

「底が突き抜けた」時代の歩き方 274

ぼくの祖父が斧で、「詩を書きつけた木を残らず切り倒しはじめた」

－ 映画『夜になるまえに』

ゲイで反体制作家、容赦ない弾圧、投獄、執筆禁止、亡命、エイズ、自殺というように辿っていくと、レイナルド・アレナスという作家が全体主義国家体制の犠牲者が殉教者のイメージがすぐに湧き起こってくるが、もちろん映画『夜になるまえに』はそんなふうには単線的に描かれていない。監督のシュナーベルがアレナスを知ったのは、彼の死後から三年経った93年のある日、アレナスが自分の人生についてインタビューを受けている『ハバナ』というドキュメンタリー番組を見たときであり、その中で、「さし当たり、私の名はレイナルド・アレナスで、住所はありません。国務省から国籍を剥奪されたと言われてますから、法律上は私は存在しないことになりますね」という発言を聞き、それから『パレードが終わる』という短編の一部の朗読を聞いて、映画化が浮かんだと映画パンフで語っている。先の短編の抜粋部分の訳がパンフに掲載されており、アレナスがどのような作家であるかがよくわかる一節なので、そのまま転載しておく。

《散歩する、配管がもたなくなって水を吹きあげている通りを、崩れおちてくるから避けなくてはならない建物のあいだを、ぼくたちをジロジロ見て品定めをする無愛想な顔のあいだを、閉まった店、閉まった市場、閉まった映画館、閉まった公園、閉まったカフェテリアのそばを、もう埃まみれになった貼り紙（理由）がときおり目につく、改装のための閉店、改修につき閉店。どんな改修？ その改修、その改修はいつ終わるのだろうか？ 少なくとも、いつ始まるのか？ 閉店、閉店、閉店。すべてが閉まっている…。帰宅し、無数の南京錠を開け、間に合わせの階段を駆けあがる。彼女（注：タイプライター）はそこにいて、ぼくを待っている。彼女を見つけ、キャンパス地のカパーをとり、埃にまみれた冷たい姿を眺める。埃を払ってやり、また撫でる。手で軽くはたいて背を、足元を、脇腹をきれいにする。彼女のそばで、彼女を前にして、ぼくは絶望的な、幸せな気分になり、キーボードに両手をすべらせる、すると、すぐ、すべてが動きだす。カチャ、カチャ、カチャカチャという音が、音楽が始まる、少しずつ、もうもっと速く、いまやフルスピード。壁、樹々、通り、カテドラル、顔や浜辺、独房、小さな独房、大きな独房、満天の星の夜、素足、松林、雲、何百、何千、百万のオウム、スツールや蔓、すべてが駆けつけ、すべてが到着し、みんなが来る。四方の壁が広がり、天井が消える、すると、自然に、きみは浮かぶ、浮かぶ、浮かぶ、根こそぎにされ、引っ張られ、持ちあげられて、連れられて、運ばれ、永遠のものにされ、救われ、担ぎあげられて、そのかすかな一定のリズムに、その音楽に、その絶え間ないカチャに…》

「全てが閉まっている」世界の中で、「無数の南京錠を開け」て、唯一待ってくれている彼女のキーボードに、「絶望的な、幸せな気分」で「両手をすべらせる」。「すると、すぐ、すべてが動き出す。カチャ、カチャ、カチャカチャという音」とともに、「少しずつ、もうもっと速く、いまやフルスピード」で、ぼくの世界が開いていく。「すべてが駆けつけ、すべてが到着し、みんなが来」て、「四方の壁が広がり、天井が消え」、永遠が「浮かぶ」...というふうに、シュナーベル監督が朗読を聞いたかどうかはわからないが、「彼はタイプライターのカチャカチャという音がもたらすもの全てを語っている。人間、場所、蔓植物、オウム、何万羽ものオウムなど、頭に浮かぶもの全てを。では映画は何なのか？ それはあるひとつの“世界”を想像力で創造できるアート形態である」と語り、『キューバ革命の狂信と幻滅を15年の歳月を隔てて書いた『パレードが始まる』と『パレードが終わる』の二つの短編を映画の始まりと終わりで語らせることで、アレナスの15年という時間をつないでいる。』

パレードが始まって終わったのではなく、パレードなどはどこにもなかった、といまは亡きアレナスに告げたい気がするが……。しかし、それはすべてがみえてしまったいまだからこそいえることだ。革命前のキューバでは独裁政治と外国資本による産業支配、そして大地主制のもとで国民は恐怖におののき、貧困にあえぎ、腐敗に怒っていた。1943年に生まれたアレナスも、父親に捨てられた母親に連れられて戻った実家の農場での貧困は身に滲みていた筈だ。彼の少年時代に遭遇したカストロが指導する革命政権の最初の布告は、バティスタ政権が停止していた憲法の人権条項の復活と言論の自由の保障だった。漸く希望の光がキューバにも差し込んだと、人々が目を輝かしたのも当然だった。アレナスがカストロ率いる暴動に加わり、革命直後の新社会づくりに積極的に飛び込んだのも、“パレードが始まった”と実感したからであった。だが、その“パレード”はやがて厳しく規制され、人々が待ち望んだような“パレード”ではなくなった。

実家の農場での《アレナスの子供時代は、貧困と彼を取り巻く自然の輝きという対比に特徴づけられる。この対照的な環境によって与えられた豊かさと無名さの中で、彼は計り知れない自由を見つける。少年は自分の衝動のおもむくまま、詩を書いたり、裸の若い男性が水浴びするのを見たり、快楽に耽ったりしていた》と書かれているのがパンフの中にみえ、処女作『夜明けまえのセレスティーノ』の中の次の一節を思い起こさせる。「一瞬、すごい雷の音が聞こえた。稲妻があっというまに雪をとかすのが、見えた。そして、叫び声をあげたり目を閉じたりしないうちに、ぬかるみを歩いていくぼくの姿が見え、セレスティーノがパンレイシの木のもっとも堅い皮に詩を書いているのが見えた。ぼくの祖父が、斧を片手に、台所から出てきて、セレスティーノが詩を書きつけた木を残らず切り倒しはじめた。たった一言しかなくとも」

セレスティーノという少年はもう一人のアレナスであり、映画ではアレナス自身として登場している。この一節が示しているのは、たぶんアレナスが育ったキューバでは、一家を成す男が詩を書くということは禁忌であり、また「裸の若い男性が川で水浴びす

るのを見」ることに快感を感じるという、同性愛（の徴候）に対する禁忌をそこに重ねると、貧困を一身に浴びながらも、「彼を取り巻く自然の輝き」の中で周囲からは禁忌とみなされる、彼にとっての輝きが育まれ、存分に発揮されていく条件に恵まれていたことである。祖父が「斧」で、アレナス少年が「詩を書きつけた木を残らず切り倒しはじめ」る光景は、彼の作品が発禁処分となって、書きつけた詩だけでなく、「詩を書きつけた木」までが「残らず切り倒」されていくというかたちをとって、自らの存在の根まで根こそぎにされていく今後の歩みと、その強権的な暴力に対するたたかいを暗示していた筈だ。

注目する必要があるのは、この「詩を書きつけた木を残らず切り倒しはじめ」る行為が、当時のバティスタ政権の圧制によってなされたものではなく、アレナスを父親代わりで育ててくれている祖父によって自発的になされているという事実であった。このことは、カストロ政権の芸術家に対する残忍な弾圧が、祖父たち民衆の無言にその基盤を根強く持っていることを物語っていた。アレナスがこの弾圧の構造に気がついていなかった筈がない。カストロの革命はキューバ民衆が代々土地にへばりつく中で築きあげてきた土俗の暗い遺産との対決を回避して、むしろ逆にその上に乗っかることで政権の保守存続を願い、墮落していったと考えられる。カストロ政権の専制とたたかうアレナスは、自身の真の敵は「詩を書きつけた木を残らず切り倒しはじめ」る祖父たちや、虐げられながらも黙々と熱心に働くキューバ民衆がかかえこんでいる無言の闇の中に埋もれていることを悟ったにちがいない。

アレナスを演じたスペインの俳優、ハビエル・バルデムはパンフの中でこう語っている。《あの男は同性を愛することを抑えられなかったように、書きたいという衝動を抑えることもできなかったのだろうという。「どうしても書かなければならないなら、手を切り取られても、口で書くだらう。男なら男らしくなれ、と10年間檻の中に閉じこめられたとしても、檻から出たとき、興味を示してきた最初の男と関係を持つだらう。それは内なる声だ。それに反抗することもできないし、こうあるべきというのも通用しない」》

ハビエルは、自分が演ずる男の本質を鋭く突いているというべきだろう。アレナスにとって、おそらく書くことと同性を愛することとは、一つの別様の関係にほかならなかった。書くことがどうしても踏み入ってしまう禁忌の度合いと、同性愛に対する禁忌の度合いとは、彼の場合は全く同一であり、彼の書くことの位相は身体領域において同性愛として表出されずにはいられなかったような気がする。少なくともアレナス自身はそう感じ取っていたように思われる。彼の書く言葉は、異性愛を自然とみなす見せかけの社会的な風圧を切り裂く衝撃力をいつも潜ませ、たびたび噴出させていたのだと。

「生物は自然の中では自由で、社会によって制限される、という概念はまさにその通りである。たとえ自然が乱暴で野蛮になりうるとしても、決して邪もしくは残酷であることはない」と語るシュナーベルの言葉に連ねていえば、アレナスにとって書くことと同

性愛であることはまさしく自然であって、自分の本来の自然を守るためにこそ彼はたまたまだったのであって、反体制的であったからカストロ独裁政権とたたかったわけではなかった。キューバ革命が書くことと同性愛という彼の自然に攻撃の矛先を向けたとき、だから《没収や投獄やさらに最悪の事態も予想されたにもかかわらず、アレナスは書くことを止めなかった。原稿は没収されたものもあれば、紛失したものもあるし、アレナス本人が破り捨てるしか選択肢がないときもあった。彼は何度も書き直した。ときにはそれが5回にも及ぶこともあった。》自分が行き残るために、「アレナスは書かなければならなかった。書かなければ逆に死んでいただろう。彼は書くこと、ユーモア、自分の痛みや同性愛を、独裁政権に対する武器に使った」とシュナーベルは強調する。

人間が人間であることの自然性は、どのようなイデオロギーに基づく社会であっても肯定されなくてはならない。自由にモノがいえ、家族の関係が伸び伸びと営まれることが脅されるような社会が、人間の生存にとって苦痛でない筈がない。全体主義体制をばびこらせてはならないのは、この体制のなかでは人間の自然性は否定されるべきものであって、その自然性の否定の上に人間そのものの変革が企てられようとするからだ。というより、人間の自然性そのものの変革がそこでは課題となっている。なんのために？全体主義体制を維持するために。つまり、全体主義体制に奉仕する人間に変えられようとするのだ。そんな変革が人間にとって改悪であっても、改良である筈がない。なるほど、人間自身も変わらなくてはならないし、人間の自然性も社会の進展に即して変わることを迫られるだろう。

ただその場合に確認しておく必要があるのは、人間が人間であるべき自然性はけっして根こそぎにされてはならないし、人間自身の変革は人間の自然性をどこまでも包括しながら行われなくてはならないということである。更に、人間の変革は外部からの強制的な圧力を加えられながら、ある体制の維持目的のためになされてはならない。人間の自然性の破壊がなによりも人間そのものの破壊であることは、人間がこれまでに辿ってきた歴史が立証してくれている。人間の自然な欲求はそれ自体善でも悪でもないが、社会とどうしても衝突せざるをえなくなるとき、問題は社会がどこまで人間の自然な欲求を受け入れるような社会であるかであって、社会の禁圧に合わせて人間の自然な欲求を押さえ込むべきではない。なぜなら、人間にとって自然な欲求は自分自身に属しているものであって、社会というものは人間の自然的な欲求を制御、調和させるためにつくられたものであるからだ。

アレナスにとっての自然な欲求である、書くことと同性愛はもちろん、大多数の人間にとっての自然な欲求ではない。大多数の人間は書かなくても生きていけるだろうし、異性愛者である。だが大多数の人々はアレナスではないし、アレナスも大多数の人々ではない。アレナスはアレナス自身である。アレナス自身として自然な欲求を備えているのだ。大多数の人々は書かなくても生きていけるけれども、アレナスは書かなくては生きていけない。人々は異性を愛するが、アレナスは同性を愛する。アレナスは人々にむ

かって、書かないと生きていけないような人間になれというわけでもなければ、異性愛であるように同性愛であれと迫っているわけでもない。一人一人の人間の個性とはそういうものだ。個性にしたがって自然な欲求は発露されてくる。社会が人間の自然な欲求を肯定し、包括する仕組みを持つとき、それは大多数の人間の自然な欲求ではなく、一人一人が異なる人間の自然な欲求であることはいうまでもない。人間は大多数の中の一人として生きる前に、一人一人として具体的に生きているからだ。

パンフの中で立教大学教授の野谷文昭は、《セネル・パスの小説『莓とチョコレート』およびそれに基づく映画では主人公のうち同性愛者の男性が亡命の道を選び、彼に自国の文化の素晴らしさを教えられる青年は国に残る。それはいわば二つのキューバの存在を暗示しているが、その和解は必ずしも容易ではない。作家や芸術家たちは自国に対する愛情や違和感からなる複雑な思いを作品にこめる。様々な思いを抱く人々を乗せたキューバという船はどこに行くのか。キューバ人は帰巢本能も強い。船から下りてしまったアレナスも、その行方を気にしていたはずだ。》と書く。「船から下りてしまったアレナス」とは亡命したアレナスのことであるが、『莓とチョコレート』のように、亡命の道を選ぶ男と残る青年というかたちで暗示される「二つのキューバ」というものは、はたしてアレナスに存在していたであろうか。

「二つのキューバ」、たとえば映画『夜になるまえに』と映画『ブエナ・ビスタ・ソシアル・クラブ』、前者がカストロ独裁政権の闇が突出しているキューバであったなら、後者は熱狂的な原色、音楽、エロスと暴力的なエネルギーがみなぎる南国キューバである。『莓とチョコレート』では、キューバは二つに分けることができた。だから、アメリカに亡命した男にとっても、自分をいつでも受け入れてくれる熱狂的な南国キューバは心の中に存在しつづけた。自分は同性愛を認めない独裁体制から亡命するのであって、「自国の文化の素晴らしさ」からけっして亡命するわけではないということであった。身は亡命しても、心は亡命したわけではないから、いつか帰る日を夢見る郷愁の念がそこには流れていた。もちろん、その郷愁の念は希望の証であり、その証が潰れないかぎり、亡命者は異郷のアメリカでも生きていくことができた。

亡命地のアメリカで10年後に47歳の生涯を終えたアレナスに、郷愁の念というものがあつたのだろうか。あつたとすれば、それはどのようにして潰え去つたのだろうか。キューバでは認められない書くことと同性愛は、アメリカでは当然許可されているから、本当はアレナスにとってアメリカは新天地の筈であつた。自由が溢れ返っていた筈だ。パンフの中で編集者兼クリエイティブ・ディレクターの後藤繁雄は、《信じられないほど青い海と空を前に》、親友のラサロが「なぜ本を書く？」と尋ね、「復讐だよ」とアレナスが応える場面を取り出して、こう書き継ぐ。

《誰に対する復讐？ 何のための復讐？ この映画はカストロ独裁体制の中で、ゲイであることもあいまって、抑圧され続けた作家アレナスの自由への闘いを描く。しかし、シュナーベルがアレナスに魅かれたのは、単に彼が反カストロ主義者であつたり、エイ

ズで死んだからではないだろう。アレナスが誰よりも「めくるめく世界」を物語として紡ぎだす欲望があったこと、そして土を喰べたり、動物や同性とのセックスを繰り返すなど、自然のもつ人間の倫理をこえた暴力、そして官能を体現していたこと。そしてそのような人間は、政治体制や時代がどうであれ必ず排除される宿命をもつということ、シュナーベルはそのことに誰よりも実感して生きてきたのだろう。

アートも物語もすべてがマネーになってゆく中では、僕らは「逃げる海」さえない。つねにデザーティッド・チャイルド（捨てられた子供）の側に立つこと、そしてスーパーナチュラルの側に立つこと、それをシュナーベルは作品にしようとしているのだ。

「誰にも望まれない子供」、そいつらの復讐とは何だろう？

僕は嫌悪される子供

段ボール箱の中でベッドをこしらえじっと待つ

きっとあなたは僕と共にいる

このアレナスのラストの独白に、シュナーベルは何をこめようとしているのだろうか。》

1989年にニューヨークで書いた最後の詩「自作の墓碑銘」の中でアレナスは、「月に恋したヘボ詩人」にとって「恐怖だけが運命」であり、「生きるための場所はひとつだけ、それはありえない場所」とうたっている。彼はずっと「ありえない場所」で書きつづけてきたが、それは「復讐」だと応える。その「復讐」は、祖父が「斧」で「詩を書きつけた木を残らず切り倒しはじめ」る幼年時代の光景に根差しているような気がしてならない。自分の書く場所は「ありえない場所」であり、その「ありえない場所」のなかで「復讐」が紡がれていくのである。そこで「復讐」とは自由の別名であり、書く自由を保障するアメリカに亡命した彼は、そのとき「復讐」を根こそぎにされ、したがって「自由」をも失ってしまったのだ。「亡命地に着いてからぼくは存在しない。そのとき以来、ぼくは自分自身から逃げはじめたのだ」とアレナスが書きつけるとき、それは「ありえない場所」さえもありえなくなってしまったことを物語っていたのである。

アレナスは自殺したとき、派手な男遊びによってもたらされた末期エイズにかかっていたらしく、自業自得のような気がするが、この放埒^{ほうらつ}な男遊びにキューバのなにもかもから切り離されてしまったアレナスの心身共の亡命が大きな影を落としていることは間違いないだろう。アレナスはキューバからだけでなく、自分自身からも亡命してしまった結果、同性愛が行きつくようにエイズにかかり、身を滅ぼすことになったのだ。題名の「夜になるまえに」は、照明のないキューバの独房では「夜になる」ので、「夜になるまえに」急いで書かなくてはならないという意味であろう。「ぼくの前が完全に暗くなる前に、監獄に入れられる前に、急いで書かなくてはならなかった」と彼は記すが、もちろん「夜になるまえに」夜になってからのことを彼は、ずっと書きつづけたのである。

2002年1月19日記