

逃走か、適応か、それが問題だ!?

——『トレインスポッティング』について——

“To Choose, or not to Choose, That is the Question!?”:

A Study of *Trainspotting*

前 協 子

要 旨

『トレインスポッティング』は『ポスト・ヘリテージ映画』で既に指摘されていたように「スコットランドの貧しく未来の無いように見える“陽気で悲惨な”若者たち」の姿を描いた映像テキストとして、反ヘリテージ映画として機能しており、しかしながら、「イングランド外部のローカルな空間や社会的背景にイングリッシュネスの伝統や共同体への帰属に抵抗や逃走を試みる若者たちの活写」という表象が、英国南部の上流階級のそれとは正反対のもう一つのヘリテージ文化として商品化され、消費流通する可能性がある映像作品でもあった。

本稿では「人生を選ばないということを選んだ」という捨て台詞とともに麻薬に溺れていた主人公が、一転、「オレは変わり続ける、転がり続けるんだ」と言いながら仲間から逃走し、ドメスティックな英国社会にとどまることにも背を向けてグローバルに転回していくことを選択した姿を通して、階級の再編にどのように適応しようとしていったのかを主として考察した。

キーワード

(反)ヘリテージ映画, ブリットポップ, 選択, 労働, 新自由主義

1. はじめに

2004年にブリットポップ誕生10周年を記念して公開された記録映画『リヴ・フォーエヴァー』(*Live Forever 2004*)の冒頭は次のような文言で始まる。

Something has shifted, there's a new feeling on the streets.

There's a desire for change.

Britain is exporting pop music again.

Now all we need is a new government.

Alastair Campbell

Tony Blair's Press Secretary

Autumn 1996

翌年5月にはブレアの率いる労働党が圧勝し、ダウニング街に乗り込むことになるわけだが、キャンベルがいみじくも「新しい感覚」「変化」という言葉を用いて、ターゲットにしていたのは言うまでもなく直前までの保守党党首であったジョン・メイジャーではなく、79年から90年までの11年間首相の座についていた「鉄の女」ことマーガレット・サッチャーである。自らも大学でロックバンドに参加していたブレアは、折しもブリットポップ（以下BPと略す）の上昇気流に相乗りして、人気と票を集めようと目指したのだ。

音楽と政治、この一見相容れないように見える世界をタイアップさせようと目論んだ戦略、しかも人気上昇中の音楽というからには、高揚感あふれる爽快な音楽かと思いきや90年代を席卷していたBPはゆるく物憂げなサウンドが主体のバンド音楽で、シャウトや首振りといった大げさなパフォーマンスをやめ“背伸びをせず、自然体の自分で日常を生きていこう”というムーブメントであった。「等身大の自分」という意識は積極的に自分の個性を売り込むというより「そのままの自分でも良いじゃないか」という消極的な自分を肯定する意識の方が強かった¹⁾。例えば、Oasisは、メリハリをつけない平面的で雑然とした曲で鬱屈した日常を歌い、Blurは“さえないイギリス、さえない現実、さえない人々”を中心に“そんな国

逃走か、適応か、それが問題だ!?

で暮らしているオマエら（=オレたち）ってホントどうしようもないぜ」という自虐的な風刺や批判を歌っている。映像には、労働党党首として意気揚々と官邸に乗り込んでゆくブレアの表情も映し出されるが、当時のバンドのやる気のない雰囲気とあまりにも対照的で興味深い。

ブレアたちのターゲットは80年代の「鉄の女」の強健な保守主義であった、と先述したが、これは新自由主義を基盤にした経済政策を推し進めたサッチャリズム——規制緩和、民営化、外国資本の参入推奨など——のために国内市場が外国資本に奪われ、多くの失業者を出し、92年「ポンド危機」を招き英国経済は破滅寸前に追い込まれたことを指している。弱肉強食的政策による経験のトラウマから、国内に「もうこれ以上競争はイヤダ。アメリカとか経済成長とか気にするのはやめて、おれたちはのんびりやったらいいじゃないか、どうせ勝ち目はないんだから」という倦怠感が大衆の間に漂い始めた。つまり、イギリスはアメリカを先頭とする国際競争の場から「降りる」道を選んだのだ。もちろん、「降りる」気分になれたのには、経済危機と同時期にソヴィエトが崩壊し冷戦が終結し、以前ほどアメリカの力が必要でなくなったから、という理由もあるかもしれないのだが。

このBPを象徴する映画が『トレインスポッティング』(*Trainspotting* 1996) (以下TSと略す)だ。ここで『ポスト・ヘリテージ映画』でなされた2つの重要な指摘を思い出しておきたい。一つは、イングランド北部の工業都市と労働者たちの姿に通じる「スコットランドの貧しく未来のないように見える“陽気で悲惨な”若者たち」の姿を描いたこの映像テキストは、^{アンチ}反ヘリテージ映画として機能しているという指摘である(7)。このような反ヘリテージ映画は、ヘリテージ映画の描く理想的な過去のノスタルジアからは周縁化され、排除されていた現代英国社会の現実をあえて提示していたのだ。もう一つは、「イングランド外部のローカルな空間や貧困を

社会的背景にイングリッシュネスの伝統や共同体への帰属に抵抗や逃走を試みる若者たちの活写」という表象が英国南部の上流階級のそれとは別の(真逆の)一つのヘリテージ文化として商品化され、消費流通する可能性があるということだ²⁾ (49)。

映画の冒頭で主人公レントンは“Choose Life. Choose a job. Choose a career...”の文言に背いて、あえて“I chose not to choose life. I chose something else. And the reasons? There are no reasons. Who needs reasons when you're got heroin?” (下線筆者)と言っていた。しかしそんな彼は最後に次のように言いながら仲間から逃走していく。

“I'm going to change. This is the last of that sort of thing. I'm cleaning up and I'm moving on, going straight and choosing life,...I'm gonna be just like you. The job, the family, the fucking big television, the washing machine, the car...”

(下線筆者, スクリーンプレイ157)

このような彼の変容は一種のビルドゥングスロマン的な変身譚ともとれるのだが、この逃走に何を読み取ればいいのか、最後の身の処し方をどう解釈できるのかについて考察したい。当初はサッチャリズム批判、新自由主義批判を体現していたようなレントンが、結局は再びサッチャー的な新自由主義に回帰していったのか、あるいは、ブレアの語るニューレイバー的な新自由主義に適応したことを意味するのか。自分で選んだ、と言いながら、そう見せかけて／そう思わせておいて実は、選ばされてしまった可能性はないのか。若者たちが麻薬におぼれ自堕落な生活を余儀なくさ(せら)れている間に、大人たちは実は身勝手に金儲けに走り、権力(パワー)、利権を握り社会を都合よく動かそうとしているのではないか³⁾。

さらに、留意しておきたいのはBPが等身大のありのままの姿でよい、と諦観している若者の気分を歌いながらも、実のところ自然体ではいられない、複雑な事情が通底していることだ。というのも、91年に米国のバンド Nirvana が世界的にブレイクし、グランジと呼ばれる音楽が上陸、一時期英国の音楽シーンの主導権を握られてしまうという象徴的な出来事をきっかけに、ファッションを含め英国のユース・カルチャー全体が米国に浸食されていくことへの焦燥と批判が生まれ、対アメリカ=英国回帰の機運が高まっていたからである（今井 10）。BP は明確にグランジに宣戦布告し、音楽誌『セレクト』93年4月号ではUKバンド特集「ヤンキーは国に帰れ」という反米姿勢剥き出しの挑発的な態度を取った（同 10）。TSの「頑張らない、ただのオレ」が、このまま国内でぶらぶらしていてもいいというナショナリズムや、大人たち／都会／保守党の政治が勝手なことをやって自分たち若者の未来を搾取しているコロニアリズムにも反発して脱出していく先は、それではいったいどこなのだろうか。（アメリカでないことだけは確かである。）代わり映えのしないエンジンバラを出て、大都会ロンドンに向かえばそれでことは解決するのか。新自由主義、グローバル化の波にもまれるのが良いというのか。また、そのような英国（の若者）に向かって風穴を開けようと触手を伸ばしてくるのは一体どこの国の何者（誰）なのだろうか。レントンが映画のラストで、仲間から盗んだ現金入りのポストンバックを抱えたまま、途中ロッカーに立ち寄りパスポートを持って走り去っていく場面は、彼がどこに向かうか明示されていないものの、とにかく「外国」へ向かうことを示唆する重要なシーンとして見過ごすことはできない。

本稿では、原作そして映画に描かれている若者がサッチャリズム後の新自由主義、グローバル化を経て階級の再編にどのように適応しようとしていっているのか／いないのかということ考察したい。そしてレントン、

そして彼の仲間たちの、ある一つの後日譚ともみなしうる映画としてガイ・リッチー監督『ロックンローラ』(RocknRolla 2008)にもふれておく。

2. 『トレインスポッティング』の描く世界 ——選択する^{ジャンキー}麻薬患者たち

舞台はスコットランドのエディンバラ、古城とアートフェスティバルに代表されるがゆえに、一見ヘリテージ映画の象徴に向いた街。ヘロイン中毒のマーク・レントンは仲間と集まり、平凡な生き方より「誠実な本当のヘロインの習慣」(sincere and truthful junk habit)を選び麻薬漬けの日々を送っている。アル中でケンカ好きのベグビー、人は好いが気弱なスパッド、007オタクで女たらしのシック・ボーイ、イギー・ポップとフットボールを愛するトミー、中学生には見えない大人びた姿でクラブに通うダイアン。そんな彼らと繰り広げるハチャメチャな日々。彼らの欲望の対象は金、麻薬、女と直接的だ。「金がなければ飲めない。金があれば飲みすぎる。女がいなければセックスできない。女がいればトラブる。請求書、食べ物、勝ったことのないサッカーチーム、人間関係、あらゆることについて心配しなければいけない……」(14)。一見先の見えない墮落した悲惨な生活だが、本人たちは至って陽気で前向きなのだ。「人はヘロインのことを悲惨、自暴自棄、死、バカげている、と思っているし確かにそれは無視できない問題だ。……しかしそいつらが忘れてあるものがある、ヘロインの「楽しさ」(12)。

ある時ドラッグの過剰摂取で危険な状態になったレントンはヘロインを断ち善良な市民として有益でまっとうな生活を過ごそうと決心する(30-32)。ちょうどその時、仲間のスパッドがDHSS(保健社会保障局)の斡旋で、とあるレジャー産業の就職の面接を受けることになるのだが、二人が交わす会話は興味深い。大人(官僚・制度)を小ばかにした振る舞いをしつつ

逃走か、適応か、それが問題だ!?

も、若者たちの置かれた宙ぶらりんの悲哀と若者なりのずるがしこい戦略とが見事に交錯する。

RENTON: Good luck, Spud.... Now remember.

SPUD: What?

RENTON: If they think you're not trying, you're in trouble. Right? First hint of that, and they 'll be on to the DHSS, 'This cunt is not trying' and your Giro is fucking finished, right?⁴⁾

SPUD: Right.

RENTON: But then again, try too hard...

SPUD: You might get the fucking job.

RENTON: Exactly. ... It's a tightrope, Spud, it's a fucking tightrope. (=be careful but not too careful.)

(スクリーンプレイ30)

スパッドももちろん面接指南役のレントンも初めから就職する気は全くなく、仕事をせずに失業手当だけをお願いいたために、このような会話をしている。しかし、仲間の中でも気の弱いスパッドは、面接官の前で緊張することが予想され、覚醒剤スピードをなめて面接に臨むことをレントンに勧められる。実行したスパッドがハイテンションになり面接官とやり取りする場面も痛烈な皮肉が効いている。スパッドは学歴や成績で差別することなくありのままの自分自身を見て評価してほしいとまくし立てる（BPの歌詞に通じる）が、いっこうに的を射た答えを言えず会話が成り立たない。一方の面接官たちも、どうみても「麻薬におぼれたどうしようもない若者」の一人としか言いようのない彼を、雇用省に紹介されてきたからというだけのために、むげに扱うことができない。制度上、いかなる人間も

差別し／されていないことを示す必要があるゆえに、お互いに化かし合い、制度にのっとって正しいことをしているふりをしているのだ。

わざわざ失敗するために求職活動をするという、この矛盾した行為の後ろには、イギリスの雇用対策事情が絡んでいる（秦 202）。1946年国民保険法によって拡大された失業手当は、80年代後半サッチャー政権以降、その給付条件が厳格化したのだ。75年までは受給者の技能や経験に見合った仕事以外ならば斡旋を拒否できる規則が明文化されていたが89年の法律改正によりこの規則が撤廃され、どんな悪条件の仕事でも拒否したら即、手当の受給資格が停止されることとなり、本映画公開時の96年には失業給付から求職者手当への切り替えが行われ、「受給者の求職活動証明はさらに厳しく懲罰的になった」（同）。ゆえにこの二人の面接シーンを「新自由主義と歩調を合わせた新たな勤労福祉国家の台頭に対するささやかな抵抗の兆し」とみることもできるという（同）。レントンとスパッドの行動はどう見ても福祉泥棒とでも呼びうるものだが、単なる福祉行為の授受から勤労しなければ福祉は得られないという状況へ移行しようとする端境期には彼らのような若者は出現せざるを得なかったといえよう。

この面接のシーンは、実は「労働」の意味も考えさせる場面といえるかもしれない。スパッドはレジャー産業という、ものづくり・生産を目的とする製造業（実業）ではなくサービス関係の会社（虚業）への就業を希望する設定となっているが、それが上記でみたように双方にとって“めでたく”失敗するというオチを迎える。これは、北部の製造業の衰退だけでなく、サービス業の衰退をも意味しているのかもしれない。レジャー産業への魅力を語るよう促されたスパッドの「喜びだ。他人の喜びが自分の喜びなんだ。」という回答は、ちっぽけな自分の欲望を満たすだけの毎日を送り他人への関心が薄く、ましてや立派なヘリテージの街エディンバラにしながら、おそらくその良さも全く理解していない彼の空虚さを際立たせて

しまっている。

エディンバラの若者にアピールする「労働」が枯渇していることを示す好例として、本作品で使用されている楽曲との関連についても指摘しておきたい。Donnelly は TS を90年代に映画産業と音楽産業の相乗効果を追い続けようと試みた作品、とみている (95)。確かに TS にはブリットポップという「ゆるい括りによるギター主体のバンド」の楽曲が使われているが、そのサウンドトラックをよく検討すると、1972年の Lou Reed “Perfect Day” (2nd アルバム内の1曲)、1982年の New Order “Temptation” (マンチェスター Factory Record から出された4枚目のシングル) をはじめとする、回顧的なナンバーが散見される。ドネリーはこれを「音楽業界の再構築 (re-organization)」と呼び昔のアルバムをパッケージしなおして (repackage) CD 化する、或いはもっと主流の“オルタナティブ”ミュージックとして「独立」していたものを再ブランド化 (re-brand) するような動きだ、とみなしている (95-96)。1980年代後半 (1989年) のアシッドハウス (acid house) というディスコ音楽にシンセサイザーなどで加工を施した一種のダンス・ファンク音楽を受け継ぐこれらの楽曲は生のバンドマンによる演奏というよりは、むしろコンピュータのキーボードを叩いて生み出される音楽であり、TS はそのような楽曲をサウンドトラックとして使った最初期の映画でもあるのだ。文化の再利用 (cultural-recycling) は80年代に特有のことで、レコード会社は必死に他の市場を開拓しようとしていた時期であったし、TS は「埋もれた名作」楽曲へのリスペクトを保ちつつ、それらの楽曲をすでに認められた「古典 (classics)」楽曲とうまく混ぜ合わせて売り出した、というわけなのだ⁵⁾。

「ブリットポップの流行を、バンド再結成ブームや近過去回顧のブームと並べて考えるときその底にあるものは……生産・創造の終焉だということ、ポップミュージックの創作が、生産のモードから引き離されて過去の

再利用やコラージュと再構成、引用とパロディといった『生産ではない生産』のモードから再定義されているという点にある。」という三浦玲一氏の指摘(35-36)も同様に興味深い。氏は「生産ではない生産」と呼ぶものは、労働と労働者という形象を消して、労働はむしろ楽しむことができる余暇の一部、という見方をしているが、ただし、TSの事情に照らし合わせて再考するならば、以上でも見たようにレントンもスパッドも、福祉詐欺師と呼ばれざるを得ないような状況に置かれ、「楽しむことのできる余暇の一部としての労働」という状況からは程遠く、彼らにアピールする産業は衰退していくばかりで、単純な労働または労働の場すらみつけれないでいる。つなぎ合わせの音楽、レコード業界の「懐メロをリパッケージして売り出す」という商売の手法によるサウンドが映画に通底していることで、レントンたちの生きにくさ、自堕落さが彼ら自身の責任にのみ回帰されることではないことが示唆されているのだ。

スパッドの面接を失敗させた後、レントンは麻薬を再開しスパッドとともに万引きに強盗、処方箋詐欺、麻薬の不正入手をはたらき、逮捕・収監される代わりに公的な麻薬更生プログラムに参加することを余儀なくされる。プログラム終了後、エディンバラを出たレントンはロンドンに向かい、不動産賃貸業「ライフスタイル賃貸業社」の社員として仕事に就く。原作にはない、この就職シーンでレントンは騒がしい通りに立つ近代的にデザインされたタウン・ハウスの前で賃貸希望の客に「ええ、はい。ヴィクトリア風に美しく改装されたタウン・ハウス (a beautifully converted Victorian town house) です。静かな通りに面し、買い物や交通の便もよく立地条件は最高です。」と紹介する。実は立てつけの悪い戸棚を隠し「古い家」であることを知りながら、あたかもそれが「美しい家」であるかのごとく振る舞い、にこやかに接客する彼の言葉は、先述したリパッケージして過去の楽曲を送り出そうとする音楽市場の有り様と奇妙に呼応する⁶⁾。レント

逃走か、適応か、それが問題だ!?

ンは「結局、こんな好景気に浮かれた新興都市の街ではどんなバカでも金を稼げ、ほとんどの連中が[エディンバラの自分たちの仲間だった奴らと]似たようなものだ」と感想をもらす。映画では、不動産業とは「儲け、損失、マージン、乗っ取り、賃貸、又貸し、区画分譲、だまし、詐欺、崩壊、逃走である」というレントンのヴォイスオーバーがかぶさるが、原作で彼はロンドンの印象を次のように語る。

「ロンドンではすげえ額の金が転がっている。そして、ここに集まってくる連中はそのマネーゲームに加われれば、幸運が向こうから転がり込んでくると思い込んでいる。だがそんなのは嘘だ。多額のローンを抱えたロンドンの共働き夫婦より、経済状況が健全なエディンバラの売人を俺は知っている。そんなロンドンのあほうどもには、いつか災難が降りかかるだろう。見てみろよ。街を歩けばそこら中に『差し押さえ物件』の張り紙がしてあるじゃないか」(330)。

映画でも原作でも、こんなふうには悟った彼は当初「選ばない」と言っていた人生を選ぶことにして、すべてが安っぽくいやらしい消費者主義だと見下しつつ、価値を見出せないものに囲まれながらも(エディンバラから突然転がり込んできたベグビーとシック・ボーイという悪友二人を売れ残りのアパートに密かに入居させていた事がばれて解雇され結局帰郷するまで)それなりにロンドンに馴染み、一人で新しい人生を送っていたのだ。

このようにレントンは実際にはいくつかの選択をしながら、前進している。彼の最後の選択は、エイズで死んだトミーの葬式後、故郷で再び麻薬取引の話を持ちかけられてから、動き出す。仲間の友人がロシアの船員から買ったという2キロの麻薬をロンドンで売りさばくことに成功し、現金の詰まったバッグを持ち去り、寝ている仲間たちを残し、裏切って彼は逃

走する。「どうしてそんなことをしたかって? ……本当のところ俺がワルだからさ、でもそれは変わる。俺は生まれ変わるんだ。……足を洗い、街を出て、ヤクをやめ、人生を選ぶ。楽しみだ。アンタたちみたいになるんだ」(156)。

レントンの最後の選択の意味を考えるために、ここで、全編を通じほとんど不真面目なワルたちが、この時だけ真摯に自分たちの思いを語っているように見える、不思議な次のシーンを思い出してみたい。それはレントンたち例の悪友が仲間と連れ立って「遠くの大きな丘を目指す」という一見唐突に思える場面だ。仲間の中で唯一のスコットランド愛を隠さない、いわばナショナリストともいえるトミーがハイランドの風景の中で「スコットランド人としての誇りを感じないのか」とレントンに問いかける⁷⁾。

TOMMY: Doesn't it make you proud to be Scottish?

RENTON: It's shite being Scottish! We're the lowest of the low. The scum of the fuckin' earth! The most retched, miserable, servile pathetic trash that was ever shat into civilization. Some people hate English. I don't. They're just wankers. We on the other hand are colonized by wankers. Can't even find a decent culture to be colonized by. We are ruled by effete arseholes. It's Shite state of affairs to be in, Tommy, and all the fresh air in the world won't make any fucking difference.

(下線筆者、スクリーンプレイ68)

レントンの言葉にある「スコットランド人はカス野郎」という自虐的な

言葉は「ろくでなし」のイングランドに占領されていることに対する自国への情けなさとともに憐みも感じられ、愛情の裏返しとも解釈できる箇所だ。レントンはトミーに「スコットランド人としての誇り」などという真面目な言葉をまともに持ち出されると、天邪鬼な返答でしか反応せずにはいられないようだ。嫌悪と愛情が一体となり、離れたいけれど、まだ今は自分の国を出てゆく決断ができないという、もどかしさや選択できないことへのいらだちが伝わってくる。この場面はちょうどレントンが麻薬をやめていた禁ヤク時期に当たるが、選択の答えを出す覚悟の決まらない彼はいわゆる素面の状況でこのように真面目に自分たちの現状と向き合うことの辛さゆえか、この会話をきっかけに再び麻薬漬けの日々に戻ってしまう。が、この時のレントンの仲間への叫びは、ラストシーンでの彼の逃走行為の布石となっていると考えられる。最終場面では、彼はついに逃走を執行する。重要なことは、この逃走は今までとは違い、彼が手にしているのはもはや、現金と麻薬ではなく、現金とパスポートであるということだ。これまでの「選ばない」人生で彼がかかわる麻薬、女友達、就職、つるんでいる仲間、それらはすべてイギリス国内でのつながりでしかなかったが、ロシアの船員から買った麻薬は、結果的に彼を外国へ導く足がかりとなったことを示唆している。外国からもたらされたチャンスを独り占めした彼は、ここで負のヘリテージから逃れ、グローバルな社会へ飛び出していく扉を開いたといえるのではないだろうか⁸⁾。

実は原作のTSでは、レントンの逃亡先は明示されている。彼はスパッドへの置き金もせず、持ち出した16,000ポンドのうち9,000ポンドを自分の口座に入れ、7,000ポンドを直かに持って、フェリーを待つ。行き先はヨーロッパ大陸、オランダのアムステルダムだ。自分が軽蔑している国家の制度や庇護のもとで、場当たりの選択を繰り返していただけたレントンは、ついに逃走によってドメスティックな世界からの囚われを抜

け、初めてグローバルな世界に出てゆく。“I'm moving on ...”と言って、自分
は向上し続ける、自分に投資し続けることを宣言し、「生まれ変わって、
アンタ達のようになる」とは「アンタ達と同じ側に立って、社会に牛耳ら
れる側でなく社会を牛耳る側に回ってやる」という決意表明なのではない
だろうか。それはすなわち、新自由主義の目指す、勤労福祉国家の立派な
主体となってみせる、必ずそうなれるのだ、という意思の表明でもあるの
だ。

それではレントンの去った後、取り残された悪友たちはどうなってしま
うのか。レントンの際立った転身は、その鮮やかな逃走を実は黙認してい
たスパッド以外には青天の霹靂であり、予想通りベグビーはホテルの一室
内で大荒れすることになる。しかし彼らが、単なる喧嘩っ早い乱暴者ベグ
ビー、ずるがしこいポン引きシックボーイ、気の弱いチンピラスパッドと
して、最後までレントンの引き立て役として終わっていたのかと言えば、
実はそれだけではない。彼らの会話を見直してみよう。レントンがロンド
ンに一人で出た後、ベグビーはおもちゃの拳銃で強盗を働き、お尋ね者に
なってしまうが、そのときのあまり価値のない戦利品である安物のガラク
タ宝石を見ながら、「若いカップルはこんなものに大金をはたいて投資す
る (invest) なんて」(118)とあきれろ。シックボーイは「おれのダチで、
ホテルとか売春宿を持っている顔の広い奴 (原作ではこの人物はギリシャ移
民の息子アンドレア、と細かく設定されている) がサイドビジネスでイギリス
人のパスポートを外国人に売りさばく商売をしているんだ。いい金になる
ぞ」(128)とホテル王崩れの友達とつるんでの危ない商売を匂わせる。そ
んな彼も、ロシア船員からの麻薬取引の計画中に「(もしこの取引が成功し
たら) お前は どうする、スパッド? 大きな投資 (investments) の予定でも
あるのか?」(146)と尋ねる。(この時、レントンは「南の島でも買うか?」と
スパッドをからかうが、例えばマネーロンダリングで有名なケイマン諸島あたりを

逃走か、適応か、それが問題だ!?

想起すると、彼の一言も笑って済ますことはできないかもしれない。) お人好しのスパッドは「取りあえずママに何か買って、質のいいヤク(スピード)を買って、それから女の子をみつけてデートするんだ。本当の愛を手に入れたいから。」と「投資」とは無関係な即物的な欲望を答える。

彼らの他愛もない会話を見過ごせないのは、その中に「投資」という言葉が混じっているからだ。決して地道なやり方で稼ごうとせずその日暮らしや窃盗を繰り返しているばかりのチンピラの口から、まるでシティで働くビジネスマンが発想するような「投資」という言葉が繰り返し出てくるのはとても興味深い。彼らの言う「投資」とは、当たれば儲けも大きい失敗すれば半端ではないリスクも負うことになる「投機」を言い換えているに過ぎないか、あるいは誤解しているかのようではある。(事実、TSは最後にレントンの裏切りによってベグビーとシックボーイの目論見は水泡に帰し、彼らの想像した「投資」は大失敗に終わるのだから。そして同時に「投資」に興味のなかったスパッドだけが、あるいはそれだからこそレントンからの置き土産としてのいくばくかの金銭を手に入れることが出来る、という皮肉な結末が用意されているのだ。) だがしかし、一獲千金の夢を見る行為を、あえてビジネスマンの語るような「投資」行為と言い換えているのだとしたら、彼らも実は、新自由主義から逃走したいのではなく、「投資」を経て社会に適応したい、変わるきっかけをつかみたいと思っていることが示唆されているとは言えないだろうか。そんな彼らの心の内が他愛のない会話の中に透けて見えるような気がしないだろうか。

この取り残されたレントンの仲間たちの後日譚と呼びうる映画として、触れておきたいのがガイ・リッチー監督『ロックンローラ』(RocknRolla 2008) (以下RRと略す) である⁹⁾。

3. 『ロックンローラ』の描く世界——投機するロックンローラー

舞台はロシアをはじめ東欧の資本が続々と流入し不動産バブルに沸くロンドン。昔気質の裏街のボス、レニー・コールもこれまでの流儀が通用しない相手、ロシアンマフィアのユーリ・オモヴィッチ¹⁰⁾の登場に自らの立場が脅かされるのではないかと危機感を募らせる。ユーリはレニーから700万ユーロという高額取引をもちかけられても顔色一つ変えようとせず、土地投機の話を進めようと執拗に絡んでくる。一方、やはりロンドン裏街での小競り合いを生業にする小悪党ワンツとその仲間たちも裏街の分け前のおこぼれにあずかろうと、郊外の古びた建造物への不動産投資話に手を出し、逆に騙されてレニーに借金を負うはめになる。借金を返済するため、ワンツたちが引き受けた新しい危ない仕事が、実はそれが自分たちをはめたはずのロンドン裏街のボスとロシアンマフィアの双方を出し抜くことになる仕事であったことは、観客以外本人たちは気づくことなく、話は進行する。

三者をつなぐ鍵となるのはロシアンマフィアがレニーに700万ユーロを支払う前に担保として差し出す一枚の「幸運な」絵だ。しかしこの絵が、盗まれたことから、上記の二つのプロットとは表向きは無関係ながら、第三の転回も与えられることになる。

レニーの義理の息子ジョニー・クイドは過去にヒットした楽曲をクラブで演奏してもらい、その著作権料の売り上げで生計を立て、アパートの一室で日々麻薬漬けの隠遁生活を送っている。新聞にも死亡記事が載るほどであったが、死んだふりをして引きこもっている自称ロックンローラーである。(母亡き後、義父のレニーとの関係は険悪で長期休み以外は寄宿学校へ追いやられていた、というエピソードもある。)例の担保となった絵画は、アングラ生活を送るジョニーの薄暗い部屋の中に様々な偶然が重なり持ち込まれ

逃走か、適応か、それが問題だ!?

て、その絵画の紛失が登場人物たちの動揺と騒動を生む元凶となってしまったことも知らず、ひっそりと存在し続ける。ワンツーたちが引き受けた新しい危ない仕事とはロシアンマフィアの700万ユーロを強奪することであった。ジョニーの家に実はひっそりたたずむ絵画が、さらに配下のチンピラたちによって盗み返されワンツーたち仲間の根城に持ち込まれることで、絵は再びトランプのジョーカーのように人々の間を回遊することになる。絵画をジョニーが持っているらしいとの情報をもとに、ジョニーがレニーと対決する場面で、大きな秘密が暴かれる。それは実は裏街を仕切っていたレニーが自分の利益を堅守し、絶対に逮捕されない黒幕として君臨するために、部下を身代わりやトカゲのしっぽ切りに利用して、警察にネタを売る裏切り者本人であったことだ。ボスと部下の立場、息子と父の関係は今や完全に逆転し、レニーは制裁を受け、麻薬中毒更生施設を出るジョニーを迎えに行った、新たなボス(=レニーの元一番部下)と新たなストーリーが始まる予感を与えて映画は終わる。例の絵も取り戻し、どうやらジョニーは音楽業界に返り咲く可能性があるようだ。

多彩な登場人物が、それぞれ欲に駆られ行動する中で思惑がぶつかったりすれ違ったりして、誰が勝ち組なのか誰が出し抜かれるのか先の展開の読めないまま映画は進行していく。だが最終的に、観客はこれが古いタイプのナショナルマフィアと新興グローバルマフィアの対立を描いた映画であることに気づくはずだ。英露マフィアのボス対決を装いながらも、実はこれはナショナリズム vs. グローバリズムの、言い換えればニューリベラリズム vs. ネオリベラリズムの代理戦争を描いているのである。

さらに言うならば、伝統的なロンドン裏街社会の仕切を守ろうとするドンである父親が息子によってその仮面を暴かれ、官僚制を含む旧来の手法に固執して新しい手法に適応できないでいたために失脚し、その息子が父に代わって新たなヒーローとして立ち上がる、という父子の話でもある。

息子の側から見ると、グローバルな階級再編に適応できれば、麻薬中毒であっても、引きこもりになって世間から一度は忘れられていても復活のチャンスは廻ってくるのであり、新たに変容する可能性が示されるのだ。それに対し、ボス気取りで土地の許認可や既得権を巡って市議員や警察と贈収賄を繰り返す、裏取引をし続けていたならば、最後には制裁を受けることになってしまうのは、ほかならぬ父親自身ということになる。この裏切り者への制裁が、外來種アメリカザリガニの巣窟に放り込みその餌食にする、という形を取っていることも皮肉なことだ（強調筆者）。

このマフィアの代理戦争、あるいは父子の階級再編（不）適応物語の中でTSの系譜として見逃せないのがワンツーたち小悪党のさらに配下にいるチンピラ達である。スコットランド人マルコムとコックニーのポールの二人は、些少な窃盗を繰り返してはその戦利品をワンツーたちの根城であるクラブに持ち込んで、ショーをする。ほとんどがガラクタなため、いつもみんなにバカにされてしまうが、そんな彼らが最後に持ち込んでくるのが例の「幸運な絵」。

TSでは麻薬や現金といった生々しいブツそのものがやり取りされていたのに対し、RRにおいてはロシアンマフィアの持っている一枚の「幸運な絵」がその役割を担う。実はこの絵の実体は、誰のいつの時代の絵画かなどの情報はおろか、何が描かれているのかということさえも、終始明かされることがない¹¹⁾。観客はその絵の後ろ姿しか見ることは出来ないのだ。映画『ワンダとダイヤと優しい奴ら』（1988）においてはグローバル資本をバックにイギリス国家の役割、政策についてダイヤの果たす役割が考察されていたが、この「絵」は、ロンドンマフィアとロシアンマフィアとの取引の担保として、その取引額700万ユーロよりもロシアンマフィアが建設しようとしているスポーツ施設、サッカー場よりも優先していることに注目したい。この「絵」を巡っては、『ワンダ』にはなかった、国内

逃走か、適応か、それが問題だ!?

における土地を許認可する市議員（政治）や警察（官僚）との軋轢・摩擦を示唆するようなせめぎ合いが引き起こされたり、そのおこぼれにあずかろうとするチンピラ達や一匹狼で策略家の女会計士¹²⁾も巻き込まれることから、実態の明かされない一枚の絵でありながらロシアンマフィアのグローバリズムを象徴する役割を果たしているようだ。

レントンの仲間たちの系譜に連なる人物^{チンピラ}に話を戻せば、お人好しで大きな手柄とは無縁に見える彼らこそが、実は最後に大きな幸運を運んでくることは、決して偶然ではない映画のポイントといえるだろう。人生の目的や目標を持たないかのように当座の楽しみに身をささげ、自己実現や「投資」になんて何の関心もない、と言っていたTSのスパッドだけがレントンと戦利品をシェア出来たように、RRでも冴えなかった彼らが最後に（本人たちは無自覚のままに）意味のある仕事をやってのけた、というわけだ。

4. む す び

以上、本稿ではBPを代表するバンドや歌手の楽曲が散りばめられたTSという映画を当時のイギリス風俗や若者がいかに描かれているか、という観点から原作を参照しつつ見るのではなく、作品に描かれている若者たちがサッチャリズム批判、新自由主義批判をしつつも、その後のグローバル化を経た階級再編にどのように適応しようとしていっているのか、を考察してきた。

「人生を選ばないということを選ぶんだ」と言っていたTSのレントンが最後には「俺は変わり続ける。人生を選んでやる、アンタたちのように。仕事も、家庭も、テレビも洗濯機も車も……」と言いながら仲間から逃走し、パスポートと大金を持って海外に飛び出してゆく。残された彼の仲間たちも、ナショナリズム対グローバリズムの代理戦争の中で、ある者は階級再編に適応し新たな人生を選び、またある者は自分たちの居場所を模索

し、決して大きくはないかもしれないが幸運をつかんで人生を生きてゆく。

TSそしてその後日譚といえるRRの両方共で、自分たちの未来像を求めてグローバル化の波にもまれる英国の若者に向かって触手を伸ばしてくるのはロシアであった。スティーヴン・ギルは『グローバル・ポリティックス』の中で、こう述べる。

「冷戦は米ソに率いられたブロック間の紛争という観点から見れば、ソ連が共産主義の無残な敗北で一応終わりを告げた。しかし、……新生ロシアがマフィア型資本主義へと転落していくのを防ぐためにG7諸国はほとんど何もしなかったのである」(76-77)。

英国とロシアの関係という視点から映画と英文学を論じることはまた稿を改めて考察することとしたい。

*この小論は中央大学人文科学研究チーム「英文学と映画」公開研究会(2016年3月19日(土)於:法政大学)において口頭発表した原稿に加筆修正を加えたものである。貴重なアドバイスやコメントを下された諸先生方に深く感謝申し上げます。

注

- 1) 彼らは日本で現在よく言われる内向き指向の若者たちと似ているかもしれない。90年代は、全くの普段着、作業着に当たる「ジャージ」や「ウインドブレーカー」をあえて洒落て着こなしたアーティストたちがフロントラインに立つことがトレンドであった。映画の中でのレントンたちの着ていたTシャツも「実はFREE, MODZARTなど小粋なブランド」であるとのこと。(池下, ポラード5)。それゆえに麻薬中毒ですさんで見えていた割には洒落て見えていたようだ。

- 2) 「ヘリテージ映画」の定義については、この分野の研究が進むにつれ逆に一層困難なようであるが、本稿では『ポスト・ヘリテージ映画』で示した「過去の理想化された大英帝国のイメージによりかかりながら英国の優越性というテーマを全面に押し出し、商業的にも大成功を収めた映画」という大きな定義を念頭に置いている。なお、TSは（原作は1993年に発表、映画は96年に公開）、90年代初頭から80年代という過去を回顧するという語りの枠組みであるにもかかわらず、97年ブレアの労働党政権誕生時には、まるでこの世界観がこれからのイングランドを先取りしたかのような印象を与えていた、という末廣幹氏のご指摘もある。このアイロニカルでシニカルな一種のバック・トゥ・ザ・フューチャー的な状況が、いつの間にかそれさえもクール・ブリタニアの政策に取り込まれてしまっていた、といえるのかもしれない。
- 3) Blurのリードヴォーカリスト、デイモン・オルバーンが「労働党のブレアが自分の子どもを私立学校に行かせるのはおかしい、だって労働党なのに」と発言した時、ブレアの事務所から「その件には触れるな」という脅迫的な手紙が送られてきたのだという。デイモンは、映画『リヴ・フォーエヴァー』の中で「この一件で（ブレアと労働党政権に対する）はかない恋が終わった」と述べて、官邸に招待された時にも断ったという。この時のことをデイモンは「なぜって、官邸側 [が求めているの] は（オレに）何か言えてことだけだからだ。どうせ入ったらまっすぐ裏口に導かれるだけなんだ。入って出る“写真”が必要なだけなんだ」と回想している。ちなみにOasisの兄ノエル・ギャラガーは招待に応じ、《写真》を撮らせた。
- 4) DHSSとはDepartment of Health and Social Securityの略で、失業手当の支給などを管轄する。Giroとは英国の銀行を通じて振り出した小切手のことで、失業手当が小切手でもらえることから、その手当を指す。
- 5) このドネリーの意見には異論もある。というのは、ダニー・ボイル監督はこの映画に使う楽曲を決して懐メロへのオマージュとして使っているわけではなく、例えばオープニングとエンディングのIggy Pop “Lust for Life”（90年）、Underworld “Born Slippy”（95年）の楽曲がセレクトされているのは、レントンの行動を肯定し後押しする効果をあげている、とさえいえるのだから。研究会でご教示下さった末廣幹氏に感謝申し上げます。
- 6) レントンが売りつけようとしている古いものを新しくリノヴェイトした家こそ、反ヘリテージを象徴しているのかもしれない。現在のロンドンで、例えばドッグランズ、ブリックレーンなどの東部のウォーターフロントの再開発により地価の高騰したこれらの場所は、今ではオックスブリッジを

卒業しシティで働く富裕層の住まいとして人気の場所になっているという。古きものこそ佳きもの、という価値観こそがいわゆるヘリテージアクトを支えていたのだとしたら、状況はかなり変わっているようだ。研究会でご教示下さった小川公代氏に感謝申し上げます。

- 7) スコットランド・ナショナリストともいうべきトミーが、恋人とよりを戻すのに失敗して飼いはじめたネコの雑居生活をきっかけにエイズを発症し、あっさり死んでしまうという展開には明らかに意味がある、という指摘がある。懐古的で「ヘリテージ」という歴史性を体現していた人物のエイズによる死はこの映画の反ヘリテージ性を強く印象付けているようだ。
- 8) 外国人（ロシア人）との麻薬取引、パスポート、逃走、という小道具の羅列のみから、レントンがスコットランド人としての劣等感を含む負のヘリテージから逃れ、クール（・ブリタニアをめざして）でスタイリッシュに転身する、それが即グローバル化になる、という読みは短絡的ではないかという指摘もある。しかし、映画にしる原作にしるこれまでドメスティックにスコットランド内、あるいはせいぜいロンドンのみを行き来していたレントンに初めて大陸への道が開かれた意味は決して小さくないはずだ。
- 9) 「ヘリテージ」としてのスコットランドを寿ぐ映画としては、最近ではケン・ローチ監督の『天使の分け前』(*The Angels' Share* 2012) やTSを製作していたアンドリュウ・マクドナルドが同じく製作した『サンシャイン歌声が響く街』(*Sunshine on Leith* 2013) が挙げられる。
- 10) このロシア人が、実際に英サッカーチーム「チェルシー」を買収したロシア人オーナー Roman Abramovich をモデルにしていることは明らかである。サッカー場を背景にレニーと会談する場面、またオモヴィッチという名前からも実在のロシア富豪を観客に想起させている。『ポスト・ヘリテージ映画』でも指摘されているように、その富にあかせて英国カントリーハウス・イーストンネストンも購入している。(167)
- 11) この絵画の示す概念は、ヒッチコックがしばしば自分の映画について語る時に使った「マクガフィン」という言葉がふさわしいかもしれない。「マクガフィン」とは、スパイ映画などで敵味方が入り乱れて奪い合う「秘密の地図」「ネックレス」のたぐいのもので、それが何であるかはどうでもよいものこと。(フランシス・トリュフォー 山田宏一、蓮見重彦訳『映画術 ヒッチコック／トリュフォー』晶文社、1989年、125-126頁)。“それ”を巡ってすべての登場人物の欲望が転回し、誰一人その呪縛から逃れることは出来ないが、実態不明のものでありながらもサスペンスの興趣は少しもそがれることがないもの、とでもいえようか。これはもちろん、『ワンド

逃走か、適応か、それが問題だ!?

とダイヤと優しい奴ら』において“ダイヤ”が「中心を欠いたシステムにおける不可視の存在」(大谷 102)でありながらも、登場人物たちに不可欠のものであったことと同じである。

- 12) 英露ボス同士の取引に現金を用意するために、ロシアンマフィア、ユーリからよばれたカリブ海系のクールビューティ、会計士ステラはゲイの弁護士と仮面夫婦生活を送っている。ステラがこの取引に便乗し、私腹を肥やそうとしてワンツーにユーリの現金を強盗するよう依頼したことから、彼らの間に見えざる交わらない関係ができる。しかし最後に例の絵が彼女の部屋で見つかったことでユーリは彼女の裏切りを知るところとなり彼女は消されることが暗示される。一匹狼としての彼女は、当初はロシアンマフィアという新興勢力と手を結び、グローバリズムに同調する身振りをしながらも、そのマルチカルチュラルな肌の色に似合わず、結局は自分だけの利益や既得権を守ろうとして自己保身というナショナリズムに走ったために、ロンドンマフィアと同じ末路をたどってしまったのではないだろうか。フレキシブルな新自由主義的な存在のアイコンと言える会計士であったにもかかわらず、失脚してしまう彼女の映画内での役割とは、まるでミソジニーと新しいメリトクラシーの限界を示しているかのようだ。

登場人物として、他にホイッスラーの絵に詳しくヘリテージ映画をこよなく愛好するインテリの黒人系情報屋の存在も興味深い。映像には、カーテレビで『日の名残り』を鑑賞する彼が何回か登場する。商品化されたイングリッシュネスがメタレベルで消費されている好例といえるかもしれない。

引用文献

- Donnelly, K.J. “Pop Music Culture, Synergy and Songs in Films: *Hardware*(1990) and *Trainspotting*(1996)” in *British Film Music and Film Musicals*. New York: Palgrave Macmillan, 2007, pp. 85-99.
- Welsh, Irvine. *Trainspotting*. 1993. London: Vintage, 2004.
- 池下裕次, ベス・ポラード (Beth Pollard) 『トレインスポッティング スクリーン・プレイ』スクリーン・プレイシリーズ, スクリーン・プレイ出版, 1999年。
- 今井スミ, 美馬亜貴子編『Britpop Disk Guide ブリットポップ・ディスクガイド』(シンコーミュージックMOOK) 2012年。
- 大谷伴子, 松本朗, 前協子他編『ポスト・ヘリテージ映画』(2010年) 第3版 上智大学出版, 2015年。

- スティーヴン・ギル 「変容する地球政治のパラダイムに向けて—21世紀への転換点に立って」 小林誠, 遠藤誠治編 『グローバル・ポリティクス—世界の再構造化と新しい政治学』 有信堂高文社, 2000年, 73-89頁。
- 秦邦生 「コラム“ウェルフェアからワークフェアへ”」 川端康雄他編 『愛と戦いのイギリス文化史 1951-2010年』 慶應義塾大学出版会, 2007年, 202頁。
- フランシス・トリュフォー, 山田宏一, 蓮見重彦訳 『映画術 ヒッチコック／トリュフォー』 晶文社, 1989年, 125-126頁。
- 三浦玲一 「新刊書架 川端康雄他編『愛と戦いのイギリス文化史 1951-2010年』」 『Web 英語青年』 158巻 2号2012年 5月号, 30-38頁。
- 『トレインスポッティング』 (*Trainspotting*, 1996) ダニー・ボイル監督 ユアン・マクレーガー主演 (アスミック／角川映画 2009年)。
- 『リヴ・フォーエヴァー』 (*Live Forever*, 2004) ノエル・ギャラガー, デーモン・アルヴァーン, ジャービス・コッカー他出演 (メディアファクトリー 2004年)。
- 『ロックンローラ』 (*RocknRolla*, 2008) ガイ・リッチー監督・脚本 ジェラルド・バトラー出演 (ワーナー・ホーム・ビデオ 2009年)。