

クロニカ (6) — 詩人クロニスタ、C.ドゥルモン・デ・アンドラーデ

CRÔNICA(6) — Carlos Drummond de Andrade, o cronista-poeta

エレナ・トイダ
Helena H. TOIDA

Neste trabalho abordaremos Carlos Drummond de Andrade, talvez mais conhecido como um dos maiores poetas brasileiros do século XX, mas é, ao mesmo tempo, um dos grandes cronistas também que, ao lado de Rubem Braga e Fernando Sabino, contribuiu grandemente para lapidar ainda mais este gênero *sui generis* da literatura brasileira, através de sua visão profundamente observadora do cotidiano, dos homens comuns vivendo simplesmente o seu dia a dia.

Apesar de lidar com poesia e prosa ao mesmo tempo, Drummond nunca se desfaz da prosa poética e da poesia prosaica. Quando lemos um poema seu, temos a impressão de estarmos penetrando num mundo de palavras dispostas em forma de texto, acontecendo justamente o contrário no caso de lermos algum texto, seja ele crônica, conto ou ensaio.

Drummond começou a publicar inicialmente coletâneas de poemas: *Alguma poesia* (1930), *Brejo das almas* (1934), *Sentimento do mundo* (1940), *Poesias* (1942) antes de publicar o primeiro livro de crônicas e artigos, *Confissões de Minas* em 1944. Entretanto, já escrevia desde 1925 na revista que fundara com outros literatos e também passando a trabalhar como redator no *Diário de Minas*. Desde então, sempre escreveu nos jornais, entre crônicas, ensaios e artigos, até poucos anos antes da sua morte em 1987.

O objeto deste trabalho será as crônicas de Drummond produzidas durante quase 60 anos de sua vida de literato, elaborando através delas algumas das características inerentes ao seu texto, de suas diretrizes, das considerações a respeito da vida e do mundo dos homens e o que o levou a ser chamado de cronista-poeta.

はじめに

本稿は以前より発表している拙稿のクロニカシリーズ¹の続きである。これまで、「クロニカ」(crônica)というブラジル独自のジャンルの起源に始まり、20世紀初頭のジョアン・ド・リオ (João do Rio)、独自の一ジャンルとして確立したルーベン・ブラガ (Rubem Braga)、ありふれた世界を描写するフェルナンド・サビーノ (Fernando Sabino)、存在の儂さをテーマとするセシリア・メイレーレス (Cecília Meireles) と考察を重ねてきたが、研究の過程において、何度もその奥深さを思い知らされている筆者である。

現在のブラジル文芸評論家で最も著名なアントニオ・カンディド (Antonio Candido) が「読書を好きになるために」(*Para gostar de ler*, 参考文献参照) シリーズに書いた序文で、非常に的確にこのジャンルについて論じている。

新聞の時評欄がクロニカの誕生した場所であれとすれば、そこで息づくクロニカは、マイナーなジャンルであることは否めない。もとより本になるために書かれたものではない。今日買って、明日は掃除にでも使われる運命の儂い出版物の一角に、読者を楽しませるために書かれたものである。しかし、それはむしろ「ありがたいこと」なのだ、とカンディドは続ける。

なぜなら、マイナーであれば、クロニカは我々の身近に留まるからだ。そして多くの人には、人生への道標だけでなく、文学への道標にもなるからだ。一見自由そうなテーマや文体、まるで不要なものであるかのような雰囲気をもちながら、日々の感性にフィットする。特に我々のいちばん自然な在り方に近い文体を、入念に創り上げる

1 トイダ、エレナ「クロニカ (1) - ブラジル文学における独自のジャンル」、『上智大学外国語学部紀要』第36号、2001年、pp.133-147
—「クロニカ (2) - 20世紀初頭のクロニスタ、ジョアン・ド・リオ」、『上智大学外国語学部紀要』第38号、2003年、pp.131-149
—「クロニカ (3) - 叙情のクロニスタ、ルーベン・ブラガ」、『上智大学外国語学部紀要』第42号、2007年、pp.121-134
—「クロニカ (4) - ありふれたもののクロニスタ、フェルナンド・サビーノ」、『上智大学外国語学部紀要』第44号、2009年、pp.243-259
—「クロニカ (5) - 儂さのクロニスタ、セシリア・メイレーレス」、『上智大学外国語学部紀要』第45号、2010年、pp.45-62

からだ。

それゆえ、シンプルさと謙虚さをもって、読者を魅了する。人々の日常の一瞬を、日々の事件やブラジルという多文化社会の独特な世界一等身大の隣人、無邪気な子供、貧しい家族の風景、自然の木々や花々を、いとおしく、叙情的に、意地悪く、おもしろ可笑しく、情緒や風刺たっぷりに描くのである。作品を通して何かを教えようとは考えていない。軽く読みやすいものであるからこそ、難しそうな書物より読者に伝わるものがあるのだ。

クロニカはいつも物や人の原寸を確立し、回復する手助けをしている。形容詞の飛来や白熱した文章からなる崇高なシーンを提供するよりも、些細なことに推察しかねる大きさ、美しさ、あるいは希有さを表現するのだ。よりストレートなフォルムで、真実と詩の味方となり、特にユーモアを駆使して、すばらしい作品となる。それは、全てが一瞬にして過ぎ去る、新聞の、そして機械の時代の申し子であり、長く存在し続けようと主張しないからである。

20 世紀を通してブラジル文学における、れっきとした一ジャンルとしてその地位を確立したクロニカは、今日²でも変わらずに多くのクロニスタ (cronista)³を排出し、大勢の読者を持つ文学ジャンルである。人々の日常の一瞬を的確にとらえ、クロニスタ独自の視点と文体でそれを展開させ、読者を楽しませるという役割を果たしている。その一瞬のスケッチに対する読者の共感または感動のみがクロニカの原動力だといえるだろう。

本稿では 20 世紀のブラジル文壇を代表するカルロス・ドゥルモン・デ・アンドラーデ (Carlos Drummond de Andrade 以下、ドゥルモン) を扱う。ドゥルモンといえば、まず詩人として言及されることが多いが、クロニス

2 2014 年書籍ビエンナーレ サンパウロ市にて 8 月 22~31 日開催される。「基本的なアイロニー」というテーマのもとに、現在活躍中のクロニスタ 3 名を招いてのラウンド・テーブルが実施されたが、その発表を通してクロニカが現在でも広く支持されているジャンルであることに確信を得た。

3 cronista クロニカを書く人を指す。

タとしても素晴らしい作品群を残している。自分をジャーナリストして位置付けてもいるように、確かに記事やエッセイなどは早くから書き始めていた。従ってここでは、彼のクロニスタとしての才能の考察を試みたい。

カルロス・ドウルモン・デ・アンドラーデ

ドウルモンは1902年、ミナス・ジェライス州の地方にあるイタピラ市で農園主の子供として生まれる。幼少期より読書や書くことに興味を持ち、それについては以下の詩「子供時代」(Infância)⁴ およびエッセイに述べられている通り、当時からすでに言葉の世界に魅了されていたことがわかる。

父は馬に乗り、畑へと向かった。	遠くで父は畑を耕す
母は座って縫物をしていた。	農園の果てしない森の中
小さな弟は眠っていた。	
僕は一人 マンゴーの木の下	そして僕は知らなかった、僕の
	人生が
ロビンソン・クルーソーの話を読んでいた。	クルーソーの話よりも素敵なことを
終わりのない長いストーリー…… (中略)	

1910年頃はラジオもテレビもなく、映画は日曜日にだけ、このブラジルの奥地の町にやってくる。世界のニュースはいリオで発行された新聞で三日後知ることになったものだ。

「どのように書き始めたのか」⁵

このような状況下で、新聞は少年の一つの楽しみであった。何が書いてあるかを母親にききながら、小学校に入学するころにはすでに言葉の世界というもの何となく理解できていた。また読書と作文が好きな同年代の少年たちとの交流で、互いの書いたものを見せ合い、率直に評価し合うことは、未来の文学者の土壌をつくった。「友人たちには学ぶことが多かった。

4 Infância In: *Poesia Completa*, p.6

5 Como comecei a escrever, in: *Para gostar de ler*, vol. 4, p. 6-7

このように、率直に評価してくれる友情を享受できない現代の若者は気の毒だと思ふ」と締めくくる。田舎の片隅での経験は、少年の柔軟な感受性を育む大きな契機となり、後の作家像の基盤を作ることになる。

ドゥルモンは処女詩集『いくつかの詩』(*Alguma poesia*) を1930年に、『魂の沼地』(*Brejo das almas*) を1934年に、『世界の気持ち』(*Sentimento do mundo*) を1940年に、そして『詩』(*Poesias*) を1942年に出版する。初めてのクロニカ集、『ミナスの告白』(*Confissões de Minas*) が出版されるのは1944年だが、1925年にはミナス州の近代主義確立に貢献する同人誌を創刊、翌年は「ミナス日報」(*Diário de Minas*) の編集長に就任、その後も多数の新聞の編集に携わっている。1962年の定年までは公職についていたが、常に作家という地位を職業として確立することに努力を惜しまなかった。1954年から1968年までリオの新聞に、その後は『ブラジル新聞』(*Jornal do Brasil*) にクロニカを発表していた。それは1984年まで続き、筆を折ったのは若い人にもチャンスをと、という方針によるものだった。

同世代のクロニスタ、叙情的な傾向のルーベン・ブラガ (Rubem Braga)⁶ や人の心に潜む狡猾さをも見逃さない鋭い切り口が特徴であるフェルナンド・サビーノ (Fernando Sabino)⁷ とはまた少し異なる、詩とクロニカを融合させたドゥルモンの特徴を、いくつかの作品を通して以下考察していきたい。

ドゥルモンのクロニカ

ドゥルモンは、クロニカが読者と直接触れ合う表現方法であり、またその儂く短命である特徴を深く認識していた。「クロニカは仕事として書き、詩は誰にも依頼されないから書く」と彼は言っているが、いかなる条件下においても、彼の鋭い洞察力はその威力を発揮するのである。

「観察」(Sondagem)⁸ では、話好きの親切的な郵便配達人との会話で構成されている。彼は郵便はすべて書簡でなくては、とこぼす。書籍は重すぎ

6 Rubem Braga (1913-1990) 唯一クロニスタとしてブラジル文学史に名を残す。

7 Fernando Sabino (1913-2004) ウィットに富んだクロニカを多数書いた。

8 Sondagem (1959) In: *A bolsa & a vida*, p. 48

ていけないのだ。でも「作家」宅に配達するのは本ばかりで、それらを読破するのは容易ではないだろうとも言う。「すべて読んでいるわけではないよ。数ページまたは数行を読んだあと、誰かにあげたりするのだ」との返答に驚き、せっかく送ってきた人の気持ちはどうなるのかと詰め寄られて、あわてて作家は言い訳する。

- すみませんが、本を送ってくれた人は、あなたに全てを読んでほしいと思っているはずですよ。
- まあ、それはがんばるんだけどね…
- わかっていますよ。時間がないんですね。
- そうなんだよ。
- でも書いた人は気の毒ですね。無駄なことをしただけだ。
- そうかな？書くことに満足し、魂の洗濯をした分だけ、心は軽くなっているんじゃないかね？（中略）もしなんらかの痛みを抱えていたとして、それを本に書けば、人は楽になるんだ。誰かに読まれるなんて二の次なんだよ。

それを聞いて黙り込んだ郵便配達人は、諦めたようにつぶやく。「そうですね。書くなんて無駄なんですよ」—もし彼が本を書いて、読まれることを期待して誰かに送ったとする。その本が読まれぬ運命にあるのなら、本を書いた努力はまったくの骨折り損だと、作家とのやりとりで気付いたのだ。実は彼も作家に読んでもらうために一冊の詩集を書いていた。そして弁解する作家に手渡しながら、「魂は少し軽くなったけど、全部は無理だったね」と締めくくる。物書きと読者の微妙な関係が他愛ない作家と配達人との会話を通して浮き彫りになるのである。

ドゥルモン⁹の深い観察眼によって描写される、普通の人々の暮らしの断片に焦点をあてたい。まず「強盗」(Assalto)⁹を読んでみよう。

青空市場で、太ったご婦人がハヤトウリの値段に対して大声を上げた。

9 In: 70 *historinhas*, p. 13

—強盗だわ！

どよめきが起こった。近くにいた者は即逃げた。誰かがおまわりさんと呼びに走った。一分後には通り全体が銀行強盗だと叫んでいた。逃げ惑う人々は、「強盗だ！」と口々に叫び、市場は大混乱に陥った。

—捕まえろ！向こうに走っていくぞ！

—あ、あそこだ！

—あの先で、バンに乗ったぞ！

—覆面をしている！二人いるぞ！

はっきりと機関銃の音が聞こえてきた。

ご婦人の「強盗だ！」の一言で、市場が騒然とする中、張本人は相変わらずぶつぶつ繰り返していた。「強盗だわ！ハヤトウリがあんな値段なんて、まったく強盗だわ！」そう、ただ高すぎると文句を言うだけである。「強盗」と言う言葉に敏感に反応する人々の悲喜劇的な側面を浮き彫りにしている。

「何か事件だ」(Aconteceu alguma coisa)¹⁰でも似たような状況の中で、人々がどんどん無責任な発言に振り回され、妄想に感染していく様が臨場感たっぷりに描かれている。

二人のおまわりさんが戸口に立ち、入室をコントロールしている。歩道に膨れ上がる野次馬は、首を長くして中を覗こうとしている。

—もしかしたら、ビルの中で殺人が…？

—絶対銀行強盗だ、そして…

—銀行？あそこが銀行なんかじゃないとわかるだろ？

—わかったぞ！上の階の方で危険分子の輩が追い詰められたけど、降伏しないんだ。彼らが出てくるまでここを動かないぞ。

混乱はますます拡大し、皆の無責任な発言もエスカレートしていく。死人が出た、偽の神父が現れた、投身自殺だ、エレベーターが落ちた、スーツ

10 In: *De notícias e não notícias faz-se a crônica*, p. 51

ケースに死体が、などなど群集の妄想は留まることがない。いかに人々が街中の、日常と異なる不穏な動きに遭遇したとき、とんでもない妄想劇を繰り広げるのかが面白い。これもクロニスタのテクニクの一つで、妄想が現実味を帯び、他愛のない種明かしのラストまで読者の興味を引き続ける。人々の発言が、いちいち反論したくなるような文章でのみ構成されているところに、面白さがある。結局いったい何の騒動だったのかというと、冷蔵庫を運び出してきた人物の一言でそれまでの謎が解けるのだ。「えっ？ 家電製品の大安売りだって知らなかったのかい？」

「毎日の会話」(Diálogo de todo dia)¹¹では、ブラジルの独特な電話口でのやり取りで遊ぶドゥルモンが伺える。

—もしもし。どなたが話しているのでしょうか。

—どなたでもありません。話しているのはそちらでしょう？

ブラジルでは、電話をかけた方が相手に「あなたは誰か」と尋ねるのが習慣なのだ。これに対して意地悪な相手は、いろいろと言いがかり—例えば個人情報漏らせないなど—をつけるのである。ジョークとも理不尽な戯言とも言えるやり取りが延々と続くのだが、ポルトガル語での電話口の決まり文句が成せる言葉遊びだ。結局電話した人は、相手の反論に疲れてしまい、実際誰と話したかったのかもわからなくなり、電話を切る破目になるのである。読者はクロニスタの遊びにただ苦笑するばかりだ。

サビーノの「少年」(Menino)という作品は、母親の言動だけで構成されたクロニカであり、意表をつくものだったが、ドゥルモンも似たようなテクニクを使用し、人間の本質をユーモアたっぷりに描き出す。「人間と言葉」をテーマにした作品群では、「人間、この感嘆詞的動物」(O homem, animal exclamativo)¹²に始まり、質問だらけの人間、仮定条件の人間、否定文の人間と続く。人は何とカラフルな表現を発しながら生きているのかを実感させられる。様々なシチュエーションを前に人が発する感嘆詞や表現のみで書かれたクロニカが「人間、この感嘆詞的動物」で

11 In: *Contos plausíveis*, p. 72

12 In: *Os dias lindos*, p. 63

ある。全文に感嘆符（！）が付してある。

そんな！死んだほうがましだ！友人だと思っていたのに！
絶対だめだ！まったく、忘れちゃったぜ！
何と美しい！わあ、ハンサム！何てかわいい！
やる気か！痛っ！ひどすぎる！助けてくれ！
出て行け！帰ってきておくれよ、ハニー！
捕まえろ、泥棒だ！ブラジル、前進あるのみ！
気をつけろ！満員だ！殺すぞ！愛してるよ！
では、また！よい週末を！だまれ！
あなたのせいだ！なんて事を！
ぼくはチビだけどばかじゃない！うそだ！
平和と愛を！独立か死か！

身近でよく聞く日常的な表現や有名な台詞を駆使し、ただ連ねていくだけで臨場感溢れるクロニカに仕上がっている。また脈絡なしに、ランダムに散在させているので、読者に共感を覚えさせながらも、苦笑を引き出すのだ。

ドゥルモンはまた底辺に生きる人々の力強い姿や密やかな息づかい、謙虚な姿勢をも的確にかつ繊細に描写している。サッカーについても多くのクロニカやエッセイを書いているが、中でも1950年代から1960年代にかけて活躍したサッカー選手のガリンシャ（Garrincha）¹³が登場する「街道にて」(Na estrada)¹⁴を紹介したい。二度ブラジル代表となり、サッカーの神様ペレ（Pelé）と並ぶ類を見ない天才プレーヤーでありながらも、晩年アルコール依存症になり、孤独な死を迎えている。彼は6歳のときのポリオ手術のせいで背骨と両足が歪曲してしまうが、このハンディキャップが実はドリブルの名手とうたわれるきっかけとなる。

素朴な心の青年は道端で飛ぶ鳥を見ていた。運命が通りかかり、

13 Mané Garrincha, 本名 Manuel Francisco dos Santos(1933-1983)

14 In: *Cadeira de Balanço*, p. 101

彼の肩を叩いてこう言った。

(中略)

—その脚を使って遊びなさい。あなたはそのためにも生れてきたのだから。

彼は言われたとおり、街に遊びに出かける。そこで曲がった脚は魔法の脚となり、思うがままに、富と名声を手に入れる。しかしそれは長続きしない。そして結局彼は「遊び」をやめてしまい、皆に与えていた幸福も与えられなくなってしまふ。そしてまた道端で運命を待つのだ。肩をたたかれ、「遊びなさい。そのためにも生れてきたのだから」という声を再び聞くために。運命の魔法はそう何度も訪れることはないのだ。不遇の中に死んでいったガリンシャへの悲哀がただようオマージュである。

「乗り合いバス」(No lotação)¹⁵では、普段はラジオで音楽でも流している乗り合いバスでの出来事が描かれている。「私」は隣に座った、痩せて浅黒い青年が何気なしに小さい声で歌を歌っていることに気付く。思ったより上手な彼の歌に耳を傾けながら、周りにいる乗客を観察する。微笑む者、女性たちが装う無関心—いろいろと考えを巡らせる頭には、愛と希望について歌う声は心地よく響く。最近ではラジオやポピュラー音楽のおかげで、バスに乗ることは楽しくなったが、生の歌声はまた別であった。一時の癒しが得られたことに対し、「私」はバスを降りるとき、彼の腕に手を置き「友よ、ありがとう」と言いそうになったが、考えなおした。そして何も言わず無表情のまま降りた。青年はきっとそんな礼など必要としていないと感じたからだ。彼は誰かに癒しの時間を与えようと歌っていたわけではなかったであろう。それほど彼はただそこに在だけの役割を黙って果たしているようにみえたのだ。人もそうあるべきではないだろうか。

「誇り」(Glória)¹⁶では、人間にとって何が真に大切なかが母親のモノログで描かれていく。

—息子はテレビのアーティストなの。言っても信じてくれないで

15 In: *Cadeira de Balanço*, p.115

16 In: *70 historinhas*, p. 108

しょうね。あたしも時々錯覚だと思うの。8歳でよ？村の広場で遊んでたら、男の人たちが通りかかり、息子のことをじっと見ていたんだって。お世辞じゃないけど、息子ってとってもかわいいのよ。すると、その中の一人がこう言ったの：カメラテストを受けてみるかい？って。

それはテレビのCMのカメラテストだった。少年は採用され、無事にミルクキャンディのCMを撮り終えた。ギャラは母親に払うので、身分証を持って事務所を訪ねるように言われ、少年はその通り伝えた。彼女はその事務所まで行ったが、身分証を持っていなかった（もともと持っていないのだ）。何とかそれでも払ってもらえることになったが、今度は非識字者でサインが出来ないことがわかる。サイン無しではどうすることも出来ないと言われ、母親はギャラがいくらであれ、もういらないと断言する。自分はテレビの画面に映るかわいい息子が見られればそれでいいのだと。そう言い切った母親の「皺だらけの顔は、誇りで輝いていた」。

人間の誇りは誰にも侵すことができないことを読者は思い知らされるのである。身分証もなく文字も書けないが、それをものともせず力強く生きる底辺の人々の叫びが聞こえてくるような作品である。

子供のしたたかさもドゥルモンの面白いテーマの一つである。「レストランで」(No restaurante)¹⁷では、「ラザニアが食べたい」と言い張る4歳の娘を相手に、父親は威厳を示すべくレストランでの夕食大作戦に臨む。父親の言うことは絶対だということを証明するために、娘の言い分を無視しエビ料理を注文する。娘は黙って従うが、食べ終わるとすかさず言うのだ—「今度は二人でラザニアを食べる番よね、パパ？約束は守らなきゃ」、と返され、父親の作戦は失敗に終わるのだ。若い世代が古いもの—社会の規範や親の威厳などをどんどん超えていき、新しい世界を創り上げていくのだと、改めて考えさせられる。

次に紹介するのは、クロニスタのドゥルモンが詩人のドゥルモンの出版した2冊の詩集を批評するという「新刊」(Livros novos)¹⁸であるが、彼

17 In: *70 historinhas*, p. 145

18 In: *Auto-retrato e outras crônicas*, p. 51

だからこそ書けるクロニカである。厳しい自己評価をしながら、自身の詩作について思い切りからかいながら、反省の極みをみせるのだ。

「ジョゼーからの手紙」(Carta de José)¹⁹は、1942年に発表された有名な詩「さてジョゼー、どうする？」(E agora, José?)²⁰の「登場人物」ジョゼーからの手紙が来たという構成である。この詩は、「祭りは終わり、灯火は消え、人々も消え、夜は冷えて」と始まり、行き場のない厳しい生活状況の中、何度も「さて、ジョゼー、どうする？」とジョゼーに訊ねるのである。その質問への答えをこのクロニカで述べるのだ、「これからも、生き続けるだけだ」と。このような構成も遊び心満載であり、ドゥルモンの特徴の一つだといえる。

1922年の近代芸術週間(Semana de Arte Moderna)より、ブラジルの文壇は自由旋律の詩や口語重視を提唱するモダニズムの時代となる。直接参加したわけではないが、その渦中にあったドゥルモンは、マリオ・デアンドラーデ(Mário de Andrade)²¹やマヌエル・バンデイラ(Manuel Bandeira)²²とともに、新しい文壇を目指したことは当然である。両氏ともにドゥルモンの良き仲間であり、率直な批判も含め、彼の文学活動に多大な影響を与えた。特に韻文においては、それまでの古い縛りから開放されてより自由な詩作を目指した。散文詩が多く見られるのもこの傾向によるものであろう。ジョルジェ・サー(Jorge Sá)²³が言及するように、詩は必ずドゥルモンのクロニカに散在している。彼が書く作品—それが韻文であろうと、散文であろうと—には「要約の魔法、的確なリズム、イメージのゲーム、そしてなによりも洗練されたユーモア」が見られるのである。それが詩人クロニスタと呼ばれる所以であろう。

しかしながらドゥルモンは、詩とクロニカの違いを明確に認識している。新聞の一面は自然災害や犯罪、貧困のニュースで埋め尽くされている。それを読んだあとは少し息抜きが必要になる。そこへクロニスタの出番があるのだ。また「私はクロニスタとしては、ピエロであり、ジャグラーであり、

19 In: *Auto-retrato e outras crônicas*, p.117

20 E agora, José? (1942) In: *Poesia Completa*, p.106

21 Mário de Andrade サンパウロで開催された近代芸術週間でモダニズム運動を提唱したリーダーの一人

22 Manuel Bandeira 同モダニズム運動の先駆者

23 Sá, Jorge 文献参照、p.65

いたずらをしているんだよ」²⁴と彼は言うが、ドゥルモンらしい的を射た定義である。クロニカがまた虚構と現実の間を揺れ動くものであることも熟知している。レポーターが持つ既成概念に囚われない素直な観察眼の大切さと、シンプルな言葉の底に潜む真の力を確信している。そして基本的なテーマは人間とその日常生活以外には存在しないことを深く認識しているのだ。

一般的に、ミナス・ジェライス州出身の人の特徴は、不言実行、遠慮深い、騒がしくすることが嫌い、できるだけ控えめに行動することだと言われている。ドゥルモンの作品やインタビューを読むと、まさにそのような姿勢がうかがえる。いかにこの文学者が人間味に溢れ、世の中を憂い、「私はただの人だ」と言い切っただけの自分を全うしようとしているかが、彼の言動から伝わってくるのだ。

さいごに

ドゥルモンは1987年に死去している。60年以上におよぶ文筆活動の作品は42冊の詩集(再編成されたものも含め)と27冊のクロニカ、エッセイ、短編集に収められている。彼の死から27年経った現在もなお、詩集もクロニカ集も再版され続けている。特にクロニカはその時代の「一瞬」をスケッチする特徴からして短命であるにも関わらず、ドゥルモンのクロニカは時の経過によっても色褪せない性質のものであるようだ。それはまた彼の詩と呼応していっそう鮮やかにその存在を誇示し、読者を魅了するからだと思われる。

1985年頃、ドゥルモンはあるラジオ番組に出演し、自由に様々なことについて述べている。中でも文学について言及している部分について、この偉大でかつ素朴な文学者の姿勢を物語っているので引用したい。

文学で何が一番重要なのか知っていますか。それは人と人との間を近づけること、共感させることなんですね。たとえば距離があっても、死んだ人と生ある人との間であってもです。時間は妨げにはな

24 Ribeiro, Larissa P. A. 文献参照、p.166

りません。私たちはシェイクスピアやヴェルギリウスと同時代を生きているのです。彼らの個人的な友達なのです。もし誰か私のそばでヴェルレーヌの悪口を言ったとします。私はすぐに彼を弁護しますよ。彼の悲惨な人生はその美しい詩の旋律できちんと修復されているのです。(中略) 一度も会ったことがない、そしてこれからも会うことがない読者が私たちの書いたものを読み、感動したと電報で知らせてきたら、それはどこの国の賞よりも評価できるものなのです。空に解き放たれた心の、また精神の叫びであり、私たちに届き響くのです。(中略) そしてそれが、人生における大きな喜びの一つとなるのです。言葉や音楽、様々な形の芸術、それらには魔法が宿っているのです。それが感じられない人は非常に気の毒ですね。²⁵

ドゥルモンが1980年に雑誌 *veja* のインタビューに答えた中で、彼の世界観が最もよく理解できる箇所がある。それは34年経った今でも、変わらず読者の胸に響いてくるのだ。

私は世の中という舞台において現役の役者ではありません。ただ一観察者として自分が考えていること、感じていることを言葉にしているだけです。またそれが何の役にも立たないことも自覚しているのです。世の中のことを理解できたことはありません。不当な舞台であり、とんでもない狂暴さに満ちていると思います。石器時代から進歩したとは言い過ぎでしょう。なぜなら、私たちは科学の力で世界の幸福のために高性能の機械を製造しましたが、それらはまた幸福を破壊するために使用されているのです。これを文明と呼べるのでしょうか。ただのがらくたに過ぎません。²⁶

何をおいてもまずドゥルモンの潔さに魅了される。彼の言葉はストレートに響いてくるのだ。それは易しい言葉ほど読者の心に響くものはないと

25 In: *Tempo, vida, poesia* 文献参照、p.58

26 In: Ribeiro, Larissa P. A. 文献参照、p.115

彼が熟知しているからである。詩に使用する言葉について訊ねられたとき、その答えから彼の謙虚な姿勢が明確になる。

私にとって言葉はすべてです。私の仕事のツールであり、その成果です。言葉を疑うことはありません。しかし、文学作品が作家に要求する的確さ、正確さ、繊細さをもって使用することに関しては、自分の能力を疑います。²⁷

人々はこの膨大なクロニカの中に 20 世紀のブラジル人の暮らしと習慣を垣間見ることができる。27 年前に没したにも関わらず、ドゥルモンの作品は時間に腐食されることなく、現在でも昔と変わらぬ楽しさと新鮮さに満ちたまま、これからも読者を魅了し続けていくだろう。彼が常に大切にしていたもの、それは人間そのもの、今この瞬間を生きている人生だったことに改めて気づかされる。ドゥルモンの神髄は「手をつなぎ」(Mãos dadas)²⁸ という詩に明確に謳われている。

老廃した世界をうたう詩人にはならない。
また未来をうたうこともないだろう。
命につながれ、周りの人々を見据える。
悲しそうだが、大きな希望にあふれている。
その中で、大きな現実を想像する。
現在はこんなにも豊かだ、遠ざかることはやめよう。
遠ざかるのではなく、手をつないで歩いて行こう。

あるミューズを、ある出来事をうたうことはしまい、
夜のとぼりがおりる中、窓から見える風景に溜め息をつくことは
しまい。

ドラッグや自殺のメールを送ることはしまい。
孤島へ逃げることも、人魚にさらわれることもない。

²⁷ Idem, p.155

²⁸ In: *Antologia poética*, p.108

時間は私のものである—今この時、今を生きる人々、今在る人生。
(傍線、筆者)

人生に失望させられながらも希望を見出し、日常のスケッチの中に遊び、繊細で慈愛に満ちた眼で普通の人々をそっと観察し、それを詩情豊かに謳い上げるドゥルモンは、まさに他に類を見ない天賦の才の持ち主だったのだろう。文学や世の中や彼自身とはいったい何であるのか、そんなことに思いを馳せながら、それを言葉にする作業を繰り返していく。彼は何かを教えようとは思わない。ただありのままの自身で在ること—その謙虚さと素朴さが読者の胸を打つのではないだろうか。

このようにクロニカは幾人もの文豪の手を経て、ブラジル文学独自のジャンルとして現在もお揺るがない地位を占めている。そしてこれからも新聞や雑誌の片隅で「軽快に」自己主張をしながら、文学の重要な役割を果たし、多くの読者を楽しませていくだろう。

※ポルトガル語文献および引用したクロニカは、本稿のために筆者が独自に翻訳したものである。

※クロニスタの氏名をあえてドゥルモンとしたのは、このミドルネームが評論などで最も定着しているからである。

参考文献

- Andrade, Carlos Drummond de, *A bolsa & a vida*, 1.ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- , *De notícias & não notícias faz-se a crônica*, 1.ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2013.
- , *Contos plausíveis*, 1.ed., São Paulo, Companhia das Letras, 2012
- , *Boca de luar*, Rio de Janeiro, Record, 1984.
- , *Cadeira de balanço*, 20.ed., Rio de Janeiro, Record, 1998.
- , *Quando é dia de futebol*, Rio de Janeiro, Record, 2002.
- , *Passeios na ilha*, São Paulo, Cosac Naify, 2011.
- , *Os dias lindos*, 2.ed., Rio de Janeiro, J. Olympio, 1978.

- , *Poesia completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2006.
- , *70 Historinhas*, 9. ed., Rio de Janeiro, Record, 1998.
- , *Tempo, vida, poesia*, Rio de Janeiro, Record, 1986.
- Bosi, Alfredo (org.), *A história concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1977.
- Itaú, *Crônica na sala de aula*, 2.ed., São Paulo, Itaú Cultural, 2004.
- Coleção *Para gostar de ler: crônicas*, vol. 3, 4, 5, São Paulo, Ática, 1981-1984.
- Moisés, Massaud, *História da literatura brasileira*, vol.V, São Paulo, Cultrix, 1983-1989.
- Ribeiro, Larissa P. A.(org.), *Carlos Drummond de Andrade*, Rio de Janeiro, Beco do Azogue, 2011.
- Santos, Joaquim Ferreira dos (org.), *As cem melhores crônicas brasileiras*, Rio de Janeiro, Ed.Objetiva, 2007.
- Sá, Jorge de, *A crônica*, São Paulo, Ática, 2001.
- Setor de Filologia da FCRB, *A crônica*, Campinas:Ed.Unicamp, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- Stegagno-Picchio, Luciana, *História da literatura brasileira*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004.
- Stern, Irwin, *Dictionary of Brazilian literature*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1988.
- Werneck, Humberto (org.), *Boa companhia: crônicas*, São Paulo, Companhia das Letras, 2005.

