

青島から小泉へ／サラリーマン映画『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ！』の政治的読解

西村 安弘

映像学科

From Aoshima to Koizumi; A Political Reading of *Odoru Daisosasen the Movie 2* as Salaried Employee Film

NISHIMURA Yasuhiro

Faculty of Imaging Art

(Received November 5, 2010 ; Accepted January 13, 2011)

Summary

Through Fuji Television Network, the regular season of police drama *Odoru Daisosasen* aka *Bayside Shakedown* was on air in 1997, soon after the new governor of Tokyo Metropole Yukio Aoshima had decided to revoke World City Expo Tokyo '96. The fresh police officer, played by popular actor Yuji Oda, was named after him.

The governor Aoshima began his brilliant career as TV and song writer especially for singing comedian Hitoshi Ueki, whose salaried employee musical made himself a cultural icon in rapid economic growth period (1955~1973). While multi-talented Aoshima played by himself the female character in *Ijiwaru Baasan* aka *Granny Nasty* and won Naoki Prize for his first novel *Jinkan Banji Saiou ga Hinoe-uma*, his satirical spirit was turned to the political arena. After serving in the House of Councillors, Aoshima announced candidacy for the governor of Tokyo Metropole against LDP (Liberal Democratic Party) administration in 1995.

The collapse of bubble economy in the late 80's caused free-fall in land prices, so that LDP attempted to redevelop huge waterfront, on which the Expo was supposed to be held. The bayside precinct that detective Aoshima belongs to is located on such vacant area, where Fuji TV had moved to following LDP's policy. In *Odoru Daisosasen* ex-salaried employee Aoshima often gets caught between the headquarters and the precinct. Generally police dramas are one of the most popular contents on TV, thus *Odoru Daisosasen* obtained 18.2% average rating.

Fuji TV is not only a broadcasting company but also an independent film production since the first *Goyokin* was

theoretically released in 1969. In the middle of bubble economy *Nankyoku Monogatari* aka *Antarctica* (1983) made 11 billion yen and set a new box office record in Japanese cinema. According to media mixed advertising strategy, Fuji TV made *Odoru Daisosasen the Movie* (1998) a blockbuster, which earned 10 billion yen. The film version of *Odoru Daisosasen* was distributed even in a few East Asian countries, including South Korea, however it never reached the comparable number of Japanese box office. As a result it is proved that *Odoru Daisosasen the Movie* is a kind of local film at all.

At the turn of 21st century, 2 neoliberal politicians came to the thrones. One is Shintaro Ishihara, whose novel *Taiyo no Kisetsu* aka *Season of the Sun* (1955) won Akutagawa Prize and whose brother Yujiro was one of the most unforgettable film stars. After serving more than 20 years in the House of Representatives, he left LDP and was elected for the governor of Tokyo Metropole in 1999.

The Other is Junichiro Koizumi, who was appointed to prime minister in 2001 and whose son Kotaro made debut as an actor in Fuji TV's drama *Hatsutaiken* aka *First Experience* (2002). Declaring the breakdown of LDP, he proceeded with structural reforms. With public approval ratings they both held long-term administration.

In 2003 *Odoru Daisosasen the Movie 2* aka *Bayside Shakedown 2* (2003), where Kotarao Koizumi played a small part, was opened and made 17 billion yen. It remains the box office record of Japanese cinema except animated films till now. In spite of overwhelming success in the domestic market, it won only the Topic Prize by Nippon Academy-sho Association and was ranked 26th of best films

of the year by bi-weekly film journal *Kinema Junpo*.

By film critics *Odoru Daisosasen the Movie 2* is considered as a mediocre police story, in which fired employees comitte murders in the jurisdiction of the bayside precinct and the main department sends a female commander to catch them. She neglects the local police, thus fails to close the case. From the view points of the theory of organization, vertical structure of the bureaucracy is confronted with horizontal structure of the criminal group who has no leader. It is usually expected that such contradiction should be solved in the end.

However the femal commandar steps down and her assistant officer who was a superior to Aoshima begins to play a leading role. He makes Aoshima arrest the murderes outside the chain of police command. After all the problem of the theory of organization is abondend and the strong leader breaks down unfunctional bureaucracy to make a happy ending. It is assumed that the expectation of Japanese people for the strong leadership is projected in the film.

0

1997年1月7日火曜夜9時、フジテレビ制作による刑事ドラマ『踊る大捜査線』の第一話「サラリーマン刑事と最初の難事件」がオン・エアされた。以後3月18日までの3ヶ月間に放映された全11話は、君塚良一のオリジナル脚本を本広克行と澤田鎌作が交替で演出、平均視聴率は18.2%を記録した。バブル景気がはじけた後、広大な空き地が広がる湾岸署を舞台に、パソコン・メーカーの営業職から脱サラして警察官へ転職した青島俊作の奮闘を描いたもので、主人公の熱血刑事役には、同局の『東京ラブストーリー』（1991）などのトレンドィ・ドラマで人気を博した織田裕二が扮した。

レギュラー・シーズン全体を通した視聴率は平凡な数字だったが、1997年12月30日に放送された「歳末特別警戒スペシャル」が25.4%、翌98年10月6日の「秋の犯罪撲滅スペシャル」が25.9%と、2本の特番は好調な数値を残し、同年10月31日に封切られた劇場版『踊る大捜査線 THE MOVIE』（1998）は、興行収入101億円を稼ぎ出す一大ブームを巻き起こした。更に5年後の2003年7月19日、夏興行の目玉作品として『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ！』（2003）が公開された時には、興行収入173億円という驚異的な数字を叩き出し、実写映画として『南極物語』（1983）が20年間保持していた歴代興行記録の110億を遥かに凌いでしまった。（註1）

社会現象化した映画『踊る大捜査線』シリーズの成功については、主演の織田裕二に「映画スター」としての興行的価値を見出そうとする意見や、映画宣伝におけるメディア・ミックス戦略を重視する声など、これまでも幾つかの理由付けが試みられて来た。しかしながら、織田裕二の出演作にも期待外れの成績に終わったものもあるし、映画作品自体の評価を抜きにして、宣伝方法のみを評価するというのでは、肩手落ちの誹りを免れないだろう。メディア・ミックス戦略そのものは、1970年代に角川映画が先鞭をつけた手法であり、これは出版・映画・TVの各領域を横断しながら、専属アイドルを大量に露出させるものだった。五社英雄の『御用金』（1969）で映画製作に乗り出したフジテレビは、『南極物語』で自局のネットワークを通して大量のスポットCMを流すという手法を既に採用していたが、映画『踊る大捜査線』シリーズの宣伝方法としては、こうした従来型のメディア・ミックス戦略に加えて、インターネットの効果的な活用が屢々指摘されている。（註2）

ところが、国内の熱狂的な人気とは裏腹に、映画『踊る大捜査線』シリーズが輸出された東アジア諸国における反響は比較的冷静だった。例えば、1999年に日本映画が解禁された韓国の場合、翌2000年に公開された第一作はソウル市内で30万人を動員したに過ぎない。2004年公開の続編に至っては、前作がソウル市内だけで集めた観客数の半分である15万人を、韓国全土で動員しただけという不本意な結果に終わっている。（註3）日本以上にインターネット環境が整備されていると云われる韓国の興行成績を見る限り、映画『踊る大捜査線』シリーズが国内市場向けの所謂「ローカル映画」の枠組みを超えられなかったことは明らかだろう。

映画『踊る大捜査線』シリーズの興行的成功は、日本限定というローカルな観客層への浸透度が反映されたと見てほぼ間違いないだろうが、評論家による作品評価とは必ずしも一致しなかった。とりわけ『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ！』に対しては、「エンタテインメントの王道を行く作品」（註4）だとか、「正しく嬉しい娯楽映画」（註5）だといった肯定的な評価もなされる一方、「映画を消滅させてテレビにしまった」（註6）というかなり厳しい否定的見解も表明された。

『キネマ旬報』誌上で「日本映画時評」を連載している山根貞男は、当惑気味に次のように述べている。

「実際、『踊る大捜査線2』はどうしようもないシロモノで、無視するのが真っ当な対応であろう。ところが、大ならぬ超ヒットを遂げている。（中略）映画には商品性の側面が付いて回るが、だからといって、この愚作が

現実との何らかの格闘のなかで生み出されているとはいえず、ひたすら観客への迎合でのみ成り立っている。そして恐ろしいことに、明らかに観客のほうは映画なんてこの程度のものだと高を括っている。両者が表裏一体であることはいうまでもない。その結果、ときおり、どうしてこんなモノが、と首を傾げるような物がバカ売れすることがあるが、あの現象が起こっているのである。」(註7)

『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』の興行的成功は「社会現象」であって、「映画現象」でないと捉える山根は、残念ながら「観客の墮落」を嘆くことに終始し、この映画が社会現象化した背景に踏み込もうとはしなかった。実際のところ、2010年夏公開のシリーズ第3弾『踊る大捜査線 THE MOVIE 3 ヤツらを解放せよ!』は、前2作の成績には遠く及ばず、最終興行収入73億円に落ち着く見込みである。(註8) これまでに述べたような興行記録の推移を辿れば、1998年から2003年の間における日本の一般観客の熱狂振りが尋常ならざる「社会現象」だったことには疑問の余地はない。本稿では、ジャンル論の中で『踊る大捜査線』シリーズを捉えながら、同時代の政治・社会状況などとの関連にも注目することで、現代日本映画に対する新たな視座を模索してみたい。

1

共同テレビのディレクターで、『交渉人 THE MOVIE』(2010)で劇場デビューを果たした松田秀知は、制作者側の立場から、映画『踊る大捜査線』シリーズがヒットした要因を2点挙げている。

「一つは、テレビドラマの視聴率がそれほど良くなかったために、おそらく監督はヒットを意識せずに映画に取り組めたこと。もう一つは、ドラマそのものが従来の刑事ものとは異なり、登場人物の人間性を重視した内容だったこと。」(註9)

松田の指摘する第一の理由も第二の理由も、恐らくは『踊る大捜査線』という題名そのものに端的に暗示されているように思われるが、ここを出発点に当時の政治・社会状況をもう少し掘り下げてみよう。

1980年代に「楽しくなければテレビじゃない」というキャッチフレーズで「軽チャー」路線に向かったフジテレビは、東京都知事の鈴木俊一が推進する湾岸地域の再開発に便乗し、お台場への本社移転を決定した。しかし、土地神話に裏打ちされたバブル経済が破裂、1995年東京都知事に就任した青島幸男は、湾岸地域で開催予定だった「世界都市博」の中止を決定してしまった。高度経済成長期の1960年代に放送作家として出発し、クレージー

キャッツのコミック・ソングの作詞者でもあった青島は、1970年代には参議院議員として活動する一方、デビュー小説『人間万事塞翁が丙午』で直木賞を獲得するマルチ・タレントぶりで知られていた。とりわけ、長谷川町子原作のTVドラマ『いじわるばあさん』では、白髪の髪を被ったタイトル・ロールを演じ、お茶の間の人気を獲得していた。皮肉なことに、1970年代に他局で放送されていた『いじわるばあさん』を復活させ、青島幸男=いじわるばあさんのイメージを再浸透させたのがフジテレビだった。自民党候補を破った新知事の青島は、いじわるばあさんの本領を発揮し、フジテレビ本社は広大な空き地が目立つお台場に取り残される結果となった。

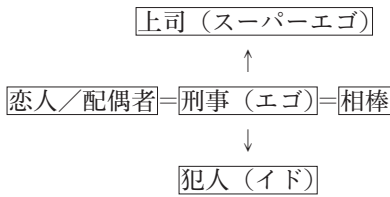
制作者と視聴者=観客の双方がバブル景気に踊り踊らされたある種の昂揚感から抜けきれない中、「トレンドィ・ドラマ」の延長線上に企画された『踊る大捜査線』シリーズは、犯罪事件にまつわる重苦しさという頸木を外したが、そこには同時に新人刑事の主人公に都知事の名前を付けるという、フジテレビの些か子供じみた意趣返しが見て取れる。視聴率としては平凡な数字を残したに過ぎないTVドラマが、予算枠を拡大した劇場版へ展開される背景には、バブル期に獲得した高収益を内部資産として蓄積していた経済的余裕もあっただろう。TVの広告収入の回復が見込めなくなると、脚本の君塚良一が『バブルへGO!! タイムマシンはドラム式』(2007)で、夢よもう一度といった懐古趣味を吐露するようになるが、少なくとも1998年から2003年の間には、収益性に拘束されない企画を立ち上げることが可能だった。(第一の理由)。

次にハリウッドの刑事映画の構造的な特徴を分析した拙稿「刑事は境界を越える」を参照しながら、刑事映画としての『踊る大捜査線』シリーズの構造について振り返ってみたい。(註10)

2

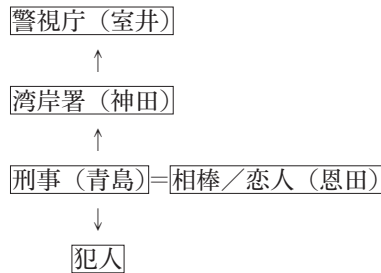
アメリカの建国史とでもいうべき西部劇が1950年代に凋落傾向を迎えた頃、犯罪ミステリー映画の領域で警察官を主人公にした刑事映画というサブ・ジャンルが台頭し始めた。ウィリアム・S・ハートの主演映画に代表されるグッド・バッド・マン型西部劇は、日本の股旅物に多大な影響を与えたのみならず、現代の都会を舞台にした刑事映画の下敷きともなった。荒野に生きる流れ者の後継者であり、大都会に暮らすガンマンである刑事は、行政組織の上司と欲望の趣くままに生きる犯人の間で、屢々職務命令をも無視するバッド・グッド・マンとして活躍することになる。

(1) ハリウッドの刑事映画の図式



映画『踊る大捜査線』シリーズでは、ハリウッドの刑事映画の構造を踏襲しながら、スーパーエゴに相当する上司を、本庁と所轄署に分割させた。刑事課の同僚の中には、ヴェテラン指導員の和久平八郎（いかりや長介）もいるが、相棒役と恋人役を兼ねているのが、盗犯係の恩田すみれ（深津絵里）である。

(2) 映画『踊る大捜査線』シリーズの図式



青島俊作は盗犯課の恩田すみれに好意を抱いているが、素直にデートに誘うことさえままならない。こうした未成熟なキャラクター設定は、同じくフジテレビ制作の検察ドラマを映画化した『HERO』（2007）などにも共通するものだが、ハリウッドの刑事映画には殆ど見られない。『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ！』において、こうした主人公の未成熟ぶりを強調する小道具として用いられるのが、彼が異常な執着を示すアーミー・コートであろう。

発達心理学者ドナルド・ウィニコットによれば、生後6ヵ月から1年頃の幼児は、一方的に母親に依存した状態から相互的な関係へと移行するため、毛布などの対象に母親から与えられていた安心感の代理を求めるといふ。この母親の代償物は一般に「安心毛布」の呼称で知られているが、チャールズ・シュルツの人気漫画『ピーナッツ』のキャラクターに因んで、アメリカでは「ライナスの毛布」と呼ばれることもある。モス・グリーンのアミー・コートが、刑事として青島が凶悪犯と対峙する際の「安心毛布」の機能を果たしていることは、改めて説明するまでもないだろう。

こうした未成熟な主人公の代わりに、理想の上司とし

て設定されているのが、国家公務員I種合格キャリア組の室井慎次（柳葉敏郎）である。TVシリーズでは捜査一課管理官として湾岸署に派遣されていた室井は、映画版では警視庁刑事部という警察機構の中枢に組み込まれている。『踊る大捜査線』シリーズでは、警視庁が「本店」、所轄署が「支店」と、会社組織に度々比喻されるが、「本店」と「支店」の間には、キャリア組とノンキャリア組という乗り越えることのできない官僚世界の溝が横たわっている。

そもそも『踊る大捜査線』という一見したところ脈絡のない題名は、犯罪捜査の空転を予感させるものであり、実際に主人公青島の正義感は「本店（キャリア）」対「支店（ノンキャリア）」という警察機構内の上下関係の軋轢を屢々前景化させる。けれども、こうした対立構造そのものは、結局のところ、アメリカの刑事映画におけるFBI（連邦捜査局）と市警（NYPDやLAPD）の競合関係の焼き直しに過ぎない。寧ろ重要なのは、本来は「本店」と「支店」を円滑に結ぶべき役割を担った神田署長らが、スリー・アミーゴスと揶揄される微温的な人間関係に浸って、十全に機能していないことだろう。（第二の理由）

犯罪捜査よりも警察組織内の人間関係に焦点が置かれてしまう『踊る大捜査線』シリーズは、刑事映画である以上に、サラリーマン映画である。実際に、神戸女学院大学の内田樹は、次のように指摘している。

「TVシリーズで織田裕二君が演じた青島俊作君は、湾岸署の小市民的な同僚たち（今回も相変わらず快調）と、本庁のエリートたちとの出口のないコミュニケーション不全に爽やかな風穴をあける「へらへら刑事」であった。この青島刑事がかつて「無責任」シリーズで植木等が演じた、何ものにも束縛されない「お気楽サラリーマン」の直系の後継者なのだということに、今回映画を見てはじめてきがついた。」（註11）

それでは、サラリーマン映画とは一体どのようなジャンルだったのだろうか？ここで日本固有のジャンルであるサラリーマン映画について、歴史的に展望してみたい。

3

サラリーマンという和製英語は、第一次世界大戦後における日本社会の急速な近代化を背景にして、1920年代に広まったと一般に考えられている。英語の *salaried employee* が俸給生活者全体を指すのに対し、戦前のサラリーマンは高度な専門性を持たないホワイトカラーを指した。ワイマール共和国時代のドイツにおいても、従来の資本家でもなく労働者（プロレタリアート）にも属さない新しい被雇用者集団を *Angestellte* または

Privatangestellte と称した。字義的には「任用された者」や「民間企業で任用された者」を意味し、一般的には「職員」と訳されるが、職業分類上の概念としては「サラリーマン」の訳語を当てられることが多いとされる。(註12)

映画史家の田中純一郎によると、最初のサラリーマン映画は、島津保次郎の『日曜日』(1924)だが(註13)、ジャンルの名称としては「小市民映画」が用いられることの方が圧倒的に多かった。小市民映画の成立に当たっては、日本の近代化という社会背景に加えて、1924年に城戸四郎が所長に就任した松竹蒲田撮影所の果たした役割も忘れることはできない。新派映画からの脱却を図った城戸は、女性観客の動員を狙ったメロドラマやホームドラマなどを量産、「蒲田調」と呼ばれる明朗な現代劇の作風を確立した。1936年に大船撮影所へと移転したのに伴って、「大船調」と呼称も変更されるが、この「蒲田調＝大船調」の現代劇が小市民映画の中核を形成し、代表作には、五所平之助の『マダムと女房』(1931)、小津安二郎の『東京の合唱』(1931)や『生まれてはみたけれど』(1932)、島津保次郎の『隣の八重ちゃん』(1934)などが挙げられよう。

映画評論家の川本三郎は、小市民映画を次のように説明する。

「小市民とは、プチ・ブルの訳語で、資本家でも労働者でもない中間の階層をいう。具体的には、大正期、第一次世界大戦後の日本社会の工業社会化にともなって出現した都市のホワイトカラー、いわゆるサラリーマンである。松竹の小市民映画で繰返し描かれるのは、東京の郊外住宅地に住み、都会の会社に通っているサラリーマン家庭である。」(註14)

小市民映画では、サラリーマンの職縁関係よりも、郊外住宅地に位置する家庭環境の描写に重きが置かれていたため、「サラリーマン映画」の呼称が定着しなかった。しかも、1929年に始まった世界恐慌を発端とする長い不況は、労働組合の未整備だった戦前のサラリーマン層に対して、いつ滅首になるか判らないという雇用不安を与えることになった。『東京の合唱』^{コーラス}や(内田吐夢が小津安二郎の原作を日活多摩川撮影所で映画化した)『限りなき前進』(1937)で描かれたように、戦前のサラリーマン生活は決して薔薇色ではなく、悲哀や悲劇に満ちたものと見なされていたのである。

第二次世界大戦の敗戦で打ちのめされた日本社会は、朝鮮戦争(1950～1953)を契機にどん底から這い上がり、自由民主党が結成された1955年から石油危機の1973年まで続く高度経済成長期を迎える。高度経済成長期の日本企業では、終身雇用制と年功序列式賃金が標準化され、

戦前にはホワイトカラーを指したサラリーマンの範疇も、ブルーカラーを含めた俸給生活者全体を指すようになった。右肩上がりの経済成長に支えられ、擬似家族的な雰囲気の中で、サラリーマンは「休まず、遅れず、働かず」といった比較的安定した会社生活を満喫しているように思われた。こうした「1億総中流」の時代に、戦前の「小市民映画」に代わって、サラリーマン層を描いたのが東宝のサラリーマン喜劇(映画)だった。

ディレクター・システムの松竹に対し、森岩雄がプロデューサー・システムを導入した東宝は、最も近代化された映画会社だった。東宝のサラリーマン喜劇の嚆矢と言え、一般には源氏鶏太原作の『三等重役』(1952)と見なされるのが定説であろう。「三等重役」とは創業社長でもオーナー社長でもない、いつ滅首になるかも知れない雇われ社長を意味する。映画『三等重役』では、戦前からのオーナー社長がパージされたために、河村黎吉が社長に就任する運びとなる。しかしながら、雇われ社長の悲哀を好演した河村が作品公開後に急逝したため、人事課長に扮していた森繁久彌が衣鉢を継ぎ、『へそくり社長』(1956)から『社長学ABC』(1970)まで連続と続く<社長>シリーズで主演することになる。

森繁の<社長>シリーズでは、各々の会社の業種は異なっているが、社長室には先代社長河村の遺影が掲げられ、入社した森繁社長が礼拝する場面が見られたりする。高度経済成長を背景に、営業上の接待や社員旅行が花盛りで、三木のり平の「宴会部長」を交えたお座敷芸が毎回披露される。本業そっちのけで、料亭の芸者かバーのホステスといった玄人女性との束の間の恋愛遊戯を画策する森繁社長は、決して家庭を見限らない愛妻家である。浮気性の社長と好対照をなしているのが、清く正しい社内恋愛に勤しむ小林桂樹の堅物秘書であり、彼こそが戦後派サラリーマンの典型であろう。

しかしながら、サラリーマン役者としての小林桂樹のキャリアは、実際には<社長>シリーズに先行する、同じく源氏鶏太原作の『ホープさん』(1951)から始まっていたという。

「東宝のサラリーマンシリーズは『三等重役』からと知っている人が多いようですが、この『ホープさん』が嚆矢と言っていると思います。サラリーマン役者としての僕もここから始まるわけです。」(註15)

『三等重役』の前年に製作された『ホープさん』で、小林が演じた生真面目な新入社員が、<社長>シリーズの秘書役へと引き継がれたと見てよいだろう。母親と同居しているが、父親の欠落しているこの秘書は、屢々社長に恋愛の相談を持ちかけ、仲人役を引き受けさせよう持ちかける。彼は森繁社長を父親の代理と見なしている

のみならず、擬似家族的な関係を構築している高度経済成長期の会社組織では、極私的な営みである婚姻までも、上司による承認が重視されていたからである。真実一郎の『サラリーマン漫画の戦後史』によれば、『三等重役』や『ホープさん』の原作となった源氏鶏太のサラリーマン小説の特徴は、「単純明快な勧善懲悪が貫かれる」「仕事の成果よりも人柄がものをいう過剰なく人柄主義」と「定年退職まで守られた＜家族主義＞」だった。(註16)

実直なサラリーマンが必ず報われた＜社長＞シリーズに対して、「サラリーマンとは気楽な稼業ときたもんだ」と断定し、アンチ・テーゼを突きつけたのが、植木等のミュージカル喜劇『ニッポン無責任時代』(1962)だった。戦後民主主義を謳歌する典型的なサラリーマンであることを示す平均たいらひとしという名前を持ちながら、彼の行動は会社の人間関係を大いに攪乱し、現実離れたナンセンスな方法によって、出世競争で勝利をおさめてしまう。源氏鶏太の描く正義感とは対照的な主人公の本質は、ピカロ(悪漢)のそれであり、＜社長＞シリーズの擬似家庭的な世界に対する脅威であった。

植木の唄う『サラリーマンどんと節』の歌詞を担当した青島幸男は、日本橋の仕出し弁当屋の生まれであり、日々の売上に一喜一憂する商人の眼に、毎月俸給の保証されているサラリーマン生活が安楽に写ったことに間違いないだろう。けれども、＜無責任＞シリーズ(1962)から＜日本一＞シリーズ(1963～1971)へと続く過程で、植木の演じるサラリーマンが次第に周囲の人間関係にも気配りを見せ始め、『ニッポン一のホラ吹き男』(1964)に至っては、古典的な出世物語である太閤記に組み込まれてしまう。しかしながら、＜社長＞シリーズに対する脅威は、＜無責任＞シリーズのみに留まらず、小林桂樹がサラリーマンに扮した『黒い画集 あるサラリーマンの証言』(1960)や『江分利満氏の優雅な生活』(1963)といった他の東宝作品によってももたらされていた。

『点と線』(1957)の成功によって戦後の推理小説ブームの牽引役を担った松本清張は、1958年から1960年にかけて、『週刊朝日』に『黒い画集』を連載した。この原作小説は商店主やシングル・マザーを含めた庶民の犯罪を取り上げたものであったが、東宝で映画化された『黒い画集 あるサラリーマンの証言』、『黒い画集 第二話 寒流』(1961)、『黒い画集 ある遭難』(1961)の三本は、サラリーマンが主人公に設定されたものばかりだった。なかでも、原作エピソード名の「証言」に、映画化に当たって「サラリーマンの」といった説明が加えられた『黒い画集 あるサラリーマンの証言』では、浮気をしていることが会社に露見することを恐れ、殺人事件の法

廷で偽証してしまう小心な主人公を見事に演じた小林桂樹は、『キネマ旬報』の男優賞などを獲得している。

壽屋(現サントリー)の宣伝部に勤務していた山口瞳の直木賞受賞作を映画化した『江分利満氏の優雅な生活』は、題名に示されたeveryman＝サラリーマンの日常生活を徒然に綴ったエッセイ風の喜劇である。岡本喜八の才気走った演出が目立つこの喜劇では、先ず社員の福利厚生の一環として続々と建設された社宅生活が描かれる。会社の人間関係が自宅での隣人関係へと引き継がれる社宅生活は、戦中派世代の軍隊経験と重ね合わせられ、休む間もなくがむしゃらに働かされるサラリーマンのやるせない鬱憤が、ささやかに表明されることとなる。

高度経済成長期のサラリーマン生活が苛酷なものであることに逸早く気付いていた一人が、大映の増村保造であろう。(壽屋における山口瞳の先輩に当る)開高健原作の『巨人と玩具』(1958)では、製菓メーカー同士の熾烈な宣伝合戦を、企業小説の先駆けとなった梶山李之原作の『黒の試走車』(1962)では、日本の基幹産業となる自動車メーカーデストカーの諜報合戦を冷徹に描いている。資本主義社会における人間疎外の実情を暴いた『巨人と玩具』や『黒の試走車』を見ると、源氏鶏太原作の東宝喜劇がサラリーマン生活をいかに理想化していたかが判らるだろう。1973年の石油危機で高度経済成長が終焉する前に、撮影所の製作機能を既に縮小させ始めていた東宝は、＜社長＞シリーズにも＜日本一＞シリーズにも幕を引くことになった。

警察官を含めた公務員とは、日本株式会社の中で最後まで雇用が安定的に保証された究極のサラリーマンに他ならない。バブル景気が破裂し、55年体制が終焉した後に登場した青島刑事が、高度経済成長期に製作された＜無責任＞シリーズの平均たいらひとしの後継者であるという見方は、『踊る大捜査線』が数ある刑事映画の一本としてのみならず、平成のサラリーマン映画として捉えようとする試みである。かつて植木等のコミック・ソングの作詞者で、当時の東京都知事である青島幸男の名前を引き継いだ新米刑事に、本庁と所轄署という組織の上下構造を揺るがすトリックスターの役割を担わせることでもある。『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』の冒頭では、客船フジ丸を舞台にした乗っ取り事件の公開訓練が描かれるが、犯人グループのリーダー役の青島は、思惑に反してSAT(特殊部隊)を撃滅してしまい、トリックスターとしての面目を大いに失うことになる。下船しながら、決まり悪そうに「すいません、勝っちゃいました」と呟く青島の台詞は、場違いな状況に闖入し、「お呼びでない、こりゃまた失礼」と言って周囲の人間を脱力させる植木の呼吸であろう。け

れども、〈無責任〉シリーズが〈日本一〉シリーズへと展開される過程で、植木のキャラクターが予定調和的な世界に組み込まれて行ったように、やがて青島も中間管理職への転身を余儀なくされることだろう。

次節では、シリーズ最大の成功をおさめた『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』に焦点を絞り、同時代の社会状況との関連をより詳細に見てみよう。

4

映画『踊る大捜査線 THE MOVIE』が公開された翌1999年、世界都市博を中止した以外にさしたる成果を残せなかった青島幸男に代わって、石原慎太郎が新東京都知事に就任した。デビュー作の『太陽の季節』(1956)で芥川賞に輝き、映画監督を手がけたこともある文化人で、自由民主党の衆参両議員に当選した後、運輸大臣まで経験した政治家でもある。石原新都知事が鈴木俊一前知事時代に構想されたオリンピック招致計画を再浮上させたものの、2009年の国際オリンピック総会でリオデジャネイロに敗退したことは記憶に新しいだろう。

また2001年には、自由民主党の小泉純一郎が郵政民営化を謳って、総理大臣に選出された。「構造改革なくして景気回復なし」をスローガンに打ち出し、2002年2月4日国会における施政方針演説では、「患者、医療保険料を負担する加入者、医療機関」が「痛みを分かち合う」ことを訴えた。自民党を離脱して都知事に就任し、後に新党「たちあがれ日本」への支持を表明する石原慎太郎と、「自民党をぶち壊す」といって総理大臣に選出された小泉純一郎は、都政と国政という相違はあるものの、55年体制後のネオリベラルを代表する政治家であろう。

この頃、小泉総理の長男である小泉孝太郎がフジテレビ制作のドラマ『初体験』(2002)で俳優としてデビュー、自由民主党とフジテレビの親密な関係を覗かせた。こうしたネオリベラル派の台頭著しい21世紀初頭に、『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』が製作されると、小泉幸太郎は警視庁監視モニター室の小池茂役での出演も果たすことになる。

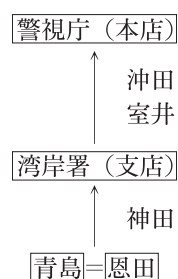
『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』は、警視庁副総監誘拐事件を描いた5年後から始まる。ようやく再開発が進展し、三連休の人手で賑わうお台場周辺。女性暴行(噛みつき魔)事件や親子連れスリ事件など、多発する犯罪で湾岸署が忙殺されている最中、猟奇殺人事件が派生する。警視庁は特別捜査本部を設置、女性管理官の沖田仁美(真矢みき)が指揮を執ることになる。ところが、沖田は所轄署の警察官をくず同様に扱い、肝心な捜査が一向に進まない。そう

した中で、第2の遺体が発見され、やがてリストラされたサラリーマン集団による管理職殺しという事件の真相が明らかになって来る。

犯人グループはリーダーのいない横並びの組織であり、十全に機能しない本庁=所轄といった縦構造を持った警察組織に挑戦するところから、この映画はどちらの組織が優れているのかといった組織論が展開されることが予想されるだろう。

『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』における2つの組織

(1) 官僚組織の垂直構造



(2) 犯人グループの水平構造

リーダー (不在)

犯人A = 犯人B = 犯人C

しかしながら、命令を発するべきリーダーを欠き、任意のメンバーが緩やかに連繋しているだけの犯人グループは、結局のところ、組織本来の体をなしていないだろう。その一方警察側では、所轄の部下を有効に活用することのできない沖田が指揮官から外され、青島と信頼関係で結ばれている旧知の室井が代行することになる。この時点で、映画は組織論から逸脱し、優れた指導者とはどのような資質を持った者なのかといったリーダー論へと収斂してしまうことになる。つまり、リーダーの交代があらゆる問題を解決する鍵なのだ。結局のところ、室井の体現する理想的なリーダー像は、東宝のサラリーマン映画における部下思いの社長の再来であり、長引く不景気に辟易した国民がネオリベラル派の政治家に期待していた姿でもある。

この映画最大のクライマックスは、青島の眼前で、同僚の恩田すみれが犯人の銃撃で倒れる場面であろう。ところが、逃走する犯人を追い駆けもせず、救急車の搬送を見送った青島は、捜査本部へと向かい、「どうして

現場に血が流れるんだ」と訴える。(小泉孝太郎の勤務する)監視モニター室から捜査本部へ復帰した室井が指揮権を掌握すると、湾岸署管内で犯人のアジトとなりそうな場所を風潰しに当らせる。マネキン倉庫に隠れていた犯人グループの一人が逮捕される時に、植木等の「スーダラ節」を歌っているのは、サラリーマン時代の習慣を想起させると同時に、〈無責任シリーズ〉への目配せに他ならないだろう。

レインボーブリッジの検問をすり抜けた犯人グループに対し、青島が「リーダーが素晴らしければ、組織も悪くない」と言い放った後、SATの急襲でようやく犯人の身柄確保に成功する。ところが驚くべきことに、青島本人は病院へ急行することなく、取材中の報道カメラに向かって「湾岸署は血液を求めています」と呼びかけ始める。恩田すみれの血液型も不明なまま、自ら献血を申し出ることもせず、一般視聴者に献血を求める主人公の姿は、少なくともハリウッド映画のヒーロー像からは考えられないものだ。しかしながら、こうした青島の未成熟さが「痛みを分かち合う」と言って、国民に血税を求める小泉総理の政治スタンスとどこか似通っているとすれば、見かけだけ強力なリーダーシップの影にヒーローの無責任が隠蔽されていたことになるだろう。

5

バブル景気が破裂した後の長い不況時代に誕生した映画『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』は、刑事映画であると同時に、高度経済成長期の日本で独自に発達したサラリーマン映画の構造を備えている。サラリーマン映画では、擬似家族主義的な会社組織の中で、上司と部下は揺るぎない信頼関係で結ばれ、ライバル会社との競争に打ち勝って行く。1995年に都知事に就任した青島幸男は、こうしたサラリーマン映画に対するアンチ・テーゼとして構想された〈無責任〉シリーズに関わっていたが、この路線はやがて後退して行くことになる。

『踊る大捜査線』シリーズにおける湾岸署刑事の青島は、理想の上司である室井との相互信頼を頼りに、警視庁(キャリア)と所轄署(ノンキャリア)の溝を攪乱する存在であったが、最終的には犯罪で損なわれた秩序の回復に向かおうとする。しかしながら、この『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!』で展開される警察組織の垂直構造と犯人グループの水平構造といった対立は、理想的なリーダー像へと強引に捻じ曲げられていた。この映画が興行的に記録的な成功をおさめた理由の一つが、表面上は強力なリーダーシップを発揮したかに見えた小泉総理の圧倒的な支持率の高さ

と共通した国民感情の存在にあるのではないだろうか。

註

(註1) 2009年までの日本映画歴代興行収入ベスト10は、以下の通り。(『映画ビジネスデータブック<2010-2011>』、キネマ旬報社、2010年、220頁。)

	題名	
1	千と千尋の神隠し	304億
2	ハウルの動く城	196億
3	もののけ姫	194億
4	踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ!	173億
5	崖の上のポニョ	155億
6	南極物語	110億
7	踊る大捜査線 THE MOVIE	101億
8	子猫物語	98億
9	天と地と	91億
10	ROOKIES 卒業	85億

もともと、2010年夏公開の第3弾『踊る大捜査線 THE MOVIE 3 ヤツらを解放せよ!』は前2作の成績には及ばず、最終興行収入73億円の見込みに留まっている。

(註2) 進藤良彦『『踊る大捜査線』のヒットに見るインターネットの高揚』、『キネマ旬報』2003年8月上旬1386号、46~47頁。進藤良彦「先んじて着実に効果を上げてきたインターネット戦略とマルチメディア展開」、『キネマ旬報』2010年7月上旬1560号所収、34~35頁。中野淳「日本インターネット史に名を刻む」、日本映画専門チャンネル編『『踊る大捜査線』は日本映画の何を変えたのか』、幻冬舎、2010年、96~118頁。

(註3) 同前書『映画ビジネスデータブック<2010-2011>』、172~177頁。

(註4) 佐藤忠男「エンタテインメントの王道を行く作品」、『キネマ旬報』2003年9月下旬1389号所収、126~127頁。

(註5) 渡辺祥子「正しく嬉しい娯楽映画」、『キネマ旬報』2003年9月下旬1389号所収、127頁。

(註6) 荒井晴彦「日本映画の劣化がとまらない」、前掲書『『踊る大捜査線』は日本映画の何を変えたのか』、168頁。

(註7) 山根貞男「日本映画時評181」、『キネマ旬報』、2003年9月下旬1389号所収、96~97頁。

(註8) 「ワールドニュース 日本」、『キネマ旬報』2010年11月上旬1568号所収、94頁。

(註9) 松田秀知「TVドラマ映画へのインパクト」、『キネマ旬報』、2010年7月上旬、1560号、36頁。

(註10) 拙稿「刑事は何故境界を越えるのか」、『芸術世界』第6号、2000年、43~56頁。

(註11) 内田樹「哀しみの平成無責任男」、『キネマ旬報』、2003年9月下旬1389号所収。

(註12) 荻野雄「ジークフリート・クラカウアーの新中間層論」、『京都教育大学紀要』No. 108、2006年。ジークフリート・クラカウアー『サラリーマン ワイマル共和国の黄昏』、神崎巖訳、法政大学出版局、1979年。

(註13) 田中純一郎『日本映画発達史II』、中央公論社、1980年、56頁。

(註14) 川本三郎「小市民映画の「楽しいわが家」」、『近代日本文

化論7 大衆文化とマスメディア』、岩波書店、1999年、3頁。
 (註15) 小林桂樹、草壁久四郎『演技者 小林桂樹の全仕事』、ワイズ出版、1996年、96頁。
 (註16) 真実一郎『サラリーマン漫画の戦後史』、洋泉社、2010年、20～22頁。

<参考文献>

日本映画専門チャンネル(編)『「踊る大捜査線」は日本映画の何を変えたのか』、幻冬舎、2010年。
 『映画ビジネスデータブック<2010-2011>』、キネマ旬報社、2010年。
 ジークフリート・クラカウアー『サラリーマン ワイマル共和国の黄昏』、神崎巖訳、法政大学出版局、1979年。
 荻野 雄「ジークフリート・クラカウアーの新中間層論」、『京都教育大学紀要』第108号、2006年。
 田中純一郎『日本映画発達史Ⅱ』、中央公論社、1980年。
 川本三郎「小市民映画の「楽しいわが家」」、『近代日本文化論7

大衆文化とマスメディア』、岩波書店、1999年。
 小林桂樹、草壁久四郎『演技者 小林桂樹の全仕事』、ワイズ出版、1996年。
 小林宣彦『TVの黄金時代』、文藝春秋社、2005年。
 佐藤利明他(編)『クレージー映画大全 無責任グラフィティ』、フィルムアート社、1997年。
 戸井十月『植木等伝 わかちゃいるけどやめられない』、小学館、2010年。
 真実一郎『サラリーマン漫画の戦後史』、洋泉社、2010年。
 山口瞳『江分利満氏の優雅な生活』、筑摩書房、2009年。
 松本清張『黒い画集』、新潮社、1971年、2003年改版。
 梶山李之『黒の試走車』、岩波書店、2007年。

※本論は、2010年9月9日崇實大学 IT 学部(ソウル)で開催された The International Seminar on Media Art and Technology & Its Cultural Milieu における口頭発表に加筆訂正したものである。