

【研究ノート】

『長距離ランナーの孤独』における クローズアップと抵抗

清武燈

はじめに

『長距離ランナーの孤独』は、トニー・リチャードソンが監督を務めた1962年のイギリス映画である。貧しい家の青年コリン・スミスの少年院での抵抗を描いた本作は、労働者階級出身の小説家であるアラン・シリートの短編小説『長距離走者の孤独』(1959年)を原作としており、シリート自身が脚本への翻案を手がけている。

本作は映画ムーブメント「ブリティッシュ・ニュー・ウェーブ」[1]の作品の1つであり、また、イギリスにおける「社会派リアリズム (Social Realism)」[2]を実践した映画の1つである。ブリティッシュ・ニュー・ウェーブの作品群では、オックスフォード大学やケンブリッジ大学で教育を受けたブルジョワの監督たちがプロレタリアの登場人物を描いている。この点について、デヴィッド・フォレストは先行研究を以下のようにまとめている。

ヒルやヒグソンによるブリティッシュ・ニュー・ウェーブに関する議論は、労働者階級の主題に対して中産階級がアプローチすることの意味をめぐった、もっともな不安が反映されている。ブリティッシュ・ニュー・ウェーブの監督たちは、もちろん、彼らが映画の中で描く登場人物や環境とはかけ

[1] ブリティッシュ・ニュー・ウェーブ (British New Wave) は、1959年から1963年にかけてイギリスにて起こった映画ムーブメントである。リアリストックに労働者階級の若者の姿を描いた社会派長編映画が、トニー・リチャードソン、リンゼイ・アンダーソン (『孤独の報酬』(1963年))、カレル・ライス (『土曜の夜と日曜の朝』(1960年)) らによって製作された。詳しくはParkinson, "British new wave"を参照。また、ブリティッシュ・ニュー・ウェーブの原作小説は、アラン・シリートら1950年代に活躍した小説家陣「怒れる若者たち」(Angry Young Men)の作品である。「怒れる若者たち」との関係については、楠田「〈文学×映画〉の文化的連鎖反応」を参照。

[2] 社会派リアリズムの主たる特徴は「現代生活のとある一側面を探るために、キャラクターと場所をリンクさせること」であるといわれており、また、「社会における争点、特に危機や紛争の瞬間を探求するもの」という側面も有している。この実践の方法として、独立プロダクションにおいて職人的な制作体制をとりながら、しばしばロケーション撮影が行われ、有名でない、または素人の役者を使用することが挙げられる。さらに、既存の社会のシステムやハリウッドのスタジオシステムに反抗したり、リアリズムのあり方に言及したりと、革命的な精神を持って映画制作の実践に取り組むという作家たちの姿勢がこの実践とリンクすることで、社会派リアリズム作品が成り立っている。詳しくはLay, *British Social Realism*を参照。

離れた背景を持っていた。このことが、ブリティッシュ・ニュー・ウェーブの空間、環境、登場人物の扱いについての、社会的な問題点に通じていることは明らかである〔…〕。[3]

このように、アンドルー・ヒグソンやジョン・ヒルらによるブリティッシュ・ニュー・ウェーブの議論では、作品の主人公が労働者階級であるのに対して、その監督が中流階級の出身であることや、一流の教育を受けた人物であることが批判の対象となっている。

そこで本稿では、『長距離ランナーの孤独』における労働者階級の若者の表象に注目し、作品を分析することで、先行研究における階級問題についての言説を批判的に検討する。本作の監督であり、中流階級の家庭に生まれオックスフォード大学で「最高の教育を受けたインテリ」[4]であるトニー・リチャードソンにとって、労働者階級の家庭で生まれ育った主人公コリン・スミスは、異なる階級に属する「他者」である。リチャードソンは本作の監督として、他者であるコリンが持つ反抗精神を、映画においていかに表象したのだろうか。本稿では、劇中で複数回使用されているコリンの顔のクローズアップを中心に取り上げ、主に原作との違いから考察を深めたい。

表題作を含む短編小説集『長距離走者の孤独』は、シトリーにとって第2作目の作品となる。第1作目である『土曜の夜と日曜の朝』で高い評価を得た後に出版された『長距離走者の孤独』は、「前作にまさる傑作と評され、ホーソンデン賞を獲得」[5]した。小説は3部構成になっており、1部ではコリンが少年院の周りで長距離レースの練習をしている様子を、2部では逮捕までに至った経緯を、3部では長距離レース本番の様子とその後日譚を、コリンの一人称視点で、それらの出来事を回顧する形で描かれている。

先行研究

前述したように、先行研究ではブリティッシュ・ニュー・ウェーブ作品における階級問題がしばしば批判されている。どのような点が批判の対象になっているのか、ここでは1970年代末から1980年代に書かれたヒグソンとアームス、ヒルの論文を参照しつつ考えたい。

まずヒグソンは、ブリティッシュ・ニュー・ウェーブ作品における権威的な視点について、特にリチャードソンが監督した『蜜の味』(1961年)を例に出しながら以下のように指摘する。

これらの映像〔作品内における街の描写〕の美しい悲劇(汚らしさの中の美しさ)は、特定の社会的状況に対する我々の共感を引き出す役割を担っており、我々の視線はこのようにしてオーソライズされている(実際に、視線は「リチャードソンと熟練したカメラマン」によって、まさにオーソライズされ

[3] Forrest, “Shane Meadows and the British New Wave,” 163.

[4] 加藤「長距離ランナーの孤独」。

[5] 河野「解説」、235頁。

ていることに注意すべきである)。ロンドンを拠点に活動する批評家たちにとって、『蜜の味』のような映画は、ミッドランズや「遠い」北部におけるエキゾチックな労働者階級の人々が住む場所への、魔法の旅なのである。[6]

このように、ヒグソンは本作中における街の描写に注目し、カメラを通した街の捉え方に階級的な権威を見出している。また、それを観ることが異世界への旅であるかのような言い回しからは、労働者階級の生活という自らの生活とは異なる環境へ、好奇の眼差しが向けられている様子が窺える。

また、ブリティッシュ・ニュー・ウェーブ作品にて多用されるロング・ショットについては、「あの丘からの我が街のロング・ショット (That Long Shot of Our Town from That Hill)」は外部からの視点、他の階級が別の階級を覗き見するという要素を含んでいる」[7]と論じる。「あの丘からの我が街のロング・ショット」と称した印象的なロング・ショットを覗き見ると形容し、ここでもまた、カメラを通した特権的な目線を批判している。

一方のアーメスは、主にブリティッシュ・ニュー・ウェーブの監督たちが持つ経歴を批判の対象としている。ブリティッシュ・ニュー・ウェーブの主要な監督であるリンゼイ・アンダーソン、カレル・ライス、トニー・リチャードソンの3人は、いずれも中流階級の出身であり、パブリック・スクールからオックスブリッジという、労働者階級ではほぼあり得ない学歴の持ち主である。よってアーメスは、監督たちが労働者階級の主人公たちとは大きく異なる出自を有しており、「彼らは自分たちの生きた経験から作品を作っていない」[8]と批判する。また、3人の監督たちは、1930年代にジョン・グリアソン[9]がもたらした「大学で教育を受けたブルジョワが、プロレタリアの生活についての「共感できる」映画を作る」[10]というパターンを踏襲しており、その上、「自分の特権的な立場の曖昧さを分析できていない」[11]、と指摘している。さらに、シリーを原作に持つリチャードソンの映画に関して、労働者階級出身の作者による直接的なステートメントが表出している原作小説に対し、映画では主題とリチャードソンとの間にある距離のために、小説に見出されるような主題と作者との関わりが見られない、と述べている。なかでも『長距離ランナーの孤独』については、映画の慣習と流行っている技法を組み合わせただけの作品であり、フランソワ・トリュフォーが『大人は判ってくれない』(1959)で表現したような、監督自身の経験に由来する強い思いが欠けているという[12]。このような指摘を踏まえると、リチャードソンが自

[6] Higson, "Space, place, spectacle," 142–143.

[7] Ibid., 152. 「あの丘からの我が街のロング・ショット」という訳語は、佐藤『ブリティッシュ・ニュー・ウェーブの映像学』から借用した。

[8] Armes, *A Critical History*, 264.

[9] ジョン・グリアソンはイギリスのドキュメンタリーの創始者であり、また、基礎を築いたリーダー的な人物である。1898年にスコットランドで生まれたのち、海軍での従軍経験を経て、グラスゴー大学に入学、その後アメリカのシカゴ大学に留学した。詳しくはEllis and McLane, *A New History of Documentary Film*を参照。

[10] Armes, *A Critical History*, 264.

[11] Ibid., 264.

[12] Ibid., 269.

身の特権的な立場に意識的ではないことが批判的に捉えられていることは明らかである。

さらに、ジョン・ヒルも同様に、監督の経歴を根拠に挙げながら、以下のように議論している。「重要なのは、監督たち——彼らは一度も自分たちが「[労働者階級の] 若者の一人」であると主張したことはない——の実際の社会的背景というよりも、彼らによる「外部の視点」が映画に刻まれ、「詩的表現」や「映画監督の」作家性の印」そのものが観察する人とされる人の間に明確な距離を作り出している点である」[14]。

以上のように、ヒグソンやアームズ、ヒルによる先行研究では、監督が属する階級を根拠に、彼らが描く労働者階級の主人公の姿にリアリティが欠如していることが批判の対象となっている。批評家たちによると、中流階級出身の監督たちが描く労働者階級の姿には、監督が当事者ではないがゆえに真正性や情熱がなく、また、作品自体も魅力に欠くものであるという。もちろん作品における表象そのものに真摯に向き合った分析も行われているものの、テキストに内在する欠点の原因として階級の差が挙げられているというのが実情だ。しかし、監督が当事者ではないからといって、映画において表現されている若者たちの抵抗が、必ずしも批判の対象になるようなものであるとは限らない。以上を踏まえ、『長距離ランナーの孤独』におけるクローズアップに注目しながら考えてみたい。

クローズアップと階級問題

(1) クローズアップの多用

アラン・シリトーによる原作小説は、終始コリンによる一人称視点で語られる。印象的な語り口の小説に対し、先に引いたようにアームズは「映画の慣習と流行っている技法を組み合わせただけ」と、映画のスタイルが浅はかであることを指摘する。しかし、本作ではコリンの顔を至近距離から収めたクローズアップが印象的に使用されており、これは本作の特徴的なスタイルであると言えるのではないか。

原作の小説では、院長の発言に対して非常に反抗的なコリンの様子が描かれている。例として、コリンが早朝に少年院の敷地の外で、長距離レースのトレーニングをしながら院長との会話を思い出している場面を参照してみよう。コリンは長距離レースの優勝候補として院長から大いに期待されており、そのため、練習のために少年院の敷地の外に出ることや、早朝の練習が特別に許されている。以下は、原作からの引用である。

[...] 院長の奴め、持ってるかどうか知らないが、持ってるとすりゃ自分の競争馬に話しかけるみたいな調子で、視察にまわってきておれに言いやがる——

「どうだ、調子はいいかね、スミス？」

「はい、院長」とおれは答える。

奴は半白の口ひげをちょいとほじき——「走るほうはどうだ？」

[14] Hill, *Sex, Class and Realism British Cinema*, 133.

「夕食後、トレーニングのつもりで構内を軽くまわることにしてます」とおれは答えてやる。

太鼓腹で出目金の院長野郎は、それを聞いてにこにこしやがる——「そりゃいい。きみならきっとあのカップを取ってきてくれるだろう」

おれは声をひそめて誓う——「くそっ、取ってたまるかい」なあと、だれがあのカップなんか取ってやるもんか、ちょび髭をひねくりまわすふうてん院長 (the stupid tash-twitching-bastard) が、いくらおれに期待をかけてやがったって。どだい、奴のくそばかげた期待ってのは何なんだ？ おれは自問自答してみる。[...] おれだって人間なんだ。あいつにはわからんような考えだって、秘密だって、力だってちゃんと腹の中に持っているんだ、奴はふうてんだから気がつきゃしないだけで。[15]

このように、長距離走の選手として院長から大いに期待されているコリンであるが、声をひそめてはいるものの、院長に対する不満をはっきりと口にしている。

それに対して映画におけるコリンは、小説にみられるようなつぶやきも含め、院長に対して直接不満を口にする場面はなく、むしろ院長の前では非常に従順な態度をとっているように見える。この対比から、映画ではコリンの発言を意図的に抑えていることが明らかだ。具体的なシーンについて検討してみよう。少年院に到着したコリンが、院長の部屋で整列し、入所に先立って院長から話を聞くシーンがある。彼は、院長から「名前は？」と尋ねられ、「スミス」と答える。丁寧な受け答えをするように指摘された彼は、「スミスです (Sir, Smith.)」と答える。それに対して院長は「感心せんな」と発言する。その次のショットでは、無言のコリンの表情が映し出される (図1)。院長のセリフはやや変更されているものの、このシーンは原作小説にも存在する。原作において、コリンの院長に対する反抗は、以下のように書かれている。



図1 院長の話を聞くコリン

まったくおれはおかしくてどうにかなりそうだった、特にこのあとすぐ、特務曹長づらをした奴の吼えるような声が、おれと他の二人に気をつけの号令をかけ、まるで近衛連隊のように行進させてつれ出したときには、そして院長が、《われわれ》(‘we’) はきみにこうしてもらい、《われわれ》(‘we’) はきみにああしてもらいたいといっているあいだ、おれはまわりを見まわし、いったい何人ぐらいああいうお目付役がいるんだろうと考えていた。むろん、何干という奴らがいることはわかっていたが、とにかくその部屋には一人しかいなかった。[16]

映画ではセリフもなく、ヴォイスオーバーも用いられず、不満げなコリンの顔がスクリーンに映し出され

[15] シルトー『長距離走者の孤独』、15-16頁/Sillitoe, *The Loneliness of the Long Distance Runner*, 13.

[16] 同書、12頁/Ibid.,10.

るに留まるが、原作ではこのように、絶え間なく心の中で院長に不満を抱いていることが明確に描かれている。ここから、作品内で多用される無言の顔のクロースアップが、セリフやヴォイスオーバーの代わりに、コリンの内側に秘めた反抗精神を表現する手段として用いられていると考えることができる。

そのほかにも、彼の顔のクロースアップは映画内において複数回使用されている。廃物の解体の作業をしている場面では、少年院を訪れた来賓を案内する院長がコリンの作業場にやってきて、コリンの目の前に置いてある部品を触る。院長の手が汚れてしまい、それを見たコリンは手を拭くための布を差し出す。院長は微笑みながら「ありがとう」とコリンに告げる。院長と対面するコリンは何も言わず、代わりに険しい顔のクロースアップが使用されている(図2)。その後、院長に従順な様子を仲間の少年にからかわれるが、ここでもコリンは何も言わず、そんなコリンの顔が再びクロースアップで映される。このシーンは小説には存在しないものの、早朝の長距離走練習の最中にコリンが院長との会話を思い出すという、先に引用した場面にもみられたように、小説においては一貫してコリンが院長に対して反抗的な感情を抱いており、また、映画でもこのシーンの直前には、院長らに対する不満をコリンが口に出していることからして、図2におけるコリンの心情も院長に対する抵抗であることが予想できる。



図2 院長を見つめるコリン

院長と対面するコリンは何も言わず、代わりに険しい顔のクロースアップが使用されている(図2)。その後、院長に従順な様子を仲間の少年にからかわれるが、ここでもコリンは何も言わず、そんなコリンの顔が再びクロースアップで映される。このシーンは小説には存在しないものの、早朝の長距離走練習の最中にコリンが院長との会話を思い出すという、先に引用した場面にもみられたように、小説においては一貫してコリンが院長に対して反抗的な感情を抱いており、また、映画でもこのシーンの直前には、院長らに対する不満をコリンが口に出していることからして、図2におけるコリンの心情も院長に対する抵抗であることが予想できる。

一方で、映画ではコリンの反抗を示す手段が無言のクロースアップであるとは必ずしも限らない。少年院に入所直後のシーンで、コリンが寮長のステイシーに対して「俺にムチがあれば、警官も役人も軍人も議員も並べてお見舞いしてやる」と反論する。さらに、前述した廃材の解体の作業をしている場面において、仲間の少年との会話の中でコリンは、院長らに対する不満を「なぜ逃げる? じっとしてるのが一番よ。しつけられたふりしてな。本当に屈服させるには俺の首を絞めるしかない。ヤツらも喜んでやるさ」と反抗的な思いを口に出している。いずれの場面でも話しているコリンがクロースアップで捉えられており、セリフとクロースアップを組み合わせることによってコリンの反抗が示されている。しかしここで注目したいのは、いずれのセリフも、その内容が権力全体に対しての不満であることだ。院長個人に対する不満は、少年たちが相手の時も口に出されることはない。その証拠として、食堂にて繰り返される、コリンの後に少年院に入所してきた友人のマイクらとの会話に注目したい。マイクから、院長に「ごますってるのか?」と尋ねられるものの反論はせず、じっとマイクを見つめる場面では、コリンは何か言いたげな表情をしており、その表情がクロースアップで捉えられている。コリンは決して少年院の院長に媚を売っているがために長距離走者として期待されているわけではないため、マイクの発言を否定する必要があるはずである。しかし、それまでは雄弁にしゃべっていたコリンはすぐに口をつぐんでじっと相手を見つめて何も言わない。院長に対する反抗心は、コリンの表情にこめられ、言葉として表出することはない。院長に対する不満は言葉として明らかに表現されることなく、コリンの内部に秘めたものとして隠されているかのようである。

このように、作品中で多用されているコリンの顔の無言のクロースアップは『長距離ランナーの孤独』の特徴の一つであり、また、そのクロースアップは反抗の象徴として機能していると言える。しかし、セリフと組み合わせて使用されるクロースアップと比較すると、無言のクロースアップを通して示されている反抗は院長個人に対してのものであることがわかる。

(2) 労働者階級の無言の抵抗

映画『長距離ランナーの孤独』を含むブリティッシュ・ニュー・ウェーブの作品について、ジョン・ヒルは、階級を扱いながらも小説に比べて非常に個人主義的な作品になっていることを指摘する。「労働者階級を階級として定義づけるのは仕事（と、生産関係におけるその位置づけ）だが、作品において登場人物の仕事を実際に見せることを避けている点は重要である」[17]と論じ、ヒルはここで映画『土曜の夜と日曜の朝』を例に出している。つまり、労働者階級が集団的に行う労働ではなく、個人的に楽しむものとしての余暇に注目することによって、労働者階級の連帯感を描かず、労働者階級の若者個人の問題に話を収斂させているという。このヒルの主張は『長距離ランナーの孤独』にも当てはまる。ヒルが例に出した『土曜の夜と日曜の朝』では、主人公のアーサーが工場で勤務する描写があるが、少年院での作業シーンを除いて『長距離ランナーの孤独』ではコリンが労働に従事するシーンが一切なく、『土曜の夜と日曜の朝』以上にヒルの指摘が当てはまる作品であると言えよう。

先に論じた無言のクロースアップについても、ヒルの指摘が有効である。無言のクロースアップで示される反抗は少年院の院長個人に対して向けられたものであり、映画においては「ブルジョワ対プロレタリア」というよりも、「院長対コリン」という意味合いが強い。一方の小説では、ブルジョワたちはどのように描写されているのだろうか。例えば、コリンは長距離レースの観戦にやってきた議員のことを「太鼓腹の出目金淫売女房の隣にすわった太鼓腹の出目金国会議員」[18]と表現していたり、長距離レースに対して次のように不満を述べていたりする。

奴らはおれを競技大会のために訓練させているんだ。豚みたいな顔をして、乙にすましやがった紳士淑女の——2たす2もわからなきゃ、べこべこかきずく女中なしじゃどうにもならない——連中がやってきて、スポーツこそ堅気な人生を送るべく導いてくれ、むずむずする指先を、店の錠前や金庫の把手やコイン式ガス計量器をこじあける針金から遠ざけてくれる絶好のものである、てな演説をぶっていく日のためにだ。[19]

このように小説では、コリンを指導する立場にあるブルジョワたちに対しては、院長であってもその他の人物であっても、同様に差別的で軽蔑的な表現が用いられている。小説には院長個人に向けられた

[17] Hill, *Sex, Class and Realism British Cinema*, 138.

[18] シットー『長距離走者の孤独』、52頁/Sillitoe, *The Loneliness of the Long Distance Runner*, 39.

[19] 同書、10頁/Ibid., 8.

発言も少なからずあるため、コリンが反抗心を抱くブルジョワたちのトップに居座る院長の存在感は、他の少年院の職員や来賓の議員らよりも強い。しかし、映画と小説とを比較すると、無言のクロースアップという手法を通じて他のブルジョワと院長の描写を差別化している映画の方が、院長の存在が強調されていると言えよう。ここに、院長についての描写に関する小説と映画との差異を見出すことができる。

小説とは違い、映画において院長への抵抗を徹底的に言語化しないのはなぜだろうか。小説から映画へのアダプテーションについて、野崎歓は「小説に登場する人物を目で見たいという欲望は、映画以前にもまずは本の挿絵、さらには演劇やオペラへのアダプテーションといった視覚化の様式を生み出してきた。しかし映画と共に、そうしたプロセスはかつてなく激化し、目に見えない書物の世界を目に見えるようにすることが、ある種必然的な営為と考えられるに到った」[20]と論じる。小説で描かれた人物は、映画というメディアに変換されることでイメージを獲得する。さらに、『アダプテーションの理論』にてリンダ・ハッチオンは以下のように述べている。

小説には速やかに舞台やスクリーンでの行動や身振りに変換される、もしくは完全に不要にすることもできる情報が多く含まれている。小説家であり文芸評論家でもあるデイヴィッド・ロッジはそう認めている。語ることから見せることへの移行の際には、パフォーマンス形態へのアダプテーションは激化することを考えなければならない。叙述、語り、描出された思考を発話、行動、音声、そして視覚映像へと変換しなければならない。登場人物間の対立やイデオロギ的差異も目に見え、耳に聞こえるようにされなければならないのである[……。こうした激化の過程である程度の強調の置き換え、そしてテーマ、人物、プロットに対する焦点の当て方の変更は避け難いのである。[21]

小説から映画へのアダプテーションの過程では、文字によって表現されていたものを、イメージや音声を通しての表現に移行させる必要がある。この視点を踏まえて、『長距離ランナーの孤独』におけるクロースアップについて考察を加えてみたい。

前述したように、映画『長距離ランナーの孤独』では、院長に向けられた抵抗は言葉を通して表現されることはなく、代わりに真顔とも怒っているとも取れないような表情のクロースアップが提示されるのみである。小説と比較すると、その表情が院長への反抗であることは明らかである。しかし、クロースアップを通して何か考えていることは窺えるものの、コリンがどのような感情を抱いているのか、映画を観ただけでは観客ははっきりと知ることはできない。コリンの反抗的な感情が不明瞭な状態で、観客は、本作のクライマックスとも言える長距離レース放棄のシーンを目の当たりにすることとなる。それまで院長に対して明らかな抵抗をしてこなかったコリンは、レース放棄という大胆な行動によって、反抗

[20] 野崎「フランス文学から映画へ」、40-41頁。

[21] ハッチオン『アダプテーションの理論』、50頁。

的な感情を露わにする。レースを放棄した直後、院長に対して、それまで見せなかったような不気味な笑み(図3)を向け、さらにそれがクローズアップで捉えられている。それまでは院長に対する反抗が敢えて控えめに描かれているために、コリンは院長に対して一見従順であり、特に大きな不満を抱いていないかのようにも見えるが、クライマックスのシーンでそれが間違



図3 薄笑いのクローズアップ

であったことが判明する。それまでひた隠しにされていたコリンの抵抗が、クライマックスのシーンで突然表出することによって、その抵抗が非常に力強く、衝撃的なものであるという印象を観客に与えることができる。常に不満を口にしていない小説とは違い、映画では院長に向けた反抗精神を作品の終盤にて突然、かつ、一気に表現するという方法をとることで、コリンの反抗を小説よりもセンセーショナルなものとして演出することに成功している。さらに、真顔とも怒っているとも取れないような表情のクローズアップと、レース放棄直後の院長を挑発するような笑みのクローズアップの対比によって、コリンの策略が成功したことや、それまでの従順な態度が全くの嘘であったことを示している。

このように、映画『長距離ランナーの孤独』では無言の顔のクローズアップを効果的に使うという方法を通して、労働者階級であるコリンのブルジョワへの反抗精神を力強く描いており、よって、リチャードソンが当事者でないことや、そのために本作には当事者が持つ熱量が欠けているという批判は、的外れなものとなる。クローズアップの使用という映画特有の技法を使うことによって、労働者階級であるコリンの反抗を小説同様に、むしろ小説以上に表現しているのではないだろうか。

(3)階級差が生み出したもの

以上のように、クローズアップを通して労働者階級のブルジョワへの反抗を強烈に描いている本作であるが、クローズアップにまつわる興味深いエピソードが存在する。このエピソードから、コリンを演じたトム・コートネイが労働者階級出身であることや、リチャードソンが中流階級出身であることが作品にいかにか作用していたかを考えたい。

映画終盤、コリンが優勝を期待されていた長距離レースのシーンにて、コリンは院長への反抗を示すためにゴール直前で走ることを止める。その後、院長の方を見ながらにやりと不気味な笑みを浮かべるコリンのクローズアップと、困惑し怒っているかのような表情の院長のクローズアップが交互に提示される。

このシーンの撮影時のことを、コートネイはのちのインタビューで振り返っている[22]。長距離レースを放棄した瞬間のコリンの表情について、リチャードソンと意見が乖離したエピソードを、以下のように語っている。

[22] 加藤「長距離ランナーの孤独」。このエピソードをめぐる引用はすべて同記事から。

あの時のロケは、二台のカメラを使って行われた。コリンがトップを譲ったシーンの撮影が終わると、監督は一台のカメラを従え、別のシーンを撮りにその場を離れた。あの薄笑いのシーンは、実はシナリオにはなかったし、監督の頭の中にもなかったんだよ。演技を終えた僕は、しばらく芝生の上に立ち尽くしていた。ふと見ると、もう一台のカメラが僕を狙ったままだった。僕はコリンの表情が痛いほど理解できた。僕の解釈では、トップを譲ったコリンの心情は、「挑戦」だと思った。だから、コリンなら、ここで薄笑いを浮かべるな、と感じたから、自然にそうなったんだ。

しかし、薄笑いを浮かべたコートネイに対し、リチャードソンは「笑うな、笑うシーンじゃないぞッ」と怒鳴った。その後、コートネイは「仕方なく、薄笑いをやめ、複雑な気持ちで監督のほうを、じいっと見てい」たという。コートネイは本作の撮影について、「僕もコリンと同じ貧しい労働者階級の出身なんだ。演技する時も、育った環境や家族のことを忘れたことがない」と語っており、彼がコリンと似たような価値観や心情を持ち合わせていたことは容易に推測できる。コートネイは、笑うという演技を取り入れることを、自分の経験に照らし合わせて、自ら選択した。一度は怒鳴ったリチャードソンもコートネイの薄笑いの演技を採用しており、結果としてコリンの抵抗を描いた印象的なショットとなっている。ちなみに、リチャードソンとコートネイの解釈の齟齬について、原作者でもあり本作の脚本家でもある小説家のアラン・シリトーは「彼〔コートネイ〕の解釈の方が正しいね」と、コートネイの薄笑いの演技を評価している。

このように、撮影の現場では階級の差から生まれた解釈の違いによる静かな衝突が起こっており、それは、リチャードソンが労働者階級の当事者ではないことが原因の一つであっただろう。しかし、この差によって、コートネイの薄笑いの演技を通じた生々しいブルジョワへの反抗が生まれたと考えると、リチャードソンが当事者ではないこと、労働者階級にとつての他者であることは作品に有効に作用していると言える。

おわりに

本稿では、『長距離ランナーの孤独』における階級問題について、本作で複数回使用されているクロースアップに注目して考察を行った。セリフと組み合わせて使用しているクロースアップと無言のクロースアップとの比較を通して、院長に向けられた反抗心がはっきりと描かれず、曖昧に提示されている。それがレース放棄のシーンにおける抵抗を、より強いインパクトと共に提示することにつながっていることを明らかにした。

リチャードソンが労働者階級にとつての他者であることは事実であるが、クロースアップという技法を使うことでコリンが抱く強い思いを表現しており、また、当事者であるコートネイの演技の採用を通して、クロースアップをより効果的なものになっている。顔の表情だけで多くを語ることは、イメージを持たない小説では不可能である。『長距離ランナーの孤独』は小説に不可能な表現を取り入れることで、原作とは違うアプローチで、原作に宿る反骨精神を表現していると言えるだろう。

[引用文献]

- Armes, Roy. *A Critical History of British Cinema*. London: Martin Secker & Warburg Limited, 1978.
- Ellis, Jack C., and Betsy A. McLane. *A New History of Documentary Film*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2005.
- Forrest, David. “Shane Meadows and the British New Wave.” (2009) in *British Cinema iii*, edited by Robert Murphy, 150–69. London: Routledge, 2014.
- ハッチオン、リンダ『アダプテーションの理論』片渕悦久/鴨川啓信/武田雅史訳、晃洋書房、2012年
- Higson, Andrew. “Space, place, spectacle: landscape and townscape in the ‘kitchen sink’ film.” (1984) in *Dissolving Views: Key Writings on British Cinema*, edited by Andrew Higson, 133–56. London: Cassell, 1996.
- Hill, John. *Sex, Class and Realism: British Cinema 1956–1963*. London: British Film Institute, 1986.
- 加藤明「長距離ランナーの孤独」、『朝日新聞』、1992年5月3日、東京別刷、4面
- 河野一郎「解説」、アラン・シトー『長距離走者の孤独』丸谷才一/河野一郎訳、新潮文庫、1969年（1992年改版）、232–241頁
- 楠田真「〈文学×映画〉の文化的連鎖反応——「怒れる若者たち」から「ブリティッシュ・ニューウェイヴ」へ」、『日本大学大学院総合社会情報研究科紀要』No.13、2012年、13–25頁
- Lay, Samantha. *British Social Realism: From Documentary to Brit Grit*. London: Wallflower Press, 2002.
- 野崎敏「フランス文学から映画へ——ロベール・ブレッソンの場合」、小川公代/村田真一/吉村和明編『文学とアダプテーション——ヨーロッパの文化的変容』春風社、2017年、35–59頁
- Parkinson, David. “British new wave (act. 1959–1963)” Oxford Dictionary of National Biography, Accessed Apr 28, 2021, <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/101223>.
- 佐藤元状『ブリティッシュ・ニュー・ウェイヴの映像学——イギリス映画と社会的リアリズムの系譜学』ミネルヴァ書房、2012年
- Sillitoe, Alan. *The Loneliness of the Long Distance Runner*. London: Harper Perennial, 1959.
- シトー、アラン『長距離走者の孤独』丸谷才一/河野一郎訳、新潮文庫、1969年（1992年改版）