

ナシメント・ド・パッソと民衆芸能フレーヴォ：

「レシーフェ最後の古典的パシスタ」の生涯

神 戸 周 *

体育学分野

(2015年6月29日受理)

KAMBE, C.: Mestre Nascimento do Passo and Popular Spectacle Frevo: The Career of “the Last Classical Passista in Recife”. Bull. Tokyo Gakugei Univ. Division of Arts and Sports Sciences., 67: 149-158. (2015) ISSN 1880-4349

Abstract

Mestre Nascimento do Passo (1936-2009) was the leading expert on *passo* which was danced in popular spectacle *frevo* and had been considered “the last classical *passista* (frevo dancer) in Recife” in the 1970s. In this study was examined his longtime involvement in this popular spectacle. To solve the question, were utilized several theses which referred to his contribution to *frevo* and had been published in recent years, in addition to information which had been accumulated in the author’s fieldwork.

In 1949, when arrived at Recife by himself from his hometown Manaus, he was only thirteen years old. In a while he came across *frevo* and was fascinated by wonderful performance of *passo*. While influenced by excellent *passistas* of those days, he had improved his own skill of this dance. Since he won an important *passo*’s contest held in 1958, his name became famous as a talented *passista*. From that time to about the year of 1966 when Nascimento do Passo was awarded a title “king of *passo*” after the death of legendary *passista* Egidio Bezerra, he had been in the height of prosperity as a *passista*.

Until the 1960s *passo* had been danced spontaneously and extemporarily in a crowd of people which followed after a street parade of carnival groups. Nascimento do Passo founded a first private dance school in 1973 to teach *passo* to neighboring children without a fee. His longtime experience as a dancer and teacher ultimately gave birth to a practical teaching method of *passo*: he collected one hundred or more dance steps which had composed performance of *passo* and gave to each step a unique name after the physical movement. In 1996, when the city of Recife founded Municipal School of *Frevo*, he was named vice-principal of that school. The author considered that his most important contribution to popular spectacle *frevo* was to have provided a large number of people with necessary conditions to learn *passo* efficiently. By means of this study, it was confirmed that the career of Nascimento do Passo who had involved in *frevo* for fifty years or more was valuable material to examine a state of this popular spectacle in the second half of the twentieth century.

Keywords: Nascimento do Passo, Frevo, Brazil

Department of Physical Education Studies, Tokyo Gakugei University, 4-1-1 Nukuikita-machi, Koganei-shi, Tokyo 184-8501, Japan

要旨：本研究は、「レシーフェ最後の古典的パシスタ」と形容されたナシメント・ド・パッソ（Nascimento do Passo：1936-2009）の生涯を、パッソの実践者としてのこの人物に言及し近年相次いで公表された論考および筆者がこれまでの現地調査で収集した情報を主たる手掛かりとしてたどりながら、半世紀以上に渡る彼と民衆芸能フレー

* 東京学芸大学 健康・スポーツ科学講座 体育学分野（184-8501 小金井市貫井北町4-1-1）

ヴォとの関わりについて検討しようとする試みである。

1949年、まるで運命の糸に引き寄せられるかのごとく13歳の若さでたった一人レシーフェへとやって来たナシメント少年は、その地の民衆芸能フレーヴォで踊られるパッソというダンスに魅了され、その当時の優秀な踊り手（パシスタ）たちから影響を受けながらその技能に磨きを掛けた。1958年に開催されたパッソの一大コンテストでの優勝は、パッソの名手として彼の名を一躍有名にした。この時から、伝説的なパシスタであるエジジオ・ベゼーラ（Egídio Bezerra）の後継者として彼が「パッソの王様」の称号を手にする1966年くらいまでを、パシスタとしての彼の最盛期と考えることができる。

パシスタとしてのその経歴もさることながら、この民衆芸能に対する彼の最大の貢献は、1960年代までカルナヴァルの街頭に密集した民衆の気分の高揚を背景に即興的に踊られていたパッソを、「学校」という活動の場を設定するとともにそこでの合理的な指導法を考案することにより、年間を通じて誰もが効率的に学習できるようその環境を整備したことにあると考えられる。このことに加え、後世へのパッソの継承を重要な使命と考えていた彼は、結果として、元来カルナヴァル団体の外部で無秩序に活動していたパシスタという存在をその内部に組織化して定着させることにより、自らの願いを着実に実現するための方途としてカルナヴァル団体というもう一つの土台を手に入れることにも成功したように思われる。本研究を通じ、ナシメント・ド・パッソに焦点を当てて20世紀後半の民衆芸能フレーヴォのあり様を検討することの有効性が確認された。

1. はじめに

ブラジル連邦共和国ペルナンブーコ州の州都レシーフェにはフレーヴォ（Frevo）と呼ばれる民衆芸能がある。20世紀初頭に誕生したと言われるこの民衆芸能について、ブラジルの民俗学者であるルイス・ダ・カマラ・カスクードは次のように説明する：「街頭およびサロンのダンス、それはペルナンブーコのカルナヴァルにおける大いなる錯乱状態である。シンコペートし、心に取りつく、性急で浮き立つようなリズムを主要な特徴とする行進曲。そして波打つ群衆は、ダンスの所作を行いながら熱狂している。」¹⁾ この簡潔な記述の中にはフレーヴォという民衆芸能に不可欠な三つの構成要素が凝縮されている。すなわちフレーヴォとは、

レシーフェのカルナヴァルにおいて街頭やサロンで踊られるダンス（独特な身体動作を駆使して踊られるダンスは特にパッソ（Passo）と呼ばれる）であり、シンコペーションと性急で浮き立つようなリズムを特徴とする音楽であり、街頭に密集して波打つように熱狂する群衆の態様である。筆者はこれら三つの要素を総合して民衆芸能としてのフレーヴォと考えている。

本研究では、この民衆芸能と関わりの深いナシメント・ド・パッソ（Nascimento do Passo：1936-2009、本名：Francisco do Nascimento Filho）という人物に着目する。彼はパッソの踊り手そして指導者としてレシーフェで広くその名を知られている。1999年に現地で彼との初めての出会いを果たした筆者は、その後2001年と2003年にレシーフェを再訪した折、彼に聞き取りを行った。1958年のダンスコンテストでの優勝を契機に彼はパッソの名手としての地位を確立する。一方で、このダンスに関する彼の重要な貢献が、公衆に開かれた学校という場で自らが考案した指導法を実践することによる普及活動にあったことを筆者²⁾はかつて指摘した。そして近年、パッソの実践者としてのナシメント・ド・パッソを取り上げる論考の公表が相次いだ。³⁾⁴⁾⁵⁾ これらの論考の著者たちはいずれもナシメント・ド・パッソからパッソの指導を受けた経験を有する踊り手でもある。本研究は、これらの論考を主たる資料とし、これにイヴァン・モラエス・フィリョが2002年に行った彼へのインタビュー⁶⁾ および2001年から2011年にかけて都合6回筆者が実施した現地調査で得られた情報も踏まえながら、ナシメント・ド・パッソと民衆芸能フレーヴォとの関わりについて考察しようとする試みである。



図1 ブラジル概略図

表1 ナシメント・ド・パッソ略年譜

年次	ナシメント・ド・パッソに関わる事柄	社会の動向	文化的背景
1936年	ブラジル北部アマゾナス州ベンジャミン・コンスタンで生まれる。その後マナウスに移り、少年時代をその地域の民衆芸能に関わりながら過ごす。	第二次世界大戦終結	【地域主義の高まり】 地元レコード会社の設立 ダンスコンテストの開催 (フレーヴォの流行)
1945年(9歳) 1949年(13歳)	マナウスから単身でレシーフェに到着し、独力で生活を始める。居住地域のカルナヴァル団体の活動を通じてフレーヴォに関わる。		
1958年(22歳)	パッソの一大コンテストで優勝し、それを機に「ナシメント・ド・パッソ」を名乗る。その後およそ10年間ブラジル国内外でフレーヴォに関する数多くのイベントに出演する。	民政から軍政への移行	【アルモリアル運動】 民衆舞踊団の設立 (民衆芸能の舞台化)
1964年(28歳) 1966年(30歳) 1967年(31歳)	エジジオ・ベゼーラの後継者として「パッソの王様」に認定される。出身地のアマゾナス州に戻り、およそ3年を過ごす。		
1973年(37歳)	私費を投じてフレーヴォの学校 (Escola de Frevo Recreativa Nascimento do Passo) を設立する。またこの時期以降パッソの普及に向けた活動を活発化させ、ダンス教室や体操教室、公立および私立の学校、また民衆舞踊団などで指導を行う。		
1988年(52歳) 1996年(60歳)	レシーフェ市がフレーヴォの市立学校 (Escola Municipal de Frevo) を設立し、副校長に任命される。	軍政から民政への移行	
1998年(62歳)	レシーフェ市から名誉市民賞を授与される。		
2000年(64歳)	ペルナンブーコ州から名誉州民賞を授与される。		
2003年(67歳) 2009年(73歳)	フレーヴォの市立学校の職を辞し、以後公的な活動から身を引く。レシーフェ市内で亡くなる。		

ナシメント・ド・パッソの生涯は、30歳代初めまでの踊り手としての半生（青色）とそれ以降60歳代後半までの指導者としての半生（赤色）に大きく分けられよう。

2. 本 論

表1は本研究を通じて筆者が取りまとめたナシメント・ド・パッソの略年譜であるが、以下本研究ではこの表に従って彼の生涯をたどりながら彼とフレーヴォとの関わりを検討したいと思う。

2. 1 その少年時代およびフレーヴォとの出会い

1936年にパルーとの国境の町アマゾナス州ベンジャミン・コンスタンの先住民の家系に生を享けたナシメント・ド・パッソは、その少年時代を州都マナウスで過ごしている。彼がイヴァン・モラエス・フィリオのインタビュー⁷⁾で語ったところによると、当時その地で黄熱病が流行したためにFUNAI（国立先住民保護財団）が彼を身ごもっていた母親をマナウスに移送したとのことである。マナウスにおいて彼は何度か住まいを変えるのだが、行く先々で、彼がその住まい近くに拠点をもつ民衆芸能の活動に関与していたという事実は、その後の彼とフレーヴォとの関わりを考える上で興味深い。彼が取り分け深く関わったのは雄牛の死と復活を主題とするボイ (Boi) ^{注1)} と呼ばれる民衆芸能であるが、彼は上述のインタビュー⁸⁾の中で、この民衆芸能に登場する数多くの役柄のほとんどすべてを体験したと述べている。このマナウスでの民衆芸能への関与が、後にレシーフェでのフレーヴォとの関わり

の素地となったであろうことは想像に難くない。なお、このボイという民衆芸能は広くブラジル北東部にそのバリエーションを見出すことができる。写真1は「ボイ・ド・カルナヴァル (Boi do Carnaval: カルナヴァルの雄牛の意)」と呼ばれるレシーフェの民衆芸能であるが、中央にしゃがみ込んだ張り子の雄牛が見える。

1949年のある日13歳のナシメント少年はマナウス港に停泊していた一隻の汽船に隠れて乗り込んだが、船が出港してしばらくすると発見され、船長の前へと連れて行かれた。食べ物と水夫用の衣服を与えられた彼は、船長から「君は未成年だから、船会社の本社があるリオデジャネイロまでわれわれに同行しなければならない。そこで君の家族を突き止めてマナウスまで送



写真1 レシーフェの民衆芸能ボイ・ド・カルナヴァル



写真2 1947年のカルナヴァルのパシスタたち (Cassoli, Camilo, Luis Augusto Falcão e Rodrigo Aguiar (2007) Frevo : 100 anos de Folia, São Paulo : Timbro. より転載)

り返す」⁹⁾と 言い渡される。しかし彼はその船がレシーフェ港に停泊している間に下船してしまい、身寄りのないその地で一人暮らしを始めることとなった。彼は靴磨きや新聞売りなどと顔見知りになり、やがて庭師の仕事を手に入れた。そして雇い主から一カ月分の給金を前借りすると「サン・ジョゼ地区のヴァソウリーニャス (Vassourinhas) ^{注2)}の本部の裏手にある下宿屋に小さな部屋を借りた」¹⁰⁾という。この偶然が彼とフレーヴォを結び付ける契機となる。知り合いの少年に誘われてヴァソウリーニャスの街頭行進の練習に足を運んだナシメント少年は、本部前を埋め尽くした群衆の中で演じられるパッソの妙技に魅了され、そのダンスの習得に励むようになった。その後も彼がレシーフェ市内で住まいを変える度に、その近くには必ずフレーヴォを演奏するカルナヴァル団体の本部があったという。¹¹⁾ 写真2は、ナシメント・ド・パッソがレシーフェに辿り着く2年前、1947年のカルナヴァルで雨傘を手にパッソを演じるパシスタ (Passista : パッソの踊り手の意) たちである。少年時代の彼もこのようなパシスタたちを目撃したものであろう。

2. 2 パシスタとしての経歴：街頭から舞台まで

1950年代は、地域主義の高まりを背景にレシーフェでフレーヴォが持てはやされた時代であった。フレーヴォを音源とするレコード会社が設立され、市内中心部ではラジオ局などが主催するパッソのコンテストが頻繁に開催された。ナシメント・ド・パッソはそれらのコンテストへの出場を通じて自らの技能に磨きを掛けた。彼は「コンテストは正真正銘のパッソの学校

だった」¹²⁾とその当時を回想している。1958年に開催されたパッソの一大コンテスト^{注3)}で優勝したナシメント青年は、以後自らを「ナシメント・ド・パッソ (パッソの名手ナシメントの意)」と呼ぶようになった。そしてこれを契機として彼はフレーヴォに関わるさまざまなイベントに招かれるようになり、それまでパッソなどが演じられることのなかった市内の大劇場の舞台でもその卓越したパシスタとしての技量を披露するに至る。またこれと時を同じくして彼はとある芸術集団に加わり、週末になるとペルナンブーコ州内の小都市を巡業する芸人としての生活を開始することによって幾ばくかの収入を手にした (写真3は1973年の新聞記事であるが、ナシメント・ド・パッソらフレーヴォの担い手たちのサンパウロへの公演旅行について報じている)。ナシメント・ド・パッソの生涯を語る上で欠かすことのできないもう一つのコンテストが1966年に開催されている。それは青少年時代の彼に大きな影響を及ぼし、この年他界した「パッソの王様」エジジオ・ベゼーラ (Egídio Bezerra) の後継者を選出するためにレシーフェのカルナヴァルの編史家たちが企画したものであった。このコンテストでナシメント・ド・パッソは優勝し、パッソの王様の称号を手に入れている。1958年および1966年に開催された上記二つのコンテストに挟まれた時期を、彼のパシスタとしての最盛期と考えることができよう。併せて1950年代および60年代におけるパシスタとしての彼の経歴を振り返ることは、その時代の民衆芸能フレーヴォの見世物化の経緯をたどることでもあるように思われる。



写真3 ナシメントらフレーヴォ一行のサンパウロ公演を伝える新聞記事 (1973年2月6日付Diário da Noite紙)

2. 3 指導者としてのナシメント・ド・パツ

1967年に生まれ故郷のアマゾナス州へ戻っていたナシメント・ド・パツは、その2年後レシーフェへと帰還したが、軍事政権（1964年から1988年まで）下のレシーフェではかつてのパツの名手としての知名度も役には立たず、日雇い仕事で糊口をしのぐ毎日を余儀なくされた。しかしながら、そのような状況においても彼はパツを踊り続けるとともに、近隣の子もたちにもその指導を開始した。彼がレシーフェで初めての公衆に開かれたフレーヴォの学校を設立したのは1973年1月31日である。彼を学校の設立へと駆り立てた理由の一つは、彼が「その〔1973年〕当時まだ踊り続けていた〔往時を知る〕唯一のパシスタであった」¹³⁾からであった。学校設立の二日前にあたる1973年1月29日付のレシーフェの地元紙（Diário de Pernambuco）は、今や歴史の彼方に消え去ろうとしているフレーヴォを背負って孤軍奮闘するかのようナシメント・ド・パツを評して「レシーフェ最後の古典的パシスタ（o último dos passistas clássicos do Recife）」と形容した。一方、この当時の彼の姿は、レシーフェの民衆芸能について研究したマリア・ゴレーチ・デ・オリヴェイラ¹⁴⁾の目には「文化的抵抗^{注4)}にしてカルナヴァルという頸木からフレーヴォとパツを解き放つための政治的闘争」であると映った。また1988年8月21日付の同上紙によれば、パツをカルナヴァルの街頭という時空間に限定することなく年間を通じてそのダンスを実践できる安定した環境を確保することが、フレーヴォの学校の設立に寄せる彼の宿願であったという（彼はまた学校での活動に加え、レシーフェ市内の複数の地域で近隣の住民を集めて、またいくつもの教育関連施設を訪れては精力的にパツの指導を行っている）。そのような試みの中で、やがて彼は一民間人によ

る学校経営に財政上の限界を悟り、以後レシーフェ市によるフレーヴォのための公立学校の設立に向けて働きかけを強化することとなる。^{注5)} 結果として、1996年にレシーフェ市がフレーヴォの市立学校（Escola Municipal de Frevo）を設立すると、彼はその学校の副校長に任命されている（写真4を参照のこと、彼が手にしているのはこの学校のカルナヴァル旗である）。

いわゆる公衆のみならず、彼は民衆舞踊団の踊り手たち、すなわちダンスの専門家に対してもパツの指導を行っている。レシーフェの1970年代はアルモリアル運動（Movimento Armorial）と呼ばれる芸術文化運動の時代でもあった。ペルナンブーコを含むブラジル北東部の民衆文化に根差した新たなブラジル芸術の創出を目指すその運動の首唱者であり、1970年代後半にレシーフェ市の文化局長を務めていたアリアーノ・スアスーナ（Ariano Suassuna）は、演出家アンドレ・マドゥレイラ（André Madureira）の活動に着目して助成金を支給した。公的助成を受けたマドゥレイラは、1977年にブラジル北東部の民衆芸能を素材とした作品を上演する舞踊団バレ・ポプラーレ・ド・レシーフェ（Balé Popular do Recife：レシーフェ民衆舞踊団の意）を創設する。フレーヴォもその舞踊団の重要な演目に位置づけられ、その指導がナシメント・ド・パツに依頼されたのである（写真5は1991年に行われたこの舞踊団の公演の一コマであるが、踊り手たちがパツをユニゾンで演ずる様子が見て取れる）。

ここで指導のための場という観点を離れ、ナシメント・ド・パツの指導法について検討する。ここでは彼がそのパツ指導にあたって特に意を用いたと考えられる以下四点を指摘しておく。

1) パツの演技を構成する個々の身体動作の収集およびそれぞれの身体動作への名称の付与：筆者はか



写真4 フレーヴォの市立学校の副校長当時のナシメント・ド・パツ

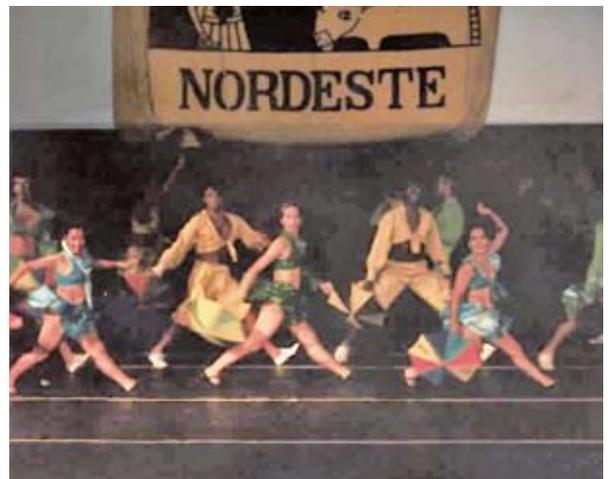


写真5 バレ・ポプラーレ・ド・レシーフェの舞台上で演じられるフレーヴォ

つてパッソというダンスを「個別の運動単位〔ここで言う個々の身体動作〕を踊り手が自在に組み合わせることによって成立するダンス」¹⁵⁾であると解釈できることを指摘した。この解釈に従えば、踊り手はその演技に先立ってそれら個々の身体動作をある程度習得している必要がある。当然のことながら、ナシメント・ド・パッソの青少年時代にはこのような発想に基づくパッソの学習法など存在しなかったが、彼が掲げる公衆に開かれた学校においてさまざまな個性を持ち合わせた不特定多数の学習者に合理的な指導を行うため、彼は演技に先立ってそれを構成する個々の身体動作をまず学習させるという手立てを考案したのではなかろうか(2003年に筆者が彼に聞き取りを行った折には86種類の身体動作^{注6)}を確認している)。更に彼は、収集した個々の身体動作に覚えやすい名称を付与するのだが、そのことは「学習者をしてそれぞれの身体動作を習得しようとする際にはその意欲を高める作用を果たすと同時に、結果としてこの見立てのわかりやすさが学校という場を介するパッソの普及を促進する要因ともなる」¹⁶⁾のではないかということ筆者はかつて指摘した。

2) 基本的な身体動作で構成されるルーティンの考案：ナシメント・ド・パッソは彼がパッソの基本であると考えた40種類の身体動作を組み合わせたルーティンを考案^{注7)}し、それを初心者から熟練者までダンスクラスに参加するすべての者が実践すべき内容であるとした。彼からの聞き取りを踏まえ、マリア・ゴレーチ・デ・オリヴェイラ¹⁷⁾は、これらの身体動作から「より複雑なすべての身体動作が派生する」のであり、これらを正しく実践できるパシスタは「より難度の高いすべての身体動作を行える状態にある」と述べている。ここで指摘しておくべきは、このルーティンを含めた具体的な身体動作の指導が「それぞれの動作間の近接性 (proximidade) ^{注8)}を考慮して行われ」¹⁸⁾ たということである。ナシメント・ド・パッソはその近接性に基づいて彼が収集した数多くの身体動作を分類し、それぞれのまとまりを「パッソの家族 (familia de passos)」と呼んだ。ヴァレリア・ヴィセンテも指摘するように、このような工夫は「授業〔ダンスクラス〕の最終部分を構成する即興 (improvisação) の過程において個人的に深められるもの、すなわち異なる動作間の結び付きを容易にする」¹⁹⁾ と考えられる。

3) ダンスクラスの参加者すべてが行う即興演技：初心者であるか熟練者であるかを問わず、ダンスクラスの最後にナシメント・ド・パッソはすべての参加者に即興的な独演を行わせた(筆者が2001年に初めてダ

ンスクラスに参加した折にも、演技を構成する個々の身体動作すらよくわからぬままに独演を行った覚えがある)。ルセリア・アルブケルケ・デ・ケイロス²⁰⁾によれば、参加者一人一人がその日の活動で学習した内容をそれまでに蓄積した自らの知識と結び付けながら他者の前での独演に反映させるのである。かつて筆者²¹⁾は、上述のように合理的に体系化されたナシメント・ド・パッソの指導法が、学習者をして類型化された身体動作の組み合わせへと向かわせる契機となる可能性について指摘したことがある。すなわちそれは、合理化された彼の指導法が個々の学習者の技能向上に有効であることを認めつつも、パッソの演技で重要とされるそれぞれの演者の個性がその指導法を通じて阻害される恐れはないのかという問い掛けでもあった。しかしながら、この懸念に反し、これまでに本研究において参照した資料からは、ナシメント・ド・パッソがそれぞれの踊り手の演技の個性を尊重し、ダンスクラスを通じていかにそれを伸ばすことに重きを置いていたかが窺い知れるのである。^{注9)}

4) フレーヴォの音源とパッソの身体動作のみで構成されるダンスクラス：ナシメント・ド・パッソの指導法で使用される音源はフレーヴォのみ、また身体動作はパッソのみであり、そのことが一つの特徴となっている。と言うのは、上述したフレーヴォの市立学校の副校長の職を彼が辞して後、2007年8月に筆者がその学校で参加したダンスクラスでは「身体各部の筋肉の入念なストレッチ」と「腹筋および背筋の強化」が学習内容として取り入れられており、筆者はそれをモダンダンスのメソッドではないかと思いついたのがあった。²²⁾ とは言え、筋肉のストレッチなどのウォーミングアップにナシメント・ド・パッソが無関心であったと言うことでは必ずしもない。ヴァレリア・ヴィセンテ²³⁾はかつて自身が体験した彼のダンスクラスについて「筋肉をストレッチするように、誰もがゆっくりと『ビコ・デ・パパガイオ (Bico de Papagaio : オウムのくちばしの意)』という身体動作を行う。この名称は身体のひねりを連想させるが〔中略〕つま先から背骨の末端までのストレッチを行うのである」と述べており、ここにもパッソの身体動作を用いて筋肉をストレッチするというナシメント・ド・パッソならではの工夫が見て取れよう。

2. 4 フレーヴォに及ぼしたその他の影響

ここではナシメント・ド・パッソがフレーヴォに及ぼした影響の中から上述の項では触れることのできなかった以下三点を指摘したいと思う。

1) パシスタの衣装の考案: ナシメント・ド・パツ²⁴⁾の回想によれば、エジジオ・ベゼーラの時代までパシスタたちは縦縞模様の半袖シャツを着てパツを演じていたという(写真2にもそのような出で立ちのパシスタを確認できる)。後に彼は自らを特徴づける衣装を考案することになるのだが、彼の友人であったロザーニ・アルメイダ²⁵⁾によれば、彼が訪れたとある銀行の窓口でナシメント・ド・パツであると認知されず、自らがフレーヴォを普及させるために行ってきたすべての努力がまだ社会には十分なインパクトを与えていないと思い知らされたことがその大きな契機であったという。その出来事以来、彼は「街頭でフレーヴォを演じるときに着用する衣装を日常生活においても身につける」²⁶⁾ことを決意し、その結果として長袖シャツの裾を腹の前でしばるという独自の衣装を考案するに至った(写真4の衣装を参照、また写真5にもそれと思しき衣装を身につけた複数の男性のパシスタが見て取れる)。

2) ソンブリーニャ (sombriinha)^{注10)}の製作: 今日のパシスタは、直径が45～55センチメートルくらいのカラフルな小型の雨傘(ソンブリーニャ)を手パツを演じる。前掲の写真2にも見られるように、元来パシスタは男性用の黒い大きな雨傘(しかも布が裂けているような代物)やそれよりは小振りの女性用の雨傘を手パツを演じていた。ナシメント・ド・パツはこのダンスを子どもたちに指導するようになって後、彼らが操作しやすいようにとソンブリーニャの製作に自ら着手している。当初彼は女性用の雨傘を子どもたちに使用させていたのであるが、やがて市販の雨傘の骨の先端をペンチで切断し、それをレシーフェ市内の雨傘製造業者へ持ち込んでその骨組みに見合う小型の雨傘を製作するよう提案している。業

者側も彼のアイデアを受け入れ、今日に至るまでその製造は続けられている。更にナシメント・ド・パツは、自らの学校の運営資金を捻出する目的でその業者から傘の骨だけを購入し、それに自ら布地を張り付けて販売したこともあるという。²⁷⁾誰がソンブリーニャの開発者であったかは定かでないが、ここでは特に、ソンブリーニャの開発(傘の小型化)が結果としてパツのダンス技術(特に両脚の間に素早く傘を通すこと)のあり様に大きな影響を及ぼしたと考えられることを強調すべきであろう。

3) カルナヴァル団体の街頭行進におけるパシスタの位置づけの変化: ナシメント・ド・パツは「パツの実践を動機づけるのはカルナヴァル団体の役割ではなかった」²⁸⁾と指摘する。これはすなわち、フレーヴォにおけるパシスタの演技と「オンダ (onda)^{注11)}」と呼ばれる浮かれ騒ぐ民衆の密集状態が、街頭を行進するカルナヴァル団体の外部に発生する出来事であったということを意味している。ヴァレリア・ヴィセンテ²⁹⁾は、そのような状況が継続することにより、フレーヴォにおけるダンス(すなわちパツ)が将来的に消失してしまう可能性をナシメント・ド・パツが危惧していたと推測する。彼は「パツがカルナヴァル団体の構成要素であるべき」³⁰⁾ことを主張したが、それは後にレシーフェ市が主催するカルナヴァル団体の街頭行進のコンテスト規則^{注12)}の中で制度化された(図2を参照のこと)。文化行政を通じてのこのような手立てに先立ち、1970年代にナシメント・ド・パツは直接カルナヴァル団体に彼の思いを伝えている。その結果、オリンダ〔レシーフェ市の北側に隣接する地方自治体〕のヴァソウリーニャスは自前でパツの教室を開催した最初のカルナヴァル



写真6 今日のパシスタの衣装とソンブリーニャ(このカラフルな衣装はサテン地また傘の布はナイロン地でできている。)

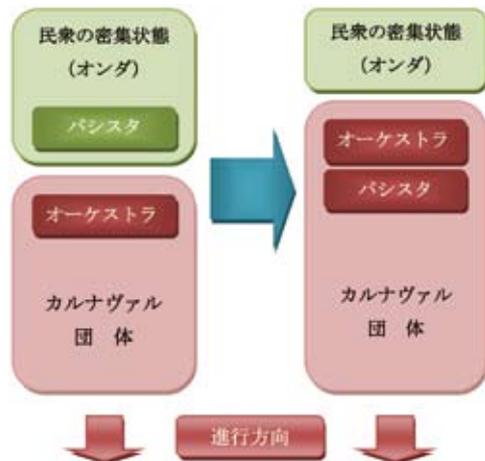


図2 カルナヴァル団体の街頭行進におけるパシスタの位置づけの変化

団体となった。³¹⁾ 一方でこのパシスタの位置づけの変化には、元来パッソに備わっていた特質を大きく変容させる可能性が秘められているように思われる。すなわちそれは、パッソに不可欠であると考えられてきた個々のパシスタの自発性や即興性（演技の一回性）よりも、前もって練習された演技の披露（パッソの見世物化）という側面が強調されることにならないかという筆者なりの問い掛けでもある。

2. 5 2003年以降の動向

ナシメント・ド・パッソは2003年にフレーヴォの市立学校の副校長を辞し、以後フレーヴォの表舞台からは姿を消した。その後この学校におけるパッソの指導法には変化が生じている。2005年8月に筆者が訪れた折には、彼が考案した40種類の身体動作を組み合わせたルーティンはすでに実践されていなかった。そして2007年8月の訪問の折には、パッソ以外のダンスのメソッドと思しき内容が指導されていたことについては上述したところである。ジュリアナ・アメリカ・パエス・アゾウベルが2006年7月に行った聞き取りに回答したこの学校のダンス教師アレシャンドレ・マセードの発言³²⁾は、この間に指導法が転換された理由の一端を説明しているように思われる。彼が指摘するところでは、ナシメント・ド・パッソの指導法は舞台での演技を想定してはおらず、舞台のフレーヴォには街頭のフレーヴォとは異なるダンス語彙が必要であるという。またナシメント・ド・パッソが行ったウォームアップのエクササイズ（上述したようにパッソの身体動作のみで構成される）も、舞台での演技を志向する生徒たちの身体作りという観点からは不十分であると彼は指摘する。一方でナシメント・ド・パッソの指導法は、フレーヴォの市立学校からの彼の退去に伴って2005年にその教え子たちが結成した「パッソの戦士たちプロジェクト (O Projeto Guerreiros do Passo)」という組織の活動を通じて現在も広く一般市民を対象に実践されている。^{注13)}

3. まとめ

本研究では、近年公表されたナシメント・ド・パッソに関わる数編の論考を主たる資料とし、これにイヴァン・モラエス・フィリョが2002年に行った彼へのインタビューおよび2001年から2011年までに繰り返された筆者の現地調査によって得られた情報も踏まえながら、彼と民衆芸能フレーヴォとの関わりを考察しようと試みた。あたかも運命の糸に引き寄せられるか

のように13歳でレシーフェに移り住んで以来、67歳でフレーヴォの市立学校を退去するまで、彼は50年以上の長きに渡り一貫してフレーヴォという民衆芸能に関与し続けた。その踊り手としての経歴もさることながら、この民衆芸能に対する彼の最大の貢献は、元来カルナヴァルの街頭で民衆の気分の高揚を背景に自発的・即興的に踊られていたパッソを、「学校」という場を設定するとともにそこでの指導法を考案することにより、年間を通じて誰もが効率的に学習できるようにその環境を整備したことであろう。それに加え、パッソの指導を固定化された技術体系の合理的伝達に留めることなく、その先には学習者それぞれの演技を通じての個性の発露を彼が期待していたことを併せて指摘するべきであろう。更に言えば、後世へのパッソの継承を重要な使命と考えていた彼は、結果として、元来カルナヴァル団体の外部で無秩序に活動していたパシスタという存在をその内部に組織化して定着させることにより、自らの使命を着実に実現するための方途として、学校以外のもう一つの土台（すなわちカルナヴァル団体）を手に入れることにも成功したように思われる。

彼がフレーヴォに関わった半世紀は、図らずもこの民衆芸能にとって浮沈の歴史であった。民衆芸能フレーヴォが危機的状況にあった1970年代前半に彼の姿は「レシーフェ最後の古典的パシスタ」と形容されたわけであるが、その彼が表舞台を去った2000年代前半以降この民衆芸能は新たな局面を迎えているように思われる。^{注14)} それ故に、フレーヴォの歴史に大きな足跡を残したナシメント・ド・パッソに対するこの形容句は、それから40年余りの年月が経過した今日、その当時とは異なる意味合いを付与され、なお一層の迫真性をもって筆者の心に響くのである。この人物に焦点を当てて20世紀後半の民衆芸能フレーヴォのあり様を検討することの有効性を最後に指摘し、この小論を閉じることとしたい。

注

注1) 牧畜がブラジル北東部の経済を支えていたポルトガル植民地時代に端を発するこの民衆芸能には、それぞれの時代をたくましく生き抜く民衆が大牧場主や大農園主など時の権力者を揶揄することで彼等の立場を逆転させる構図が見て取れる。

注2) 1889年に創設されたカルナヴァル団体。ヴァソウリーニャスとは「小さな箒」という意味である。フレーヴォを演奏しながら街頭行進するところからこの種の団体はク

ルーベス・デ・フレイヴォ (Clubes de Frevo) と呼ばれている。

注3) 彼自身はこのコンテストをイヴァン・モラエス・フィリオのインタビューに答えて次のように回想している：「1957年か58年にタマンダレーラジオのフェルナンド・カステロンの番組でレシーフェでは初めてのパツソの一大コンテストが開催され、演奏はネルソン・フェレイラ (Nelson Ferreira：著名なフレイヴォの作曲家) のオーケストラが務めた。優勝者はジャリオ・デ・ペルナンブーコ新聞社の前の広場で民衆の投票によって決定され、私とその荣誉に輝いた。その夜の司会を務めたセザル・ブラジルが『そして優勝者は…フランシスコ・ナシメント・フィリオ、ナシメント・ド・パツソだ』と言った。」

注4) マリア・ゴレーチ・デ・オリヴェイラによれば、ブラジルが軍事政権下にあった1970年代から80年代にかけては、テレビ放送を通じてアメリカ合衆国の大衆文化が大量に移入され、ブラジルの民衆文化を席卷した時代であった。それ故、そのような状況下で行われたナシメント・ド・パツソによる民衆文化の普及活動は、強大な外圧に対する「文化的抵抗」と位置づけられるべきであると彼女は考える。

注5) 彼はイヴァン・モラエス・フィリオによるインタビューに答えてその当時に以下のように回想している：「1987年のこと、フレイヴォ指導のためにレシーフェ市と関わりをもったのを機に、私はフレイヴォの〔公立〕学校の設立に向けた働きかけを市長、市議会議員、州議会議員に対して行った。私の言葉に唯一耳を傾けたのは、初めて市長に就任したジャルバス・ヴァスコンセロス (Jarbas Vasconcelos) 博士だった。耳を傾けはしたものの、彼は行動を起こさなかったので、彼が二期目の当選を果たしたとき、私は彼の腰に食らいつくノミに徹した。会議であれ、ホテルであれ、彼がいるところにはどこへでも足を運び、彼に近づいては話かけた：『博士、フレイヴォの学校ですよ。博士、フレイヴォの学校ですよ。』それが余りに頻繁だったので、1996年にフレイヴォの市立学校の開校式が行われたとき、彼はその場に居合わせた人々に、ナシメント・ド・パツソから自らを解放するためにこの学校を開校したと話した。」

注6) 主に「立った姿勢」および「しゃがんだ姿勢」で構成される個々の身体動作に関しては「引用および参考資料」欄の2)に記載された拙稿をご参照いただきたい。

注7) 詳しくは「引用および参考資料」欄の2)に記載された拙稿をご参照いただきたい。

注8) 近接性という言葉には、複数の身体動作に共通する重要な動きの断片の存在が想定されている。

注9) 2003年の聞き取りで筆者がパツソの演技を構成する身体動作の数について尋ねたところ、彼は次のように答え

た：「身体動作の数はペルナンブーコの住民の数と同じだけある。」すなわち、結局のところパツソの踊り方は人それぞれであるという趣旨のこの発言からも、彼が考えていたパツソというダンスのあり様が窺い知れよう。

注10) パシスタが雨傘を手にするに至った経緯については、「引用および参考資料」欄の2)に記載の文献をご参照いただきたい。

注11) 「オンダ」はポルトガル語で「波」の意。

注12) 例えばクルーベ・デ・フレイヴォという団体種別(コンテストは10種類以上の団体によりそれぞれ別個に競われる)に関する2010年のコンテスト規則によれば、その序列集団(特別グループを最上位とする四つの集団に分類され、それぞれの集団ごとに異なる会場でコンテストを行う)ごとに演技に必要なパシスタの数が規定されている(特別グループの場合は15名以上)。詳しくは、拙稿(2014)「ブラジル、ペルナンブーコ州レシーフェのカルナヴァルにおける行政機関の取り組み-コンテストならびに文化教育実施本部による『2010年度活動報告書』を手掛かりとして」東京学芸大学紀要芸術・スポーツ科学系、66：51-61。をご参照いただきたい。

注13) 詳しくは「引用および参考資料」欄の16)に記載された拙稿をご参照いただきたい。

注14) 一例を挙げれば、この民衆芸能は2007年にはIPHAN(国立歴史芸術遺産院)によってブラジル無形文化遺産に、更に2012年にはUNESCO(国連教育科学文化機関)によって世界無形文化遺産に登録されており、2000年代前半とは比較にならぬくらい広範な注目を集めていると考えられる。

引用および参考資料

- 1) CASCUDO, Luís da Camara (1993) *Dicionário do Folclore Brasileiro* (7ª ed.) Belo Horizonte-Rio de Janeiro : Editora Itatiaia Limitada, p.346.
- 2) 拙稿 (2008a) 「フレイヴォの誕生とパツソの実際-ブラジル、ペルナンブーコ州レシーフェの民衆芸能に関する一考察」 *スポーツ人類学研究*, 9 : 1-28.
- 3) AZOUBEL, Juliana Amelia Paes (2007) *Frevo and the Contemporary Dance Scene in Pernambuco Brazil : Staging 100 Years of Tradition*, A Thesis Presented to the Graduate School of the University of Florida in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts.
- 4) ALBUQUERQUE DE QUEIROS, Lucélia (2009) *Guerreiros do Passo : Multiplicar para Resistir*, Monografia Apresentada Junto ao Curso de Pós-Graduação em Cultura Pernambucana da Faculdade Frassinetti do Recife.

- 5) VICENTE, Ana Valéria (2009) *Entre a Ponta de Pé e o Calcanhar : Reflexões sobre Como o Frevo Encena o Povo, a Nação e a Dança no Recife*, Recife : Ed. Universitária da UFPE.
- 6) FILHO, Ivan Moraes (2002) *É só brilho*, ([http:// www.aponte.com.br/carnaval/esobrilho/nascimento-02-01-23.html](http://www.aponte.com.br/carnaval/esobrilho/nascimento-02-01-23.html)) (2003年2月18日参照)
- 7) FILHO (2002) *ibid.*
- 8) FILHO (2002) *ibid.*
- 9) FILHO (2002) *ibid.*
- 10) FILHO (2002) *ibid.*
- 11) FILHO (2002) *ibid.*
- 12) FILHO (2002) *ibid.*
- 13) FILHO (2002) *ibid.*
- 14) OLIVEIRA, Maria Goretti de (1993) *Danças Populares como Espetáculo Público no Recife de 1970 a 1988*, Recife : O Autor, p.75.
- 15) 拙稿 (2008a) 前出論文.
- 16) 拙稿 (2013) 「民衆芸能フレーヴォの継承に向けた取り組み - 『パッソの戦士たちプロジェクト』についての事例研究」東京学芸大学紀要芸術・スポーツ科学系, 65 : 161-170.
- 17) OLIVEIRA (1993) *op.cit.*, p.86.
- 18) VICENTE (2009) *op.cit.*, p.59.
- 19) VICENTE (2009) *ibid.*, p.59.
- 20) ALBUQUERQUE DE QUEIROS (2009) *op.cit.*, p.47.
- 21) 拙稿 (2008a) 前出論文.
- 22) 拙稿 (2008b) 「学校における民衆芸能の活動実践 - フレーヴォの市立学校についての事例研究」東京学芸大学紀要芸術・スポーツ科学系, 60 : 161-168.
- 23) VICENTE (2009) *op.cit.*, p.59.
- 24) FILHO (2002) *op.cit.*
- 25) AZOUBEL (2007) *op.cit.*, p.100.
- 26) AZOUBEL (2007) *ibid.*, p.101.
- 27) FILHO (2002) *op.cit.*
- 28) VICENTE (2009) *op.cit.*, p.56.
- 29) VICENTE (2009) *ibid.*, p.56.
- 30) VICENTE (2009) *ibid.*, p.56.
- 31) VICENTE (2009) *ibid.*, p.56.
- 32) AZOUBEL (2007) *op.cit.*, p.119.