

東京外国語大学  
2023 年度 夏季集中公開セミナー

# アフロ・ブラジル文学

Literatura Afro-brasileira

＝ ブラジル黒人文学と批評の伝統 ＝

リオデジャネイロ州立大学准教授  
エンヒッキ・マルキス・サミン

(武田千香・江口佳子訳)



東京外国語大学  
2023年度 夏季集中公開セミナー  
「アフロ・ブラジル文学」

—— ブラジル黒人文学と批評の伝統 ——

リオデジャネイロ州立大学准教授  
エンヒッキ・マルキス・サミン  
(武田千香・江口佳子訳)

科学研究費助成事業 基盤研究 (C)  
「ブラジルのマイノリティ文学における複合性：交差  
する人種・ジェンダー・クラス (21K00432)」



夏季集中（2日間）  
公開セミナー

主催：科学研究費助成事業 基盤研究(C)  
「ブラジルのマイノリティ文学における複合性：  
交差する人種・ジェンダー・クラス」（1K00432）

# アフロ・ブラジル文学

## Seminário da Literatura Afro-brasileira

講師：エンヒッキ・サミン氏  
（リオデジャネイロ州立大学准教授）

日時

2023年  
7月27日・28日 木・金

無料  
要申込

言語：ポルトガル語  
（通訳なし）

東京外国語大学 アゴラグローバル プロジェクトスペース  
東京都府中市朝日町3-11-1 西武多摩川線多磨駅下車徒歩5分

定員 30名  
（全講義を受講できる方を優先します）

第1日

9:30～11:00 講義

ある人種による文学の起源

11:20～12:50 講義

“ブラジル研究者ら”から黒人批評へ  
—文学作品の名称と定義づけ—



第2日

9:30～11:00 講義

新しいキロンボによる著作

—集団的プロジェクトとしての黒人作家による文学—

11:20～12:50 講義

ブラジルの黒人女性作家たち  
—伝統の歴史—

講師プロフィール：  
専門は黒人の詩学と人種化される身体 of 文学表象に関する研究。2017年にリオデジャネイロ州立大学に、黒人や女性作家による文学・文化作品の研究と普及を目的としたプロジェクトLetrasPretasを立ち上げた。

※題目は変更する可能性があります。

申込方法 参加ご希望の方は右のQRコードより7月22日(土)までに

お申し込みください。(連絡担当者：常葉大学 江口佳子)

<https://forms.gle/BPPWB3TMHDxDN6E18>

お問い合わせ palestra-po@tufs.ac.jp (武田千香)





# アフロ・ブラジル文学

## ブラジル黒人文学と批評の伝統

### INDEX

- **口絵**  
夏季集中（2日間）公開セミナーチラシ
- **3 はじめに**
- **7 第1講**  
ある人種の文学の起源
- **19 第2講**  
ブラジリアニスト(ブラジル研究者)から黒人批評へ:文学の命名と定義
- **35 第3講**  
新しいキロンボによる著作:集団的プロジェクトとしての黒人作家による文学
- **50 第4講**  
ブラジルの黒人女性作家:ある伝統の歴史



## はじめに

本書は、2023年7月に東京外国語大学キャンパスで開催されたアフロ・ブラジル文学セミナーの一環として、武田千香教授から招待を受け、対面式で実施した4つの講義をまとめたものである。私はすでに2020年から東京外国語大学の連携准教授として、ブラジル黒人文学の授業をオンラインで行っていたが、今回の訪日の機会はまたとないものであり、忘れられないものとなった。それにしても東京の夏の暑さは、<sup>リオッパ</sup>カリオカにとっても驚異の体験であった——そう、リオデジャネイロと同じくらい暑いのだ！——だからといってこの会合が楽しく実り多いものになることの妨げにはならなかったし、それは大学で行なったワークショップも同様であった。それは何よりも日本の教員や研究者の方々と、ブラジルの批評家や学者からはまだ、残念ながら多くの場合、その価値が認識されていない文学作品について直接対話することができたからだ。このため私を招待してくださった武田千香教授と、この催しに参加してくださった先生方、とりわけ江口佳子教授に感謝を申し上げなければならない。また、この旅にずっと付き添ってくれたリナ・アラオ博士にも感謝したい。

私はこの講義録の出版が、ブラジルの黒人文学に関心を持つ人々にとって、最小限の有益な資料を提供できることを願っている。講義のテーマ配分については、第4回講義で女性作家に集中しており、このことは恣意的な二元論を示唆してしまう可能性があるため、特に問題であることは認識している。しかしこのような配分になったのは、講義の構成において特定の要求に応え、教育上の目的から性差別的抑圧に焦点を当てることを優先したためである。

各講義の最後に記した参考文献に関しては、明確に言及したか、あるいはさらに知識を深めるのに役立つものだけを引用するようにした。掲載に際しては、必要に応じて、読みやすくするために表記を改めた。

おそらくブラジル黒人文学の専門家は、これらの講義に代表的な作家の名前がないこと、とりわけブラジル南東部（特にサンパウロとリオデジャネイロ）以外の地域の作家（男性であれ女性であれ）<sup>1</sup>の名前がないことを必ず指摘すると

---

<sup>1</sup>原文では、ジェンダーに配慮して、escritoras e escritores（女性作家と男性作家）となっていたが、これはポルトガル語の escritor(es)が男性名詞であり、女性作家を指す場合はわざわざ女性形の escritora(s)を用いて明示する必要があるからである。日本語の「作家」には性の区別がないため、以降は単に「作家」と訳す。

思う。その批判の妥当性を認めつつも、これは日本の教員、研究者から成る聴衆を対象に、90分の講義4回で膨大な文学作品を概観する任務によるものであることをお断わりしておきたい。このため、特に黒人作家の手による文学的伝統の構築については、極めて限定された名前を上げることとなり、その結果、批評によって最も取り上げられてきた一部の作家を取り上げることを余儀なくされた。しかしより完全な一覧とするためには、ほかにも含めるべき名前があることは認識しており、以下、その方々を記す。アベラルド・ホドリーギス (Abelardo Rodrigues)、アビリオ・フェレイラ (Abílio Ferreira)、アダオン・ヴェントウーラ (Adão Ventura)、アデミーロ・アウヴィス "サコリーニャ" (Ademiro Alves "Sacolinha")、アウドゥリー・アヌンシアサオン (Aldri Anunciação)、アキンス・キンテー (Akins Kintê)、アラン・ダ・ローザ (Allan da Rosa)、アロイージオ・ヘゼンジ (Aloísio Resende)、アウジーラ・フフィーノ (Alzira Rufino)、アナ・クルス (Ana Cruz)、アナジャー・カエターノ (Anajá Caetano)、アルナウド・シャヴィエール (Arnaldo Xavier)、カルメン・ファウスチーノ (Carmen Faustino)、シジーニャ・ダ・シウヴァ (Cidinha da Silva)、クリスチアーニ・ソブラウ (Cristiane Sobral)、デボラ・ガルシーア (Débora Garcia)、エジミウソン・ジ・アウメイダ・ペレイラ (Edimilson de Almeida Pereira)、エドゥアルド・ジ・オリヴェイラ (Eduardo de Oliveira)、エリ・セモーギ (Éle Semog)、エライニ・マルセリーナ (Elaine Marcelina)、エリアーナ・アウヴィス・クルス (Eliana Alves Cruz)、エリアーニ・マルキス (Eliane Marques)、エリザンドラ・ソウザ (Elizandra Souza)、エズメラウダ・ヒベイロ (Esmeralda Ribeiro)、エステヴァオン・マヤ・マヤ (Estevão Maya Maya)、エウスタッキオ・ジョゼ・ホドリーギス (Eustáquio José Rodrigues)、ファビオ・マンジンゴ (Fábio Mandingo)、ファウスト・アントーニオ (Fausto Antonio)、フェルナンダ・バストス (Fernanda Bastos)、ジェニ・ギマランイス (Geni Guimarães)、エロイーザ・ペーリス・リマ (Heloisa Pires Lima)、エンヒッキ・クーニャ・ジュニオール (Henrique Cunha Jr.)、エルモージェニス・アウメイダ (Hermógenes Almeida)、イナウデッチ・ピニエイロ・ジ・アンドラーヂ (Inaldete Pinheiro de Andrade)、イタマール・ヴィエイラ・ジュニオール (Itamar Vieira Junior)、ジャムー・ミンカ (Jamu Minka)、ジャリッジ・アハイス (Jarid Arraes)、ジェフェルソン・テノーリオ (Jeferson Tenório)、ジェニフェル・ナシメント (Jenyffer Nascimento)、ジョエウ・フフィーノ・ドス・サント

ス (Joel Rufino dos Santos)、ジョナタス・コンセイサオン (Jônatas Conceição)、  
ジョゼ・カルロス・リメイラ (José Carlos Limeira)、ジョヴィーナ・ソウザ  
(Jovina Souza)、ジュリオ・エミール・ブラス (Júlio Emílio Braz)、キウサオ  
ン・ジ・オリヴェイラ (Kiusam de Oliveira)、ランジ・オナワール (Lande  
Onawale)、レダ・マリーア・マルチンス (Leda Maria Martins)、レペー・コヘイ  
ア (Lepê Correia)、リア・ヴィエイラ (Lia Vieira)、リリアン・パウラ・セッ  
ハ・イ・デウス (Lílian Paula Serra e Deus)、リヴィア・ナターリア (Livia  
Natália)、ロウルジス・テオドーロ (Lourdes Teodoro)、ル・アイン・ザイラ  
(Lu Ain-Zaila)、ルビー・プラッチス (Lubi Prates)、ルイス・フラノ・  
ジ・タウ (Luís Fulano de Tal)、ルイス・マウリッシオ・アゼヴェード (Luiz  
Maurício Azevedo)、マイン・ビアッタ・ジ・イエモンジャー (Mãe Beata de  
Yemonjá)、マイン・ステラ・ジ・オショッシ (Mãe Stella de Oxóssi)、マルシ  
オ・バルボーザ (Márcio Barbosa)、マリア・エレナ・ヴァルガス (Maria  
Helena Vargas)、マリレーニ・フェリント (Marilene Felinto)、マリオ・メデイロ  
ス (Mário Medeiros)、メウ・アドゥン (Mel Adún)、メウ・ドゥアルチ (Mel  
Duarte)、メストリ・ジジ (Mestre Didi)、ナシメント・モライス (Nascimento  
Moraes)、ナターシャ・フェリックス (Natasha Felix)、ネイ・ロピス (Nei  
Lopes)、ネイジ・アウメイダ (Neide Almeida)、ニーナ・ヒッツィ (Nina Rizzi)、  
オリヴェイラ・シウヴェイラ (Oliveira Silveira)、オズワウド・ファウスチーノ  
(Oswaldo Faustino)、オウビ・イナエー・キブッコ (Oubi Inaê Kibuko)、パウロ  
・ドウトラ (Paulo Dutra)、ハマチス・ジャシント (Ramatis Jacinto)、ハイムン  
ド・ジ・ソウザ・ダントス (Raymundo de Souza Dantas)、ヒタ・サンターナ  
(Rita Santana)、ホドリーゴ・フランサ (Rodrigo França)、ホジェーリオ・アン  
ドラーヂ・バルボーザ (Rogério Andrade Barbosa)、ホメウ・クルゾエー  
(Romeu Crusoé)、ホナウジ・アウグスト (Ronald Augusto)、サウガード・マラ  
ニャオン (Salgado Maranhão)、サンチアーゴ・ジラス (Santiago Dias)、サンド  
ラ・メネーリス (Sandra Menezes)、セルジオ・バロウキ (Sergio Ballouk)、セ  
ヴェーロ・ダセリーノ (Severo D’Acelino)、ソニア・ファチマ・ダ・コンセイ  
サオン (Sônia Fátima da Conceição)、タチアーナ・ナシメント (Tatiana  
Nascimento)、ヴァギネル・アマーロ (Vagner Amaro)、ヴィニシウス・ネーヴ  
イス・マリアーノ (Vinicius Neves Mariano)、ヴァウデマール・エウゼービオ・  
ペレイラ (Waldemar Euzébio Pereira)、ザインニ・リマ (Zainne Lima) ほか。



## 第1講 | ある人種の文学の起源

まずこの講義を始めるにあたり、ある意味で私がこのセミナーを通して考えていく事の背景にある初歩的な問いを取り上げたいと思います。この問いは、私の出発点ともなるもので、次のように定式化できます。私たちはなぜ黒人が生み出した文学に命名する必要があるのか？ もっと厳密な言い方をしましょう。その文学作品にはどんな特異性があるかを理解することが重要で、覇権主義的なブラジル文学との緊張関係の中で築かれた伝統として、その特殊性を起点に考察することが求められるのです。

この問題を理解するためには、文学の領域を越えて、ブラジルにおける黒人の歴史の基本的な側面を見ていく必要があります。実際、このような動きを起こすこと自体、黒人の批評特有の認識論的アプローチを持ち込むことにつながるからで、そこには歴史的、政治的、文化的な意味で、文学生産の条件の重要性が関わってくるのです。後で見ていくように、こうした状況こそが、黒人によって生み出された文学テキストに特有のテーマや審美的な一連の問題を理解するために肝要になってきます。

まずはひとつ基本的なところを呼び起こしたいと思います。それは、黒人がどのように、ブラジルという国家が歴史的に形成された領土にやってきたかということです。思い起こす必要があるのは、それが強制的な到着であったこと、選択の結果ではなかったことで、それこそが、その後起こったことすべてを決定づけました。そこには文学も含まれます。

ブラジルにおける黒人の歴史は、事実としては、大西洋横断捕獲から始まります——つまり人々がアフリカの領土で捕獲され、奴隷としてブラジルに連行されるというプロセスを伴ったのです。「大西洋横断捕獲」という言葉で語ること自体、すでに政治的な立場が取られていることに注意してください。すなわちその移動は暴力行為であったのです。ですが、この視点は、ブラジルの歴史に関わる多くの保守的な語りとは矛盾します——何世代にもわたり長いあいだ学校で教えられてきた語りとは矛盾するのです。

その語りは、例えば一部の主要な教科書の例を引き合いに出すことで、お見せできます。まずペドロ・カウモン (Pedro Calmon) 著の『小学校向けのブラジル文明小史 (Pequena História da Civilização Brasileira para a Escola Primária)』

を挙げましょう。この人は、ブラジルで最も重要な歴史家にして政治家の一人で、ブラジル文学アカデミーの会員でもあり、リオデジャネイロ連邦大学の名誉教授であるほか、外国のいくつもの大学の名誉博士でもあります。私たちがここで見るのは1930年代に出た本ですが、そこでは、黒人は先住民の代わりに奴隷として使われたとあります。その理由は、ペドロ・カウモンの言葉を使えば、「黒人はインディオよりも優れた入植者であった。より抵抗力があり、より忍耐強く、より積極的で、簡単に逃げず、その土地で保護する者もいなかった」ことだと。次に挙げるのは、ジョアキン・シウヴァ (Joaquim Silva) の『ブラジル史：中学校4年生対象』 (*História do Brasil: para o quarto ano ginasial*) です。この人は、サンパウロ歴史地理学院の教授で、1930年代から1940年代にかけてベストセラーとなった教科書の著者です。そこでは、「ブラジルへの到着は、不幸なアフリカ人にとって旅の凄惨な苦難の終わりとして待望された。奴隷制度が彼らを待ち受けていたが、新しい主人はアフリカや墓場のような奴隷船の主人らほどに非人間的ではなかった」という記述が読めます。最後にもう一冊、アントニオ・ジョゼ・ボルジス・エルミーダ (Antônio José Borges Hermida) の『ブラジル史大要』 (中等教育 1・2 年生対象) (*Compêndio de História do Brasil para a primeira e segunda séries do curso médio*) を挙げます。この人は、ペドロ 2 世高校をはじめいくつかの学校で教鞭を取った教諭で、その本は1960年代から1970年代にかけてブラジルの学校で広く使われました——そこではこう断言されています「ブラジルでは、プランテーションや砂糖農場<sup>エンジェーニョ</sup>での労働に多くの人手が必要だったため、奴隷制度が必要になった。しかし、農業において先住民の奴隷制度はよい成果を上げなかった。彼らは自由な生活に慣れていたし、部族内では最も重い労働は女性が担っていたからだ。(…)

しかし、ポルトガルは農業のために「アフリカの奴隷制度」に頼らざるを得なかった。なぜなら黒人はすでにアフリカで奴隷として暮らしており、インディオよりもはるかに抵抗力があつたからである」。そしてさらにこう強調します。「ブラジルでは、概して奴隷はよい扱いを受けた」。

私が強調したいのは、これらの教科書が参照文献となったことで、それは20世紀を通じて何世代にもわたるブラジルの生徒や学生たちの育成の一部となりました。例えば、ボルジス・エルミーダの本は50版を重ねています。1993年まで国立出版社 (Companhia Editora Nacional) で印刷され、年間発行部数は25万部に達しています。では、これらの本は奴隷貿易についてどのように語ってい

たのでしょうか？ それはブラジルへの必要な移住として扱われています。黒人はアフリカですでに奴隷として生活していたため、奴隷労働に完全に適応していた、ブラジルの砂糖農場ではよい待遇を受けていたと。

このような語りのイデオロギー的機能は、黒人運動だけでなく、後で見ていくように、ブラジルの黒人作家による文学でも糾弾されてきました。「大西洋横断捕獲」について語り、保守的な語りを解体することで、私たちはブラジルの国家形成のプロセス全体を問題化することができます——つまり最初から、ブラジルにおける黒人の歴史は抑圧と暴力の歴史であったと理解するようになるのです。

私たちがこの状況をよりよく理解するのに、いくつか助けになる数字があります。歴史学によれば、3世紀の間に、大西洋横断貿易によって約1000万人のアフリカ人が捕獲されました。この場面でポルトガルは、二重の意味で際立っています。まず一つは16世紀に奴隷にされた人々の貿易を始めた国であること、そしてもう一つはアフリカ人を最も多く捕獲した国であることです。その主な行先はブラジルで、ブラジルは480万から490万人の奴隷にされた人々を受け入れました。このことは、ほかの数字も示しているように、ブラジル社会の形成に非常に重要な影響を及ぼしました。18世紀末から19世紀末にかけて実施された人口調査によれば、アフリカ系人口はブラジル人口の約60%を占め、これらの人々は奴隷にされていないときでも、政治的に集団的従属化された立場にありました。

これを聞いて驚かれるかもしれません。こんな質問も思い浮かぶでしょう。ブラジルの人口の大半がアフリカ系なのに、なぜ政治的に少数派によって支配されていたのでしょうか？ なぜ黒人たちは、単純に反乱を起こして、この状況を変えようとしなかったのでしょうか？ これは初心な疑問ではありません。実際にそれは、ブラジルにおいて人種差別が歴史的にどのように確立していったかを理解するための基本的なことなのです。

奴隷制が敷かれていた時代を通して、ブラジルではアフリカ人やアフリカ系住民が多数派であったという事実は、支配者に大きな課題を突きつけました。すなわちどうやって状況を維持するか、です。統制のための主な手段としては刑罰と拷問がありましたが、それでは十分ではありませんでした。身体を鎮静化し、心を服従させる必要があったのです。でも、どうやって？ ブラジルにおける人種支配の基本戦略は、非常によく知られた表現で定義することができます

ます。つまり征服ための分割、分割統治です。言い換えれば、黒人を社会的従属集団の地位に押しとどめるためには、奴隷にされた人々同士のあらゆる形式の連携と動員を阻止する必要があったということです。この目的のために、さまざまな工夫がなされました。まずは主人の言語と宗教の強要——この結果、アフリカの言語と伝統、そしてこれは、それらに組み込まれた世界観の忘却を招きました。それから暴力的で消耗的な労働形態の設定。奴隷にされた人々は、生き延びるため、そして受ける罰を少なくするために、それに適応しなければなりません（最も過酷な境遇で働いていた奴隷化された人々の平均寿命が10年を超えることがめったになかったことを覚えておきましょう）。

こうした強要は、「良い奴隷（にされた人々）」と「悪い奴隷（にされた人々）」<sup>2</sup>の違いを確立する結果を生みました。「良い奴隷」とは、白人の価値観に同化し、所有者に忠実な奴隷です。その見返りは何だったのでしょうか？より長く、よりましな環境で生きることが許される状況です。「良い奴隷」の中には、解放を勝ち取り、植民地社会で立派な人間になった人もいます（ブラジルの植民地世界での「立派」ということを、働かずに奴隷化された人々の所有者となることを意味することを考えれば、なぜ元奴隷の中にも、解放されると、自ら奴隷の所有者となる者がいたかが理解できます）。一方、「悪い奴隷」の中には、秘密結社を組織したり陰謀を企てたりする人もいました。これらの人々は容赦なく追跡され、捕まると最悪の罰を受けました。たいがい凄惨な拷問の後、死刑になりました。これをふまえると、何が、白人の支配者に対し黒人が大反乱を起こすことを妨げたかが理解できます。ブラジルでは黒人が多数派であったにもかかわらず、彼らが団結して政治運動を組織することを妨げる仕掛けがあったのです。

歴史的に黒人を従属的社会集団の立場に置くための仕組みとして、教育制度そのものも使われてきました。公的な教育は、奴隷には禁止されていました。自由な黒人は学校に通う権利がありましたが、多くの障害に直面しました。例えば、教材を買うお金はありませんでしたし、教師の人種差別にも直面することになったからです。黒人の生徒を対象とする学校も、まさに黒人教師によって設立されたものがありましたが、長続きしませんでした。こうしたことがもたらした重要な結果として2つが挙げられます。一つは、黒人の歴史の抹消で

<sup>2</sup> 本稿では、「奴隷」を指す言葉として、*escravo*（奴隷）ではなく、*escravizado*（奴隷にされた人々）が用いられている。その趣旨を尊重し、極力訳語には「奴隷にされた人々」や「奴隷化された人々」をあてたが、文脈上「奴隷」を使わざるを得なかった箇所がいくつかあった。この段落では、この後「良い奴隷」と「悪い奴隷」を使用する。

す。それは記録されることはなかったのです（歴史的記録は知的エリートを形成する白人の視点から構築されました）。それから黒人の貧困化を決定づけたことです。黒人は、最も特権的な職業に就くことはできなかったのです（必要な訓練を受けることができなかったのですから）。

1888年5月13日、ブラジルの奴隷制度は正式に廃止されましたが、その状況を変えることはありませんでした。「黄金法」<sup>3</sup>の文書は、下院を出発し、自由を祝して万歳を叫ぶ男女が溢れかえる道を通って皇居に到着し、そこでイサベル皇女<sup>4</sup>によって署名されました——皇女は、ダイヤモンドと赤い石が嵌めこまれた金製の羽根を使いました。しかし、黒人たちはその翌日、どうしたのでしょうか？ もはや奴隷ではなくなったものの、何の金銭的な補償を受けられず、住む土地もありません。農場を捨て、無人の土地に行った黒人たちは、すぐに警察と衝突し、警察もまた、「浮浪者」として告発された黒人たちを逮捕するために道を巡回し始めました。生き延びるために、黒人たちは憐れな賃金を受け入れるしかありませんでした——しかし、多くが、元奴隷小屋に住み続け、いまは雇用主となった元所有者から、まだ奴隷であるかのような体罰を受け続けました。黒人の知識人のアビジアス・ナシメント（Abdias Nascimento）が言うように、奴隷制廃止は「大量殺人に過ぎなかった」のです。

19世紀末から20世紀初頭にかけて企画実施された国家建設プロジェクトには、ブラジルの近代化の提唱が盛り込まれ、それは奴隷制の過去を水に流すことを意味しました。1890年、リオデジャネイロのリリコ劇場で、共和国国歌を選ぶコンテストが開催されました。メデイロス・イ・アルブケルキ（Medeiros e Albuquerque）作曲の優勝曲の歌詞には以下のように歌われています。

[...]

私たちは、かくも高貴な国にかつて

奴隷がいたとは信じもしない。

今日は赤い曙光が輝き

見出すのは兄弟、敵対する暴君らではなく。

私たちはみな平等だ！

<sup>3</sup> 奴隷制度の廃止を規定した法律で、原語は Lei Áurea。

<sup>4</sup> 皇帝ペドロ2世が海外に滞在していたため、代わりに皇女が署名した。

したがってこれは明らかに、奴隷制の遺産を消し去り、新生ブラジル共和国において、すべての国民の平等を肯定しようとする言説の構築です。記憶に留めておく価値のあることは、現在もブラジルで使用されている国旗の原型である共和国旗そのものに「秩序と進歩」という言葉が記されていること、そしてそれが、この国の「白色化」への試みを決定づけた実証主義的発想の文明化プロジェクトを浮き彫りにしていることです。混血化を利用し、「野蛮」の印とみなされた黒人やアフリカ人の痕跡をすべて消し去ることで、ブラジルをヨーロッパの白人国家に変えることがめざされていたのです。その実現のために、ヨーロッパ人、特に「文明国」とみなされた国々（イタリアやドイツなど）からの移民の奨励策が始まりました。次の段階では、より劣るとみなされる国々（ポルトガルやスペインなど）からのヨーロッパ人移民が受け入れられ、最後の段階でアジア人移民（日本人や中国人——白人ヨーロッパ人よりは劣るが黒人には優るとされました）が受け入れられました。同時に黒人も白色化に向けて、白人の価値観を取り入れたり（審美的な面では、例えば髪を直毛にしたり、化粧で黒い肌を隠したり、行動的な面では、宗教、ダンス、習慣などアフリカの伝統を否定したりしました）、あるいは世代ごとに白くなる子孫を残す（白人との結婚を通して）ことが奨励されました。

前置きが長くなりましたが、これはブラジルで黒人によって生み出された文学の特異性の理解のスタートとして必要なことなのです。なぜなら黒人作家はまさにそのすべての継承者だからです。客観的に見れば、ブラジルで黒人作家の文学を語るということは、日頃から人種差別と共存している人々によって生み出された文学を語るということですが、その経験は心理的・主観的のみならず物質的・客観的な困難を伴います。その人たちは、特定の空間へのアクセスが、時には露骨に、時にはベールに包まれた形で困難にされる人々です。黒人はいつ何時でも侮辱や攻撃を受ける可能性があり、路上で暴言を浴びせられたり、身体について悪意のある発言をされたりします。黒人は習慣的に警察による脅迫や窃盗の冤罪の標的にされ、店や市場では日常的に警備員から泥棒予備軍であるかのように追跡や脅迫を受け、それが、そうした空間では歓迎されないしになります。こうした暴力が極みに達した形が、国家によって合法化された黒人の処刑です。それは警察による行為であることもあれば（貧民街への侵入を通じてですが、これは常に犯罪行為に関与したとして告発された人々の殺害で終わります——たとえそれが制服を着た労働者や学生であっても）、

生活困窮という状況ゆえであることもあります（というのも、多くの人々が下水道やゴミ捨て場の近くの家に住まざるを得ないため、病気や健康上の問題を抱えるからです）。こうしたことはすべて、常に人種差別や、襲撃や処刑の対象となる恐怖と隣り合わせて生きていかなければならない黒人の精神衛生に、避けがたい影響を及ぼしています。これこそが、私たちが「黒人の大量虐殺」と呼んでいるものです。

しかし、この大量虐殺について語ることは、ブラジルで今なお有効な言説と矛盾します。それらの言説の中心にあるのは、ブラジル社会は「人種民主主義」であり、その混血の性質から人種差別は存在し得ないという語りです。歴史的には、これは社会学者ジルベルト・フレイレ（Gilberto Freyre）が提唱したルゾトロピカリズモの概念に基づくもので、彼はこのように言います。ポルトガル人によるブラジルの植民地化は、人種的に調和のとれた文明を生み出した。なぜならば何世紀にもわたりイベリア半島に侵入してきた多様な民族によって、ポルトガルの国そのものが混血だったからだ。その混血の傾向のおかげで、ポルトガル人と熱帯の人々との出会いが友愛的な同化を産むことになった。この講義の最初で触れた教科書の記述に見られる「良い植民者」としてのポルトガル人の捉え方がここにありますが——それによれば、アフリカ人は、奴隷としてブラジルに到着し、良い待遇を受けることになったというのです。

その結果、奴隷制度はブラジル社会に何の結果も残さなかったのだと。先ほど挙げた教科書の著者の一人であるアントニオ・ジョゼ・ボルジス・エルミーダは、奴隷制度廃止後、黒人は奴隷であった農場に自由労働者として残ることを選んだと述べています。ほかの著者の中には、例えばアルマンド・ソウト・マイオールのように、元奴隷たちが貧苦の状況に置かれることになることを認める人もいたが、その原因は黒人たちにある、彼らは「主人」たちの特権であった怠惰に浸りたかっただけなのだということです。つまり自由労働の世界に同化せず、四六時中何もしないで過ごすことを好んだのだと。従って黒人たちの運命の主たる（あるいは唯一の）責任は黒人たちにあるというわけです。

こうした語りは、ブラジルにおける黒人の状況の歪曲をもたらします。ブラジル地理統計院（Instituto Brasileiro de Geografia e estatística -- IBGE）が発表した統計は、ブラジル社会では貧困に色がついていることを示しています。2021年では貧困ライン以下の人々のうち、70%以上が黒人でした。黒人大量虐殺は現実です。住民10万人あたりの殺人率を考えると、黒人と褐色人の割合はそれぞれ

れ白人のほぼ 3 倍と 2 倍です。ブラジル公安フォーラム (Fórum Brasileiro de Segurança Pública) のデータによると、2019 年の殺人被害者の 77%を黒人が占めています。すなわち黒人が殺される確率は黒人でない人の 2.6 倍なのです。つまりブラジルは、そう、人種差別主義的な国なのです。そしてこの人種差別の根源は歴史的なものです——奴隷制度と奴隷制廃止後の黒人の運命に関係があるのです。

ここで一つ質問をしましょう。こうしたことすべてが文学とはどのような関係があるのでしょうか？ これから見ていくように、この関係はテーマにおいても審美面においても一貫して明白です。では、これらの問題に話を進めましょう。

先に述べたように、ブラジルの教育制度は白人と黒人間の不平等を維持することに貢献してきました。奴隷制の時代、囚われの身にあった人は正規の教育を受けることができず、自由な黒人も人種差別によって教育へのアクセスが制限されていました。奴隷制度廃止後も、この状況が改善することはありませんでした。ここで思い起こしておく必要があるのは、国家の白色化計画が、18 世紀から 19 世紀にかけて構築された「科学的人種差別」に基づいていたことです。それは、黒人は精神的に劣っており、道徳的に欠陥があるとする前提から出発していました。20 世紀になってから実施されたブラジルの教育制度改革でも、目的はまさに学校制度を通して白色化することで、黒人教師を排除し、生徒を差別的に扱いました。たとえ入学は許可されても、黒人生徒は知能も能力も劣るものとして扱われ、それは、知能や実績に関する科学的だとされる尺度によって「証明」されました。そのため、彼らは中等教育や高等教育へ進学することができず、それはつまり、より質の高い教育を受けることができなかつたということなのです。今日でも、ブラジルの優秀校ランキングは、白人エリートを対象とした私立学校が占めています。このことが黒人にもたらす経済的影響は明らかです。歴史的に低賃金で評価の低い職に追いやられた結果、今日の白人の平均月収は、黒人の収入の 2 倍に達しています。

では、これらのことと文学の関係について考えてみましょう。まず、教育制度によって課される制限について考えてみてください。黒人が質の高い教育を受けられなければ、言語の習得や文化的レパートリーの形成の障害となります。多くの黒人は教育水準の低い家庭の出身で、家庭で本を読む機会もありません。その結果、文学の世界は多くの黒人にとって馴染みのない領域なのです。また

その一方で、黒人は低技能職で働き、低収入で生計を立てなくてはならないことを忘れてはなりません。それにたとえ本にアクセスしたいと思っても、そのためのお金はどれだけあるのでしょうか？ ブラジルでは本は高価なのでなおさらです。仮に、黒人がこうした障壁をすべて乗り越えて作家になりたいと思ったとしましょう。書くためにどれだけの時間があるでしょう。低収入の仕事で生き抜くために働かなくてはならないのに？ 最後に、たとえその人が書くことができたとしても、その本を出版するために必要なお金はどこで得られるのでしょうか？

ここで一つ、これらすべての例となるケースを紹介したいと思います。ブラジルで初めての "作家兼活動家" とされるリマ・バヘット (Lima Barreto) です。事実、この概念の定義のきっかけとなった人物です。1916年、リマ・バヘットは新聞『ア・エポカ』紙に「アンプリウス！」というマニフェストとしての時評を発表し、そこで彼は「造形的 (plástico)」「観想的 (contemplativo) 文学」に対し反対の立場を表明し、「戦闘的文学」を擁護しました——それは人類のために「すべての人種と階級の人間の交わり」を促進する文学です。こうしてリマは、当時の重要な作家たち、たとえばコエーリョ・ネット (Coelho Neto) ——「懐古主義」文学の代表としてリマのアンチテーゼ的存在——やジョアン・ド・ヒオ (João do Rio) ——「同化」した「日和見主義的」黒人で、リマ自身が実施することを拒絶した (あるいは実施することができなかった) 「社会的ゲーム」を進んで実践した——に立ち向かったのです。コエーリョ・ネットとジョアン・ド・ヒオの二人がともにブラジル文学アカデミーに在籍していたことは特筆に値します。その一方で『ポリカルポ・クワレズマの悲しい最期 (Triste fim de Policarpo Quaresma)』の著者リマ・バヘットは周縁に留まることとなりました。

リマ・バヘットは社会的に貧しい出自でした。父親は印刷工でしたが、政治的な理由から迫害され、最後は発狂してしまいました。母親は教師で、後に作家となるリマ・バヘットがまだ幼い頃に結核で亡くなっています。家族を経済的に支えられる職業に就く必要性から、リマ・バヘットは理工科学校に進学して工学を修めたのですが、そこで人種差別に遭いました。伝記作家のフランシスコ・ジ・アシス・バルボーザは、理工科学校のある学生グループを巻き込んだ逸話を伝えています、その一人がリマ・バヘットでした。授業が休講となったある夜、学生たちはイタリア劇団のリハーサルを見るためにリリコ劇場の

壁を飛び越えることを決意します。だれもがその提案を受け入れました——例外はリマ・バヘット。リハーサルが終わり、学生のニコラウ・シアンシオ（白人）がリマ・バヘットも一緒に住んでいた寄宿舎に戻ると、彼は横になって本を読んでいた。そこでニコラウは訊きました。「なぜ来なかったの？」と。するとリマはこう答えました。「鶏泥棒として捕まらないようにね。そう、夜中に壁を飛び越える黒人は、鶏泥棒以外あり得ないんだよ！」同僚の驚きを前に、リマはこう強調したのです。「君たち、白人は“理工科の若者”だ。“学者”だ、“学生の悪戯”をしたまでだ。でも俺は？ 哀れなもんだ。力ない黒人だ。即刻警察事態だ。どうせ捕まるのは俺一人だ」当時経験した人種差別をリマ・バヘットが取り上げた文はほかにもあります。死後、アシス・バルボーザが出版した『私生活日記 (*Diário íntimo*)』に記された注釈です。そこには、理工科学校で起こったことの概要が書かれているのですが、こんな人が出てくるのです。チト・ブランダオンという人で、ほかの学生たちはその人を「黒人の王子」という蔑称で呼んでいます。これは、リマ・バヘットの最初の文学的「分身」で、チト・ブランダオンは、寮生から「プライドが高い」と批判を受けるのです。ですが、ある同級生は、なぜ彼がそのような行動をとるかに理解を示すのです。誇りは「敵意を見せる世界に対する防御のための武器だ……。彼を守る盾なのだ」と。その箇所は、チト・ブランダオンのこういうセリフで終わっています。「人生は巨人タイタンを登ること」

理工科学校を退学した後、リマは公務員として働き始め、戦争局の官僚の職に就きます——給料も安く、嫌悪した職業でした。しかしそれが作家としてのキャリアを築くことの妨げにはなりませんでしたが、作品は、彼が期待していたよりもはるかに弱い反響しか呼びませんでした。戦闘的な立場をとり、リマ・バヘットは黒人にまつわるテーマを模索し、人種差別や貧困などの問題を扱いました。自分がマシャード・ジ・アシス (Machado de Assis, 1839-1908) の対極にあることは自覚し——その作家のことは「偉大な文芸の総長 (chanceler)」と定義していました——、リマは、自作に登場する郊外の舞台と調和するように、より形式に欠け、口頭性に近い言語を使用しました。そればかりか、人種とジェンダーの抑圧に留意して、居場所のない人物の構築にも力を注ぎました（例えば、イザヤス・カミーニャは「居場所」を求めて田舎から「都会」にやってくるのですが、人種差別による障害に直面する黒人青年ですし、クララ・ドス・アンジョスは、貧しい出自の黒人の少女ですが、誘惑され、だまされて、

自分は「この人生において無の存在」であることを悟るのです)。リマ・バヘットは、出版界や文壇の重要人物と常に緊張関係に身を置き、大手出版社に接触できるような人脈はなく、自分の本を出版するために借金を背負い、しかし、本はほとんど流通しませんでした。経済的困難に直面し、「家庭内の大惨事」をも恐れていました——危惧していたのは、父親が死んでも、父親の埋葬のためのお金も用意できないこと、高い治療費を払わなければならないが経済的余裕がないこと、自分自身が解雇され、よい「地位」に就けないことでした——リマにとって、街を放浪することは一種の逃避になりました。最初は夜を生ビールとウイスキーを飲んで過ごしていましたが、そのうち金がないため、安い酒、特にカシャッサ（「パラチ」）を飲むようになりました。家族の問題と職業上の不満で消耗され、自身の大きな目標——「文学の栄光」を達成できないことを確信し、リマ・バヘットは、精神病院で生涯を閉じました。

歴史的に見れば、ほかにも大勢、さまざまな意味での「リマ・バヘット」がブラジル文学にはいました。黒人の作家の中には、生前は認められた人もいましたが、そうした人たちですら死ぬときは貧しく、病気で、忘れ去られて死んでいきました。例えばマリア・フィルミーナ・ドス・ヘイス（Maria Firmina dos Reis, 1825-1917）、ベルナルジーノ・ロピス（Bernardino Lopes）、カロリーナ・マリア・ジ・ジェズース（Carolina Maria de Jesus）などです。黒人作家は、出版市場は常に資金不足で人種差別が蔓延するために、作品を制作し出版するための困難に遭い、自費出版本を制作するか、集団の出版物（『黒人ノート（*Cadernos Negros*）』）に投稿することになりましたが、それも共通して流通は限定されました。つまり、ブラジルにおける黒人文学の歴史は、人種差別により課された制約と切り離すことはできないのです。

## 参考文献

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto: 1881-1922*. 11<sup>a</sup> ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BARRETO, Lima. *Diário íntimo – memórias*. Org. Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1956.

CALMON, Pedro. *Pequena história da civilização brasileira para escola primária*. 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939.

FREYRE, Gilberto Freyre. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª ed. São Paulo: Global, 2003.

HERMIDA, Antonio José Borges. *Compêndio de História do Brasil: primeira e segunda séries do curso médio*. 53ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

NASCIMENTO, Abdias. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SILVA, Joaquim. *História do Brasil para o quarto ano ginasial*. 10ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

SOUTO MAIOR, Armando. *História do Brasil para o curso colegial e vestibulares*. 6ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

## 第2講 | ブラジリアニスト(ブラジル研究者)から黒人批評へ： 文学の命名と定義

これからお話したいと思っているのは、ブラジルでネグリチュードと文学の関係について問われるようになった背景です。これは複合的な問題です。というのも、同時発生ではない二つの動きが関わっているからです。一つは、黒人の文学的表象を問題化する動きで、もう一つは、著者が黒人の文学テキストに関する特定の分析方法を提唱する動きです。黒人の文学と批評の伝統と呼ばれ得るものの出現を理解するためには、この二つの動きを見ていく必要があります。

まず19世紀半ば以降の黒人の文学的表象について見ていこうと思います。なぜその時代なのか？ とみなさんは訊くかもしれません。ブラジル文学について語るとき、それ以前の時代にさかのぼる人はいないのかと。その議論を始めるとこの貴重な時間を使い、それは大して有益ではありません。といいますのも、18世紀に生まれた黒人作家が残した作品は、その文学としての特性が議論の余地を残していたり（たとえばホーザ・マリア・エジピシアカ（Rosa Maria Egipciaca, 1719-1771）の場合は、ブラジルで奴隷となり、神秘体験をしたために異端審問によって迫害されたアフリカ人ですが、その体験が彼女のテキストに記録されています）、あるいは残した作品には黒人が出てこないか、また出てきても強くステレオタイプ化されているからです（たとえば、ポルトガルで文学のキャリアを築いたドミンゴス・カウダス・バルボーザ（Domingos Caldas Barbosa, 1738/1740-1800）やマヌエウ・イナッシオ・ダ・シウヴァ・アウヴァレンガ（Manuel Inácio da Silva Alvarenga, 1749-1814）の場合がそれです）。この意味で1800年代半ばを一つの節目とすると、独立国家で構築された文学を扱うことができますし——そこにはアントニオ・カンジドが捉えたような「確立した文学システム」が存在しますし、またアルフレド・ボジが指摘した「リベラルな愛国心」を特徴とする「成熟した芸術」をもう見出すこともできます——またもう人種問題を主題化した黒人作家の文学を含めることもできるのです。

このように、19世紀という時代背景の中で、ブラジルという国家を文学的に形づくることに身を捧げていた作家たちは、そこで暮らしていた——そして支配階級からは認められていませんでしたが、事実上ブラジルを築いていた——

奴隷にされた人々について言及しないわけにはいきませんでした。しかし、それらの文学作品は、主人公の位置を黒人に与えることはしませんでした。実際、黒人は場面の一要素として、あるいは風景の一部としてしか登場しません。これは、奴隷制度を自然化し、黒人が従属的な地位を占めているという事実を常態化する政治的視点を反映しています。だから黒人の文学的表象、あるいは黒人「についての」文学という言葉で語ることになるのです。

これがどのように起こるかを説明するために、トネー子爵（Visconde de Taunay, 1843-1899）の『無垢（*Inocência*）』（1872）から2つの箇所を紹介しましょう。

午後には、メイエルとジョゼ・ピーニョとペレイラの3人が戻り、その後から3人の年老いた奴隷が戻ってきた。後者は農作業から、前者は昆虫採集の大旅行からだった。

[...]

3人はそれから出ていった。ペレイラが先頭に立って建物の右手に入り、奥の柵の扉を開けて台所に入ると、そこでは黒人の老女コンガが皿を洗い、白い食器を柵に並べていた。

注意してください。「年老いた奴隷」はわざわざ黒人と書かれる必要がないのです。それはもう、奴隷にされた人は黒人だと自動的に同一視されることから始まる前提なのです。マリア・コンガはさりげなく「年老いた黒人女性」として描かれています。話にはわずかしか登場せず、いつも家事をしています。つまり当時は、奴隷制度を巡っては疑問がなかったということなのでしょう。実際のところ彼らは目には留まっていたましたが、それは非常に特殊な視点からでした。

まず、先住民の奴隷制度については恒常的に問題化されていました。これはロマン主義のナショナリズムと関連していて、そこでは「インディオ」は独立の象徴であり、従順で諦観的な存在として描かれる黒人とは対照的だったのです。例えば、ゴンサウヴィス・ジラス（Gonçalves Dias）（彼はブラジル人を構成する3つの人種の血を引いていることを誇りに思っていたと言われています）の作品ではそれが描かれています。

第二に、当時書かれた奴隷制度廃止論者の文学も注意して見る必要があります。白人の奴隷制度廃止論者がブラジルで奴隷制度廃止のために戦う立場を引

き受けたとき、それは白人社会の懸念から起こした行動でした。彼らは、何世紀にもわたって奴隷にされてきた黒人は墮落し、憎悪と恨みに支配され、白人の所有者に反旗を翻したり、その家族に陰謀を企てたりしていると理解していました。つまり、廃止は黒人の脅威から白人を救うために重要だったのです。さらに、奴隷制度はブラジルの経済的、文明的進歩の障害にもなっていました。

このような視点は、ジョアキン・マヌエウ・ジ・マセード (Joaquim Manuel de Macedo, 1820-1882) の作品『死刑執行人の犠牲者たち (*As vítimas algozes*)』(1869) にも見られます。

大切にされているそのクリオウロの奴隷は、主人の愛情と甘やかしゆえに、その自然な延長として、幅広い自由の享受が促されてかき立てられ、最も暗く悲しく内省に浸る日々の中で、自由の反射の味わいの記憶と、奴隷制の脅威と暗黒な恐怖が入り混じっていた。愛情によって保証された免罪に慣れてしまうと、生意気になり、どんどんつけあがる。家族のお気に入りでありながら奴隷でもあるため、奴隷制という母なる獣のあらゆる悪徳と凶暴な衝動に感染し、横柄で礼を知らず、完全に自由でもなく、かといって絶対的な奴隷でもないため、悪意に満ちた善き裁判官である。というのも双方の境遇を知っているからで、よく言えば私生児、悪く言えば嫡子であるため、その主人から大切にされているクリオウロの奴隷は、すぐに恩を忘れ、多くの場合、忘恩を凶暴へ導く。なぜなら彼は奴隷だから。

マセードがここで「クリオウロ」(これは、アフリカで捕獲された「アフリカ人」に対して、ブラジルで生まれた黒人を言います) をどのように扱っているかを見ていただきたい。「クリオウロ」は、所有者から好意的な扱いを受けると(ここでは「良い主人」の概念が明確になっています)、自由を夢見始めるのですが、その一方で隷属状態に置かれたままです。この矛盾から奴隷にされた人の「凶暴性」が生まれ、それが彼を「お気に入り」として扱う家族にとって危険となるわけです。

それ以外の奴隷制度廃止論者には、恐怖ではなく同情に訴える人もいました。たとえばカストロ・アウヴィス (Castro Alves, 1847-1871) の最も有名な詩がそのケースです。いくつかの詩には復讐に燃える黒人のイメージもありますが(たとえば、「子供 (A criança)」、「黒人の暴徒 (Bandido negro)」、「パウマーリスへの讃辞 (Saudação a Palmares)」)、有名な詩「奴隷船 (O navio negreiro)」

(1868)の詩句には、白人の残虐性の受動的な犠牲者としての奴隷表象が見られます。

まるでダンテのような夢だった...デッキは  
ランプの光が真っ赤に変わり、  
ほとぼしる血！  
軋む鉄、びびし打たれる鞭の音...。  
夜のように黒い男たちの一群  
恐怖に踊るダンス...。

[...]

たった一本の鎖の輪につながれ、  
飢えた群衆がよろよろと  
そして泣き、そこで踊る！  
ある者は怒りで錯乱し、ある者は発狂する、  
また苦悶のあまり凶暴になる者  
歌いながら、呻き、笑う！

この黒人の受動性は、詩の結びの節でも確認することができ、そこでこの奴隷制度廃止論者の叫びは、「新世界の英雄」であるコロンブスとアンドラーダ（ジョゼ・ボニファッシオ、José Bonifácio<sup>5</sup>）に向けられます。つまり奴隷にされた人々は、自ら自由を獲得する力はなく、白人の善意に頼る存在として認識されているのです。

このように黒人を劣等視する観方は、19世紀末から20世紀を通して作られた覇権主義的なブラジル文学で明らかです。ひととき明確な例が、小説『裏長屋（*O cortiço*）』（1890）の中でアルイージオ・アゼヴェード（Aluizio Azevedo）が作り出した女性登場人物のヒタ・バイアーナです。自然主義的の審美的な枠組みの中で、「ムラータ」<sup>6</sup>のバイアーナは生物学的に劣る存在として位置づけられ、文明化されていない状態に結びつけられています。この点で、この作品が、近代的でヨーロッパ的なブラジルの建設をめざし、「黒人的要素」の排除

<sup>5</sup> ブラジルの独立に貢献したとされる政治家（1763-1838）で、「独立の父」とも呼ばれる。

<sup>6</sup> 白人と黒人の混血女性

を囚った共和主義運動の同時代の作品であることを思い起こしておくといよいでしょう——「黒人的要素」はブラジル社会の退廃要因として認識されていたのです。その人物はこの小説で次のように描写されています。

そのムラータこそ大きなミステリーであり、彼がここに到着したときに受けた印象の総括だった：彼女は真昼の燃えるような光であり、彼女は農場の午睡の赤々とした熱であり、彼女はブラジルの森で彼を気絶させるほどの肉桂とバニラの熱い香であった。どんな植物にも劣らない捉えどころのない乙女の椰子だった。有毒で美味な砂糖、蜂蜜よりも甘いサポジラであり、その火のような油で傷を開くカジユの実であった。緑色の裏切りの蛇であり、ねばねばした毛虫であり、狂った蚊であり、しばらくのあいだ彼の体の周りを飛び回り、欲望をくすぐり、故郷への郷愁によって腑抜けた体の繊維を目覚めさせ、動脈を刺して、彼の血の中に吐き出す、あの北方の愛の閃光、快樂のうめき声からなる音楽の一音、ヒタ・バイアーナの周りで羽音を立ててうごめき、媚薬のような燐光を放ちながら宙に広がるツチハンミョウ<sup>7</sup>の雲のごとき大群の幼虫を。

熱帯の自然の比喩を使い、ヒタ・バイアーナは制御しがたい性的誘惑に結びつけられています。こうして「大地の混血女性」は必然的に「優れた人種の猛者」のポルトガル人ジェロニモとの出会いに誘導され、その人を介して彼女は自分の血を「浄化」できる——つまり自分の子孫を、白色化に向かって「純化」していくわけです。

黒人を「原始的」な存在として捉える考え方は、20世紀初頭のヨーロッパの芸術運動の影響を受けたブラジルのモデルニズモでも残ります——「野生の」アフリカに目を向けましたが、それはヨーロッパが、自身の文明衰退の犠牲となって失ったとされた真正性を求めてのことでした。しかしヨーロッパの人々にとってアフリカに目を向けることは、自分たちの外と向き合うことでしたが、ブラジルの場合、その動きは中に向けられました。こうやって「黒人の要素」を求めることは、ヨーロッパによる植民地化以前の源泉、すなわち「オリジナル」として維持されているものを探し求めることになり、それを「フォークロア」という概念を通して行ったのです。この意味で、黒人の価値は、白人文化の単調さを打ち破るエキゾチックで絵画的なものを提供できるものの中にあり

---

<sup>7</sup> カンタリジンという物質を持つことから、乾燥したこの虫の粉を媚薬としても用いた。

ました。たとえばジョルジ・ジ・リマ (Jorge de Lima, 1893-1953) の『黒人の詩 (Poemas negros)』(1947) を考えるといいと思います——ちなみに、この本にはジルベルト・フレイレが序文を寄せており、それに「アフロ・ノルデスチーナ (アフリカの北東部)」という特徴づけまでしています。「やあ、黒人! (Olá! Negro)」の次の一節を読んでみましょう。

やあ、黒人! やあ、黒人!

おまえを首つりにした人種は、退屈だから首つりにしたんだよ、黒人!  
それでもおまえはその人種を愉ませる、おまえのジャズで  
おまえのソングで、おまえのルンドゥで!  
詩人たち、解放した者たち、たらたら流した者たち  
ほとぼしるような偽りの憐みを  
彼らは理解できなかったんだ、まさかおまえが笑うなんて!  
だがおまえの笑い、おまえの処女性、おまえの恐れ、おまえの善意  
それが獐猛さに疲れた白人の魂を変えるだろう!

注意していただきたいのは、黒人は抑圧された存在として描かれていますが、それと同時に白人社会にとって刷新する要素でもあり続けていることです。犠牲者でありながら、黒人は抑圧者である人種を自分たちの文化で楽しませ、活気づけ続けています。このように黒人は受動性から脱却していない——そしてそれが必要だとすらされていない、なにしろその反応は、笑いを通して沈黙という形で表われているのですから。そこから現われてくるのが「人種民主主義」という概念なのです。それは白人支配者に対する黒人の反応が、結局は抑圧者に利するという事実に見てとることができます——白人たちは黒人の「善意」によって変わり、自分たちの疲れを克服していくのです。

覇権主義的なブラジル文学における黒人表象について語ることは、したがって、19世紀にまで遡れる表象のされ方について語ることを意味します。私たちがよく目にするのは、場面の単なる構成要素として登場する二次的な人物としての黒人の登場人物です。あるいはステレオタイプに基づいて構築され、周辺的かつ従属的な地位を占める人物です——たとえば暴徒や家事労働者のように。

この考察のひとつの区切りとして、ブラジルの現代文学の重要な作家の一人、ルーベン・フォンセッカ（Rubem Fonseca, 1925-2020）の代表的な短編「あけましておめでとう」（1975）を見てみましょう。サン・コンハッド地区<sup>8</sup>のある家に強盗団が押し入り、いろいろな犯罪を犯します——レイプから殺人までです。残酷な話の最後を締めくくるのは、盗んだ食べ物で用意した晚餐です。都市の暴力がいかにかに不平等と結びついているかを浮き彫りにする文学を作ろうとして、ルーベン・フォンセッカは、黒人と犯罪の結びつきを強めてしまうのですが、それは次の箇所によく表われています。

上流階級のマダムたちはどいつもこいつも新しい洋服を着て、腕を高く上げて、ダンスをしながら、新年を迎える。白人の女たちがどんな風に踊るのか見たことがあるか？ 腕を高く上げるのは、脇を見せるためだ。奴らが見せたいのは陰部だけれど、その勇気がないから脇を見せる。奴らはみんな夫を裏切っている。あいつらの人生なんて、あそこを広げることぐらいだ。

そういう女が俺たちのものにならないのは残念だとペレーバが言った。奴らはせせら笑い、疲れ切って、病人のようにゆっくりと話した。

ペレーバ、お前は歯もないし、斜視で、黒くて、貧乏だ。あのマダムたちがおまえのものになるとでも思うのか？ おい、ペレーバ、せいぜいマスかくぐらいだぜ。目を閉じて、やってみろよ。

[…]

エレベーターが動いてなかったから、階段を下りて、カンジーニャ婆さんの部屋に行った。ドアをノックした。婆さんがドアを開けた。

今晚は、カンジーニャさん、あの箱を取りに来たんだ。

ランブレッタはもう着いたのかい？ 黒人の婆さんが訊いてきた。

着いて、もう上にいるよ、と俺は言った。

婆さんは足を踏ん張りながら、箱を持ってきた。彼女には重すぎた。子供たちよ、気をつけるんだよ、と婆さんが言った。<sup>9</sup>

このようにブラジル文学における黒人表象には、恒常的に出てくる要素があることがおわかりいただけたかと思えます。では続いて次の問いに移りたいと

<sup>8</sup> リオデジャネイロの南地区にある富裕層の住宅街。

<sup>9</sup> 江口佳子訳『あけましておめでとう』、水声社、p. 15, pp. 18-19.

思います。文学批評はどの時点で、このような問題に関心を持ち始めたのでしょうか？

当初なぜ黒人表象が重要な問題とならなかつたか、それを理解するのは難しいことではありません。ブラジルの大学は、ブラジルを「進歩」と「近代化」の方向に向かわせることに専心した知識層によって建設されたからです。したがって、それは国の白色化プロジェクトと連動していました。このことは、大学教員の構成そのものに見ることができ、それは今日に至っても白人が大半を占めています。これと同じイデオロギーが、覇権的なメディアを通じてブラジルの知的生活を形づくりました。これは人種差別というシステム全体の構造を浮き彫りにしています。白人の出版市場によって出版された書籍は、出版業界に携わる白人の知識人のおかげで知名度を獲得し、大学では白人研究者が白人作家の研究に専念してきました。例外的にエッセイが散発的に出ることはあります。たとえばアマデウ・アマラウ（「奴隷の文学」）（Amadeu Amaral, "A literatura da escravidão"）やヘナット・メンドンサ（Renato Mendonça、彼は『ブラジルのポルトガル語へのアフリカの影響（*A influência africana no português do Brasil*）』に「ブラジル文学における黒人（"O negro na literatura brasileira"）」に関する章を入れています）は俯瞰的な概論を著わしました。

ブラジル文学における黒人に関する最初の体系的研究は、外国人によって行われました。1938年、サンパウロの哲学部の教員のために結成された「フランス使節団」の一員としてブラジルに来たフランスの社会学者ロジェ・バステード（Roger Bastide）は、ブラジルの黒人に関する多くの研究を行いました——特に際立っているのがアフロ・ブラジルの宗教に関する研究です。自覚的な社会学の観点からバステードは、『アフロ・ブラジル詩（*A poesia afro-brasileira*）』（1943）を著し、ブラジルの黒人による文学の中に「アフリカの詩的要素」を見出そうとしました。ルイス・ガーマ（Luiz Gama, 1830-1882）やクルス・イ・ソウザ（Cruz e Souza）の名前を取り上げ、バステードは、批判的な判断を下すことから逃げませんでした——たとえば、両者の作品とも白人の審美的価値観を取り入れている点で失敗に終わっているとしています。他方リノ・ゲージス（Lino Guedes, 1897-1951）は、その社会学者の言うところの「黒人純血主義」が垣間見える作品を書いた作家としてしか読まれていません。その後、バステードは「ブラジル文学から見る黒人のステレオタイプ」に関する研究（アフロ・ブラジルの詩に関する研究も併録された『アフロ・ブラジ

ル研究 (*Estudos Afro-Brasileiros*)』に掲載)も執筆しましたが、グレゴリオ・ジ・マツトス (Gregório de Matos)、ベルナルド・ギマランイス (Bernardo Guimarães)、ジュリオ・ヒベイロ (Júlio Ribeiro) といった作家の作品に見られる「類型」のリストを作成するにとどまっています。とはいえ、どの研究においてもバステードは、文学について書くという冒険をする社会学者であり続け、その文学的言説の特質を蔑視し、明らかな矮小化に陥ってしまいました。

1950年代には、アメリカの「ブラジリアニスト」たちによって2つの重要な研究がなされ、60年代半ばまでにはいずれもブラジルで翻訳出版されました。レイモンド・セイヤーズ (Raymond Sayers) 著『ブラジル文学における黒人 (*O negro na literatura brasileira*)』(1958)と、グレゴリー・ハバッサ (Gregory Rabassa) 著『ブラジル小説における黒人 (*O negro na ficção brasileira*)』(1965)です。タイトルが似ているのは偶然ではありません。ハバッサの著作は、セイヤーズの著作を引き継ぐ形で制作されたからです。いずれもブラジル文学における黒人の表象に関する研究を提唱しましたが、時代が違うのです。セイヤーズは奴隷制廃止以前の時代について、小説と詩集の両方を分析し、ハバッサは奴隷制廃止後から1950年代までに出版された小説の研究に専念しています。これらの研究は、いくつかの例外を除いて、ほとんど白人男性作家の作品しか分析していません(セイヤーズはトビアス・バヘット (Tobias Barreto)、ジョゼ・ド・パトロシーニオ (José Patrocínio)、マシャード・ジ・アシスを、ハバッサはリマ・バヘットと白人女性ハケウ・ジ・ケイロス (Raquel de Queiroz) を分析)。セイヤーズとハバッサは、19世紀以降のブラジル文学における黒人登場人物の恒常的な存在を可視化し、ブラジルに歴史的に存在する緊張を浮き彫りにすることに成功しています——それは人種差別的なステレオタイプに基づく黒人の表象や、あるいは奴隷にされた人々に加えられた暴力を暴くことを通じて行われました。

これらの研究を更新したのが、もう一人別のブラジリアニスト、すなわちイギリス人のデイヴィッド・ブルックショー (『*Raça & cor na literatura brasileira* (ブラジル文学における人種と色)』(1983)の著者)です。この本がそれまでのものと異なるのは、「白人作家」と「黒人作家」の2部構成になっている点です。白人作家を取り上げた部分では、セイヤーズやハバッサの研究を忠実に踏襲し、奴隷制度廃止論者の作品からジョルジ・アマードまでを分析していますが、ステレオタイプ研究に終始しています——つまりそれらの文学作品の根底

には人種差別があるという前提に立っています。第二部の「黒人作家」に宛てられている部分がブルックショーの研究と違うところで、理由はいくつかあります。まずは、ブルックショーは、黒人の登場人物を深く描き、ステレオタイプを超えることができるのは黒人作家だけだと考えていることです。そして二つ目は、ブルックショーがブラジルで黒人作家が少ない理由を問題化していることです（とりわけ白色化政策を強調し、それが黒人作家に「白人文学」を作る方向へ導き、文学作品の中で黒人文化そのものに価値を与えられることを困難にってしまったとしています）。三つ目に、それまでほとんど知られておらず、研究もされていなかった重要な黒人作家たちを扱っていることです——たとえばソラーノ・トリンダージ (Solano Trindade, 1908-1974)、エドゥアルド・ジ・オリヴェイラ、アナジャー・カエターノ (Anajá Caetano) などです。しかし、ブルックショーは、黒人文学がステレオタイプから完全に解放されることは、ブラジル文化の白色化ゆえに、不可能だとの理解を示しています——このため、その解放への道が黒人文学の伝統そのものによって生み出されていることに気づいていませんでした。

ブラジルの学術的な批評に関して言えば、文学における黒人問題について体系的な研究が現われ始めたのは1980年代です——つまり私が最初に強調した白人の大学においてです。したがって、これらの最初の研究に白人の研究者（女性であれ男性であれ）の名前があることは驚くことではありません。そこでもっとも際立っているのがジラー・ベルンジ (Zilá Bernd) です——代表的なのは『黒人文学入門 (Introdução à literatura negra)』(1988)で、「黒人による」文学と「黒人についての」文学を対比させて取り組み、示唆に富む批判的読解を提供しましたが——たとえばルイス・ガーマとカストロ・アウヴィス、リノ・ゲージスとジョルジ・アマード——、ジラーは依然としてカノンの擁護者であり続けたため、彼女の読みは従来の視点からはほとんど離れることはありませんでした（ここには、「白人世界」と同一視される作家として読まれているクルス・イ・ソウザやマシャード・ジ・アシスといった作家に関することも含まれます）。他方、ブラジル黒人文学の「基本原則」となるものを規定するという試みは、ヨーロッパの白人の理論的レパートリーを起点に構想されており——黒人として発話する私、黒人叙事詩の構築、黒人に好意的な価値観への転覆、新たな象徴体系の生産——、このため黒人文学の状況について深い誤りのある彼女の見方を決定づけることになりました（彼女の見解によれば、黒人文学は

まだ満足のいく「成熟」レベルに達していないというものです)。この時期になされた研究の中には、黒人文学を定義する試みや、主要な名前を調査するものもあり、その中ではオクタヴィオ・イアンニ (Octavio Ianni,) の研究 (1988) やルイーザ・ローボ (Luiza Lobo) の研究 (『*Crítica sem juízo* (判断なき批評)』 (2007) にまとめられた) が挙げられます。しかし、これらの研究は、黒人文学批評家にとってすでに明白であったことを明るみに出したにすぎません。すなわち 19 世紀にまで遡る黒人文学の伝統の存在と、独自の審美的パラメーターを発展させてきたことです。

実は白人批評家たちの出足は遅きに失しました。1970 年代から黒人作家は男性も女性も、大学の教室の向こうで、集まって文学作品について語り合い、自らの道を定めていたのです。

黒人作家たちの最も重要な集まりの一つはキロンボージ (Quilomboje) で、1985 年に『アフロ・ブラジル文学についての省察 (*Reflexões sobre a literatura afro-brasileira*)』を出版しています。これは第 3 回アメリカ黒人文学会議 (1982 年に PUC-SP で開催) で発表された作品をまとめたものです。しかし、これらの「省察」を書いた作家たちは、その前の 70 年代から活動していました。その本と、1985 年開催の「第 1 回ブラジルの黒人詩人・小説家会議」で発表された作品をまとめて 1987 年に出版された『クリオウロの創作、裸の白い象 (*Criação crioula, nu elefante branco*)』には、白人批評に対する緊張関係が明確になっています。『アフロ・ブラジル文学についての省察』の序文にはこうあります。「ブラジルの黒人文学に関するわずかな分析の中には、ペットに関するものとしか言いようのない余談に近い解釈を見かけることがある」。

例えば、アビリオ・フェレイラ (Abílio Ferreira) が、「文学を作ること、あるいは黒人作家がどのように不眠の夜に襲われるかに関する考察」という文章の中で、デイヴィッド・ブルックショウの本について述べたことを見てみましょう。『視線の火 (*Fogo do olhar*)』の著者であるフェレイラは、その英国の批評家の文脈とブラジルの文脈との間に距離があることを指摘し、この作品には「明らかにヨーロッパ的な視点からの分析が含まれている」とし、「批判的精神を持たずに、それに含まれる考察を吸収する」リスクがあると考察しました。実際、アビリオ・フェレイラによれば、ブルックショーはクルス・イ・ソウザの詩の意味を歪曲しただけでなく、ブラジルの黒人文化についても同様のことをしたと言います——エスコーラ・ジ・サンバやソウルのムーブメントを扱っ

たときです。またジャムー・ミンカは、「文学と意識 (Literatura e consciência)」(オクタヴィオ・イアンニのエッセイと題名が同じ)で、当時黒人文学のためにわずかな空間が開かれたとすれば、それは黒人作家たち自身の行動の賜物で、彼らは「ブラジル文学の伝統の門」を力いっぱい押したからだと強調しました。ただその一方で、その作家たちは、彼らより前の世代の継承者でもあったとも言っています。つまり彼らは「歴代の活動家たち」として、何十年にもわたり、「コミュニティの外に出回るのは難しい」情報や伝統のレパトリーを生み出し、それが現代の黒人文学に見られる「形式と内容」に流れ着いているのです。

したがってぜひ目に留めていただきたいのは、アビリオ・フェヘイラもジャムー・ミンカも、白人が行った黒人文学に対する批評がいかにも「場違い」なものであったかを明らかにしていることです。それは、分析を異質な領域から行ったからです(つまり黒人自身の伝統によって構築された領域とは無縁の環境——ヨーロッパの文脈であれ、黒人コミュニティの外にあるブラジルの空間であれ)。このため黒人作家のあいだに出回っていた知識のレパトリーへのアクセスはできませんでした。これでどうやって研究者や学者が、自分たちの知らない伝統やパラメーターを起点に作られた文学に判断を下せるというのでしょうか。このことは、黒人文学の不十分な発展を仮定として指摘した分析(ジラ・ベルントやルイーザ・ロボの提唱のように)が不適切であること、そしてその分析の視点が白人文学のものであることを示してはいないのでしょうか。

『クリオウロの創作、裸の白い象』を分析すると、目に飛び込んでくるのは、白人の批評との対話は求められていないという事実です。アビリオ・フェヘイラの文章では、ブルックショウについては明確に言及されていますが、当時黒人文学を扱っていた「ブラジリアニスト」や白人批評家には、この本では一切触れられていません——それは、黒人文学のコミュニティにとって、彼らは重要ではなかったからです。では、黒人の作家は、だれと対話していたのでしょうか? 相手はほかの作家集団、すなわち黒人活動家を相手に、文化的なイベントや活動で行っていたのです。ここからは次のような結論が必然的に導き出されます。つまり黒人の文学批評は、黒人のコミュニティによってのみ行われ得るということです。現にそうでした——先ほど紹介した書籍の出版が証明する通りです。それらの書籍は、黒人文学コミュニティによって企画され、自ら主役となって実施された文学イベントで生み出されたのです。そしてそれとは別に独立して出版された書籍の序文やパラテキストも同様でした。

その意味で最も重要な出版物の一つが、オズワウド・ジ・カマルゴ(Oswaldo de Camargo)による『ブラジルの黒人 (*O negro brasileiro*)』(1987)で、黒人文学の発展過程を分析し、「黒人のカノン」を構築する最初の試みを行っています。この本にはテーマ別のアンソロジーも収録されているのですが、その重要なところは、黒人文学で扱われるモチーフの多様性を示していることです(奴隷制、愛、アイデンティティ、宗教性、歴史修正などのテーマ)。また、さまざまな黒人批評家や知識人がアンソロジーを編集・出版しており、たとえばアミウトン・ジ・ジェズス・ヴィエイラ(Hamilton de Jesus Vieira)の企画・編集による『ネグリチュードのバイーアの詩人 (*Poetas baianos da negritude*)』(1982)、パウロ・コリーナ(Paulo Colina)が企画・編集した『アシェー (*AXÉ*)』(1982)、オズワウド・ジ・カマルゴの企画・編集による『炎の理由 (*A razão da chama*)』(1986)などがあり、いくつかにはパラテキストがつけられています。最後に、後で出版されたとはいえ、1980年代にさかのぼる作品や考察をまとめた批評書も注目に値します。たとえばクチャー(Cuti, 1951- 本名ルイス・シウヴァ(Luiz Silva))の『ブラジル黒人文学 (*Literatura negro-brasileira*)』(2010)です。この著作は、黒人作家によるブラジル文学のカノン構築のための要素を提供するという意味でも、「ブラジル黒人文学」という革新的な概念を提唱したという意味でも重要です。歴史的に見ると、「黒人文学」という概念は、当初、作家の人種的条件に関係なく、「黒人問題」を扱う文学作品を指すのに使われていましたが、最近では黒人作家の作品を指すために使われるようになり、これは「アフロ・ブラジル文学」という概念も同じです。ただクチャーは、「ブラジル黒人文学」という概念を、黒人として位置づけられ、社会的・政治的肯定や人種差別との闘いを主題とするブラジル人作家の作品に使うことを提唱しています。それに劣らず重要なのが、ミリアオン・アウヴィス(Miriam Alves, 1952-)の『カミングアウトしたブラジルアフロ (*BrasilAfro autorrevelado*)』(2010)です——これは、黒人文学の歴史を概観するだけでなく、カノンをもっと広げて構築し、女性作家の重要なグループを含めることを提唱しています。

最後に、ブラジルの現状について簡単に述べてこの講義を締めくくりたいと思います。学術的な領域と黒人文学の創作現場との間に、長きにわたり厳然と築かれてきたこの距離は、アフーマティブ・アクション政策の実施に伴い、より多くの黒人が大学に入学するようになったおかげで縮まってきています。かつて黒人作家が学術的な道を歩めるようになることは稀でしたが——たとえ

ばクチーやコンセイサオン・エヴァリスト（Conceição Evaristo）がいます——、今日ではそれが頻繁に起こるようになっていました。他方、大学において黒人の存在感が増したことで、学術研究そのものが、以前は蔑視されていた知識や見識を取りこむようになり、理論的な修正や新しい認識論的視点の出現が促されるようになっていました。

## 参考文献

ALVES, Castro. Navio negreiro (tragedia no mar). In: ALVES, Castro; VARELLA, Fagundes. *Vozes d'Africa; Navio negreiro; Cantico do calvario*. Rio de Janeiro: Livraria Academica de J. G. de Azevedo, s. d.

ALVES, Miriam. *BrasilAfro autorrevelado: literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Editora Nandyala. 2010.

AMARAL, Amadeu. A literatura da escravidão. *Revista do Brasil*, n. 29, v. 8. Maio de 1918.

AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1890.

BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1943.

\_\_\_\_\_. *Estudos afro-brasileiros*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 52ª ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMARGO, Oswaldo de (org). *A razão da chama: antologia de poetas negros brasileiros*. São Paulo: GRD, 1986.

\_\_\_\_\_. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na literatura brasileira*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura / IMESP, 1987.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015.

COLINA, Paulo (org.). *AXÉ: antologia contemporânea da poesia negra brasileira*. São Paulo: Global, 1982.

CUTI. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

FONSECA, Rubem. *Feliz ano novo*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 28. 1988.

LIMA, Jorge de. *Poemas negros*. Edição ampliada. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As vítimas-algozes: quadros da escravidão*. Rio de Janeiro: Typographia Americana, 1869. 2t.

MENDONÇA, Renato. *A influência africana no português do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

QUILOMBHOJE. *Reflexões sobre literatura afro-brasileira*. São Paulo: Conselho de Desenvolvimento e Participação da Comunidade Negra, 1985.

RABASSA, Gregory. *O negro na ficção brasileira: meio século de história literária*. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1965.

SAYERS, Raymond. *O negro na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1958.

TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle Taunay, Visconde de [Sylvio Dinarte]. *Innocencia*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1872.

VIEIRA, Hamilton de Jesus (org.). *Poetas baianos da negritude*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais, 1982.

XAVIER, Arnaldo; CUTI; ALVES, Miriam (org.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: IMESP, 1987.

### 第3講 | 新しいキロンボによる著作： 集団的プロジェクトとしての黒人作家による文学

本セミナーですでに述べたように、ブラジルにおける黒人の抑圧は、彼らの団結や動員を妨げるさまざまな戦略の実行を通じて、「征服のための分割」という公式に要約できる論理に従ってきました。しかし、こうした試みが完全に成功したわけではありません。1888年5月13日に調印された「黄金法」を頂点とする一連の措置によって、白人エリートが奴隷制の廃止を決定したと保守的な語りは主張しますが、そのことが、奴隷船上での反乱から、反乱運動やキロンボの形成——一時的または永続的な主人の領地からの脱出（いずれは、黒人自治区の創設の機会を窺いながら）——に至るまで、歴史を通じて黒人が展開したさまざまな抵抗の形態を隠しています。ブラジル全土に無数のキロンボがありましたが、最も知られているのはパウマーリスで、2万人から2万5千人が住み、黒人の抵抗の象徴となりました。このような集団的抵抗のプロセスについて、黒人知識人のアビジアス・ナシメントは、森の中に隠されたキロンボだけでなく、兄弟会、信徒会、テヘイロ、エスコラ・ジ・サンバなどの組織にも現われた現象を指すために、キロンビズムという概念を作り出しました。これは、人種差別的で抑圧的な社会の中で、作品を生み出す条件を持つために集団的な組織化を余儀なくされた作家たちの文学生産の過程を考える上でも興味深い概念です。第3回目の講義では、このことについて取り上げていきます。

黒人文学の構築過程を考えるには、奴隷制時代にすでに存在していた抵抗について取り上げる必要があります。黒人の教育に課された障害を回避するために、一部の黒人教師は学校を設立したり、授業を運営しました（資料に記録された2人の名前を挙げると、プレテスタット・ドス・パッソス・イ・シウヴァ (Pretextato dos Passos e Silva)教授やイズハエウ・アントニオ・ソアーリス (Israel Antônio Soares)教授など)。しかしながら、奴隷にされた人々が独自の戦略を立てていたことも分かっています。白人の主人の子供たちの付き添いで学校に行っていた「ムカーマ」<sup>10</sup>たちは、こっそり授業を聞き、その知識を他の奴隷にされた人々伝えて、秘密の「教育システム」を維持していました。また、ブラ

<sup>10</sup> 黒人女奴隷の子守り

ジルに到着した時には既に読み書きができたムスリムの奴隷にされた人もいて、他の黒人に読み書きを教えていました。

しかも今日、私たちは、奴隷制が敷かれていた時代に黒人の知識人や作家のネットワークが確立されていたことを知っています——彼らは孤高の存在であり、自らの実力で勝利し、白人から受けた好遇に依存していたという従来の説とは逆です。それは、歴史を通じて今日まで繰り返されることになる現象の最初の表われでした。つまり黒人集団が形成され、知的で芸術的な作品の誕生が可能になったのです。

初めに、通常は例外的人物として紹介されるルイス・ガーマの例を見てみましょう。ルイス・ガーマは自由黒人として生まれましたが、幼少期に実父によって奴隷として売られました。しかし、彼はなんとか逃げ出し、自由を保証する書類を手に入れました。法律を学び、奴隷廃止運動をするために、弁護士を始めました。そして、ルイス・ガーマは違法に奴隷にされた何百人もの黒人を解放したことで、一種の黒人英雄として今日まで認識されています。彼の重要な文学作品から、1859年に初版が出版された『ジェトゥリーノの最初のバールスク詩(*Primeiras trovas burlescas de Getulino*)』に収められている詩のひとつ、「私の母(“Minha mãe”)」の一節を引用します。

とても美しく、麗しかった、  
最も美しい黒人女性だった、  
灼熱のリビアの女王だった、  
しかし、ブラジルでは貧しい奴隷女だった！  
ああ、なんて恋しいのだ  
彼女の優しい愛撫が  
元気な子供たちといるとき  
彼女は微笑み、遊んでいた。

[...]  
雪のような白い歯は  
自由の神話であった、  
顔には苦難の痛み、  
黒は奴隷の色。

ルイス・ガーマが、当時の美のパラメーター（現在でも有効）に立ち向かいながら、黒人女性の美しさを歌い、「最も美しい黒人女性」と表現していることに注意してください。母性愛をどのように表現しているかは、注目に値します。母性愛は白人女性の特権であり、黒人女性は、白人家庭の子供の世話をするために、自分の子供を脇に置いて乳母として働かざるを得なかったのです。このように、母親が彼と弟に与えた愛情について言及するとき、詩人は黒人同士の感情的な経験について言及し、それは当時のパラメーターを覆すものでした。また、ルイス・ガーマが母親の体に自由をどのように投影しているのにも注意してください。母親の雪のような歯を描写するときに、自由を想起させますが、それは奴隷制を連想させる母親の顔の黒い色とは対照的です。最後に、作家自身がある手紙の中で明らかにしていることですが、この黒人女性にはルイーザ・マヒン(Luiza Mahin)という名前があることを強調しておきます。今日までに見つかっている資料には彼女の名前は出てこないのですが、ルイーザ・マヒンは、重要な「マレーの反乱(Revolta dos Malês)」(1835年)を含むいくつかの反乱に参加したため、黒人にとって偉大なシンボルとなりました。ルイーザ・マヒンの物語は、アナ・マリア・ゴンサウヴィス(Ana Maria Gonçalves)によって『色の欠点(Um defeito de cor)』(2006年)でフィクション化されています。

従来の語りが考慮していないのは、ルイス・ガーマと黒人とのさまざまな繋がりです。彼はジョゼ・フェレイラ・ジ・メネージス(José Ferreira de Menezes, 自由黒人として生まれ、弁護士や作家としても活躍した)と非常に親しかったのです。メネージスは、奴隷制廃止派のブラジルの主要紙の一つ、新聞「ガゼッタ・ダ・タルジ(Gazeta da tarde)」紙を創刊し、その中でルイス・ガーマは、1880年から1881年にかけて、教会やペドロ2世の無関心を前に、奴隷にされた人々が受けた拷問を告発する一連の文学記事「フェレイラ・ジ・メネージスへの手紙(“Cartas a Ferreira de Menezes”)」を掲載しました。フェレイラ・ジ・メネージスは、ルイス・ガーマをアンドレ・ヘボウサス(André Rebouças)やジョゼ・ド・パトロシーニオといった他の重要な黒人奴隷廃止論者たちに近づけた人物であり、彼ら4人はガゼッタ・ダ・タルジ新聞で共に働き、奴隷所有者への補償なしに直ちに奴隷制を廃止することを要求しました。

さらに19世紀という時代背景において、マシャード・ジ・アシスの場合を思い浮かべることができます。彼は他のどの作家よりも、伝記物語によって、セルフ・メイド・マン(自力で成功した人物)として紹介されました。これは特

定の文脈において理解される必要があります。つまり、マシャードの偉大さを前にして、ブラジル社会が彼の死後にすぐに行ったことは、彼をあたかも白人の作家であるかのように扱うことでした。ある記事でマシャードを「ムラート<sup>11</sup>」と評したジョゼ・ヴェリッシモ(José Veríssimo)への返信に、ジョアキン・ナブッコ(Joaquim Nabuco)が、マシャードの中に「ギリシャ人」しか見ていないと述べた手紙は有名です。1930年代には、『ドン・カズムッホ(Dom Casmurro)』の作者が黒人であることを受け入れつつも、マシャードはブラジルの不平等な社会で黒人として生まれ、貧しかったにもかかわらず、「人生の勝利者」であったという実力主義の考え方に基づく国家的シンボルという語りが登場し始めました。

こうした語りは、マシャードが、ある黒人から受けていた支援を隠します。パウラ・ブリット(Paula Brito)は、黒人編集者の先駆者であり、若きマシャードに印刷工としての仕事を教え、マシャードの最初の詩を出版し、文学・文化団体であるペタロジカ協会(Sociedade Petalógica)<sup>12</sup>への入会を可能にしました。この団体を通して、後に作家となるマシャードは重要な知識人たちと親しくなりました(そこには、黒人作家テイシェイラ・イ・ソウザも含まれており、彼もまた、パウラ・ブリットによって出版しました)。マシャードはまた、前述のフェレイラ・ジ・メネジス(Ferreira de Menezes)やゴンサウヴィス・クレスポ(Gonçalves Crespo)など他の黒人たちと交流を持っていたことも、文通からわかっています。クレスポは幼い頃にポルトガルに渡り、そこで文学のキャリアを築き、その地から、マシャードの人種的条件について言及した手紙とともに、自著『細密画(Miniaturas)』を『復活(Ressurreição)』の著者マシャードに送っています。

マシャードの「白色化」には、彼が奴隷制廃止論に関与せず、「黒人問題」にも関心を持たなかったという語りがつきまといましたが、今日、私たちはそれが妥当ではないことが分かっています。他の黒人知識人のように明確に行動したわけではありませんが、マシャードが奴隷制廃止派の新聞社のメンバーであったこと、公務員として黒人を優遇する「自由の維持」プロセスに参加したこと、そして文学においても奴隷制を批判的に扱ったことが分かっています。この意味で、彼の最もよく知られたテキストのひとつは、『古い家の聖遺物

<sup>11</sup> 白人と黒人の混血

<sup>12</sup> ポルトガル語で「嘘の協会」の意。嘘を観察することで、人間心理の奥深くを研究することを目的とし、知識人だけでなく、様々な階層の人々が集まっていた。

『(Reliquias de casa velha)』(1906年)に収められた短編小説「父親対母親(“Pai contra mãe”)」です。そこでは、逃亡奴隷を追跡し生計を立てるカンジド・ネーヴィスが登場します。生まれたばかりの息子を養護施設へ連れて行こうとしたときに、カンジドは身ごもっている奴隷アルミンダに出会います。彼は彼女からの慈悲の願いを無視し、捕らえて、彼女の「所有者」に引き渡します。絶望したアルミンダは、カンジドの目の前で流産してしまいます。カンジドは10万ヘイスの報酬を受け取り、「すべての子供が無事に生まれるわけではない」と自分に言い聞かせながら、息子連れて家に帰ります。注意していただきたいのはマシャードが、子供のために戦う二人の人のドラマチックな状況を対峙させていることです。二人の違いは、カンジドは貧しいけれど、白人であり自由人であるので、黒人奴隷のアルミンダに対して権限があり、自らの行為を容易に正当化できるのです。また、冒頭の段落で注目すべきは、奴隷制時代に使われた拷問器具の詳細な記述であり、マシャードの皮肉が明らかなコメントで貫かれています。彼はこうして、奴隷にされた人々の拷問が矮小化されたこと、文明化を装った目的で正当化された残虐性、囚われた黒人を受動的で諦観したものと述べる言説を非難しています。

奴隷制は、他の社会制度と同じように、ある職業と装置をもたらした。わたしがここでそのいくつかを引き合いに出すのも、それらが特定の職業に関わるからにほかならない。そのひとつが鉄の首輪であり、もうひとつが足枷であった。またブリキのマスクも、奴隷の口を覆って酔っぱらう悪習を無くすものだった。穴は3つしかなく、2つは見るため、1つは呼吸をするためで、頭の後ろで南京錠をかけられていた。酒を飲む悪習があれば、盗みの誘惑も無くなる。喉の渴きを癒すのはたいてい主人の酒だったから、ここで2つの罪が消え、節制と正直が保証された。その仮面はグロテスクだったが、社会的、人間的秩序は、グロテスクなもの、時には残酷なもの無しには達成されないこともある。ブリキ職人たちはそれを店のドアにぶら下げて売っていた。しかし、仮面については気にしないでおこう。

鉄の首輪は逃亡奴隷につけられた。太い首輪を想像してほしい。右側または左側に太い軸がついていて、それは、頭の高さまであり、後ろで施錠されている。もちろん重く、それは罰というより印だった。このように逃亡する奴隷は、どこに行っても常習犯であることが示され、すぐに捕まった。

半世紀前、奴隷はよく逃げ出した。その数は多く、奴隷制が好きな人ばかりではなかった。殴られることもあり、殴られるのが好きな人ばかりではなかった。 [...]

ここで、奴隷制廃止後の状況に話を進めましょう。1888年5月13日にいわゆる「黄金法」に署名された後、黒人の置かれた状況は複雑で矛盾したものになりました。一方で、奴隷にされる人はいなくなり、すべての人がついに自由に平等になりました（多くの黒人が囚われの身として扱われ続けていたとはいえ）。しかし実際には、「色による偏見」は依然として存在し、ブラジルの進歩は「黒人の要素」を排除することにかかっているという優生学的な言説が盛んでした。

多くの黒人は、社会的統合を求めて、この状況に立ち向かいました。そのために、自分たちの人種的条件が「善良な市民」となること、つまり、文明の担い手となることを妨げないことを示そうとしました。そうして、これらの黒人たちは「色による偏見」の不正を糾弾し、自分たちが勤勉で誠実であることを示すと同時に、自らの黒人コミュニティの道徳的模範となるよう行動しました。このような状況の中で、新聞社「インプレッサ・ネグラ (Imprensa Negra)」が創立されました。祭りや社会的な祝典など、黒人社会に関連するニュースや、文学作品、「色による偏見」と闘う記事を掲載した新聞でした。教育は社会上昇への道として提示され、ルイス・ガーマやジョゼ・ド・パトロシーニオのような「黒人の英雄」がその例として挙げられました。勇敢な集団として紹介された「人種」の称揚と並行して、インプレッサ・ネグラ社は厳格な道徳主義を提唱し、黒人に悪習や「不道徳」な環境から離れるよう促しました。

ここで、サンパウロ生まれの詩人でありジャーナリストであったリノ・ゲージスの人物像に注目したいと思います。リノ・ゲージスは、審美的な点でも（当時主流であった美学と対話し、ネグリチュードに関連するテーマを取り入れたことで）、倫理的な点でも（まさに黒人の集団性に関心を寄せていた道徳的・実存的な問題を取り上げたことで）、重要な文学作品を残しました。リノ・ゲージスは、インプレッサ・ネグラ社の数種の新聞で仕事をしました。編集をしたり、重要な定期刊行物（例えば「黒人男性の利益を擁護する機関」という副題のついた『ジェトゥリーノ (Getulino)』）を創刊しました。『黒い黒人は夜の色 (Negro preto cor da noite)』（1932年）に収録された詩「新たな針路! (“Novo rumo!”)」の一節について説明します。

「黒い黒人は夜の色」、  
鞭打ちを忘れるな  
おまえの人種を礎にした  
その種族の名においてのみ  
私たちの人種を  
いつか人間にしておくれ！

黒い黒人よ、黒い黒人よ、  
まっすぐな男であれ  
垂直に吊り下がったコルデルのように  
おまえの行動から  
必ずや  
新たな針路に星が生まれるだろう！

形式に関して述べると、新ロマン主義の影響は（韻律的にも語彙的にも）明らかですが、内容に関しては、リノ・ゲージスは過去の抹消や「黒人要素」の忘却を求めているのではなく、政治的・実存的な要請の仕方で、むしろ人種の肯定を求めていることに注目することが重要です。過去を思い出すことは、未来を築くために必要です。「鞭打ち」は、「人種」のために献身する刺激として記憶に留めておかなければなりません。しかし、未来を築くには道徳的な姿勢が必要です。「まっすぐな男」でなくてはなりません。正しい「行動」だけが、黒人を「新たな針路の星」に、つまり、全人類の道徳的羅針盤の役割を果たすように導くのですから。

1930年代に、黒人運動に組織された最初の大規模な政治団体「ブラジル黒人戦線 (Frente Negra Brasileira)」が、既存のさまざまな団体を統合して結成されました。サンパウロに設立されたこの組織は、識字教育や裁縫の講座から、講演会、セミナー、フェスティバルまで提供しました。また、インプレッサ・ネグラ社の最も重要な新聞の一つである『ウ・メネリッキ(*O Menelik*)』紙を後援しました。黒人の政治的包摂を促進するために、黒人戦線は政党として組織されました。しかし、1937年、当時の大統領ジェトゥリオ・ヴァルガスが新国家体制(*Estado Novo*)を敷くと、すべての政党の消滅を宣言したために、閉鎖に至

りました。即座の解散にもかかわらず、黒人戦線はその後の数十年の間に他の組織の誕生を促し、その黒人文化の肯定への確約が、重要な作家の輩出を可能にしました。

例えば、ソラーノ・トリンダージは傑出しています。靴職人の父と工場労働者で料理人の母の子としてレシフェに生まれたソラーノは、青年期から、1930年代に開催されたアフロ・ブラジル会議に参加しました。そして、この1930年代に、アフロ・ブラジル文化センター(Centro Cultural Afro-Brasileiro)やペルナンブコ黒人戦線(Frente Negra Pernambucana)を設立しました。やがてソラーノは詩を出版し、ブラジル各地を旅するようになり、演劇を啓発の手段としながら、黒人文化の精力的な運動家として認められるようになり、ブラジルで秘密裏に存続していた共産党にも参加しました。彼の文学作品を説明するために、『私の民族への歌(*Cantares ao meu povo*)』(1961年)に掲載された詩「私は黒人(“Sou negro”)」の一節を紹介します。

私は黒人だ。  
私の祖父母は  
アフリカの太陽に焼かれた  
私の魂は太鼓の洗礼を受けた  
アタバッキ、ゴンゲ、アゴゴ

[…]

それから私の祖父は 巧みな者として  
ズンビの地で  
どれほど勇敢だったことか  
カポエイラでもナイフでも  
読み書きはできなかったが  
殴り合いをした  
彼は謙虚で柔和な  
ジョアン父さんのような人物ではなかった

[…]

私の魂には  
サンバ  
バトゥッキ  
バンボレイオ  
そして解放への渴望が残った...

タイトルの時点ですでに、黒人の抒情的な声を持つ人物が存在し、それが第1連でも明示されていることに注意してください。この作品全体を通した話し手であり、人種化された抒情的な「私」は宗教的な押しつけにもかかわらず根強く残るアフリカの起源のものを想起します。彼が受ける「洗礼」はキリスト教的なものではなく、「太鼓」、「アタバッキ、ゴンゲ、アゴゴ」から来るものであり、つまり、これが彼の実存的な軌跡の始まりを効果的に特徴づけます。自分の祖先を回復することで、抒情的な声は黒人の抵抗を構築することへの約束を強調します。彼の祖父はパウマーリス（「ズンビの地」）と結びつけられ、「カポエイラやナイフで」戦い、「ジョアン父さん」（米国の白人奴隷制廃止運動家ハリエット・ビーチャー・ストウによって創作されたアンクル・トムのような、従属的で諦観した奴隷の表象）と混同されることはありません。詩の最後の連では、抒情的な声が、サンバ、バトゥッキ、バンボレイオなどの文化的表現を通して、伝統と過去の闘いの継承者であることを再確認しています。これらの文化的表現は、ソラーノ・トリンダージ自身にとって、解放の闘いの道標になっていました。

カルロス・ジ・アスンサオン（Carlos de Assumpção, 1927-）についても触れておきたいと思います。サンパウロに生まれたカルロスは、まだ若い頃から黒人運動に関連したイベントに参加し、政治的・文化的活動で評価されました。同時に教師としても働き、後に文学部と法学部を卒業しました。強く闘争的な詩の作者であったカルロスは、朗読者としての活動で際立っていました。エドゥアルド・ジ・オリヴェイラやオズワウド・ジ・カマルゴといった他の詩人とともに、彼らの詩を聴くために集まった黒人の家庭を訪問しました。その結果、彼の最も有名な詩「抗議(“Protesto”）」は黒人運動の賛歌となりましたが、この詩が本として出版されたのは、1980年代になってからでした。

たとえ彼らが背を向けても  
私の炎の言葉に  
私は叫ぶことをやめない  
私はやめない  
私は叫ぶことをやめない

皆さん  
私は抗議するために  
この世界に送られた  
嘘や見せかけであろうと  
何も私を黙らせることはできない

[…]

私は人間として  
人間たちによって  
公共広場で競売にかけられた

[…]

でも今日叫ぶのは  
過ぎ去ったことに対してではない  
過ぎ去ったことは過去のこと  
私の心は赦した  
兄弟よ、今日、私は叫ぶ  
すべての後に  
正義は来なかったから  
[…]

タイトルで、彼は対決する姿勢を明らかにしており、詩の冒頭を飾る第1連で再確認されます。たとえ無視されても、抒情的な「私」は絶え間なく「叫ぶ」意志があることを繰り返し述べています。彼を突き動かしているのは、彼の民族との約束だからです。それは取引不可能な約束であり、第2連でわかるように、この詩の声は、「嘘」や「見せかけ」に直面しても、揺るぎない姿勢を確

約しています。この姿勢を支えているのは、「抗議」するために、この世界に送り出された人物の実存的な条件そのものなのです。つまり、その存在は抵抗と混ざり合います。しかしながら、再び、過去は現在を未来に向かわせる原動力となっています。奴隷制の過去（「公共広場の競売」で黒人の身体が売られたこと）は、許すことはできても、忘れることはできないものとして意識の中に残っています。「すべての後に/ 正義は来なかったから」と述べ、解放のプロジェクトは、まだ現実のものではないことを示唆しています。

1937年に「ブラジル黒人戦線」が解散した後、黒人運動は独立した文化団体と秘密活動によって存続しました。それから約40年後、黒人運動は幅広い再編成に必要な条件を見出し、政治、商業、文化の様々な団体の連合によって、1978年に統一黒人運動（Movimento Negro Unificado - MNU）を組織しました。1960年代から1970年代にかけての重要な問題（軍事独裁政権との対決、米国の公民権運動、アフリカの反植民地闘争など）と対話をしながら、MNUはその優先事項として、人種民主主義神話の糾弾、学校や大学への黒人の入学、人種差別・警察による暴力・貧困との闘い、黒人の記憶の回復とアフリカの遺産の評価を定めました。これらのテーマは、現代の黒人文学の中心となっています。

1980年代には、現代黒人文学の特徴を審美的・テーマ的に定義する黒人作家の集団がいくつか結成されました。キロンボージ文学は黒人知識人たちによって、サンパウロで1980年に設立されました。彼らは、サンパウロ中心部のボヘミアンと知識人のたまり場であった酒場ムタンバ(Mutamba)で、数年前から非公式に集まっていたのです。その中には、クチー、オズワウド・ジ・カマルゴ、アベラウド・ホドリゲス（Aberaldo Rodrigues）、パウロ・コリーナがいました。このグループは、共同制作で、シリーズ『黒人ノート』を毎年出版することになります。その目的は、黒人の文学作品を歓迎し、広めることにあります。この出版物は現在も、エズメラウダ・ヒベイロ(Esmeralda Ribeiro)やマルシオ・バルボーザ(Márcio Barbosa)の主催により流通しています。1982年、リオデジャネイロでは、「クリオウロの詩と芸術の黒人グループ(Grupo Negrícia Poesia e Arte de Crioulo)」が結成され、エリ・セモーギ(Éle Semog)、エリオ・ジ・アシス(Hélio de Assis)、コンセイサオン・エヴァリスト、デレイ・ジ・アカリー(Deley de Acari)、エルモジェニス・ジ・アウメイダ(Hermógenes de Almeida)らが参加しました。その名が示すように、このグループは文学だけでなく、黒人芸

術や周縁芸術にも力を注ぎ、音楽家、俳優、デザイナーを集めて、貧民街、刑務所、公共図書館などで活動を行いました。1985年には、アンソロジーの出版を通じて重要な編集的役割を果たしたジョナタス・コンセイサオン・ダ・シウヴァ(Jônatas Conceição da Silva)の指導のもと、バイーアで GENS (サルバドル黒人作家グループ, Grupo de Escritores Negros de Salvador) が誕生しました。

パウロ・コリーナは (Paulo Colina, 1950-1999)、パウロ・エドゥアルド・ジ・オリヴェイラ(Paulo Eduardo de Oliveira)の筆名であり、サンパウロ州内陸部のコリーナで生まれました。詩人、小説家、批評家、翻訳家、劇作家など、多方面で活躍したコリーナは、ブラジル文学の覇権主義的領域に黒人作家を参入させることに尽力し、ブラジル作家協会の役員を務め、歴史的に最も重要な詩のアンソロジーの一つ、『アシェー：ブラジル黒人の現代詩のアンソロジー (AXÉ: anthologia contemporânea de poesia negra brasileira)』(1982)を企画し、サンパウロ芸術批評家協会から賞を授与されます。翻訳家としては、与謝野晶子、石川啄木、俵万智、若山牧水などの日本人作家の作品をマスオ・ヤマキ (Masuo Yamaki) と共同で翻訳しました。コリーナの文学作品に関して言うと、彼が黒人のテーマを扱う際に、1980年代の詩的作品に特徴的な形式的実験主義と審美的資源を用いていることは注目に値します。『夜は許可を求めない(A noite não pede licença)』(1987年)に掲載された詩「体と体をぶつけ合って (“Corpo a corpo”)」から抜粋します。

[…]

白い紙が私の顔に挑戦を  
投げ続ける

周縁者でも  
情熱には関心がある

私の肌の色だけで  
詩には十分なのだろうか？

「白い紙」は、黒人の抒情的な主題が直面する白人化された世界のメタファーとして読むことができます。白人化された世界は、主題を肯定し、詩的作品

を構築するためには避けられない「挑戦」とみなされる障害を課すものです。白人作家にとって「周縁化」という選択肢が、可能な道であったとすれば——因習的な文学的境界線に疑問を投げかけ、それを克服する方法として——、黒人の抒情的な主題にとって、このジレンマはより複雑なものでした。事実、白人の詩人にとって、「周縁者の詩」の構築は、政治的・審美的緊張に関するものでした。しかし、文学界のみならず社会全体から疎外されている黒人の詩人にとって、人種問題を扱うには、そうした緊張を超えて、「肌の色」の肯定に限定されない言説の構築が必要でした。この時代の黒人文学が、革新的で特異な言説様式を構築するために、語彙の次元にまで達した深遠な形式的精緻化によって特徴づけられたのは偶然ではありません。

これは例えば、クチーの作品にも見られます。ブラジルの最も重要な黒人知識人の一人であり、カンピーナス州立大学(Unicamp)で文学博士号を取得したクチーは、膨大な文学作品、批評、歴史資料の著者です。彼はまた、文化の形成者であり担い手として活躍しており、講座を開講し、文学討論会や勉強会を推進しています。それでは、『苛立ち(*Quizila*)』(1987)に収録されている短編小説「まぶたの白さの下で(“Sob a alvura das pálpebras”)」を読みましょう。

祖父は私に王女を殺せと言った。私は祖父の手から曾祖父の内臓を取り出し、それで「リベルダーダ夫人」を惨殺した。

— 犯罪者め！ — ヘボウサスは最新のコントラダンスを思い浮かべながら叫んだ。彼は、その場にいた全員の甲高い笑い声によって隅に追いやられていたが、トレゼ夫人がその黒人技師(“”驚きの目を張っていた”)のほうに近づいて、彼を引っ張り出して踊らせた。この思い出、定規と尖ったコンパスを発射する弓。

— 人殺し！ — パトロシーニオは絶望して叫んだ。私はその死体を埋葬するとき、彼の「せめてもの手」を拒否したのだった。彼は「深い憤怒の墓地」を知らなかった。

彼は指と指輪でいっぱいの子のようなあの白さにキスをすることはできなかった。

— 裏切り者！裏切り者！裏切り者！ — 花の下で解放されたばかりの奴隷たちが、祖父のキロンボ「ウ・コラサオン・ジ・ノス・トードス」<sup>13</sup>の入り口まで私を追いかけてきた。「バヒーガ」<sup>14</sup>のすぐ上で、いつも左側にあった。

<sup>13</sup> ウ・コラサオン・ジ・ノス・トードス(*O Coração de Nós Todos*): 「私たち全員の心」の意味がある。

<sup>14</sup> バヒーガ(*Barriga*): 「腹」の意味がある。

そこに入ったとき、私は喝采されることも咎められることもなかった。ただ、先祖評議会だけが私にこう合唱した。

— よくやった、若者よ

そしてズンビは微笑みながら言った。

— 休んで良い。もう 14 日だ。彼らは考えるだろう！

この簡潔で力強い物語でクチーが行ったのは、奴隷制度廃止の歴史を効果的に書き直すことです。ズンビの孫である語り手は、王女を殺すことを命じられます。つまり、奴隷にされた人々の解放の責任者として賞賛され、アンドレ・ヘボウサスやジョゼ・ド・パトロシーニオといった黒人奴隷廃止論者たちから「救済者」（あるいは、クチーの皮肉な言葉では「リベルダーダ夫人(*Madame da Libertada*)」<sup>15</sup>) と称えられた人物を抹殺する命令です。この殺人事件に憤慨し、語り手に非難の声を投げかけるのはこれらの人々です。自由を手に入れた（と思われる）ことに熱狂する元奴隷たちに追われ、ズンビの孫は「バヒーガの上(*acima da Barriga*)」にある祖父のキロンボに避難します：これは、一方ではパウマーリスの地理的位置（セーハ・ダ・バヒーガ(*Serra da Barriga*)、現在のアラゴアス州にある）を暗示しながら、他方では（黒人の）身体の臓器の配置を暗喩しています。ズンビと先祖評議会はそこで、語り手の功績を祝福し、ようやく休むよう勧めます。すでに「黄金法」署名の翌日であり、黒人はこの政治的エピソードの結果を「考え」、批判的に検討しなければなりません。

これまで強調してきたように、1980 年代に組織された黒人集団によって生み出された文学は、テーマ的にも審美的にも、現代の黒人文学を決定づけました。これは、今もなお本質的に集団的であるプロジェクトの一員である作家たちの作品を読むとわかることです。『黒人ノート』は、現在でも、ブラジル黒人文学の普及のための主要な手段のひとつですが、黒人作家の出版を優先する出版社、例えば、マツァ (*Mazza*)、パーラス (*Pallas*)、ナンジャーラ (*Nandyala*)、マレー (*Malê*)、オグンス・トッキス・ネグロス (*Ogum's Toques Negros*)、シクロ・コンチーヌオ (*Ciclo Contínuo*) などが占める重要な空間に注目することも重要です。アフーマティブ・アクション政策の結果、黒人が大学に入学するようになったことで、黒人文学を研究し、普及する文学集団やプロジェクトの形成

<sup>15</sup> リベルダーダ (*Libertada*) : *liberdade* (自由) と動詞 *dar* (与える) の過去分詞を併せた造語であり、「自由を与えられた」の意味を持たせている。

がますます見られるようになっていきます。しかし、大学の外でも、こうした黒人の文学作品に特化した読書会や研究グループが結成されています。また、都市部や貧民街の文学の集いにおける黒人の強い存在感についても言及することは極めて重要です（ヒップホップ文化の影響を受けた口語詩の大会は、とりわけ周縁地域で黒人の若者を動員し、そこから多くの集団的作品が生み出されています）。黒人は自分自身をキロンボ化し続け、キロンボ化を通して、自分たちの文学を生み出し続けているのです。

### 参考文献

ASSIS, Machado de. *Relíquias de casa velha*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1906.

ASSUMPÇÃO, Carlos de. *Protesto e outros poemas*. 4ª ed. Franca: Ribeirão, 1995.

COLINA, Paulo (org.). *AXÉ: antologia contemporânea da poesia negra brasileira*. São Paulo: Global, 1982.

\_\_\_\_\_. *A noite não pede licença*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1987.

[GAMA, Luiz.] *Primeiras trovas burlescas de Getulino*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & C., 1861.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

GUEDES, Lino. *Negro preto cor da noite*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1936.

NASCIMENTO, Abdias. *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

TRINDADE, Solano. *Cantares ao meu povo*. São Paulo: Fulgor, 1961.

## 第4講 | ブラジルの黒人女性作家：ある伝統の歴史

以前の講義で、私がブラジルにおける黒人文学の構築の歴史的過程について論じたとき、ブラジル社会に存在する人種差別的な装置の結果として、黒人作家がいかにか抹消されたかを語ることができました。白色化政策は、文学の面では、白人のカノンの構築と、公的な物語や価値観を反映した作品の促進という形で具体化しました。

しかし、ブラジル社会は人種差別的であるだけでなく、家父長制社会でもあり、権力の座は歴史的に男性が握ってきました。女性たちは、1932年に選挙権を獲得したものの、現在でも、選挙で選ばれた役職のうち女性が占める割合は15%未満であり、2011年に選出されたブラジル初の女性大統領ジウマ・フセフ(Dilma Rousseff)は、女性蔑視が明らかな政治過程を経て罷免されました。文学の面では、ブラジルのカノンは、稀な例外(ハケウ・ジ・ケイロス、リジア・ファグンダス・テーリス(Lygia Fagundes Telles)、クラリッシ・リスベクトル(Clarice Lispector)など)はありますが、圧倒的に男性が多く、最近になってようやく、このシナリオを変えようと、女性の文学作品を奨励する動きが出てきました。

人種差別と性差別の融合は、黒人女性の状況をより悪化させます。最近の調査によると、黒人女性は労働市場に参入するのが難しく、参入しても賃金が低いのです。彼女らの平均収入は白人男性の半分以下です。文化的な領域では、人種差別と性差別による抑圧(すでに見たように、階級的抑圧と不可分です)の総和が、黒人女性の作品の抹消を生み出しています。黒人女性は、文学の世界だけでなく、たとえばサンバの世界でも不可視化されています——歴史上最も重要なシンガーソングライターの一人であるドナ・イヴォーニ・ラーラ(D. Ivone Lara)のような人物は、50歳近くになってからアルバム・デビューを果たしました。こうした問題は、レリア・ゴンザーリス(Lélia González)、ベアトリス・ナシメント(Beatriz Nascimento)、スエリー・カルネイロ(Sueli Carneiro)、ジャミーラ・ヒベイロ(Djamila Ribeiro)等のブラジルの黒人フェミニストによって問題視されてきました。この意味で、少なくとも19世紀以降、ブラジル黒人女性によって築かれてきた黒人文学の伝統が歴史的に不可視化されてきたことは、何ら非典型的なことではありません。

19世紀という時代背景を呼び起こすにあたり、私はマリア・フィルミーナ・ドス・ヘイスの作品を出発点とします。マリア・フィルミーナはマラニャンの音楽家の家に生まれ、生涯を教師として働き、男子と女子と一緒に授業する無償の学校を設立しましたが、当時、物議を醸すこととなり、閉鎖されました。マリア・フィルミーナは出版に熱心に協力し、小冊子、詩、言葉当て遊びを発表しました。彼女の最も有名な作品は小説『ウルスラ(Ursula)』(1859)です。この小説は、作品のタイトルにもなっている若い女性ウルスラと、青年タンクレードとの恋物語を前景に描いていますが、ウルスラは、彼女の叔父であり、受勲者のフェルナンド・P と結婚することを強いられます。しかし、この作品は黒人の登場人物を、犠牲者や風景の一部という立場から、主役へと昇華させた点で革新的です。この小説の最も重要な章の1つでは、奴隷にされたアフリカ人女性、プレッタ・スザーナが彼女自身の物語を語り、捕らえられた時のことを思い出して、奴隷制の悪を糾弾します。

収穫の時期がやってきて、トウモロコシ、山イモ、ピーナッツが私たちの畑に豊富に実っていた。その日は、自然が穏やかな喜びに浸っているような、まるで幼子の顔のような、明るく美しい朝だった。その一方で、私の心には、大きな重荷がのしかかっていた。そう、私は悲しかったのだ。その悲しみを何に帰すればよいのかわからなかった。[...]

まだ 200 メートルも進んでいないとき、森に響く笛の音が、私を待っている危険が迫っていることを知らせた。すぐに 2 人の男が現れ、私をロープで縛った。私は捕虜、つまり奴隷だった！私が娘の名前を言って自由を返してくれるように嘆願したのは、無駄だった。野蛮人どもは私の涙に微笑み、憐れみもなく私を見ていた。祖国、夫、母、娘、そして自由！ああ！私がすべてを持っていたその場所から私を引き剥がした。私の魂の奥底で何が起こったのか、それを認めてくれるのはあなただけだ。

私と 300 人以上の不幸で囚われの身の仲間たちは、汚染した狭い船倉に入れられた。ブラジルの海岸に到着するまでの 30 日間、残酷な拷問と、生きるために最も必要なものすべてが絶対的に不足しているその墓場で過ごした。船倉に商品としての人間を収容するために、私たちは立ったまま縛られ、反乱の恐れがないよう、ヨーロッパの権力者のもとへ娯楽として連れて行かれる森の獰猛な動物のように鎖でつながれた。不潔で腐った、しかもわずかな水を飲まされ、不味く、そして不潔な食べ物を与えられた。空気も食べ物も水もないために、多くの仲間が私たちのそばで死んでいくのを見た。人間が自分と同じ人

間をこのように扱い、窒息させたり飢えさせたりして墓場まで連れて行っても良心が痛まないなんて思い出すとぞっとする！

奴隷制が19世紀の物語において典型的に自然化されているとすれば、マリア・フィルミーナ・ドス・ヘイスが、奴隷化の過程というものがいかに暴力行為の結果であったかを説明する登場人物に声を与えていることに気づくでしょう。その残忍な行為によって、親族から引き離されたアフリカ人女性スザーナの苦しみを暴露することは、彼女を人間らしくし、「捕虜」としての彼女の境遇を告発する方法です。奴隷船での航海中の苦しみを丹念に描写することは、「野蛮人」と表現される奴隷商人たちの残酷さを強調する方法であり、科学的とされる根拠をもってして、アフリカを野蛮や原始主義と結びつけていた、人種差別言説の論理を逆転させています。黒人の声を通して、この大西洋横断の旅のフィクション的再現は、黒人の集合体を暗示する「私たち」という表現によって、内面的な位置から行われます——例えば、カストロ・アウヴィスの離れた位置からの描写主義とは対照的です。この章は、『ウルスラ』の他の場面のよう——トゥーリオやアンテローなど、奴隷にされた他の登場人物の表象が見られます——、この作品がいかにロマン主義的審美の「亀裂」を構成し、覇権主義的言説から離れ、黒人の視点から、動揺させる要素を導入していることを示しています。

短編小説「女奴隷(“A escrava”）」(1887)もまた、マリア・フィルミーナがいかにロマン主義的審美のパラメーターに疑問を投げかけているかを知ることができます。ブラジルで奴隷制が公式に廃止される直前に新聞に掲載されたこの作品は、物語の複雑さで際立っており、奴隷制廃止論者の文学と対話をしながら、犠牲者としての奴隷というテーマを探求し、奴隷所有者の残酷さを告発しています。この物語の語り手は、「奴隷制廃止に真摯に取り組む」女性として登場し、逃亡奴隷ジョアーナとの出会いを語ります。ジョアーナを追う農場管理人の目をくらませ、隠れるのを手伝った後、語り手は、母親を探していたジョアーナの息子ガブリエウに遭遇します。「実直」で「快活」な顔立ちの良い青年ですが、体は「つけられたばかりの傷跡だらけ」で、「疲労で弱った手足」をしていると描かれます。奴隷制がもたらす不協和音の総和は注目に値します。「貧しい青年の心の奥底には、愛と寛大さの裂け目があったに違いない」と述べ、フィルミーナはここでも奴隷にされた人物の人間化を再び促します。語り

手は奴隷制廃止論者であり、その母と息子を守ることを選びますが、ジョアーナを救うことはできません。ジョアーナは、『ウルスラ』のスザーナと同じように、自分の物語（母親の死につながる専制的な奴隷化の挿話）や、「人肉売買人」に連れ去られた自分の他の子供たちの捕獲（ジョアーナ自身が滅びるほど辛い記憶）を語るために声を出します。ガブリエウは最後に奴隷制廃止論者の語り手によって救われ、自由を保証する「書類一式」を渡されます。

19世紀末から20世紀半ばにかけての時代には、黒人性を必ずしも明確に主題化していない重要な黒人女性作家が何人かいました。

例えば、アウタ・ジ・ソウザ（Auta de Souza, 1876-1901）の場合です。リオ・グランデ・ド・ノルチの裕福な家庭に生まれたアウタ・ジ・ソウザは、政治家で作家のエンヒッキ・カストリシアーノ（Henrique Castriçano, 1874-1947）の妹で、リオデジャネイロのものを含め、いくつかの定期刊行物に筆名で多くの作品を発表しました。彼女の唯一の著書『菜園(*Horto*)』（1900）は、当時有名だったオラーボ・ビラッキ（Olavo Bilac）が序文を書いており、結核で早世する直前に出版されました。新ロマン主義や象徴主義の影響を明確に受けた彼女の詩では、カトリックのテーマが中心となっており、批評的伝統が彼女の作品の「宗教的誠実さ」を強調しました。

アウタ・ジ・ソウザの死後約20年後に生まれたラウラ・サントス（Laura Santos, 1919-1981）は、パラナのクリチーバに住んでいました。「黒真珠(*Pérola Negra*)」の愛称で親しまれた彼女は、教師や公務員として働き、様々な定期刊行物に定期的に寄稿していました。1950年代初めから詩作をしていましたが、1950年代末に出版された詩集『詩の世紀(*Um século de poesia*)』に収録されるまで未発表のままでした。新ロマン主義や高踏主義の美学に大きな影響を受けたラウラ・サントスは、エロチックと愛のテーマを深く追求した作品を発表しました。

アウタ・ジ・ソウザとラウラ・サントスを黒人女性作家として認めようとする現代の試みは、男性作家の作品とは対照的に、彼女たちの作品には黒人というテーマが明確には存在しないという事実につき当たります。この事実を理解するためには、彼女たちが人種差別や性差別に結びついた社会的圧力にさらされていたこと、つまり、彼女たちの文学的言説を制限する世間体が押しつけられていたことを認識することが重要です。それにもかかわらず、アウタ・ジ・ソウザとラウラ・サントスの作品は、女性による著作出版の道を開くことに貢

献しました。特定の読解の手順に沿えば、彼女たちの詩の中に特に黒人問題の兆候を探すことは可能なのです。

アウタ・ジ・ソウザが亡くなった年に生まれたアントニエッタ・ジ・バホス (Antonieta de Barros, 1901-1952) は、その特殊なケースです。サンタ・カタリーナ州の州都フロリアノーポリスに住んでいたアントニエッタは、教師としての訓練を受け、恵まれない人々を対象とした講座を自宅に創設しました。1935年にはブラジル初の黒人女性州議会議員となり、新聞を創刊するなど、報道界でも活躍し、自身の記事を集めた『着想の断片(*Farrapos de ideias*)』(1937)は、マリア・ダ・イーリャ(Maria da Ilha)の名前で署名しています。これらのテキストは、キリスト教の観点から、平和主義と、特に教育による女性の解放を提唱しました。彼女の思想が歴史家で医師のオズワウド・ホドリギス・カブラウ (Oswaldo Rodrigues Cabral)によって「奴隷小屋の安っぽい陰謀」とレッテルを貼られたとき、アントニエッタはこの攻撃に込められた人種差別を公に糾弾することで反発しました。ここ数十年、アントニエッタ・ジ・バホスは、2023年にルイス・イナシオ・ルーラ・ダ・シウヴァ(Luiz Inácio Lula da Silva)大統領によって「祖国のヒーローとヒロインの書(“Livro de Heróis e Heroínas da Pátria”)」に記名されるなど、目覚ましい評価を得ています。

ラウラ・サントスと同世代の作家フッチ・ギマランイス (Ruth Guimarães, 1920-2014) は、文学界のみならず学術界でも一定の評価を得た最初の黒人作家として際立っています。サンパウロ内陸部のカショエイラ・パウリスタに生まれたフッチは、子供の頃から詩を書き始め、地元の新聞に詩を発表しました。その後、州都に移り、哲学を修め、クロニスタ、文芸評論家として働き始めました。若くして、小説『深い水(*Água funda*)』(1946)を発表し、当時の重要な知識人から称賛され、いくつかの大学入試で必読書として採用されました。セツハ・ダ・マンチケイラ(Serra da Mantiqueira)の農村を舞台にしたこの物語は、複雑な構造を持ち、カロリーナ夫人と名前がついていない主人が支配する農場に代表される農場主の世界と「田舎者」夫婦のジョッカとクリアングに影響を与える宿命論的な世界観によって、「民衆の語り」と対話します。フッチ・ギマランイスは、抑圧的な構造が死や病気や狂気につながる「深いブラジル (Brasil profundo)」を描いています。彼女は常に農村の環境とつながり続け、自らを「女性、黒人、貧困、田舎者」と名乗り、ブラジルのフォークロアに関する重要な研究に献身し、マリオ・ジ・アンドラーヂとも仕事をしました。その

一方で、彼女の保守主義は、20世紀後半に組織された黒人の政治運動から彼女を遠ざけました。

ブラジル文学の伝統は、カロリーナ・マリア・ジ・ジェズスの『物置部屋 (*Quarto de despejo*)』(1960)の出版によって、最も深い断絶を経験しました。

「スラム住人の日記(“diário de uma favelada”)」という副題がつけられたこの本には、1955年から1960年までの文章が収められています。『物置部屋』は当時、ブラジルの貧民街の現実を告発するものとして読まれ、それは批評のかなりの部分に存在する見方でした。しかし、この作品にはより深い解釈が必要であり、それを理解するためには、カロリーナの軌跡を考察することが重要です。

1914年(奴隷制が公式に廃止されてから26年後)に、サンパウロ州との州境にあるミナス・ジェライス州のサクラメント市で、カロリーナは貧しい黒人家庭に生まれました。母親が洗濯女として働いていた女性の支援を受けて、2年間学校に通い、読み書きを学びました。1937年、カロリーナは自分の子供たちとともにサンパウロ市に移り住み、カニンデ貧民街に住みました。生計を立てるために、彼女は紙やリサイクル可能なものを集めていましたが、それでも、もったり拾ったりした本や雑誌を読んで読書に没頭することを止めませんでした。彼女はまた、ゴミ捨て場から集めた紙やノートに書き始めました。

『物置部屋』の出版を担当したジャーナリストのアウダーリオ・ダントス(Audálio Dantas)は、カニンデの貧民街で取材中にカロリーナを「発見」という話を広めました。その時、カロリーナが他の地元住民と口論していて、彼女が執筆中の本に彼らを登場させると脅していたというものです。その後、アウダーリオはカロリーナのノートを知り、それを編集して出版の準備をしたとされています。しかし、カロリーナは、アウダーリオと出会う随分前から、ラジオ局や新聞社を訪れて自分の文章を見せ、作家としてのキャリアを築こうとしていたことを知ると、この「発見」の物語は成り立たなくなります。したがって、物語を逆転させ、実際には、アウダーリオが貧民街にいることを利用して、自分の本を出版するように説得したのはカロリーナだったということに気づくことができます。

この点で、『物置部屋』を出版する前に、アウダーリオがメディアで「貧民街の作家」のイメージを作り上げたことは注目に値します。本作は出版初期に何万部数も売れ、後に日本語を含む多くの言語に翻訳されたので、商業的には成功した戦略でした。しかし、アウダーリオは作品を編集する過程で文章を削

除し、カロリーナを「エキゾチックな」作家と見なし、その声が「糾弾」として機能するような、特定の読者の期待に応えるような本を作ることに賭けました。このような矮小化する読み方とは反対に、『物置部屋』が力強い作品であることを認識することが重要です。都市の「物置部屋」、つまり貧民街に位置する語り手の声は、「居間」、つまり、より高尚とみなされる空間と対立することをフィクション化して表象しており、次の抜粋が示すように、この位置から文学的に豊かな言説を構築しています。

5月19日

5時にベッドから出た。スズメたちはすでに朝のシンフォニーを始めている。鳥は私たちよりも幸福に違いない。おそらく彼らの間には友情と平等が支配しているのだろう。(…)鳥の世界は、食べずに横になるから寝ても眠れないスラム住人の世界より、きっと良いに違いない。

…ジュセリーノ氏が持つもので役に立つのはその声だ。サビアのような声で、耳に心地よい。そして今、サビアはカテッチという黄金の鳥籠の中で暮らしている。サビアよ、この鳥籠を失わないように気をつけて。猫はお腹が空くと、籠の中の鳥を眺めるから。スラムの住人は猫だ。彼らは飢えている。

カロリーナ・マリア・ジ・ジェズスは、ロマン主義から抽出した文学的モチーフに現代性を持たせながら、「友情」と「平等」に支配された自然の摂理に刻まれた鳥（一般的）やスズメ（より個別的）の世界と、空腹（他方では、そうした「自然」の価値が失われた人間世界の不和そのものから生じる）に明確に結びついた実存的不安定さに特徴づけられる貧民街の住民の生活との間に対立を確立しています。次の段落では、当時のブラジルの大統領ジュセリーノ・クビシェッキ(Juscelino Kubitschek)が鳥と結びつけられて想起されます。彼の声はサビアの声に例えられ、「心地よく」響きます。これは批判的に読むべきでしょう。カロリーナの作品では、政治家が選挙のときだけ「物置部屋」を訪れる日和見主義者であることが頻繁に暗示されています。このように、ジュセリーノの「歌声」は、その本質的な資質ゆえに心地よく聞こえるのではなく、操作のための戦略なのです。一方、サビアのジュセリーノと自然界の鳥との違いは、住んでいる場所にも関係しています。サビアは“黄金の鳥籠”（大統領官邸があるカテッチ）に住んでいます。この鳥籠の中でこそ、彼は本物の鳥たちと

同じように生きるための条件を見出すことができます。つまり、国民から離れ、贅沢なものに囲まれて暮らしているために快適であり、必要とする物などないのです。そして、語り手の声は諭すような口調になります。サビアである大統領は彼の鳥籠を失うかもしれない。というのも、彼が一羽の鳥のように快適に暮らしているなら、貧民街の住人は猫のように暮らしており、空腹になると鳥籠の中の鳥を眺めるからです。カロリーナの作品において、空腹の表象は単に肉体的な欲求に関わるものではないことを強調しておく価値があります。この箇所は、飢えが公正さの要求と関連していることを示しています。

『物置部屋』の売り上げの成功では、カロリーナは社会上昇することはできませんでした。メディアから有名人扱いされても、家族とともにサンパウロの高級住宅街である「居間」に引っ越したときに、人種差別を日常的に経験することは防げなかったのです。その一方で、彼女は執筆活動を続けましたが、カロリーナの文学キャリアは深刻な壁にぶつかりました。追い込まれて、別の日記（『石積の家(*Casa de alvenaria*)』(1961)、副題は「元スラム住人の日記」）を出版しましたが、公衆からはもはや「斬新さ」を認識されなくなったため、作家は同じように受け入れられませんでした。知識人や文学者の間では、カロリーナは常に嫌がらせを受け、アマチュア扱いされました。作家はまた、2冊の本（『空腹の断片(*Pedaços da fome*)』と『ことわざ(*Provérbios*)』(1963)）の出版を引き受け、『物置部屋』の新版を発表しましたが、ほとんど反響はありませんでした。カロリーナは晩年をサンパウロ南部のパレリエイロス地区の農園で過ごし、1977年に亡くなりました。彼女の著作の多くは未刊のままであり、現在、研究者によって復元されています。

カロリーナ・マリア・ジ・ジェズスの作品は、覇権主義的なブラジル文学には同化されず、彼女は排斥されました。彼女の作品が文学作品として不適格だとされたことは、自らを女性であり、黒人であり、貧民であることを受け入れるという、当時のパラメーターから距離を置いた語り口を生み出す、急進的な脱中心化から理解できます。さらに、社会的不平等のようなモチーフの使用に関して口承性や転覆という手段を扱うことは批評に対する挑戦であり、それはカロリーナの作品に向けられた学術的研究の量を見てもわかることです。それでもカロリーナの作品は黒人に読まれ続けており、このことはいずれ実証したいと思います。

すでに見たように、1970年代末から1980年代初めにかけて、統一黒人運動や新しい団体の形成によって、ブラジルの黒人文学は新しい時代を迎えました。その中で、サンパウロのキロンボージのグループに関連して登場した黒人作家たちに注目することができます。

サンパウロ出身のミリアオン・アウヴィスは、1982年に『黒人ノート』の第5巻でデビューして以来、作家、文芸評論家として一貫して活躍し、パウロ・コリーナが企画した詩のアンソロジー『アシェー(AXE)』にまとまった詩を掲載しています。次の数十年間、ミリアオンは黒人、女性、レズビアンの視点から著作を構築し、黒人の歴史や伝統と深く対話します。また、ブラジルの黒人文学の伝統に関する重要な著書『アフロ・ブラジルの自己顕示(*Brasil Afro autorrevelado*)』(2010)もあります。ミリアム・アウヴィスは常に作家として活躍し、膨大な作品に署名してきましたが、彼女の作品がより多くの読者に届くような出版上の扱いを受けるようになったのは最近のことです。その一つが『詩集(“Poemas reunidos”)』(2022)の出版であり、元々は『黒人ノート』に掲載された詩「仕返し (“Revanche”)」を収録しています。この詩の一節を引用しましょう。

私は鞭を投げ縄にした  
鞭打ちを処刑台にした  
私は農場管理人を絞首刑にした  
森の隊長を鞭で打った  
若旦那の目をつぶし、ズタズタに切り刻んだ  
自分の感情に逃げ込んだ  
私は罰せられず  
自由だ

抒情的な「私」の人種化は、違反を犯す行動から推測することができます。つまり、奴隷所有者が使用した拷問の道具である鞭を自分のものにして、主人の秩序そのものに対抗する武器として使用するのです。そうして、支配の主体（農場管理人、森の隊長、若旦那）は、奴隷にされ（絞首刑、鞭打ち、盲目、傷害を受けた）身体に課せられたのと同じ残酷さで罰せられる対象となります。それゆえ、詩的な声が、被支配者集団が用いる暴力の革命的な意味をどのよう

に主張しているかに注目してください。この一連の行為による解放の結果は、最後の 3 行で明らかになります。抒情的な「私」が、自らの感情に避難しながら、「罰せられず」、「自由である」という状態において自らを認識します。形式面では、韻律の単純化によって、それまでの支配の状態の終焉と自由の獲得を視覚化していることがわかります。

『黒人ノート』は、先住民の作家たちにも出版の場を提供しました。このことは、ブラジル人を構成する異種族混交から理解されなければなりません。植民時代以来、黒人と先住民は共存してきたのです。黒人と同様、先住民も人種差別と認識殺人(epistemicídio)の対象であり、黒人と同様、先住民も文学の中でステレオタイプ化されて表象されました。そして、先住民文学自体も、歴史的に黒人作家が直面したのと同じような出版上の困難に遭遇してきました。私が注目したいのは、『黒人ノート 第 29 巻』(2006) に掲載された、リオ・グランデ・ド・ノルチ州サン・ジョゼ・ド・カンペストリ生まれの重要な先住民作家、マリア・ダス・グラッサス・フェレイラ(Maria das Graças Ferreira)の筆名であるグラッサ・グラウーナ (Graça Graúna, 1948-) の詩、「祝福された魂 (“Alma benzida”)」です。

私の聖人よ、助けて！  
私はただの女  
この世界に迷い込んだ。  
老いたカボックラ、  
最も貧しい、私は間違っていない。

私はただの混合物、  
先住民と黒人の混血は命果てようとしている、  
私の魂を救うために  
水の女神の祝福を受けた  
私の歌に火を灯すために。

この詩の第 1 連は、植民地化の結果により生じた宗教的シンクレティズムを暗示しながらも、命名されていない実体に保護を求めています。次に、抒情的な声は、ジェンダーと人種的条件の観点から、自己同一化のプロセスを開始し、

それは第2連まで続きます。彼女は自らを「世界に迷い込んだ/女」として表現していますが、これは、さまざまな構造によって抑圧された主体性の実存的な不安定さとして理解できます。「カボックラ(cabocla)」という名称は、非白人という特定しない状態を指す限りにおいて、民族的抹消をすでに告発しています。老いは蓄積された経験のことであり、苦しみと切り離せないものです。また、「最も貧しい」、つまり、経済的な抑圧の犠牲者でもあります。自らを「ただの混合物」と名づけた詩的な声は、黒人であり先住民であるという彼女の境遇が、白人性を優先して構築された構造の中で、いかに周縁的な位置に追いやられてきたかを強調します。結局、彼女に何が残ったのでしょうか？ 水の女神を通して何らかの救いを求めます。つまり、先住民の伝統や祖先との絆との本質的な結びつきを取り戻すことです。それが、詩的な（「歌」）を構築することを可能にします。

『黒人ノート』にゆかりのある、重要な作品を残した、あるいは現在も活躍している黒人女性作家の名前を多く挙げることは可能でしょう。例えば、アウジーラ・フフィーノ(Alzira Rufino)、エズメラウダ・ヒベイロ(Esmeralda Ribeiro)、ジェニー・ギマランイス(Geni Guimarães)、ソニア・ファチマ・ダ・コンセイサオン(Sônia Fátima da Conceição)などです。しかし、最も著名なのは、「クリオウロの詩と芸術の黒人グループ(Grupo Negrícia Poesia e Arte de Crioulo)」の元メンバーでもあった、コンセイサオン・エヴァリストです。

ベロオリゾンチ生まれのコンセイサオン・エヴァリスト(1946-)は、幼少期をピンドウーラ・サイアの貧民街で過ごしました。幼い頃、コンセイサオンはカノン文学ではなく、「年長者」たちによって共有される口頭伝承や、雑誌や新聞を読んでいました。コンセイサオン・エヴァリストの家族はカロリーナ・マリア・ジ・ジェズスの作品を知ると、自分たちの経験を文学的に表現するものを見つけたのでした。1970年代に、住んでいたファベラが政府当局によって解体され、コンセイサオンはリオデジャネイロに移り住みました。教師として働きながら黒人運動に参加し、学術的なキャリアをスタートさせて、文学博士号を取得しました。

1990年代までに、コンセイサオンはさまざまな定期刊行物に文学的テクストを発表し、処女作『記憶の路地(Becos da Memória)』の編集を終えていましたが、その出版は20年近く経ってからでした。最初に出版された彼女の作品は『ポンシア・ヴィセンシオ(Ponciá Vicêncio)』(2003)で、現在では黒人文学の「古典」

とみなされています。この作品は、教養小説として読むこともできますが、口頭伝承、神話的言説、回想録の要素を取り入れた複雑な作品です。ポンシアの物語は、ブラジルにおける黒人の軌跡を寓意しています。奴隷にされた人々の子孫として、悲惨な環境の田舎に生まれたポンシアは、都会でより良い生活を求めて旅立ちますが、そこにあるのは暴力と貧困だけでした。家族との別離によって、ポンシアは自我を喪失し、未来を築く可能性も失います。祖先との再会だけが、彼女の存在の意味を取り戻すことを可能にします。

コンセイサオン・エヴァリストが編集した処女作『記憶の路地』(2006)も興味深い作品であり、「エスクレヴィヴェンシア(escrevivência、経験を書くこと)」、つまり、周縁化された主体の個人的な経験を出発点としながらも、個人を超えて、人々の集団的な経験を表現する文章の構築という概念に基づいたものであり、彼女の審美的プロジェクトを深く理解させてくれます。『記憶の路地』は、貧民街を取り壊す過程の物語を織り交ぜた作品です。住民は、政府が送り込んだ機械による破壊に苦しみます。語り手は少女マリア・ノーヴァ(Maria-Nova)で、コンセイサオン・エヴァリスト本人と混ざり合っています。抜粋を読んでみましょう。

貧民街の午後は穏やかだった。白く塗られた部屋の窓から、マリア・ノーヴァは夕日を眺めた。美しかった。すべてが赤い色調を帯びていた。遠くの山も、世界も、貧民街も、掘っ立て小屋も。マリア・ノーヴァの胸に不思議な感覚がよぎった。いつか、どうやってかはわからないが、彼女はそこのすべてを語らなくてはならないだろう。自分の物語を、他の人たちの物語を語らなくてはならない。だから彼女は熱心に耳を傾けた。彼女は何も聞き逃さなかった。彼女が集めるのが好きなものは2つあった。切手と聞いた物語だ。彼女はブラジルの多くの場所、そして世界のいくつかの場所の切手を持っていた。もらった、見つけたり、頼んだりしたものだった。貧民街の隣にある裕福な地区にある教会に、外国人神父がいた。マリア・ノーヴァはそこに切手をもらいに行った。母親と叔母の女主人からもらうこともあった。タタン叔父さんがとても美しい切手をくれた。彼は戦争に行ったことがあった。だから、物語を知っていた。でも、マリア・ノーヴァは彼の話が好きではなかった。血の味がする話だった。良い話、楽しい話、悲しい話はトト叔父さんとマリア・ヴェーリャ叔母さんから聞いた。マリア・ノーヴァは、そういう物語を頭の中と心の奥底に溜め込み、何度も何度も繰り返した。

マリア・ノーヴァが、コンセイサオン・エヴァリストの創作上の投影のように、「エスクレヴィヴェンシア」から作品を可能にする一種の文学的手段として機能していることがわかります。こうすることで、語り手は集団的な記憶や歴史を動員することができ、それが彼女の創造的な主観性と融合するのです。マリア・ノーヴァの「不思議な感覚」こそが、彼女を書くという行為に向かわせ、他者の物語を記録する動機づけとなるプロセスなのです。しかし、マリア・ノーヴァは、ただ受動的に物語を吸収するのではなく、物語を収集し、自分が繰り返したいと思うものを選びます。彼女がもらったり、失くしたりする切手と同じです。このプロセスの背後に政治的な目的があることは明らかです。解放を目的とした、集団的想像力による作品の弁証法的構築です。この本の他の登場人物と同様、マリア・ノーヴァの軌跡は、抑圧的な構造からの解放という夢に向かっていきます。それは、より平等主義的な世界の構築を通して、より良い未来につながる道を築くために、過去と向き合い、先祖に心を開くことを意味しています。

エスクレヴィヴェンシアの概念はコンセイサオン・エヴァリストの作品全体を貫いています。彼女は詩や短編小説、文芸評論も書くマルチな才能の持ち主です。しかし、これらの作品の文学的価値が認められたのはごく最近のことであり、ブラジル文学のシステムそのものの人種差別を浮き彫りにしています。最後に、コンセイサオン・エヴァリストがブラジルの黒人文学の伝統の頂点にいることは、彼女の総合的な立場と関連づけられることを強調しておきたいと思います。お気づきかもしれませんが、彼女は、1980年代に強化された運動家の伝統と結びついている作家なのです。一方で、コンセイサオン・エヴァリストは、彼女の文学の起源である「カロリーナの(caroliniana)」な伝統の一部であることも引き受け、さらに、研究者、文芸批評家としてアカデミックな場に身を置いています。同時に、コンセイサオン・エヴァリストは、覇権主義的な作品と質的に肩を並べ、脱中心化を促進し、歴史的に無視されてきたテーマを扱う彼女の作品の審美的な力によって、ブラジル文学のシステムに深い断絶を引き起こしています。

そろそろ、この短い発表を終わりたいと思います。私が強調したいのは、この講義で紹介したすべての女性作家、そして私が話すことができなかった他の多くの女性作家が、この広大な伝統を受け継ぐ重要な黒人女性作家の出現への道を開いてきたということです。2000年代以降に傑出するようになった作家の

名前をいくつか挙げれば、アナ・クルス(Ana Cruz)、アナ・マリア・ゴンサウ  
ヴィス、シジィーニャ・ダ・シウヴァ(Cidinha da Silva)、クリスチアーニ・ソブ  
ラウ(Cristiane Sobral)、エリアーナ・アウヴィス・クルス(Eliana Alves Cruz)、エ  
リアーナ・マルキス(Eliane Marques)、エリザンドラ・ソウザ(Elizandra Souza)、  
ジャリジ・アハエス(Jarid Arraes)、リヴィア・ナターリア(Livia Natália)、ルビ・  
プラチス(Lubi Prates)、ル・アイン・ザイラ(Lu Ain-Zaila)、メウ・ドゥアルチ  
(Mel Duarte)、ナターシャ・フェリクス(Natasha Felix)、サンドラ・メネージス  
(Sandra Menezes)、タチアーナ・ナシメント(Tatiana Nascimento)などです。彼女  
たちは、たとえそれ以前の時代に活躍していたとしても、永続的な（再）構築  
の中にある黒人女性文学の伝統の現代的代表者であると考えられます。

#### 参考文献

ALVES, Miriam. *Poemas reunidos*. São Paulo: Círculo de poemas, 2022.

BARROS, Antonieta de [Maria da Ilha]. *Farrapos de ideias*. Florianópolis: Imprensa Oficial, 1937.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

GUIMARÃES, Ruth. *Água funda*. São Paulo: Editora 34, 2018. [1946]

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; A escrava*. Florianópolis: Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004. [1859; 1887]

SOUZA, Auta de. *Hôrto*. Natal: Typographia d'“A República”: Bibliotheca do Gremio Polymathico, 1900.

*Um século de poesia: poetisas do Paraná.* Curitiba: Centro Paranaense Feminino de Cultura, 1959.

著者：

エンヒッキ・マルキス・サミン (Henrique Marques Samyn)

リオデジャネイロ州立大学文学部准教授。専門はブラジルの黒人文学で、黒人の詩学と人種化される身体の文学表象を研究。2017年にリオデジャネイロ州立大学に、黒人や女性作家による文学・文化作品の研究と普及を目的としたプロジェクト「レトラプレッタス (Letras Pretas、黒人文学)」を立ち上げた。主要著書に『ある反人種主義革命のために：「パンテーラ・ネグラ」作品集』、『立ち上がれ』(詩集) などがある。

訳者：

武田千香 東京外国語大学大学院総合国際学研究院教授

江口佳子 常葉大学外国語学部 グローバルコミュニケーション学科准教授

本書は、2023年7月27日～28日に、東京外国語大学において開講された「2023年度夏季集中公開セミナー：「アフロ・ブラジル文学——ブラジル黒人文学と批評の伝統——」内で行なわれた講義を収録したものです。セミナーの開講および本講義録の製作は、科学研究費助成事業 基盤研究 (C)「ブラジルのマイノリティ文学における複合性：交差する人種・ジェンダー・クラス— (21K00432)」(研究代表者 武田千香) の助成により実施されました。

2024年2月10日 初版第一刷発行

著者 エンヒッキ・マルキス・サミン

訳者 武田千香・江口佳子

発行者 国立大学法人 東京外国語大学

〒183-8534 東京都府中市朝日町 3-11-1

電話 042-330-5592

ISBN 978-4-907877-32-3



ISBN 978-4-907877-32-3