

『踊る大捜査線』の分析

— シリーズを貫く無意識のテーマ —

柳澤浩哉

The Theme of “ODORU DAISOUSASEN”

Hiroya YANAGISAWA

『踊る大捜査線』はフジテレビ系列の人気ドラマシリーズであり、劇場用映画として作られた3作品、スピノフ・ムービーの2作品も全て大ヒットを記録している。本論文では劇場用映画として作られた5作品のうち、DVD未発売の『踊る大捜査線 THE MOVIE 3 ヤツらを解放せよ!』(2010年)を除く次の4作品を分析対象とする。(今後本稿で「本シリーズ」あるいは「このシリーズ」という時はこの4作品を指す。)

『踊る大捜査線 THE MOVIE』(1998年)

警視庁副総監誘拐事件と猟奇殺人事件とを描く。興行収入101億円(日本実写映画歴代興行収入4位)、観客動員数700万人。以下、『ムービー1』と略。

『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』(2003年)

会社役員連続殺人事件を描く。興行収入173.5億円(日本実写映画歴代興行収入首位)、観客動員数1250万人。以下、『ムービー2』と略。

『交渉人 真下正義』(2005年)

地下鉄で新型試験車両を暴走させるテロリストとニゴシエーター真下との戦い。興行収入42億円、観客動員300万人。以下、『交渉人』と略。

『容疑者 室井慎次』(2005年)

公務員特別陵虐暴行罪で起訴された室井管理官の戦いを描く。興行収入38.3億円、観客動員270万人。以下、『容疑者』と略。

劇場用の『踊る大捜査線』シリーズはいわゆる刑事物でありながら、謎解きや推理よりも、登場人物たちの個性や人間関係の描写に重点を置いたドラマである。人間描写に軸足を置く刑事物は、社会派的な色合いを強めるとともに、登場人物が成長していくビルドゥングス・ロマンの要素を入れた、シビアで“まじめ”な作品となるのが一般的であるが、このシリーズはそういった要素を深く切り捨ててい

る。主要登場人物は、強い個性と自己主張を与えられる一方で警察官らしさが薄められ、彼らの正義感・使命感・忠誠心などは一般市民と変わらないレベルに設定されている。さらに、職務遂行に不可欠な強制力や暴力を、彼らが映画の中で発揮することもない。(主要登場人物の中で犯人確保や逮捕の能力が与えられているのは、女性刑事のすみれ(深津絵里)だけである。) そんな彼らの日常が緊張感を欠いたものとなるのは当然だが、彼らの軽妙さはせりふや演出によって強調されている。その結果、このシリーズは、刑事物としては推理と緊張に欠け、コメディイニしてはシリアス過ぎるという中途半端な性格を持つことになり、“ゆるいドラマ”という批判を浴びることになる。(それは例えば、ネットの映画批評の書き込みを見れば歴然である。)

そのような批評に甘んじながらも、このシリーズが圧倒的人気を誇るのは、娯楽映画に求められる諸条件を高いレベルでクリアしているからだだろう。したがって、このシリーズを事例に、現代の娯楽映画に要求される条件を探ることも可能だが、本稿では別の角度からこのシリーズを分析してみたい。それは、本シリーズにおいて特徴的なテーマ性という性質である。

このシリーズはいくつかのテーマに貫かれている。テーマ性を持ったコメディイ映画は決して珍しくないが、本シリーズに見出せるテーマはコメディイには不似合いな硬派なものばかりである。その核にあるのは次の図式である。

組織対個人

命題形式であることがテーマの条件なので、「組織対個人」をテーマとするには、これを具体化して命題化する必要がある。本シリーズにおいて両者は、組織は悪、個人は善という単純で一面的な価値観の下に存在しており、個人と組織はたとえば、次のような形を取りながら対立していく。

組織	悪	加害者	有能	無責任	マニュアル
個人	善	被害者	無能	責任感	勘

「組織対個人」にこれらの対立項目を入れれば、例えば「組織は悪であり個人は善である。」のような命題形式が導ける。さらに、本シリーズでは「組織対個人」から派生するものとは別に、「見る・聞くことの難しさ」というテーマも見出せる。コメディー・タッチを重視する本シリーズに、このような重いテーマを取って持ち込んだのはなぜだろう。

実は、この点について、シリーズのプロデューサーである亀山千広氏が意外な発言をしている。次の引用は『ムービー2』についてのインタビューの一部である¹⁾。

ただ、ちょっと失敗したなと思ったのは、完成披露試写会が終わった時に君塚さんと話したんだけど、「まずい、テーマが先走ってる」って。テーマが先走っちゃって、それに向かっての肉付けをしていない。(中略)でも、そんなにテーマが表に出ると思ってなかったですからね。本広監督はそんなにテーマ主義の監督ではないし、彼がそこを膨らませたわけでもないのですね。(筆者注：君塚一郎氏は、本シリーズの脚本家。)

興味深い証言である。脚本家・プロデューサー・監督の三者がいずれもテーマを前面に出すつもりはなかったのに、結果的にテーマが前面に出てしまったというのである。映画製作者は制作意図をあまり明かさないので、この発言もそのまま鵜呑みにするのは危険ではあるが、直接話法で語られた「まずい、テーマが先走ってる」という感想は信じてもいいのではないかと感じる。(直接話法は証言の信憑性を伝える指標の一つである。)

この発言は『ムービー2』についてのものだが、テーマ性の強さはシリーズ全体に言えることなので、他のシリーズでもこれと同様の現象があるものと考えていいだろう。

では、なぜ、製作者が意図した以上にテーマが前面に出てしまったのか。さらに、そのことは、本シリーズにとってどのような意味を持つのだろうか。本稿では、この二点を考えることを最終的な課題としたい。映画とテーマとの関係を考える事例として、本シリーズは興味深い対象である。

ただし、本稿ではこの課題を考えるための準備作

業として、テーマが映画の中でどのように表現されているのか、その実体をまず検討してみたい。テーマと作品との関係は、この作業を進めた後に考えてみるが、論文の比重はテーマの整理の方に多くが割られるはずである。また、本シリーズでは、テーマがいろいろなレベルで現れており全体を縦断的に見て行くことが難しいため、本稿は個々の質問に答える形で論を進めて行きたい。シリーズで最も重視されている「組織は悪であり個人は善である」というテーマから始めてみよう。

なぜ、警察庁・警視庁の幹部会議は円卓で行われるのか？

このシリーズにおける警察幹部の会議は、『交渉人』を除き、一貫して薄暗い会議室に置かれた巨大な丸テーブルで進行される。このテーブルは、ここに集まる幹部たちが責任を取らないことの象徴である。

江戸時代の土一揆では、一揆の参加者たちが血判書に名前を円形に並べて書いたことが知られている。通常の縦書きならば首謀者の名前が一番右に来るが、円形では首謀者を特定することができない。これは責任者を作らないための知恵であるが、これが日本だけの発想ではないことは、国際会議などにおける円卓会議(ラウンド・テーブル)、さらにそのアイデアの元になったと言われる『アーサー王と円卓の騎士』などから明らかである。

本シリーズの警察幹部は、捜査に口出しをするばかりで一切の責任を取らない。彼らが責任を取らないことは、会議室で出席者の身分と氏名が明かされないこと、発言が誰のものか曖昧であること、会議が誰の命令で召集されているか明らかにされず議長も存在しないことなどで強調される。会議室に置かれた巨大で重厚な円卓は、責任を取らないという幹部の体質、そして、彼らの威厳と権威の象徴なのである。また、幹部会議の会議室が常に暗いのは、彼らの不透明性と匿名性とを強調する演出であろう。彼らの会議室は、警察幹部の勢力争いをモチーフとする『容疑者』において最も暗くなる。

なお、『交渉人』だけは幹部会議が円卓ではなく長方形の机で行われる。この会議は室井慎次(柳葉敏郎)に責任を押し付けるためのものだからである。この会議で幹部たちは薄暗い机の長い辺に座り、室井独りがテーブルの先に立っている。この会議で室井は明るい照明を浴びながら、その事件における

全責任を負うことを約束させられる。

なぜ、SAT（警察特殊部隊）に活躍の場がないのか？

特殊部隊SATは本シリーズの重要な脇役である。彼らは、対テロリストを任務とするエリート集団であり、鍛え抜かれた高度な能力を備えているにもかかわらず、本シリーズは彼らに活躍の場を与えていない。これは、SATの隊員たちが一様に黒装束とヘルメットで武装し、草壁中隊長（高杉亘）を例外として、彼らの顔が見えず、言葉すら発しないことと関連させて理解する必要がある。SATは無個性なエリート集団として、個人と対極にある組織なのである。

『ムービー2』の冒頭におかれた大掛かりな演習において、SATは「湾岸署職員チーム」に簡単に敗れてしまう。この演習は、テロ集団に乗っ取られた豪華客船をSATが救出するという設定で行われ、犯人と人質には湾岸署の署員が扮している。客船に立てこもる犯人グループに対し、SATは陸海空の三方から（客船は港に接岸している）数十人規模で攻撃を仕掛けるが、青島刑事をリーダーとする犯人グループにあっけなく敗北してしまう。SATがテロ専門の特別チームであるのに対し、湾岸署の犯人グループは「素人」である上に男女混合である。そして、演習中、犯人グループを優位にするようなアクシデントが何ら起こっていないことを考えれば、湾岸署の勝利は常識ではあり得ない展開である。

では、なぜ湾岸署はSATに勝利できたのか。それは、湾岸署員の作戦や技量によるものではない。SATの草壁中隊長の高圧的な言葉が、彼らの個々の力を引き出したからである。その部分を以下に引用してみよう。

草壁中隊長 この訓練は、実弾を使用しないこと以外は実戦と同様に行う。われわれは手を抜かない。おまえらも本物の犯人のつもりで向かって来い。よお、所轄。何があっても責任は持たないからな。覚悟しとけ。

青島 ……ですって……

すみれ やな感じ。偉そうに。

和久 青島よ、そこまで言われて黙ってんのか？

すみれ そうよ、青島君。

雪乃 そうですよ。

青島 ……

和久 ならよ、思いっきり抵抗してやれ。

〈青島に、ゆっくり笑みが浮かぶ。目に不穏な動き〉

和久の言葉と青島の微笑によって、湾岸署員一人一人のやる気に火が付き、各自がそれぞれ「独創的に」戦った結果、SATに勝利したのである。「組織対個人」というテーマが、ここでは「組織は無能であり個人は有能である」という形で具体化している。ただし、本シリーズにおいても通常は組織の方が個人より有能であり、これが逆転するのは特別な場合に限られる。この時は、個人がやる気になってその力を自由に発揮したことがその条件になっている。そして、一旦逆転が起ると、堅固に作られた組織ほど個人に対してもろい。そのような組織の典型がSATなのである²⁾。

『ムービー2』の終盤においてもSATに活躍の場は与えられない。彼らは犯人を追い詰め取り囲むものの、本部の命令によって動くことができず、結果的に捜査員のすみれを見殺しにしてしまう。この映画におけるSATにはここまでいいところが全くないが、映画のラストでレインボーブリッジを逃走する犯人グループを取り押さえる活躍をする。その時、SATの草壁中隊長は次のように言う。

俺たちも自分の判断で来た。

警察組織の縛りから逃れて主体的に振舞えば、SATも有能な集団へと変わり得る。組織と個人との関係は流動的であり、SATに限らず警察幹部やエリートも状況によっては「個人」となることが分かる。

なぜ、SATは上から降りてくるのか？

SATが現場に乗り込む場合、ヘリコプターからロープで降下したり、階段を駆け下りたりと、上から素早く降りてくることを基本とする。彼らがエリート集団であり警察の上層に位置していること、あるいは、警察トップの命令によって動いていることが、上から降りてくる集団として描かれる大きな理由だろう。

ただし、ここにはもう一つの理由を考えることができる。これはSATが下から登っていく例外的なカットを見ると分かりやすい。その例外は『ムービー2』の対テロ演習の中に2カットだけ見られる。一つは、SATがタグボートから登攀マシン（愛称：

カブトガニクン)を使って客船の船体を登っていくカット、もう一つは岸壁から大型クレーンに乗って客船の甲板に登るカットである。大型船に外から上っていくのは容易なことではないと思うが、どちらのシーンでもSATは機械を使って全く苦勞せず登ってしまう。これは、厳しいはずのSATの訓練風景が全く描かれないことと合わせて考えるべき現象である。エリート集団であるSATは、現場で苦勞する湾岸署の刑事たちと対照をなしており、苦勞が許されていないのである。

SATが大型バスや四駆を連ねて仰々しく登場することは、本シリーズの「お約束」となっているが³⁾、機動力の強調は彼らが移動に苦勞しないことの表現であり、これらは所轄の刑事がミニバトで現場に向かうことと対比されている。本シリーズにおいて、SATとともに機動力が強調されているのは本庁(警視庁)職員である。本庁の大集団は、大型車の隊列にヘリコプターを組み合わせ短時間で移動する。SATとともに本庁のエリート職員が「組織」に対応するからである。

本庁職員が「悪」であることは、警察幹部の無責任さともつながる。既に見たように、警察幹部は無責任な命令をするばかりで、自らは動かず責任も取らない。その一方で、所轄の刑事は交代の効く兵隊として酷使される。これを具体的に表現したせりふの例を【ムービー1】と【ムービー2】からいくつかあげてみる。(引用するせりふは映画の中では連続していない。)

【ムービー1】

「所轄は寝るな、ってか」(和久指導員)

「兵隊はどうなってもいいのか!」(新庄管理官、負傷した青島刑事に無関心な警察幹部に対する怒り。)

【ムービー2】

「俺たち下っぱはな、あんたが大理石の階段を登っている間、地べたをはいずり回ってんだ。文句も言わずに、命令通りに」(和久指導員)

「……室井さん、聞こえるか……仲間が撃たれた……どうして現場に血が流れるんだ!」(青島刑事)

これらのせりふの多くが映画の山場に登場することは、このテーマの重要性の反映と言えるだろう。

なぜ、室井慎次の表情は極端に堅いのか?

室井慎次(柳葉敏郎)は国家公務員一種に合格したキャリアであり、将来的には警察の中樞に登るべき人間であるが、同世代の他のキャリアとは雰囲気が違う。どの警察キャリアもプライドの高そうな堅い表情を崩さないが、その中で室井の表情の硬さは群を抜いている。この背景には、室井と他のキャリアとの関係があるので、その関係を端的に示すやり取りを【ムービー1】から用してみる。新城管理官(筑利夫)は東大卒のキャリアである。

新城 池神局長から私に、本部長を降りると。

室井 どういうことだ?

新城 隠してもしょうがない。局長に言われまして。ここのトップにいてミスがあったら人生おしまいになると。私はこれ以上点数取らなくても上にいきます。長官が東大関ですから。東北大でしたね、室井さんは。

室井 そうだが。

新城 このへんで手柄を立てておいた方が、いいんじゃないかな。

室井 何が言いたい?

新城 僕が言っているんじゃない。局長が言ってるんです。

室井 私に本部長になれと?

新城 あなたのこれからを考えると、そうした方がいいんじゃないかな。入試で遊ばず、死ぬほど勉強しておいて良かった。

(室井、コーヒーの入った紙コップを握りつぶす。)

君塚一郎氏の面目躍如というべき巧みなせりふである。細かいところから指摘すると、「これ以上点数取らなくても」あるいは、「入試で遊ばず、死ぬほど勉強しておいて良かった。」という言葉からは、新城の思考回路が受験勉強の中で形成され、現在もそれに呪縛されていることが分かる。新城に助言したという局長も、おそらく同じメンタリテイの持ち主であろう。さらに、「ここのトップにいてミスがあったら人生おしまいになる」には、新城の身勝手さだけでなく、これから室井が引き受ける本部長の困難さがさりげなく表現されている。しかし、このやり取りの最大のポイントは、この無礼で露骨なせりふが平然と発せられる異常さであろう。(年齢は室井の方が二歳上で、警視庁入庁も二年早い。)キャリアの世界は醜くゆがんでいる。

室井はキャリアの世界にありながらその世界に馴染めないため、鑑のような堅い表情が外れないのである。彼がキャリアの世界に染まらない理由の一つは東北大という学歴のハンディにあるが、それ以上に大きい理由は青島刑事の存在だろう。室井と青島は固い友情と約束で結ばれており、室井は現場の刑事たちを忘れることがない。(室井は青島に、警察を上から変えると約束して上にはほっている。)「ムービー1」、「ムービー2」の両方に、二人が休憩室で会話する場面があるが、このシーンが挿入されているのは、二人の友情、そして室井が約束を忘れていないことを伝えるためだろう。この青島との関係が室井から良識を奪わず、彼を苦しめ続けるのである。

シリーズにおいて、室井はキャリアでありながら組織に苦しめられる個人として設定されている。これを作品のモチーフとしたのがスピノフの【容疑者】であり、この時も室井は警察組織の助けを得られず一人で戦い、独力で捜査を進める。なお、【容疑者】において室井を告訴したのが悪徳弁護士グループという組織、彼を守るのが個人で闘う新人の女性弁護士(田中玲奈)である。

和久と青島はなぜ有能なのか？

「ムービー1」で誘拐犯を発見したのは、警察を引退した和久指導員(いかりや長介)であり、さらに、和久の“救助信号”をただ一人察知したのは青島である。あるいは、「ムービー2」で、犯人の残した洋梨からリストラという重要なメッセージを読み解くのは和久、「亀田=蒲田」という重要な手がかり(トリック)に気付くのは青島であり、どちらの作品でも、推理能力のナンバー・ワンが和久、ナンバー・ツーが青島という序列が設定されている。脇役である老刑事の和久に、最も高い推理能力が与えられている理由は何だろう。

和久は警察を引退しながら、指導員という肩書きで捜査に参加している例外的な警察官であり、警察の内部事情に精通しながら、アウトサイダーでもあるという特殊な位置にいる。このアウトサイダーという位置づけが彼の有能さの理由であろう。この背景にあるのは「個人は有能であり組織は無能である」というテーマだが、ここで和久が有能なのは、SATと対決した時のような“やる気”が原因ではあるまい。「ムービー1」と「ムービー2」において、警察はマニュアルに基づいた人海戦術による捜査を

展開するが、どちらの映画でも全く犯人に到達することができない。犯人が警察の想定を越えた組織や思考を持っていたからである。それに対して、警察組織から一線を画している和久にはマニュアルに縛られない発想と長年の勘がある。その結果、最も古参の和久が、新しいタイプの犯人に到達できるという皮肉な結果が続くのである。

ここでは、「個人は有能であり組織は無能である」を一步進めて、「マニュアルは無能であり勘が有効である」というテーマを想定することができるだろう。このテーマに沿ったエピソードは、特に「ムービー1」と「交渉人」に集中して見られる。「ムービー1」では科学捜査研究所による犯人のプロファイリングが披露されるが、このプロファイリングが完全に誤っていることが後に明らかになる。プロファイリングはデータの積み重ねから抽出される点で、マニュアルと似た性格を持つ。あるいは、「交渉人」の中盤に登場するテロリストのプロファイリングは以下に引用するように、素人レベルの何ら役に立たない分析である。

全捜査員へ。最新のプロファイリング。性別は男性、30歳前後。カエル急便の選択は発見を困難にするため。社会との接触が極端に少なく、自己顕示欲とのギャップによる強いストレスを抱え、過度の破壊衝動あり。以上。

本シリーズにおいて、プロファイリングの無能さは勘の有効さと表裏をなしている。たとえば、プロファイリングの無能さを露呈した「交渉人」では、勘によって事件が解決していく。物語の大筋は爆弾が三回爆発するという木島刑事(寺島進)の根拠のない勘に沿って展開するし、暴走する試作車に爆弾が積まれていない重要な事実を真下正義(ユースケ・サンタマリア)に確信させたのは真下自身の勘である。

一方、ナンバー・ツーの推理能力が与えられている青島刑事も、組織の型にはまらないアウトサイダー的刑事である。「ムービー1」において、彼は猟奇殺人事件の犯人日向真奈美(小泉今日子)を尋ねて、彼女の意見を真面目に聞くことで犯人像を絞り、さらに、湾岸署の屋上から周囲の景色を観察して和久の“救助信号”を発見するが、どちらも非常識な青島ならではの勘であり行動である。彼の非常識さは、すみれなどの周囲の刑事が彼の行動を全く

理解できないことで強調されている。

「ムービー1」と「ムービー2」で、名作映画のトリックが引用された意図は何か？

「ムービー1」の後半、和久は犯人に殴打され、縛られた上でゴミ集積所に放置されるが、焼却炉にスモークボールを投げ入れることで救助される。屋上に上った青島が、スモークボールから出たオレンジ色の煙を発見したからである。これは黒澤明の「天国と地獄」からの引用である。「天国と地獄」では、身代金を入れたかばんの中に、燃やすとオレンジ色の煙を発生する特殊な染料が隠されている。誘拐犯は身代金をままと手にしたものの、かばんを病院の焼却炉で焼やしたために居場所を突き止められて逮捕される。モノクロであった「天国と地獄」では、煙の部分だけをオレンジに塗って煙の色を表現したが、「ムービー1」でもそれに倣って、風景全体を白黒に変えた上で煙だけをオレンジにして煙の鮮やかさを演出している。

一方、「ムービー2」では、目撃者が聞いた「かめだ」という言葉が、東北弁で発音された「蒲田（かまた）」であったことから、犯人グループの潜伏している場所が建設中の蒲田トンネルであることが分かる。これは「砂の器」（橋本忍脚本、監督）からの引用である。「砂の器」でも「かめだ」という地名がキーワードになっている。目撃者の聞いた「かめだ」という言葉が、島根県の「亀嵩（かめだけ）」という地名であったことが判明することで事件は解決に向かうのだが、ここでは、出雲弁と東北弁が酷似しているという方言学の知見がトリックとして使われている。

どちらも映画ファンの間では良く知られたトリックである。では、このシリーズが有名なトリックをなぜつけた理由は何だろう。その第一の理由は修辞学者のラウスベルクが「共犯関係」と呼ぶ効果であろう。「共犯関係」とは、読者あるいは聴衆に、自分が作者と特別な関係にあると感じさせる効果であり、ここでは引用されている映画を知っている聴衆に特別な優越感を与えることがその効果となる。

それ以外にも、ここには作品の制作意図やテーマとかかわるいくつかの狙いが読み取れるので、それらを列挙してみたい。その一つは物語の流れにおける効果、すなわち推理のウェートを軽くしようとする脚本の意図である。「ムービー1」、「ムービー2」のいずれでも、引用されたトリックはストーリー上

の重要な鍵となっており、これを解決することで物語は一気に解決に向かって流れ始める。物語の流れを変えるトリックは、それなりに難問であることが要求されるが、そこでの謎解きの比重が重くなれば、当然ながら物語のバランスは推理に傾くことになる。おそらく、脚本家はトリックの難度を維持しながら、物語が推理に傾くことを避けたかったのだろう。物語の力学と演出意図との衝突を回避する手段として、外部から解答を借りて難問を解決するという「安易な」方法を採用したのではないか。事実、それぞれの映画において、この超難問を青島があっさり解決しても、それが外から借りてきた解答であるため、彼の尋常ならざる推理能力が浮いてしまうことはない。

そして、もう一つの狙いは、青島の有能さという先ほど述べたテーマの表現である。

さらに、ここには「見ること聞くことの難しさ」という新たなテーマを見出すことができる。青島が見つけたオレンジの煙は、普通なら見落としてしまうはずのもの、「かめだ」と「鎌田」とのつながりも普通なら気づかないはずのことだからである。この説明は次節に続けよう。

「ムービー2」におびたしい監視カメラが登場するのはなぜか？

「ムービー2」では、湾岸署管内で「盗聴と監視による捜査」という違法な捜査が試行され、警察署にはおびたしい監視映像を再現する部屋が設けられている。その画面を監視した青島とすみれは、映像の多さに圧倒されて必要な情報を見つけれないが、同じ画面を見た室井は、膨大な映像情報の中から「地図にないトンネル」という重要な情報を発見する。これは「見ること聞くことの難しさ」を具現化したエピソードといえる。室井が見れば意味を見出せる映像が、青島とすみれには無意味な映像でしかないのだ。このテーマは「ムービー1」において、身代金受け取り場所である遊園地に配置されたおびたしい捜査員が、何ら有力な情報を見出せなかったエピソードにも見出すことができる。これらは「見えていても分からない」というテーマに集約できるだろう。

一方、「ムービー2」で、捜査員の柏木雪乃（水野真紀）は危険を知らせる携帯の音が聞こえず犯人に拉致され、「ムービー1」では、犯人の声を間近で聞いたはずの青島が犯人に全く気づいていない。

これらは「聞くことの難しさ」としてまとめられる。さらに、本シリーズには「聞くことの難しさ」を体現するキャラクターが存在する。交渉人の真下正義がそれである。彼は犯人の話しから、犯人の特徴や心理状態を見事に解き明かしていくが、これは、彼以外の人間がいかに多くを聞き洩らしているかの証左でもある。彼は有能な交渉人であると同時に、聞くことの難しさを再認識させる存在なのである。

あるいは、和久や青島、あるいは日向真奈美の卓越した推理能力・直観力も、裏を返せば、他の人間が見えていないことの証明となっている。

「見ること聞くことの難しさ」も、本シリーズでは重要なテーマと言える。

まとめ

本シリーズでは、これ以外のテーマを見出すことも出来るが、そろそろ結論に入ろう。本稿の課題は、本シリーズに硬派なテーマが深く織り込まれている理由である。しかも、これは製作者の意図とは別に入り込んだものであった。

本シリーズには多くの人物が登場し、異なる印象を残すおびただしいエピソードが散りばめられている。これはコメディ映画に広く見られる特徴であるが、多くのコメディ映画は、多すぎるエピソードを一回限りのものとして使い捨てていく。しかし、本シリーズはエピソードの使い捨てを潔よしとせず、エピソードにまとまりと必然性を持たせることに力が注がれている。

本シリーズにおいて、エピソードは、映画の流れに従った縦の関連と、物語の流れとは無関係の横の関連の二つの方向から関係づけられる。縦方向の関連付けとは、ストーリーによってエピソードをまとめていく方法である。謎解きによって、宙に浮いていたいくつものエピソードが繋がっていくことは、推理ドラマの醍醐味の一つである。

ただし、本シリーズに盛り込まれたエピソードは物語によってまとめ切れる許容量を越えているため、それを補う横方向の関連付けが重視されている。横方向の関連付けとは、一言で言えば、エピソードに既視感を与えることであり、典型的にはシリーズ内の他作品との関連付けによって行われる。たとえば、特製カップ麺やご当地菓子などの小物、あるいは、サンタクローズ風の赤い衣装を着た中年男(三上市朗)やカエル急便などのキャラクターが、テレ

ビのシリーズを含めた複数の作品に登場すること、あるいは、「ムービー1」の「レインボー・ブリッジ封鎖できません。」という青島のせりふが、「交渉人」において「九段下、封鎖できません。」というせりふで反復されていることは、横方向の関連付けを重視した結果と考えられる。そして、既視感を与えるもう一つの方法として重視されているのが、役割分担の一貫性と継続であり、これがテーマ性の強調という現象をもたらした原因だと考えられる。たとえば、新しい登場人物であっても、それが「個人」なのか「組織」なのかを誇張しながら登場すれば、見る者はどこかに既視感を感じるようになるだろう。それを積み重ねていけば、映画には「個人対組織」という図式が自ずと浮かび上がっていく。これは、「見ること聞くことの難しさ」というテーマでも同様である。膨大なエピソードに連続性を与える手段としてテーマの重なりを追求した結果、このテーマが浮かび上がったものと想像される。

プロデューサーの亀山氏は、「ムービー2」の第一印象を『まずい、テーマが先走ってる』と語っているが、この映画に、テーマに縛られて窮屈になったという印象はない。『ムービー2』を含めた本シリーズでは、テーマ性と娯楽作品としての柔軟さが見事に両立している。そうでなければ、実写映画における邦画歴代第一位という興行成績は得られなかったに違いない。強いテーマ性を秘めながら、娯楽映画として成功したのは、テーマが第一に求められたのではなく、あくまで結果として付いてきたものだからに違いない。さらに、この現象は一つの「副産物」を生む。テーマ性という硬派な性格が、作品に厚みと重みを持たせ、コメディ映画というジャンルに留まらない魅力を本シリーズに与えていることがそれである。

本シリーズは、成功した娯楽映画の事例として高い価値を持つことはもちろんであるが、映画製作者の意図を越えたところで、映画自身が独自の志向性を発揮した事例としても興味深い⁴⁾。

注

- 1) 『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ! シナリオ・ガイドブック』2003年、キネマ旬報社 pp.139-140
- 2) 『ムービー2』では「組織は無能であり個人は有能である」というテーマが特に意識されており、

冒頭に置かれたこのエピソードは、これから始まる作品全体を象徴していると言える。ちなみに、作品全体を象徴するようなエピソードやカットを冒頭に置く方法は、最近十年ほどの日本映画に広く見られる手法である。また、『ムービー2』以外では『交渉人』にSATが登場するが、ここでもSATに活躍の場は用意されていない。

- 3) SATには、エリート集団にふさわしい物々しい外見と豊富な装備が与えられている。完璧に準備され鍛えられた彼らに活躍の場が与えられていないことは、それだけで滑稽であり、SATは存在自体がコメディである。SATの隊長である草壁中隊長の口癖、「出番のないまま、退却か。」という自虐的なせりふにはその滑稽さが凝縮されている。なお、これは宮崎駿監督『ルパン三世 カリオストロの城』での次元大介のせりふを借用したものである。)

4) 邦画とハリウッド映画を比較すると、娯楽映画におけるテーマ性は邦画の方が強い傾向があると感じる。邦画の脚本が基本的に一人の脚本家によって作られるのに対し、ハリウッドでは複数のスタッフの共同作業として脚本が作られる。この違いが、邦画の方にテーマ性が現れやすい背景であろう。

ハリウッド映画と邦画の脚本制作システムの相違は、たとえば次の文献を参照。君塚良一『脚本通里にはいかない!』キネマ旬報社、2002年 pp.20-28

*本稿は、広島大学部局長裁量経費（リサーチ・オフィス経費）の一環として行われた平成22年度教育学研究科共同研究プロジェクト「日本語教育を起点とする総合人間科学の創出」（代表者：町博光）による研究成果の一部である。