

【書評・紹介】

ヴァウデマール・ヂ・オリヴェイラ (著)、神戸周 (訳)

『フレーヴォ、カポエイラ、パッソ ―ブラジル、ペルナンブーコの民衆芸能研究』

(溪水社、広島、A5判、2023年、236頁、3,900円＋税、第1刷)

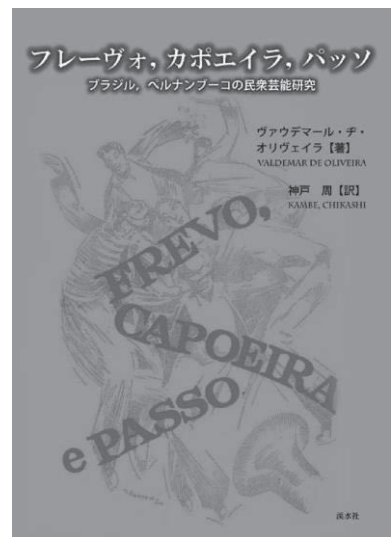
井上 淳生

音楽演奏とダンスが入り混じる熱狂的ないくつもの集団が街頭を練り歩く。ブラジルを代表するカルナヴァル (Carnaval) ¹の風景である。本書は、カルナヴァルの花形であるフレーヴォ (Frevo) という音楽と、その中で躍動するパッソ (Passo) という踊りの登場と変遷を描いた研究書である。1971年にポルトガル語で発表されてから50年余りの時を越え、パッソを長年追いかけてきた日本人研究者による邦訳が本書である。

本書の舞台は、ブラジル連邦共和国の東端に位置するペルナンブーコ州である。同州の首都、レシーフェは「南米のヴェネチア」の異名をとり、かつての植民者であるポルトガル人と彼らが到着する前からこの地に暮らしていたブラジル先住民、そして砂糖生産のための労働力としてアフリカから強制連行されてきた黒人奴隷という3つの文化的出自が入り混じる都市である。

著者は、生涯をこのレシーフェで過ごしたヴァウデマール・ヂ・オリヴェイラ (1900-1977、以下、オリヴェイラ) である。オリヴェイラを「〇〇学者」のように一言で表すことは難しい。というのも、彼は医師であるとともに (1923年にバイーア医科大学から博士号を授与されている)、博物学、地質学、鉱物学、動物学、生物学などの多領域での講師も務め、さらには、演劇作品の考案、演出、作曲、指揮、俳優、舞台美術といった芸術領域でも多くの功績を残したからである。

1971年に発表された本書は、オリヴェイラによる民衆芸能研究の代表作である²。3部からなる構成では、第1部にフレーヴォ (Frevo) という音楽の成立背景とその後の変遷、第2部にカポエイラ術とパッソ (Passo) の関係、そして第3部にパッソという踊りの身体動作の詳細とその後の衰退の経過が配されている。目次は以下の通りである。



第1部 フレーヴォ

第1章 ペルナンブーコのフレーヴォ / 洗礼名 / クルーベ・ヂ・ルア / トロッサ / ブローコ / クルーベ・ヂ・ルアの構成

第2章 フレーヴォの源泉 / モデーニャ / ドブラード / クアドゥリーリャ / マシーシ / ポルカ / 歌詞のついたフレーヴォ / フレーヴォ・ヂ・ルア

第3章 フレーヴォの作曲家たち / 表現の要素

第4章 フレーヴォの形態論 / ペルナンブーコの血 / フレーヴォの移植

第2部 カポエイラ

第1章 音楽とダンスの同時発生 / パッソの起源 / カポエイラ術 / アンゴラの “ン・ゴロ” / ダンスから格闘術へ

第2章 カポエイラたち / 経緯 / 奴隷制度撤廃と共和制 / レシーフェのカポエイ ラ / バイーアにおけるカポエイラの独特な展開 / カポエイラ術の打撃動作

第3部 パッソ

第1部 ペルナンブーコの“パッソ” / “パッソ”の身体動作 / 民衆の発明 / 典 型的な“パッソ”の身体動作 / 腕の動き / 足の動き / 傘について

第2部 官能性 / 宗教性 / 音の刺激 / 視覚的刺激 / 抗議の様相か? / “パッ ソ”の様式化 / フレーヴォの衰退

あとがき 原注 訳注

ヴァウデマール・ヂ・オリヴェイラとその著作『フレーヴォ、カポエイラ、パッソ』

訳者あとがき

以下、第1部から順に本書の内容を紹介したい。フレーヴォが演奏されるのは「クルーベ・ヂ・ルア」と呼ばれる団体においてである。これは、「フレーヴォを演奏するオーケストラを伴って街頭を行進するカルナヴァル団体」(p.217)であり、アメリカの人類学者、カタリーナ・レアウ (Katarina Real)³⁾によれば、その原型は「レシーフェの商業地区に暮らす黒人たちによって構成され、親方 (mestres)、現場監督 (capatazes) あるいは“統治者 (governadores)”によって率いられた」(p.13) 同業者組合であるという。その後、1888年5月13日公布の「黄金法」(奴隷制度撤廃を宣言した帝国令)をひとつの契機として、職業や居住地区、社会的属性によってつながった、音楽演奏を伴い街頭を行進する同業者組合的な団体が叢生する。豚肉販売人、船漕ぎ人、薪割り人、肉切り職人、鍛冶屋、寡婦、清掃夫など、各々の属性をその名に冠した団体が、「競い合うようにして次から次へ」と結成されたのである。

「クルーベ・ヂ・ルア」を特徴づけるのは、ドブラード (dobrado、ヨーロッパの軍隊行進曲をもとにブラジルで生まれた軍楽曲) の演奏行進、「ドブラードの2拍子にこれ以上ない刺激を見出したカポエイラ術」であり、指揮者や旗持ち、派手な衣装を身にまとう見物客や仮面の集団、「無頼漢」といった参加者によって構成された。

フレーヴォの音楽では、初期にはクラリネット、アルトクラリネット、トロンボーン、ホルネット、ボンバルドンといった金管楽器が使用され、後に中太鼓、大太鼓が追加されている。19世紀末から20世紀初頭にかけてフレーヴォの音楽作りに取り組んだ作曲家たちは、ドブラードやクアドリリーヤ (quadrilha、フランス生まれの舞曲)、ポルカ (polca、ボヘミア生まれの舞曲) やモジーニャ (modinha、ポルトガルの社交界で流行した歌曲) 等のヨーロッパ大陸の音楽のほか、マシーシ (maxixe) という1870年代に出現したとされるブラジルの民衆舞曲などから刺激を受けた。

作曲家のなかで異彩を放ったのが、ネルソン・フェレイラ (1902-1976) である。代表曲「ゴストザウン (色男)」(1950年)のほか、「ゴストズィーニョ (小さな色男)」、「食べて眠れ」などのヒット曲を世に送り出したフェレイラの貢献は、何をおいても踊り手の身体動作へ

の配慮に認められるとオリヴェイラは強調する。

第2部で登場するのは「カポエイラ」と呼ばれた黒人奴隷および自由身分の経済的貧困者である。ここでは、フレーヴォのなかで踊られるパッソが、カポエイラに由来することが指摘されている。カポエイラは時に「棍棒やナイフを振り回すとともに、独特な身体動作（passos）を実践した下層階級の浮浪者にして騒乱者」（p. 100）と形容され、警察と敵対する「ならず者」として恐れられていた。彼らは、ゆったりとしたズボンと上着に身を包み、細く反り返ったつま先とかかどが特徴的なショートブーツ、滑らかな指輪、ふっくらした帽子、口の端にくわえたつまようじ、首に巻いたネッカチーフという出で立ちであった（p. 109）。19世紀には、時に拷問を伴う強権的な取り締まりの対象にもなった。そんな彼らは、楽隊の先頭に立ち、棍棒を振り回し、楽隊の通り道を作るために群衆を追い散らし、敵対する団体と威信をかけた争いを繰り広げるのであった。1910年11月15日には、団体間の対立を解消し、互いに和解するためのカルナヴァル会議が開かれたが、その後も「まるで古の戦いの名残のごとく」抗争が再燃することもあったという（p. 116）。

国家をあげた取り締まりに接したことで、カポエイラ術は徐々に変化していくこととなる。その最たる例が、音楽による攻撃性の消失である。すなわち、ビリンバウ（berimbau、アフリカ起源の弦楽器の演奏）がカポエイラ術のリズムとテンポを規定することにより、「流血の結末に至る可能性が次第に減少していく」助けとなったのである。特にこの傾向はバイーア州で顕著であった。オリヴェイラは、1920年代の様子を指して「カポエイラ術は〔警察から〕許可を受けた上で実践される見世物的なカポエイラ術に変容するとともに、民俗的な呼び物としてカポエイラ術の道場内への退却を余儀なくされた」（pp. 120-121、[]内は訳者による補足、以下、同様）と表現し、レシーフェに視点を戻したうえで次のように指摘している。

レシーフェにおいてカポエイラ術は“パッソ”へと変貌した。そして〔それに関わった〕黒人および混血人（mulatos）は、奴隷の境遇にあった彼らの祖先たちから、機敏な身のこなし、リズムカルな身構え、そして機知に富み抜け目のない欺瞞性といったカポエイラ術が元来持ち合わせていた本質をかるうじて受け継いでいた（p. 123）。

格闘術からダンスへの転身⁴を遂げたカポエイラ術は、カポエイラ術の動きを想起させる身体動作を一部に残しつつも、攻撃性の喪失を含め、以前の姿とは全く異なるものとなった。このような背景をもつパッソは、その後、民衆の踊り手（パシスタ）による試行錯誤を経て、数々の「発明」を生み出すことになる。その土壌となったのは、「群衆の密集の程度、路面に生じた凹凸、カルナヴァル団体の喚起する熱狂、音楽的な刺激の影響力」に加えて、「オーケストラの構成員の人数や質（音楽の調律の正確性、演奏の均質性、演奏者の熱意）」や、街頭での演奏や踊りに大きく影響する天気や気温といった外的要因であった（p. 133）。こうした条件のもとに、パッソは新たに創造され続けてきたのである。

現在のパッソを特徴付けるもののひとつに、ソンプリーニャ（sombriinha）と呼ばれる、直径が50センチメートルに満たないカラフルな雨傘がある。元々は使用価値を失った破れた雨傘が使用されていたのだが、これについてオリヴェイラは、棍棒や杖のような武器ではない壊れた雨傘を手にするすることで、カポエイラたちは警察を欺いたのではないかと、それが今日の雨傘が使用される由来ではないかと主張した（pp. 147-154）。

以上、本書の内容を簡単に紹介してきた。本書が発表された 1971 年から半世紀余りが経過した現在、フレーヴォは 2007 年にブラジル無形文化遺産、2012 年にユネスコ無形文化遺産に登録されており、2016 年のリオ五輪での閉会式で披露されるなど、今やブラジルを代表する民衆芸能のひとつとなっている。

最後に 1 点だけ指摘しておきたい。それは、音楽とダンスの関係についてである。オリヴェイラはフレーヴォ（音楽）とパッソ（ダンス）の出現を同時発生とし、フレーヴォ以外の音楽に合わせてパッソが踊られることはなく、反対にパッソのためにフレーヴォ以外の演奏がなされることはない¹と断言している（pp. 81-83）。これは、特定のジャンルとして確立したダンスと、同じく特定のジャンルとして確立した音楽が 1 対 1 の関係で対応する、舞踊と音楽の完結系だと考えられる⁵。しかし、オリヴェイラが民衆による「発明」を強調していたように、「フレーヴォなるもの」と「パッソなるもの」の輪郭や両者の関係は、演奏家や踊り手たちによって常に更新され続けているはずである。このことは、フレーヴォとパッソの間に緊密な対応関係を想定することの困難性を意味している。「フレーヴォにふさわしいとされるパッソ」や「パッソにふさわしいとされるフレーヴォ」から、目の前の実践は常に逸脱する可能性に開かれているからである。演奏者と踊り手によっては、フレーヴォ以外の音楽に合わせてパッソが踊られるような場面、あるいは、パッソのためにフレーヴォ以外の音楽が演奏されるような場面を、「発明」のために意図的に作り出すことも考えられるのである。両者の対応関係を固定的にとらえず、音楽とダンスに関する暫定的な領域の定義からの逸脱と、両者の関係の絶え間ない再構築の過程への注目が、今後の舞踊＝音楽研究において重要だと評者は考えている。

注

- 1 ポルトガル語。英語の **Carnival** であり、日本では「カーニバル」の呼称が一般的である。なお、日本でなじみの深い「リオのカーニバル（サンバ）」と本書が扱うフレーヴォとパッソは別物である。
- 2 訳者の神戸周は本書を重要な参考文献として、『ブラジルの民衆舞踊 パッソの文化研究』（2019 年、渓水社）を上梓している。神戸は同書の中で、パッソを公的に指導する機関「フレーヴォの学校」（1996 年設立）と「街頭で踊られるパッソ」にこだわり続ける組織「パッソの戦士たち」（2005 年設立）での長期のフィールドワークから、現在のレシーフェにおけるパッソの継承に関する重要な論点を示唆している。それは、「見世物化（舞台化）」、「集団演技」、「継承」等の文脈において、パッソの独演に生気を与える自発性や即興性の喪失である。これは特定の事例を越え、音楽とダンスの研究において広く共有されうる点である。
- 3 ジョアキン・ナブーコ財団の運営する web サイト「ヴィラ・デジタル（Villa Digital）」には、レアウが撮影、収集した 1950～90 年代にかけてのペルナンブーコ州の民衆芸能のコレクションが掲載されている。なお、「クルーベ・ヂ・ルア」という用語はレアウによって生み出され、その後、現地の人びとによって親しまれてきた表現である。
- 4 神戸は前掲書のなかで、格闘術のダンスへの「偽装」について触れている。すなわち、カポエイラたちは当局からの取り締まりをすり抜けるために、自らの武術的な身体動作をダンスに見せかけたのである。こうした格闘術とダンスの関係は、舞踊研究において極めて興味深いテーマである。J・ジョルダーニアも『人間はなぜ歌うのか？—人類の進化における「うた」の起源』（アルク出版、2017 年）p.153 で指摘するように、ダンスと戦闘行為との関係は今後も研究が進められるべき点である。
- 5 井上淳生「舞踊と音楽の不可分性—日本の社交ダンスにおける踊り手と演奏家に注目して」『Contact Zone』10（2018 年、京都大学大学院人間・環境学研究科 文化人類学分野）：pp. 41-71 参照。

（いのうえ・あつき／茨城大学）