

日系ブラジル文学の モダニズム

細川 周平

国際日本文化研究センター

日本移民がブラジルに到着してから、2008年で百年を迎えた。その間、ブラジル人にはほとんど知られることはなかったが、つねに文学創作を心の支えとしてきた。笠戸丸移民は神戸を出港した時から俳句や短歌を小さな手帳に書き記してきたし、1906年に受け入れ準備にやってきた移民会社の職員鈴木貞次郎は、数多くの短歌でリオ州やサンパウロ州の生活をいきいきと描いている。1915年に創刊された最初の日本語新聞『週刊南米』には、俳句の投稿欄があり、カルナバル、焚火、汽車、霞など毎回、決まった題を設けて読者の作を募った。数年後に創刊された『ブラジル伯刺西爾時報 Notícias do Brasil』（以下『時報』）や『日伯新聞 Diario Nippak』でも、俳句や短歌の投稿欄はあるし、今日の日本語新聞でもこの二つは大きく取り扱われている（日本国内でも同じ）。現在でもこのような庶民的な文芸形式が維持されている文化は他にはあまりないようだ。

小説は俳句や短歌に比べて、敷居が高い文芸形式で、そう誰もが書けるわけではない。それを書くには構成力、文章力、時間を必要とする。それでも一部の移民は非常に早い時期から小説に取り組んだ。1917年の『時報』には、約2,000字（ポルトガル語で500語程度か）の短編「三人連れ」が掲載されている。ほとんど三人連れの年長者が旅立とうとしている物音に「私」が目覚める内容で、筋らしい筋はない。この時期、新聞しか日本語出版物はなかったし、日本では明治以来現在にいたるまで、大きな新聞にはほとんどつねに小説が掲載されている。新聞から移民の小説が始まったのは当然のことだ。1919年にはシュラスカリアの女給と日本人男性とブラジル人男性のおしゃべりを描いた「シュラスコ」、三年前にブラジルに移住したがマラリアに倒れ、故郷の女の手紙を涙ながらに破り捨てる「もだえ」のようなはっきりした人物と筋のある作品が同じ新聞に現れる。しかしこれらは筆名もおおざらりで、文学的な意欲（作者意識）は見られない。青年が時間つぶしに書いたとしか思えない。

サンパウロの街角で

1920年代、サンパウロが急速に都市化したことはよく知られている。市電、マッピン百貨店、パウリスタ大通り、トリアングロ地区（三角街）、マルチネリ・ビルディング、市立劇場などコーヒー景気が作った新しい風景を多くの詩人が讃えた。そのなかで日系人もまた風景の一角を占めた。たとえば Blaise Cendrars は“Paysages”（1924, *Au cœur du monde*）のなかでこう書いている。“... Je vois une tranche de l'avenue Sao-João/ Trams autos trams/ Trams-trams trams trams.... Au-dessus des poivriers de l'avenue se détache l'enseigne géante de la CASA TOKIO/ Le soleil vers du vernis”. (... Eu vejo uma fatia da avenida São João/ Bondes carros bondes/ Bondes-bondes bondes bondes/ Por cima das pimenteiros da avenida se destaca o anúncio gigante da CASA TOKIO/ O sol verde verniz).

サンドラールにとって日系人は風景の異国的なアクセントにすぎないが、日系人は見られるばかりではなく、自らの眼で南米のメトロポリスを観察していた。1920年代のサンパウロは人口の点では東京、大阪、名古屋に劣るものの、中心部に限れば、日本の都市計画がモデルとした欧米の都市により近く、建物も道路も日本よりも先を行っていた。

外国人としてサンパウロの中心街を闊歩する違和感と昂揚感を、原田奈美男と署名された詩「異国の都の十字街にて」は描いている（1928年10月28日付『時報』）。

赤、青の強き色のどよめき／・・・／われは、実に／日出る国よりの旅人／赤、青の強き色のどよめき／強き弱き、／香と音波との流れ。／目に、耳に、／寄せ来る濃きときめきは／外国人の我に／只むなしさの習慣のみ・・・／ベルの音けたたましく流れ、／立てる守人の白き棒の／妙に、右より左へとうごけば／赤、青の強き色のどよめきは

／又、／太き官覚を生々しく／我が眼に焼付けて
消ゆ／都の街の行進曲よ。／ああ！／我はエスタン
ゼーロよ。

信号待ちしながら交通巡査の身振り、雑踏を観察しているらしい「旅人」はたぶんまだブラジルに着いたばかりらしく、眼も耳も鼻も開いて新天地を感じている。感覚の刺激過多を通したモダン都市の点描は、日本のジャーナリズムで流行し、カクテルライト、けばけばしい色の広告、騒音、ジャズなどを次々に挙げて新しい生活の様相を描く文章が氾濫した。「行進曲」は速度が感じられる状態を形容する本国の流行語で、著者は数多の「行進曲」文を浴びるように読んできたのだろう。語彙やきざな文体から見て、中等教育、ひょっとすると高等教育も受けていただろう。原田にとってサンパウロの十字街は既視(聴)感のある場所だった。しかし似た「官覚」的体験なのに、雑踏から浮いている自分に気づく。「日出る国」の出であることが強く意識に上り、「エスタンゼーロ(異邦人)」と自分を定義している。しかし本来の居場所がないと嘆いているのではない。疎外感はなく、ポルトガル語を借用する余裕を見せ、周囲から浮いていることを楽しんでいるようだ。

当時ランドマークになっていたマルチネリ・ビルも移民の眼を引いた。「聖市[サンパウロ市]の騒音は焦立たしい機械性のものでない。それは叙情間で朗らかさのある色彩的香気に恵まれている街だ。白亜が緑的に輝いて美しい。そこに頭角を抜いて燦然として聳えている。『伯人の誇りマルチネリが天に嘯いている』。馥郁たる南風に薫られ、南欧風な韻律を加える音楽は椰子の葉裏を思わせて不思議と魅惑的に翠緑と粉淆する・・・」(1935年9月18日付『時報』)。このようにサンパウロでは騒音さえ心地よく響いた。街が気にいっている証拠だ。翻訳で表わす事はむずかしいが、語彙が豊かで筆者の教養が想像できる。椰子、「南欧風な音楽」、南風(必ずしも南から吹いた風ではなく、南国らしさの象徴的な意味だろう)のような異国情緒を思い切り謳歌している。

青年の憂鬱

サンパウロの大通りを堂々と歩ける日系人は少数派で、多くは底辺層の暮らしに甘んじていた。モダン

青年の憂鬱は、匠(たくみ?)と署名された雑記「冬日無為」では色濃い(1930年8月14日付『時報』)。彼はアパートの半地下室(ボロン)に仮住まいしている。その「穴居の様な薄暗い室内」で、近所のピアノの音と自動車の警笛が「いらいらしい都会行進曲」を奏でているのを聞きながら、退屈紛れに落書きしている。

プロレタリアートの情死、ブルジョアと芸者と女給と、先生、モボ、モガの混血、ネオンサイン、ネオモボ、テレビジョン、ネオモダニズムと並べて見た。今度は徒然草、万葉、スポーツ性学、春秋、失業、苦しからずや・・・書いては消し消しては書きしていると止度もなくつまらない文字が後から後から出て来て、原稿紙がまたたく間に草紙のようになった。白髪、シラガ、性的興奮皆無、インポテンツ、ヒポコンデリー・・・

「ハ ロ ウ！ セテ、クワトロシンコ、ゼロ！ シンセニョーラ！」

「アッ、Mさんですか？・・・」

灰色の空に黄褐色の翼を張った飛行機が科学的騒音を鳴り響かせて窓から見て八〇度の大気の中を東から西へ飛んだ。

退屈紛れを文章に書くこと自体が、筆者の知性を示す。ネオモダニズム、インポテンツ、ヒポコンデリーというような語の選択や、文末の飛行機の「科学的」描写は、日本ではやっていた新興芸術派の読者であることがわかる。「新興芸術派」は川端康成、吉行エイスケら都市生活を軽妙な文体で描く若い作家の集まりで、過去の重みを捨て、写真や映画や大衆メディアと結びつき、欧米でいう新即物主義 Neue Sachlichkeit にだいたい対応する。「苦しからずや」という落書き中唯一の文は彼の偽らざる心境だろう。心は続いて老いの不安に向かい、性的不満・不能を流行の性学sexology用語で書き綴る。ちょうどヒポコンデリーと書いたところで、交換手の機械的な声が妄想を中断する。

苛々した思いの迷路を彷徨いながらたどり着いたところがヒポコンデリー。心の状態を客観化することは、治療につながる。落書きは書く自分から読む自分に向けて書かれる無意識の文字化である。投書は他人を想定して書くことである。落書きする自分を読者にさらすことである。

この文では性的な不満が仄めかされているだけだが、20年代には日本人独身青年がブラジル人女性(特に金髪、白人)に欲望を持つが、思いを遂げられないという短編がずいぶん書かれた。なかには変態性欲を集めたポルノグラフィのような作もある。後には異人種結婚をめぐる家族問題が日系小説の大きなテーマとなったが、20年代は性欲が問題だった。同じ時期、本国では谷崎潤一郎や川端康成が西洋文化と接触する特殊な地区(横浜、神戸、ダンスホール)を舞台に性的魅力を放つ白人女性を娼婦のように描いたが、日系青年はまさに西洋的な環境に放り込まれ、魅惑の女性に翻弄された。彼女たちには、日本女性のような後腐れがなく、他人として無責任につきあえた。性欲について書きながら性欲を「昇華」という効用があっただろう。架空の人物に破滅を代行してもらおうようなものだ。文学による自慰と同時に、移住前の大望を果たせず、このままブラジルに居残るかもしれないという青年の不安が、なぐり書きの短編から読み取ることができる。ブラジル女に誘惑される自分たちの弱さを自嘲している。

社会主義文学

日本では社会主義文学は20世紀初頭から書かれている。1910年の大逆事件(過激派社会主義者が天皇の暗殺計画を立てたとされる事件)をピークに弾圧され、地下出版も多かった。しかしロシア革命の刺激もあって、1920年代には運動は盛り上がった。文学が労働者運動を鼓舞し、社会を変革すると信じられた。その波はブラジルにも届いた。

1920年代の新聞連載小説で、たぶん唯一「作品」のまとまりを持ったのが、『伯刺西爾時報』に掲載された坂井田人間の「狂伯爵」(1923)だった。作者は同じころに『南米評論』という雑誌を創刊したジャーナリスト(本名は坂井田善吉^{さかいだ ぜんきち})で、1930年代には日本の軍国主義を支持したとされる。「狂伯爵」は社会主義思想を信じる日本人青年が、大地主で工場主である伯爵を面と向かって糾弾するという現実離れした設定で、伯爵は工場を労働者に破壊され、コーヒー園を水害で失い、ついには発狂して家族を殺害する。日系ブラジル文学の最初の研究者前山隆は「素朴な理想主義を盛ったユートピア小説」と呼んでいる。『時報』は領事館の意向で

創刊された御用新聞で、社会主義思想についてはだいたい検閲したらしい。またこの時期の同紙はあまり残っておらず、断片しか読めない。したがって詳しくは述べられないが、作者は思想的なアレゴリーを書こうと意図したらしい。

日本人青年の台詞はプロレタリアートとブルジョアの対立を教条的に述べるだけで、不自然に響く。そんな追求がなぜ理性あるはずの伯爵を発狂に導くのか、理解に苦しむ。彼は紙の人形のように人格がなく、ただ青年のこぼれにたじろぎ、一步一步、破滅していく。見方を変えれば、ブラジル人の地主や工場主に抑圧される日本人移民の夢を代弁しているともいえる。坂井田は大半の移民のように貧困に押し出されて海を渡ってきたのではなく、既にマルクス主義思想を学び、その二色刷りの世界観で、新来の少数民族の周辺的な位置を把握した。初期移民のなかにごくわずかかもしれないが、社会主義思想を持った人物がいたことが、この作品から確認できる。ただしそれは極めて少数派で、「狂伯爵」のような思想を打ち出した小説は二度と書かれなかった。ブラジルの社会主義者と日系人が連帯した記録は見当たらない。

その一方、プロレタリア詩はずいぶん見つけることができる。職工と署名のある「工場」(1924年5月16日付け『日伯新聞』)は、工場の朝を力強く描写している。

うらかな朝空に煙立ち登る／工場街の静けさを破る汽笛に／蒸気汽罐は機重機は旋盤機は／タービーンはダイナモはモータは／ハンマーはリーマはミシンは／凡ての生産労働の行進を始める／人々はみなわき眼もふらずに／各行路を驀地に駆るにも似て／活気に満ちたる真摯の雰気は／あふれ出て四辺を罩める／汽笛よ！煙突よ！はた工場よ！（中略）／労働よ！ハンマーよ！はた汗よ！……

ソビエト映画の一場面を思わせるような肯定的な労働者像だ。工場、工具は近代文明の粋で、工具は集団で近代性を表現するダンサーのようだ。ここには疎外も搾取もなく、これまで虐げられた者の楽園であるかのようだ。「狂伯爵」が労働者の反乱を理想化したように、この詩は労働現場を理想化している。こうした労働者讃歌の詩はその後五月一日ごろによく発表

された。日本では20年代に禁じられた労働者の日(メーデー)の集会を移民は少なくとも30年代末まで祝うことができた。

1924年のイシドーロ革命はある移民にとっては、ロシア革命を連想させた(それを革命と呼ぶか、反乱と呼ぶか、クーデタと呼ぶかは各自の政治的な立場による)。まさにサンパウロで銃撃戦があった週に、『日伯新聞』は花子という女性の名前を選んだ筆者による次の詩が発表された。

花子「革命」

一九二四年七月／霧深き高原の都に／悲惨な曙明け／赤き黎明の嵐訪れて／昂まり来る砲音に／平和の安静は俄かに破れ／パウリスタノの心萎ひ／脅えしその魂いつちにか徨ふ。
 ……今、私は思ふ／切に、切に、／木も仆れ／草も枯れ／人も飢え／権利も秩序もなく／平和な緑の一点もない／牛乳色の荒野／飢えたるロシアを。
 そして私は又思ふ／あらゆる侮蔑と嘲笑と／虚偽と偽善と罪悪で塊った／惨虐の鞭を投げかける／ブルジョアの階級と／彼等を仇敵の如く／刃向ふプロレタリアの／過労と病氣と怨恨と／呪咀と反抗と／そしてその裡に燃えくるめく／現実苦に凝りしその叫びの／争闘いがみ合ひの暁を(1924年7月18日付『日伯』)。

イシドーロ將軍はレーニンに、サンパウロはサンクトペテルブルグかモスクワになぞらえられている。花子がブラジル政治の状況をどれだけ把握していたかどうかはわからないが、市街戦を二つの階級の衝突と見ている。写真や記事で日本にも冒険物語として伝えられていたロシア革命の現場を目撃しているような高揚感に見舞われたのかもしれない。このような社会主義的感性は一部のインテリ層にしか共有されなかったと思われるが、日本移民のなかに存在したということが重要だ。

園部武夫「賭博農時代」

1920年代後半には、手なぐさみ、ひまつぶしのためではなく、生活の現実を見つめ、ブラジルの自然を愛し、開拓地の労働を讃えるような文学が提唱された。

よく「植民文学」という概念が冠せられ(「植民」は移民、開拓民の意味)、30年代初頭には新聞が懸賞募集を始めた。創作は「文化的」な活動として認知され、それまでの断片的、ポルノ的、退廃的な作が紙面に掲載されることはなくなった。植民文学では新しい大地に腰を落ち着け、エンシャーダと斧を振り下ろすような素朴な農村生活が理想化された。これは同時代の日本の農本主義文学に呼応している。トルストイの人道主義やプロテスタントの労働観にもとづき、額に汗する農民こそが、真実を生きていると考え、都市を嫌悪する傾向が強い。農業移民として定着することが日本からもブラジルからも期待されていたので、この文学傾向は国策に合っている。95パーセント以上の日系人が農村で暮らしていたので、移民集団を代表する文学になるはずだった。もちろん現実主義 realism(その定義は人さまざまだが)は真実を描くと考えられ、移民の小説の本流として現在まで続いている。愛好家が小説に取り組むときに最も手軽な手法が、自分の経験や見聞をもとに、「ほんとうにありそうな」作り話の世界や人物を作り上げることだ。30年代には開拓村に住む日系夫婦や親子の葛藤、田舎教師の移住前の恋愛、黒人カマラーダの復讐などがテーマに選ばれた。また土や斧を讃える詩がたくさん書かれた。

その一方で都市生活を扱う作品も少数ながら現れた。そのなかのひとつ園部武夫の「賭博農時代」(1932年、『コロンビア小説選集1』所収)は、トマト長者大村とその愛人ルリ子のサンパウロ生活を描き、第一回ブラジル時報短編小説募集の第一席を得た。著者は北海道帝国大学出身で、1931年、エメボイ実習場第一期生としてブラジルに渡航し、1939年ごろ帰国した井上哲朗と考えられる。当時、本国ではやった新感覚派(新興芸術派)の文体や構想を用いたブラジルで唯一の作品で、主人公ルリ子のような退廃的女性は二度と描かれなかった。彼女のような消費と最新ファッションとセックスの好きな女は当時日本ではモガ(モダンガールの略、英語では flapper)と呼ばれた。物語の仕組み、律動感のある運び、映画的な展開、不意の場面転換、俗っぽい会話、女性の服装描写などに新しい文学潮流からの感化が読み取れる。ルリ子はその名の通り(ルリは宝石の一種)、「安宝石の蒐集」が趣味で、宝石ほしさに大村と結婚のまねごとをしたとたんに、大村に反発する市場の日系仲買人が策動して相場を崩し、大村

の富は瞬時に消え、ルリ子は去る。

ルリ子は「紅バラのガーターの結ばれた真白な脚」を見せびらかしている。好きなものは「変態性欲」で、コンデ組(日本人街コンデ・デ・サルゼーダス街に住む無職無為の日本人)からは「プータ」(売春婦)と軽蔑されている。しかし彼女は意に介さず、かえって彼らを見下す。日系人社会からはみ出している。ルリ子は次に高級ホテルの黒人の玄関番に、最後に大村にもプータ呼ばわりされる。彼女はコンデ組に対しては「移民さん」、玄関番に対しては「クロンボ奴」、大村に対しては「ミーリョの肥料」と見下し、自分の優位を崩さない。彼女は移民の筆が生み出した誠実な農村の娘とも、人格を持たない金髪女性とも一線を画し、谷崎の『痴人の愛』(ポルトガル語訳名はNaomi)の主人公ナオミのように、男を利用して能動的に寄生する女だった。「むしろ見えない物の力がルリ子の紅唇を借りて言わせたと考えた方がましであった」と注記されている。これは欲望や民族や経済の力の束のことだ。プータと軽蔑された女はまさしくこのような闇の力がふきだまる場を生きていた。このような「強い」女は移民の小説には二度と現れなかった。

別のところでは「東洋の虫」と呼ばれている。「彼女は一匹の蟲惑的な東洋の虫となってこの眩るしい三角街(トリアングロ)を縫って歩いた。イタリアーノとフランセースとエスパニオールとアレモンとルツとブレットと・・・ポルツゲースの混合する皮膚の街を、あらゆる人種の錯綜する中を、シングルカットと蛇革靴の扮装で常に三角形の一辺上の一点となって、そのマッフを透いて見える己が肉体の秘密を匂わせていた」。このような場所だからこそ、彼女は日本人であるより先に「東洋人」だった。この言葉には当人の国籍意識よりも白人から見た人種のレッテルが強く含まれている。ちょうど日本では逆に白人がドイツ人なりポルトガル人である以前に「外人」であるように。「東洋の虫」という呼び方は、民族意識も人間としての尊厳も持たず、異国的なからだを武器に渡り歩くコスモポリタンとしての哲学を凝集している。彼女は農民や役人のように日の丸を背負わず、身ひとつで民族の境を渡っていく。将来の展望もない。彼女は徹底的に過去にも未来にも欠き、今・ここに生きる。コンデ組のようにしかたなくのらくらするのではなく、積極的に金づるに寄生し、享楽を生きる。もう一人、「野良犬」と

軽蔑する若いサントスに到着したばかりの情夫を飼っている。快樂のために金をつぎ込んでいるのであり、男の魅力がなくなったときには、未練なく捨てる。彼女は鬱屈を知らないし、郷愁にもかられない。彼女にとって祖国は生活の糧である「蟲惑的な」容貌を与えてくれた国でしかない。

ルリ子の好きなことのひとつは「百姓の皮膚の汚濁を嗅ぐこと」だった。彼女は都会に出てきたばかりの、土の臭いのする富裕農園主を次々に取り替えることでしか、消費欲と性欲を満たすことができない。土とともに生きるのはいやだが、その臭いを嗅ぐのは好き。「汚濁」は勤労の証ではなく、性欲の促進剤だからこそうっとりさせられる。この大地礼讃をねじった変態嗅覚を持つモガは、同時代の国内の文学には見ないタイプである。成金が農村から生まれ、都会生活者といってもほとんど例外なく農地生活を経験し、日本にはない大平原を見、いわば田舎のしっぽを隠しきれない日系ブラジル社会の特徴がルリ子の鼻に凝縮されている。

サンパウロはこの作品にとって舞台背景以上の役割を果たしている。「賭博農時代」ほど鋭いサンパウロの描写は、日本語で書かれたもののなかには見当たらない。ジョン・メンデス広場は日本人の旅館、下宿、食堂が立ち並んでいたコンデ・デ・サルゼーダス街と、彼女の足が向かっているサンパウロの商業の中心、トリアングロ(三角街)を結ぶ線上にある。ジョン・メンデス広場の地理は、日本人社会に片足だけ残して外に飛び出したルリ子のどっちつかずの位置の隠喩になっている。彼女が向かっている三角街はルリ子をめぐる三角関係を暗に示している。

そしてモダンな空間にふさわしい数学的な文彩で記述されている。「プラッサ・ダ・セから四十五度の角度をなして走る二つの流行街——サンベント寺院と市立劇場。その二つの街を結ぶ他の一辺ルア・サンベント」。このような擬似科学的な書き方は新興芸術派の感化である。見逃してならないのは、尖端性が悲惨と同居しているという視点である。「ビルディングと商店とカフェと女の脛と乞食。そして街の辻々にロテリアがちんば、ちんばして呼び売りされる風景」。乞食や足の不自由な宝くじ売りは、大村の投機と零落を予告している。

フラッパーの情欲生活を描いた小説は日本でも多

く書かれたが、その相手はたいていサラリーマンや御曹司や自由業で、農民というのは珍しい。尖端生活と農村とはほとんど接点がなかった。それに対して、「賭博農時代」ではトマト大尽が女の犠牲者(共犯者)に設定されている。そこに模倣に終わらぬ作品の読みどころ、移民社会に対する作者の鋭い観察眼がある。賭博農、つまり投機的な大農園経営は植民地経済の最も熾烈な部分で、統制経済が支配する本国の農業には存在しない。それを物語の中心に据えることで、外地であることが強調されている。農産物は北半球の大市場向けの商品という性格を強く帯びていた。二〇世紀初頭のサンパウロ市の都市化に貢献したのも、「コーヒー王」たちだった。日本にいる限り、家父長制の下支えにしかねない次男、三男は新大陸で初めて原生林や農地を買い、人を雇うことができた。独立するだけでなく、大地主になる道も開かれていた。もちろん移民のなかには冒険に賭けられる者とそうでない者がいた。大村の成功をねたみ、「我も我もと賭博的才智に囚われた英雄ニッポニコが蜂起した」。同胞間のライバル意識の強さはこのように誇張されている。「蜂起」には経済的戦場としての市場というメタファーが隠されている。自分もトマト栽培家であった園部は、大農園の資本主義的人間関係を次のように分析している。

五度の傾斜面に二十万本のトマトの植付けられた農場は、獐猛な番犬とチエテから来た農場監督と数多の農業労働者によって組織され、大サンパウロを襲い来るトマト供給の減退と価格高騰によってメルカードの朝風が擾乱されるというので、時期外れなるにもかかわらず悲壮なトマト戦線の真只中に農業労働者の手は永遠にトマトの汁に染り切っていたか？

奇妙な疑問文は奇抜な物言いが好まれた新感覚派の修辞で論ずるに足りない。それよりも農園内の上下関係がその外の市場の支配を受けているという明確な認識が重要で、労働者を命令する農園主は仲買人やその上に君臨する大企業に依存する中間的な管理者にすぎないことを大村の没落は物語っている。仲買人の黒瀬は大村に別の組合ではコロomboの缶詰会社と先物契約をしたのだから、そろそろトマトを卸す気はないかと打診する。今でいうグローバル経済に、サン

パウロ州の農民は絡め取られている。黒瀬はおそらく農民としてブラジル生活を始めながら、いち早くサンパウロ市に引っ越し、商業部門に歩を進めているところだろう。この業界に日本人だからという仁義はなかった。「賭博農時代」では性別の衝突、人種の衝突、雇用户と労働者の衝突のほかに職業の衝突が描かれた。

増産のひとつの決め手は農業である。ボルドー液作りの一節は「賭博農時代」のなかで最も強烈な部分だろう。ボルドー液は農園主と労働者の間の搾り取り関係だけでなく、日系人とブラジルの土地の間の搾り取りの関係を象徴している。ここから作者がなぜ農業労働者と呼んだかがはっきりする。

ここに陣取ったニッポニコの小器用さが飽肉的民族の嗜好を利用して経営するトマト農園の井戸端では、数人の破衣の労働者がボルドー液を作るためにひとつの大樽を囲んで南緯二十三度半の苦熱と闘いながら、働いていた。

或る労働者は発煙に咽せながら生石灰を溶いている。溶かれた石灰は大樽の中の硫酸銅液と都合良く化合された。化合して故里の秋空の色となったボルドー液の仄かな薄青色が労働者を感傷的にして、移民先覚者の我利我利の歴史が不透明に沈殿して、尻のない搾取戦争がグルグルと渦巻くボルドー液の中に消滅して行った。

「我利我利」や「尻のない搾取戦争」を園部は風刺してきたが、それを告発しようという意図はない。それを含む移民社会の歴史性が彼の頭にある。硫酸銅の色が「故里の秋空の色」を思わせたという。この労働者はたぶん日本人だろう。彼の望郷を誘った硫酸銅は日本人(人)の隠喩になっている。それがブラジル社会というボルドー液に溶け込んで消えてゆく。つまり同化していく。先駆者のなりふりかまわぬ拝金主義も農園内外の搾取関係も大樽のなかではすべて見えなくなっていく。個人の汗も涙も不道德も不平等もいっしょくに混ぜ込んだ大樽、それは当時しきりにいわれた〈るつぽ〉の隠喩と同じように、移民の同化を含み込んでいる。それだけでなく俗にいう歴史の流れも含んでいる。ボルドー液の隠喩は、筆の力では及ばないものの、横光利一の『上海』が奔流する揚子江を中国人労働者の群れに見立て、得体の知れぬ恐怖や圧倒的な力を表

現したのを想起させる。園部も横光も液体の濁りと流動性にちっぽけな個人の力が及ばない〈歴史〉や〈民族〉や〈時〉を感じ取った。

園部は三層の歴史を描いた。前景にはまず大村やルリ子のような個人が欲望に任せて動いている。中景には無名の労働者がうごめいている。そして背景にはすべてを包み込む大樽、〈歴史〉が控えている。大村の没落で閉じた個人の物語の後に、壮大な全景を見せる。そしてちっぽけな蟻にすぎない個人の行動や欲望や幻想の総和に、果して歴史を動かす力になりうるのかと問う。

ああ遂に移民史の貴重な幾頁かを、大村と、黒瀬と、花岡ルリ子と野良犬とに貸し、彼等のために歪められた農業労働者の肉体！ 日没・・・一人の労働者は化学肥料の無節制な給与に疲弊し切った土壌の上に突っ立って彼方の山脈を睨みつけた・・・。あの蔭に平原あり、丘陵あり、山があり、その膨大なブラジルという土の上に・・・。

賭博農の间歇的な光栄に幻惑されて何時の日もその目標を認め得ずして彷徨する蟻－蟻－その散漫な蟻が集まって高々と一つの蟻の塔を築く日は果して何時の日か？

個人の目の高さで見れば劇的な大村の人生も、〈歴史〉まで引いて見ると何ほどのこともない。塔による歴史とは記念碑による歴史、人々がなすとげたことの歴史と言い換えられる。それでは人々がやり損ねたことは、ただ消えてしまうのかと園部は疑問を投げかける。塔の移民史では個人の欲望も幻想も破滅も位置づけることはできない。大村はもちろん、彼につられて「蜂起」した群小トマト農家、「英雄ニッポニコ」は移民史のどこに位置づけられるのか。「英雄」という記念碑＝塔に似つかわしい語の皮肉が、園部の群衆史観のなかで効いてくる。

日系ブラジル文学史は移民の歴史と同じぐらい長い。1920年代後半には新来者の波があり、社会組織が確立し、定着する移民としての意識が推奨された。1930年代前半には新聞が短編小説を募集し、創作は文化的な活動のひとつとして公認された。それまで手なぐさみで書かれていた文学に代わって、作者意識を

持って生活をありのままに描く現実主義、農村生活を賛美する農本主義の文学が提唱された。一部の移民は日本で社会主義の感化を受けていて、プロレタリアの勝利を描く理想主義的小説、工場や革命を讃える詩を新聞雑誌に発表した。

現実主義の小説が大多数を占めるなか、園部武夫の「賭博農時代」だけは日本の文芸の流行、新感覚派の影響を受け、斬新な文章表現によって、グロテスクでエロティックな人物を描いた。他の移民小説では否定されがちな人物を風刺的に描いた。ルリ子のモデルが実在したかどうかは問題ではない。本国の文学的流行を咀嚼して、外地の投機的農業経済を残酷に、虚無的に見つめた書き手がいたことが重要だ。映画、高層ビル、近代ホテルのようなサンパウロの華美な尖端生活の裏面を印象深く描いた。このような文学の開花は30年代後半には『地平線』という日系ブラジル最初の文学同人誌に引き継がれる。そしてその同人は40年代の空白を飛び越して、戦後文学の第一世代となって後進を引っ張っていった。

本稿は都会派を中心に日系移民文学の最初の十年を振り返った。ポルトガル語文学との接触はまったくないといってよい。今日にいたるまで、ポルトガル語文学を読める実作者は片手で数えられるほどしかない。日系ブラジル人の小説はひとつも翻訳されていない。ブラジルで書かれた日本語文学はブラジル文学に属すのか日本文学に属すのか、ブラジルの同時代文学のサンパウロ表象とどこが違うのか、ブラジルの専門家と議論したい。

*附記

本稿は拙著『日系ブラジル移民文学Ⅱ』（みすず書房 2013年）にて発表した「サンパウロ行進曲——旅するモダン文学」を短縮している。