



講演会「本、それは差異の迷宮」

講演記録

国立国会図書館国際子ども図書館では、国内外から児童書や児童サービスに関わる有識者等を招き、講演会等を開催しています。平成 28 年度は、優れた作家に贈られる国際アンデルセン賞画家賞を 2014 年に受賞した、ブラジルの絵本作家 ホジェル・メロさんを招へいし、国際子ども図書館及び福島県立図書館において標記講演会を開催しました。

その講演の内容を御紹介します。講演会では、メロさん自身の作品や他のアーティストやその作品も含めて、多くの画像や絵本を見せながらお話いただきましたが、本記録中にはそれらの画像は掲載していませんので御了承ください。



(7 月 23 日 国際子ども図書館講演会)



(7 月 27 日 福島県立図書館講演会)

【日程及び会場】 平成 28 年 7 月 23 日 国立国会図書館国際子ども図書館

平成 28 年 7 月 27 日 福島県立図書館

【講師】 ホジェル・メロ (Roger Mello) 氏 (ブラジル 絵本作家)

【通訳】 東京講演会 山崎理仁 (翻訳家、ブラジル大使館通訳・翻訳官)
福島講演会 石田富美枝セシリア (ポルトガル語通訳)

【講演記録】

こんにちは。ボンジーア、ポアタルジ。

まず初めに、このたび国際子ども図書館にお招き頂きましたことに御礼申し上げます。今回は3回目の訪問となりますが、子ども図書館は私の心と脳裏から離れない夢の場所です。ご招待に感謝するとともに、日本文化の熱烈なファンとして大変誇らしい気持ちです。

1 コントラダンス (対舞曲)

最初にお見せするこちらの画像は一実は最終的には採用しませんでしたが一『コントラダンス (対舞曲)』¹という本の制作過程で私が折ってみた折紙の犀^{さい}です。後ろの球体に私のアトリエと書齋が映り込んでいます。本日の演題は「本、それは差異の迷宮」で、このテーマについてお話ししますけれども、その前に私の尊敬する哲学者の友人から頂いた手紙をご紹介しますと思います。

「親愛なるホジェル、

ニーチェは『真理のパトス』という短い論文で、人間は虎の背中に抱きつきながら眠っており、哲学者はその人間を起こせと言い、一方、芸術家は虎を眠らせておくと叫ぶと述べています。

ニーチェはさらに、哲学者は人間を起こせと言いながら、自身はいつそう深い眠りの中で真理の夢を見ており、一方、芸術家は人間を生かしておきたいだけだと語ります。要するに、ニーチェによれば芸術は生を求め、知識は生や夢を破壊すると。

つまり何をお伝えしたかったかという、哲学者と芸術家は時に理解しあえないけれども、両者はいずれも創造的な恍惚を生き延びて、真の兄弟であるということです。

ヘジーナ・ショプキ¹」

ヘジーナがこのメールを送ってくれた時、挿し絵 (イラストレーション) は多くの場合芸術の文脈の中で思考の手段や哲学の手段とは見なされないと考えていました。その頃ブラジルの著名な作家であるマリーナ・コラサンティⁱⁱとの会話で私はこう述べました。実は挿し絵には一挿し絵を理解したり、挿し絵を解釈するためには一別の視点が必要だと。すると彼女は、「それは挿し絵の哲学の視点ですね」と答えてくれました。

例えばこの『コントラダンス』という近作ですが、皆さんの想像とは逆に、私はつねにテキストに対し実験的な挿し絵を描こうとします。私は人形—登場人物たち—を制作し、それから写真に撮りました。つまり、三次元から二次元への移行です。多くの科学者、物理学者が、実はこの世界は二次元であり、三次元というものは幻想だと述べています。

つまり私たちが二次元やモノクロの画像を簡単に受け容れられるのは、実は三次元が幻想だからというわけです。この三次元から二次元への移行によって私は登場人物をよりよく理解することができました。私は登場人物を作り上げる必要がありました。少女はバレリーナで、母親をつい最近亡くしていて、少女にはこの空想上の猿の友だちがいます。物語を書いては推敲し、言語テキストを書きな

¹ *Contradança*. Companhia das Letrinhas, 2011. (当館請求記号 : Y17-B17375)

登場作品の原題を本文登場順に記す。但し以降記載のメロ作品はいずれも本稿執筆時点で本邦未訳のため、邦題は訳者による仮訳である。

がら、同時に少女の人形を作ったのですが、私が少女を一その人格を一本当に理解したのは、彼女の衣装を縫ったときでした。

私は裁縫が大の苦手、最低の仕立屋かもしれませんが、こうして三次元で作り上げ、写真を撮って二次元にするというプロセスを経ることが、人物を深く理解するうえで必要でした。

2 マングローブの子どもたち

通常の私の仕事は、この『マングローブの子どもたち』²という本の挿し絵のやり方です。ご覧のとおり、先ほどの作品とはまったく異なる挿し絵です。ですがこの場合一どの場合でもそうですが一物語が私の用いる技法を導き出すのです。

ブラジルでは周辺部の住民の大多数がファヴェーラという貧民街や高床式の水上市屋に住んでいます。ですから、家という概念、あるいは家と家族という概念、ヨーロッパの伝統的な物語の多くに見られる既存の概念は、ブラジルの風景にすんなり溶け込みません。

あらゆるタイプの家屋を表現して、あらゆる人々が自分も普通の市民だと感じられるようにすることが大切だと思います。マングローブは魚が繁殖する場所ですから、世界でもっとも保護されるべきです。ですがブラジルの場合、多くの大都市にマングローブがあるので、それらのマングローブは汚染されます。都市のすべての廃棄物が河川や下水を伝ってマングローブの根元に流れ着くのです。

従って、投棄されたゴミやプラスチック、ビニールがマングローブの根元に絡みついているのを見て、ビニールで挿し絵を描くことに決めました。ですからこの挿し絵の下地はビニールです。この図では貝や蟹を捕る女性たちがおしゃべりしています。蟹や貝を採りおえて、めいめいがカップを手にしています。本文には書かれていませんが、それぞれの人物には違いがあり、アイデンティティがあり—ここでも差異という観念が登場しますが—カップはある意味でこの女性たちのそれぞれの個性を少し明らかにします。

これらの挿し絵も同じ本のもので、『マングローブの子どもたち』はいくつかの物語で構成されていますが、実は大部分が児童労働の世界—蟹を釣ってそれを売り、生活の糧にしている子どもたち—を描いています。

3 炭焼き少年たち

² *Meninos do Mangue*. Companhia das Letrinhas, 2002. (当館請求記号：Y17-B5508)

この本ののち、私は『炭焼き少年たち』³という本を作りました。ブラジルの重要な輸出産業である鉄鋼の生産ラインで働く少年の話です。この挿し絵は少年がトラックの荷台にこっそり隠れて、木炭が溶鉱炉を加熱する現場へと向かうところです。

もちろんブラジルでは児童労働は禁止され糾弾されていますが、未だに存在します。こうしたテーマについて語りながら、教科書的な本や問題提起の本となるのをいかにして回避できるでしょうか。この二つの本はいずれも純然たるフィクションです。『炭焼き少年たち』は本の中ほどで本が燃えます—つまりいくつかのページが炎になります。私は色も登場人物であり、絵も、文も、本のデザインも登場人物だと考えます。

この物語はスズメバチの視点で語られます。炭焼き小屋は粘土でできたドーム型の釜ですが、スズメバチもやはり粘土で巣を逆さまに作ります。そしてこの語り手は人間ではなく、人間を理解できないので、この物語を偏見なしに語るができます。実は私は最近、児童労働に反対するあるサイトから、こういう本は児童書にはあまり望ましくない暴力性があるのではと意見されました。

私は反論しました。なぜなら児童文学と青少年文学において児童労働はつねに重要なテーマだったからです。端的な例は『オリヴァー・ツイスト』です。アンデルセン自身の『マッチ売りの少女』です。登場人物たちは、『オリヴァー・ツイスト』では不正の限りをつくす悪役に率いられた犯罪者集団、窃盗団で生活しており、『マッチ売りの少女』でも—これはあらゆる物語の中でもひととき悲惨な物語ですが—やはり少女はマッチを売って働き、最後のマッチが燃えつきて凍え死にます。

4 ロレンツォ・マトッティ

ふたたび差異の概念、そして挿し絵も本に思索をもたらす手段であり、思索を新たな次元へ、哲学的思索へと導く手段であるという考えに基づき、現代の偉大なイラストレーター、ロレンツォ・マトッティⁱⁱⁱの序文を紹介したいと思います。

彼はある出版社から、他の二人のアーティストとともにダンテの『神曲』の挿し絵を依頼されました。担当は「地獄篇」です。彼が同書の序文に寄せた文は私にとって非常にインパクトがあります。その文は芸術家の仕事のプロセスと同時に、哲学としての挿し絵という理念を明らかにしています。

「どうやって着手するか？ 古典だから難しい。ダンテだから。ギュスターヴ・ドレがいるから。ウィリアム・ブレイクがいるから。いかにして自分のものにするか？ どの色を使って？ ダンテの地獄の色？ ドレは白黒だ。色は美をもたらす。赤は熱を持つ。我々の思い描く空想上ないし現実の地獄は多様極まりない。我々の地獄はダンテの地獄ではない。この大群衆は？ 完璧な遠近法と肉体は？ 象徴や寓意は？ 幾百年の歳月と歴史、すべてが重圧だ。

³ *Carvoeirinhos*. Companhia das Letrinhas, 2009. (当館請求記号：Y17-B13192)

まるで学校時代の、勉強する義務が楽しみを奪ったころに戻ったかのようなようだった。楽しみ、そうだ、それを捕まえるべきなのだ。地獄や悪魔を、怪物や幽霊を描く楽しみを。手始めにスケッチを描いてみると、すぐに楽しくなってきた。怪物のスケッチ、そう、中学時代の怪物、授業中に教科書に描いていたハルピュイアやミノタウロス、奇怪な動物やおぞましい動物のように。

次第に緊張がほぐれ、そこここに幻影や変容、忘れ去った光景が現れてきた。膨大な内容で、想像したすべてを描ききるには時間も空間も能力も足りなかった。これも偉大な本の威力だ。すべてを包含し描写することは不可能である。仕事を終えた今、私はかすかな不満を覚えている。極上の料理のあとで満腹感を覚え、かすかな食欲があるときのように。

ロレンツォ・マトッティ」

マトッティの紹介の締めくくりにギュスターヴ・ドレの描いたダンテの『神曲・地獄篇』^aの扉をお見せします。これはまさに彼が対決すべき古典であり、自分の創作をするうえで対決すべき怪物でもあります。

ロレンツォ・マトッティは『ヘンゼルとグレーテル』^bの挿し絵も描きました。この作品では線のもつ力、色の塊、白と黒の存在、白の上の黒の輝きにこだわりました。ロレンツォ・マトッティは見捨てられた子どもの底知れぬ恐怖を理解しています。そして二人の主人公をほとんど端役に、まるで森が主人公で二人の主人公が背景であるかのように描きます。そのために、挿し絵をほとんど原寸大、自分と等身大に描く必要がありました。ここでも、詩と文学と造形美術と哲学のあいだに境界がないことを明らかにしています。

5 カリベ

ブラジルにずっと前から住んでいるアルゼンチン人のアーティストについてお話ししたいと思います。ブラジルとアルゼンチンはサッカーで大のライバルですが、彼はアルゼンチン人きってのブラジル通となりました。カリベ^{iv}です。カリベにはブラジルの人々の日常生活を描いた一連の習作があります。たとえばこの女性たちや包みを頭に乘せたこの男性。彼はある児童書の挿絵を描きましたが、その本は子ども時代の私にとって非常に大切な作品でした。『ツバメとトラネコ』^cです。

おそらく海外でもっとも有名なブラジル人作家の一人、ジョルジェ・アマード^vの作品です。そして私にとって、おそらく彼のもっとも優れた作品です。ネコがツバメにかなわぬ恋をします。そしてツバメと結婚することができないため、みずから命を絶つことにします。童話のクライマックスは、まさにネコが自殺を遂げるところです。ネコはへびに身を捧げ、食べられてしまいます。素晴らしいと思うのは、この画家がたいへん簡潔な絵で、ネコがまだへびに吞まれていないけれども、そういう瞬

間であることを表現していることです。この絵は明らかにしませんが、ネコの自殺の瞬間です。ネコがみずから命を絶つ。

カリベ本人のサインは下の方にあります。たいへん美しいサインで、彼の作品の豊かな総合力を示していると思います。例えばこのカップルのキスシーンは、前景の蝶で囲まれています。ブラジルのポルトガル語では、この蝶の群れのことを先住民由来の言葉で「パナパナ」と呼びます。ここでも挿し絵に物語の要素があることを理解いただけたと思います。物語性に富みながら、言語テキストには書かれていません。独自の時間を生み出して、テキストの時間を覆します。

6 となりの彼、となりの彼女

この本（『となりの彼、となりの彼女』⁴）は私が執筆して三人で挿し絵を描きました。左側がマリアーナ・マッサラーニ^{vi}で右側がグラッサ・リマ^{vii}です。彼女たちに真ん中を描けと言われました。なにも描きたくなかったのですが、隣人同士の二人の人間の物語ですが、二つの世界があり、その違いはテキストに現れますが、二人のアーティストの絵の特徴によっていっそう際立ちました。

「101号室の彼はコーヒーを飲みながら動物の絵をながめています。

102号室の彼女はもうランニングから戻りました。」

「彼は世界中を旅したことがあります。

彼女は世界ほど大きな本棚をもっています。」

ここで、二人は外出します。

「4時40分、彼はカナリアをつれて散歩にでかけます。

5時20分前、彼女はついに時計を修理に出しにゆきます。」

さて、皆さんに質問です。4時40分と5時20分前は同じでしょうか。同じだと思いませんか？ 違うと思う方はいらっしゃいますか？

（笑い）面白いことに、子どもたちに尋ねると、みんなすごく悩みます。同じ時間ではないと思う子もいます。私はといえば、決して同じ時間ではないと思います。4時40分は5時20分前よりも早いです。実はこれは熱力学のエントロピーと言えます。事物のあいだのわずかな不均衡です。閉鎖系におけるカオスの量です。大人は同じ時間だと確信しています。子どもは疑問を抱きます。私は子どもたちが正しいと思います。

⁴ *Vizinho, Vizinha*. Companhia das Letrinhas, 2003. (当館請求記号：Y17-B3642)

「開いた扉は魅惑の招待状……。」全部は読みませんが、本の途中で彼の姪と彼女の孫がそれぞれのアパートにあるすべての要素を混ぜます。そのようなわけで、この本の制作はこの三つの視点で仕事をするのでした。

7 用心にも用心！ エイのとげ

『用心にも用心！』⁵は私の本で、挿し絵も描きました。これは物語の連鎖というか、言わば因果律の物語です。ご覧の絵の中心にある白バラの物語です。平衡、つまりささいな事物が実は世界を構築しているという作品です。個々の登場人物が他人の人生に干渉します。一つの物語と言えるものは存在せず、一連の登場人物がそれぞれ他の人物に干渉してゆきます。

ご覧のとおり私の場合、挿し絵はテーマや言葉が喚起するものに応じて大きく変化します。この本は色鉛筆で描きました。通常はウォールペイントを用いて非常に鮮やかな色で描きますが、ここでは鉛筆を用いて鉛筆の細かなテクスチャーが乗る紙で注意深く作業しました。あまりに繊細な手法なので、右側の人物のズボンが時間の経過とともに消えてしまいました。

これは未完成のまだ出版されていない本ですが、布に印刷します。これは布にシルクスクリーンで印刷する予定の絵です。ブラジルの猿で、アマゾンの特定の地域にしか生息していない、ブラジルでも狭い地域に限られた生き物です。この猿の名は先住民の言葉で「ワカリ」と言います。日本語によく似ていますね。本のタイトルは『エイのトゲ』⁶と言い、少年がこの青いエイのトゲを踏んで、そのせいで意識を失います。

8 ジョナスと人魚

挿し絵がしばしば並行した物語を語り、あるいは物語の流れに広がりをもたらし立体感を与える例がこの挿し絵です。これはブラジル人作家ゼリア・ガタイ^{viii}—ジョルジュ・アマードの妻—の書いた『ジョナスと人魚』⁷という作品です。人魚がなぜ誕生したのか、その由来を解き明かす物語です。

ジョナスは若い漁師で、大海原に乗り出して雌の魚を釣ります。雌魚は食べないでくださいと命乞いをし、彼はほだされて彼女を助け、恋心を抱きます。それから彼女はジョナスを深い海の底へと誘います。そして雌魚はジョナスを包み込み、ジョナスは雌魚に包まれて、なぜかどうしてかは分からないけれども人魚が生まれましたという物語です。

なぜかどうしてかは分からないと言う言い方に触発されて、私はあるシーンを、このあからさまな性描写を思いつきました。誰も気づきませんが、実はこれはあからさまな性描写です。子ども向けにタブーのテーマは存在しないことを示しています。雌魚が帯状の卵を放出します。この帯状の魚卵は

⁵ *Todo Cuidado é Pouco!*. Companhia das Letrinhas, c1999. (当館請求記号：Y17-B10562)

⁶ *Espinho de Arraia* (未刊)

⁷ *Jonas e a Sereia* (当館未所蔵)

ブラジル北東部のバイーア州独特の織物の柄に似ています。そしてジョナスが卵子を受精させます。バイーア州の文化を取り上げつつ、同時に神話の生き物も人間的な営みを通じて生まれるという考えを詩的に描く方法に思えました。この場合、人間と動物のグラフィックによる対話です。

9 庭園、丘の上のアントニオの家

この本はホゼアーナ・ムハイ^{ix}というブラジルの詩人が書いた、木々や植物についての『庭園』⁸という作品です。この本もオブジェとしての本「ブックアート」です。私は植物や動物が好きなので、植物学のスケッチ帳のような本にしましょうとホゼアーナに提案しました。それぞれの挿し絵が違うタイプの庭園を示しています。多くのページには言語テキストがありません。地図製作やタペストリーの発想との対話です。

この本（『PEACE STORY』）はIBBY（国際児童図書評議会）と、国際アンデルセン賞の後援者で最近世界の挿し絵画家の重要な賞である国際絵本イラストレーション・コンクール、ナミ・コンクールを創設した南怡島（ナミソム）の企画でした。平和についての本です。世界各国の88名の参加者が自国の平和の歴史について文章を書き、イラストレーターが挿し絵を描きました。

私はブラジル人作家ルシアーナ・サンドローニ^xが書いた、リオデジャネイロの中心部にあるファヴェーラに住む少年の物語（『丘の上のアントニオの家』⁹）の挿し絵を依頼されました。恐ろしい暴力的な環境だった場所に住む少年が、新たな状況の下で友だちを自宅に招きます。ここでも、人間と背景は結び付いているという考え方があります。

10 マリア・テレーザ

この本はだいぶ前の『マリア・テレーザ』¹⁰という作品で、主人公はブラジルで二番目に大きなサオンフランシスコ川を航行する船の船首像、船の飾りの一種です。この作品はブラジルや世界の伝統芸術に対する私の関心を示しています。私は民衆芸術という言い方は好きではありません。この呼び方は通常、完璧な申し分のない芸術家の芸術表現を貶めるために用いられるからです。

様々な文化と同様に、船首像—この作品ではこの青い人物—は悪霊を祓うものとされます。ですから多くの場合、恐ろしい形相の飾りと見なされます。ところがマリア・テレーザはとてつもなく臆病で、あらゆるものが怖いのです。

船首像の制作者の方々とお話すると、彼らは悪霊を驚かしたり攻撃するために作っているのではなく、船を飾ったり、あるいは混同しやすい船に個性を与えるためだと言います。自分の船に違う顔

⁸ *Jardins*. 2a edic. ão. Manati, 2011. (当館請求記号：Y17-B17394)

⁹ *Antonio's House on the Hilltop, PEACE STORY* 所収 (当館未所蔵)

¹⁰ *Maria Teresa*. Agir, c1996. (当館請求記号：Y17-A11)

をつけて、船に違いを出す方法なのです。私には一種の抵抗に思えます。例えばみんなが結局同じクルマ、シルバーのクルマを持っているときに違いを出したくなる、そういった抵抗です。

1.1 ピレノポリスの馬上槍試合

この本（『ピレノポリスの馬上槍試合』¹¹）は伝統芸術にインスピレーションを得た一連の作品に続くものです。私はリオデジャネイロに30年住んでいますが、出身地はブラジル中央部のブラジリアです。ブラジリアの近くにピレノポリスという植民地時代からの由緒ある街があります。その地方の大地の色がこの赤褐色です。この物語はブラジルにおけるポルトガル文化、イベリア半島の文化の大きな影響と関係します。

この伝承では、キリスト教徒の騎士が十字軍のようにムーア人（イスラム教徒）の騎士と戦います。キリスト教徒の騎士は銀色と青の衣装を、ムーア人の騎士は赤と金色の衣装をまといます。奥にみえるカンムリカラカラという鳥は物語の重要な登場人物ですが、その顔にはこの二色、赤と青がありません。赤と青はブラジルにおけるイベリア半島の伝承の中で重要な意味を持ちます。

1.2 帆船カタリネッタ号

しかしポルトガル人にとって十字軍の騎士よりはるかに大きな影響力をもつのは大航海、海の十字軍です。この『帆船カタリネッタ号』¹²は私の大好きな物語で、17世紀ないし16世紀のポルトガルの物語です。重要な民間伝承であり、ギリシャの伝説に着想しホメロスの影響を強く受けています。伴奏付きで口述されるオペレッタ形式で、演奏時間は3時間に及び、ブラジルでは50年代の水兵の衣装をまとった男性が演じます。あらゆることが可能といえる作品だったため、無我夢中で制作しました。

最初に、この絵で登場人物たちが自己紹介します。全員が楽器を持っていて、愉快な者もいれば芝居がかった者もいます。この本にはいろいろな遊びがあって、いくつかの視覚的メモは私が自分自身のために加えたものですが、お気づきになる読者もいるでしょう。通常この物語は陸地で演じられ、演劇的表現が多いため、この挿し絵に海はありません。ここでは海は例えば非常にカラフルなコーラルフィッシュで表現しています。屏風絵のような感じですね。魚はみな同じに見えますが、一匹一匹みな異なります。

この船は7年間と1日漂流します。そこで食糧が底をついてしまい、^{くじ}籤引きで生け贄を決めることにしたところ、艦長が負けてしまいます。この場面で艦長は乗組員たちに抵抗し、同胞に食われるくらいなら海の魚の餌食になると述べます。ゲーテの『ファウスト』の現代版です。少なくともこの部分は。

¹¹ *Cavalhadas de Pirenópolis*. Nova Fronteira, [2012]（当館請求記号：Y17-B15493）

¹² *Nau Catarineta*. Manati, c2004.（当館請求記号：Y17-B7172）

すると、檣楼（しょうろう）で陸地の影を見張っていた水兵が悪魔に変身します。この種の物語ではあるタイミングで、登場人物が相手になにかを差し出せば願い—ここではポルトガルへの生還—を聞き入ると持ちかけることがよくあります。画面下にご覧のとおりやはり魚が海を表していて、ここでは深海の魚なのであまりカラフルではありませんが、それでも色彩の斑点が黒地の上に明かりのように輝いています。

1.3 ブンバ・メウ・ボイ・ブンバー

ブラジルにおけるポルトガル伝来の重要な物語についてお話ししてきましたが、『ブンバ・メウ・ボイ・ブンバー』¹³という作品は奴隷制に支えられた農業国ブラジルの伝統がテーマです。ブラジル北部・北東部を中心に各地で催される「ブンバ・メウ・ボイ」や「ボイ・ブンバー」というお祭りを描いています。このお祭りでは登場人物はしばしばこうした牛の衣装を身につけます。牛の背に乗っている脚はダミーで、本人の脚は牛の脚です。

農場主がすべての人々を支配し、額に星のある魔法の牛を所有しています。農場主のもっとも忠実な最古参の使用人がフランシスコ父さんです。しかし彼の奥さんが妊娠します。フランシスコ父さんは身重の女房から「牛の舌を切って食べさせてほしい」とせがまれ、それに応えます。

ブラジルの抑圧的な農業体制の表面的な均衡は、もっとも忠実な人物であるフランシスコ父さんが牛の舌を切ったところで崩壊します。フランシスコ父さんは捕らえられ、拷問され、あらゆる手段で牛を蘇らせようとします。物語の終盤で牛は復活し、フランシスコ父さんは釈放され、平和が回復します。

しかしこの回復した平和は、実は、抑圧的な平和です。ブラジル各地で演じられる「ブンバ・メウ・ボイ」はまさに牛が復活する瞬間を見せ、輝かしい歓喜のお祭り騒ぎとなります。ここで明らかになる興味深いブラジル文化の特徴とは、表面的な限りない喜びの背景に、実は深い悲しみがあるということです。

ヴィニシウス・ジ・モライス^{xi}とバーデン・パウエル^{xii}というブラジルの有名な作詩・作曲家コンビがまさにそれについて語る曲（『祝福のサンバ』^d）を作っています。その歌詞はこう述べます。

「でも美しいサンバを作るには
一抹の悲しみがいる
でなきゃサンバはできやしない
……
サンバ作りは笑い話を語ることじゃない

¹³ *Bumba Meu Boi Bumbá*. 2.a edição / 3.a impressão. Agir Editora Ltda., [1996] (当館請求記号：Y17-B17376)

……

なぜならサンバは揺れ動く悲しみだから」

実際、サンバをゆっくり演奏すると、非常に悲しいリズムです。一見明るく思えますけれども。

14 ズバイールと迷宮

さて、ブラジルだけに留まらず、イラクに行きましょう。この本は『ズバイールと迷宮』¹⁴です。ふたたび迷宮の観念に戻りますが、これは私にとってたいへんインパクトがあります。この本を制作しながら、二種類の迷宮が存在することに気づきました。一つは扉、入り口から入り、中心に到達し、同じ道をたどって戻る迷宮。この方式では、中心までの最短距離という考え方です。もう一種類の迷宮は、入り口と出口が別々です。

私は当時、イラク戦争に大きな衝撃を受けました。あの最後のイラク戦争、あれはもう2003年3年のことです。あの戦争は一どの戦争も悲惨ですが一あらゆる戦争と同様に正当性はなく、しかもいきなり市民を攻撃しただけでなく、バグダッド博物館やイラク図書館も襲いました。ズバイール少年はイラクの街中や迷路を走り回ることには慣れていますが、この街の最大の迷宮は中心部の市場、スーキです。彼はこのページの中で走っています。そして博物館の略奪を目にします。博物館の中で彼は一冊の本を発見します。ここです。

彼が本を発見するこの物語は現代の出来事です。彼が発見する物語、発見する本は、メソポタミア時代の出来事です。本の中にもう一冊の本があるわけです。左から右に向かって読み進める本と、右から左へと読み進める本。文書、書き言葉により大きな力を見いだす文明と、イメージ（図像）の利用に大きな力を注ぐ文明です。彼が見つけたこの本の中にはさまざまな迷宮があります。もちろん絵で描かれた迷宮がありますし……私はいつもイメージと言葉は同じだと言いますが、そのせいで命を脅迫されたことさえあります。

迷宮は文字で書かれたものもあれば、こちらのように絵に描かれたものもあります。こちらは明らかにバビロニアに言及したもので、生き物のいくつか……この小さなドラゴン、神話の生き物は女神イシュタルの随獣ムシュフシュです。この本は『十三の迷宮』というタイトルですが、実は迷宮の一つは失われています。そしてこの謎は最後まで残ります。

15 庭園、砂漠

私はブックアートが大好きです。本の草稿やダミーブック^{*}の制作に夢中になります。大半は出版に至りません。この場合は実現した、先ほどご覧いただいた『庭園』の草稿です。これはエッシャーへ

¹⁴ *Zubair e os Labirintos*. Companhia das Letrinhas, 2007. (当館請求記号：Y12-B32)

^{*} 出版物の完成形をイメージするために、実際に編集・デザイン・製本した模型。

の言及で、この三羽の蝶は横のテクスチャーを構成しています。さまざまなオブジェや、それらの本の調査資料の一部である様々な旅行ノートは、最終的には必ずしも本になりません。

この『砂漠』¹⁵は先ほどお見せした『庭園』のあとで手がけた本です。今ご覧いただいているオブジェは実はオリジナルで、最初の本です。こちらが複製、つまり販売された書籍です。私がモロッコに旅したときのものです。この時期は創造力が枯渇していて、なにも描けませんでした。およそ二年間そんな状態でした。

モロッコに行ったときはとても楽でした。砂漠を描くのにそもそも多くは必要としないからです。色鉛筆を5本持って行きました。バルセロナに着いて、それからスペイン側のアルヘシラスでモロッコ行きの船に乗る前にメモ用の旅行ノートを買に行き、この旅日記帳はなんと言うのかと尋ねました。答えは「リブロ・ブランコ（白い本）」。それで問題は一挙に解消し、すらすら描けるようになりました。

『庭園』という本の元の詩を書いたホゼアーナ・ムハイがこのオブジェを見て、「あなたが旅行ノートに描いた絵を、今度は私に言葉で描かせてほしい」と言いました。そして「私は砂漠に行ったことがありません。私はユダヤ系です。この絵を介して、詩の中で、砂漠と出会います」と。これは別の方法による旅です。旅するアーティストである私にとって、とても感動的な言葉でした。さきほどの『となりの彼、となりの彼女』という本の、彼は世界中を旅したことがあり、彼女は世界ほど大きい本棚をもっているという台詞は、まさにこの考えを示しています。

16 ジョアオンの危機一髪

草稿やダミーブックが実際に本になったもう一つの例はこの『ジョアオンの危機一髪』¹⁶です。この本は私の作品の中でもっとも多く言語に翻訳されています。理由はよく分かりません。この本には、本からはみ出した一匹の魚がいます。この一本の糸という概念、物理的な糸と描かれた糸は、物語の外にいるこの魚と対話します。この本全体がこの概念—言葉とイメージを区別しない考え方で作られています。この糸や網はすべて鉛筆とペンで手書きして、それからコントラストを高めたコピー機にかけました。

少年は世界のように大きな毛布、無限大の毛布を持っています。彼は一人で寝かされました。父親は漁師で、母親は登場しません。母親はおそらく亡くなったけれどもそれは明らかにされません。

ポルトガル語の「エンヘード（筋書き）」という言葉には「ヘージ（網）」という意味もあります。「テキスト（文書）」という言葉も「テキスタイル（織物）」から来ていますが、日本語でも織物と文章

¹⁵ *Desertos*. Objetiva, [2006]（当館請求記号：Y8-B14809）

¹⁶ *João Por um Fio*. Companhia das Letrinhas, 2005.（当館請求記号：Y17-B7048）

のあいだにメタファーが存在するでしょうか。さて、物語の中ほどでついに魚が毛布を破ります。毛布がほどけてしまったので少年は空虚の中にとり残され、一本の糸だけが残ります。そして彼は床に様々な言葉が散らばっているのを見て、言葉を一つ一つつなぎ合わせ、イメージの毛布の代わりに言葉の毛布を編み上げます。

17 オスカー・ニーマイヤー、ブラジリア

さて、線による思考、思考としての線という考え方に話を戻しまして、こちらがブラジルの偉大な建築家オスカー・ニーマイヤー^{xiii}です。私が生まれ育ったブラジリアという街は、彼を初めとするユートピア的思想家によって理想都市—すべての人々が芸術と文化に接する権利をもつ都市—として設計されました。しかしこの都市は60年代の軍事政権によって逆の、人々を排除する街となりました。そのような状況の下で私たちは育ちました。私たちの世代は哲学教育や多くの本が体制によって追放され、悪しきものとして糾弾されたのです。

しかし信じがたいことに、ニーマイヤーのみならず建築家・都市計画家のルシオ・コスタ^{xiv}や景観デザイナーのブルレ・マルクス^{xv}、画家・彫刻家のアトス・ブーカオン^{xvi}といった人々の思想は、彼らが都市の中に描いた線、設計した都市の輪郭に残りました。私たちはそうした都市の中のイメージを読み取る世代であり、イメージの解釈を通じて本に親しんだ世代です。

ニーマイヤーは103歳まで生き、まるで永遠に死なないかに思いましたが、仕事について話したり考えている最中にデッサンをたくさん描きました。ですから私にとって、思考の中身と紙の上の線になる思考との距離は、イメージや線による思考という考え方の重要な要素なのです。デッサンとは、線によって考えることなのです。

この写真のブルレ・マルクスも大芸術家です。ブラジルでもっとも偉大な景観デザイナーで、日本文化に深く影響され、ブラジリアの庭園を従来の合理主義的なものから有機的なものに変えました。こちらが設計でこちらが完成した庭園です。ブルレ・マルクスも私にとって大切な人物で、彼は造形美術家でもありタペストリーを制作しました。私はブルレ・マルクス記念庭園の近くに住んでいます。私はしばらくリオデジャネイロに住み、しばらくブラジリアに住んでいます。

こうした芸術家の作品は何世代もの人々の脳裏に刻みつけられると言いましたが、この少年や少女も影響を受けたかは分かりません。このジュリア・コウチニョという少女は6歳のときにこの絵を描きました。私はこの学校—図書館兼美術学校—で学びました。教えることよりも、それぞれの子どもの創造性の違いを高く評価するところでした。

これはABCの本です。「暴風 (Ventania) —雲が風を起こすとき」。この辞典はそれぞれの子どもが作ります。自分の理解する「暴風」について書き、詩的な挿し絵を描きます。先生や教育者がまったく

介入せずに。「惑星 (Planetas) 一別世界の場所」。これが私の学んだ子ども図書館です。この図書館を壊そうという動きが何度もありましたが、今でも健在です。

18 モンドリアンとカルダー

ふたたび差異について話しますと、私はよくモンドリアン^{xvii}—オランダ出身でアメリカに移住した芸術家のことを思い出します。モンドリアンはみなさんご存じのとおり原色の黄色、青、赤、黒にこだわりました。そして服装や絵画の見せ方、すべてが非常に秩序だっていました。

多くの人々は、挿し絵画家は物語と結び付いていると考え、それゆえに挿し絵画家は物語と結び付いた芸術家になります。物語性というものを頑なに拒否したモンドリアンは、いろいろな意味でそれを裏付けます。例えば彼がこのような絵画に「白・青・赤のコンポジション」といったタイトルをつけるとき、人々がこの絵に「子ども用の柵」とか「なにかと隔てる場所」とか……要するに感情を伴う要素、物語性のあるタイトルを認めることを拒んでいます。

こちらはモンドリアンのアトリエの一つ、おそらく生涯の大半を過ごしたニューヨークのアトリエでしょう。ある日、彼はアレクサンダー・カルダー^{xviii}という芸術家の訪問を受けました。カルダーはある意味でモンドリアンと同じ要素を用いて仕事をしていました。赤や黄色、青、黒といった原色の図形です。しかしカルダーは動きの芸術家で、風的作用によって作品の平衡が保たれたり崩れたりするのが好きでした。モビールを発明したのはカルダーです。

カルダーはモンドリアンのアパートメントを訪れ、赤や黄色や青の四角い要素が最終的な形態に至る様子を眺めてモンドリアンにこう述べました。「あなたのアトリエがすごく気に入りました。本当に素晴らしい。ここにはものすごく大きな可能性があります」そして尋ねました。「これらを動かしてみたいとは思いませんか？」モンドリアンの答えは「ノー」でした。

芸術のこの二つの可能性、動と静という二つの完全無欠な考え方の共存は、ソクラテス以前の哲学におけるヘラクレイトスの「万物流転」とパルメニデスの「不生不滅」の考えを彷彿とさせます。すべては変化するという哲学を唱える学派と、何もかも変化しないという学派です。

それでは、この二人の天才的芸術家について触れつつ、思考の動きとしての挿し絵ないし芸術と、芸術と解釈における差異の至高の重要性についての話を締めくくりたいと思います。

翻訳：山崎理仁（翻訳家、ブラジル大使館通訳・翻訳官）

【メロ作品以外の登場作品名】

- a 『神曲 地獄篇』 *La Divina Commedia. Inferno*
Dante Alighieri (Autore), Lorenzo Mattotti (Illustratore)
- b 『ヘンゼルとグレーテル』 *Hansel e Gretel*
Jacob Grimm (Autore), Wilhelm Grimm (Autore), Lorenzo Mattotti (Illustratore)
- c 『ツバメとトラネコーある愛の物語』
ジョルジェ・アマード著、カリベ画、高見英一訳、新潮社、1983
O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá: Uma História de Amor
Jorge Amado (Autor), Carybé (Ilustrador)d.
- d 『祝福のサンバ』 *Samba da Bênção*,
Vinicius de Moraes e Baden Powell

【人物名および生没年（登場順）】 ※物故者のみ生没年を記す。

- i Regina Schöpke
- ii Marina Colasanti
- iii Lorenzo Mattotti
- iv Carybé (1911-1997)
- v Jorge Amado (1912-2001)
- vi Mariana Massarani
- vii Graça Lima
- viii Zélia Gattai (1916-2008)
- ix Roseana Murray
- x Luciana Sandroni
- xi Vinicius de Moraes (1913-1980)
- xii Baden Powell (1937-2000)
- xiii Oscar Niemeyer (1907-2012)
- xiv Lucio Costa (1902-1998)
- xv Roberto Burle Marx (1909-1994)
- xvi Athos Bulcão (1918-2008)
- xvii Piet Mondrian (1872-1944)
- xviii Alexander Calder (1898-1976)