サンバを踊る哲学

『千鳥足の弁証法――マシャード文学から読み解くブラジル』

武田千香著

東京外国語大学出版会　二〇一三年三月

ブラジルとは何か。単純であるがゆえに困難なこの問いに逸(はや)って答えようとする前に思い出しておきたいのは、ブラジル表象の系譜において、おおよそふたつの構えによってふたつの異なる像が現出してきたという事実である。そのひとつは、中枢としての〈西洋〉、必ずしも地理上の存在に限定されない理念としての〈西洋〉を背にして、周縁というか、世界の果てとしてのブラジルの〈闇の奥〉――やはり地理上の概念であると同時に抽象的な理念でもある「奥地(セルタオン)」や「貧民街(ファヴェーラ)」という形で現れる――を消失点とする遠近法(パースペクティヴ)のなかに見据えられる〈ブラジル〉。もうひとつは逆に、〈西洋〉を消失点とし、大西洋とその両岸を手前に置きながら、ブラジルの〈闇の奥〉を背にした遠近法のなかに見据えられる〈ブラジル〉である。

二〇世紀ブラジルを代表する詩人のひとり、ヴィニシウス・ヂ・モライスが一九五六年にリオデジャネイロで初演された戯曲『オルフェウ・ダ・コンセイサォン』――リオの貧民街を舞台としたオルフェウス神話の翻案――の想を得たのは、アメリカ人作家ウォルドー・フランクに付き添ってブラジルのアフリカ系宗教儀式を観察して回ったときのことだった。このとき明らかに外からのまなざし、〈西洋〉からのまなざしで〈ブラジル〉を再発見したと思ったヴィニシウスはしかし、フランス人映画監督マルセル・カミュがその戯曲に大胆な改変を加えて製作した『黒いオルフェ』（一九五九年）の、安直な異国趣味によって戯画と化した〈ブラジル〉には、失望を禁じえなかったという。またいっぽうで忘れてはならないのは、五六年の公演期間中、キャストのひとりだったアビヂアス・ド・ナシメント――のちに『ブラジル、混淆か虐殺か?』などを著して黒人運動の主導者となる――が「黒人を利用している」とヴィニシウスを論難し、役を下ろされていることである。舞台は、顔を黒く塗った白人俳優に代役を務めさせて急場をしのいだが、この解決策とカミュの誇張とどちらがより戯画風(コミカル)かは、容易に判断のつかないところだろう。

ヴィニシウスにとってはブラジルの〝混淆〟の現実を存分に描くものだった作品が、フランス人監督の目にはブラジル幻想がまだ足りないものと映り、黒人運動家の目はブラジル幻想が過剰なまがいものと映った、というわけである。ニーチェの口吻を借りれば、ブラジルの実像（＝真理）なるものは存在せず、その数々の虚像（＝誤謬）がそのつど取られる遠近法の効果によって実像の見かけを持って現れるのみである、と言えるだろうか。

十九世紀末、「熱帯のパリ」とも呼ばれたリオデジャネイロの花形のひとりだった文人マシャード・ジ・アシスの代表作『ブラス・クーバスの死後の回想』（原著一八八一年。著者による邦訳が二〇一二年に光文社古典新訳文庫から出ている）をめぐる精緻な研究である本書『千鳥足の弁証法――マシャード文学から読み解くブラジル』がわたしたちに与えるのは、このような遠近法の複数性をめぐるレッスンである。

たとえば、一九二〇年代のはじめにサンパウロを中心に興った、「近代主義（モデルニズモ）」という誤解を招きがちな名前を持つ前衛主義の美学、ヨーロッパ系文化とアフリカ系文化やインディオ系文化との混淆、また崩れたブラジル口語を是とする美学において、マシャード文学はいわば、十分にブラジル的でないもの、あまりにも西洋的すぎるものとして批判的になったこともあった。そのようなマシャード像はしかし、十九世紀末が近過去だったこの時代の遠近法のなかでたまたま現出したものに過ぎない。ブラス・クーバスと同時代に身を置いてみれば、当時の知識人たちが傾倒していた進化論や実証主義のパロディを「ウマニチズモ」として作り出すことによって、マシャードが西洋を相対化し、批判する姿勢のほうがむしろ目立ってくる（第一章）。

いっぽうで、識字率があまりにも低い国、「厳格な芸術を作ろうとする志」のある者に望みはなく、「感情や下等な感覚に訴えるものばかり」がはびこる国で、文学を民衆に開く糸口を演劇的なものに見出そうとしたり（第二章）、「我が国の文学は、これ以上ないほどくだらないものに属する」という認識から、フィクション内の存在である小説の語り手が、フィクション外の存在である読者に向かって小説の読み方を直接に教示する、という手法を取ったりする（第四章）マシャードには、いわば〝遅れた〟ブラジル文学を〝進んだ〟西洋文学に近づけ、また乗り越えさせようという時系列的（クロノロジカル）な思考をする、本来の意味での「近代主義者（モダニスト）」の一面もあった。

本書第六章はさらに、マシャード文学のこのようなさまざまな、ときに左右の足があらぬ方を向く足取り――千鳥足（ébrio）――に、十九世紀末には用語として定着してはいなかったが、のちに〝ブラジル的な〟生き方の最たるものとされることになる「マランドロ流」という、のらりくらりと、「悪賢さや巧妙な手段によって不可能なことを可能にしてしまうやり方」の源流を見出しているが、これはマシャードに〝ブラジル的なもの〟を見出せなかった一九二〇年代の美学をすでに遠景に退けた新たな遠近法のなかでこそ可能なことだろう。

〈ブラジル〉とは、広くそう信じられようとしている反西洋の実体ではないことは言うまでもなく、西洋化（＝テーゼ）と反西洋化（＝アンチテーゼ）の対立から持ち上がってくる何か（＝ジンテーゼ）なのでもなく、消失点が絶えず入れ替わる複数の遠近法のなかに浮かび上がってくる像、脱リズム的なリズムを持つ千鳥足の弁証法、あるいは弁証法の千鳥足がもたらす目眩いのなかでのみ仄見られる像に過ぎないのではないか――。三拍子のワルツを踊る哲学に二拍三連を揺さぶるサンバのステップを手ほどき、というか足ほどきする本書、ブラジル文学研究の、また〝ブラジル的な〟文学研究の到達点である本書は同時に、その新たな出発点としても読まれなければならない。

（福嶋伸洋）