品に反映されていると日本人読者は解釈しているのです。

一方で、ロルカは死を残酷なものとしても描いており、たとえばそれは『血の婚礼』の母親の死への恐れに顕著です。しかし、日本では作品に表れる死の残酷な面はあまり注目されず、生き生きとした面に興味が集中したのです。これには、日本人の死生観が関係していると考えられます。日本人の死に対する態度には、あきらめの姿勢があることが多くの研究者によって指摘されていますが²⁵、ロルカ作品の死に立ち向かう態度はこれとは対極に位置するもので、それゆえ大変魅力的に映ったと思われます。加えて、死を通じて生や存在を意識するというのは日本文学において伝統的に好まれてきたテーマであり²⁶、ロルカ作品のこのような死生観は日本人読者にとって全く異質のものではなかったのです。

「③生と死の距離が近いと理解する」については、日本の伝統的な死生観が生と死が近いというロルカ死生観を受け入れやすいものにしたと考えられます。日本では古来から生者の世界と死者の世界を近いものとしており、たとえば、島根県八束郡東出雲町の黄泉比良坂など、死者の世界へつながる入口があるという伝説が各所に残っています。さらに、死者を家族、共同体の構成員ととらえる伝統もあり、それはお盆などの習慣にも顕著です²⁷。

「④スペイン的とみなす」についてですが、前述したように日本人はロルカ作品のスペイン性に惹かれていましたが、日本人がスペイン的と捉えるものは、ジプシーやアンダルシアの風俗のみでなく、死生観をはじめとする世界観も含まれていたのです。西洋では、ロルカの世界観は原始的、前キリスト教的、あるいはギリシア悲劇的とは評されますが、必ずしもスペイン的とは受け止められておらず、この点は大変興味深いといえます。

3. おわりに

冒頭で述べたように、ロルカは今やスペインを代表する作家のひとりです。しかし、彼の作品が最初から世界中で好意的に受け入れられたわけではありません。たとえば『血の婚礼』のアメリカ初演（1935年）では、ロルカ悲劇の新しさが理解されず、失敗に終わります²⁸。それとは対照的に、1950年代の日本では、上演において演出・演劇技術の未熟さからその魅力を十分反映することができなかったにもかかわらず、ロルカ悲劇の上演は好意的に受け入れられました。このような受容態度の違いはいったい何に起因するのか考えたとき、浮かび上がってくるのは前項でもふれたロルカの悲劇の世界観と日本人の自然観の近さです。そして、この自然観こそが日本の読者・観客がロルカ作品に抱いた期待を形作ったと考えられるのです。

ヤウスは文学作品の受容には期待の地平が必要で、無からは生まれないと述べました。作品受容にはそれを可能にするような前提や時代背景が必要となるのです。ロルカの世界観は日本文化・文学の伝統と共通点も相違点も持ちますが、日本の場合、これらの違いと共通点が受容を容易にしました。言い換えれば、共通点がロルカ死生観を受け止めやすいものとし、一方、相違点ゆえに読者はその世界観に魅了されたのです。

主要参考文献

- 安部公房『『ロルカ選集』第2巻 戯曲編上』『安部公房全集 8 1957.12-1958.6』新潮社、1998年。
イーザー、ヴォルフガング『行為としての読書』嚮田収訳、岩波書店、2005年。
伊藤整『改訂 文学入門』講談社、2004年。
加藤周一、M. ライシュ、R. J. リフトン『日本人の死生観 下』矢島翠訳、岩波書店、1977年。

²³ François Nourissier, *Federico García Lorca, dramaturge*, L'Arche, Paris, 1955.

²⁴ 前掲書、pp. 111-130。

²⁵ 加藤周一、M. ライシュ、R. J. リフトン『日本人の死生観 下』矢島翠訳、岩波書店、1977年、p. 214。

²⁶ 伊藤整『改訂 文学入門』講談社、2004年、p. 207、p. 213。

²⁷ 加藤周一、M. ライシュ、R. J. リフトン、前掲書、p. 209。

²⁸ Luis Fernández Cifuentes, *García Lorca en el Teatro: La norma y la diferencia*, Universidad de Zaragoza, 1986, pp. 137-138 y pp. 140-141.

- ギブソン、イアン『ロルカ・スペインの死』内田吉彦訳、晶文社、1973年。
- 、『ロルカ』内田吉彦、本田誠二訳、中央公論社、1997年。
- 佐竹謙一「7 <27年世代>の詩人たち」『概説スペイン文学史』研究社、2009年、pp. 269-276。
- パス、オクタビオ・『弓と豎琴』牛島信明訳、岩波書店、2011年。
- 森直香「初期受容期の日本におけるロルカ悲劇の解釈—1955～56年『ベルナルダ・アルバの家』公演の分析を通して—」、『イスパニカ』第52号、2008年、pp. 127-144。
- 、「初期受容期の日本におけるロルカの死をめぐる状況」『イスパニア図書』第11号、2008年、pp. 4-16。
- 、「初期受容期の日本におけるロルカ悲劇の解釈—1958年『イエルマ』公演の分析を通して」『スペイン現代史』第19号、2010年、pp. 24-38。
- 、「フェデリコ・ガルシア・ロルカ」『スペイン文化事典』川成洋、坂東省次編、丸善ブックス、2010年、pp. 446-447。
- 、「日本におけるフェデリコ・ガルシア・ロルカ作品の初期受容概観」『スペイン現代史』第21号、2012年、pp. 25-37。
- ヤウス『挑発としての文学史』轡田収訳、岩波書店、2001年。
- ラモネダ、アルトゥロ編『ロルカと27年世代の詩人たち』鼓直、細野豊編訳、土曜美術社出版販売、2007年。