

「蟻の王」ブライバンティとパゾリーニ

土肥秀行 (東京大学文学部准教授)

ジャンニ・アメリカによる勇気あるフィルムである。戦後のイタリアで、カトリックとマルクス主義の両サイドからタブー視されていた同性愛、その差別の例として有名なブライバンティ事件を、劇映画というメジャーな舞台ではじめて正面から取り上げていく(一九八六年のTV映画、二〇〇二年初演の舞台、二〇〇二年のドキュメンタリーは話題にならず)。このイタリア社会にとってもまだ扱いにくく、半世紀以上癒えないままの傷について、本稿で解説を試みたい。

映画では、一九六四年の逮捕から判決までの4年間と、その前日譚が、史実に沿ってうまくドラマに仕立てあげられている。語りにとって有効にはたしたのが、架空のジャーナリストの挿入である。つかみどころのない「詩人」アルド・ブライバンティの鏡像として準主役に据えられた。共産党の機関紙ウニタの記者は、周囲の声に惑わされず、犠牲者の不在(若者は虐待されているわけではない)という矛盾に次第に気付いていく。観客の目は、彼の正直な視点に重ねられ、落ちていくストーリーを追っていき、アメリカ監督が描こうとしているのは、センサーショナルところか、ひたすら純粹で美しい恋の物語であった。確かに、未公開シーン集に添えられたディレクターズコメントによれば、詩人とエトトレ(家族の

同意が得られず仮名)がベッドで行為にいたるきわどい場面や、蟻のせわしない活動(詩人の内なる躍動の暗喩)の接写は、「説明過多」ゆえに削除された。アメリカは、直接的な描写を廃しながら、いたずらに人々の耳目を集めたスキャンダル性を斥け、ドラマの緊張感をうまくコントロールしたのだった。

スキャンダラスに描かれないこの事件と対照的なケースがある。今回の映画から、避け難く連想される詩人・映画監督のビエル・パオロ・パゾリーニである。ブライバンティとパゾリーニ、偶然にも二人は、ちょうど二世紀前、ムッソリーニ政権誕生の一九二二年に、豊かな農耕文化と保守で知られるエミリア地方に生を享けた。さらに、詩人、教師、同性愛との共通点まである。パゾリーニについては、これまでその死をめぐる何本もの伝記映画が作られてきた。なかでも、マルコ・トッパリオ・ジョルダナ監督の『イタリアの事件』(一九九五未)やイタリア系米国人アベル・フェラーラ監督『パゾリーニ』(二〇〇二)が有名である。いずれも真摯にパゾリーニと向き合うものの、どこかスキャンダラスな存在として扱ってしまっている。ブライバンティとパゾリーニの描かれ方が異なるのは、前者が本質的にパセティック(あわれ)であるからかもしれない。ブライバンティにおいては、純粹無垢な若者は聖なるものゆえ、自らの

「芸術」をもってしてもたどりつけない。たとえ不当に奪われたとしても、もとより戦うのを諦め、自らの殻に閉じこもる。それが「蟻の王」として、エミリア地方に典型的な緑の平原にぼつねんと立つ「城」に住まうブライバンティの、生来のあり方なのだった。不可侵の自己完結した世界である。

蟻の生態に熱中し耽美的である一方で、友人のデザイナーのヴァンニ(作曲家シルヴァーノ・ブッソッティがモデル)のように卑猥で「汚れた」面があったことも示唆される。一九六〇年代前半にイタリアの強豪であったボローニャFCのユニフォームを着た「じゃがいも顔」(四方田大彦氏の定めるカテゴリー)の男が、ブライバンティの周辺をうろつくが、ほんの数シーンであり、パゾリーニの最期を扱う映画が、悪童にあふれているのと対照的だ。たしかにパゾリーニは、清濁あわせのむ矛盾に満ちた詩人を体現している。対してブライバンティは、「詩人」といっても、どこか中途半端なままだ。映画の冒頭、ブライバンティがエトトレに愛を頷文でささやくが、ルネサンス期のミケランジェロの同性愛詩さながら難解だ。エトトレが師に倣った詩を返すと、師は定番ジャコモ・レオバルディの「孤独な雀」を自作として引用しつつ相手の無意識の模倣を揶揄する。こうして詩の交換の本質が、つまりは起点となるブラ

イバンティの作品にしても、過去の焼き直しでしかないのを明かしている。二人の愛が終わりをむかえるラストシーンでも、エトトレはブライバンティからの贈答詩を作者本人に暗唱するが、ブライバンティは自らの筆であることを知って知らずか、「それは君の詩だ」と、作り手の場から降りてしまう。禁固四年が、戦中にバルチザンとして戦ったことから二年に減刑となり、一九七二年に出獄した彼には、地元で二〇十四年に亡くなるまで、長い「その後」の年月があった。にもかかわらず、昔の名に頼ることもなく、執筆活動は続けていたらしいが、なかなか公演や出版に至らず、事件前と同様、作品のない書き手に留まった。事件以外では無名のままのブライバンティは何者でもなく、実に語りにくい対象なのであった。

そのようなブライバンティを直観的にとらえていたパゾリーニは、不当裁判への抗議運動の最中、一九六八年に単独で新聞に投稿している。両者を知る小説家アルベルト・モラヴィアを発起人とした論集『教唆の疑いをかけられて』(ウンベルト・エーコら主に学者が寄稿)とは別に、独りパゾリーニが記事でうったえるのは、「ブライバンティは弱きゆえに罰せられた」ということだった。それでは弁護にならないのではと思うが、パゾリーニは、そもそもブライ

パンティの資質に、今回の立件不可能性を指摘している。

文人たちが非難し、映画でも問題視されるとおり、未成年でもない二三歳の青年とローマへと移住したのを、教唆罪(「教唆」とは、たぶらかし、洗脳との意)に問うのは苦しすぎる。その存在を認めないムソリーニが、あえて同性愛を禁じなかったことから、イタリアには反同性愛の法律は存在したことがなかった。だから無理矢理、別の罪状で罰せられることになる。ダミアノ・ダミアノ監督が一九七二年に撮った秀逸だが日本未公開の「ローマの怪人」で扱われた、ファシズム初期の七人の女児レイプ殺人事件では、異常者扱いであった「写真家」ジーノ・ジロリモーニが冤罪に遭っている。同性愛罪とは決して呼ばずに、社会は巧妙に「異質な人たち」を罰してきたのだ。

ただパゾリーニが言いたかったのは、真の芸術家こそが迫害に値し、真の芸術家であるがゆえに迫害にさらされてしまう(通算で三三三の容疑をかけられたパゾリーニ自身のように)、ということ。パゾリーニが罰せられるとしたら彼の「弱さ」こそが罪にあたり、もっとはっきり言ってしまうえば芸術家としての根柢の薄さが悪い、との理屈がある。なかなかわかりにくいのが、社会派が多いイタリアの映画

監督のなかでもとりわけ真つすぐであり、社会正義への信頼が篤いアメリカには、共鳴しにくい意見であろう。アメリカにとっては、(芸術的資質によらず)なにびとも法の下では不平等にさらされてはならないからだ。彼は余計な物語要素は嫌うが、正義にかんしては饒舌である。映画オリジナルのキャラクター、活動家の女学生グラツイエラが裁判所前で抗議スピーチする際、上院議員のエンマ・ボニーノがカメラ出演する。正面からのアップに対し、観客はなぜ?と首をかしげるわけだが、プラインティの件を教訓とし、教唆罪を憲法違反として廃止にしたのは、現在ボニーノがリーダーを務める革新党の功績であるから、とアメリカは説明する。しかし、誰であれ、現役政治家を映画にとりいれるのには違和感を覚える。

それでもアメリカの勇気を称えたいのは、同性愛への偏見どころか、芸術的な価値判断にも、正義は左右されないと彼は堅く信じているからである。二人の愛は社会の壁の前に破り去るが、正義は死せず、一九八一年に悪法はとりはらわれる。もちろんことはここに終わらず、アメリカの本作により、プラインティ事件というパンドラの函が本格的に開けられるまで、さらに四十年のときを要したのであった。

