

〈論文〉

リオ・デ・ジャネイロのベニス風カーニバル ——その空間的考察——

藤井麻美（筑波大学大学院修了）

SUMARIO

Mami Fujii: O carnaval veneziano do Rio de Janeiro

——Uma análise do espaço carnavalesco——

Desde a década 60, tem se intensificado os estudos do ‘festival’ e eles se desenvolveram, principalmente, na base de teoria de Turner (1974) e de Leach (1962). Isso quer dizer que analisamos ‘festival’ composto de três fases; 1. Separação da vida cotidiana, 2. Liminalidade, 3. Re-integração à vida cotidiana. Deste ponto de vista, seria útil uma reinterpretação da ideia ANTIESTRUTURAL (proposta por Da Matta (1974)) ou COMMUNITAS (proposta por Turner (1974)), como um contexto social não estruturado, e o carnaval seria um momento específico da vivência social, que possibilita a redefinição das relações humanas. Em outras palavras, o carnaval permite realizar um mundo cujas barreiras sociais parecem momentaneamente deixar de se efetivar. E, ele propicia um abrandamento das formalidades que envolvem o relacionamento social cotidiano.

No entanto, este trabalho apresenta outra visão ds analisar o carnaval. em relação à vida cotidiana, não deixando-o como um momento separado, nem específico. O ponto focal deste trabalho é perceber como aparece a formalidade no meio do carnaval. E emprega-se a análise do ‘espaço’ carnavalesco (O ‘espaço’ referido aqui não significa aquele conceito fínico, mas uma idéia de como os componentes da sociedade veem a sentism o ‘espaço’ em redor.), e faz-se uma comparação dos ‘espaço’ utilizado na vida cotidiana e o durante o carnaval.

O carnaval carioca não se evoluiu com seu prototipo, e neste trabalho analisamos o carnaval, dividindo em três épocas, segundo aos estudos de Queiroz (1980), Simson (1977), (1982).

1. Primeira época…Entrudo (até 1850)
- Segunda época…Carnaval veneziano (1850-1920)
3. Terceira época…Carnaval moderno (1920-)

Este trabalho trata especialmente da sociedade carioca de 1850-1920. Através da análise das maneiras de participação no carnaval e da distribuição do espaço carnavalesco, tem o objetivo de saber a relação entre os componentes da sociedade daquela época s descobrir seus conflitos no tempo do carnaval.

1. はじめに

本稿の意図

1960年代より、祭り⁽¹⁾に関する研究が熱心に進められ、それは主に、祭りという枠内の構造分析に研究の中心をおきつつ展開してきた。それは、リーチ(1974)等にみられるように、時間軸の流れに沿い、祭りを、①(日常生活からの)分離、②境界、③再統合、の三段階に分け、形式性→放埒→形式性とい

う移行図式に事例をあてはめ、分析していくものである。

しかし、本稿では、祝祭⁽¹⁾自体の分析、考察よりも、祝祭を日常時との関連に於て捉えなおすことに力点を置く。祝祭を日常との対比に於てのみではなく、祝祭の中にみる日常性、日常の中にみる非日常性、という視点からも語ろうとするものである。そして、本稿では考察の切り口として空間に注目する。ここでの空間とは、「土地」という物理的概念だけでなく、それを基盤として、その土地をどのように人々が見て、感じているか、ということの問題とする触知不可能な、認知的空間を指すものである⁽²⁾。

研究の方法

具体的には、都市型祝祭であるブラジル、リオ・デ・ジャネイロ(以下、リオと略)のカーニバル⁽¹⁾とその社会をとりあげる。このカーニバルは、その発生から現在まで、一つのプロトタイプを持ちつつ発展してきたと言い難い故、三つの異なる時期に分割して考察するのが定石である。(Queiroz(1980), Simson(1977), (1982), 等。)これは、カーニバルの担い手に変化がみられることと、それに伴うカーニバルの変質を主な根拠とし時代を区分したものであるが、本稿もこれに従い、リオのカーニバルを以下の三期から成るものとして捉える。

1. 第一期；1850年代位まで
 エントルード(Entrudo, 謝肉祭風カーニバル)
2. 第二期；1850～1920年代位まで
 ベニス風カーニバル(Carnaval Veneziano)
3. 第三期；1920～現在(1986)まで
 現代のカーニバル

以上、三つの時代区分の各々の中でのカーニバルとはいかなるものか、又、どのような空間に於て行れていたのか、を述べ⁽³⁾、その空間の日常的属性との相互関係を考察することを目標とする。更に、日常的空間と非日常空間の照合に於て、リオ社会構成要素間の関係を理解し、又、内在する独自の葛藤を見いだすことをも目指している。つまり、空間という非文字媒体より、リオ

社会と祝祭をよみとろうとする文献調査での試みである。

研究の範囲

言及対象年代は、16世紀から現在(1986年)に至るまでを網羅できれば望ましいが、本稿では、ベニス風カーニバルの時代のみの考察に限定する。

研究対象地域は、リオ市内の、特にセントロ付近を中心とする。

2. 時代背景と街並(1850年～1920年頃まで)

一般に、リオのセントロの充実期とは1800年代後半を指し、1900年代から近代的発展期と呼ぶ。ベニス風カーニバルと重なる時期に、リオの街は、質的变化と空間的膨張を経験する。

当時のリオの街並の様子や各広場通りの特徴を理解することは、それがカーニバルに如何に反映され、影響を与えているか、を考察する一過程として意義深いものである。ここでは、ベニス風カーニバルの中心地であるセントロの広場や通りを、人々はどのように捉えていたか、を、地理的条件、建造物のタイプを手段とし、検討していく⁽⁴⁾。

① オウヴィドール通り (Rua do Ouvidor)

この通りは、波止場(Cais dos Mineiros)からまっすぐに内部へ伸びる道であり⁽⁵⁾、終点は広場(Largo de São Francisco de Paula)である。なお、この聖パウラ広場にはゴンドラ車の発着所があった。つまり、道の両端が、共に、人の出入りが激しい地点であった。

19世紀に、このオウヴィドール通りは外来文化の中心地と認識されており、特に西欧風文化を売りものにした店舗が並んでいた。外国との取引き、商業を通して、オウヴィドール通りは共同体と外部との接点だった、ということである。また、当時のオウヴィドール通りを形容する語には、軽薄な(leviana)、おしゃべりな(bisbilhoteira)、お金のかかる(embajadora)、空想的な(noveleira)、多言語的な(poliglota)、等があげられており(Ferrez, 1965, p. 154)、「土曜日には、買物をする女性達であふれ、その美しく、最新流行の格好をした女性目当てに殿方が集まる通りであった」(Costa, 1958, p. 67)こと

〈表1〉

建築物	名 称	位 置	備 考	出所 (註)	
ホ テ ル	I. ホテル・デ・フランス Hotel de France	オウヴィドール通り内		}	
	II. ホテル・ダ・ヨーロッパ Hotel da Europa				(6)
	III. ホテル・ラヴォット Hotel Ravot				
カ フ ェ	IV. カフェ・ジャワ Café Java	オウヴィドール通り× 聖パウラ広場	共和制樹立の決定 がなされた	}	
	V. カフェ・コロombo Café Colombo	オウヴィドール通り× 9月7日通り			(7)
	VI. カフェ・ドリオ Café do Rio				顧客：Olavio Bilac, Paula Ney
ク ラ ブ	VII. クルーベ・アウレア Clube Aurea Tonico	オウヴィドール通り, 76番地	最新薬を売る店	}	
薬 屋	VII. エリジール・トニコ Elixir ニコ	オウヴィドール通り, 79番地			(8)
洋 服 屋	IX. ボノウ Bonneau	オウヴィドール通り, 35番地			最古のカーニバル 衣装店
貸衣装店	X.	オウヴィドール通り, 92番地	仮装服を貸す店	}	
小 物 屋	XI.	オウヴィドール通り, 128番地	カーニバル用品取扱		(9)
	XII. カーザ・ライト・ライフ Casa Light Life ライフ	オウヴィドール通り, 18B	照明器具を貸す店		
	XIII. ディヴィット David & Cia.	オウヴィドール通り, 81番地	コンフェティ、紙 テープ取扱		

* 表中の×は二道の交差点を示す。

も記録に残っている。

以上より、当時のオウヴィドール通りは、経済的に豊かな人々の活動する西欧的空間であり、それは多大な商業活動により支えられていた、と推察できる。

⑧ 元コトヴェロ横丁 (Ex- Beco do Cotovêlo) と、聖ジョゼ通り (Rua São José)

この横丁は現存しないが、それはカステロ丘⁽¹¹⁾ (Morro do Castelo) の麓にかけて存在し、聖ジョゼ通り付近を含むものである。17世紀よりイエズス会専用の港 (主に農作物積出港) に通じていた為、聖ジョゼ通りは常に海に抜け

る重要な道筋であった。又、セントロと、南部へ続く二つの道(元アジュエダ通り、グアルダ・ヴェーリャ通り、後述)とを結び働きをも持っていた。又、西側のカリオカ広場(Largo da Carioca)には噴水が置かれ、当時稀少価値の水源があった。生活用水を汲み、水浴びをする為に近在から人々が集まって来たことが、絵画に残されている⁽¹²⁾。以上のことより、人々が頻繁に通る、又、通る必要があった区域だといえそうだが、以下の建造物が存在していた。

表2に若干の説明を加える。IV. のチラデンテス宮とは17世紀には牢獄であり、ここにミナスの反乱(1789年)の主謀者とされた英雄チラデンテス(Tiradentes)が処刑前、投獄されていたことから、この名がつけられた。後、下院として機能していた時期もあった。この経過を指しCosta(1958)は、「チラデンテスがブラジルの贖罪を求めた地であり、そして民衆の代表者(下院議員)が政府に対しての訴えを掲げた地であった」(Costa, 1958, p. 85)と解釈している。つまり、チラデンテスに纏わる不吉な、重苦しい記憶を持ち続けながらも、民衆の意見、エネルギーが噴出する地である、ということである。

一方、元ユトヴェロ横丁は、聖土曜日に行れる、肉断ち期間(四旬節のこと)を祝うお祭り騒ぎの中心地であったという。聖金曜日までは、家事を含む一切の労働を控え、節制に励むのが一般的であったが、明けて聖土曜日には、復活祭準備の仕事が行れることが多かった。つまり、聖土曜日のお祭り騒ぎ

〈表2〉

建築物	名	称	位置	備考	出所 (註)	
カフェ	I.	カフェ・ユニベ ルソ	Café Universo	聖ジョゼ通り× ロドリゴ・ダ・シル バ通り	顧客：Nóbiega da Cunha	} (13)
	II.	シャージェ・デ オウロ	Café Chave de Ouro	聖ジョセ通り内		
劇場	III.	聖ジャヌアリオ 劇場	Teatro S. Januário	元コトヴェロ横丁内	劇場初のカーニバル舞踊会	(14)
宮殿	IV.	テラデンス宮	Palacio Tiradentes	聖ジョゼ通り× アセンブレイア通 り		(15)
肉屋	V.	その他、食糧品店、洋服屋有		元コトヴェロ横丁	屠殺場を兼ねる	(16)

とは、倫理的禁忌を含め、潔斎が要求される教会主導の四旬節の終了を祝い、極めて民衆的なものである、といえる。これに際し、表2のVの肉屋(兼屠殺場)が重要な役割を果たしていたことは言うまでもない。

加えて、III. の聖ジャヌアリオ劇場では、リオで初めての試みである一般労働者クラスを対象にした、午後の上演が好評を博していたことも興味深い。

オウヴィドール通りよりも、より広い社会層に渡り親しまれていた元コトヴェロ横丁も、買物客で賑っていたことが記録されている。

◎-1 元アジュエダ通り (Ex- Rua da Ajuda)

◎-2 グアルダ・ヴェーリャ通り (Ex-Rua da Guarda Velha, 現五月十三日通り Rua 13 de Maio)

1. 2. の両者共、セントロから大公園、海岸、そして南部地域へ通ずる交通路であったが、◎-1の元アジュエダ通りは、1904年、大通り開通に伴い、吸収される形で消滅した。

表3は、19世紀後半より20世紀初頭までにこの二つの道に存在した建造物である。元アジュエダ通りは、18世紀までの政治、文化の中心であったカステロ丘の麓に位置する故、要人の邸宅が多い。更に、年齢に応じた教育施設が二校集中していることも注目値する。

一方、グアルダ・ヴェーリャ通りは、ジョゼ・ボンファシオ (José Bonifácio) の創立したフリーメイソン支部、「ボヘミオ」と呼ばれた文学者及び文化活動者達 (例: Luís Edmundo, Olavo Bilac, Oscar Lopes, Bastos Tigres, 等) を集めたブラジル文学者協会、当時は珍しかった本屋等からも、革新的な息吹きを社会に送りこんだと想像できる。

① デレイタ通り (Ex- Rua Direita, 現三月一日通り Rua 1º de Março)

グァナバラ湾に沿い、セントロを南北にはしるこの通りは、「まっすぐな(デレイタ)道」という意味を持つ。同様の呼称を持つ道はブラジルの他都市にもみられるが、それらの共通点は、街の最初にできた広場や教会を通る長い

〈表3〉

建築物	名 称	位 置	備 考	出所 (註)		
劇 場	I. エルドラド劇場 Eldorado				}	
	レクレイオ・ド・コメルシオ劇場 Recreio do Comércio					
	ジャルデン・ダ・フローラ劇場 Jardim da Flora					
	フェニックス・ドラマチカ劇場 Fenix Dramática	元アジュエダ通り プリソンホテル内	1863年建設 カジノ付			
	ベドロII世劇場 D. Pedro II Lirico	元グアルダ・ヴェー リヤ通り内	1871年建設 「カーニバル集団」	(17)		
	フリーメー ソン支部	III. アポストラード Apostolado	元グアルダ・ヴェー リヤ通り内			}
	新聞社	IV. インプレッサ・ナショナル Imprensa Nacional	元グアルダ・ヴェー リヤ通り内	(18)		
	邸 宅	V. シャカラ・ダ・フロresta Chácara da Floresta	元アジュエダ通り内			}
		VI. José Joaquim da Rocha 宅	元アジュエダ通り, 86番地			
	教育文化 施設 設	VI. アキノ学校 Colégio Aquino	V. のシャカラ内	12才以上の生徒		}
VII. 教育協会 Socie. Amante da Instrução		元アジュエダ通り内	幼年教育専門			
IX. 工芸学校 Liceu de Artes e Ofícios		元グアルダ・ヴェー リヤ通り内				
X. ブラジル文学者協会 Associação de Homens de Letras		元グアルダ・ヴェー リヤ通り内	会員: Luiu Edmundo, Oscar Lopes, Olavio Bilac	(19)		
本 屋	XI. レイチ・リベイ Leite Ribeiro	元グアルダ・ヴェー リヤ通り内		}		
修道院	XII. アジュエダ修道院 Convento da Ajuda	元アジュエダ通り内	王陵を含む		(20)	

*表中の…は、名称変更をあらわす。

歴史を持つ道であることである。

表4から、この通りが王宮を中心とし、公式的、体制的な建物——教会、礼拝堂、が集中していることがわかる。それは、この通りの北側の最終点が聖ベント教会(Igreja de são Bento)、南側がカステロ丘(初期の権威の象徴の地)であることから明らかである。オウヴィドール通り、聖ジョゼ通りよりも長い歴史を持つが、娯楽施設、商店は少ない。華やかさという点ではオウヴィドール通り、ゴンサルヴェス・ヂアス通り(Rua Gonçalves Dias)にはとても及ばない、と評されている。(Costa, 1958 p.167~168, p.171~172. 及び1973 p.90, p.93~94.)

〈表4〉

建築物	名	称	位 置	備 考	出所 (註)
王 宮	I. パッソ	Paço Imperial	元デレイタ通り× アセンブレイア通 り	1763年より副王邸 1808年より王宮	} (21)
礼 拝 堂	II. 王室礼拝堂	Capela Imperial	元デレイタ通り× 9月7日通り		
教 会	III. クルス・ドス・ ミリターレス教 会	Cruz dos Militares	元デレイタ通り× オウヴィドール通 り	ラッパ・ドス・メ ルカドーレス 教会を母体とする	} (22)
	IV. カルモ教会	Carmo	元デレイタ通り× オウヴィドール通 り	カルメル会	
	V. カンデラリア教 会	Candelária	ビオX広場	リオで最も豪華な 教会	(23)
ホ テ ル	VI. インベリアル・ ホテル	Hotel Imperial	元パッソ広場		(24)

しかし、デレイタ通りは、公式行事の楽団や艦隊の行列の必須の通過道であった。公式行事の中心舞台として、王宮とデレイタ通りは欠かせない存在であったという。総じて、デレイタ通りは、権威を象徴とする道であり、つまり、それは王宮を基準として存在していたのである。

私見によるが、デレイタ通りのこの特性は九月六日通り (Rua 7 de Setembro) にも受け継がれている。この通りは、王宮の正面から発しペニテンシア教会 (Igreja São Francisco de Penitência) を結ぶもので、発生当初から、王宮——セントロ間の主要な道筋であった。又、19世紀には、王室関係者や要人、外交官らの通り道だったという。オウヴィドール通り、聖ジョゼ通りとは平行するが、九月七日通りは前二者とは異なり店舗が立ち並ばない道であったのは、これを裏づけるものであろう。

㊦ チラデンテス広場 (Praça Tiradentes)

18世紀半ばまでは“セントロの外”と考えられていたウルグアイアナ通り (Rua Uruguiana) 以北、以西の地域だが、19世紀に入ると、沼地の埋め立て、区画整理もすすみ、開発が進んだ。

表5は、19世紀後半にチラデンテス広場に存在した建造物であるが、これ

より、この広場がセントロの歓楽の中心部だったのであることが容易に推察できる。(チラデンテス広場発行の雑誌には、大胆な服装や時には半裸の踊り子の姿が何枚も取められている。) 以上を裏づけるものとして (Maurício 1965 sd p. 147~149) の証言をあげておく。「リオの人々の習慣となつてまだ日は浅いが、夜の娯楽は、チラデンテス広場とその付近のみに限られていた。」

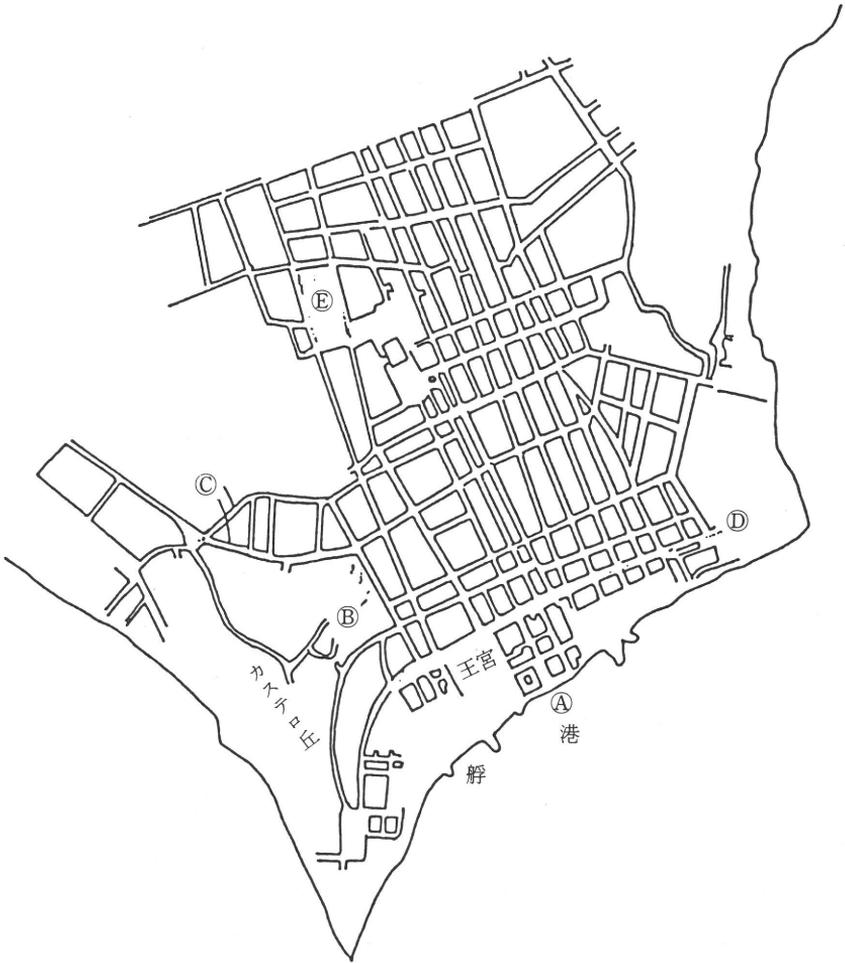
20世紀を迎え、リオ・セントロの街並は大変貌を遂げる。それは、「リオは

〈表5〉

建築物	名 称	位 置	備 考	出所 (註)	
劇 場	I. 聖ペドロ劇場 : ジョアン・カエ : タノ劇場	S. Pedro João Caetano	チラデンテス広場× パッソス大通り	1813年建設 リオで最初の劇場	} (25)
	II. 聖アンナ劇場 : カルロス・ゴメ : ス劇場	Santa Ana Carlos Gomes	チラデンテス広場× 元エスピリト・サ ント通り	1872年建設	
	III. バリエダーヂス 劇場 : ブラジリアン・ : ガーデン : レクレイオ劇場	Variedades Brazilian Garden Recreio	元エスピリト・サン ト通り終点	1877年建設 作家・自由業の 人々の溜り場	
	IV. ルシンダ劇場	Lucinda	元エスピリト・サン ト通りのセナード通 り側	1870年建設	
	V. 皇太子劇場 : エデン・フルミ : ネンセ : ムーラン・ルー : ジュ : 聖ジョゼ劇場	Príncipe Éden Flumi. Moulin Rouge S. José	チラデンテス広場	1881年建設	
ホ テ ル	VI. イタリアホテル	Hotel da Itália	チラデンテス広場	最初のカーニバル 舞踏会	(26)
カ フ ェ	VII. カフェ・スイソ	Café Suíço	カリオカ通りの9月 7日通り寄り	} (27)	
	VIII. カフェ・クリテ リウム	Café Critfrium	チラデンテス広場× パッソス大通り		
	IX. メゾン・モデル ナ	Maison Moderna	チラデンテス広場× 元エスピリト・サ ント通り		1903年建設 楽団付喫茶室
音 楽 館	X. カサドール・ ダ・アフリカ	Caçador da AA- frica	チラデンテス広場、 11番地	} (29)	
貸衣装屋	XI		チラデンテス広場、 36番地		
バ ー	XII. パー・アドルフ : オパー・ルイス	Bar Adolfo Bar Luiz	カリオカ通り内	1887年 インテリ、ボヘミ アの溜り場	(30)

文明化する (O Rio civiliza-se.)” のスローガンのもとに、ペレイラ・パッス (Pereira Passos) 市長の任期間に、街路の改良と区画変更，公衆衛生の充実を目指し，新聞発計画が遂行されたからである。

この政策により，新設され，改良された道をあげると次のようになる。



〈地図1〉

—新設大通り

- ㊦ セントラル大通り (Ex- Avenida Central, 現リオ・ブランコ大通り Avenida Rio Branco と改名)
- ㊧ 海岸大通り (Avenida Beira-Mar)
- ㊨ メン・デ・サ大通り (Avenida Mem de Sá)
- ㊩ サルヴァドール・デ・サ大通り (Avenida Salvador de Sá)
- ㊪ ウィルソン大統領大通り (Avenida Presidente Wilson)
- ㊫ ヴァルガス大統領大通り (Avenida Presidente Vargas)

—道幅の拡大された道

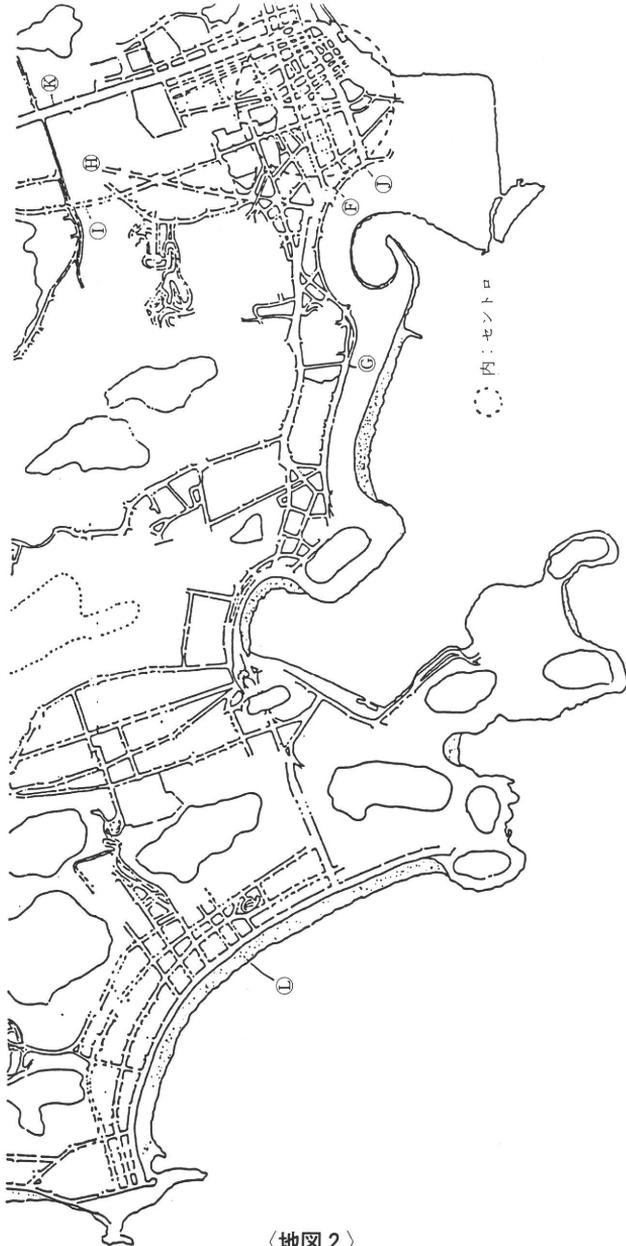
- ㊬ アトランチカ大通り (Avenida Atlântica)
- ㊭ アセンブレイア通り (Rua Assembléia)
- ㊮ ウルグアイアナ通り
- ㊯-2 グアルダ・ヴェーリャ通り
- ㊰ マレシャル・フロリアーノ通り (Rua Marechal Floriano) 等

都市開発計画により、300余年に渡るセントロの伝統的街並は変化し、多くの小さな道が消滅した。(例：元アジュダ通り、元聖ペドロ通り等)そして、より合理的、無機的な大通りがセントロを交差するようになった。

一方、新道路の多くは、長く、セントロと他地区を結ぶ機能を持つものである。(例：㊧、㊬、㊰)これに折からの電車、路面電車の発達が加わり、セントロの周辺地区も各々の特色を反映させながら発展するのである。

19世紀後半から20世紀初頭のリオ・セントロの街並について次のようにまとめられる。

セントロの街並は、1900年代を境に前期・後期と大別できるようだが、前期のそれは自然発生的側面を多く残している点に於て、後期の計画的な街並と区別されうる。前期セントロは、通りごと、広場ごとの独得の雰囲気を持ち合せ、各地点の機能が、その雰囲気とより強固に結びついていることが多かった。後期セントロは他地区との連関を増したが、セントロ自体には、画一化、個性喪失 (descaracterização) の傾向が窺われる。一方、セントロの周



辺地区が各々の特色を持ちつつ発展し、諸機能を分担するようになる。この意味では、リオの街は拡大・膨張していった、といえるのである。

この時代の文化的背景について付言しておく。「ブラジル文化は、自然なものでなく独創的でも、土着的でもなく、それは西欧文化の影のようなものであり」、「特に、フランス文化が、ブラジル人の精神的故郷であった」(Burns, 1968 p. 46~47; Skidmore, 1974 p. 93) という記述からも、当時の西欧文化の影響の大きさを窺うことができる。西欧文化支持、追従の傾向が、ブラジルの全民衆的文化基盤であるという断言には疑問が大いにある。ただ、当時のリオ文化の主導権を握る都市ブルジョワ層の、西欧文化心酔は否めない。そして、これがカーニバル形態と大きく関わってくるのである。

3. ベニス風カーニバル⁽³¹⁾

1800年代半ばになると、リオのカーニバルは以前のエントルードとは異った様相を呈してくる。蠟製の果実(色、香付きの水入り)、ヤシリンダー、バケツの水の投げ合いに終始するエントルードは、家族単位の祝祭であり集落の存在する場では均一にみられたものである。このポルトガルの祝祭が、リオで、フランスやイタリアのカーニバルの諸要素を吸収し、育っていったものが、ベニス風カーニバルである。ここでは、ベニス風カーニバルに顕著な活動を、舞踏会、行列、その他に分け、説明を加えていく。

3. (1) 舞踏会(室内のカーニバル)

第一回目のカーニバル舞踏会

1840年1月22日、元エスピリト・サント通り(Ex- Rua do Espírito Santo, 現チラデンテス広場付近)のホテルイタリア(Hotel Itália)にて仮面舞踏会が催された。イタリア系移民のホテル支配人夫人の主催した仮面舞踏会は、カーニバルとの直接的関連のもとに行れたものではなかった。しかし、大盛況をおさめた為、再度2月20日のカーニバル期間中に、第二回仮面舞踏会が

開かれた。以後、舞踏会がカーニバル行事の一つとなり、踊るという行為がリオのカーニバルの特徴的な所作となるのである。

また、1846年からは、ホテルだけでなく、舞台をサロンに改良した劇場に於ても舞踏会は行われるようになった。第一回目の劇場舞踏会は、元コトヴェロ横丁の聖ジャヌアリオ劇場で開催されている。

仮面・仮装

当時の舞踏会に於て仮面、仮装は、極めて多くみられ、豪華な、洗練された舞踏会ほど、その着用は義務的といえるほど徹底していた。種類は、犬や猫、高鼻の男(初期)、蝶々、パレリーナ、ハーレムの女、ドミノ、水兵、ジョン・ブル(John Bull)、(1880~1890年)、そして、ピエロ、王、王女、トルコ人(後期)等に渡っていた。異形装主流の仮装に異階層が混ざるようになったようである。

インディオやパイアーナ等、「ブラジルの」な仮装は禁じられていたことは特筆すべき点であろう。

舞踏会の発達

カーニバル舞踏会が恒例となると、舞踏会の際中、又はその後、酒類や軽食がサービスされるようになる。これは、ひいては舞踏会料金の高騰を招くことになる。また、それゆえに、ホテルや劇場での舞踏会は社会上層部の人々の最大規模の娯楽となり、カーニバルの特権的空間へと発展していく。

前世紀には、外出の習慣さえ持ち合せなかった一般女性も、舞踏会には姿をみせるようになった。しかし、彼女らが踊りに加わることは皆無であり、男性達(主に、大学生、作家、大商人等)と女優や高級娼婦(mondaines)が踊るのをみていたにとどまるのが普通であった。女性がイニシアチブをとったエントルドと異なり、舞踏会では、一般女性の参加は「観る」という行為にとどまった受動的なものであったようである。また、男性の相手をつとめる女優や高級娼婦は、19世紀後半から20世紀のリオ社会に於て、重要な文化的役割を担っていた。彼女らの多くがヨーロッパから渡来した人々であり、西欧文化志向の高い富裕な男性の、生活全般に渡る手本であった。

舞踏会をリオのカーニバルに定着させたものの一つに「カーニバル集団」(Sociedade Carnavalesca, 又は, Associação Carnavalesca, や Clube Carnavalesco 等)があげられる。これは、1846年のコンスタンテ・ポルカ (Constante Polca) にその発祥をみるカーニバル舞踊団体である。以下、次々に結成される「カーニバル集団」は、ホテルや劇場での舞踏会でアトラクションを行い、これが舞踏会の呼びものの一つとなったのである。(「カーニバル集団」については、3部(2)で詳述。)

舞踏会の多様化

舞踏会は年を追うごとに盛況となり、1900年頃に最高潮に達する。そして、カーニバルの一過程としての舞踏会がより多くの人々に定着していく過程で、舞踏会の多様化という現象も起こり始める。その例としては、1907年以降のコロニークラブ主催の「子供専用舞踏会」、1918年以降の「芸術家の舞踏会」、(Baile dos Artistas), そして「大衆舞踏会」(Baile Popular) 等がある。大衆舞踏会について説明を加えると、それは、中小規模の集会場や劇場、スケートリンク、大公園等の、半ば開かれた空間で19世紀末期から行れ出したもので、他の高級な舞踏会とは区別される。通常、オーケストラはなく、小人数の楽団と合唱隊のみの簡素なものであった。会場の装飾、飲食物も豪華ではないが、代りに入場料が比較的廉価なことから、前出の高級な舞踏会が動員しきれなかった層の人々の参加を広げ、彼らにエントルド以外のカーニバル様式を鼓吹することになった。

大衆舞踏会の出現は、音楽、舞踊の面での変化も促した。以前の舞踏音楽はポルカやクアドリーニャ (Quadrinha) が主流だったが、大衆舞踏会に伴うかたちで、ブラジル初の都市音楽といわれるマシシェ (Maxixe) がリオ・セントロ周辺部より現れた。そして同時に、複雑で官能的な舞踊法も広まっていった。

まとめ・舞踏会

大衆舞踏会やマシシェの出現により、舞踏会がリオ民衆のカーニバル形態として定着したと判断するのは早計である。たしかに、舞踏会開催回数も

増加し(1893年には大小合せて93の舞踏会がセントロで実現されている(Eneida, 1958))参加者の拡大もみたが、そこに動員しきれない民衆層が存在したことを想起したい。有料の舞踏会に入場できない人々には、カーニバル舞踏会という選択肢はありえなかった、とするのが妥当である⁽³²⁾。そして、これらの人々こそ、ベニス風カーニバルから現代のカーニバルへの変革の原動力となったのである。

総じて、カーニバル舞踏会は、まず富裕層を中心に普及し、定着していった。後に、中間層をも半ばとりこんで、舞踏会は質的拡充をみるが、それは経済的特権性に基づくものであった。それゆえ、ベニス風カーニバル期の舞踏会は、リオ人口全体を統合する祝祭形態ではなかったといえよう。

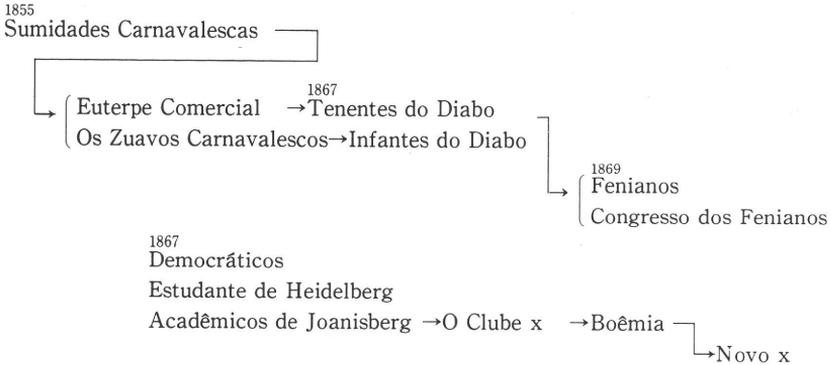
3. (2) 行列(室外のカーニバル)

19世紀中葉から盛んに行れはじめたカーニバル行列には、当初 *Passeata*, *Desfile* の語が充てられていたが、約40年後には *Préstito* という語が使われ始め、そして定着した。ベニス風カーニバル期に、行列は「カーニバル集団(*Sociedades Carnavalescas*)により担われるようになったが、これが、他の宗教的、国家行事的“行列”との差異を明確にしながら確立されていったことを、この言語現象は示すものであろう。

「カーニバル集団」の発生と発展

コンスタンテ・ポルカに始まるとされる「カーニバル集団」が行列を行うようになったのは、コングレッソ・ダス・スミダーデス・カルナヴァレスコス(*Congresso das Sumidades Carnavalescas*, 邦訳すると“著名人会”)からである。以後、カーニバル行列は「カーニバル集団」の主活動となり、1920年代までカーニバルの最大行事として存続する。リオの主要「カーニバル集団」の発展は、表6に示すとおりである。各集団は、互いに同胞であると同時にライバルであり、激しい競合と、その帰結である分裂、解散を繰り返した。カーニバル前には、これのグループの宣伝と他グループの批判を新聞紙上で展開し、人々の関心を集め、カーニバルの活気を昂めることになった。

〈表6〉 リオの主要「カーニバル集団」



年代不明

- * Clube dos Fagundes
- * Grupo dos Cometas
- * Clube dos Socialistas
- * Clube dos Gerônimos
- * Clube de São Cristóvão

Eneida (1958) を参考にした

これらの「カーニバル集団」は、大学生、ジャーナリスト、文筆業者、商人等をメンバーの中心に集めながら肥大化していく。加入に際しては審査があり、定額の月会費が支払い可能であることが、その審査の一項目であった。又、カーニバル行列参加費用は自弁であったことを考え合せると「カーニバル集団」加入にはかなりの経済的負担が伴ったといえる。

数多くの「カーニバル集団」の中でもリオの人々の支持を広く集めたものに、テネンテス (Tenentes)、フェニアーノス (Fenianos) デモクラチコス (Democráticos) の三集団がある。三者の特徴を比較しまとめると次のようになる。

カーニバルとは、元来、社会文化的な変化に対し鋭敏な感受性を示すものであることは多くの研究が示していることだが、「カーニバル集団」の活動内容と行列も、その例外ではない。一連の「カーニバル集団」は、おりからの奴隷解放運動や共和制推進運動等の影響をうけ、その活動に政治的色彩を加えていく。グループ資金で奴隷に自由を買い与え、更にカーニバル行列では

〈表7〉

	ラネンテス	フェニアーノス	デモクラチコス
正式名称	Tenentes do Diabo	Fenianos	Democráticos
結成年	1867年	1869年	1867年
愛称	'baetas' (赤い服を着た)悪魔 たち	'gatos' 猫たち	'carapicus'
本拠地の所在地	1899-1927まで コンスティトゥイサン 通り R. da Constituição 1927-から マラングアルベ通り R. Vis. de Maran- guarpe	サンフランシスコ・ダ・パ ウロ広場 Lgo. S. Francisco da paula	アンドラーデス通り R. das Andrades
本拠地の呼称	'Cavern' ほら穴	'Hen-Roost' とまり木	'Castle' 城

Eneida (1958)

Guimarães (1972) を参考にした。

解放奴隷と共に、奴隷制全廃を訴えたりすることも少なくなかった。「カーニバル集団」は、リオでの社会運動の一大基盤であり、祝祭の場に於ても、日常社会の問題点を提起する働きを持っていた、とあってよからう。

「カーニバル集団」の行列

ベニス風カーニバルという同時期でくられる行列も、その方法、様式に変化がみられ、それを簡略に示すと、表8のようになる。

行列1は、ごく初期にのみみられたもので、カーニバルの終焉を描いたものである。カーニバル王モモ (Rei Momo) の柩をかついだ喪服姿の一行が、

〈表8〉 「カーニバル集団」の行列 (1850-1920年頃)

	中心の 日曜日	形 態	中 心 地
A. 前期	(火)	行列 ₁	テオフィロ・オットニー通り
	(火)	行列 ₂	オウヴィドール通り
B. 後期	(日)	コルソ	リオ・ブランコ大通り
	(火)	行列 ₂ '	リオ・ブランコ大通り

Eneida (1958), Moraes Filho (1979), Tinhorão (1972) を参考にした

悲しげな行進曲に合わせて行進する。時おり、詩や祈禱文の朗読はされるが、行列自体は静かなものである。

前期のベニス風カーニバルを代表するのは、行列2、オウヴィドール通りを中心とする行列である。各集団は、アレゴリー山車 (Carros Alegóricos)、アイディア山車 (Carros de Idéia)、批判山車 (Carros de Crítica) 等の各隊に分れ、車ごとに掲げたテーマに沿った仮装者が行列する。路上には、肉桂やマンゴの葉が敷きつめられることが多かった、という。仮装者は、縁道に集まった人々に向い、小豆、かんしゃく玉、メッセージ入り花束を投げ、オルギーを昂める。行列の際中に暴動が起こることもしばしばあったという。

B 時期には、まず日曜日に、コルソ (車の行進、競争) が行れる。夕刻から仮面をつけた人を乗せた車が、新設のセントラル大通り (現リオ・ブランコ大通り) に集まり、そして、この大通りを往復する。車上の人々は、コンフェティ (紙ふぶき) やセルペンチナ (紙テープ) を投げる。標的は、他車に乗る人々や縁道の観客であった。コルソを支える、車の賃貸業も存在していた。

行列2'は、告解火曜日の、カーニバルを締めくくる中心行列である。二日前のコルソと同様セントラル大通りが舞台となる。行列2'は行列2と、ほぼ同内容といえるが、前者は後者を拡大したもので、といえるだろう。それは、行列2'に於ては、行列者の量的拡大、行列範囲の拡大、仮装山車の大型化がみられた、ということであり、同時に、行列内容が秩序だった、よりショー的なものになっている⁽³³⁾。

まとめ：行列

ベニス風カーニバル期の行列を、A、B に細分したが、両者に共通する点をいくつかあげておく。

- ・行列は「カーニバル集団」主体のものがほとんどで、エントルードにみられた家族単位の参加は皆無なこと。
- ・女性が副次的参加にとどまること。行列に加わることが出来るのは、高級娼婦や夜の仕事に就く女性のみで、一般女性は縁道の観衆としての参加が普通であった。

・行列は、西欧風の豪華なものであること。行列に使われる山車や馬車の多くは、リスボンやパリへ発注したものであった。衣裳は、たいてい、仏人デザイナーによるぜい沢なものであった⁽³⁴⁾。

・行列はショー的要素を持つこと。ここではまず、演ずる者(「カーニバル集団」、又は行列参加者)、対、観る者(女性、黒人等、行列に参加できない人)という区分がなされる。この区別は峻然としており、観衆が隊列に加わることは、まずない。しかし、オルギーを同時、同空間に共有している両者は、相互に物(コンフェッティ、セルペンチナ、小豆、花)を投げることにより、交流が持たれる。物体が往き来することで、演者/観衆の区分がある程度緩められるのである。

・カーニバル行列に商人の介入、協力がみられること。行列の道筋には賃貸窓が設けられ、路上での貸椅子、貸クッションも繁盛した。

・「カーニバル集団」の行列は公認の室外活動であり、これ以外のグループが路上で集会することは禁じられていたこと。

以上の特色を備えるベニス風カーニバル行列は、1920—1930年代まで全盛を誇った。以後、衰退していくわけだが、現在のカーニバルに至るまでの重要な一過程であった。特にリオのカーニバルは、ブラジルの他都市(サルヴァドール等)と比べ、この時期のカーニバル行列の要素をより多く継承している、という説も広く受け入れられている⁽³⁵⁾。

3. (3) その他

舞踏会や「カーニバル集団」の行列以外にも、ベニス風カーニバル期にみられた諸活動があった。それを年代順に大別すると、ゼ・ペレイラ(Zé Pereira)、とコルダオン(Cordão)の二つがあげられ、その共通点は両者とも室外で行れることであった。

ゼ・ペレイラ

ゼ・ペレイラとは、ポルトガル北部の海岸での村祭りに起源を持つとされる行列の一形態である。

1850年頃 (Eneida (1958) によると 1846年, De Alencar (1985) によると 1852年), 聖ジョゼ通りに住む靴修繕屋ジョゼ・パラデス (José Nogueira de Azevedo Parades) が, 仲間と一緒に, 付近を練り歩いたことに始まる。その日は, カーニバルの日曜日であり, 一群は午後中, 大太鼓やドラム缶を打ち鳴らし, 叫び声をあげながら, 歩き回った, という。以来, 毎年のように, この類のグループがカーニバル期の街中に現れるようになった。そして, これはリーダーの名前からゼ・ペレイラと呼ばれるに至った。(ゼ Zé はジョゼ José, ペレイラ Pereira はノゲイラ Nogueira から変化したもの)

ゼ・ペレイラ像とは次のようなものである。「気の良さそうな, 黄色がかった顔に, 悪戯の好きそうな目。短い, 白毛の混ざった髭をはやし, まっ白な髪にはくし目が通っている。背は高からず, 低からず, 幅広の肩にガッシリした腰。いつも着ている半袖のシャツからは, 胸毛の生えた, 筋肉質の胸がのぞく。木綿の黒っぽい, ピッタリとしたズボンには, 吊りバンドはなく, サンドルばき。(……) いかにも健康そうな男である」(Eneida, 1958, p. 43)。

この描写から想像できるのは, ブラジル都市部の典型的な一般市民の像であろう。体型, みなりから, 奴隷とは異なるが, 上層民, 貴族等の特権階級を示す要素も, また, 全くみられないことがわかる。ゼ・ペレイラの構成員は, 主に聖ジョゼ通り (2部参照) の小商人であったことも, このグループの性質を物語るものである。仮装もせず, 馬車や楽器も使わず, 簡素な太鼓やその代用品のみを持ち行列することは, 確かに廉価で手のかからないカーニバル参加方法であった。そして, 1896年にテーマ曲⁽³⁶⁾が作られたことで, リオのゼ・ペレイラは広くブラジル各地に伝わった。

ゼ・ペレイラとその歌は広く知られるようになったが, それは決してカーニバルの一形態として受け入れられたわけではなかった。このグループは違法であったので, 警察からは厳しい取締りを受けた。又, 一般大衆にもゼ・ペレイラを批判する向きが多かった。1900年発行の雑誌には, 次のように書かれている。「ゼ・ペレイラを知らない人がいるだろうか。(……) 何時間も無意味に鳴っている, あの耐えがたい騒音にさらされている我々一般住民の為

に、警察当局はただちに、嚴重処分を与えて欲しい、他人を顧みず、騒音をかき鳴らす権利も、憲法により保証されているというのか」(De Alencar, 1985. p. 101).

コルダオン

ゼ・ベレイラ同様、ベニス風カーニバル期にリオ・セントロでみられたカーニバルグループに、コルダオンがあげられる。コルダオンは、1885年に聖ローレンソの花(Flor de São Lourenço)と名乗るグループが登場したことに、その初まりをみる、とされているが、実際には多くの変型があり、正確な定義は難しい。

しかし、コルダオンと呼ばれたグループに共通する点をあげると次のようになる。1. 一リーダーに統率されて歌い踊る即興性に富んだグループである。2. 仮面、仮装を用いる。3. 諸要素(踊り、使用言語、歌)にアフリカ的なものがみられる。特に、ガンザー、アゴゴ、クィーカ、タンボリン⁽³⁷⁾等の楽器には、アフリカ文化の痕跡が残されている。

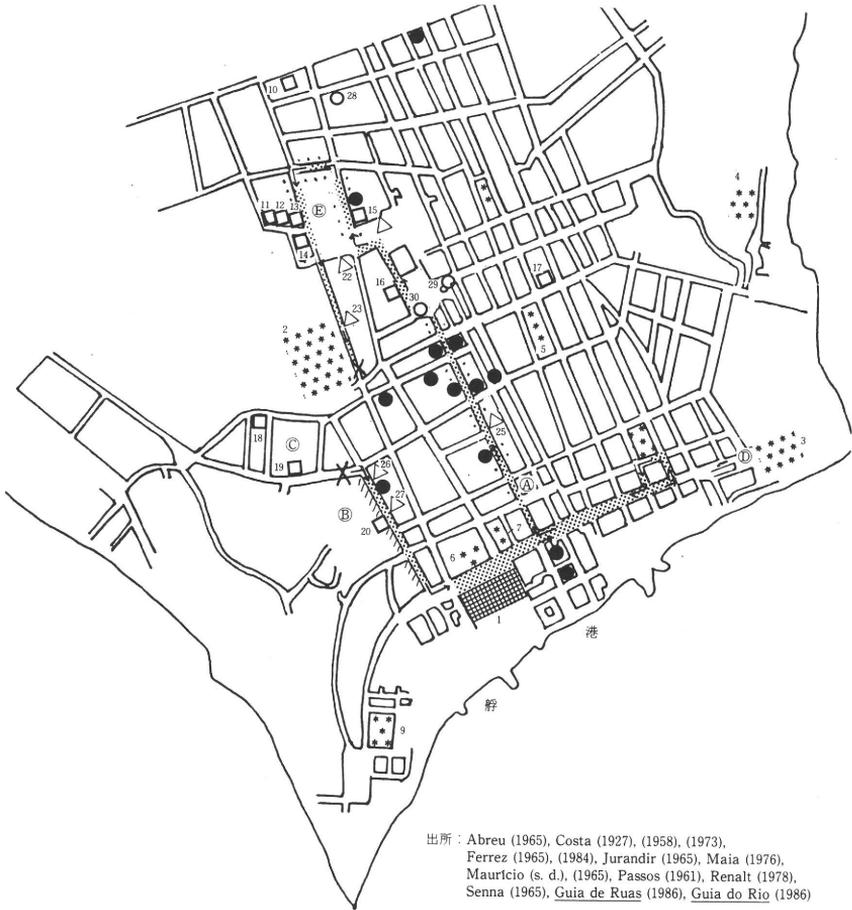
以上の特色を兼ね合せたコルダオンは、カーニバル中の土曜日夜から灰の水曜日の明け方にかけて、聖ドミンゴス広場(Largo de São Domingos)、元六月十一日広場(Ex- Praça 11 de Junho)で歌い、踊っていた。しかし、グループ間の反目の激化や度重なる傷害事件の発生、そして理解不能なアフリカ方言の多用、打楽器のやかましき、等により、リオ社会では一般化されず、受け入れられなかった。そして1910年代には新しいグループの抬頭と共に次第に姿を消すこととなった。

4. ベニス風カーニバル空間

ベニス風カーニバル前期

地図3は、1850年から1900年頃のリオ・セントロに、当時存在したと思われる建造物とカーニバル諸活動を再現してみたものである。なお、①-⑥は、本稿2. にて言及済の広場、通り、横丁であることを示す。

まず、室外のカーニバルである。「カーニバル集団」の行列行程は、告解火



〈地図3〉

曜日の(×××部分)の行列がその中心となる。「カーニバル集団」は、シャカラ・ダ・フロスタ(地図中のX付近)、表3のV)に集合し、～元アジュダ通り◎～聖ジョゼ通りⒷ～デレイタ通りⒹを直進し～元ヴィオラ通り(Ex- Rua da Viola)～元聖ペドロ通り(Ex- Rua de São Pedro)を回って進む。そして再びデレイタ通りⒹを戻り～オウヴィドール通りⒶをパウラ広場まで進み～テアトロ通り(Rua do Teatro)～チラデンテス広場Ⓒに至る。そ

- | | | | |
|---|------------------|--------------------|-----------------|
|  | 1. 王宮 | △ カフェ | 21. クリテリウム |
| * * * * * | 教会 | | 22. スイソ |
| * * * * * | 2. ベニテンシア教会 | | 23. カリオカ |
| * * * * * | 3. 聖ベント修道院 | | 24. ジャワ |
| | 4. プライニャ教会 | | 25. ? ▲ |
| | 5. ロザリオ教会 | | 26. ウニベルソ |
| | 6. 王立礼拝堂 | | 27. ジャーヴェ・ヂ・オウロ |
| | 7. カルモ教会 | | |
| | 8. サクラメント教会 | ○ 「カーニバル | 28. テネンテス |
| | 9. ミゼルコルヂア教会 | 集団」拠点 | 29. デモクラチコス |
| | | | 30. フェニアノス |
| □ 劇場 | 10. プロヴィソリオ | □ ホテル | 31. イタリアホテル |
| | 11. ルシンダ | | |
| | 12. レクレイオ | | |
| | 13. サンタナ | ● 衣装屋 | |
| | 14. メゾン・モデルナ | ∴ 貸窓 | |
| | 15. ジョアン・カエタノ | ⊞ 「カーニバル集団」行列行程 | |
| | 16. 聖フランシスコ・パウラ | ////// ゼ・ペレイラ 活動拠点 | |
| | 17. 聖ジョアン | | |
| | 18. リリコ | | |
| | 19. フェニックス・ドラマチコ | | |
| | 20. 聖ジャヌアリオ | | |

の後、同広場を迂回し〜カリオカ通り (Rua da Carioca) を経て、ベニテンシア教会付近が、終点となる (Eneida, 1958, p. 25).

一方、ゼ・ペレイラは聖ジョゼ通りに住む人々のグループであり、その本拠地は同通りにあり (//////部分)、元コトヴェロ横丁を中心に活動していた。

そして、地図中の□と□は、劇場とホテルの所在を示すものだが、これらは舞踏会が開かれた、室内カーニバル空間である。

以上の記述から導かれるのは次の点である。

- ・カーニバル空間は、その中心範囲をセントロに限定されていた。「カーニバル集団」やゼ・ペレイラの本拠地、行列行程もセントロ内で行われており、他地区への行列を行っていなかった。これは、リオ人口の周辺地域への拡充がさほど進んでいなかったことと同時に、セントロの祝祭中心地としての重要性を示すものといえよう。

- ・「カーニバル集団」の行程中、最も人出を集めたのが、チラデンテス広場⑥、オウヴィドール通り④であった。これは、この二地点で、特に、賃貸の窓や椅子、クッションが置かれ(地図3中の⊞部分)、商人の出没が目立ったと

いう理由によるものである。また、ベニス風カーニバル前期を指し、“オウヴィドール通りのカーニバル”と呼ぶことが一般的であったことから説明できよう。

・室内カーニバル会場(舞踏会)は、明らかにチラデンテス広場⑥からオウヴィドール通り④に偏在している。それは、前述の様に、「カーニバル集団」の行列行程中、最も賑やかな空間と一致している。それは、本稿2.部に於て、それぞれ、“西欧的、文化中心”(オウヴィドール通り)、“歓楽街”(チラデンテス広場)と規定した、日常時に於て人の動きが大きい場である。そして、このような空間の本質的属性は、商業的基盤に依っていた、ということである。

・ゼ・ペレイラの発生した聖ジョゼ通りや元コトヴェロ横丁⑧には、ポルトガル系の労働者が多数居住していた。彼らは社会階層化の過程で上層部に位置されない人々として、次第に中間層をつくり出す一要素となる。このような人々が独自のカーニバルグループを持とうとしたことは、「カーニバル集団」主導の豪華な行列に対する動きであり、彼らがその「集団」に加入できなかったことを示す。ゼ・ペレイラの本拠地は“民衆的で人の動きの多い場”であり、祝祭形態もそれを反映するものである。

・公的権威のカーニバル参加が、空間によっても示されている。王室のカーニバルへの傾倒はエントルード期より有名だが、「カーニバル集団」の行列も、デレイタ通り⑩にて王室の参加を促している。記録によると、「行列中は王家全員がバルコニーより身をのり出し、熱狂に加わった」(Moraes Filho, 1979, pp. 33-35)とある。そしてこのことは、当時のカーニバル行列が公権力の理解のもとに営まれていたことと付合する。しかしながら、このデレイタ通り⑩は、オウヴィドール通り④やチラデンテス広場⑥ほど人出が多くなかったことに注目したい。“公的、権威的”な性質のデレイタ通り⑩は所謂、カーニバル的空間(カーニバル本来の日常的秩序が廃止される場、の意)とは相反するものである。行列中も、日常時の権力者はそのまま祝祭時の“王”であり、一段高い所からカーニバルに参加したのである。



〈地図4〉

・行列の終点はセントロ中央のペニテンシア教会付近である。この教会と同敷地内の聖フランシスコ修道院 (Convento de São Francisco) は、カーニバル明けの灰の水曜日に、聖アントニオ行列 (Procissão de Santo Antônio) の山車が出ることで知られていた。行列の終着点が教会付近であったことは、この祝祭後の四旬節 (キリスト教的倫理規範により支配される期間) の到来を暗示しているようでもある。

ベニス風カーニバル後期

1900年初頭から、カーニバル様式に変化が見え始め、カーニバル空間は拡大された。地図4は区画整理後のセントロであり、㊦、㊧、は本稿2.部にて言及済の道路である。

まず、室外のカーニバルであるが、1907年頃から日曜日の午後に、コルソが行れ始めた。これは、海岸沿いの新設大通りであるフラメンゴ海岸大通り ㊦ (Avenida Praia do Flamengo) のボタフォゴ地区 (Bairro de Botafogo) から始まり～海岸大通り ㊧ を通り～セントロのセントラル大通り ㊦ の先端までが行列のコースであったが、通常はセントラル大通り終点で折り返し、同行程を往復していた。

また「カーニバル集団」による告解火曜日の行列も、その舞台はセントラル大通り ㊦ であった。行程はこの大通りの南端～北端までであり、国立図書館 (Biblioteca Nacional) アジュダ修道院 (Ex- Convento da Ajuda, 現シネランディア (Cinelândia) 付近には、多くの貸窓、貸椅子、クッションが設けられていた。つまり、当時の「カーニバル集団」の行列の中心は、セントラル大通りの南部から海岸に抜ける一帯であった。

ベニス風カーニバル後期に出現しはじめたコルダオンは、主にサウーヂ地区 (Bairro de Saúde)、サント・クリスト地区 (Bairro de Santo Cristo) (地図中■部分)に住むコンゴ系黒人が中心になっていた。当時は、“(現在の)ヴァルガス大通り ㊦ 付近を越えると、墓地や倉庫が続き、セントロとは全く異なる雰囲気” (Costa, 1927, p. 40-42) であったとされている。コルダオンがカーニバル時に集合したのは、主に元六月十一日広場 ㊦ であった。

これらの他にも群衆を集めた場がある。それは「路上のカーニバル (Carnaval da Rua)」と称され、コンフェティ・セルペンチナの投げ合いに終始する祝祭空間である。具体的には、セントロ周辺の、ウルグアイアナ通り (Rua Uruguaiana) ㉓、アンドラーデス通り (Rua dos Andrades) ㉔、パッソス大通り (Avenida dos Passos) ㉕、リアシュエロ通り (Rua Riachuelo) ㉖、ラヴラヂオ通り (Rua do Lavradio) ㉗、カテチ通り (Rua do Catete) ㉘、フルミネンセ公園 (Parque Fluminense) のあるマシャード広場 (Largo do Machado) ㉙、聖アマロ通り (Rua de Santo Amaro) ㉚、等である。これらの道の多くは、セントロを貫く路面電車の経路に沿っている。路面電車はカーニバル期間中、廉価なサロンとなり、車内では音楽の即興演奏やコンフェティ合戦が行われていた。

室内のカーニバルの舞踏会も、拡大の傾向を示し出した。セントロから南部にかけて新しい舞踏会場が現れ始めることが特徴的である。最大の舞踏会は、ムニシパル劇場 (Teatro Municipal) 10. のものであり、「芸術家舞踏会」は 11, 12. の会場で、コンテスト形式の舞踏会は 12. 会場で、恒例となっていた。

ベニス風カーニバル後期の空間的特徴をまとめてみる。

- かつては、セントロ内空間の歴史的背景、雰囲気をかかなり反映させつつ決定されていた行列行程が、都市計画政策の区画整理の為、変更せざるをえなかった。新しくつくられた街並は合理的・無機的で、行列行程も歴史的コンテキストからはとらえ難いものへ変化した。

- カーニバル空間の拡大が起こっている。カーニバル行列はセントロを南北に長く走るようになり、セントロから他地区 (ポタフォォゴ、カテチ地区等) へ、又、その逆に周辺地区からセントロへ、というカーニバルグループの動きがみられる。この動きに鼓吹されてか、セントロと周辺地区との間の一帯で、自然発生的な「路上のカーニバル」が盛んになる。そして、これは路面電車の路線に沿い、遠隔地まで広がった、とみられる。

- 舞踏会は、新しい中心地をグロリア地区からコバカバーナ地区に代表され

る南部地域に置きつつ、セントロから拡大するが、そのひろがりは限定的である。(北部には全く拡大していない。)以後、南部地域は舞踏会場の中心となり、経済的優位にたつ人々のステイテスシンボルとしての空間に発展していく。

・セントロの周辺部に起こったコルダォンは後の、主要なカーニバル形態であるランショ (Rancho) やブロッコ (Bloco)、ひいてはサンバ学校 (Escola de Samba) へと橋渡しをするものである。それゆえに、コルダォンの活動空間である元六月十一日広場^⑧は、現代のカーニバルに於て、大きな意味を持つ空間となっていくのである。

4. お わ り に

祭りの構造分析の視点からのカーニバルとは、分離→境界→再統合の三段階での「境界」状態であり、これに対し「分離」、「再統合」は強固な日常性、といわれるものにあたる。いいかえれば、混乱と秩序の二項対立である。祝祭を「境界性」において捉える際には、いかにこの状態が日常性と隔たっているか、を示す為「コムニタス」の概念が使用される。これは、ターナー (ターナー 1981, pp. 265-305) によると、“平等、匿名、序列の廃止”により語られる世界のことである。これに依るとカーニバルとは、出自や特定の集団への帰属等、生得的、文化的役割を放棄させ、通常の世界構造外にある、全て平等な時空を現出することを示すといえる。

本稿では、カーニバルと日常性の関連に焦点を当てたが、これを以下の二つに分け、若干の説明を加えていく。

まず、日常性の中にみる非日常性である。つまり、カーニバルが、現存の世界構造や制度に対し、如何なる影響を持つか、である。制度や機構の存続のためのカタルシスがカーニバルの存在理由として常にあげられるが、これに加え、逆に、それらを変革しうる力を持つようである。本稿では、例として、「カーニバル集団」をあげた。この集団は、奴隷制廃止、共和制推進、女性参政権獲得運動、孤児援助、に代表される社会運動の、リオに於ける一大

基盤であったからである。「カーニバル集団」は、祝祭の場に於て社会問題を提示し、人々の覚醒を促し、そしてその問題を再び日常生活まで引き戻していく働きを持っていた、と言って良いだろう。

第二に、非日常の中にみる日常についてである。これは、「コミュニタス的」なカーニバルの中に突出してくる日常的役割分担を指す。万人のエントルド、普遍的性質を有するエントルド (Simson, 1977) といわれ、参加形態も殆ど様なこの祝祭が、ベニス風カーニバルと区別されるのは、後者に祝祭内での役割分担が行れ始めたことによるものである。具体的には、ベニス風カーニバルに於ける観客の出現と、それに伴う、演者/観客の区分である。観客の出現により、従来の「祭り」は「お祭り」「祭礼」へと変わった、という柳田国男の言葉を借りるまでもなく、エントルドからベニス風カーニバルへ、の変質は大きい。この時代の主要参加形態である「カーニバル集団」の行列行進は、上層部の富裕な男性のみに与えられた選択肢である。他の男性や一般女性には、観客としての参加が強いられた。(中間層の人々や黒人は、各々のカーニバルグループを作ったが、広く受容されずに終わっている。)この点に於て、カーニバルは“全て同等の状態”をつくり出してはいない。逆に、日常社会に存在する社会階層、経済較差を映し出している。ベニス風カーニバルでは、日常社会で優位にある人々が演者(=参加者)に抑圧されている人々が観客になる傾向がみとめられる。これは、舞踏会も同様である。

そして、演者/観客の区分を持つ祝祭では演者の行為が祝祭の中心であり、彼の活動範囲が祝祭空間の「中心」となる。本稿では「カーニバル集団」の行列行程、舞踏会、が、これに当たる。これらに使用された、カーニバルの「中心」空間は、日常時に於ても、経済的、文化的にリオの中枢であったことに関しても、カーニバルでの日常性の突出を示すことが出来よう。

日常社会と全く隔絶された時空に祭りが現れるのではない。人々が、日常社会から祭りをつくり出すのである。祭りと言日常性の関連を問うことは、祭りをその時代社会の中で位置づけ、そして、その社会が内包する問題点を再認識する為、一つの有効な方法であると思うのである。

(註)

はじめに

- (1) 本稿に於ける基本的用語である、祭り、祝祭、カーニバル、についての説明と使い方を示しておく。
- 一祭り……祭儀と祝祭より成る。神話的世界の再現、又は、神聖な歴史的事件の再現により、神との共生を演じ、生命、秩序を維持することが、祭りの本質であると考える。
- 一祝祭……仮装と狂騒にみられる集団の高揚。
- 一カーニバル……祝祭の一形態。ブラジルでは Carnival (カルナヴァル) と表記するが、本稿では、日本語に定着した、という理由で、「カーニバル」と記す。
- (2) この空間とは、リンチ (1968) に近いものである。
- (3) 本稿では、この三時期のうち、ベニス風カーニバルについての考察部分のみをとりあげる。

時代背景と街並

- (4) 地名表記にあたり、現存せず消滅したものを“元”，名称が変化したものには現在の呼称を () 内に付記する。
- (5) オウヴィドール通りの旧跡は、Desvio para o Mar (海への抜け道) である。
- (6) Ferrez (1965, p. 170)
- (7) Senna (1965, p. 119)
- (8) Marcondes (1965, p. 111)
- (9) Eneida (1958, pp. 95-108)
- (10) Marcondes (1965, p. 111)
- (11) 1567年より入植活動の中心部となり、イエズス会の学校や教会が集まり、ごく初期のリオの中核地域であった。Alto da Cidade, Alto da Sé, Morro de São Januário, Sé Velha, Buarte da Sé, Morro do Descanso とも呼ばれていた。
- (12) カリオカ広場の噴水で、洗濯、水浴びをし、集会を楽しむ人々の様子が Ferrez (1965) に収められている。
- (13) Senna (1965, pp. 116-119)
- (14) Maurício (s. d.)
- (15) Costa (1958, pp. 201-202)
- (16) Costa (1958, pp. 83-84)
- (17) Maurício (s. d., pp. 132-140)
- (18) Costa (1958, pp. 95-96)

- (19) Gerson (1963, pp. 136-144)
- (20) Costa (1958, pp. 152-154)
- (21) Gerson (1963, pp. 44-51)
- (22) Costa (1958, pp. 167-168 ; pp. 171-172)
- (23) *Guia do Rio*. (1986, p. 86)
- (24) Ferrez (1965, p. 172)
- (25) Maurício (s. d. pp. 107-114, 141-143, 147-155), Costa (1958, pp. 204-207,, Costa (1973, p. 140)
- (26) Eneida (1958, p. 29)
- (27) Senna (1965., pp. 116-119)
- (28) Maurício (s.d., pp. 169-173)
- (29) Eneida (1958, pp. 250-254)
- (30) *Guia do Rio*. (1986, p. 86)

ベニス風カーニバル

- (31) 現行の教会暦では、春分後の最初の満月の次の日曜日が復活祭と定められている。この日より7つ遡った日曜日が、カーニバルの日曜日となる。カーニバルは告解火曜日(マルディ・グラ)まで続き、次の灰の水曜日から復活祭の間を、四旬節と呼ぶ。
- (32) ここでは特に、奴隷、解放奴隷、州奥地や北東部からの移民等を指している。
- (33) ベニス風カーニバル後期の行列には、先導委員会 (Comissão de Frente) が伴うことが多かった。これは行列の第一番目に登場する数人のグループで、観客に自分達の集団の到着を知らせ、紹介し、続く仮装山車へ道を開くものである。
- (34) 著名な仏人デザイナーとして Gavarni の名で知られた Guillaume Sulpice Chavalier, 等があげられる。Simson (1977, p. 333)
- (35) Queiroz (1980) によると、ブラジルの現在のカーニバルには大別して、①リオ型、と②サルヴァドール型があり、前者はよりベニス風カーニバル的、後者はエントルードの性格を有するとしている。相違の理由は、各都市の社会構造(主に社会分化の度合と各民族比)の違いによると説明されている。
- (36) このテーマ曲は、リリコ・フランセース劇場 (Teatro Lírico Francês) で上演中の演劇 "Les Pompiers de Nanterre" の劇中歌をもじりつくられた。全国的に有名になったのは、"Viva o Zé Pereira que ninguém faz mal, Viva a bebedeira nos dias do Carnaval" のくんだりであった。
- (37) ガンザーは筒型のシェーカー、アゴゴはU字型の音程の異なる二つのカウベル、クィーカは摩擦太鼓、タンボリンは一本のバチを使用する小太鼓のような楽器。

参考文献

- ABREU, Brício de. (1965) "O Último Boêmio," *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro : Edição de IV Centenário, pp. 72-78.
- BURNS, E. Bradford. (1968) *Nationalism in Brazil*. New York : Frederick A. Praeger Publishers.
- CASCUDO, Luis de Camara. (1959) *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro : Edições de Ouro.
- COSTA, Nelson. (1927) *Páginas Cariocas*. Rio de Janeiro : Jacintho Ribeiro dos Santos Editora.
- (1958) *Rio de Ontem e de Hoje*. Rio de Janeiro : Leo Editores
- (1973) *O Rio Através dos Séculos : A História da Cidade em seu IV Centenário*. Rio de Janeiro : O Cruzeiro S. A..
- DA MATTA. (1973) *Ensaios de Antropologia Estrutural*. Petrópolis : Vozes.
- (1979) *Carnavais, Malandros e Heróis : Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro*. Rio de Janeiro : Zahar.
- (1981) *Universo do Carnaval*. Rio de Janeiro : Pinakotheke.
- DE ALENCAR, Edigar. (1985) *O Carnaval Carioca Através da Música*. Rio de Janeiro : Francisco Alves Editora.
- EFEGÊ, Jota. (1963) "Ameno Resadá, Inovador do Carnaval Carioca," *Revista Brasileiro do Folclore*. 3 (5).
- ENEIDA, (1958) *História do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro : Editora Civilização Brasileira S. A..
- FERREZ, Gilberto. (1965) *A Muito Leal e Histórica Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro : Banco Boa Vista S. A..
- GERSON, Brasil. (1965) *História das Ruas do Rio*. Rio de Janeiro : Livraria Brasileira Editora.
- GUIMARÃES, Francisco. (1933) *Na Roda do Samba*. Rio de Janeiro : Editora do Autor.
- JURANDIR, Dalcídio. (1965) "Rio, Personagem de Romance," *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro : Edição IV Centenário. pp. 91-96.
- MARCONDES, Geni. (1965) "150 Anos de Compra e Venda : A Cidade pelo Anúncio," *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro : Edição IV Centenário. pp. 109-115.

- MAURÍCIO, Augusto. (1965) "Praça Tiradentes, Ontem e Hoje," *O Cruzeiro*. Edição IV Centenário. pp. 147-158.
- (s. d.) *Meu Velho Rio*. Rio de Janeiro : Secretaria Geral de Educação e Cultura.
- MORAES Filho, Mello. (1979) *Festas e Tradição Populares do Brasil*. Rio de Janeiro : Fauchon Livraria Editora.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. (1980) "Evolução do Carnaval Latinoamericano," *Ciência e Cultura*. 32 (11), pp. 1477-1486.
- RENAULT, Delso. (1978) *Rio de Janeiro : A Vida da Cidade Refletida nos Jornais (1850-1870)*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira.
- SENNA, Terra de. (1965) "História do Rio Através dos Cafés," *O Cruzeiro*. Edição IV Centenário. pp. 116-119.
- SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. (1967) "Family and Carnival in Brazil During the 19th Century," *Loisir et Societe*. I (2), pp. 325-352.
- SKIDMORE, Thomas E.. (1974) *Black into White : Race and Nationalism in Brazilian Thought*. New York : Oxford Univ. Press.
- TINHORAO, J. Ramos. (1975) *Pequena História da Música Popular da Modinha à Canção de Protesto*. Petrópolis : Vozes.
- 蔵持不三也 (1984) 『祝祭の構図——ブリューゲル、カルナヴァル、民衆文化』ありな書房
- 関一敏 (1983) 「祭と記憶——ベルギー、エノー州パンシュのカーニバルをめぐって」『史境』6号, 歴史人類学会日本図書センター
- ターナー, ヴィクター W. (1981) 『象徴と社会』(梶原景昭訳), 紀伊国屋書店
- リンチ, ケヴィン (1968) 『都市のイメージ』岩波書店

