

《Les nuits fauves》⁽¹⁾

— 小説から映画へ —

田村奈保子

シリル・コラル原作・監督・主演の映画《Les nuits fauves (邦題『野性の夜に』)》は、フランスだけでなく日本でも話題を呼び、ロングランを続けた。これは、1993年セザール賞作品賞、新人監督賞受賞の2日前にエイズにより死亡するという衝撃的な出来事のためだけとは思えない。この映画は、生へのエネルギーとでも言うのだろうか、われわれに大きな感動を与えてくれる。しかし、確かにわれわれを強くひきつけるものを持ちながら、この映画が複雑で難しい印象を与えたこともまた確かであるように思われる。これは、われわれ日本の観客が、フランスの青年層が今ある現実を知らないことによっても考えられる。しかし、果たしてそれだけなのだろうか。

この映画を難解なものにしたことの一つの原因は、この映画が原作、すなわち1989年に発表されたコラルの同名の小説から、年月を経て製作されたことにあるように思われる。映画化に際し、コラルは次のようにインタビューに答えている。

「やはり私にとって本当に大事だったのは、(中略)特に、映画化することによって小説のストーリーに違う光をあてることでした。それは単に小説を書いた頃から時がたち、私自身も変わったからです。」¹⁾

つまり彼は、小説と同じ世界を描きつつ、それに新たな光をあてようとしたのである。そしてその結果、映画中の言葉や映像には、コラルの愛と生への叫びやメッセージ、つまり小説執筆から映画作成までの時の変化の中で生まれたそれらが、幾重にも込められているのである。そのため、映画を一度見ただけでは、コラルが映画のそこそこに込めた意

味を十分に理解することができないのであろう。

さて、そうなると、映画をより深く理解するためには、小説を読むことが必要となりそうである。しかし、映画と小説の両方を見、そして読んだ場合、映画が与える難解な印象に加えて、もうひとつわれわれを戸惑わせるものがある。それは、映画と小説の間の差である。

もちろん多くの小説が映画化される場合、その原作と映画の間に違いが生まれることは多い。大抵の場合、小説の原作者と映画の作り手は違う人間なのだから、そこに他の解釈が入って当然である。そのために原作者と映画監督との間に亀裂が生じた例もよく聞く。このことについて極端に言えば、小説と映画が別物になったとしても、それぞれが独立した作品であると考えれば、それはそれで仕方のないことであろう。

しかし、《Les nuits fauves》の場合、コラルが原作、監督、主演に加えて脚本、音楽も手がけていること、さらにその内容が自伝的であるということを考えれば、映画化する際の技術的問題を差し引いても、小説と映画との間の違いは、そのままコラル自身の、小説から映画製作までの約三年の間に起こった変化であったと考えられる。これが先のインタビューにあった「私自身も変わった」ということである。

もちろん映画において、わかりやすさが最も大切な評価の基準ではない。そしてその原作との差も問題ではない。映画から感じられる——《Les nuits fauves》がわれわれに与えたような——感動やエネルギーの方が重要であることは言うまでもない。しかし、さまざまな台詞やシーンの意味に戸惑いや疑問をもったままでは、与えられるはずの感動やエネルギーが減ってしまう可能性もある。その意味を

考えるために原作を読むことは全面的に否定される行為ではないだろう。

この小論は、コラルが残した映画《Les nuits fauves》を、小説とあわせて考えることで、彼が表現しようとしたことをより完全に理解しようとするものである。こうした目的のために以下では《Les nuits fauves》を小説、映画として、時には比較し、また時には合わせもって考えるが、特に次の二点に留意したい。一点は、小説を読むことで映画に込められた意味を探ることである。そしてもう一点は、小説から映画へ変更された点についてその変更の理由を考えることである。こうして小説から映画への間に生じたいくつかの変化を手がかりに、小説から映画そして/あるいは小説=映画として《Les nuits fauves》をとらえることで、より深く映画《Les nuits fauves》を理解することを試みたい。

I

小説を映画化する際の問題には、様々なものがある。上映時間という制約や、それに関わって強られる筋や人物関係の簡略化、映像や俳優によるイメージの固定や限界などがそれである。しかし、それらを差し引いてなお、《Les nuits fauves》においては、小説から映画への大きな変化が認められる。以下、いくつかの点に関して小説と映画を比較して考えてみたい。

(1)

小説と映画の違いを、登場人物と彼らにまつわるエピソードの点から、映画の筋を追いつながり見ていこう。

まず冒頭のシーンである。

映画は、1986年、主人公ジャンがロケに訪れたモロッコを舞台に始まる。小説にはない謎の女の「病気を逆手にとるのよ」という言葉は、ジュネの言葉、「暴力こそ人間の残忍さを定義することが出来る」¹⁴⁾と並んで、この映画全体を規定するものである。小説には謎の女のエピソードは存在しない。そのかわりといってよいかどうか、同じモロッコにおけるエピソードとして、レストラン「陽気な猪」での呪術に

よる陰惨な殺人劇がある。謎の女のエピソードと彼女の言葉に対応するものとして、映画にはないこの殺人劇において呪いをかける女のそれが考えられるように思う。二つの場面、女の言葉を比べてみよう。

映画：「反抗する手段はセックスだけね……自分を変えてみることね……周りの人に心を開いて……先入観や幻想は捨てるのよ……病気を逆手にとるのよ……」（このあとジャンはうなされて飛び起きる。）¹⁵⁾

小説：（くぼく）¹⁶⁾の「ぼくの病いだ」の言葉を受けて）「そんなことは大したことはない。避けられぬことは、おまえの死ではない、死の近くにいることだ。おまえが背負っている死の重さが毎日増していくことだ。」¹⁷⁾

映画において、冒頭でいきなりジャンの夢の中に放りこまれた観客に、謎の女の言葉の意味はすぐにはとらえにくい。しかしそれはラストシーンのジャンの独白に直結し、生に対して前向きであれ、と説いているように思われる。死への恐怖のはけ口を性に求めるジャンへの警句である。一方小説における女の言葉は、死への恐怖をあおりさえる。そしてこの言葉はくぼくの心を代弁しているかにも見える。こうした二つのエピソードの性格の違いは、小説と映画の違いを際立たせるラストシーンと呼応して、それぞれを性格づける象徴的エピソードとなっている。

(2)

次に、映画全体を考えると、映画における登場人物および彼らの関係は、小説よりずっと簡略化されている。この点は、再読可能な小説と違い、展開される映像を追うことで筋を把握させなければならぬ映画作りにおいて、技術的な問題としてある程度当然のこととも思われる。小説における主要登場人物であったエリック、ジャメル（ともにくぼくの恋人である男性）は映画には登場しないが、彼らの役割の多くはサミーに引き継がれているように思わ

れる。そしてその結果、映画において、サミーはジャンの同性愛の対象、ローラは異性愛の対象それぞれの代表者として、存在を大きくしている。特に、小説ではオペラ座で働き、やがて〈ぼく〉のアシスタントとして働くことになる同性愛者サミーは、映画においてはスポーツ選手であり、また始めから同性愛者というわけでもないという点で、映画と性格を異ならせている。しかし、ジャンとの暮らしの中でやがてジャンを求めようになることや、ネオ・ナチズムの世界に手を染めることなどを通して、やはりコラルが小説から映画へ一貫して描いていたある世界を体験＝体現する人物であることに変わりはなく、映画ではより大きな存在となっている。そして、映画におけるサミーの描き方には——これは映画全体に関して言えることであるのだが——小説におけるよりずっと描き手側の愛情が感じられる。このことはローラに関して一部言えることである。

ローラは小説と映画において比較的变化の少ない人物である。登場の順序こそ違い、彼女はジャンが手がけるビデオの女優のオーディションに現われ、ジャンの心にさわやかな愛情の息吹を吹き込む。ジャンとローラがオーディションの即興劇でかわす言葉、「だれが俺ほど君を愛せるか」「あなたに愛がわかるの」が、後の伏線になっていることは言うまでもない。しかし、ローラが映画の中で小説とは大きく異なる行動を見せる場面がある。それは映画の中で最も衝撃的な場面の一つ、ジャンがローラに自分がHIV感染者であることを告白する場面でのことである。小説では、〈ぼく〉はローラを愛撫しながらその告白をする。それに対して小説には「ローラは身動きしなかった。後ずさりもせず、悲しみに打ち沈んだ様子もみせなかった。」¹⁷とある。映画においてこの部分はまったく様子が違う。二人でローラの誕生日を祝った翌朝、幸せを感じているローラに、ジャンは、言いよどみながら、静かに誠意をもって告白する。するとローラは「あなたは何も言わなかったじゃない！」と繰り返し、半狂乱で泣き叫ぶ。その後、ローラがベットで、ジャンがつけようとしたコンドームを灰皿に捨てる辺りから、ローラのジャ

ンに対する態度は小説と大差なくなっていく。しかし、小説にはなかったローラのショックが映画で描かれたのはなぜだろう。小説ではローラはその事実をそのまま受け入れ、その場でそれに答えて「あなたから血清反応が陽性だと聞かされたとき、あたし心配したのはあなたのことよ。自分のことなんかでんで考えなかった。」¹⁸とまで言っている。われわれはここにもローラに対する描き手側の愛情を感じることが出来る。つまり、小説においてローラはこの点であまりに〈ぼく〉に寛容である。〈ぼく〉は病気を理解してもらい、自分のとった行動を非難されることはない。しかし、現在まだ「死の病」とされるエイズを隠して相手と肉体関係を持つことは、相手がいかに寛容であろうと許されることではない。¹⁹映画におけるローラがとった反応こそが自然である。小説でのローラの反応が上のように書かれたことには、エイズに感染したことで苦しんでいるのだから過ちは大目に見てほしい、といった〈ぼく〉の甘えが見えるように感じられる。一方、映画においてこの点に変更を加えたことに、病気からくる精神的な苦しみから徐々に解き放たれ、謎の女の言葉のように、周りの人間のこともより大切に思えるようになったジャンの心が垣間見られるように思われる。そしてこのことは、小説とは大きく異なった映画のラストへ直結する。

登場人物の暖かい描き方は、彼らの家族関係にも及んでいる。サミーもローラも、小説より映画におけるほうが、家族との関係が良好であるように思われる。特にサミーの家族に関しては、父親の悲惨な逮捕場面²⁰が映画では削除され、家族との食事のシーン、そして特に小説では登場しない弟パコが加わったことで、映画全体が和らいだように思われる。(実際観客は無邪気なパコの台詞に何度も笑い声をあげた。)²¹しかし主人公の家族に関しては、この点は事情が逆のように感じられる。小説では〈ぼく〉と彼の両親との場面は何度かあり、彼らの関係は概ね良好のように感じられる。ただ、〈ぼく〉は両親が愛し合っているというふうを見た記憶がなく、それが《Les nuits fauves》に生きる原因である、ととれるような箇所がある。小説のこの部分を考慮

に入れることで〈ぼく〉＝ジャンが同性愛者であることの原因、言いかえれば、なぜ彼が快楽とともに苦痛がともなうその行為を求めるのか、が見えてくる。

小説：ぼくは父が母にキスをしたり、腕のなかに抱いたり、母の手を取ったりしているところを見た覚えがなかったし、母または父のぼくに対する態度の底に、やさしさあるいは激しさを感じた覚えは一切なかった。そうした身振りが存在しなかったとは言い切れないが、ともかく何一つ記憶していないのだ。

この欠落の時代の後にきたのは、ぼくの肉体への無視だった。ぼくは怒りをこめて、自分の反逆的な身体をさらした。ぼくはそれを前面に押し立て、あらゆるもの前提にした。⁴

一方、映画には両親とのシーンは後半に気まずさが漂うただ一場面があるだけである。この場面は小説にも存在するが、映画での母親との会話は、ジャンが人を心から愛せなかったことの原因の一端を物語るという、より直接的な形がとられている。

映画：「その娘にふり回されているようね。」

「男の方がいい。」

「おまえ次第。口出しは……」

「一度した。初めて男を連れてきた時だ。」

「愛してなかったんでしょ。他の男たちも……」

「なぜわかる。」

「ジャン、それが……ウィルスが愛を教えてくれた？」

「愛の意味を？」

「知ってたわ。」

「なぜぼくに愛情を見せてくれなかったの。」

「説明しにくいわ……難しかったの……お前に触れるのが……お前が恐かった……相手は子供なの。」

「なぜ仕事を辞めたの。働くべきだって言っただろ。」

「父さんやお前がいたし……罪悪感をもつてつらいことなのよ。悩んだわ……“二人で過ごす時間もない”、“十分な愛も与えてない”、その考えを押し殺すの、人生を棒にふるたのね。」

「そんなことない。」

「かもね……でも失敗したように思える。お前のことで。」

「他人より自分のことを考えてよ。利己的にね。」

小説：ママは疲れ切っている。自分にふさわしい人生を放棄し、息子と夫にのしかかった二重の危機を、耐え忍ばなければならない。自分が危機にさらされるよりましだろうが、そうはいつでもママはそこにいなければならないのだ。ママには逃げだす権利がない。⁵

母親に愛されている実感がもてなかったこと、つまり愛されない自分をいつも否定し、その結果自分を愛することが出来なかったこと、それがジャンに本当に人を愛することを出来なくさせた一つの大きな原因だったのではないだろうか。そして母親への、おそらく初めてであろうこうした問いかけ、母親からの懺悔にも似た告白がジャンの心をいやす。

それにしてもこの場面、そしてこの変更から何が考えられるだろう。もちろん映画において、筋に整合性を作り出すため（この場面もラストシーンへの布石と考えられる）の技術的な変更とも考えられるだろう。しかし、この映画が自伝的であることを思い出せば、たとえば同じく自伝的作品を書いたブルーストの両親との関係、愛する母の生前には母を悲しませまいと小説に不道徳な内容を書けなかったことなどが思い出される。コラルの両親は健在である。⁶しかし、同性愛者の息子をもった親が絶えず穏やかな気持ちで息子を愛し続けてきたとは考えにくい。そのように考えれば、この場面にコラルと両親（特に母親）との実生活における葛藤と、その乗り越えがあったように感じられる。

(3)

そしてラストシーン。映画では、ローラへ愛情深い手紙を綴った後、ジャンは、ポルトガルへと車を走らせる。荒野で叫ぶジャン。死への恐怖をふりきろうとする彼を見下ろす聖者の像は、彼を慈悲深く受けとめるかのように大きく手を広げている。訪れたポルトガルは素朴で静かながら、光に溢れ、ジャンの心に何かを充当していく。そして彼は、電話でローラに「愛している」と告げる。このことは、もちろんジャンが人を愛することが出来るようになったこと、つまり自分の生とともに他人の生をも慈しむことが出来るようになったことを物語っている。いささか唐突ではありながら、生の実感とその喜びを語るジャンのモノローグは、われわれに深い感動を覚えさせる。

映画：「もしもし、ローラ？ 僕だよ。」

「どこなの？」

「欧州の端。」

「あなたの一言で戻るわ。」

「愛してる。」

（海に日が落ち、また昇るのをじっと眺めるジャン。）

「生きている。世界は僕の外にあるのではなく、僕もまた世界の一部だ。僕はエイズで死ぬだろうが、先のことはいい。僕は今生きている。」

そしてこの独白の後、海は光と戯れ、すべては溶合う。希望と喜びに満ちたラストシーンである。

しかし、小説の最終部は映画におけるそれと大きく異なっている。映画とほとんど同じ（一語しか違わない）[■]〈ほく〉の言葉にもかかわらず、われわれには、〈ほく〉が、映画においてジャンが到達した悟りにも似た生への喜びの域に達していないように思えてならない。さまざまな違いがそこにある。そして重要なことは以下の2点だ。小説では〈ほく〉はまだローラに「愛している」と言えない。そして〈ほく〉はまだあの〈Les nuits fauves〉の中から逃れられずにいる。

小説のこの場面では街には雨が降っている。そして街角での恋人たちの抱擁（その描写は小説全編を通して見られる性描写と変わりなく、直接的で猥雑とさえ言えるだろう）、美術館の祭壇画に描かれた聖ピセンテに対する冒瀆的とも言える性的な描写がまずある。しかし、美術館を出ると天候は一変し、陽光がさしている。抜けるような青空の下、〈ほく〉は映画と同じ言葉を以て生の喜びを語る。そして映画はここで終わる。ところが、小説ではこのあとにまだ重要な場面の描写が続くのである。

小説：ローラに電話した。彼女は（中略）こう言った。「たった一言でいいの。愛してるって言って、そうすればあたし立ち直れるわ。」ほくは愛することが出来なかった。

ほくたちは淫らな言葉をささやき合ったが（中略）それはほくたちの耳に生命の息吹であるように響いた。ほくたちはともにオナーニーし、ともに絶頂に達した。

翌日の午後遅く、ほくは（中略）ヨーロッパの果て、サン・ピセンテ岬の灯台に向かって歩いていった。何人かの聖人たちの身体は、死後非常にかぐわしい香りを発したと言われている。いわゆる聖人の芳香というものだ。ほくは要塞の手すりや灯台の壁が交わる場所に向かって降りていった。そこは人が到達可能な最西端だった。しかしその地点に近づくにつれ、ある匂いが次第に濃厚に立ちこめるのをほくは嗅ぎとった。強風も消すことのできない尿のにおい。それは野性の夜のおいだった。[■]

前段落での晴れやかな天候の変化や、生を謳歌するすがすがしい独白と、刹那的また冒瀆的とも言える描写が対照的におかれていることは、〈ほく〉の動揺する心のあらわれであろう。しかし何であれ、小説は、ローラを愛せない〈ほく〉が、〈Les nuits fauves〉の匂いが立ちこめる中に身をおいたまま終わっている。映画を見た読者は小説を読み終えてこう思わざるをえない。彼は本当に死への恐怖を何か

に昇華しえたのだろうか。ここに小説と映画の最も大きな差がある。

ただ、あまりにコラルの実人生を持ち込みすぎるといふ批判を受けることを顧みず、それを昇華したことで形をなしたものが映画であると考えれば、小説の最終部は——潜在的にであれ——限りなく映画に向けて開かれているように思われる。小説にはこう書かれているからである。

小説：ほくは飛行機でリスボンに飛ぶ。この夏ルイがポルトガルで撮ることになっている映画のロケハンのためだ。これはほくが撮影監督をつとめる初めての長編映画になるはずで、何か特別なことが起きることをほくは期待していた。¹⁹

この言葉を何か予言的なものにとれば²⁰、映画はこのラストシーンでの生の享受、自分が生命の只中にいることの実感から始まったことになる。そして、その実感が、映画を小説とは違った生のエネルギーに色付けされたものに変えたのかもしれない。

(4)

最後に、小説と映画のタイトルである〈Les nuits fauves〉の意味について少し考えたい。

〈fauve〉には普通大きく次の三つの意味、「黄(灰)褐色の」、「野獣の、(野獣のように)荒々しい」、「フォーヴィスムの」、がある。したがって、〈Les nuits fauves〉とは直訳すれば、「野獣の/黄褐色の/フォーヴィスムの夜」とでもなるだろうか。これが邦題で「野性の夜に」と訳された経緯はわからない。が、この〈fauve〉という語が意味するところのものが、小説=映画の大きな背景となっている、〈ほく〉=ジャンが生きる世界を大きく彩っていることは言うまでもない。しかし、映画を見ただけでは、それが表している世界がいまひとつはっきりしないままのようにも思われる。その意味をより明確にするため、小説におけるこの語の扱われ方を見てみよう。

小説ではじめにこの語が表れるのは、次の箇所である。

小説：ほくたちは飲んで踊った。テキーラは無色透明で、金属的なものを含んだアルコールだ。そのため、ほくたちの血液によって濾過され、汗にまじった金属的なもので、ほくたちのTシャツは濡れる。Tシャツにひっついたそれら金属的なものの微粒子が、スポットライトを浴びてきらきら輝きはじめた。そのせいだったかもしれない、一つの単語がほくに迫ってきたのは、その〈fauve (小説では「野獣」)〉という単語は、言葉の行列から抜け出し、金色と琥珀色の光輪に包まれてひとりではくのところへやってきたのだ。サミーは〈fauve (野獣)〉なのだ。そしてこの単語の光輪は、神聖さを暗示している。(中略) 暗闇のなかで光を放ち、くつきりと浮かびあがっている影がある。影の表面から放射されるこの光源こそ、ほくの欲する肉体なのだ。太陽光線に等しいこの光こそ、〈fauves (野獣たち)〉によってほくに与えられるものなのだ。サミーとその同じ部類の連中は光を放射するのである。この太陽神たちを、ほくは熱愛する。²¹

また、しばらく間をあけて、次のような箇所もある。

小説：ほくはまたもや、人がひそやかな影でしかない場所、からみ合った視線や肉体が倦むことなく墓穴を掘っている場所へ出かけた。そこから、〈fauve (野性)〉の夜の残骸だけを残して(中略)家路につく。

褪せた色の〈fauvisme (野獣派)〉の絵の話しよう。橋の脊柱にこすりつけられたブルゾンのくすんだ、深みのないパステル、目を閉じた顔々の灰色のぼかし、尿やベニス、睾丸を際立たせるぴったりしたブルージーンズの全体から遊離した色。埃、湿った染み、まぶたの下の涙、これらは、すべて夜の暗青色で、セーヌ川の黒色でしかない。川の上には対岸からオレンジ色の光が放たれているの

でつややかな黒色だ。

からみ合った肉体のモノクロの記憶には、〈fauves (黄褐色)〉の斑点がいくつか残っている。サミーや彼の同類たちの太陽のような明るい色でも、暗闇を失わせることはできない。⁸

これらの箇所から、〈fauve〉という語が上にあげた三つの意味で使われていることがわかる。サミーに代表される生を求めて夜にごめく「野獣たち」。「野獣たち」が発している色。その「金と琥珀色の光輪」は夜の闇の中に「黄褐色の斑点」となって記憶に残る。そして「フォーヴィスム」の絵。この語に関してコラル自身はこう語っている。「〈fauve〉というのは、檻に入れることのできない野獣、主人公のほくやサミーやローラである。夜の暗さと影と、まぶしい野性的な光との対象は、(中略) 絵画の野獣派とも関係がある。」⁹このようにこの語には一つの日本語に訳しだすことが不可能な意味が込められている。また小説で〈ほく〉は〈Les nuits fauves〉の悪癖の後訪れる夜明けを、「青緑色の時、死の時」¹⁰と感じている。〈ほく〉にとって死の色である青、それは、黄色〈fauve〉の補色である。〈Les nuits fauves〉、それは〈ほく〉にとって生きている実感を享受する時なのである。それがたとえ恥辱や苦痛によって強められるとしても、それはまさしく、「生」の瞬間なのである。

さて、上のコラル自身の言葉から、ローラは〈Les nuits fauves〉の世界に生きる一人とされている。たとえば今述べた青-黄色の関係は、小説におけるローラに関する描写にも見られる。

小説：黒い服を着た、蒼じろい顔、のべつまくなしの陽やけで、素肌は小麦色。別の言葉で言えば、〈fauve (黄褐色)〉だ。(中略) 彼女は黒い服を着たままだ。ある民族にとっては青が喪服の色だ。だから、黒い服だけが死を示すというわけではない。¹¹

しかし、小説を読むと、ローラは完全に〈Les

nuits fauves〉に属した人間ではないように思われる箇所が見られる。彼女と愛し合うとき、彼女は「〈mes nuits fauves (野獣たちの夜)〉にちょっと逢っただけの男たち」¹²を忘れさせてくれる。そして、時には彼女は〈ほく〉に誘われ、〈Les nuits fauves〉に紛れこむ。

こんな彼女の存在を象徴する言葉と存在が小説、映画双方に見られる。それは〈entre chien et loup〉または〈le chien-loup〉である。「犬と狼の違いがわからなくなる時間」、すなわち「黄昏どき」を表すこの語は、彼女がオーディションに現われたとき、彼女の口をついて出る。映画では見落としがち小さなシーンであるが、小説ではこのあと、映画では語られない〈ほく〉の考えが描かれている。

小説：外では陽が傾いていく。ほくは夜の前兆となるこれらの動物、犬と狼のことを考えた。もっと遅い時刻、真っ暗になったらどんな動物の名前がいいのか思いめぐらしてみたが、考えつかなかった。¹³

さらに映画ではもう2箇所この語が現われる。一度目はジャンがローラにシベリアンハスキーのぬいぐるみを贈るとき、ジャンの口から次の言葉が発せられる。〈C'est le chien-loup.〉映画でジャンはローラに、はじめはぬいぐるみの、そして次に本物のシベリアンハスキーを贈る。一方小説では、〈ほく〉に贈られたのではないが、ローラは2匹の犬を飼う。その2匹目の犬がシベリアンハスキーである。ローラの犬はシベリアンハスキーでなければならない。その犬に関して〈ほく〉は小説中こう言っている。「犬と狼の中間の動物だ。」¹⁴小説から映画へのこの変更は、細かい点ながら、ローラ存在をはっきり象徴するものとなっている。明るい光に溢れた昼の世界と暗闇に影がうごめく〈Les nuits fauves〉との間に位置する存在、それがローラなのである。それゆえ、映画では、彼女を愛することで、ジャンは生きる希望を見出すことができるのである。映画では、ローラが精神のバランスを崩し、病院へ向かう場面で、もう一度この言葉がローラの口

をついて出る。暮れゆく空をぼんやりと見上げながら「見て。夕暮れよ。〈Regarde. C'est le chien-loup.〉」という場面は、映画冒頭、オーディションでの二人の初めての出会いの場面を思い出させる。

*

*

この作品は、上述のとおり、1989年にまず小説が出版され、そして3年後映画が製作されている。おそらくフランスでは小説を読んだ後映画を見た人も多かっただろう。小説出版当時の批評がさまざまであることも考えれば²³、小説の段階でこの作品は、人々に衝撃を与えこそすれ、すべての人に感動と明日を生きる力を与えたとは限らないように思われる。小説はまだ利他的なエネルギー——それも確かに強烈な生へのエネルギーに変わりはないのだが——に支配されている。しかし、おそらく死と相対した日々だったのであろうその3年の月日が彼に施した変化が、この物語の色を塗り替えたのである。そして小説を読んだ後映画を見た人々は、コラルと同じ過程を通り、このラストシーンに到達する。いささか急転直下のラストシーンは、彼の真の意味での生の享受の下に生まれたのである。これが小説を読むことなしに映画を見たほとんどの日本の観客に、このラストシーンに唐突さを感じさせた一つの理由であろう。それほどこの映画は、小説と同じ世界を描きつつ、小説執筆から映画製作への間のコラルの変化によって大きく色合いを変えられたのである。

II

蛇足になるだろうが、いくつか気がついた点を最後にあげたい。

まず、小説では無名であった主人公に、なぜ映画では「ジャン」という名がつけられたのか、という点である。映画で主人公が名無しでは困る、という技術的な問題もあるだろう。また、コラルは映画化に際して、初めは自身が主演することを考えていなかった。このことから、小説より自伝的要素を薄め、自分と違うひとりの人格をもった存在として主人公に別の名がつけられたとも考えられる。ではな

ぜ「ジャン」なのだろう。その答になるかどうか、映画で、なぜローラに自分がHIV感染者だと打ち明けられずにいるかを友人に語る場面に、友人がこんな聖句を引くやりとりがある。

映画：「彼女と向き合うと清められる気が……」

「『清い人には全てのものが清い。』聖ヨハネ (Saint Jean) ?」

「聖パウロだ。」

「確か？」

(ジャンうなづく。)²⁴

ジャンは自分の気持ちが聖ヨハネの言葉に寄せて語られることを否定している。が、小説にはないこの場面の挿入は、主人公が「ジャン」と名づけられたことと無関係なのだろうか。さらに聖ヨハネについて考えれば、ヨハネが特にキリストの寵愛を受けたことから、そこに同性愛的色合いを見る向きもある。²⁵あまり穿って考えることも避けたいが、主人公の名づけについては興味深い。

また、コラルのジュネへの傾倒は、小説、映画から明らかであるが、他の作家からの影響が皆無とは言えないだろう。中でも筆者に垣間見られたのはランボーの姿であった。映画中ジャン自身によって歌われた「黒い鳥」(シビル・コラル作詞、作曲)の歌詞は以下のようなものである。「大きな黒い鳥は思い出をなくしたのに まだ命にしがみついている 酔いどれ船の影に隠れて」。「命にしがみついている黒い鳥」とはジャン自身の比喩のように思われる。そして彼が身を寄せているのは「酔いどれ船 les bateaux ivres」である。また、空と海が解け合うラストシーンはランボーの詩《Eternité》を思い起させもする。大学で数学を専攻し、その後中退、プエルトリコを放浪の後、小説、映画、音楽の世界に踏み込んだというコラル自身の経歴が、逆の道を辿ってはいるものの、詩を捨てアフリカを放浪したランボーの人生と重なる部分を感じさせるのかもしれない。

最後に、エイズをめぐる映画の現状について軽く触れたい。

映画「フィラデルフィア」が1994年度アカデミー賞に選ばれたことは記憶に新しい。HIV感染者への差別意識と、感染者の生きる権利を真っ向から扱ったメジャー作品がとうとうハリウッドに現われ、また賞という権威によって認められたことに、われわれはエイズという病気が世界に及ぼしている影響の大きさを改めて確認した。

一方フランス映画に目を転じれば—— といっても日本に紹介される程度の範囲にしか目は行き届かないが—— エイズを題材とした映画は少ない。そうした中、ひとつ思い出される映画がある。「汚れた血」(’86)である。近未来、愛のない性行為によって伝染する“STBO”という架空の病気は、明らかにエイズを想起させる。しかし、この映画における中心テーマはこの病気ではない。主人公が同性愛者というわけでもない。《Les nuits fauves》もまた、HIV感染者であるということに関しての映画であると言っても、エイズに関する映画ではない。しかし、「汚れた血」から《Les nuits fauves》までの六年間に、フランス映画においてエイズという病気がここまで赤裸々に表現できるようになったことに、ひとつの時代の流れを感じる。また、エイズへの偏見をなくす運動が同性愛者の権利獲得とあいまって起こってきたアメリカと題材としての扱われ方が違うことも、フランスにおけるエイズ問題の一端をうかがわせる。《Les nuits fauves》の中でも、ジャンが同性愛者であることと、HIV感染者であることは必ずしも強く結びつけられてはいない。そして、感染者であることに対してつきまといがちな罪悪感もほとんど語られていない。それどころか、映画においてエイズウイルスはジャンに愛する力を回復させる。ファシズムに立ち向かう武器にもなる。この映画はそのさまざまな意味で、われわれとエイズという病気との共生の在り方の問題を提起してもいる。

最 後 に

コラルの生への苦しみと喜びは、映画を見たものの心に熱く訴えかける。筆者が初めてこの映画を見たのは、1993年3月23日、パリ、シャンゼリゼの映画館であった。映画公開から数か月を経ている

が、セザール賞受賞でまた話題になったためか、平日火曜の夜の回、客席はほぼ満席であった。20代が中心であろう観客たちは、映画の中のユーモラスな会話やシーンによく笑い声をあげた。後日本で公開されたときも再度映画館に脚を運んだが、観客たちの反応は静かだった。字幕による言葉の限界という問題もあろうが、やはりフランスと日本の若者の置かれている現状を含めた、文化の違いによるのであろう。しかし、再度映画を見たことで、筆者が映画から受けた衝撃がより大きなものになったことは言うまでもない。フランスの夜に話を戻そう。映画が終わったとき、客席から拍手が起こった。筆者も少し遅れて、遠慮がちに拍手をした。フランスの「今」を少しだけ共有した気がした。

【註】

- (1) 《Les nuits fauves》は、映画、小説共に邦題は「野性の夜に」である。しかし、以下で〈fauve〉の日本語訳を問題とするため、小論中は原題のまま扱うこととする。
 - (2) 『野性の夜に LES NUITS FAUVES』、CINEMA RISE No45、ユーロスペース、1993年、p. 16。
 - (3) 小説、映画両方に引用されている。Cyril Collard, *Les nuits fauves*, Flammarion, 1989, p. 61。
 - (4) この後ジャンはうなされてこの夢から醒め、飛び起きる。ベッド横の死神のイメージは小説にもあるが、おかれているシチュエーション、位置は異なっている。Ibid., p. 15. なお、映画における台詞は、映画中の字幕(寺尾次郎訳)に、小説の引用は邦訳の以下の版に従うが、部分的に拙訳も試みている。『野性の夜に』、長島良三訳、二見書房、1993年。
 - (5) 小説では主人公に名前がないので、以下、映画との区別のため、〈ぼく〉と表記する。
 - (6) Ibid., p. 60。
 - (7) Ibid., p. 82。
 - (8) Ibid.
 - (9) このことは、なぜローラに自分がエイズであるかを打ち明けなかったかという〈ぼく〉とジャンの気持ちの違にも現われている。
- 小説：死のウイルスに感染した精液を彼女の中に吐き

出したことに気持ちが動揺したが、そんなことは大したことではない、何事も起こらないだろう、と考え直した。なぜなら恋物語と名づけた関係が、ぼくらの間で始まったばかりだからだ。Ibid., p. 67.

映画：エイズだと告げずに彼女と寝た。夢のようだった。ウイルスが他人事に思えて。愛していれば大丈夫だと思った。(中略)彼女と向き合うと清められる気が……。

また、コラルはインタビューで、この映画の時代背景である1986年には、エイズ・キャリアと打ち明けずに彼女と関係を持ったジャンの態度は、当時それほど責められるものではなかったと答えている。『カイエ・デュ・シネマ・ジャポン』、No. 8、1993、フィルムアート社、p. 30。

(10) *Les nuits fauves*, op. cit., pp. 69-71.

(11) 「最後に」参照。

(12) Ibid., p. 244.

(13) Ibid., pp. 118-119. なお、「夫にのしかかった危機」とは夫の病気のことである。

(14) Cf. Cyril Collard, *L'ange sauvage*, Flammarion, 1993. p. 241.

(15) 小説での〈probablement〉が、映画で〈peut-être〉にかわっているだけである。また、コラルはこの台詞は主人公の成長を表しているといっている。『野性の夜に LES NUITS FAUVES』、op. cit., p. 18.

(16) *Les nuits fauves*, op. cit., p. 253.

(17) Ibid., p. 249.

(18) インタビューにおいて、コラルは小説執筆時には必ずしも映画化を考えていなかったが、出版と同時に撮影を決意したと答えている。『野性の夜に LES NUITS FAUVES』、op. cit., p. 16.

(19) *Les nuits fauves*, op. cit., pp. 37-38.

(20) Ibid., p. 100.

(21) 『野性の夜に』、op. cit., p. 292.

(22) *Les nuits fauves*, op. cit., p. 188.

(23) Ibid., p. 24.

(24) Ibid., p. 66.

(25) Ibid., p. 13.

(26) Ibid., p. 239.

(27) Cf. Arnaud Malgorn, 〈Sexe, souffrances et video〉, in *Quinzaine littéraire*, N° 543, 1989, p. 12.

(28) 註(9)参照。

(29) Cf. 原田武、「男爵バラメード・ド・シャルリュスの快楽——ブルーストにおける同性愛現象の一面——」, in 『フランス言語文化の基底と表層』、大阪外国語大学フランス研究会、1993年、pp. 37-40.

(30) ジャンは自分の手を切り、これはエイズに感染した血液だといってネオ・ナチのリーダーを脅し、襲われていた少年と、グループに入っていたサミーを救い出す。

《Les nuits fauves》

— Du roman au cinéma —

Nahoko TAMURA

Le film 《Les nuits fauves》 nous donne, à première vue, une impression difficile à comprendre aussi bien que l'émotion due à l'énergie de la vie du héros. Cette difficulté que nous rencontrons est, semble-t-il, causée par l'adaptation du roman au cinéma. C'est le changement même qui s'est opéré chez Cyril Collard au cours de ses trois années: pendant ce temps-là, il a surmonté la peur de la mort et l'a sublimée dans le film, surtout dans la scène de la fin. Ce qui fait que le film nous touche plus que le roman.

Cet article a pour objet de mieux comprendre le film 《Les nuits fauves》 en comparant avec le roman. Il en résulte que les messages que Collard a mis dans son film nous seront dévoilés.