

# Sceneries of Droughts and Poverties in Cinema Novo

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/370">http://hdl.handle.net/2297/370</a>

# シネマ・ノーヴォにみる干魃と貧困の風景 —ブラジル北東部における民衆の生と死—

丸山 浩明

## Sceneries of Droughts and Poverities in *Cinema Novo* —Life and Death of the people in Northeast Brazil—

Hiroaki MARUYAMA

### はじめに

ポルトガル人により、最初に植民・開発が進められたブラジルの北東部地域は、ノルデステ (Nordeste) と呼ばれる。このノルデステの内陸部には、セルトン (Sertão) と呼ばれる年間降水量が約800mm以下の広大な熱帯乾燥・半乾燥地域が広がっている。そこでは降水量が絶対的に少ないうえに、その年変動や季節変動が大きいために水収支が不安定で、干魃や飢餓が何世紀にもわたって頻繁に繰り返されてきた。さまざまな史料により確認できるだけでも、16～17世紀に8年、18世紀に30年、19世紀に18年、そして20世紀 (1983年まで) に18年の、合計74年にも及ぶ干魃年が記録されている<sup>1)</sup>。そして、干魃の度に飢餓が発生し、多数の干魃難民 (Retirante) が沿岸部の大都市へと流出してきた。

繰り返す干魃と大土地所有制 (Latifúndio) に基礎をおく伝統的・封建的な家父長制度のもとで、自然からも社会からも見捨てられた貧しいセルタネージョ (Sertanejo, セルトンの民衆) の中には、メシア的予言者や狂信者となったり、自らを抑圧する不当な権力に暴力で立ち向かうカンガセイロ (Cangaceiro, 叛乱者・野盗) に身を落とす者もいた。1896年のカヌードスの反乱の首謀者である救世主アントニオ・コンセルレイロ (Antônio Conselheiro) や、カンガセイロの王と呼ばれ、1937年に討伐されるまでセルトン中を荒し回ったランピオン (Lampião)

ことビルグリーノ・フェレイラ・ダ・シルバ (Virgulino Ferreira da Silva) は、その象徴的存在である。

そして、このような干魃や封建的家父長制社会からはじき出された難民、狂信者、カンガセイロなどをモチーフとする文学や民族音楽、映画が次々と生み出され、それまでベールに包まれていたセルトンの実状がブラジル中に知れ渡るようになった。ノルデステを舞台に、とりわけ1930年以降に進展したこのような地方主義的な文化活動は、単に一地方文化の振興にとどまらず、干魃や貧困に代表されるブラジル国内の風土や社会問題にも光を当て、文化・芸術活動を通じて積極的に政治や社会改革に参加しようとするものであった。

文学の分野では、干魃、貧困、飢餓、文盲・無知、疾病、売春、暴力といった人種・社会的ジレンマを題材にして、熱帯の風土と過酷な庶民の生活ぶりをノルデステの土俗的・口語的文体で表現する北東部文学が、1920年代末～1950年代にかけて著しく進展した。ラケル・デ・ケイロス (Rachel de Queiroz)、グラシリアーノ・ラモス (Graciliano Ramos)、ジョルジェ・アマド (Jorge Amado)、ジョゼ・リンス・ド・レゴ (José Lins do Rego) といった、俗に北東部作家と呼ばれる4人の小説家を中心に推し進められた北東部文学は、極めて地方主義的な文学でありながら、同時にブラジルやラテンアメリカ全体が抱える矛盾をも暴き出す普遍性を備えたもので、文字を媒介とする大きな政治・社会的

プロテストの役割を果たした<sup>2)</sup>。

北東部文学は、その後軍事政権による厳しい思想統制により退潮する。しかし、1950年代の初めには“ポエシア・コンクレータ (Poesia concreta)”と呼ばれる新たな前衛詩運動が起こり、ブラジル固有の土俗的テーマを近代的な表現技法を駆使して追究する詩作活動が活発化した。

ジョアン・カブラル・デ・メーロ・ネット (João Cabral de Melo Neto) の戯曲『セヴェリーノの死と生 (Morte e vida Severina)』は、こうした前衛詩運動が生みだした最高傑作であり、その性格は後述する“新しい映画 (シネマ・ノーヴォ, Cinema Novo)”運動へと受け継がれていった。

民族音楽の分野でも、とりわけ1950年代を中心に、ノルデステの厳しくも豊かな自然とそこで誠実に逞しく生きるノルデステーノ (Nordestino, ノルデステの民衆)の姿や、伝統的な風俗・慣習、干魃の背後に潜む政治・経済・社会的ジレンマへのプロテストなどを題材とする、極めて地方主義的な音楽活動が進展した。その担い手となったのは、ノルデステを代表する民族音楽であるバイオン (Baião)の普及に努め、ブラジルでバイオンの王 (Rei do Baião)と呼ばれたルイス・ゴンザーガ (Luiz Gonzaga)と、彼と音楽活動を共にしたゼダントス (Zedantas) やウンベルト・テイシェイラ (Humberto Teixeira)らであった。

バイオンが一世を風靡した1950年代は、干魃に追われてふるさとを捨てたノルデステーノが、パウ・デ・アララ (Pau de arara, オウムの止まり木の意)と呼ばれる輸送トラックの荷台上に揺られ、大挙してリオデジャネイロやサンパウロ、ミナスジェライス州の大都市へと国内移民した時代である。しかし、華やかな都会における文明生活の享受という彼らの淡い夢や希望は、厳しい現実の前では砂上の楼閣に過ぎなかった。彼らは都会でもファベラ (Favela)と総称される貧民窟に押し込まれ、差別と貧困

による苦渋の生活を余儀なくされる。根無し草のように都会を流浪する彼らにとって、当時の音楽の主たる普及媒体であった国営ラジオから流れるノルデステの調べは、唯一自らをふるさとに繋ぎ止めてくれる安らぎの糸であった。彼らはバイオンを耳にしては涙してふるさとを想い、より一層都会において団結したのである。

こうして、ルイス・ゴンザーガらが世に送り出す音楽は、ブラジル南東部諸州の大都市でその底辺を支える多くのノルデステーノから絶大な共感と支援を獲得した。そして、それは結果的にノルデステの社会問題から目をそらし常に国家開発の対象から切り放してきた、ブラジル南東部諸州を中心とする寡頭政治体制 (カフェ・コン・レイチ Café com leite 体制とも呼ばれる)への反発や抗議の声となった。彼らの音楽が、ノルデステという地域に根ざした社会的な抗議音楽 (Canções de protesto)と位置づけられるのはこのためである<sup>3)</sup>。

文学や民族音楽とともに、1950年代は映画の分野でも画期的な進展が認められた。すなわち、大資本の映画産業による大量配給の大衆娯楽映画とは明確に一線を画し、ドキュメンタリータッチで現実と幻想(もう一つの現実)、あるいは素朴と文明の対決や融合を描く、政治・経済・社会・文化と不可分なシリアスな映画作品群の登場である。そこでは、干魃、貧困、飢餓、難民、内戦、家父長制社会、ナショナリズムの高揚、地域固有のアイデンティティーなどが映画の題材となり、映像を通じて政治・社会変革を積極的に働きかけるものであった。

1950年代を嚆矢とするこのような映画は、一般に“ラテンアメリカの新しい映画 (Nuevo Cine Latinoamericano)”と呼ばれているが、ブラジルではこの時期にネルソン・ペレイラ・ドス・サントス (Nelson Pereira dos Santos) やグラウベル・ロッシヤ (Glauber Rocha)らが中核となり、この“新しい映画”運動を力強く推進した。1953年のカンヌ映画祭などで数々の賞に輝いたりマ・バレート (Lima Barreto) 監

督の『オ・カンガセイロ (O Cangaceiro)』をはじめ、ブラジル映画はシネマ・ノーヴォの台頭より世界的に高い評価を受けるようになった。

しかし、1970年代に入ると、ラテンアメリカでは次々と成立する軍事政権のもとで“新しい映画”は政治的弾圧の対象となり、多数の映画関係者らが国外亡命を余儀なくされた<sup>4)</sup>。また、近年ではテレビの普及にとともに、テレビドラマ (Novela) が映画を凌ぐ圧倒的な人気を誇っている。さらに、映画館でも暴力やセックスを軸とする大衆娯楽映画が大量の観客動員を享受しており、シリアスなシネマ・ノーヴォに対する人々の関心は残念ながら極めて低いのが実状である<sup>5)</sup>。

本研究では、ノルデステの干魃や貧困・飢餓などの社会問題に光を当てた、ブラジルのシネマ・ノーヴォを代表する4本の映画、すなわちネルソン・ペレイラ・ドス・サントスの『渴いた生活 (Vidas Secas)』、ジョアン・カブラル・デ・メロ・ネトの戯曲『セヴェリーノの死と生』、グラウベル・ロッシヤの『太陽の土地の神と悪魔 (Deus e diabo na terra do sol)』、そしてカルロス・ディエゲス (Carlos Diegues) の『バイ・バイ・ブラジル (Bye Bye Brasil)』を取り上げる。そして、それぞれの映画のイメージン (Imagem, 映像) やせりふがいったい何を表現し、さらに人生や社会改革に対しいかなる可能性を示唆しているのかを検討することを目的とする。

## 1 『渴いた生活』の映像世界

映画『渴いた生活』は、ブラジルの文豪グラシリアノ・ラモス (Graciliano Ramos) の著名な小説<sup>6)</sup>を、ネルソン・ペレイラ・ドス・サントス監督が1963年に映画化したシネマ・ノーヴォの代表作である。彼は映画の冒頭で、“この映画は単にブラジル文学における不朽の名作を映画用に忠実に作りかえただけではない。この映画は、まず何よりも先に現代の劇的な社会的事実

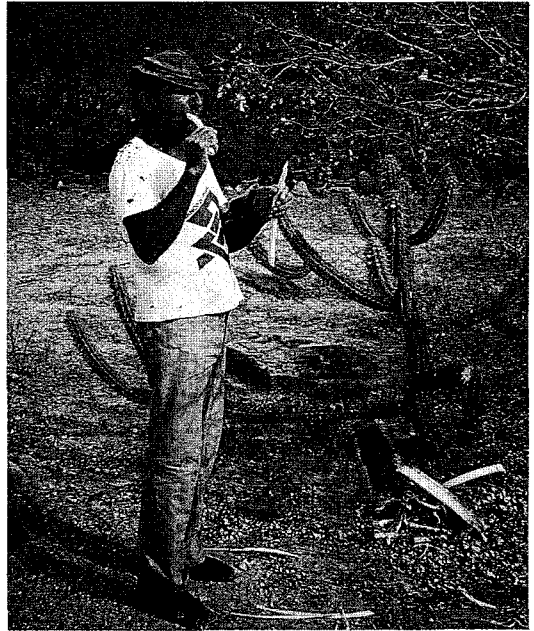


写真1 干魃時の非常食となる  
シキシキ (サボテンの一種) を食べる労働者  
(1991年ペルナンブコ州ジャタウバにて撮影)

に関する証言である。すなわち、2,700万人のノルデステの住民を奴隷化し、健全なブラジル人なら誰一人としてこれ以上無視することのできない極度な貧困の証言である”と述べている。

さて、アティラ・イオリオ (Átila Iório) とマリア・リベイロ (Maria Ribeiro) が夫婦役で共演するこの映画は、干魃難民となったファビアーノ一家の逃避行を、事実と風景の忠実な描写により綴っている。映画は、いきなり5分を超える長い無声映像で始まる。カメラは、ギラギラと容赦なく照りつける太陽のもとを、干上がった川づたいにとぼとぼと歩く、主人のファビアーノ、女房のヴィトリア、2人の子供、そして愛犬バレイラ<sup>7)</sup>を静かに追いかける。

果てしなく続くカーチンガ (Caatinga, 有棘灌木林) は絶望的に乾燥しており、鋭い棘を持つサボテンと死骸を狙って上空を旋回するウルブー (Urubu, ハゲタカ) が、威圧的で不気味な雰囲気醸し出している。歩けど歩けど人家は見当たらず、疲労と不安だけが募る。家財道具

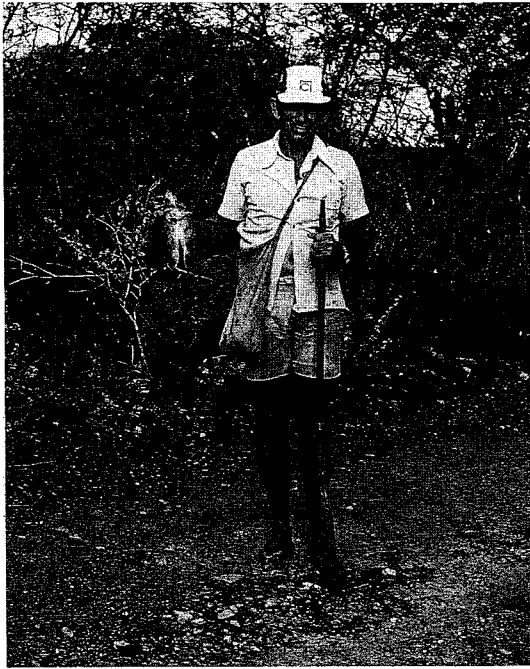


写真2 カーチンガにおけるプレアの狩猟  
(1986年パライバ州テイシェイラにて撮影)

を頭に乗せ、幼子を一人抱えて歩くヴィトリアの口からは不満が漏れる。いつも後尾で遅れがちな上の子は、ついに道に倒れて泣き出す。ファビアーノは銃で叩いて起き上がるよう促すが、結局この子を背負って旅を続ける。

長く過酷な逃避行の末、彼らはやっとなあるファゼンダ(Fazenda, 大農場)に空き家を見つけた。彼らはとりあえずそこに身を置き、まずは空腹を癒すべく食糧の確保を始めた(写真1参照)。ヴィトリアは、愛犬バレイラが捕まえてきたプレア(Preá, カーチンガに生息する齧歯目の小動物で貧民の貴重なタンパク質源である)を、自らの口で犬から奪い取った(写真2参照)。ファビアーノは、カーチンガを掘り起こして食糧となる野生植物の地下茎を採集する。そして、ついに苦難続きだった彼らに待望の雨季(冬とも呼ぶ)が訪れた。久方ぶりの心地よい雨音に耳を澄ませ、家族には笑い声が戻る。雨は屋根を流れ落ち、樋を伝って壺に溜まった<sup>9)</sup>。

雨があがると、ファゼンデイロ(Fazendeiro,

大地主)が牛を集めて家の前を通りかかった。彼は知らぬ間に空き家に入り込んだファビアーノに気づき、“荷物(Picuá)をまとめて出ていけ。ここには誰も入れたくない。さあ出て行け。聞こえただろう”と高圧的に怒鳴り散らす。ファビアーノは、“私は何でも知っている腕の良いヴァケロ(Vaqueiro, 牧童)です。家族はこれだけで、あとは犬が1匹いるだけです。私が家族のために働きます。(労賃の)支払いは、慣習通り(新たに)産まれた仔牛4匹につき1匹貰うだけで結構です”と、ここに置いてくれるよう懸命にファゼンデイロに懇願する。地主は“入れ替え時でちょうどいい。ここに置いてやろう”と言い残して立ち去った。

警戒心が非常に強いファゼンデイロに対し、ファビアーノは自分が無邪気(Inocente)で従順な腕の良いヴァケロであることを強調して、この農場で働く許しを得たのである。こうして、一家の難民生活には終止符が打たれ、束の間の充実した日々が戻ってきた。まだ歩き始めたばかりの末っ子は、革の服に身を包み、棘だらけのカーチンガを馬に跨りさっそうと駆け巡る父親の雄姿を、クラール(Curral, 牛囲い)の陰から眩しそうに眺めている。勇敢なヴァケロになることは、セルトンの男の夢である。子供たちはヤギの背に跨って遊び、棒を振り回して家畜を追う仕事を覚えている。

カーチンガでは、牛たちが雨季の豊富な牧草で肥え太り、仔牛を出産した。そして、ついに労賃の支払いの時期がやってきた。ファゼンデイロは、この冬に繁殖した仔牛をヴァケロに集めさせ、自分の所有を示す焼き印(Ferro)を牛の尻に押しつけていく。しかし、4頭につき1頭の分け前を貰えるはずのファビアーノに仔牛の分与は1頭もなかった。そして、ファゼンデイロは“一人当たり10万レイスの支払いだ”と言い渡す。“ああ、なんてこった。畜生!”と吐き捨てたファビアーノに、ファゼンデイロは“貴様は気に入らぬのか”と怒鳴りつけた。

ろくに計算もできないファビアーノは、支払

いが少ないと感じながらも地主に抗議ができない。もちろん、仮に彼が計算できたとしても、ここで地主に激しく抗議すれば、せっかく落ち着いたこの農場から即座に追い出されることは自明であった。今のファビアーノには、“私はそれで結構です”と答えるしかなかったのである。

彼は家に戻り女房に支払いの件を告げる。ヴィトリアは地面に種子を並べて計算し、地主の計算が間違っていると夫を責める。そして、“そのお金は、地主への（借金の）精算や、トマス氏が持っていたのと同じベッドを作るための革を買うためのものよ。節約しなければならぬわ。革張りのベッドに寝ましようね。そんな人間になりましよう”という。暗い部屋の中には、カーチンガから拾ってきた木の枝でこしらえた粗末なベッドが置かれている。

ファビアーノは、町にファゼンデイロを訪ねた。家の中では、ファゼンデイロの娘がバイオリン演奏に聞き入っている。牛乳を飲んでいたファゼンデイロは、ファビアーノがやって来たのに気付く、“おまえは今日精算をしたいのか。いくらおまえにやらねばならぬ”と声をかけた。そして、“あの部屋の机の上に置いてあるノートを持ってこい”と命じた。ノートを取ってきたファビアーノは、“私の願い出をお許し下さい。女房がもっと多いはずだといっています。勘定のここの所にミスがあります”と意を決して告げる。

これに対しファゼンデイロは、“この差は利子から生じたものだ。わしはおまえに今年金を貸さなかったか？間違いなど無い！おまえの取り分はこれだ。もうこれ以上おまえが受け取るものは何もない”と語気を荒げていった。そして、“それはおかしい。私は黒人（奴隷の意）ではありません”と応じたファビアーノに、ファゼンデイロはついに伝家の宝刀をぬく。“ここには黒人など一人もおらん。さあ、おまえの金を持って出て行け。それが嫌なら別の場所に働き口を捜すんだな。わしは無礼なヤギ（田舎者の意）などと一緒には働かない”

結局、ファビアーノは“わかりました。わかりました。大声を出さないで下さい。根拠の無い無駄口でした。ご主人様、どうか私をお許し下さい。女房もお許し下さいませ。私は文盲です。女房もそれで十分だと申し、私もそれを信じました”と陳謝するしかなかった。そんな彼を見下すかのように、“それならいい。さっさと帰って働け”とファゼンデイロの声が家に響いた。ファビアーノは、ほうほうの体で地主の家から退散する。そして、帰りに自宅から持参した肉を町で売ろうとするが、税金を収めなければ売買はまかりならんと役人にも追い返される。

とある日、ファビアーノ一家は正装して町のお祭に出かけた。ヴィトリアは日傘をさしワンピースを着ている。ファビアーノは純白の服にネクタイを締め、帽子をかぶっている。足には革のブーツを履いているが、履き慣れないためにうまく歩けない。彼にはどれも自分には不似合いで滑稽に思えて仕方がない。そして、みんなが自分をあざけ笑っているような気がして心が落ち着かない。町では笛が鳴り響き、祭は盛況である。ヴィトリアは子供を連れて教会のミサに参列するが、一人退屈したファビアーノは教会を抜け出し、ブーツを脱ぎ捨て裸足のままで祭に繰り出した。

彼はまず酒場でピングア(Pinga, サトウキビの蒸留酒)を引っ掛ける。すると、土着の兵士(Soldado amarelo)が鴨になりそうな田舎者のファビアーノを目敏く見つけ、すかさず彼をカード賭博に誘い込む。ファビアーノは、カードなどできないくせに兵士に促されるままに賭博に加わり、負けてその場から逃げ出す。しかし、すぐに兵士に追いつかれ、口論の末もみ合いとなる。結局、ファビアーノは警笛で集まった兵士たちに取り押さえられ、裸にされて牢屋にぶち込まれ鞭打ちの刑に処される。

鞭の痛みにもせび泣きながら、ファビアーノは自分を陥れた兵士を憎み、またその罠にまんまと引っ掛かった自分の愚かさにも腹をたて、

地面に唾を吐き捨てた。彼は一夜を牢屋で過ごし、翌日、知らせを受けて駆けつけたファゼンデイロに身元を引き取られて牢から出ることになる。ファゼンデイロの“牢からすぐに出してやれ”の一言で、兵士が簡単に彼を釈放する場面は、まさに地主が地域の警察権力まで牛耳っていることを見せつけている。

町の役人や兵士は、皆ファゼンデイロの手下なのである。同じ土着のカボクロ(Caboclo, インディオと白人の混血)でありながら、制服に身を包み白人であるファゼンデイロの虎の威を借りて同胞をだまし痛めつけるさまは、歪んだ家父長制社会の投影といえる。この事件は、不当な精算に文句をつけたファビアーノを懲らしめるために、ファゼンデイロが兵士を抱き込んで仕組んだ罠であり、彼を牢から出してやることで二度と文句が言えないように恩を売ったとみることさえ可能である。

血だらけになり牢屋でうめき声をあげるファビアーノと、ブンバ・メウ・ボイ(Bumba-meu-boi)の踊りを見物しながら祭に興じているファゼンデイロの姿が対照的に映し出されることで、セルトンの揺るぎない封建の主従関係と不正義の図式がより鮮明に表現されている。ブンバ・メウ・ボイは、牡牛(Boi)の死と復活(Ressurreição)をモチーフとするダンス主体の民俗劇で、牡牛を支配者に捧げることで自らも権力(者)に差し出して服従することを象徴

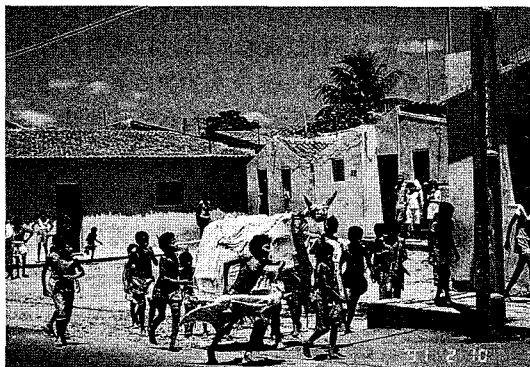


写真3 貧しい子供たちのブンバ・メウ・ボイ  
(1991年パライバ州パトスにて撮影)

的に表現している<sup>9)</sup>。ファビアーノは、ファゼンデイロが眺めている生け贄の牡牛そのものである。そして、ファゼンデイロに牢屋から出してもらうことは、彼がムンバ・メウ・ボイが表現する抑圧的で拘束力の強いセルトン社会に繋ぎ留められなければ生き続けられないことを示している(写真3参照)。

ファビアーノは、家に戻り祈禱師に傷の治療を頼む。哀れな父親の姿を目の当たりにした子供たちは、灼熱の太陽が支配する殺伐とした大地を見据えながら、“ここは地獄だ”と呟く。ここでの生活に疲れ果てたヴィトリアは、賭博で負けて牢にまで入れられた夫をヒステリックに責め、“もう死にたい。こんな生活は終わりにしたい”と深いため息をつく。

ファビアーノ一家の悲劇に追い打ちをかけるかのように、ふたたび干魃が訪れた。空には干魃の決定的な到来を告げる渡り鳥のヒバサン(Ribaçã)が、群れをなして渡っていくのが見える。ファビアーノは、“おまえらが水を飲むから牛が喉の渇きで死ぬんだ。おまえらが牛を殺すんだ”と罵りながら空へ向けて銃を発射する。ヴィトリアは、鑑窓から顔を出しロザリオを手を祈り続ける。そして、“セルトンにまた火がつく”と呟く。ふたたび干魃との闘いが始まった。ファビアーノはマングカルー(Mandacaru, サボテンの一種)を刈り倒し、それを焼いて棘を取り除き牛に与える。しかし、カーチングには飢えと喉の渇きで死んだ牛が転がり、その上空をウルブーが旋回している。壮絶かつ絶望的な風景が映し出される。

ファゼンデイロが、ヴァケーロとともにカーチングに放牧してあった牛馬を集めて戻ってきた。そして、別れ際に“(カーチングに)迷い込んだ牛を翌朝早くここに集めておけ。明日、残りの牛を見に来る。それからおまえの勘定だ”とファビアーノに言い残して立ち去る。翌朝の精算を前に、ヴィトリアはまた地面に種子を並べて計算をする。そして、約束を守らないファゼンデイロのことを考え、“仔牛を一頭ちょうだ

いし、翌朝主人がやって来る前にここを立ち去りましょう”と提案する。

新たな逃避行を決意したファビアーノは、さっそくカーチンガに分け入り、長旅の食糧とする仔牛を一頭しとめて干し肉を作った。もちろん、本来ならこの仔牛はファビアーノが労働報酬として地主から当然支給されるべきものであった。彼らの多難な前途を暗示するかのようには、これまでいつも家族と一緒にいた愛犬のバレイラが病に侵されて歩けない。泣き叫ぶ子供たちをヴィトリアが抱きしめるなか、ファビアーノは自らの手で瘦せこけたバレイラを撃ち殺した。カーチンガに轟く甲高い銃声と子供たちの泣き声が悲痛の念を増長させる。

長い苦難の逃避行がまた始まった。背丈ほどもある美しい横木連牧柵の脇を、2人の子供を先頭にその後ろをファビアーノとヴィトリアが並んで歩いている。ヴィトリアは家財道具を納めた箱を頭に乗せ、ファビアーノは干し肉と銃を担いでいる。“私たちは死人のように生きていくのかしら”との妻の問いかけに、ファビアーノは“たぶん。ああ……。たぶんそうだ。たぶんちがう”と心が揺れ動く。そんな夫を勇気づけるかのように、“たぶん、私たちは(これまでの)どこよりも良い場所に巡り会うわ。私たちは革張りのベッドに眠るような生きている人間ではないわ。だっていつも不幸で、まるで虫けらのように林の中を逃げ回りながらいつも生き延びてこられた。虫けらのように逃げ回りながら……”とヴィトリアが呟く。ファビアーノは、“道のりは長いぞ。でも、おまえはうまく歩けるしとても強い。ああ、おまえはすばらしい。たくさん歩けるよ”と妻を勇気づける。ヴィトリアは、“たくさんは歩けないわ。だめ。引越すたびに瘦せてしまうわ。骨だけになってしまふ”と答える。

2人の心の中を、消し難い不安や絶望と将来の夢や希望が交互によぎり、それらが素直に吐露されている。干魃に打ちのめされ、セルトン社会からも虐げられて逃げ回る自分たちを、ま

るでビッショ (Bicho, 動物・虫けら) のようだと象徴的に表現している。さらに2人の会話は、子供 (Bicho miúdo)<sup>10)</sup>たちの将来にも及ぶ。

子供たちは“もう牛飼いの仕事ができるかな”と素直に自分の夢を口にしたファビアーノに、“馬鹿!何を考えているの。聖母マリア様、私たちをこんな不幸から解放して下さい。ああ……。牛飼いですって。そんなものと一緒では、新天地に巡り会うのはまだ早すぎるという神様の考えを変えられないわ。一年中食べてゆけるなら、どんな小さな畑でもいいから欲しい。聖母マリア様だけが、私たちの生活を変えることができるの。みごとな畑、たくさんのおウモロコシやフェジョン豆、成長する子供たちを満腹にする食べ物。私たち、たくさん働かなければね。牛の世話もお金がかかるし、厄介な畑でも奮闘しなければ。それから、私たちは大きな都市へ行って色々なことに出会うわ。今年不幸に出会っただけだったわ。子供たちは、学校に行っただけのことを習うの。知識を得て、本を読んで、そしてトーマス氏のように鉛筆で計算をするの<sup>11)</sup>”と、ヴィトリアは強く反発した。

これに対し、ファビアーノは“それはたいしたことだね。(確かに)トーマス氏は色々なことを知っていたよ。でも、社会に出たら途中で死んでしまった。読み書きが何かの役に立ったことがあるか?役に立ったか……?読み書きなど、彼が人生を耐え抜くうえで何の役にも立たなかったよ”と反論する。しかし、“それじゃ、干涸らびた林を歩くのは一体誰なの?まるで虫けらのように隠れながらね。いつの日か、私たちが人間に生まれ変わらねば。林に隠れ、虫けらのように生き続けることなどできないわ。そんなこと(あなたに)できるの”とヴィトリアに問い返され、彼は言葉に詰まってしまふ。そして、長い沈黙の後、“そんなこと、できっこない”とファビアーノは呟いた。

これらの会話には、父親と母親、男と女の顕著な人生観の違いが示されている。すなわち、セルトンの男にとっては、ヴァケーロは夢であ



り憧れで、そこには理屈などない。いかにファゼンデイロに虐げられ裏切られようとも、それは社会や人間関係の問題であり、牛飼いという仕事の魅力が失せるわけではない。そして、祖父が、親父が、そして自分がそうであったように、息子も当然牧童に憧れ自分たちと同じ道を歩むものと確信している。そこには何ら疑いや不安が入り込む余地などない。実際、馬に跨りカーチングを疾走する父親の姿を、憑かれたように牧柵越しに見つめていた幼子の姿は、それがこの社会に生まれた男の道理であることを何よりも端的に物語っている。

このような伝統的な男の人生観に対し、母親は真っ向から反発する。すなわち、夢や憧れ、因習にしがみつきながら、信頼できないファゼンデイロに身を任せて屈辱的に生き長らえる人生を強く否定するのである。そして、たとえ小さく劣悪であろうとも、家族が飢えないだけの畑を持ち、皆が懸命に耕して自分たちの食糧を自らの手で生産する自作農の人生を指向する。

さらに、母親はいずれ都会に出て子供を学校に入れ、彼らに読み書きそろばんを習得させたいと考える。このような不平等と不正義の社会では、子供に学問を身につけさせることが、だまされ馬鹿にされて苦渋をなめ続けてきた親たちの屈辱的な人生を繰り返させない唯一の道であると信じて疑わない。これに対し、父親は自分たちのような貧しい者がこの世を生き抜くうえで、学問など何の役にも立たないばかりか、逆に自らを破滅させる無用の長物だと反発する。

確かにファビアーノは、ファゼンデイロに計算の過ちを指摘して彼の逆鱗に触れ、即座に農場から追放されそうになった。その際、ファビアーノは自分が無知・文盲で何もわからぬ馬鹿者だと釈明して窮地を脱している。ファゼンデイロにとって、自らの不正義と悪行を糾弾する学問を身につけた者は、農場から即座に追放すべき敵であることを彼はこれまでの経験から身に沁みて感じており、女房のいう学問には懷疑

的にならざるを得ないのである。

変わるはずのないこの不条理な社会では、貧民はヴァケローとして生きることが至福であると本能的に悟っているファビアーノと、全く新しい人生を模索して実現したいと熱望するヴィトリアの人生観の違いが、子供の幸せを願う親心は同じであっても、その実現に向けての姿勢や方策に顕著な差異を生じさせているのである。ただ二人に共通なのは、虫けらのようにカーチングを逃げ回る今の生活にはもう耐えられないということである。

長い牧柵も終わり、ついにこの農場ともお別れである。ファビアーノ一家の目の前には、干涸らびて荒涼としたカーチングの大地が果てしなく広がっている。灼熱の太陽が容赦なく彼らに襲いかかる。映画の冒頭を彷彿とさせる風景である。そして、“1942年—干魘”の文字をスクリーンに残して映画は幕を閉じる。

この映画は、徹頭徹尾、驚くほど描写的・風景的である。そこでは、ファビアーノ一家の想像を絶するような貧しい生活の風景や、彼らを押しつぶそうとする陰湿な社会が淡々と描写されており、登場人物が自らの逆境をことさらに嘆き悲しみ安易な同情を求めたり、逆に強いプロテストの姿勢を表現することはない。映画はあくまでも議論的・感傷的ではなく叙事的で、それだけに多くを観客に問いかけ考えさせることに成功している。

## II 『セヴェリーノの死と生』の映像世界

ジョアン・カブラル・デ・メロ・ネトの戯曲、『セヴェリーノの死と生』（1954～1955年）を映画化したこの作品は、干魘のセルトン捨て、より良い生活と未来を夢みて沿岸部の大都市へと旅立ったセヴェリーノが、その途上で直面する厳しい現実には苦悩し戸惑いながらも新たな人生を見出ししていく心の軌跡を、美しい韻文により表現したものである。ノルデステの方言で語られる簡略で美しい詩には、直接的な表現を

避けた比喩が多用されており、その背後に隠された深い意味あいを観客に問いかける。詩は、登場人物の独白や会話、そしてオペラ風の歌劇と、場面により形をかえて語られる。一貫して描写・風景的な映画である『渴いた生活』とは対照的に、この映画は叙情的で芸術性の高い難解な作品に仕上がっている。

映画は、破れたボロ着をまとい、牧童の草帽子をかぶり、汚れたリュックを背負ってカーチングを歩く主人公セヴェリーノの自己紹介から始まる。彼の名は、セヴェリーノ・デ・マリア・ド・ザカリアスという。セヴェリーノは聖者の名で、どこにもありふれた名前である。母親の名前もありふれたマリア。そして、父親の名前はこの地域で最も古いセズマリア (Sesmaria) のコロネル (Coronel, 大佐・地方の封建領主) であったザカリアスである<sup>12)</sup>。だから、彼の名はセヴェリーノ・デ・マリア・ド・ザカリアスとなる。

彼の自己紹介は、ここには同姓同名者がたくさんいることを示唆するもので、これから彼が見せる人生の軌跡が決して彼固有のものではなく、多くのセルタネージョの普遍的な人生の軌跡であることを暗示している。彼の言葉を借りれば、“我々は皆、同じように大きな頭と膨れた腹、細い足と血をもち、同じ運命のもとに同じ人生を歩み、そして同じように死んでいく、たくさんのおんなと同じセヴェリーノたちである”となる。彼の人生を考えることは、セルタネージョの人生を考えることでもある。

セヴェリーノは、沿岸部の大都市レシフェ(ペルナンブコ州の州都)を目指してセルトンを旅立つ。そして、カーチングの中で悲しい葬送に出会う。干魃による栄養失調かあるいは病気によるものか、亡骸は無造作にハンモックに包まれ、それを2人の男が棒に吊るして担いでいる。亡骸の傍らには女房らしき女が一人、木の枝の十字架を胸に抱き寄り添うように歩いている。彼らが口ずさむ追悼歌は、魂の兄弟 (Irmãos das almas) との間で交わされる会話として表

現される。ハンモックに包まれて墓地に向かう死者は、猫の額ほどの劣悪な農地しか持てなかった小農で、その名をセヴェリーノという。彼は何者かのたくらみに陥ち凶弾に倒れたのだという<sup>13)</sup>。

悲痛な面持ちで同名者の葬送を見送ったセヴェリーノは、ふたたびカーチングを歩き始める。乾季にカーチングを横断することは極めて危険である。彼は数珠のようにつながった集落を一つずつ辿れば、いずれ海に達するだろうと安易に考えていた。しかし、人間どころか植物や動物すら不在となった殺伐とした果てしない空間を目の当たりにして、彼は自分がここで行き倒れるのではないかという打ち消し難い不安に襲われ混乱する。海へと流れ込む川を辿れば道に迷うことなどあり得ないと懸命に自分に言い聞かせるものの、目の前にあるのは干上がって寸断された惨めなカピバリベ川だけである。僅かな水溜まりを見つけて水筒に水を汲みながら、セヴェリーノは“ここには死せる者の魂も生ける者の魂もない”と呟く。

その時、ふと耳を澄ますと遠くから声が聞こえてきた。セヴェリーノは、聖者の9日間の祈りか、マリアの月か、あるいはお祭やダンスの歌声かも知れないとすっかり不安から解放され、歓喜して声の方へと足を早めた。歌声は小さな家の中から聞こえてきた。しかし、彼を待ち受けていたのはお祭りやダンスの歌声ではなく、死者への追悼歌であった。家の中には死体が一つ横たわり、蠟燭が灯されている。死者の名はまたもやセヴェリーノという。そこでは、インディオの形質を備えた女たちが死者を取り囲み、“悪魔が何を持ってきたかと尋ねてあなたの邪魔をしたら、紐と頭巾、蠟燭、飢餓、喉の渴き、貧窮……と、どうしようもないものしか持ってきていないと答えなさい”と死者の魂に呼びかけている。

家の小さな窓からは、まだ何も知らないセヴェリーノが期待に胸を膨らませながらこちらに近づいてくるのが見える。そして、カメラは

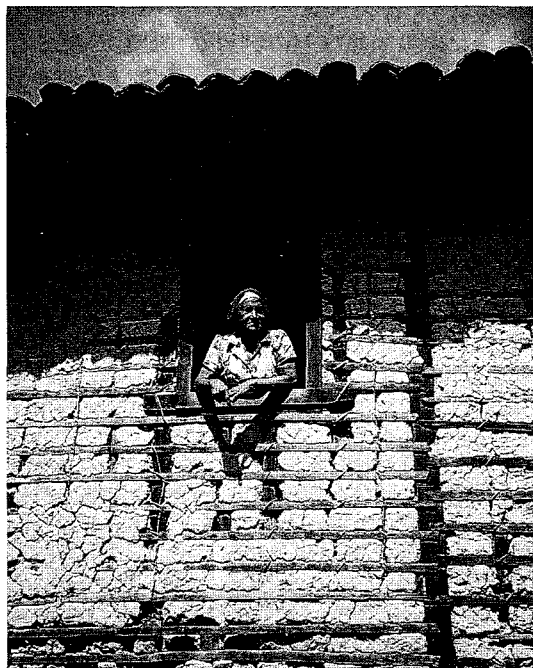


写真4 悲しみの鎧窓  
(1991年バイア州パティにて撮影)

すばやく暗い家の中の死者を映し出す。セルトンの民家の特徴づけるこの小さな鎧窓は、生と死、夢と現実、明と暗の2つの世界を遮る悲しみの窓なのかもしれない(写真4参照)<sup>14)</sup>。希望から絶望へと一瞬にして奈落の底に突き落されたセヴェリーノは、自らも死者への追悼歌を口ずさみながら悲しみの窓を後にした。

思えば、希望を胸にセルトンを旅立ってから彼が出会ったものは、自分と同名の死者の葬送と辛うじて生き延びている貧しい民衆の絶望的な生活だけであった。夢を失いかけたセヴェリーノは、ひとまずここで旅を中断すべきかどうか迷う。そして、次の雨季が訪れるまでここに逗留して旅の疲れを癒し、ふたたび雨で水をたたえた川沿いに海まで下るほうが安全だと考える。しかし、ここに逗留するためには、まず何よりも先にここに仕事を捜さねばならなかった。セヴェリーノは、鎧窓から顔を出している女に、“ここには仕事がありますか?”と尋ねた。

黒装束の女は、“ここでは、働くことを知って

いる者が仕事に困ることはない。ふるさとであなたは何をやっていたのか?”と問うた。仕事が欲しいセヴェリーノは、“私は農民で、これまで劣悪な農地で必死に働いてきた。この辺りの畑では何が栽培できるか私は良く知っている。除草に関しては私より良く知っている者はいない。他の者が干魃で失敗したマンジョカを、私はうまく収穫した”と、自分の農業経験や優れた営農技術を力説する。しかし、女の返答は“もはやこの干魃の大地では、農業の優れた知識や経験など何の役にもたたない”と否定的であった。そして、“農業のほかには何か仕事を知らないのか?”と問い返す。セヴェリーノは、牛を飼うことやバンゲ (Bangüê, 旧式製糖場)で砂糖作りができることなどを付け加えるが、ここではいずれも不要だと断られる。全てを言い尽くしたセヴェリーノは、“私のふるさとではこれ以上習う者はいない。あとはただ過酷な太陽に耐え抜くことを学んだだけだ”と告げる。

落胆したセヴェリーノに、女は“まだ知っていることがあるだろう。さあ言ってみなさい”と詰問する。彼は“何かある時はそれを食べ、食糧のあるなしに関わらず働く”と過酷な生活ぶりを吐露するが、その答えに満足できない女は、“さあ、答えなさい。あなたは死者のために慈悲深い祈禱ができますか?あなたは、死者を弔う追悼歌が歌えますか?あなたは死者を埋葬することができますか?”とさらに問い返す。セヴェリーノは、“私はこれまで多くの死者の通夜を執り行ってきたが、祈禱を習ったことは一度もなく、ただまねて唱和することしかできない”と答える。女は“もしあなたが祈禱や追悼歌を知っていたら、一緒に働いて良い稼ぎができるのにねえ”と告げた。

黒装束の女は、この地域の祈禱師(Rezadora)だったのである。女は“私は多くの死者を助けて生きている。死者が多いこの地域では、祈禱師は最良の仕事の一つである”という。そして、“ここにはほかに私ができる仕事はないのですか?”というセヴェリーノの最後の質問に、“こ

んなに死者が多ければ、死者に祈りを捧げる祈禱師や雑貨店のような仕事しかない。……薬劑師とか墓堀人とか、何か似たような仕事を考えてみなさい”と女は答える。

ここには、セヴェリーノが求めた命を育む畑はなく、ただ死を生み死者を閉じ込める渴いた大地が広がるだけであった。女は“畑に死を植えることは、作物を植えることよりずっと簡単である。なぜなら、雑草をぬき、肥料を与え、水をやる必要がないからだ”という。また、“干魃や害虫の発生は、むしろ私たちには好ましい出来事である。なぜなら、人の死はすぐに私たちの稼ぎにつながるからだ。この仕事は、作物のように種を蒔いてから長い間収穫を待つ必要がない。死の種は蒔かれると同時に実入りとなるからだ”と告げる。セヴェリーノがこの集落で見たものは、多数の死者の魂の上になりたつごく僅かな生であった。ここには自分の居場所がないことを悟ったセヴェリーノは、旅を続けてついに沿岸部のゾナ・ダ・マタ (Zona da mata)<sup>15)</sup>に辿り着く。

そこには、セルトンの干涸らびたカーチンガとは全く異なる風景が展開していた。緑のサトウキビ畑が大地を覆い尽くし、風がその葉をサラサラと揺らしている。眼下には水をたたえた川や湖、ウジーナ (Usina, 新式製糖工場) の煙突が手に取るように見える。男性的なセルトンの大地に比べ、ここの大地は女性的な暖かさ・柔らかさ・豊かさを備えている。湖に飛び込んだセヴェリーノは、水を得た魚のように体全体で水の感触を楽しみ、ついに自分は夢にまでみた地上の樂園に辿り着いたと歓喜する。

彼はこんなに豊かな大地では、“農業はいたって容易であり、たぶん人々は一日中、毎日、そして一生漕ぐ必要などなく、30歳を超えて生きるのだろう。そして、ここの住民はセルタネージョのように、生における死 (Morte em vida, 生きる屍のように暮らすこと)、死における生 (Vida em morte, 死してやっと苦悩から解放され生を得ること) を知ることなどないのだら

う”と考える。眼下には白い十字架が立ち並ぶ墓地が見えるが、“ここでは死者も少なく、この墓地が使われることもほとんどないのだろう”と、まだ彼は自分が大きな誤解をしていることに気が付かない。

しかし、“こんなにたくさんのサトウキビを栽培する農民たちは、いったいどこにいるのだろうか?”と、彼はふと疑問に思った。目を凝らすと、多くの人々が広大なサトウキビ畑に囲まれた小さな墓地へとやって来るのが見える。セヴェリーノは、ここでもまた死者の葬送に出会う。セルトンで彼が見送った死者たち同様に、遺体はハンモックに包まれて棒に吊るされ担がれている。死者を見送る人々は、黒人の血を引く貧しい農業労働者で、手には鋤などの農具を持っている。セルトンからやって来た自分には地上の樂園に見えた風景、すなわち果てしなく広がるサトウキビ畑、水をたたえた湖、立派な製糖工場などは、実は目の前の哀れな農業労働者たちを苦しめ続けている大土地所有制やファゼンデイロたちの権力の象徴に外ならないことに、彼はやっと気が付くのである。

黒い肌の親族・友人たちは、死者に別れを告げる。“君はいつまでもこの大地に生き続けることだろう。ようやく君は自分の畑を持つことができる。太陽や雨からも解放され、葉切りアリを生み出し、いつまでもこの畑にとどまる。さあ、君は今、ただ君自身のためにだけ働くことだろう。他人の土地で、以前のような境遇のもとに働かなくてもいいのだ。地主の束縛を逃れ、君は畑の男・トラクターとなり働くだらう。この大地では、君だけが働いていて、種蒔きも施肥も、そして収穫も、全ての作業を請け負わせている”

“そして、生前には一度もあり得ないことだったが、この大地は君を守り包み込む。君の最後の最良かつ完璧な服はこの大地だろう。君は男だから、大地は君に帽子を与えよう。もし女だったら、肩掛けかべールを与えるだろう。君の最良の服は大地である。それは作られた物ではな

く、破れることも繕う必要もない。君は大地をとともよく身につけている。まるでオーダーマイドの服のようだ。君の不本意な汗や、かつての君を呑み込んだこの土は、君のことをよく知っている。君はこの土によく知られているのだ。君にはもう力はない。生きた種も持っていない。手にも足にも力はない。だから、もう種を蒔くの止めなさい。ハンモックの中からは何も生まれない。その中には、前歯のかけた巻き毛の君と、根無し草のような君の困難な人生が包み込まれている。右手にはロザリオが一つと、跳ねることのない乾いた質の悪い種があるだけだ。君はもう貧窮から逃れたのだ。貧窮や君を迷わせた多くのことがそよ風のように君の胸から逃れていった。さあ、今、地面が開き、生前にはなかったシーツで君は包み込まれる。君はベッドも毛布も与えられ、眠りにつく”

この追悼歌は、ここでは死して初めて地主の束縛から解放され自由になれることを告げている。そして、生前には彼らを苦しめ続けた大地や土が、皮肉にも死後は彼らを温かく包み込み安らぎを与える服や帽子、ベッドやシーツになると歌う。悲しくも、ここでは死して土に戻る時、初めて愛しい大地と一体になれるのである。そして、死により貧窮や幾多の困難から解放された死者に、もう種を蒔かなくてもいいから安らかにお眠りと優しく語りかけるのである。

セヴェリーノは、ここにも“生における死”、“死における生”の人生があることを知らされる。彼が心に描き続けてきた地上の楽園の夢は、現前たる事実の前に脆くも崩壊した。彼は消し難い悲しみや不安を振り払うかのように、足早にその場を立ち去った。大都市レシフェに辿り着いたセヴェリーノは、カピバリーベ川の橋を渡り、自動車に追われるようにアスファルトの道を小走りに進む。そして、人通りの少ない街路の脇を選んで腰を降ろした。彼が寄り掛かる高い白壁の向こう側は町の墓地であった。そして、墓地の内部から壁越しに2人の墓掘り男が交わす会話が耳に飛び込んできた。

異なる経歴を持つ2人の男は、墓掘りという職業からみた人間の不平等とその地域差を語っていた。かつてカザ・アマレイラ区の墓地で墓掘りをしていた男は、“そこでは死者が次々と運ばれてきて仕事が大変で、文句などいっている暇もなかった。だから、もっと仕事が少ない墓地への配置替えを頼んだ”という。具体的には、より街区が狭く、墓は石造りで、雇用者がもっと多い、僅かに都市化した居住区の墓地で、その結果彼はセントロ（Centro, 中心街）に近いこのサント・アマロ区に移ってきたのだという。彼には、サント・アマロ区の墓地が、低所得者の多いカザ・アマレイラ区の墓地とは全く異なってみえたという。

しかし、サント・アマロ区で墓穴を掘り続けてきた男は、“ここがウジネイロ（Usineiro, 製糖工場主）や政治家、銀行家、古くはバンゲゼイロ（Bangüezeiro, 旧式製糖場主）、あるいは企業家など、上流社会の上品な人々が住む居住区ではない”という。そして、“金持ちが闊歩するセントロにはたいして仕事もなく、チップを貰えることも少ない。また、金持ちの埋葬にはより時間がかかるし、こんなふうにシャツのまま働くことなどできない。そこでは、きれいに洗ってアイロンをかけた制服とケピ（Quepe, フランスの軍帽）をかぶる必要がある。金持ちが埋葬されるセントロは、自分たちとは全く別世界に住む人間を垣間みる海の玄関のようなもので、そこにはせいぜい日に1隻の大型豪華客船が接岸し、虚飾と儀礼、舞台装飾を見せびらかすくらいだ”という。

そして、セントロを大型豪華客船の波止場にたとえるなら、カピバリーベ川を挟みセントロの対岸に位置するサント・アマロ区は、1日に何度も誰かの荷物が届く列車の中央駅だという。そこは、請負職人や日雇い人夫を除くサラリーマンの居住区で、新聞記者や作家、芸術家、銀行員、商人、薬剤師などが住む。また、死者が次々と運ばれてくる郊外のカザ・アマレイラ区は、駅は駅でも100人以上が待ち行列をつくるバ

スの停留所にたとえられるという。

2人の会話は、さらに極貧者たちの居住区の埋葬に及ぶ。“彼らは、潮の満ち引きで水位が変わる河口部のマンゲ (Mangue, 湿地帯) と呼ばれる泥の中に生活している。セルトンの奥地から転がるようにそこに流れ着いた彼らの行く手には、もう海しかない。仕事も希望もなく、忘れ去られた人々である”そして、かつて自分もこの極貧者たちの居住区に住んでいたという墓掘りの1人は、“そこでみた死者の埋葬は、全く理解できないことだが、どこかの橋の上から死体を川に投げ落とすという手早いもので、お金も、墓掘りも、祈りも、そして報告も不要であった。川の水は、死体を包む布や棺、ゆっくりと続く連禱まで死者のために用意する。そして、死者は最終的に塩の海に埋葬される”と語った。

さらに、“死者の数は日々増大し、われわれの仕事はいつでも増えている。ペルナンブコやパライバの奥地からレシフェを目指してやってくる人々は、ここでは老いて死ぬだけである。カーチンガやバルゼアを越えての苦難の旅は、何かをするための旅ではない。彼らは自らを埋葬するためにここに来るようなものだ。彼らを待っているのは墓だけだよ”と述べた。

墓掘りは、死してもなお差別され平等になれないこの世の不条理をセヴェリーノに教えた。そして、セルトンからの干魃難民である彼は、この町で自らが行き着く先とその後の運命まで知らされてしまったのである。彼はカピバリーベ川の船着き場にたたずみ、長く苦難の逃避行を振り返りながら思った。“もう決して多くを望むまい。日々の暮らしに違いなどないのだ。皆、手に鍬や鎌を持ち、草を取り、穴を掘り、まるで歯車のように働き続けている。生きる価値や、生きるうえでの犠牲も何ら変わらない。セルトンを出てからずっと気付かなかったが、自分はまるで己の墓穴を掘りにここにやって来たようなものだ”と今やっと気が付いた”

セヴェリーノは、セルトンから流れ来て海にそそぐこの川の水に、干魃難民である自らの姿

を感じ取っていたに違いない。そして、ふるさとの干涸らびた大地に埋葬されるかわりに、ここでは“気持ちの良い液体の布に包まれ、泥の棺に入れられて”埋葬されるのだと知り愕然とする。

確かに、大都市に辿り着いた干魃難民の多くは、河川周辺のマンゲに追いやられ、そこにモカンボ (Mocambo, 貧民窟) を形成してセルトンと変わらぬ屈辱的な生活を強いられる運命にある。干魃にふるさを捨てた難民たちは、都会では不衛生な水だらけの湿地に押し込まれて身動きがとれない。寡雨が悲劇や不幸の原因であると信じてきた干魃難民たちは、マンゲに流れ着いて初めて自らの大きな誤ちに気が付く。結局、彼らはどこに行っても水の仕打ちから逃れることができないのである。

セヴェリーノはマンゲの泥の中を泳ぐように歩き、そこでジョゼと出会った。長くこのマンゲに住んでいるジョゼは、社会の底辺で苦悩しながらさまざまな経験を積み重ねた人生の師である。セヴェリーノはジョゼをカルピーナ先生と呼び、自らの心の迷いを素直に彼にぶつける。カルピーナは、そんな彼の問いかけに優しく答えていく。

“ここでは、潮が満ちると川の水位が上がる。自分は既に泳いで川を渡った。満潮にはここから小舟やはしけ、大型船がみえる”とカルピーナはいう。これに対しセヴェリーノは、“(死んだ) 人間の体を包むのにそれほどたくさん必要ない。(死ぬのは喉の渇きや飢えに苦しむ難民なのだから) 彼らのおなかを一杯に満たしてやるだけの水、彼らの飢えと同じ深さの水さえあれば十分だ”と答える。

カルピーナはまた、“貧困は海であり、それはいかなる井戸とも違う。海は常に何らかの方法により抑え込まれねばならない。さもないと、海は一面に広がり、全ての大地を荒廃させる”という。満面に水をたたえる海は、干魃難民には憧れである。しかし、マンゲの住民には海は際限のない貧困の象徴であった。それは満潮の

度に毎日ここに押し寄せ、彼らの生活舞台を深い水（大なる貧困）の中に幽閉してしまう敵であり、それに屈したマンゲの住民が眠る墓場でもあった。眼前に広がる大海原は、セルタネージョの心の中の干涸らびたカーチンガと何らかわらない。セルトンの貧困は、川を伝わり下流へと押し寄せ、ついに海も貧困の巢窟となった。セルトンは海となり、海はセルトンとなったのである。

先にカルピーナが、自分は“満潮で水位の上がった川を橋まで泳いで渡った”といった言葉の背後には、押し寄せてくる貧困（満潮で川を逆流してくる水）をただ眺めているのではなく、敢えて自らがその厳しい現実（水位の上がった川）に身を投じ、それと格闘して（泳いで）自らが求める目標（橋）まで泳ぎきる（生き抜く）ことの大切さを告げる人生訓が隠されている。カルピーナにとって、マンゲから眺める小舟やはしけ、大型船は、貧困の大海に屈して沈むことなく思いのままに航行を続ける、人生における自由と勝利のシンボルなのである。干魘や貧困と闘う気力や体力も失せ、未だに生きる目標を見い出せないセヴェリーノに、カルピーナは“闘いを放棄し、潮が満ちるように貧困が徐々に広がるのをみすみす眺めているのと、自らの手で貧困という大海の腕の中から遭難者を救出するのでは、とても大きな違いがある。なぜなら、この海は少なくともこれ以上良くなることはありえないからだ”と告げる。

セヴェリーノは問う。“カルピーナ先生の人生は、日々現金で売り買いされているようなものではないですか？そんな、まるで小売りのような人生にいかなる得があるというのですか？先生は、いつの日か人生の大部分をまるごと買い取れるようになることをお望みですか？”と。確かに、ボイア・フリア（Bóia fria, 冷や飯食い）と呼ばれる日雇い人夫で生活している彼らは、日々の労働により人生を小売りして生き延びているようなもので、生涯の保証など何一つない。しかし、カルピーナは“人生とは日々買

い取るもので、自分はまとめてその大部分を買い取りたいとは思わない。自分が小売りして手に入れるものは、たとえそれがいかなる形であっても人生（命）なのだ”という。月給をもらい終身雇用を保証されて生きようが、不安定な日雇いで日々食い繋ぎながら生きようが、どんなかたちであれ人生を買い取って生きていることに違いはなく、それが人生というものだとセヴェリーノに教えるのである。

しかし、消し難い不安や迷いが渦巻いてなかなか自らの生き方が見い出せないセヴェリーノは、“より良い出口へと向かい続ける（貧困と闘い続ける）かわりに、ある夜、橋や人生から飛び降りてしまったら（生きる目標を失い、闘いや人生を放棄する）、そこにはどのような違いが生じるのでしょうか？”と、苦悩の表情で切羽詰まった問いかけをする。しかし、これに対するカルピーナの返答は、セヴェリーノとの最後の別れ際まで持ち越されることになる。

すなわち、カルピーナの即答を遮るかのよう突然女が現れ、コンパドレ（Compadre, 名付け親・代父）である彼の子供が生まれたことを告げる。旅に出てから弔いばかりを見てきたセヴェリーノにとって、生命の誕生は始めて出会う光景であった。2人が慌てて家に戻ると、生まれたばかりの赤子は母親の腕に抱かれ皆の祝福を受けていた。

友人たちは、“空も大地も全てがこの子に賛美歌を歌う。まるでこの子の誕生を祝うかのよう、今夜は潮が引かなかった。魂は包み込まれ、悪臭も、遠くの海から運ばれる汚物も今日はここには存在しない。粗末な家々までが、まるで魅力あるモカンボへと姿をかえる。糠蚊<sup>16)</sup>の群れさえ今晩は出ないだろう。そして、大地を喰らい空さえ決して映すことのないこの盲目（黒い）の川面に、今日は星が映り輝く”と歌う。セヴェリーノは、命の誕生がモカンボの住民たちに何物にも変え難い至福と安らぎを与えていることに気付く。

友人や近所の者が、次々とお祝いに現れる。

誰もが口々に“私はこんなに貧しいから、大きな・高価な・すばらしいプレゼントは何もないよ”と前置きして、持参したプレゼントを差し出す。“マンゲで捕まえたカニを持ってきたよ。こいつは泥の乳を吸い、我らの血を保ち続けるだろうよ”“私は貧しすぎて、わが子にやる母乳しかないよ。ここでは誰もが乳と泥と空気の兄弟なのさ”“新聞紙を持ってきたよ。毛布のかわりになるよ。文字でこうして包んだら、この子は末は博士になるだろうよ”“カーロ湖の湧き水は持って来れないから、オリングの水を持ってきたよ。ロザリオの水道水さ”“私はカナリアを持ってきたよ。突然追い立てられたように歌うよ”“これはパウダーリョでしか作っていない水を入れる革袋さ”“トラクニャエンのセヴェリーノが作った泥人形をあげよう”“画家のモンテイロがグラバタで作ったピツ(Pitu, サトウキビ蒸留酒の一銘柄)を持ってきたよ”“ゴイアナのパイナップルとサトウキビの束、アウロラ埠頭で今採れたばかりの牡蠣、ジャケイラのタマリンド、タマリネイラのジャックフルーツ、カジュエイロのマンガバとマンガベイラのカジュウ、パッサリーニョで釣った魚とペイシニョの牛肉、インペリアル通りの裏の沼でとれたシリ(Siri, カニの一種)、エスピニエイロとアフリトスの金持ちの農園で買ったマンゴ、南・北大通りの貧民に与えられたゴイアムン(Goiamun, オオガニの一種)”と、赤子のまわりは小さくとも心温まるプレゼントで埋まっていく。まさに貧者の一燈である。セヴェリーノは、ここでは思いやりやいたわりの心に満ち溢れた人々が、お互いに強い心の絆で結ばれながら肩を寄せ合って生きていることを知る。

場面はかわり、マンゲの泥沼から突然2人の女のジプシーが現れる。エジト(Egito)から来たというこのジプシーには、生まれたばかりのこの子の将来が見通せるという。女は“この子がアラトゥ(Aratu, カニの一種)とともに這うことを習い、ゴイアムンとともに泥の中を歩くことを学び、そして両生類のようなカニ(Os

anfribios carangueijo)がこの子に走ることを教えている”姿が見えるという。そして、“この子はすぐに狩りを習うだろう。最初は雌鶏で、その次はゴミ捨て場の豚やゴミの中の犬を捕まえる。さらに一年後には、マルイン島で泥だらけになりシリを捕まえる。もっと大きくなると、大きな沼でエビをとるために手づくりの餌を作っている姿が見える”と告げる。

続いて、もう一人のジプシーが彼女の占いを補足する。“この子の人生がいつも不幸であるとはいえない。ここからは遠くに平原が見える。それは、正式な仕事を持つ男の人生である。危機的なマンゲよりもはるかに健全である。ある工場の内部を私は見ている。この黒さは泥ではなく機械のグリスである。それは、顔から足先まで泥だらけのマンゲの漁師よりずっときれいだ。この子の人生がすべて悲しいなどと考えないように、さらにつけ加えよう。仕事が見える。それは多分彼が獲得したものだろう。彼の仕事は、これらのマンゲをより良いモカンボへとかえることだろう。このカピバリベから”

ジプシーたちは、“たとえこの子がマンゲの貧民窟に生まれたとしても、その将来を悲観する必要など全くない。彼はきっと立派に成長し、将来ここを巣立って仕事を見つけ、このマンゲをより良くするために働いてくれるだろう”と告げている。自分は何も手を下さず、ただ外部の援助や変革だけを待ち望んでいた、むやみに悲観して自ら人生の舞台から降りてしまうのでは現状は何も変わらない。セルトンを変えようのは、セルトンに生まれたセヴェリーノ自身であり、これからセルトンに生まれ来る新しい命であることをジプシーの予言は示唆している。貧しくとも希望があるから、人々は生きて闘い続けるのである。

マンゲの隣人たちは、次々に赤子を抱き上げて命の誕生を祝福する。誰もが“この子の優秀さを語りに来たよ”と話を切り出す。そして、“7カ月の未熟児で生まれたこの子は、瘦せて青ざめ弱々しいが、男の印をきちんと持ち、も



う絶え間なく動いている。あなたの掌の中の(小さな)この手は、既に物を作り出すことを推測させる。この子は、海辺の砂浜に打ち勝つココヤシ、灰色のアグレステ (Agreste)<sup>17)</sup>に立ち向かうアベロス (Avelós, アグレステを特徴づける常緑樹の一種)、唾液の無いカーチンガに育つパルマ (Palmatória, 家畜の飼料となるウチワサボテン)、否定の部屋の一つの肯定、サトウキビを倍増する2回目の収穫(Soca)<sup>18)</sup>、より多くの出口へと開かれた一つの門、海の果てをいつも引き延ばす最後の波、あるいは新しいノートのようにすばらしい。命の誕生は、古きを新しきに、貧困を健全な人生に改変する原動力である。それはあたかも砂漠をオアシスで、なぎを風で満たすようなものである”と、子供の誕生を誉めたたえた。

2人は連れだって家を出る。そして、カルピーナはまだ答えていなかったセヴェリーノの最後の質問にこう答えた。“私はあなたの質問にうまく答えられないが、人生とはとても難しいもので、それを単に言葉だけで守りぬくことなどできない。もしもあなたの問いかけに言葉で答えられなくとも、生きているというあなたの存在、あなたの人生がその答えを指し示すことだろう。生きるという人生(生命)の光景に勝る答えなど存在しないのだよ。あなたはそこに人生の糸がほぐれていくのを見るだろう。新たな人生(生命)が湧き出しては、不屈に生き続ける光景を目の当たりにする。それは、小さくて弱々しい命の爆発であり、一人のセヴェリーノの人生の爆発でもある”

干魃や貧困に負け、己の人生を悲観し、自ら闘いを放棄して人生から逃避したのでは何も変わらない。不屈に生き続けること、与えられた己の人生を全うすること、それがすなわち闘い続けることであり、社会の変革につながる意義深いことなのだ。心から命を尊び、その誕生をたたえようではないか。そして、一人一人がそのかけがえのない人生を全うする光景の中に、あなたはきっと生きること・死ぬことの意味を

見出すことだろう。カルピーナはそんなメッセージを残して、優しくセヴェリーノの肩を叩いて立ち去るのである。

カルピーナに出会えたことは、セヴェリーノにとって最高の幸せであったと思う。それは、カルピーナが人生のあらゆる機微に潜む不安や葛藤、苦悩を経験し、命や社会の真実の姿を正しく伝えられる師であったからである。また、セヴェリーノが自らの心の内を包み隠さず素直に伝える正しい勇気を持っていたことも重要である。セヴェリーノの顔からは、いつのまにか思い詰めたような暗く険しい眼差しが消え、そこには笑みをたたえ自信に満ちた穏やかな顔があった。今度はしっかりと前を見据えて歩き出したセヴェリーノをスクリーンに残し、映画は幕を閉じる。

この映画が見せるセルトンやレシフェのミゼリア (Miséria, 貧困・悲惨さ) は、もちろんリオデジャネイロやサンパウロのミゼリアでもあるし、ラテンアメリカ全体のミゼリアでもある。また、どこへ行っても社会の底辺で苦悩し続けねばならない難民セヴェリーノの人生は、世界中のたくさんのセヴェリーノの人生を象徴的に表現したものに過ぎないのである。

### III 『太陽の土地の神と悪魔』の映像世界

グラウベル・ロッシヤ監督の『太陽の土地の神と悪魔』は、カヌードスの反乱に象徴される千年王国運動と、その後セルトンを跳梁したカンガセイロをモチーフとする、1964年のシネマ・ノーヴォの代表作である。そこでは、善と悪、聖者(神)と悪魔という2面性が、セルトンという灼熱のつぼの中で自然に融合し、妖しく神秘的な世界が生み出されていることがみごとに表現されている。ヴィラ・ロボス (Villa Lobos) が奏でる悲しげな『セルトンの歌』が流れるなか、突然海と見間違ふような干涸らびたカーチンガの大荒野が、空撮によりスクリーンから迫ってくる。殺伐としたこの大地には、干

魃に倒れて白骨化した牛の死骸が転がっている。映画は、ここが“太陽の土地”であることを観客に強烈に印象づけて始まる。

ジェラルド・デル・レイ (Geraldo del Rey) ふんするヴァケーロのマヌエルは、コロネルが貸し与えた小さな掘立小屋に、妻のローザと母親の3人で生活している。家の中では、ローザが手白でトウモロコシを挽いたり、手車を回してファリーニャ (Farinha, マンジョカ粉) を作っている。彼女は、干魃という過酷な試練に懸命に働くことで立ち向かい、雨を降らす天の奇跡を信じてひたすら祈りを捧げる。

一方、夫のマヌエルはまだ若い、その表情にはこれまでの犠牲的・献身的な人生の苦悩が滲み出ている。彼は日ごとに自分の仕事が無駄な重荷であると感じるようになる。そんなある日、彼は多数の信者を引き連れた救世主セバスチャンに偶然農場で出会う。そして、自分も地上の樂園を信者に約束するセバスチャンに身を寄せて生きたいと考えるようになる。干魃、貧困、飢餓という打ち消し難い苦悩の中で、夫婦の生き方や考え方に大きな隔たりが生じる。そして、家族の分裂を決定づける事件が起きた。

町の牛市 (Feira de gado) に出掛けたマヌエルは、そこで地主のモラエスに“おまえには仔牛の分与はない”と告げられる。モラエスは、ガラガラ蛇に牛が噛まれて死んだのは、ヴァケーロであるマヌエルの責任だという。地主は干魃で失った牛の損失をマヌエルに押しつけ、彼を農場から追い出そうとした。マヌエルはこれまでの労働が全く無視されたことに憤慨し、自分の労働報酬を強く主張するが、怒った地主はいきなり鞭で彼の顔を一撃する。その行為に逆上したマヌエルは、気が付くと地主を殴り殺していた。彼は死に物狂いで家に逃げ帰るが、地主の用心棒に追いつかれて決闘となる。マヌエルはかろうじて用心棒を討ち果たすが、母親はその巻き添えで殺される。

農場から逃走したマヌエルとローザは、救世主セバスチャンが狂信者たちと暮らすモンテ・

サント (Monte Santo, 聖なる山の意) の山道を登る。リディオ・シルバ (Lídio Silva) ふんする黒人のセバスチャンは、奇跡を引き起こすポルトガル王セバスチャン<sup>19)</sup>であり、カヌードスの反乱の首謀者アントニオ・コンセリエイロであり、セルトンが輩出したその他多くのメシアたちでもある。モンテ・サントの頂からは、セルタネージョの汗と涙が滲み込んだカーチングの大荒野が、まるでセルトンを征服したかのように手に取るように見渡せる。

セバスチャンは、多数の狂信者たちを前に、ファゼンデイロの不正義や悪を糾弾し、無慈悲な干魃の犠牲を憂える。そして、“緑が満ちあふれ、馬たちが花をはみ、子供たちが乳なる川の水を飲み、岩がパンとなり、大地の塵がファリーニャとなる”島の出現を約束する。そして、彼はアントニオ・コンセリエイロの有名な予言、“セルトンは海になり、海はセルトンになるだろう (O sertão vai virar mar, o mar virá sertão)”を繰り返す。太陽が金を降らせ、約束の島への集団移住が実現するまで、セバスチャンは狂信者たちの絶対的指導者であり、心の拠り所でもある。狂信者たちは、眼下に広がる大海原のようなカーチングに、約束の島を懸命に見い出そうとする。

妻のローザは、現実世界から逃避して幻想の世界で自らの夢や人生を実現しようとするマヌエルや狂信者たちの生き方に反発し、2人で新しい人生を捜そうと訴える。しかし、マヌエルはそんな妻を捨て、1人セバスチャンに身を寄せ彼の用心棒頭になってしまう。そして、セバスチャンとともに武器を取り、平然と町を襲っては殺戮や窃盗を繰り返すようになった。

狂信者集団の不断の脅迫と残忍な襲撃に対し、ついに公権力が鎮圧に乗り出した。セバスチャンの布教活動をカトリック教会に対する許し難い冒瀆とみなす司教と、襲撃を恐れる地主や商人の利益代表である州知事は、協議の末“カンガセイロの殺し屋”として名高いアントニオ・ダス・モルテス呼び出し、300コントの報

獎金でセバスチャンの殺害と狂信者集団の鎮圧を依頼する。マウリシオ・ド・ヴァレ (Maurício do Valle) ふんするアントニオ・ダス・モルテスは、当初セバスチャンは聖者であり、信者たちも悪事は働かないだろうと踏んでいた。しかし、彼らが引き起こす不断の殺戮に業を煮やし、ついに彼は600コントの報奨金でこの仕事を引き受ける。

純朴で信心深く働き者のセルタネージョが、一方で救世主を名乗る男に追従して殺戮や窃盗を繰り返す。神に仕える司祭や地域秩序を守る州知事が、一方で金を支払って殺人鬼を雇い入れる。『太陽の土地の神と悪魔』というタイトルが示すように、この映画ではそれぞれの人間の中に共存する神と悪魔、善と悪が生々しく描写されている。神・聖職者・公僕としての顔は、目的のためには瞬時に悪魔の顔へと変化するものである。

マヌエルの子をおなかに宿すローザは、セバスチャンから夫を取り戻そうと必死に彼にすがりつくが、セバスチャンは彼女を強引にマヌエルから引き離す。妻の愛情はもはやマヌエルには通じなかった。ローザはモンテ・サントで産気づき、そこで赤子を産み落とすが、残忍にもセバスチャンはその子を刺し殺し、その血塗られた剣をローザの額に押し当てて彼女も殺そうとする。ローザはその剣を奪い取り、セバスチャンを刺し殺す。折しも、アントニオ・ダス・モルテス率いる警察軍が、狂信者集団を討伐したところであった。アントニオ・ダス・モルテスは、モンテ・サントの教会の中で、血塗られた剣を手に放心しているローザと彼女に殺害されたセバスチャンに出会う。

生き延びたマヌエルとローザは、盲目のレペンチスタ (Repentista, 即興詩人) ジュリオとともにモンテ・サントを下りる。そして、当てもなくカーチングを逃走するが、そこでオットン・バストス (Othon Bastos) ふんするカンガセイロのコリスコと彼の一味に出会う。カンガセイロの王ランピオンが、愛人マリア・ボニー

タを連れ歩いたように、コリスコもまた愛人を連れてくる。彼は、アントニオ・ダス・モルテス率いる公権力が、ランピオンや救世主セバスチャン、多数の信者たちを殺害したことに激怒し、恐ろしい形相で彼との徹底交戦を誓う。そして、マヌエルとローザも、コリスコが率いるカンガセイロに身を投じる。

“悪魔の名をもつ野盗 (Cabra de nome satanás)”と自称する彼らは、“カンガセイロは悪を追放するために正義を執り行う。セルトンが海になり、海がセルトンになるまでカンガセイロは闘う。この世界では、武器を手に道を変えようとする男だけが価値がある”と自らの正当性を主張する。そして、残虐な殺戮や窃盗・強姦を繰り返した。シキシキ (Xiquexique, サボテンの一種) の鋭い棘に生け贅をくくりつけ、剣でもて遊ぶように人を殺害するシーンは、彼らの狂気ぶりをいかんなく表現している。

公権力による弾圧の手は、ついにコリスコ率いるカンガセイロにも延びた。執拗に彼らの足跡をカーチングに追い求めてきたアントニオ・ダス・モルテスは、ついにコリスコらを見つめる。そして、両者の激しい銃撃戦の末、コリスコはアントニオ・ダス・モルテスの銃弾に倒れ壮絶な死を遂げる。その姿を後目に、マヌエルとローザは死に物狂いでカーチングを逃走する。ラストシーンである。

映画の冒頭を彷彿とさせる殺伐とした広大なカーチングを、2人が懸命に逃走する姿が空撮により映し出される。そして、次の瞬間、この映像はいきなり幻想的な海の映像へと切り替わる。彼らを苦しめてきたセルトンの乾燥性・不毛性が、彼らの夢見てきた海の湿潤性・豊饒性と重なり合い一つに融合した瞬間である。マヌエルとローザが、コロネルや救世主のセバスチャン、カンガセイロのコリスコたちの鎖から解き放たれ、自らの力で自由に人生を歩み始めたとき、セルトンの荒野は始めて海と一体になった。“セルトンは海になり、海はセルトンになった”のである。

#### IV 『バイ・バイ・ブラジル』の映像世界

1979年に公開された、カルロス・ディエゲス (Carlos Diegues) 監督の映画『バイ・バイ・ブラジル』は、ふるさとを捨てた純朴なセルトンの一青年が、見せ物キャラバン隊とともに歩む長旅の中でさまざまな経験を、自らが抱き続けてきた夢や憧れが実は現実と大きく乖離した幻想にすぎなかったことを悟るというストーリーである。

映画は干涸らびたセルトンの大荒野と、そこを貫流するサンフランシスコ川の映像で始まる。このセルトンのとある町に市がたち、そこにジョゼ・ウィルカー (José Wilker) ふんするまやかしの奇術師シガノに率いられた巡回の見せ物キャラバン隊、ホリデー・キャラバン (Caravana Rolidei) がやってくる。彼らは、田舎者を仰天させるような華やかな飾り付けのトラックに乗り、いかにも都会風の派手な音楽をまき散らしながらこの町に登場する。そして、無知で純朴なセルタネージョを前に、シガノは呪文とともに人工雪を降らせたり平然とまやかしを繰り返す。

セルトンではこれまで味わったことのない異質で華やかな都会の雰囲気、しがたないアコーディオン奏者のシコ (フランシスコの愛称) は、親の反対にも耳を貸さず、身重の妻とともにセルトンを捨てこのキャラバン隊に加わった。憧れの海との出会いに胸を膨らませ、嬉々として荷台でアコーディオンを弾くシコを乗せたトラックは、大都市の喧噪をぬけヤシの木立を通過して海に出る。しかし、そこで彼が見た海は、楽園とも豊饒とも形容し難い、人間に汚染され尽した腐海であった。はかなくも、彼の夢は一つ崩れ去った。

ホリデー・キャラバンは、ふたたびセルトンの町を巡り歩く。とある町で、団長のシガノは自分にはテレパシーを察知する能力があるとうそぶく。人を疑うことを知らないセルタネー

ジョたちは、真剣に“この土地には雨が降らない。神に祈り、シセロ神父に祈ったのに雨は降らない。神はこの土地を滅ぼされる気なのか。神はこの土地の人々が嫌いなのか。神はどこにいるのか”と、干魃や貧困の切実な苦悩をシガノに訴えて神の答えを聞こうとする。シガノは、“神は生きており、すぐ近くにいる。神はすぐに雨を降らせ、あなた方はもう働かなくてもよくなる”などと適当なことを並べ立てる。いかさま師のシガノは、文明や文明人に対して全く無防備なセルタネージョの心をもてあそび、貧しい民から金をまきあげる。

トラックはピアウイ州のセルトンをぬけ、マラニョン州を経てパラ州の熱帯雨林地帯へと入っていく。ここは多雨地帯だが、セルトンと同じブラジルを代表する貧困地帯である。ここではブルドーザーが森林を破壊し尽し、赤茶けた土壌が露出した道路には、アルマジロなど野生動物の死骸が転がっている。道で出会ったインディオの一行は、シングー川のほとりにあるアルタミラ (Altamira)<sup>20)</sup>へ行くという。トラックの荷台に彼らを乗せて旅はさらに続く。インディオの老婆が、“あんた方はブラジルから来たのかね？ブラジルの大統領様はお元気かね？”とシコに尋ねるシーンは、この国が今なおブラジルでありながらブラジルではない異質な世界を内包し続けていることを如実に物語っている。

しかし、アルタミラの町に着いてみると、ここではインディオたちがアイスクリームをなめ、ラジカセを肩に担ぎ、ストローでコココーラを飲み、テレビから流れる映画を食い入るように眺めている。町では、インディオの安価な労賃に目を付けた仕事斡旋業者が、彼らを飛行機でサンタレンまで連れていくという。これまで独自の伝統文化に誇りをもち、それを支えそれに支えられて生きてきたインディオたちが、この町では完全に文明世界の虜となり、自らの伝統文化や生活様式を見失っていた。アマゾンの奥地にも、ブラジルのどの都市でも見られる

ような均質な近代文明が着実に浸透していたのである。

シガノは、この町で腕相撲のかけ勝負に負けトラックを奪われてしまう。ベティー・ファリア (Betty Faria) ふんするシガノの女サロメは、町で身を売って金を稼ぐが、結局キャラバン隊はここで解散するはめになる。4人は船で大都市ベレンまで出て仕事を捜すことにする。しかし、ベレンにもまともな仕事などなかった。金を稼ぐためには、女は娼婦に身を落とし、男は危険な仕事に手を出すしか方法はなかった。シコが抱き続けてきた都会での華やかな文明生活の夢は、現実世界の厳しさや醜さの前に脆くも崩れ去ってしまう。結局、大都市ベレンにも楽園を捜し出せなかったシコと妻、そして旅の途中で生まれた子供の3人は、シガロとサロメをベレンに残したまま、バスに乗りふるさとのセルトンへと帰る。

そして、長い歳月が流れた。スクリーンには、セルトンの民族音楽バイオンを妻や子供と楽しそうに演奏するシコの姿がある。シガロとの長旅の果てにシコ夫婦が辿り着いた楽園は、皮肉にもかつて彼らが自らの意志で捨てたはずのセルトンであった。旅の中で多くの人に出会いさまざまな経験を積むなかで、自分たちがずっと心に抱き続けてきた夢や憧れが実は幻想に過ぎなかったことに気付いた彼らは、迷うことなくふるさとに戻り、そこで彼らの夢を立派に実現したのである。

シコの町に、ある日突然、目を見張るようなきらびやかな装飾を施したキャラバン隊のトラックがやって来た。映画の冒頭を彷彿とさせるシーンである。そして、そのトラックにはかつてベレンで別れたシガロとサロメが乗っていた。彼らもその後ベレンで成功し、ふたたびトラックを買ってキャラバン隊を始めたのである。久々の感動の再会である。シガロは“これから Rondônia に行くが、また一緒に旅をしないか”とシコを誘う。もちろん、シガロは返答を聞くまでもなくシコの心の内を理解できた

し、シコもまた自分たちを誘ってくれたシガロの友情に感謝していた。彼らはすぐに別れを告げ、それぞれの生活に戻る。新たな辺境を求めて、 Rondônia 州の奥地へと分け入るきらびやかなキャラバン隊のトラックを追いかけながら、映画は幕を閉じる。

この映画では、シコたちセルタネージョの都市・文明世界への憧れと、田舎者に文明世界の香りを分け与えようとするシガロたち都会人の田舎・素朴世界への憧れが同時に描かれ、しかもそれらがともに過ごすキャラバン隊の長旅の中で同時に打ち砕かれていく様子が対照的に表現されている。すなわち、シコは大会の喧嘩やそこでの過酷で醜い生活、そして人間に汚染され尽した海を目の当たりにして、そこには楽園など存在しないことを悟る。一方、シガロはセルトンやアマゾンの奥地にまで文明世界が急速に浸透しており、もはやそこには都会人が失った心の隙間を埋めてくれる辺境も、キャラバン隊の訪問を心から歓迎してくれる人々も消滅しつつあることを思い知らされる。

それぞれが思い描いた場所に楽園を見い出せなかった彼らは、結局それが自ら作り上げた幻想に過ぎなかったことに気付くのである。そして、どん底まで落ちた彼らが長旅の末に辿り着いた場所は、結局それぞれのふるさとであった。彼らは、そこでの自らの生き方の中にずっと求め続けてきた楽園を見出したのである。『バイ・バイ・ブラジル』という映画のタイトルは、シコもシガロもそれぞれが抱き続けてきた幻想のブラジルにさよならを告げ、新たな人生を歩み出したことを意味するのであろう。

### おわりに

本稿で取り上げた4本の映画は、そのテーマや表現方法にそれぞれ違いはあるものの、干魃や貧困があくまで人間社会の問題であることを明確に教えている。すなわち、干魃という言葉がもつ自然災害のイメージを隠れ蓑にしつつセ

ルトンの内部に巣くう、家父長制社会の不正義や社会的暴力の構造、極度な貧困や飢餓、差別、無教育の問題、人生に対する絶望観などがみごとに暴き出され、同時に人間社会の問題であるがゆえに必ずや見出しうる解法への道標が力強く示唆されている。

いずれの映画も、その冒頭を飾る干魃下の殺伐としたカーチングの風景は、セルトンの大地が持つ固有の乾燥性 (Secura) を遺憾なく写し取っている。しかし、画面から伝わる圧倒されるような乾燥性は、決して雨不足にだけ由来するものではないことを、主人公のファビアーノやセヴェリーノ、マヌエル、そしてシコが見せる波乱万丈の人生が教えてくれる。それは、希望や喜びといった普通の人間的な感情の不足や、生きることに對する明白な価値観の欠落、あるいは健全な社会秩序の崩壊に由来するセルタネージョの心像が生み出す乾燥性でもある。

干魃難民に象徴されるセルタネージョは、自然や文化・社会的限界の狭間でうごめく人々である。彼らは、自らの力では如何ともし難い灼熱の太陽や干涸らびたカーチング、あるいは自分たちをあざけ笑い排除しようとする文化・社会と常に対置して闘い続けている。そして、彼らは純朴で健全な人間であるがゆえに苦悩から逃れられず、不屈により良い人生、地上の樂園を求め続けるのである。

コンセレイロやセバスチャンが指し示す地上の樂園をセルトンに見い出せない彼らは、いつの間にかそれを文明化した大都市や海に見い出そうとする。しかし、セルトンを捨て大都市に辿り着いた彼らを待ち受けるのは、マンゲの貧民窟であり、それまでとかわらぬ抑圧と苦悩の人生であった。皮肉にも彼らは大都市の社会システムに組み込まれて初めて、自らが抱き続けた夢や憧れが実は幻想であり虚像であったことに気付くのである。地上の樂園であるはずの文明化した大都市や海も、結局はセルトンであり干涸らびたカーチングそのものであった。

映画は、こうしたセルタネージョや同時に文

明人・都会人が陥り易い幻想への警笛を鳴らしながら、セルトン (田舎) と近代都市、素朴と文明、カーチング (砂漠) と海を安易に対立させて互いを排除しようとする二元論的思考が、もはや現実から大きく乖離した迷妄にすぎないことを教えている。

そして、砂上の楼閣のごとく崩壊する己の夢や憧れに苦悩しながらも、懸命に生き続けようとする主人公たちの姿を通じて、“君が探し求める樂園は、本当は君の心の中にあるのだ。干魃のふるさとをいつも胸に抱きしめ、セルタネージョとして不屈に自信を持って生き続ける人生の中に、君はきっと自らの樂園を見い出すだろう”と教えている。その時“セルトンは海になり、海はセルトンになる”のである。

#### 注および文献

- 1) MINTER (1981) : *As secas do Nordeste. SUDENE, Recife, 81p.*
- 2) 丸山浩明 (1993) : 文学や民俗音楽にみる干魃の風景—ブラジル北東部における地方主義的文化活動の進展—。金沢大学教育学部紀要 (人文・社会科学編), 42, 37~58.
- 3) 前掲2)
- 4) ブラジルでは、共産党党首ルイス・カルロス・プレステスが民族解放同盟 (ALN) を結成した1935年頃より、ヴァルガス政権による共産主義者弾圧が強まる。こうした政治的ラディカリズムの中で、グラシリアーノ・ラモスは1936~1937年にかけて投獄され、またジョルジェ・アマドは2度の国外亡命を余儀なくされた。1964~1985年の長期軍事政権下でも、政治・社会性の強い文化・芸術活動は、軍事政権により厳しく監視・弾圧された。
- 5) サンパウロでは、TVグローボやSBTのノヴェーラが人気を博している。シネマ・ノーヴォの名作は、時々TVクルトゥーラで放映される程度である。
- 6) Graciliano Ramos (1938) : *Vidas secas. Record, Rio de Janeiro, 155p. (65 ed.)*
- 7) セルトンでは、犬は牧羊 (山羊) 犬として重要

- な家族の一員である。カーチンガへは犬を連れて出ることが多い。犬は家畜を追い集めたり、食料となる野生動物を捕まえるなど重要な働きをする。
- 8) グラシリアーノ・ラモスは、雨季の到来の喜びを“乳牛たちは、コラル（牛囲い）に隣接する家の垣根まで宿りに来ていた。雨は牛たちを打ち、首の鈴がなった。牛たちは、新しい牧草で肥え太り仔牛を産むだろう。牧草は野原で生育し、木々は着飾り、そして牛は繁殖するだろう。全てのものが肥え太る。ファビアーノも、女房も、2人の子供も、そして犬のバレイラも。たぶん、ヴィトリアは革敷きのベッドを手に入れるだろう。実際、彼らが寝る木の枝で作ったベッドは不快であった”と小説の中で表現している。
- 9) かつてハーン (E. Hahn) が、農耕儀礼の聖獣として牛の重要性を指摘したように、牛は世界各地で農耕儀礼における生け贄となり、大地の豊饒と生命力の復活を約束する神話上のシンボルとなってきた。ブンバ・メウ・ボイは、まさにブラジルのノルデステ版牡牛信仰を表現したもので、演技者の周りを観衆が輪を作って取り囲み、踊りや歌・対話が長く続く。ブンバ・メウ・ボイの登場人物は、カピタン (Capitão, 大尉) やマテウス (Mateus) などの人間、牡牛やエマ (Ema) などの動物、そして悪魔など架空の者の大きく3つに分類される。
- 10) セルトンでは、今でも子供たちを愛情を込めてビシーニョ (Bichinho, 小さな動物) と呼ぶ。
- 11) ヴィトリアのように文盲の人たちは、今でも石や種子を地面に並べて計算をする。学問を身につけるといことは、紙の上に鉛筆で文字を書いたり計算ができることを意味している。
- 12) セズマリアは、中世ポルトガルがブラジルの植民地で採用した未耕地の無償配分制度である。配分者であるセズメイロが下付した土地はセズモと呼ばれる。コロネルはこの広大なセズモの受領者で、地域には正妻のほかにもたくさんの妾がおり多数の庶子が存在した。
- 13) 映画では“彼らは30歳を前に老衰で死んだり、20歳を前に策略に掛かり殺害されたりする。衰弱や病気は、年齢に関わりなく死ぬまで彼らを襲い続ける”といている。
- 14) 粗末な小屋の小さな窓から、うつろな表情で外を眺めるセルタネージョの姿は、セルトンの旅して受ける最も印象深い風景の一つである。
- 15) 森林地帯の意味。沿岸部に広がるサトウキビや熱帯林が展開する地域を指す。
- 16) 体長の小さな蚊の一種で、蚊帳の編目も通過して吸血する。
- 17) セルトンとゾナ・ダ・マタの中間に位置し、両者の漸移帯的な特徴を備えた地域。多種作物栽培を伴う混合農業に特徴づけられる。
- 18) サトウキビの収穫は、1回目をプランタ (Planta), 2回目をソコ (Soco), 3回目をレソッカ (Ressoca), 4回目をコントラ・ソカ (Contra-soca) と呼ぶ。
- 19) 奇跡による被抑圧者の救済とユートピアの建設を信奉するメシアニズム (救世主信仰) は、ブラジルの場合、旧宗主国であるポルトガルから持ち込まれたセバスチャニズム (Sebastianismo) に由来すると考えられる。すなわち、イスラム教国の打倒を掲げモロッコに侵攻したものの、1571年のレパントの海戦に敗れて謎の失踪を遂げたポルトガル国王セバスチャンが、いつの日かポルトガル救国のために再来して地上の天国を建設するという、ポルトガルの民衆が作りだした神話である。
- 20) アルタミラ市は、1970年10月9日、無秩序なアマゾン開発の引き金となったアマゾン横断道路 (トランスアマゾニカ) 建設事業の起工式が執り行われた場所である。また、1989年2月にはアマゾン流域のダム建設に反対するインディオ28部族、約4,000人がここに集結してブラジル政府への抗議活動を展開した。ここは先住民のインディオにとって因縁の町でもある。