

イギリスのゾンビ映画と 19世紀小説における群集表象

伊 藤 正 範

I インTRODクシヨン

今世紀に入ってから、イギリス、特にロンドンを舞台にしたゾンビ映画のヒットが続いている。ダニー・ボイルによる『28日後』(28 Days Later, 2002)を皮切りとして、日本未公開の『ショーン・オブ・ザ・デッド』(Shaun of the Dead, 2004)、『28日後』の続編となる『28週後』(28 Weeks Later, 2007)、そして『ロンドンゾンビ紀行』(Cockneys vs Zombies, 2012)と、ゾンビたちの進撃は止まらない。

もちろん、ゾンビ映画はイギリスの専売特許というわけではないし、本家アメリカに比べるとその歴史も浅い。しかし、近年におけるイギリスのゾンビ映画を並べてみると、その中には現代イギリス社会を取り巻く特有の諸問題と、それを背景として生み出される独自の物語世界がおしなべて見えてくる。本論文は、『28日後』、『28週後』、『ロンドンゾンビ紀行』の3作品を題材とし、それらに内包されている種々の社会問題を「群集」という一つのキーワードに収斂させながら、同時に19世紀から20世紀にかけてのイギリス小説における群集表象と対照させることによって、ゾンビという形象の背後に潜む近代社会の軋轢や不安を透視していく試みである。

II ゾンビと群集理論

ゾンビ映画の元祖と言えば、かの有名なベラ・ルゴシ主演の『ホワイト・

ゾンビ』(White Zombie, 1932)であるが、こちらに登場するゾンビは、「ゾンビ・パウダー」なる薬で人為的に作り出された、主人の意のままになる僕のようなものである。複数のゾンビが襲いかかってくる場面はあるものの、それはあくまでもゾンビ・マスターの命令によるものであり、彼らが自律的に行動を起こすことはない。もともと「ゾンビ」とは、ハイチのブードゥー教信仰に伝わる、黒魔術師が死者から作り出し操ることのできる存在とされるが、そうした要素が強く影響を及ぼしていることが見て取れる。¹⁾

現代の、群れをなして人を襲うゾンビのイメージが確立されるのは、ジョージ・A・ロメロ監督の『ナイト・オブ・ザ・リビング・デッド』(Night of the Living Dead, 1968)である。逃げ惑う人々に噛みつき、「感染」によって増殖していくゾンビたちは、野原の一軒家に立てこもった登場人物たちを取り囲み、ついにはその餌食とする。とはいえ、この映画のゾンビ・パニックは局地的なものにすぎず、彼らが討伐部隊によって駆逐されるという終幕には、とりあえずの「一件落着」感が漂う。

現在主流のゾンビ・アポカリプス型は、同監督の『ゾンビ』(Dawn of the Dead, 1978)によって確立された。この映画では、各地にゾンビが蔓延する様子が、ショッピングモールに立てこもった主人公たちにニュース映像を介して伝えられるのだが、やがてそのブラウン管すらも完全に沈黙する。かろうじて生き残ったわずかな登場人物たちはヘリコプターで夜空へと飛び立つが、その先に明るい未来が待ち受けている兆しはない。いわゆる人類の終焉を予示する黙示録^{アポカリプス}である。以降、この映画を原型として無数のバリエーションが生み出され、ゾンビ・ホラーは人気ジャンルへと成長していくわけであるが、その背景には映画というメディアとゾンビという怪物のもたらす映像的・心理的効果との適合性を見て取ることができるだろう。だが、ゾンビ映画の売りとは、果たしてそうした「スペクタクル」としての側面だけにあるのだろうか。

1) McIntosh 1-2 参照。さらに起源を辿っていくと、西アフリカの「死者の霊魂」という概念に行き着くとされる。

ジェニファー・ラザフォード (Jennifer Rutherford) は、無限に意味を生
成する「マス・メタファー」(“a mass metaphor,” 18) としてゾンビを捉え、
「密集した意味のネットワークの中で、他の複数の比喩を結び合わせる比喩」
 (“a figure that binds together other figures in a dense network of meanings,” 23-
24) であると定義づける。そうした集合的メタファーとしてのゾンビの中
に、ロジャー・ラックハースト (Roger Luckhurst) は、「現代世界の抱える
途方もない人々の数という喫緊の問題」 (“the pressing problem of the modern
world’s sheer number of people”) を読み込み、サバイバル・ホラーという
ジャンルそのものが、「名もない大衆の顧みられない生から自己をもぎ取ろ
うと試みる、崖っぷちの西洋的個人主義の最後の代表者たちの危機」 (“the
crisis of the last representatives of rugged Western individualism trying to wrest
themselves from the unregarded life of the anonymized mass”) を体現してい
ると分析する (10-11)。

実際、ゾンビ・アポカリプスというジャンルの底流には、大衆化、すなわ
ち大衆の一部に組み込まれてしまうことに対する、〈個〉の絶え間ない不安
感を見て取ることができる。例えば、『ゾンビ』において、「生前の生活にお
ける行動の記憶」 (“remembered behaviors from normal life”)、あるいは「純
粋な、動力化された本能」 (“pure, motorized instinct”) に従って、クリスマ
スシーズンに巨大ショッピングモールに群れ集ったゾンビたちは、自らの意
志というよりは、単純な動機付けと衝動によって一様に購買行動へと駆り立
てられる、20世紀後半の大衆消費者の姿を反映しているとも言える。ラック
ハーストが「資本主義のモンスター」 (“capitalist monster,” 149) と言い表
すこうしたゾンビたちの姿は、カートを押して無人のショッピングフロアを
駆け巡りながら狂喜の雄叫びを上げる登場人物たちの姿と重なって、物語を
背後から支配する強迫観念^{オブセッション}を透かし見せてくれる。

だが、ゾンビは大衆のメタファーであると同時に、より限定的に「群集」
のメタファーとしても捉えることができる。このジャンルが他のサバイバル・
ホラーとの間に抱えている主だった相違点としては、ゾンビという怪物が、

1) 無数に群れをなして襲ってくること、2) 意志や理性を失った人間であること、3) 感染によって拡大・増殖すること、などが挙げられるだろう。これらの特徴が導いていくのは、19世紀末の社会心理学者グスタフ・ル・ボン (Gustave Le Bon) によって確立された群集理論である。

その著書『群集心理』(*Psychologie des Foules*, 1895) において、ル・ボンは「群集の時代」(“ERA OF CROWDS,” x) の到来を告げ、もはや無力なものになりさがった法や制度ではなく、科学的手法に基づいて群集の心理を的確に分析・把握し、その圧倒的な力と脅威に対抗する必要性を説いた。²⁾ その中で提示されている群集の特徴は、まさにゾンビ映画における上記三つの要素と符合する。例えば、ル・ボンによると、群集の一部となった人間は、「一人でいるときには必然的に抑制下に置いている本能に身を委ねる」(“yield to instincts which, had he been alone, he would perforce have kept under restraint”) という。また、群集状態においては、「あらゆる感情や行動は感染性を持つ」(“every sentiment and act is contagious”) といい、さらには「暗示」(“suggestions”) によって「意識的な個性」(“conscious personality”) が奪い去られ、催眠状態に導かれた個人は、「脊髓の無意識的活動の奴隷」(“the slave of the unconscious activities of his spinal cord”) になり下がるというのだ (6-7)。

もちろん、現代のゾンビ映画がル・ボンの群集理論を意識的に下敷きにしていてと主張するつもりはない。むしろ、ゾンビ映画もル・ボンの群集理論も、19世紀以降の群集にまつわるパラダイムシフトを背景にして発生した、同一線上の現象であると言ったほうが正しいだろう。J・S・マクレランド (J. S. McClelland) の言に従えば、そうした認識的変化の淵源にはフランス革命を見ることができると言える。旧来の認識において、基本的に暴徒が単なる散発的な社会的危険としてしか捉えられていなかったのに対し、1789年以降の世界はそこに恒久的な政治力としての可能性を見出し、さらに1848年の二月革

2) 以降の引用は、英語版 *The Crowd: A Study of the Popular Mind* (1896) に基づく。

命を経てそうした認識はより確たるものとなった(4-6)。現代社会をその圧倒的な数と力で根底から覆していくゾンビたちとは、そうした19世紀以降の新しい群集認識を基盤にして生まれ出たものと言ってよいだろう。

以下では、分析の対象をイギリスのゾンビ映画に絞り、19世紀のイギリス社会において群集が引き起こした諸問題、さらにはイギリス社会がそうした群集に差し向けていた不安や関心が、いかにして作品の根幹を形成しているのかを、当時の小説との比較検証を通して見ていきたい。

Ⅲ 『28日後』——「波」としての^{ゾンビ}群集

世界各地の暴動を映し出すモニター群と、それらに取り囲まれる被験体の猿たち——『28日後』は、そもそも初めから群集を、より正確に言うならば群集の暴力性をその起点に据えた作品である。侵入してきた動物愛護活動家たちに研究員が震える声で告げる「きわめて感染性が高い」(“highly contagious”)という事実は、まさにル・ボンの提唱する群集の特徴に当てはまる。この悪魔の実験から生み出された「レイジ・ウイルス」は人から人へと瞬時に感染し、文字どおり人間の^{レイジ}怒りが生み出したかのような暴力性を爆発的に顕在化させる。集団で——しかも従来のゾンビとは異なり、恐ろしいことに全力疾走で——襲い来る感染者たちは瞬く間にその数を増やし、圧倒的な力をもって21世紀のロンドンを廃墟へと変えていくのである。

そうした感染者たちの襲来を通してこの映画が前景化しようとしているのは、単に未知のウイルスの脅威や、極限状況に置かれた生存者たちの恐怖といった要素だけではない。物語序盤、主人公ジムを助けた男性が語るのは、避難命令が出されたイギリスを脱出しようと、家族とともに辿り着いた空港での出来事だ。「群集が大波のように押し寄せる」(“Crowd was surging”)中、妹の手を離してしまった男性は、自分が転倒した人々の上に立っていることに気づく。どこかに感染者が紛れていたらしく、パニックが急速に拡大する中、「もっとたくさんの人の上に登る」(“Climb over more people”)ことしかできない彼は、「どの顔が感染者なのかそうでないのかわからない」

（“you couldn’t tell which faces were infected and which weren’t”）状況に戦慄する。かろうじてキオスクの上に逃れた彼が群集の中に見るのは、感染者と化したらしき父親の姿である。

この男性の語りから見えてくるのは、感染者と生存者の境界そのものの曖昧性である。他人に踏み登って我先に逃げようとする人々の姿には、群集における非人間性やその感染が、そもそもウイルスによって引き起こされる以前から人間に内在する普遍的性質であることが示唆されている。物語の後半、ジムたちを連行した残存軍隊の隊長ウェスト少佐は、パンデミックが勃発する前から「人々が殺し合う」（“people killing people”）姿を目の当たりにしてきたと語りながら、そうした人間性こそが現在の自分たちを「通常の状態」（“a state of normality”）に置いているのだとそぶく。この映画は、全編を通して感染者と生存者という二項対立がそもそも成立し得ない可能性を、言い換えれば、〈感染者＝群集〉の暴力性こそが人間の生来的性質である可能性を提起しているのだ。

さて、そのような問題提起は、何も現代に特有のものというわけではない。チャールズ・ディケンズの小説『バーナビー・ラッジ』（Charles Dickens, *Barnaby Rudge*, 1841）は、1780年に実際に起こったゴードン暴動を下敷きに、ロンドンを席卷した暴徒たちの様子を描き出す。反カトリック運動が昂じて膨れあがった群集は、まさにル・ボンの理論を体現するかのごとく、理性や思考ではなく、「向こう見ずな感情によって突き動かされ」（“The great mass never reasoned or thought at all, but were stimulated by their headlong passions,” 421）ながら、市長邸やニューゲート監獄に襲いかかっていく。無数の暴徒がむごたらしい殺戮や放火を犯す傍らでは、自ら火中に飛び込み焼け死んでいく者たちまでもが現れ、一帯はもはや混沌の極致だ。彼らが「まるで狂った怪物のようにとどまることなく怒り、叫び声を上げ、新しい暴虐が行われる度にその憤激が膨らんでいく」（“The mob raged and roared, like a mad monster as it was, unceasingly, and each new outrage served to swell its fury,” 393）様子には、『28日後』における、怒りに支配された感染者の姿が

容易に重なり合う。

それだけではない。ディケンズが描くロンドンの暴徒は、『28日後』のゾンビ・パニックと比喩を通じた共通性も有している。

A mob is usually a creature of very mysterious existence, particularly in a large city. Where it comes from or whither it goes, few men can tell. Assembling and dispersing with equal suddenness, it is as difficult to follow to its various sources as the *sea* itself; nor does the parallel stop here, for the *ocean* is not more fickle and uncertain, more terrible when roused, more unreasonable, or more cruel. (413-14; emphasis added)

暴徒を「不可思議な存在」だとし、その前触れもなく集まり散っていく様を「海」に喩えた語りは、さらにその「気まぐれさや不確かさ」、「恐ろしさ」、「理不尽さ」、「残酷さ」の度合いを、海にもまさるものだとする。『28日後』で感染者が引き起こした空港のパニックについて語る男性が、「大波が押し寄せる」(“surge”)という表現を用いていたことは前に見たとおりだ。ゾンビにしろ群集にしろ、もともと個々の人間で構成されるはずのものが、海という自然の強大さや無慈悲さになぞらえられるような超越的存在となるところに、その恐ろしさの本質があると言っていいだろう。

だが同時に、ディケンズは群集を「法」であるともする。「法がこれほどまでに恐れられ、絶対的な服従を受けたことはなかった」(“The crowd was the law, and never was the law held in greater dread, or more implicitly obeyed,” 500-01) というように、妥協や慈悲を拒絶する絶対的規範としての群集のイメージには、単純な「恐怖」には収まらない意味づけが見えてくる。ディケンズは群集にいったい何を見出していたのだろうか。同じくディケンズによって書かれた『オリバー・トゥイスト』(Oliver Twist, 1839)の終盤、ナンシー殺しの罪から逃れようと仲間の隠れ家に逃げ込んだサイクスを取り囲むのは、「怒り狂った群集の叫び声」(“the cry of the infuriated throng”)である。命からがら屋根に逃れるものの、もはや退路はない。それを見た群集の「勝ち誇った呪いの叫び」(“a cry of triumphant execration”)は「反響に

反響を呼び」(“echoed and re-echoed”)、「街全体が彼を罵るためにその住人を注ぎ込んだかのような」(“as though the whole city had poured its population out to curse him”) 光景を呈する (338-39)。その圧力に追われるように屋根からロープで飛び降りようとしたサイクスは、結局、誤って自らの首を括り、絶命する。

群集に囲まれた殺人犯の死に様と重なって見えてくるのはもちろん、当時の公開処刑の様子である。公開処刑そのものは後にもう一人の罪人、フェイギンの絞首刑が執行される際に、より具体的な形——処刑台に向けられた無数の人の顔と、彼らの怒りや歓喜の叫び——で描かれることになるのだが、このサイクスの死の場面では、群集そのものが法の執行者の役割を担っていることがより明確に示唆されている。とはいえ、この場面での「法」とは、『バーナビー・ラッジ』の暴徒たちが体現する恐怖の「法」とは異なり、社会に蔓延る悪を断罪する正義であり、主人公オリバーをその苦境から救い出し、物語を大団円へと導くデウス・エクス・マキナでもある。いわばディケンズにとっての群集とは、単に理性を失い、破壊や殺戮に走る無法者の集団というだけでなく、ときに逸脱した社会を正道に引き戻す正義の番人であり、またときに搾取された良心を救済する物語上の仕掛けでもあるのだ。そうした群集の多義性は、『バーナビー・ラッジ』の終末部において、騙されて暴動に加わったバーナビーの恩赦を勝ち取った鍵屋のヴァーデンを、歓喜と祝福で取り囲む群集の姿にも表れている。

こうしたディケンズの群集と対比させると、『28日後』を始めとする現代のゾンビ映画における群集像が、暴力性や非人間性のみを前面に出した一枚岩的なものであることが見えてくる。もちろん、ゾンビという〈人間にあらざる者〉が正義や共感の担い手になるなどという筋立ては考えにくいわけであるが、もしゾンビが群集のメタファーなのだとする、そこからディケンズの群集に見られる多義性が抜け落ちてしまっているのもまた事実なのである。いずれにしろ、ディケンズから現代ゾンビ映画に至る過程のどこでそうした変化が生じたのだろうか。以下の議論では、『28日後』の続編として制

作された『28週後』にその答えの糸口を見出していく。

IV 『28週後』——アイル・オブ・ドッグズと19世紀末の労働運動

映画『28週後』は、文字どおり「レイジ・ウイルス」の発生から28週後のロンドンを舞台にしている。イギリス全土を壊滅に追いやったウイルスの感染者が死に絶え、安全宣言が出されたイギリスでは、米軍の主導の下、ロンドンの保護地区における復興と住民の帰還が進められている。そこに無症候性キャリアの女性が運び込まれたことがきっかけでパンデミックが再来する、というのが今回の筋書きだ。

注目すべきは、この保護地区が「アイル・オブ・ドッグズ」(Isle of Dogs)に設けられているという点だ。アイル・オブ・ドッグズが位置するのはイースト・エンド、すなわち大英帝国の最盛期に船舶用ドックが立ち並び、その繁栄を背後から支えたテムズ川の北東地区である。映画の冒頭でも映し出されるように、北側を除く三方を蛇行したテムズ川で囲まれたこのエリアは、1980年代に再開発の対象となって以降、目覚ましい発展を遂げてきた場所でもある。特に、北側に位置するカナリー・ウォーフ (Canary Wharf) は、世界の名だたる金融機関の本社ビルが建ち並ぶ世界経済の中心地へと変貌を遂げたことでも有名だ。³⁾

だが、アイル・オブ・ドッグズが花形ウォーターフロントへと生まれ変わるおよそ100年前、ここは困窮した港湾労働者による大規模ストライキの中心舞台であった。当時のドック人足 (docker) とは、港湾関連のさまざまな職種の中でも最下層に属する人々であった。例えば、熟練を要する荷積みを請け負っていた沖仲仕 (stevedore) と、さほど熟練を要しない荷下ろしを請け負っていたドック人足との間には明確な賃金格差が存在していたし、日ごとの雇用タイミングがドック会社によって恣意的に決められていたため、ドック人足たちはいつありつけるかわからない仕事を求めて、しばしば一日

3) 1980年代以降におけるアイル・オブ・ドッグズの再開発史については、Glinert 287-97、Marriott 322-54 参照。

中ドック近辺で待機していなければならなかった (Lovell 44)。

グレート・ドック・ストライキ (Great Dock Strike) と呼ばれる1889年の運動は、そうした状況の改善を求めて、カナリー・ウォーフに位置するサウス・ウェスト・インディア・ドック (South West India Dock) で口火が切られ、ロンドンの港湾全域へと広がっていった。アイル・オブ・ドッグズでは、スト破りを監視する大規模なピケ隊が組織される一方で、大量の労働者によるデモ隊が日々シティへと繰り出していった。他の港湾労働者たちの支援と参加を得ながら前例のない規模へと発展していったこの運動は、ピーク時に10万人の参加者を数え、最終的に5週間にわたる闘争の後、ついに労働者側の完全勝利で幕を閉じる (Lovell 93-94, 102; Coates and Topham 55-67; Pelling 94-96)。いわば彼らの数の力が巨岩を動かすことを初めて証明した出来事だった。

とはいえ、この運動における「群集」は、『バーナビー・ラッジ』のそれとは異なり、決して暴徒化することがなかった点でも知られている。デモ隊は秩序や統制を失うことなく整然と行動し、そうした様子が新聞報道を介して大衆の共感を呼び、好意的なパブリシティを獲得する結果へと結びついていった (Lovell 104, 110; Smith and Nash 68, 86)。当時の新聞や定期刊行物に当たってみると、リベラル派はもちろんのこと、保守派の媒体までもが概して労働者たちに共感的な記事を掲載していたことがわかる。⁴⁾ いわば、現前する群集のさらに背後を大衆という〈数〉の力が支え、社会全体を巻き込んだ巨大なうねりを形成していったのである。⁵⁾

4) 例えば、8月26日付 *Times* の社説は、ドック人足たちが「彼ら自身にとって可能な限り最良の条件を手にする完全なる資格がある」(“perfectly entitled to make the best possible terms for themselves”) と述べ、「主要な点において世間の共感が彼らとともにある」(“upon the main issues public sympathy is with them”) ことを認めている (*Times* 26 Aug. 1889: 7)。また、船主などを主な読者層とする週刊誌 *Fairplay* も、労働者側の主張に深い理解を示しながら、彼らが適切なリーダーシップのもと整然と行動する様子が「終始見事であった」(“from first to last was admirable”) と述べ、「これほど徹底して穏やかで秩序だった群集は、実際これまで見たことがない」(“A more thoroughly good-tempered, orderly crowd, in fact, was never seen”) と賞賛する (“Dock Strike” 543)。

他方で、同時代のフィクションにおいて提示される労働運動から、そうしたポジティブな側面が削ぎ落とされるケースがあることもまた見落としてはならない。ジョウゼフ・コンラッドによる『ナーシサス号の黒人』(Joseph Conrad, *The Nigger of the "Narcissus,"* 1897) では、ロンドンに向かう商船ナーシサス号上での暴動未遂が描かれるが、首謀者のドンキン (Donkin) を描写する語り手の口調は、物語の冒頭から手厳しい。「ほとんどのことができなくて、それ以外のことはやろうとしない」(“The man who can’t do most things and won’t do the rest,” 11) という言葉には、彼が無能なことに加えて勤労意欲に著しく欠ける船乗りであることが端的に表されており、後の彼の船長に対する反逆が、船上での過酷な労働や理不尽な命令に対する抗議というよりはむしろ、単なる怠け者船員の労働忌避にすぎないことがアイロニカルに予示されている。加えて、「自分の権利についてはあらゆることを知っているが、勇気や忍耐、信義、そして船の仲間を結びあわせる暗黙の忠義心については何も知らない」(“knows all about his rights, but knows nothing of courage, of endurance, and of the unexpressed faith, of the unspoken loyalty that knits together a ship’s company,” 11) という揶揄によって、彼の「権利」への固執は、船上の団結心 (solidarity) からはみ出した異物であり、排斥されるべき要素として位置づけられる。暴動前、一等航海士のベイカー (Baker) が船内の不穏な空気を察知して訝しみながら、「いいやつら (crowd) でもあるんだけどなあ」(“A good crowd, too,” 103) というように、集団としての船員たちの良し悪しは、彼らが職務に対して忠実であるかどうか、船内の秩序を侵害しないかどうかによって決定されるのである。暴動の翌朝、船長の一喝によってナーシサス号の秩序は回復されるのだが、語り手による終末部での「さらばだ、兄弟たち。お前たちはいいやつら (crowd) だった」(“Good-bye, brothers! You were a good crowd,” 173) という告別の言葉は、そうした評価指標を再認していると言えるだろう。

5) 従来の群集心理学と比較すると、ル・ボンの定義する“crowd”は、いわゆる「大衆」も含むより広義なものであった。McClelland 202-05 参照。

しかし同時に、『ナーシサス号の黒人』の終末部には、そうした良し悪しの判断に収まらない群集も登場する。それは給金を手にパブに向かう船員たちを取り囲む、都市の雑踏だ。

And swaying about there on the white stones, surrounded by the hurry and clamour of men, they appeared to be creatures of another kind—lost, alone, forgetful, and doomed; they were like castaways, like reckless and joyous castaways, like mad castaways making merry in the storm and upon an insecure ledge of a treacherous rock. The roar of the town resembled the roar of topping breakers, merciless and strong, with a loud voice and cruel purpose; but overhead the clouds broke; a flood of sunshine streamed down the walls of grimy houses. The dark knot of seamen drifted in sunshine. (172)

ロンドンの街路を行き交う人々の「慌ただしさと喧噪」のただ中で、ナーシサス号の船員たちはまるで「別種の生き物」のように、場違いの「難破者」のように歩みを進める。そして「街の轟き」は「立ち上った碎け波の轟き」に似て、「無慈悲で力強く」、「騒々しい声と残酷な目的」をもって彼らを取り囲むのだ。ここに提示されているのは、『バーナビー・ラッジ』にて——あるいは他でもない『28日後』にて——現れたのと同様の「海」としての群集のイメージである。だが、ここでの群集には、そもそも「良い」「悪い」といった評価そのものが当てはまらない。自然と同様、抗いがたい強大な力で都市を覆い尽くす群集は、そのただ中を歩く船員たちを卑小化し、彼らを測ってきた道徳的な尺度をいともたやすく無に帰してしまうのである。

こうした群集こそが、『28日後』にて、21世紀のイル・オブ・ドッグズに大量発生するゾンビたちの原型に他ならない。そもそも、この感染者たちの集団を動かしているのは善悪の指標ではない。彼らはただあるがままに群れをなし、その圧倒的な数の力をもって襲い来るだけなのである。愛する者を奪い去る残酷な存在であり、それがゆえに戦うべき敵とはなるが、「海」と同様、人間的な——少なくとも生存者の——価値観で裁くことのできない

存在でもある。むしろ、この映画において恐るべき「悪」を体現するのは、ただ事態を収束させるためだけに、感染者も非感染者も一律に殲滅の対象にする、治安部隊の「コード・レッド」作戦のほうであろう。

そもそも、1780年のゴードン暴動にしても、1889年の港湾ストライキにしても、群集は〈数〉という圧倒的な力を社会に示し、少数のエリート為政者によって動かされる伝統的な社会構造そのものを問い直すきっかけをもたらした。従来の小説やジャーナリズムは、そうした群集を一定の道徳的指標に基づいて評価しようとしてきたのだが、対照的に、『ナーシサス号の黒人』の終末部におけるロンドンの雑踏に対して、語りが何らかの価値づけをすることはない。この小説は、19世紀末のイギリス社会において、群集が悪でも善でもない、巨大な力としてうねり轟き始めた瞬間を記録に留めている。『28週後』においてアイル・オブ・ドッグズを埋め尽くすゾンビたちは、成長し続ける現代都市の記憶の奥底に潜む、そうした群集の亜種と言ってもいいだろう。

V 『ロンドンゾンビ紀行』——イースト・エンドの^{リジェネレーション}再生

イースト・エンドの地底から蘇ったという点において、『ロンドンゾンビ紀行』に登場するゾンビたちは、まさに文字どおりの存在である。映画の冒頭において映し出されるのは、こぎれいなフラット群の写真に「イースト・ロンドンの中心部で贅沢な暮らしを」(“Luxurious Living in the Heart of East London”)というキャッチコピーを重ね合わせた看板だ。そこからカメラがパンアップすると、看板の縁に止まった一羽の——イギリスの生態系をまるで無視した——ハゲワシ、そしてその背後には荒涼と広がる工事現場が現れる。再開発される現代のイースト・エンドと、その辿ってきた歴史を一つの画面に収めたかのようなこのオープニングは、さらに、一台のショベルカーが土に埋まった地下納骨堂を掘り当てる場面へと続いていく。そこから蘇ったゾンビが作業員を襲い、おなじみのパンデミックの端緒となるわけであるが、この映画におけるゾンビも、『28週後』と同様、あるいはそれ以上にイー

スト・エンドの過去と深いつながりを有しているように見える。

前章で述べたとおり、テムズ河畔に多数のドックを有していたイースト・エンドは、帝国主義時代の栄華を支えた屋台骨であったと同時に、イギリス社会の歪みの集約点でもあり続けてきた。1889年の港湾ストライキは、そのような歪みの蓄積から発火した出来事として見ることもできるだろう。その後も、例えば戦間期の不況に際して大量の失業者を抱えたり、第二次世界大戦時には建ち並ぶ港湾施設がドイツ空軍の空爆目標となったりなど、イースト・エンドは、イギリスの歩んできた歴史においてしばしば損な役回りを引き受け続けてきた (Marriott 269-321)。もちろん、切り裂きジャック事件に象徴されるように、犯罪や売春の温床であったという事実も忘れてはならない。しかしながら、そうしたイースト・エンドは、1970年代、海運業の衰退とともにドックが次々に閉鎖されるに際して、一つの転機を迎える。再び大量の失業者が生み出される中、前述したアイル・オブ・ドッグズの再開発を経て、イースト・エンドはイギリス経済のまさに中心地へと華々しく返り咲くのである (Marriott 322-50)。

このように衰退と再生を繰り返してきたイースト・エンドを舞台に、『ロンドンゾンビ紀行』——邦題からはゾンビに追われてロンドン中を駆け巡る映画であるような印象を受けるが、原題を直訳すると『コックニー対ゾンビ』であり、コックニー、すなわちイースト・エンドの住人たちとゾンビとの対決を描いた、極めて局地的な物語である——のストーリーは展開していく。このイースト・エンドの地底から蘇り、街を覆い尽くしていくゾンビたちとは、いわば再開発という標語の下に塗り消されようとしているかつてのスラム街の墮落や悪徳、ひしめき合う貧困の象徴としても捉えることができる。「贅沢な暮らし」の中心地へと作り変えられようとしているこの場所を、再び衰退へと引き戻すベクトルというわけだ。言ってみれば、この映画は、都市の成長と退行のせめぎ合いの物語としても読み替えることができるのである。

しかしながら、そうしたゾンビと対峙するのは、「成長」とはほど遠いと

ころにいる者たちである。主人公の兄弟は、祖父レイの暮らす老人ホームに昼食を配達する仕事をしながら、再開発計画のもと取り壊しの対象となったそのホームの行く末を心配する、おじいちゃん思いの若者たちなのだが、ホームを救う妙案として彼らが決行するのは、銃を手に押し入る古典的な銀行強盗である。老人たちもまた老人たちだ。ホームには、けんかっ早い元軍人の祖父に加えて、自らに処方された薬物を売りさばく元マフィアらしき不良老人も暮らす。彼ら生粋のコックニーたちが、ロンドンの労働者階級特有のアクセント、いわゆる「コックニー」で悪態をつきながらゾンビたちに立ち向かっていく一方で、その当のゾンビと化すのは、ホームの取り壊しを控えて建物の寸法を測りに来ていた再開発業者——彼がレイたちによって盛大に撃ち殺される場面が物語終盤のクライマックスを飾る——や、再開発現場の工事作業員だったりする。いわば、主人公たちは、イースト・エンドを〈再生〉しようとする力そのものを相手に戦いを挑んでいるのである。

そうした物語の終末部、ゾンビに埋め尽くされたテムズ河畔での主人公たちの台詞は、奇妙にも転倒した〈再生〉を示唆する。「もっとずっと悪いことをくぐり抜けてきた」(“through far worse”) イースト・エンドが、今回もきっと「立ち直る」(“It’ll bounce back”) だろうことを熱弁する孫の言葉を引き継ぎ、レイは年季の入ったコックニーでこう叫ぶ。

“Well said. And if it comes to it, I shall round up every nutter, from Bermondsey to Canning Town, and we’ll fucking sort this out. The way we have done for centuries, through the ages. We will look them in the eye. We’ll face them square on. We’ll fight them, and we’ll win. We shall prevail! Oi, Zombies, Get the fuck out of my East End.”

要するに、今回の出来事とは、イースト・エンドにおいて「何世紀にもわたって」続いてきた退行と再生の繰り返しの一端に過ぎないというのである。それを克服して「勝ち残る」ことを宣言する老人の台詞は、イースト・エンド再開発というパラドキシカルな退行ゾンビに対峙しながら、真逆の〈再生〉の可能性を示して見せる。

まさにこの点において、私たちは、20世紀初頭のロンドンを舞台にしたコンラッドの『密偵』(*The Secret Agent*, 1907)に、時代を超えた類似性を見出すことができる。登場人物の一人、「プロフェッサー」とあだ名されるアーネキストは、ポケットに爆弾を持ち歩き、自爆を厭わないその不屈の意志をもって警察をすら近づかせない。だが、その彼を恐れさせるものが一つだけある。それはロンドンの街並みを埋め尽くす人々の群れである。

Lost in the *crowd*, miserable and undersized, he meditated confidently on his power, keeping his hand in the left pocket of his trousers, grasping lightly the india-rubber ball, the supreme guarantee of his sinister freedom; but after a while he became disagreeably affected by the sight of the roadway thronged with vehicles and of the pavement *crowded with men and women*. He was in a long, straight street, peopled by a mere fraction of *an immense multitude*; but all round him, on and on, even to the limits of the horizon hidden by the enormous piles of bricks, he felt *the mass of mankind mighty in its numbers*. They swarmed numerous like locusts, industrious like ants, thoughtless *like a natural force*, pushing on blind and orderly and absorbed, impervious to sentiment, to logic, to terror too perhaps. (67; emphasis added)

爆弾の起爆装置を握りしめ、自らの「力」を実感しながらも、通りを行き交う雑踏を見やる彼の心はなぜか落ち着かない。その群集のさらに背後に見えるのは「夥しい数の人々」であり、「その多数性において強力な人類の大群」である。「バッタ」のように、あるいは「アリ」のように群がり、仕事に励む人々の集まりは、「自然の力のように」考えを持たず、「感情にも、論理にも、おそらく恐怖にすら無感覚」なものとして彼の自信を揺るがす。ここにあるのは、『ナーシサス号の黒人』の終末部に垣間見えていた「海」としての雑踏であると同時に、その存在感と力をより明確に現した群集の姿である。さらに言うならば、彼らはその「無感覚さ」を携えて現代に蘇るゾンビたち
アーキタイプ
の原型なのだ。

しかし、プロフェッサーは同時に、彼らを駆逐することを宣言する。

“Do you understand, Ossipon? The source of all evil! They are our sinister masters—the weak, the flabby, the silly, the cowardly, the faint of heart, and the slavish of mind. They have power. They are the multitude. Theirs is the kingdom of the earth. Exterminate, exterminate! That is the only way of progress. (226)

群れをなし、「力」を握った弱者こそが「諸悪の根源」であるとするプロフェッサーの主張は、彼らを「抹殺せよ」という叫びへと続いていく。それこそが「進歩」へと向かうための唯一の道だというのだ。「ロンドンの東」(“east of London,” 225)にある、「貧しい家々が立ち並ぶ荒野」(“a wilderness of poor houses,” 67)の安アパートに住み、「膜のように薄く、弱々しい頭蓋骨の両側から突き出た大きな耳」(“large ears, thin like membranes, and standing far out from the sides of his frail skull,” 226)——小説中でも言及されるチェーザレ・ロンブローゾの観相学に従えば退化者の明確な徴候ということになる——を持つプロフェッサーこそが、社会の「進歩」を阻害する負の因子であるにもかかわらず、彼は大衆を殲滅し、代わりに自らが「生き残る」(“I remain,” 226)ことを声高に宣言するのである。⁶⁾

『ロンドンゾンビ紀行』において、ゾンビたちを相手に「勝ち残る」ことを誓うレイの台詞には、まさに20世紀の初頭、群集で埋め尽くされたロンドンでプロフェッサーが発した台詞のエコーを垣間見ることができる。そして映画のラストを彩る逆向きの〈再生〉思想にも、プロフェッサーの影は色濃く落ちる。『密偵』の終末部、その恐るべき破壊思想を胸に抱いたプロフェッサーは、雑踏の中、独り歩みを進める。

And the incorruptible Professor walked too, averting his eyes from the odious multitude of mankind. He had no future. He disdained it. He was a force. His thoughts caressed the images of ruin and destruction. He

6) ただし、他の箇所ではプロフェッサーの住居はイズリントン (“Islington,” 53)——ロンドン中央北部に位置する区——にあると語られており、若干の齟齬が生じている。

walked frail, insignificant, shabby, miserable—and terrible in the simplicity of his idea calling madness and despair to the regeneration of the world. Nobody looked at him. He passed on unsuspected and deadly, like a pest in the street full of men. (231)

「忌まわしい人類の大群」から目を背けるプロフェッサーは、「弱々しく、取るに足りず、みすぼらしく、惨めな」様相を呈しながらも、その「思想の単純さ」によって、「世界の^{リジェネレーション}再生に向けて狂気と絶望を呼び寄せる」のだ。自らの弱さにもかかわらず、反転した〈再生〉をもって群集に満たされた20世紀初頭の現実に打ち勝とうとするプロフェッサーの挑戦は、21世紀の初頭、さらなる成長へと向かって突き進むロンドンの「中心部」において、ゾンビと対峙するコックニーたちの戦いへと受け継がれていくのである。

(筆者は関西学院大学商学部教授)

引用文献

- 28 Days Later*. Dir. Danny Boyle. Fox Searchlight Pictures, 2002. Film.
- 28 Weeks Later*. Dir. Juan Carlos Fresnadillo. 20th Century Fox, 2007. Film.
- Coates, Ken, and Tony Topham. *The Making of the Transport and General Workers' Union: The Emergence of the Labour Movement 1870-1922*. Vol. 1. Part 1. Oxford: Basil Blackwell, 1991. Print.
- Cockneys vs Zombies*. Dir. Matthias Hoene. Aya Pro Company, 2012. Film.
- Conrad, Joseph. *The Nigger of the "Narcissus"*. 1897. Oxford: Oxford University Press, 1984. Print.
- . *The Secret Agent*. Eds. Bruce Harkness and S. W. Reid. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. Print.
- Dawn of the Dead*. Dir. George A. Romero. United Film Distribution Company, 1978. Film.
- Dickens, Charles. *Oliver Twist*. 1846. New York: Norton, 1993. Print.
- . *Barnaby Rudge*. Oxford: Oxford University Press, 2003. Print.
- "The Dock Strike." *Fairplay* 20 Sept. 1889: 543-44. Print.
- Glinert, Ed. *East End Chronicles: Three Hundred Years of Mystery and Mayhem*. London: Penguin, 2006. Print.
- Le Bon, Gustave. *The Crowd: A Study of the Popular Mind*. 1896. New York: Dover, 2002. Print.
- Lovell, John. *Stevedores and Dockers: A Study of Trade Unionism in the Port of London, 1870-*

1914. New York: Augustus M. Kelley, 1969. Print.
- Luckhurst, Roger. *Zombies: A Cultural History*. London: Reaktion Books, 2015. Print.
- Marriott, John. *Beyond the Tower: A History of East London*. New Haven: Yale University Press, 2011. Print.
- McClelland, J. S. *The Crowd and the Mob: From Plato to Canetti*. Abingdon: Routledge, 1989. Print.
- McIntosh, Shawn. "The Evolution of the Zombie: The Monster That Keeps Coming Back." *Zombie Culture: Autopsies of the Living Dead*. Eds. McIntosh and Marc Leverette. Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2008. 1-17. Print.
- Night of the Living Dead*. Dir. George A. Romero. Walter Reade Organization, 1968. Film.
- Pelling, Henry. *A History of British Trade Unionism*. 3rd ed. London: Macmillan, 1976. Print.
- Rutherford, Jennifer. *Zombies*. London: Routledge, 2013. Print.
- Smith, H. Llewellyn, and Vaughan Nash. *The Story of the Dockers' Strike*. 1889. Bath: Cedric Chivers, 1970. Print.
- White Zombie*. Dir. Victor Halperin. United Artists, 1932. Film.