

G.R.E.S. ウニードス・ヂ・ヴィラ・イザベウ 2012 年

“君は彼の地でセンバを踊れ、、、私はここでサンバを踊る！アンゴラの
自由な歌”

ブラジルとアンゴラとは、感情的、言語的、そして血統の各面で繋がっています。歴史が繋ぐ兄弟
なのです。

はるか昔から、アンゴラの動物相や地理的特徴の奇異であることを伝える書物が存在しました。
イエズス会のサンドヴァウの書簡(1625 年)には、こうあります。「アフリカの高温と砂漠は全ての
動物の種をないまぜにしてしまっている。水場を囲むかたちで、特徴的なエコシステム形成され、
怪物的なハイブリッドを生じせしめている。このような環境がアフリカを、全動物の大陸、悪魔の選
挙区としているのだ。」

このような表現をさせた動物は、カバとサイ、ジャッカルとハイエナ、シマウマとキリン、ダチョウと
セーブル・アンテロープなどなどでした。

そこに住む人々の肌の色も、奇異なものと感じられました。

サハラ砂漠の南に、ンドンゴとマタンバと呼ばれる地域があり、アンブンド族とジャガ族という 2 つ
の部族が暮らしていました。アンブンド族は優れた鉄の加工技術で高く評価されていました。ジャ
ガ族のほうは、無敵の戦士として知られ、連日演習を繰り返していました。その演習場を彼らはキ
ロンボと呼んでいました。

ポルトガルの大航海時代と同じ時期、これら 2 部族は連合してひとつの国を構えていました。その
名をンゴラと言います。

17 世紀、アンゴラ地域は、母系がアンブンド族で父系がジャガ族である、ンジンガと呼ばれる女王
が治めていました。共通点も多くあるもの、社会構造が大きく異なる 2 部族の統合の象徴として、
ンジンガは英知をもって統治を行いました。女性であることから生じる反発を抑えるべく、ンジンガ
自身、戦闘を直接指揮するなど男性的な立ち振る舞いをこころがける一方、多くの男妾に女装さ
せて、ハーレムを形成していました。

ンジンガの評判はポルトガルの支配に抵抗する戦いの中で高まっていましたが、1622 年にンドン
ゴのンゴラと称していた当時の政府の外交代表としてポルトガルの総督に面会した際の立ち振

る舞いを機に、ポルトガル人たちの間にその統治能力とリーダーシップについて認知されるようになりました。ポルトガル風の華やかな施設に迎えられて臆するどころか、ンジンガはポルトガル語での受け答えによって、頭脳明晰な優れた政治的リーダーであることをポルトガル人たちに見せつけたのです。

ポルトガルの狙いはただひとつ海を越えた先にあるもうひとつの植民地、ブラジル、における労働力でした。アンゴラには鉱物資源、ダイヤモンドが豊富にあっても、一切関係なし。当時のアンゴラはあくまでも、ブラジルのサトウキビ工場を満たすべき、汲めども尽きぬ労働力の泉とみなされていたのです。砂糖なくしてブラジルは成り立ちませんでした。黒人労働力なくして砂糖産業は成り立ちませんでした。アンゴラなくして黒人労働力は集められませんでした。即ち、アンゴラなくしてブラジルは成り立ち得なかったのです。

ンジンガの抵抗もむなしく、ポルトガル人の商売は箒で掃くように着実に進みます。とらえられた黒人たちは、5千人程の規模で大きなバラックに押し込められた後、天候によっては2ヵ月を越えるような長い航海で新大陸へと送り出されていきました。「積出港」となったのが、アフリカ奴隷市場の一大中心地であるルワンダです。アフリカ大陸からアメリカ大陸へ、奴隷たちを直接輸送するルート確立とともに、ルワンダはその地位を獲得しました。3世紀もの間、アフリカの港の合計で約1万2千回の航海で、黒人たちはブラジルへと運ばれ、生きてたどり着いた400万人の奴隷が売りさばられました。

出発は至極単純な儀式でした。乗船時に名前が付けられます。お前の名前はペドロ、お前はジョアオン、お前はフランシスコ、云々。「乗客」にはその名前を書きつけた紙切れが渡されます。やがて通訳を介して実に皮肉なことが伝えられます。「汝ら、これより神の子供らとして、いずこよりなりと来し方に関わることは忘れ、ポルトガルの地の道を歩むべし。では進んでよし。神の祝福のあらんことを。」

奴隷たちは、先祖から切り離され、家族とも切り離され、子孫とも切り離されるという、社会的存在の死が与えられました。自分の所属団体、自分の文化から引き抜かれた、永遠の根無し草にされてしまったのです。

そうして、ぎゅうぎゅう詰の船は進みます。食糧も満足に与えられず、くつろぐスペースすらないままに。それでも記憶の中に色々なものを運びます。歌、ダンス、リズム、伝統、ンジンガ、その戦士的な魂、、、全てを忘れろという命令に関わらず、記憶の中で全てが運ばれてきたのです。

奴隷船は、リオデジャネイロの街の喧噪を離れたバロンゴ棧橋に係留されました。奴隷たちはそこに留め置かれ、買い手がつくのを待っていました。1779年に副王ラブラヂオ侯爵の命令によって、

「君は彼の地でセンバを踊れ、、、私はここでサンバを踊る！アンゴラの自由な歌」

到着した奴隷用に、棧橋、市場、仮置き場が作られたのです。

運命の悪戯と言うべきか、この同じ棧橋で、1843 年 9 月 3 日にテレザ・クリスティーナ王女が迎えられ、後にブラジル皇后となり、イザベル王女を産み、そのイザベル王女が奴隷制を廃止することになります。王女を迎え入れる際には、奴隷たちに仕向けられた究極の貧困と屈辱が王族の目に触れないように、棧橋は改装され、装飾的なセットによって覆い隠されました。

奴隷制が存在した名残として、黒人の王と女王の戴冠の図が描かれているものが、各地に見られます。それは社会的劣等感を慰めるものでもあり、ある種の聖人を奉る会合結社の記録でもありますが、何よりも、奴隷たち間の社会的連携を表すものでした。

「こうした聖人結社の会合では、アンゴラの王と女王ということで、毎年、ひとりの王とひとりの女王を選出していた。公正な選出方法だった。王が投票を集める基準は、候補者が正しく施しをしてきたかどうかということでもあったのだ。」こうして付与される称号は、「コンゴの王」と「ンジンガ女王」でした。こうして、ンジンガの名声が、何世紀もの時間といくつもの海を越えて、ブラジルの大衆的なお祭りで思い起こされるようになるのですが、ンジンガの教訓は、このように周知される前段階として、キロンボ・ドス・パウマーレスに集った逃亡奴隷たちによって実践されたと見るべきでしょう。

会合結社は、あれこれの聖人の日を利用して、独自のお祭りを催して楽しむようになりました。聖ペドロの日、聖ジョアオンの日、聖アントニオの日、聖霊降臨の日、その他もろもろの日がカレンダーに散りばめられていることもあり、こうしたお祭りは年中行われました。すべてがお祭りの機会だったのです。

マヌエウ・アントニオ・ヂ・アウメイダによれば、聖人の日のお祭りでは、音楽の演奏者がもてはやされていたものの、多くが音痴であったり楽器のチューニングがなっていないものだったりしたであろうとのこと。「5・6 人の床屋見習いの黒人たちで、ある者は調子の外れたトランペットを吹き、ある者は悪魔のようにかすれた音のホルンを鳴らして、不協和音のオーケストラを組んでいた。とにかくけたたましくはあったが、この楽しみは教会に収まりきれず、あるいは収まるのを良しとせず、表に繰り出すようになった。落ち着きのない音楽ではあったが、若者をダンスへといざなう招待状の役目を果たすものだった。」彼らが使っていた楽器は、基本的には、トランペット、ホルン、コルネット、クラリネット、フルートといった管楽器、ハベッカ(バイオリン)やギターの弦楽器、ブンボ、トライアングル等の打楽器その他手に入るものは何でも、という状況でした。

お祭りに伴って、大きな需要と供給が生まれました。たとえば、カンポ・ヂ・サンターナの花火が衆目を集める催しでした。それに伴って、飲み物や食べ物の屋台、曲芸や歌の見世物小屋が集まりま

「君は彼の地でセンバを踊れ、、、私はここでサンバを踊る！アンゴラの自由な歌」

した。その中でも人気だったのがトレス・シドラス・ド・アモール(愛の三本杉)という名前の小屋で、家族も奴隷も、貧乏人もブルジョアも、みんなが足しげく通う見世物でした。それはこじんまりとしたサロンで、一角ではユーモラスかつ良い話の人形劇が披露されていました。アトラクションは多岐にわたり、また長時間にわたるもので、たとえば「復活祭の土曜日のユダ」といった演目もかかっていました。やがてワルツが流れるダンスタイムを迎えると、とってつけたような行儀良さはどんどん薄れてゆき、ブラジル人らしい元気あふれるダンスが大勢を占めるようになります。踊り手は、スイングし、歌い、くねくねし、腰を振り、肌を露出し、お腹を突き出したりします。このように型にはまらず、真似が難しい、くねくね、お腹突出し、そして扇情的な動きを見せる男女は、高級なダンスホールで生まれたわけではなく、道端にあって、大きな祭りに集って、その特徴的なリズムが人々の注目を集め、人々を楽しませるようになったものです。

ギター、カバキーニョ、フルートという構成のバンドも、こうした「床屋ミュージシャン」によって行われていました。歴史家の言い方に倣えば、リオの、より正確に言えばシダーヂ・ノーバの、見世物小屋で披露されていたということです。

ここに至って、チア・シアータの出番となります。カンポ・ヂ・サンターナで行われていたお祭りは、現場の区画整理に伴って廃れてしまいましたが、それを引き継いだのが彼女です。チア・シアータは 1854 年にサルバドールで生まれ、22 歳の時に、サンバを伴ってバイーアからリオデジャネイロに移住しました。バイーア出身のおばさん(チア・バイアーナ)の中でも最も有名な存在でした。カンドンプレをリオにもたらしたのも彼女で、カンドンプレではイアロリシャー(聖者の母)を務めていました。1916 年、レコードに吹き込まれた最初のサンバで、登録時にドンガとマウロ・ヂ・アウメイダが作者として署名した「ペロ・テレフォーニ(電話で)」が作られたのも、彼女の家においてでした。彼女の家には、サンバやカンドンプレの太鼓の音が自由に響いていたのです。

メアリー・カラッシュによれば、奴隷に由来するダンス(ルンドウ、カポエイラ、ジャルヂネイラなど)が数ある中で、19 世紀の段階で「バトゥーキ」と呼ばれていたものが、現代のリオのサンバに一番近いということです。

サンバという言葉も、明らかにアンゴラ起源であると言えます。クサンバという動詞が、飛び跳ねるという意味で、特に、極めて幸せである感情を表現するときに使われるのです。

IPHAN(国立歴史芸術遺産研究所)の所長の言葉の通り、今日「サンバはブラジルの社会的歴史の産物であり、この音楽的およびダンス的ジャンルは、特定の文化的コミュニティ(小規模の社会的グループ内の実践者および遊興者)に固有のものであり、都市生活および制約下におかれた文化活動と連続的な関係を持つものであると考えられます。文化的ジャンルとしてのサンバが持つ強靭さは、その可変性および多様な派生形(サンバ・ヂ・ホーダ、サンバ・カリオカ、サンバ・フラ

「君は彼の地でセンバを踊れ、、、私はここでサンバを踊る！アンゴラの自由な歌」

ウ・パウリスタ、ボサノバ、サンバ・ヘギその他いろいろ)、さらにはそれについての様々な解釈を受容する能力にあります。」

ノエウやマルチーニョを有する、ここヴィラ・イザベウでも、その歴史という面で、私たちはサンバというものに多くを負っています。1970年代に、サンバは初めて暗黒大陸へと渡り、以後何年にもわたって文化大使としてブラジルとアンゴラとの懸け橋となりました。つれて、カイーミ、ジョアン・ノゲイラ、クララ・ヌネス、さらに、シコ・ブワルキ、ミウーシャ、ジャヴァン、ドナ・イヴォニ・ララその他の実にブラジルらしい声で歌われた多くのブラジル音楽が、友人であり兄弟であるアンゴラの人々へのプレゼントとなりました。それから3年後、マルチーニョはアンゴラの音楽をブラジルに伝えるプロジェクトを立ち上げ、それをオ・カント・リブリ・ヂ・アンゴラ(アンゴラの自由な歌)と呼びました。

僕らのサンバ、、、君たちのセンバ、、、だから僕がここでサンバする一方、、、君はそっちでセンバする、、、

エンヘッド文責: ホーザ・マガリヤニス(カルナバレスカ)、アレックス・バレーラ(歴史考証)

エンヘッド監修: マルチーニョ・ダ・ヴィラ

参考文献:

マルタ・アブレウ著 O Império do Divino(神聖帝国) 出版地リオデジャネイロ 出版社 Nova Fronteira 出版年 1999

ルイス・フェリペ・アレンカストロ著 O Trato dos Viventes. A Formação do Brasil no Atlântico Sul(住民の処置 南大西洋におけるブラジルの形成) 出版地サンパウロ 出版社 Cia. das Letras 出版年 2000

メアリー・C・カラッシュ著 A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro, 1808-1850(リオデジャネイロにおける奴隷の生活 1805年~1850年) 出版地サンパウロ 出版社 Companhia das Letras 出版年 2000

ネイ・ロベス著 Kitabu(キタブー) 出版地リオデジャネイロ 出版社 Editora Senac 出版年 2005
マルチーニョ・ダ・ヴィラ著 Kizombas, Andanças e Festanças(キゾンバ、歩みと祭り) 出版地リオデジャネイロ 出版社 Léo Christiano Editorial 出版年 1992

ホベルト・モウラ著 Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro(チア・シアータとリオデジャネイロの小アフリカ) 出版地リオデジャネイロ 出版社 Arquivo Público do Estado 出版年 1992

ジャイーミ・ホドリゲス著 De costa a costa: Escravos, Marinheiros e Intermediários no tráfico de Angola ao Rio de Janeiro(海岸から海岸へ、アンゴラからリオデジャネイロへの奴隷、航海者、仲介業者) 出版地サンパウロ 出版社 Editora Schwarcz 出版年 2005

「君は彼の地でセンバを踊れ、、、私はここでサンバを踊る! アンゴラの自由な歌」

(サンバ・エンヘッド)

作: エバンドロ・ボカオン、アルリンド・クルース、アンドレ・チニース、レオネウ、アルトゥール・ダス・フェハージェンス

揺れろ、ああ、私のヴィラ
お前の魂には黒い血脈がある
我々は純然たるサンバの根本
私の胸もお前の脈に合わせて脈打つ
もう一度キゾンバを取り込み、使命を果たせ
アフリカの太鼓が響く、魔法の大地
肌の色、黒
侵略者の視線に向けて火を放て
彼の地から来たりし者に向けて
誇りを取り戻せ、戦士の心に火をつけろ

ンジンガ女王(スイング)が支配する、ああ、マタンバ
我々を導くルワンダの月を見よ
ンジンガ女王(スイング)が支配する、ああ、マタンバ
ザンビの黒人、その大地はそが祭壇

我々は文化、船に乗る
奴隷船に、奴隷を繋ぐ鎖
我々はアンゴラの血をひいている
この血管に流れている、戦いと解放
祖先の流転
結果、ここに保全された
信仰、慣習、愛の連携
祭礼の聖地から(ダンス、ジョンゴ、カポエイラ)
サンバは生まれた(シヨリーニョの調子を伴い)
チア・シアータがあやした
奏でるギターとカバキーニョのネックという腕で
この巡礼行列にて(真の遺産)
我らがヴィラは(心を込めて感謝する)
アンゴラの人々と黒き王マルチーニョに栄えあれ

そちらではセンバを踊れ、ここで私はサンバを踊るから
平和の夜明けがやってきた
自由な歌が響く
私の太鼓の中に、夢は生きる