

ビートルズとキューバの感受性

野谷 文昭

ラテンアメリカの1960年代を新小説の<ブーム>の時代と呼ぶとき、そこに大陸規模で生じた同質の現象を、国境を越えるひとつの連続体として認識することができる反面、個別的な違いを見えにくくしてしまうというデメリットもある。とはいえ、今から見てもそれが特別な時代であったことは確かで、その時代に具体的にはどんな現象が見られたかについては、ホセ・ドノソが『<ブーム>の履歴書』で詳細に語っている。ドノソによれば、それは主にキューバ革命の衝撃と、ラテンアメリカ文学の国際化によって特徴づけられる時代である。キューバ革命の成功によって地域自立の可能性と展望が大きく広がり、ヨーロッパの植民地主義とアメリカ帝国主義が痛烈に批判され、文化の分野でも政治主義が強まったのが、その時代だった。

その時代のことは、ドノソばかりでなく、批評家や研究者もさまざまな形で振り返っているが、ここで想起したいのがペルーの詩人アントニオ・シスネロス(1942-)の証言である。1990年、来日したシスネロスを交え、詩人の大岡信と筆者の三人で鼎談を行う機会があった。そのとき筆者は常々大きな関心を抱いていたラテンアメリカの60年代について彼に盛んに質問を浴びせた。そのうちの 하나가、彼の世代に共通する感受性に関するもので、果たしてそういうものが存在するのか、かりに存在するとして、それとキューバ革命のインパクトはどうかかわるのかというものだった。それに対するシスネロスの返答は、ラテンアメリカの側から見た1960年代を考える上で大いに参考になると思われるので、長くなるが、以下に引用してみよう。

60年世代を結び付けたその感受性という意味では、やはりキューバ革命なんかも大事な要素の一つだと思います。でも、それだけではありません。一つはキューバ革命、もう一つにはコスモポリタンとしての感受性というのが、特に60年世代にはあります。私の時代のラテンアメリカ人というのは、少しづつ世界的なコンテキストの中で普遍的なものを徐々に感じ始めていたと思います。過去のことなので、感じていたと言いたいと思います。ラテンアメリカの若者たちには、社会的、歴史的な確信があったのです。彼らの見ていたチェ・ゲバラのポスターはまた、アメリカや日本の若者たちが見ていたポスターなのです。そのことによって、自分たちは生きているんだ、重要なんだという感覚を共有していたと思います。チェ・ゲバラが自分たちの英雄であ

り、世界の英雄なんだということですね。60年代の特色の一つは世界主義だと思う。それから政治的には進歩的な意識を持っていましたし、大量の情報、さまざまな外国語の影響、そういったもののすべてが、今のラテンアメリカ文学を世界に認識させる助けになったのです。それに、60、70年代というと経済的にも政治的にもその他の意味でも、まだこれからへの期待感があつたと思いますし、そういうことがラテンアメリカを世界に認めさせ、それが文学の領域にも及んだのではないのでしょうか。（「ラテンアメリカの感受性」『国際交流』55号、1991年3月、104頁）

このようにシスネロスも、ドノソと同じく、キューバ革命と世界主義を1960年代の特徴として挙げている。つまりキューバ革命というラテンアメリカの内から外へ発信された運動と、世界主義という既存の外在的な要素を内へ取り込む運動という、方向性の異なる二つの運動が同時に存在したということである。そして世界主義を取り込んで新たに創出されたのが、<ブーム>期の新小説だった。もっとも、詩の分野では、19世紀末から20世紀初頭にかけて現れた近代主義と、1930年代の前衛主義が類似する傾向を示していたことが、<ブーム>の基盤にあることも見逃せない。

1960年代には、<ブーム>期の小説とパラレルな関係が映画の分野にも見られ、その典型が、後の「新しいラテンアメリカ映画」の運動に繋がるブラジルのシネマ・ノーヴォである。たとえばグラウベル・ローシャの「アントニオ・ダス・モルテス」の場合、ブラジル奥地の神話的世界を前衛的な手法で撮るという、内的要因と外的要因の結合が大きな特徴となっている。文学で言えばギマランイス・ローザの『大いなる奥地』やガルシア＝マルケスの『百年の孤独』などがそれに相当するだろう。

ところでドノソは、前述の評論で<ブーム>の時代をビートルズ全盛期と重ね合わせ、四人組の結束とキューバを核にしたラテンアメリカ作家たちの結束の間に、ある種の類似性を認めている。だが、そのアナロジーにもまして、1920年生まれの彼とシスネロスの間の年齢差にもかかわらず、両者がビートルズ体験を共有していることは注目に値する。ここでふたたびシスネロスの言葉に耳を傾けると、ビートルズを積極的に受け入れた彼は、1966年にスペインに留学するはずだったのに行く先をロンドンに変更してしまったという。そしてその原因が、このリバプールの四人組の影響にあることを仄めかしている。

しかし、この詩人によると、彼の前の世代の作家は芸術至上主義的な純粹派と政治的な面を扱う社会派に明確に二分され、後者に属するいわゆる進歩主義者たちの頭には、まだモデルとしてモスクワが強くあつて、ロックを帝国主義の産物とみなしていたという。だとすれば、ドノソや、メキシコシティーで『百年の孤独』を書いていた頃、執

筆の合い間に「ハード・デイズ・ナイト」のアルバムを聞いていたというガルシア＝マルケスらは、前の世代に属しながらも、ビートルズを受容したという事実によっても、「モスクワ寄りの進歩主義者」ではなかったということになるだろう。

シスネロスの世代にとって、キューバが重要だった大きな理由の一つは、革命の初期には文学や絵画の様式に社会主義リアリズムのようなドグマがなかったからである。つまり、「進歩的であると同時に反教条主義でもあり得るいい例」がキューバのケースだったのだ。たしかに1960年代にはキューバの文化政策には柔軟性があり、外に対して必ずしも閉鎖的にならず、外国文学の翻訳が盛んに行われていた。にもかかわらずビートルズは禁止されていたのだ。それはロックが帝国主義の産物と見なされたからである。その状況はビートルズが登場した1964年から1966年まで続いた。この禁止の根拠になったのは、おそらく1961年にカストロが演説の中で知識人に向かって言った、「革命の中ではすべてが与えられるが、革命の外では何も与えられない」という有名な言葉だろう。これを官僚主義者のグループが教条的に文化政策に当てはめたと考えられる。もちろん東西冷戦の最中という国際情勢もその背後にある。アメリカ合衆国による経済封鎖に対処するために、キューバがソ連に歩み寄ったことは歴史的事実である。それにもかかわらず、1966年にあるラジオの番組で、曲名は不明だがビートルズの曲が初めて流されたのだった。

とはいえ、実質的な解禁後も、長髪にジーンズ姿のロックのファンは長らく反体制派と見なされた。一方で、作家のセネル・パスによれば、ビートルズが禁止されていた時期も、若者たちはアメリカ合衆国からの短波やカセットテープで彼らの曲を聞いていたという。こういう状況について、キューバ人の中には、禁止すると言ってもそれはしばしば建前として行われたにすぎないと述べる者もいる。実際、筆者自身、1971年に初めて訪れたキューバで、ビートルズの音楽に出くわして驚いた経験がある。日本を発つ前は、禁止されているという噂しか知らなかったからである。したがって、1966年に部分的にせよ解禁されていたとすれば、1971年にビートルズを聞けたとしても不思議ではない。ハバナの主要なホテルのひとつ、オテル・アバナ・リブレのロビーではインストゥルメンタルの「アンド・アイ・ラブ・ハー」がBGMとして流れていたし、またサンティアゴ・デ・クーバのレストランでは、ダンス・タイムにやはり同じ曲がバンドによって演奏されたのを、筆者ははっきりと覚えている。

それにもかかわらず、注目すべきは、ペルーをはじめとするラテンアメリカ諸国で、キューバ革命と世界主義が文化を鼓舞していた1960年代に、革命を実現したキューバでは、それらの諸国とは異なる、一種のねじれ現象が見られたということである。先に述べたように、ブルジョア文化が否定される中で、ビートルズも禁止されていたのだ。確かに、若者文化や世界主義と言っても、<人権>と同様、それが普遍的価値を持つ

と主張しているのは西側諸国だった。そのような旧社会すなわち資本主義社会の産物は、革命社会では共産主義教育を受けることで乗り越えられるはずだった。それにもかかわらず、世界的な若者文化に感応した人々の感受性は、必ずしも満たされてはなかったのだ。

だが、体制が変わり、新たな価値観が称揚されても、そうした感受性自体が存在したことは否定できない。つまり、ゲバラが言った<新しい人間>すなわち共産主義を信奉する革命的な人間であってもビートルズに惹かれることはありうるのだ。そのあたりは、ある意味で戦時中の日本と似ているかもしれない。すなわち敵性文化としてのアメリカ文化が否定されながらも、それに惹かれる感受性も存在したというのに類似した現象が、戦時国家、それも常に侵攻を目論むアメリカと対峙し、東西冷戦期において資本主義諸国と戦う社会主義国という二重の戦時国家としてのキューバにも見られるからだ。そうした複雑な状況を巧みに小説に取り込むことで、時代の証言者となったのがセネル・パス(1950-)である。

パスの作品は、しばしば作者の分身的な主人公が登場し、その人物が成長していくという特徴をもつ。したがって、彼の間テクスト的な作品群は総体として成長物語の性格を帯びることになる。たとえば、2009年に刊行された、ビートルズの曲をもじったタイトルを持つ長篇『ダイヤモンドをもって空で』には、邦訳されている『葎とチョココレート(原題:狼と森と新しい人間)』と重なるところがあり、さらに別の短篇「愛していると言わぬこと」とも関連がある。それらの主人公を同一人物と見なすことも不可能ではない。そこで、まず後者の短篇の当該箇所を引用してみよう。

彼女(ビビアン)はビートルズとシルビオ・ロドリゲスが好きで、ぼくはビートルズだけが好きだった。彼らはアメリカ人かイギリス人なので、好きになるのが正しいことなのかどうか知らないけれど。シルビオ・ロドリゲスのことで彼女がいちばん気に入っていたのは、革命家でありながら、髪を長く伸ばして、汚れた服を着ているところだった。(久野量一訳)

語り手の<ぼく>は高校生で、同級生のビビアンに好意を抱いている。彼らはビートルズのファンだが、イギリスにせよアメリカにせよ、資本主義国の音楽は退廃的と見なされてきたため、共産主義青年同盟に優等生として加盟することを目指している<ぼく>は、心理的に多少後ろめたさを感じている。一方、ビビアンはこだわらない。しかも<ぼく>とちがい、シルビオ・ロドリゲスのファンでもある。

この作品の語り手は<ぼく>であるが、地の文に直接話法や自由間接話法が混じり、全体としてポリフォニックな性格をもっている。たとえばシルビオ・ロドリゲスをめ

ぐって<ぼく>とビビアン意見は次のように対立する。

「奴はヒッピーだよ、勝手気ままに反抗してるのさ、ぼくらの社会には抗議することなんてないのに」

ぼくはときどき腹立たしく思うが、彼女は彼をかばう。

「彼が言いたいのはね、わたしたちはあるがままのわたしたちであって、なんでもかんでも上の人たちに決めてほしくないということなのよ」

『苺とチョコレート』を読んだ読者なら、これと似た形の対話が大学生であるダビドとゲイのディエゴの間で行われていることを思い出すに違いない。すなわちビビアン(『苺とチョコレート』の同名人物とは異なる)にしてもディエゴにしても、一方は女性、もう一方はゲイという違いはあるものの、語り手にとっては対立する<他者>である点で共通しているのである。そして見逃してはならないのは、彼らの言説によって、語り手が、自分が二項対立もしくはマニ教的二分法にとらわれていたことに気づくことだ。

たとえば<ぼく>にとって革命家とヒッピーは両立しない。革命家はもちろん善であり、ヒッピーは悪である。だが、ビビアンにとって両者は両立するのだ。ちなみに、ビビアンが最真にしているシルビオ・ロドリゲス(1946-)はシンガーソングライターで、キューバの<ヌエバ・トロバ>すなわち<新しい歌>の運動の創始者のひとりである。1960年代から今日までのキューバやスペイン語系諸国でカリスマ的人気を獲得した。一方、彼の手になる歌詞やヒッピー風のスタイルが反革命的であるとされ、当局とトラブルを起こしたことで知られる。

同じ作者の『苺とチョコレート』では、ゲイであることと革命的であること、あるいは愛国者であることがやはり両立することを、最終的には語り手が認識するようになる。つまりここでも、カストロの演説に用いられる革命のスローガン、たとえば「祖国か死」や「クーバ、シ！ ヤンキー、ノ！」といったレトリックに端的に現れる二項対立、二分法が無理なく批評されている。そしてそれを乗り越える思想としての他者に対する寛容が提示されているのである。この普遍的な主題は、彼が脚本を担当した映画『苺とチョコレート』においてより明確に表現されていることは言うまでもない。

きわめて寡作な作家であり、近年は映画の脚本家としての仕事のほうが多いパスが、新世代のトップランナーとしてその後の世代から尊敬される大きな理由は、謙虚にはあるがこのように革命のドグマの批判を行ったところにあるだろう。パスの短篇「愛してると言わぬこと」はミステリー作家として知られるレオナルド・パドゥーラ(1955-)が編んだ短篇アンソロジー『黄色い潜水艦』(1993)に収録されている。このタイト

ルは暗示的である。なぜならその本が新しい感受性をもった作家たちの共同体を意味すると同時に、ビートルズやゲイを素材にしたパスの勇気を称えているようにも見えるからだ。ついでに言えば、パドゥーラ自身、ゲイを素材にした自作の短篇「狩猟者」を敢えて載せているのである。90年代に発表されたパスの『森と狼と新しい人間』、パドゥーラの「狩猟者」および今は在米のロベルト・ウリアの短篇「レスリー・キャロンはなぜ泣くのか」によって、キューバ文学に同性愛のテーマが復活したと彼は言う。

キューバでは革命批判を正面から行うことはほぼ不可能であり、それを行おうとすれば亡命するしか道はない。実際、カブレラ＝インファンテ、アレナスからソエ・バルデス、エリセオ・アルベルト、ダイーナ・チャビアーノなど、国外で批判的小説を書く重要な作家も目立つ。それだけに、パスの存在は貴重と言える。

『ダイヤモンドをもって空で』は1960年代を回顧する作品であり、パスの青春物の総集編でもある。ここに印象的な場面が出てくる。主人公のダビドがガールフレンドのビビアンとホテルで初めて愛を交わすのだが、隣の部屋から「ラブ・ミー・ドウ」がかすかに聞こえてくるのだ。音量を落としているのは危険だからである。そして、隣人たちとその危険を共有しているという連帯感のようなものと、危険を冒しても〈世界〉と繋がりたいという切実な思いを伝えることで、この作品は普遍的青春小説になりえているのだ。

参考文献

- ◆ José Donoso, “*Historia personal del ‘Boom’*”, Editorial Anagrama, Barcelona, 1972. 邦訳：ホセ・ドノソ(内田吉彦訳、鼓直解説)『ラテンアメリカ文学のブーム 一作家の履歴書』、東海大学出版会、1983年
- ◆ Senel Paz, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, Era, México, D.F., 1991. 邦訳：セネル・パス(野谷文昭訳)『苺とチョコレート』、集英社、1994年
——— *En el cielo con diamantes*, Bruguera, Barcelona, 2007.
——— “*No le digas que la quieres*” en *El submarino amarillo (Cuento cubano 1966-1991) Breve antología* (ed. Leonardo Padura), 2ª. ed., UN LIBRO PARA CUBA., México y UNEAC, 2004. 邦訳：パス(久野量一訳)「愛してと言わぬこと」「すばる」2004年11月号
- ◆ Leonardo Padura, *El cazador*, en *El submarino amarillo*, 邦訳：レオナルド・パドゥーラ(久野量一訳)「狩猟者」「すばる」2004年11月号
- ◆ 野谷文昭「移動・亡命・ディアスポラ キューバの新しい世代」『マジカル・ラテン・ミステリー・ツアー』、五柳書院、2003年
- ◆ Gerald Martin, *Gabriel García Márquez: Una vida*, Vintage Español, Nueva York, 2009.