

## 書評

## 都留ドウヴォー恵美里

## 『日系ブラジル人芸術と〈食人〉の思想——創造と共生の軌跡を追う』

三元社、2017年

福田安佐子

本書を読過したおり、評者の頭に浮かんだのは、「ゾンビに襲われた際、ゾンビに蕩尽されてしまうものと、ゾンビに噛まれることでゾンビとなるものとの境界線はどこから生まれるのだろうか」という問いである。私事になってしまうのだが、この問いは評者がゾンビを研究しているゆえに、しばしば質問を受けるものである。だが、学術的研究の領域においても、また映画等の製作者側も、意識していない、もしくは明確な答えを出せないものである。この問いの困難さはすなわち、「食う」「食われる」という関係は、果たして対立する二項ではなく、それを取り込むことで、逆に浸潤を許してしまう、という矛盾をも常にはらんでいるというところにある。一見、この日系ブラジル人画家たちの軌跡を追う本書の書評におよそ似つかわしくないと思われる疑問を迂回することで、本書が拓く新たな地平をより明確に示すことが出来るだろう。

本書は、ブラジルにおける日系人画家たちの活躍を、美術史的な観点からだけでなく、文学や政治的背景をも視野に入れて詳述している。彼らの特殊性、すなわち何重もの「場違い」さを包含する日系ブラジル人画家たちの独特な位置付けをより丁寧に解きほぐすものであり、それはまたポストコロニアルもしくはクレオールといった大きな括弧にくくることはせず、作品そのもの、もしくは作家本人との対話に根ざしたものである。さらに彼らの内包する複雑さを、オズワルド・デ・アンドラーデの『食人宣言』(1928)とつき合わせて考察することで、日系人画家たちの軌跡が持つ新たな読解可能性を試みている。

さて昨今の学術的潮流における本書の位置付けは、「叢書 人類学の転回」シリーズ(水声社)の刊行に見られるように、人類学の存在論的転回とも呼ばれる事象が注目を集めていることからその重要さは明白であろう。すなわち、文化人類学の領域において見出された概念によって哲学やその他の領域における新たな思索を試み、互いの領域の発展に働きかけるような研究が近年日本においても盛んに紹介されていることは、2015年にエドゥアルド・ヴィヴェイロス・デ・カストロの『食人の形而上学』(洛北出版)や『インディオの気まぐれな魂』(水声社)

の翻訳刊行が相次いでなされたことや、2017年にスーザン・バック＝モースの『ヘーゲルとハイチ：普遍史の可能性にむけて』（法政大学出版局）が出版されたことに代表的であろう。さらに言えば、ティム・インゴルドの『メイキング 人類学・考古学・芸術・建築』（左右社、2017年）が話題を呼んだように、芸術の領域においても、この動向は重要な一画を占めている。

ではここで本書の内容紹介に移ろう。まず第1章「戦後の日系人画家たち」では、「アンフォルメル」もしくは「日系人の」画家、また時に「ブラジルを代表する」画家としてその時折に異なるラベリングがなされてきた日系人画家たちの個々の作品と向き合うことから始められている。その中で、敢えて具象と抽象に大別し、それぞれ具象は半田知雄、ジョルジュ・モリのふたりを、抽象はマナブ・マベ、トミエ・オオタケのふたりを挙げ、それぞれの伝記的記述のみならず、筆者によるインタビューを基に個人史を紐解き、かれらを「ブラジル移民」と一括りにすることなく、それぞれの表現者としての顔を鮮やかに描き出している。その際、重要な観点となるのは、西欧を中心とした美術史の全体的な流れではなく、画家たちが実際に生きたブラジルであり、さらには、彼の地における日系人共同体がいかなる文化的、社会的立場をとって息づいていたかを照らし合わせた分析であろう。

これら4人をめぐる状況を読み解く中で生まれ出てきたのが、ブラジルにおける日系人のアイデンティティの有り様も決して一枚岩ではあり得なかったという事実である。第2章「ブラジルの日系芸術家の歴史的・文化的背景」では、ブラジルにおいて、日系人並びにその共同体がいかに多様なあり方を強いられたか、もしくは柔軟に対応したかを克明に分析している。ブラジル及び日本両政府の移民をめぐる政治的思惑や政策の変容、ブラジルにおける各国の移民グループの中でもとりわけ日系人コミュニティに独特な性格や、さらに戦争がそのコミュニティにいかなる変容を生じさせたかを紐解くことによって、かれらを「日系人」という一つのカテゴリーに括ることの難解さが克明に描きだされている。ここでは、かれらが置かれた文化的・社会的背景を見るためにも、この初期の結束力を固めた礎として新聞の『航海新聞』の発行に象徴的な、文芸活動による結束と組織化に着目し、細川周平による文芸に関する時代区分を絵画活動にまで敷衍することで、第1章で取り上げた画家たちがいかなる文化的状況から生まれたのかをさらに詳しく分析している。ここで出てきたのが聖美会という日系人を中心として組織化されたグループである。日系ブラジル人画家として世界に名を馳せることになる人びとが何らかの形で関わることになったこの組織は、本書付録のインタビ

ユーでも詳らかにされているように、一時の中断や名前の変更はあったものの、その核となる精神は現在までもブラジルを代表する美術組織として存続し続けている。しかしながら、この組織は、何らかの様式や思想を遵守するものでもなく、または事後的に名づけられた流派名でもない。この日本からの移民というくりでのみまとまった聖美会の活動や意義を詳らかにする為にも、本書がここで自画像に注目して、当時のかれらにとってのアイデンティティのあり方を描出していることは、刮目に値するだろう。ともすればブラジル社会における東洋趣味の範疇を超えない眼差しに晒され外部から形成されていた「日本人らしさ」に対抗するかのように描かれた、聖美会における無数の「自画像」から、当時の日系人グループがいかにアイデンティティのあり方を模索し、一方でブラジル社会との積極的な紐帯を結ぼうとしたか、その息づかいを再構成している。

さらに第3章「二〇世紀ブラジル芸術の政治的背景と日系人画家たち：戦後を中心に」では、ブラジルの歴史に立ち返りながら、ブラジル人芸術家たちが、ヨーロッパやアメリカ合衆国の文化に直接触れ、それを自国に引き入れることが可能となっていく様から、いかにして新しい表現が生み出されていったかが詳説されている。1950年代のブラジル芸術界に起こっていたのは、サンパウロとリオデジャネイロの間にあったコンクレチスモとネオコンクレチスモの対立だったのだが、この批評言語を前提とした対立を掻い潜るように生まれ出てきたのが、それを前提としないアンフォルメルであり、それゆえにこそ日系人画家たちとの親和性が高かったとし、第2章までにみた日系人たちの意識変化の過渡期に結びつけて解いている。

ではなぜ、日系人画家たちによる抽象表現主義、あるいは「アンフォルメル」の作品が、時にブラジルを代表する芸術と標榜することもあるほど受容されたのだろうか。ここでは「場違いの思想」がその解決の一助として提出されている。すなわち、文芸評論家ロベルト・シュワルツが提起した「場違いの思想」は「場や文脈から遠くはなれた思想」を指し、西欧から思想や運動を、全く異なる歴史的背景を有するブラジルが「輸入」した際に生じた奇妙なねじれであるが、その一方でそこから新たな創造の可能性をも見いだすことができるのでは、というのが本書の問いかけである。すなわち、このブラジルにおける芸術運動に見出される「場違い」さは、日系人画家たちにおいてはさらに複雑な様相をみせている。この二者の共感性に、それらがともにかかえた「場違い」さの呼応が指摘されているのである。

このようにブラジルという土地やそこに生きた日系人画家たちの営みに「場違

「食人」の思想」が幾重にも折り重なっていることへと注意を払うことで、もう一つの読解可能性を分析するのが第4章「ブラジルという土壌」である。ここでは、今一度20世紀のブラジル芸術の礎を築いたモダニズムに視線を戻し、それを牽引し、後世まで大きな影響を残したオズワルド・デ・アンドラーデによる『食人宣言』に着目している。本章では、この難解で、謎めいたテキストに対する精緻な読解に紙幅が割かれており、ここに内在している無数の対立構造を細やかに指摘する箇所は瞠目すべきものである。

さて、ここで取り沙汰される「食人」とはインディオにおける食人の習慣を指すが、その「食う」「食われる」の関係となるのは、私のものではない「他者」に惹かれるからであり、その私と他者の対立は、西洋社会とブラジル社会、もしくは味方と敵という対立など、位置関係やスケールを自在に変えうるものである、と分析されている。具体的に歴史的事象に照らし合わせて言えば、1920年代に入ると、ブラジルにおいて、ヨーロッパやアメリカとの関係性には意識上の大きな変化が訪れた。それは宗主国／被植民国という一方向的な支配や収奪の関係に追従するのではなく、与えるものとしてのブラジル、という逆方向の可能性を見出すことであり、または与えられてきた「文明的なもの」を食らい、消化することで、自らの血肉に変え、新たな価値を創出することと言える。彼らは、植民地支配における搾取によって餌食とされていたかのように見えたが、実はいつの間にか、逆に食う側になっていた。しかしながらそれは単純な立場の逆転ではなく、「場違いの思想」という操作を挟むことで、新たな価値の創出のために行われる行為となる。アンドラーデの『食人宣言』はこのように理解可能であり、この関係は日系人画家たちとブラジル社会との関係にも当てはめられている、というのが本著の主張する可能性である。私のものではない、日本的なものを有する日系人画家たちの生み出した作品を食らい、自国の芸術の新たな一面として柔軟に受け入れたこと、そしてもう一方で日系人画家たちは自分たちが置かれた、身体的にも文化的にも「場違い」さが幾重にもなるブラジルという豊かな土壌に育まれたものを食らい、その地で表現を重ねることで、芸術のいわゆるメインストリームの対立に巻き込まれることのない、確固とした独自性を築くことを可能にしたのである。

巻末に置かれた、『食人宣言』の詳細な註が書き込まれた全訳、核心に迫るインタビュー（トミエ・オオタケ、ジョルジュ・モリ、エウザ・オダとユタカ・トヨタ、田口秀子）、詳細な関連年表はいうまでもなく、本書には、もちろんここでは書ききれなかった多くの出来事が記されている。例えば、俳句がブラジルに輸入

されたのちに、当地の文学者もしくは日系人たちの手によって生み直された「ハイカイ」の独自の展開や、藤田嗣治来伯に関する記録、サン・パウロビエンナーレの来歴など、非常に興味深い事項が澁り合わせられている。これらも含めて、本著によって開かれた論点や、またここに実った研究の成果は、日本国内において希求されていたものであるだけでなく、移民問題がますます顕在化すると同時に、その二世や三世の文化的活動の成果が様々な形で評価されている現代社会及び現代のアートシーンにおいて、重要な意味を有するであろう。