

記憶装置としての映像にみる現代日本の人間関係 ～メディア・ワークショップ“じゅりすと”第2回研究報告～

吉 田 和比古

0. はじめに

「法政演習：マス・メディア論」においては、毎年、新たに所属する3年生のための「モチベーション」形成の最初の段階で、過去1～2年の間に一般公開された何本かの新しい映画を映像教材として使用している。教材として映画、そして付随的にテレビ・ドラマを用いる理由は、それらが明らかに「物語構造」を有している事にある。そしてもう一つの理由は、数多くの映画やドラマというのは、作り手の意図がどうであれ、そこで表現された世界は、それが作られた時代あるいは社会状況と何らかの形で結節点を持っているということをまず明確に認識させることにある。つまり、映像資料を時代認識の一つの手がかりとして活用している。これは、映像情報をより意識した形で読み取る行為—「気づき」を実感する作業でもあり、教師の側から言えば、学生に対してより深い映像情報理解を促し、「気づかせ」という初期的作業でもある。そして、そこから得られる新たな認識と情報は、現代を生きる学生が通過しようとしている青春時代が、どのような時代なのかを知り得る回路ともなる。もちろん方法論的には、今生きている時代を知るために日々の報道やニュースから、より直接的に社会の出来事を知ることの方が手取り早いのは確かである。だが、日々起きるさまざまな社会的な事件や事故の表層的な事実を情報として受容することと、それらの背後に潜む真実を把握することとは別の作業である。なぜならば、社会のリアリティを知ろうとする時、表面的な一過性の情報は

正確な理解に失敗する不安定性を内包しているからである。

一方、日本のマス・メディアが日々送ってくる、報道やニュースに仕掛けられた「メディアの操作性や、そこに隠された意図」、さらには「客観的情報から紡ぎだす物語性（ナラティヴィティ）」といった情報の加工技術をリアルタイムに読み取るのは、賢い視聴者（情報の受け手）になるために必要な知性であるにせよ、かなりの訓練時間をともなうものであり、それを短期間で習得するのは困難である。そこで、むしろ逆手にとって映画やテレビのドラマ、すなわち「ストーリー性（物語構造）」をもっていうことが前提とされる一連の映像資料をマスメディア情報理解のための「シミュレーション・データ教材」として用い、そこから作り手の意図を読み取ったり、あるいは批判的に読み解く訓練を演習の中心的作業としてきた。そして、それは現在では「メディア・リテラシー教育」をコンセプトとする演習において不可欠の作業となっており、その実践報告が本論の目的でもある。

ついでに言うと、「物語構造」にこだわるもう一つの目的は、筆者が長い間抱いているある仮説の検証である。それは、社会の事件や事故を伝える役割を持ったマス・メディア情報に意識的あるいは無意識的に組み込まれる「物語性（ナラティヴィティ）」を媒介として世界を知り、人間を知るという作業が、人間の本源的な知的好奇心の一部を形成しているのではないかという仮説であり、現代の情報社会における情報と人間との関係性は、いつの時代でも起り得たし、起りうるであろう、情報の共有を通じた社会集団における「神話形成」への参加への儀式でもあり、共同体の持つ幻想の共有行為でもあるのではないかという仮説である。

言い換えるならば、人間は「物語欲求」という願望を本源的に持っている、それは生涯を通じて持続されるものであるという筆者が抱いている仮説とマス・メディアのありようは、密接な関係性を持つということ、そして場合によっては、両者にはひそかな共犯関係があるのではないかという仮説の構築とその検証ということである。

そして、ある程度まで客観性が担保されたニュースや事実報道よりも、フィクション（虚構）であることを前提とした「物語られたこと」、こすなわち映画やテレビ・ドラマの方が、より人間存在のリアリティないしは、事実の背後にある真実を読み解く有効な回路となりうることを、学生に経験的に知って欲しいということである。それは、日頃から『法律テキスト』という、きわめて「即事実的」な言語の一義性と格闘している勤勉な法学部生にとっては、言語のもつメッセージの多義性を知ると同時に、不特定多数がメッセージの受け手となりうる「物語られる」映像解釈の多義性の認識へと発展し、ひいては十人十色の人間の多義性の理解へとつながるといって、奥行きを持った言語生活を習得するための基本的な訓練となるはずである。筆者自身、自らの青春時代を振り返るとき、映画やテレビ映像を主体的・批判的に読み解くという行為は日常生活の中になく、ある意味でマスメディア情報は絶対的であるという社会で共有された幻想の中で生きてきたように思われる。その意味では、情報に対してただひたすら受動的であったといえるかもしれない。

筆者は、時おり次のようなことを考えることがある。もしも、筆者の学生時代に大学の教育カリキュラムの中に「メディア・リテラシー」という授業科目が存在し、人間がマス・メディア情報をどのように読み解いていけるかというような実践的な学習をしていたら、その後の人生は、少なくとも映像文化と関わる個人的なスタンスの取り方は、かなり違ったものになっていただろうと。筆者が長い時間をかけて試行錯誤して得た多くの知的成果、そこに至るまでの時間が無駄であったとか、それがわが人生の「ロスタイム」であるとは思わないが、学生よりはるかに長く生きた人間のつたない経験から学生がほんの少し学び取ることができるならば、それはそれで有効である。「機会費用」という経済学の概念を用いるならば、学生が費やすことのできる時間の多くを別の関心事に振り向けることが可能であろう。このように筆者が法学部の中で展開している「マス・メディア教育」とは、筆者自身の人生に対するいくらかの反省から出発しており、そ

の教育コンテンツは、駅伝にたとえるならば、学生という次の走者に手渡すべき「たすき」のようなものである。

1. メディア・リテラシーから

フード・リテラシーへの架橋

1-1 食は風土～映画「UDON」について

2007年度の演習においては、時代を読み取るキーワード発見の手がかりとして取り上げた映画は、すでに「法政理論」（2007年）で一部を発表したように、本広克行監督の「UDON」（2006年公開）である。この作品を一つの契機として、その時に出会ったキーワードはきわめて単純な言葉、映画のタイトルにもなっている言葉、すなわち「食」である。生物的存在としての人間が、日々のエネルギー源を外部から取り込む行為、それは他の生物と同等であるが、人間の行為は他の生物と明らかに異なる点がある。それは「食」が人間の「文化」を形成するという重要な要素であるという単純な事実の再発見である。「文化」とは、さまざまな定義づけが可能であろうが、ここで「文化」というときには、それをさしあたり「生きるうえでの知性的・感覚的なこだわり」としておこう。たとえば、植物としての「イネ」が、食材としての「コメ」となり、そして食物としての「メシ」にいたる一連のプロセスが日本語では、3つの単語で言語的に分節されるが、これは日本の食文化の基礎をなしている。英語／ドイツ語ではこれらの概念が *rice/der Reis* といった総称概念でくくられることはよく知られている通りである。文化とは一面において、世界理解の言語的分節を基盤とする、地球上のそれぞれの気候風土に適応した相対的なものである。そして、和食文化というときには、本来の食物摂取としての食べる行為に、本来は不必要であるかもしれない「視覚的な美しさ」へのこだわり、すなわち「美意識」が付加されることになるが、ここでは触れないでおく。

なお、以下の原稿においては、用語上、「映画」は、一般の劇場公開を

目的としたもの、「ドラマないしテレビ・ドラマ」というときには、テレビ放映されたものを示し、両者を総称的に「映像作品・映像表現」というように用いる。両者は、DVDを媒体とする映像ソフトとして市販された段階で、その境界がかなりあいまいになる。もっとも、同じ作品を映画館で見るときと、DVD媒体でホーム・ビデオとしてみる際の表現のインパクトにはおのずと差が出るが、そうした情報の受け手の印象の違いや心理的ギャップの問題と、テレビ放映番組のオン・デマンド(OD)化、すなわち放送と通信の融合の問題は、別の機会に論ずることにし、ここでは論議の対象としないでおくことにする^(注1)。

さて、映画「UDON」では、本広監督の故郷である四国の香川(讃岐地方)に生きる人々の「うどん」へのこだわりが熱い郷土心で語られる。たかがうどん、されどうどんで、映画では随所で、作り手のうどんへのこだわりや情熱が描かれる。さらに、一昨年教材として取上げた本広監督の前作「サマータイムマシン・ブルース」(2005年公開)では、次回作となる「UDON」にいたるいくつかの『伏線』が用意周到に準備されていたことを、我々は「UDON」を見てようやく気づかされることにもなった。逆にうどんを見た人は、前作をみることにより「UDON」の面白さがいっそう増すという、そんな仕掛けを持っていたのが「UDON」である。「うどん」が「UDON」と表記されるときに、それは和食のグローバル化を象徴する出来事を暗示すると同時に、他面において我々が日々食べてきた食事はきわめてローカルなものであるということ、そして「うどん」は香川出身の本広監督にとっては愛すべき「ソウル・フード」、換言すれば「食は風土」であるという事に思い至る。そして、食文化への賛歌とも言うべき、映画の至福の時間を過ごしたあと自分にとってのローカルな「ソウル・フード」はなんだろうと自問自答し始める。そして映画鑑賞後は、無性にうどんを食べたくなるという、胃袋を刺激するような映画でもある^(注2)。

「UDON」は、日本固有の風土に密着した和食が、どこまで国際性を獲得できるかという、我々の関心の延長線上で見たものであるが、国際性

を獲得したのはうどんそのものではなかった。香川の小さな製麺所の跡継ぎ息子で終わることを拒絶した一人の青年が大きな夢を抱いて単身アメリカに渡り、父親との確執や和解などを経て、アメリカのショービジネス界で、「キャプテン・ウドン」という、新たなスーパー・ヒーローとしてのキャラクターを獲得する。しかしながら、このことは、自国の文化へのこだわりというローカリズムと、国際社会という世界共通の市場（マーケット）の一員として諸外国と激しくしのぎを削って生きていかざるを得ないグローバリズム（地球主義）という、バクトルの方向の異なる、そして時にはその方向が真逆なこともありうるという、一種のダブル・スタンダードで生きていかざるを得ない現代の日本人への、生き方の問いかけ、あるいは足元をもう一度見つめ直すという作業をもうながしているとは言えないだろうか。言うまでもないが、日本の食糧自給率の低さと、輸入食品への高度の依存がいかに危険性を秘めているかということは、食のグローバル化とは無関係で、それは単なる行政上の不作為ないし失策に過ぎない。しかも日本で我々が時おり食べるうどんの原料の小麦粉は、そのほとんどが輸入されたものであることを知ったとき、我々にとってローカルな食文化は、あやうい土台の上に成立していることをいやが応でも知らされる。

さらに、この映画の中にはもう一つ巧妙な仕掛けが潜んでいたことは特筆すべきである。映画の中で「劇中劇」として描かれる1977年に日本で公開されたSF映画の秀作の一つである「ブレードランナー」^(注3)のパロディーがそれである。おそらくこのパロディーは、SF マニアは別としても若い学生には認識されなかったはずで、ここで簡単に紹介しておきたい。

「ブレードランナー」の舞台は、21世紀初頭とおぼしき格差社会の近未来。巨大企業の高層ビルが黒々とそびえ立ち、酸性雨がじとじと降るアメリカの巨大都市の下町の屋台で主人公のアンドロイド・ハンター（ハリソン・フォード）がうどんを注文して不器用に箸をにぎって食べているという光景である。公開当時、未来社会への楽観的な展望や科学技術の発達への安易な信頼感を抱いていた筆者は、この映画を始めて見た当時背中から

冷水を浴びせられた印象が強く残っている。それと同時に、SF映画というジャンルへの思い込みから来る、うどんの屋台という予想もしなかった風景がもたらすあからさまな違和感ゆえに作品を肯定的に評価できなかった記憶がある。しかし、このSF映画は他の多くのSF映画と同様に、未来を予見して見せた。すなわち、現代の日本社会を覆う暗雲のような環境・エネルギー・食料・治安など、人間の生存に関わる根幹的な問題が、日々のニュースの中で取り上げられない日はないくらいとなり、現代社会の風景は、「ブレードランナー」で描かれた風景と、相似形に見えるのは、筆者だけではあるまい。そして、巨大企業の高層ビルがそびえる足元では、粗末な服装の人々が右往左往するスラム街の一角の屋台で、運良く食事にありつけた人間がうどんをすすっている風景、それは、太平洋戦争後、「社会的連帯」よりも「個人的責任」を基盤とするアメリカ型の資本主義にひたすら追従してきた日本が、必然的にたどりついてしまった現在の『格差社会』という形で、かなりの程度まで現実のものとなってしまった^(注4)。

もちろん、映画公開時の日本社会は、SF映画がしばしば暗示する未来実現性をほとんど予見していなかったことになる。人間の認識というのは、多くの場合「ああ、そうだったのか」という事後認識、すなわちポスト・コグニッションの方が圧倒的に多いのも、残念ながら事実である。

ちなみに、アンドロイドとは、人間の生産の現場を助ける人造ロボットで、見た目は人間とほとんど変わらない。しかも彼らは人間によっても簡単に「処分ないし解体」される存在である。筆者は、この原稿を執筆中に、「派遣切り」という言葉を何度か耳にした。莫大な利益を生み出す巨大企業が、生産調整の名の下に、数万人単位の非正規雇用の人々の首を切るという現象は、いかにもおぞましい。人はいったい何のために労働法を学ぶのか、そもそも誰のために労働法はあるのかという初歩的な疑問にも、すぐさま答えが浮かばない。そして、アンドロイドでさえ夢は見たいはずなのに、生身の人間から夢を奪おうとしている社会の現実には、ただ首をうなだれるのみである。

(注1)「テレビ番組のネット配信」<「NHK 解説」2008年12月24日・10分>

(注2)「昨年のゼミで映像資料とした小田一生監督の「笑う大天使(ミカエル)」(2005年公開)では、明星食品のチキン・ラーメンが映画の中で効果的に用いられたため、鑑賞後は、それを食べたいくなるという、チキラーな現実と直面するという出来事もあった。ちなみに、チキン・ラーメンは、2008年で誕生から50年を迎えた。したがって、筆者は8歳から食べ始めたことになり、筆者にとってチキン・ラーメンは文字通り「ソウル・フード」とっても過言ではない。

(注3)「ブレード・ランナー」の原作は、SF作家P・K・ディックの「アンドロイドは電気羊の夢を見るか」である。なお「アンドロイド」に関する情報は、次の番組で詳しく扱われている。「サイエンス ZERO：シリーズ・ヒトの謎に迫る(4)」<2009年1月28日・BS2・45分>

(注4)「“格差社会”と“連帯社会”」<『視点論点』2008年11月25日・ETV・10分>

1-2 食は風土～映画「かもめ食堂」について

「かもめ食堂」(2006年公開)は、フード・リテラシーという問題から出発して取り上げられた作品の一つで、「UDON」がそうであったように、日本固有の風土に密着した和食がどこまで国際性を獲得するかという関心の延長線上で見たものである。監督は、前作「パーパー吉野」で一躍注目を浴びた荻上直子である。映画の主人公サチエ(小林聡美)は、バルト海に面した港町のヘルシンキで、小さな食堂を開いている。開店して一ヶ月が過ぎたが、店の中に客の姿はない。サチエは、いつかきっと客が来ることを信じて、毅然とした態度で、店をいつも清潔に磨き上げている。そんなある日、世界地図を開いて目をつぶり、指差したところがフィンランドだったという理由だけでふらりとやってきたミドリ(片桐はいり)や、さらに長年介護してきた両親が亡くなって一人旅に出たが、飛行機に積んだ旅行かばんが行方不明というマサコ(もたいまさこ)と出会う。路上では、地元のおばさん3人組が興味津々といった表情で、窓越しに店内を覗いて

いる。さらに、アル中かホームレスとおぼしきおばさんも少し酩酊ぎみのうつろな目つきで、じっと店内をにらみつけている。こうして、事件と呼べるほど大げさではないが、小さな物語を展開する女性たちがすべて出そろった。映画の中で、日本人女性3人の過去はあまり語られないだけに、見る側は、北欧まで出かけるにいった、それぞれの個人的な「物語」を自由に創造できる可能性、換言すれば、映画が始まる以前の部分のシナリオを自由に想像できる可能性が生まれてくる。

当初、この映画の監督が女性である事に、我々は大きな関心を払う事はなかったが、それはやがて大きな関心事となる。日本人の中年女性が、単身やってきたフィンランドで開く小さな日本食堂をめぐる物語の展開は、さまざまな人間との出会いやかかわり、衝突や心の交流を中心に描かれるのはもちろんであるが、それと同時に見る側の関心は、大多数の日本人の「ソウル・フード」とも言える、焼き魚定食、鳥のから揚げ定食、豚肉のしょうが焼き定食、そしておにぎりなど我々の日常風景の中にさりげなく存在する食べものが、はたして北欧の異文化社会の中でどのように受容されるかに関心が注がれた^(註5)。

この映画では、一つ注目すべき点がある。それは、映画の一つの切り口として提示しているフード・リテラシーとは全く無関係であるが、映画の中で、サチエがかつて人気のあったテレビ・アニメ「ガッチャマン」の歌詞をなかなか思い出せずにいたところ、たまたま本屋で出くわした日本人とおぼしき中年女性（ミドリ）に、おそろおそろ尋ねてみたら、なんと彼女は歌の歌詞を完璧に覚えていたというエピソードがそれである。中年の「おばちゃん」と「ガッチャマン」の主題歌の歌詞というのは、ミス・マッチのような気がしたが、考えてみれば、中年のおばちゃんも「ガッチャマン」をリアルタイムで見て成長したのだなと考えると不思議なことではなく、日本人は「やっぱりアニメが好き」であるという点で、見る側の個人的記憶と共有されるものがあり、そのことが印象に残るエピソードを形成していると言えよう。この「ガッチャマン」をめぐる小林聡美と片桐は

いりの掛け合いが、なんともほほえましくまた絶妙のゆるさが、見ているものを癒してくれる。ついでに荻上直子監督の、前作「バーバー吉野」も小品ながら佳作である。

二つの作品を通じて、監督のコンセプトを考えると、「バーバー吉野」における、地方の小さな町にやってきて、地域の社会慣習と衝突する都会からの転校生と、「かもめ食堂」で、北欧という異文化の中で和食を定着させようという中年女性、どこに共通項を見出すべきか。もちろんさまざまな解釈が可能であろうが、筆者は、なぜか「ムーミン」がキーワードになりそうな気がしている。異質な者同士の共生、ムーミンを生物存在の究極的な理想の世界の象徴ととらえると、監督の映像にこめるメッセージとしては、やはり女性の自立した生き方が垣間見えると言えよう。果たして、「ほかほかごはん」と、あったか味噌汁の焼き魚定食」が、北欧の地でしっかりと根付くか否か、それは読者が直接映画を見て確かめてほしいところである^(注6)。

「食」がキーワードとなった時、食べるという行為を包みこむ幸福な時間の流れという満ち足りた状況で終わることはなく、我々はその至福の時間に全身に冷水を浴びせかけられるような、社会の悲しい現実と向き合うことになる。それは「食の偽装」や「有害な食品の流通」「食料自給率の危機的数値」、「本来国民の食生活の安全を保障するはずの監督官庁の不作為（つまり何もしないこと）」、「国民の健康を食い物にして太ろうとする一部のアンフェアな企業、倫理の崩壊（モラル・ハザード）」という、比喩的に言えば一種の「カニバリズム」である。そして挙句の果てには、政府が国際的な協定に縛られて無理やり輸入した米が劣化して「事故米」となり、あろうことか、法律の隙間をかいぐり食用に転用されて、一部業者の巨大な利益の温床となる。監督官庁が、見てみぬふりをしたのか、あるいは単純に見逃したかは不明である。それは、責任の所在がいつの間にかあいまいになったり、カメラのライティングでハレーションをおこすような後頭部を大衆の面前で深々と下げて見せれば、そこで自らの罪が許し

てもらえたように感じる錯覚の横行ないし謝罪の儀式性と、犯罪に対して法的ルールが甘いという日本の体質のあらわれでもあり、それが日本という法治国家の現実でもある。こうした日本における、人命よりも経済的利益優先という究極の「倒錯社会」に、我々は好むと好まざると放り出されることになった。少なくとも、数多くの法律研究者が存在し、曲りなりも日本が法治国家の端くれであるときに、人間存在の根幹にかかわる「食」の問題をみても、日本社会がルール違反に、いかに甘いのか、他人を騙したり、犯罪に手を染める人間の方が「得」をし、なおかつ、法律という名の厚い壁に守られるかのような矛盾に満ち満ちた社会の現実、目をそむけることなく、主体的に自己責任で生きていくためには、それなりの食に関する知識や情報を、有効かつ批判的に使いこなす「フード・リテラシー」も、教育の中に明確かつ効率的に組み込んでいくことの必要性を痛感した一年であった。

（注5）「世界“カイトンズシ”戦争寿司 vs Sushi」〈NHK スペシャル・2009年1月5日・50分〉

（注6）参考映像：「ムーミンの世界」〈『地球ドラマチック』・2009年1月3日・ETV・45分〉

2. 日本映画の最近の一つの動向

～映像表現のジェンダーフリー～

日本映画史の中で、歴代の映画監督の名前が列挙されるとき、それらはほとんどが男性であり、またそれが当たり前であるかのように思われるほど、映画表現の世界は、これまで男の世界といっても過言ではなかった。もちろん映画作りは集団表現芸術であるから、さまざまな役割を持つスタッフの中に女性が含まれていることは、もちろんであるが、表現としての映画を語る時、その作り手の筆頭に掲げられるのは、プロデューサーで

もなければカメラマンでもなく、やはり個別の監督の作品として認識される。「名匠・小津安二郎が静かに描く家族の絆」「巨匠・黒澤明が描く戦国時代劇大作」「鬼才・三木聡が描く脱力系オフビート・ムービー」などなどである。

単館上映の草分けとして、東京・岩波ホール of 総支配人をされている高野悦子氏は、40年前、かつて映画監督を目指して、映画芸術の先進国フランスに留学し、多くを学んだ。しかし帰ってきた日本に彼女の活躍の場と機会はなく、やむなく単館上映という形で、時には商業主義ベースに乗らないような世界の秀作映画を発掘し、それらを日本に積極的に紹介する仕事をする道を選んだのだという。彼女が推進した名画紹介の運動「エキブ・ド・シネマ（映画の仲間）」は、すでに30年以上も続けられている。

高野氏の例にも見られるように、女性監督の映画が成立しにくかった映画表現の世界、人間はおおよそ半数ずつ女性と男性に区別されるときに、この状況はあまりにも非対称的ではなかっただろうか。そうした状況の中、女性の感性はどのように表現されるのか、といった大上段に構えた問題提起は、すでにそこにジェンダーという社会的性差を前提として認めたり、女性監督は、きわめて例外的な現象であるかのような、暗黙の了解ないし固定観念をあらかじめ承認してしまうことになるかもしれない。すでに絵画・写真・文学・ファッションといった多様な形を持つ表現分野では、ごく普通に、男女がさして大きなバリアもなく参画しているのがあたりまえの社会において、映画という世界の男性優位性は、徐々にではあるが崩れつつあるのが近年の日本映画の傾向であるというきわめてはっきりした現実には、注目に値する。ただし、工芸という表現形式が、きわめて「職人技」的な要素を多分に含んでいるとすれば、場合によっては、映画を作るという行為が、きわめて職人的な要素を含むということと並行する限り、そこに、映画を作ることのユニークな特性を一つ考慮する必要があるかもしれない。ただ、ここではその世界に参画すること自体は、男女の社会的性差に関わらず、少なくとも「機会の平等」は保証されるべきであるという視

点から議論をすすめていくことにする^(注7)。

まず最近の傾向であるが、女性監督の作った映画は2007から2008年にかけて40本以上公開されている。10年前までは、1年に数本だった時代と比べると、これは大きな変化と言ってよい。原作・脚本・音楽・そして監督と、女性の力が結集した映画も登場した。父親を舞台演出家に持つ蜷川実花が監督した「さくらん」(2007年)が興行収入8億円を記録したことは、女性監督映画が映画マーケットにのりやすくなった契機となったことは特筆に値する。これは男女を問わず幅広い年齢層の支持を得ている安野モモコ原作マンガの初の映画化でもある。この映画には、映画監督タナダユキが脚本、椎名林檎が映画音楽に、それぞれに初挑戦という形で、映画という表現世界に挑む女性の力が結集した作品となった点においても、画期的な作品といえる。

また、女性監督が取り上げるテーマも多岐にわたることにより、これまで日本映画で描き損ねてきた社会の現実を切り取り、映画が表現する世界の拡大の可能性が広がりつつあることも注目してよいし、また映像表現の可能性をさらに拡大する流れともいえる。

また、300本もの成人映画を撮り続けてきた浜野佐知子は、これまでタブーとされてきた高齢者の性をテーマとした「百合祭」(2001年)を発表。彼女の場合、40年前に女性は絶対に監督になれないと言われたひと言が、自ら監督として自立するバネになったという。男社会といわれた映画界の中で、最近になり女性監督の活躍が目立ってきたのはなぜだろうか。この問いについて何らかの解答を見出そうとしたのが、以下に紹介するテレビの教養番組であるが、90分という長尺の番組は多くの示唆を含んでいる。以下でその内容を簡単に紹介することにする。取上げる番組のタイトルは、『愛と生を撮る～女性映画監督は今～』である。このドキュメンタリーは、2007年12月9日に教育テレビで放送された。番組のナビゲーターは、『フラガール』(2006年)日本アカデミー賞を受賞したプロデューサー／李鳳宇(り・ほんう)。在日韓国人の李氏は、18年前にたった一人で映画会社

を設立し、才能ある監督を次々と発掘して来た。李自身も、多くの日本人同様に女性は映画監督に向いていないと考えていた。それは、映画の現場は肉体的にも精神的にも過酷な環境であることを知っているからと氏は言う。その一方で、李氏は女性監督が必要だとも考えていた。彼がプロデュースする映画は、全国展開する複数のスクリーンを備えたシネマコンプレックス系の大手映画館というよりは、単館系ミニシアターで公開されることが圧倒的に多いが、その観客の60パーセントは女性であるという事実に驚いたことがその理由とのことである。一方で映画作り手の95%は圧倒的に男性という、一種の「ねじれ現象」を李氏は懸念しており、女性監督は本当に不可能なのかどうか、プロデューサーとしてはっきり見極めたいと考えるにいたった。番組では、4人の女性監督にインタビューを行い、彼女たちの映画表現にこだわる情熱の根源を探っていく。

番組の終わりに、李氏は次のように番組をしめくくる。「こんなことを言うと少し口惜しいけれど、女性は、男性がなかなか経験できないようなことを経て成長する。具体的に言うと、出産であったり、老人の介護を積極的に引き受けるとなど。自分が女性監督を使うかということ、以前は絶対ないと考えていたが、映画のテーマによっては、女性監督も使ってみたいとも思う。全国100万人以上の観客を動員できるような、そんな映画を作ってみたい」。もちろん、李氏の総括は、映画プロデューサーという立場、すなわち自分が手がける映画の商業性をたえず考える立場からの発言であろうけれど、李氏の女性監督をまなざす視点は、男社会の中のマイノリティとしての女性と、日本社会におけるマイノリティとしての在日としての自分自身の生き様と、どこかで重ね合わせて見つめているのではないかとも思われる。注目していいのは、これまで男性監督がテーマとして扱ってこなかった問題、いわば日本映画が積み残してきた社会的・個人的な問題の領域が、女性監督の感性により映像可能な射程に入ったということが、番組を見終えた感想としていちばん先に想起された。映画は、より広範な問題を扱うに足る、表現の内容の拡大可能性を予期させるという意味で、

今後の日本映画ないしJ-シネマの展開がきわめて楽しみであると言える。

1970年代の東映仁侠映画に描かれた義理・人情の世界と不可避的な暴力の世界、足かけ30年偉大なるマンネリズムとも評された、48作続いた山田洋二監督の「男はつらいよ・フーテンの寅さんシリーズ」などは、日本の映画史に確かに残っていることは間違いない。ただし、マンネリズムは決して否定的な評価の仕方ではなく、一定の「様式美」のことを指す言葉であり、多くの大衆に支持される映画は、多かれ少なかれ確立されたマンネリズムに依存している場合が顕著である。テレビにおける「水戸黄門」などは、その典型でもある。テレビに目を向けてみるとNHKの大河ドラマに代表されるような壮大な歴史絵巻的な大がかりな舞台の中で描かれる物語。それもそれなりの大衆娯楽の一部として、高い視聴率を集める傾向もななら否定されることではないが、先述のように、大がかりな仕掛けでないと映画は表現機能を発揮できないというものではない。女性監督の描く世界、それは、どこかで、テレビのホームドラマの延長線にあるというわけではなく、日本での映画という表現行為が長い間描き残してきた問題、それらは歴史ドラマに比べると、はるかに日常的な卑近な、あるいはコップの中の嵐のような小さな問題かも知れない。しかし、そうした一見して瑣末ともいえる問題が紡ぎだす物語を、2時間映画館の中の暗闇の中で見つめるという鑑賞行為は、日常的な自分を映画という別の世界の中で起きる異なる日常に参加させて、再度自分の立つ位置を見直すという行為にもつながる。壮大な歴史ドラマの中で描かれる有名人物たちのダイナミックな生き様の背後には、つねに同時代を生きてであろう名もない多くの人々が存在し、そこにも日々の生活があったはずであり、人としての喜怒哀楽があったはずである。そして、ここ数年女性監督が描いてきた世界は、歴史におそらく名を刻まない多くの人々のありふれた生活を描くことにより、20世紀から21世紀にまたがり生きて多くの人々の「存在証明」を行っているかのようである。いずれにしても、女性の目で切り取られた世界、それ

が今まで見たこともない新しい世界の開示であるならば、見る側にとっても、それは世界の再発見へとつながる有効な回路となり、人間が織り成すさまざまな物語を通じて、より豊かな人間理解への手がかりとなるだろう。

（注7）「映画をつくった女たち・女性監督の100年」松本有壬子。参考映像資料：「トップ・ランナー」スト<2007年6月30日・NHK>ゲストとして脚本家・渡辺あやを迎えたトーク番組。

3. メディア・ワークショップ：じゅりすと ～2008年研究報告～

前章までは、過去一年間の法政演習「マス・メディア論」の主たる活動を述べてきたが、ゼミのもう一つの活動の舞台が、「メディア・ワークショップ*じゅりすと」という一種のゼミ内サークル活動である。法律雑誌「ジュリスト」は、法律にかかわる諸事象を、法学部生にも理解しやすくジャーナリストイックに扱う息の長い月刊誌として知名度も高いが、ひらがなで命名された「じゅりすと」は、さしあたり法律とは特に関わりなく、現在の日本で注目度の高い若手の演技派女優である上野樹里（現在22歳）の映画・テレビ作品研究を主たる目的としている。今回の論考においては、後半部分を、最近の上野樹里の作品を巡り、そこから日本の映像文化に見られる人間関係の一端をさぐっていくことにする。

3-1. 「のだめカンタービレ」のその後、視聴者の評価

2006年10～12月にCX系で月曜9時ドラマ（通称〈月9：げつく〉）で放映された「のだめカンタービレ（以下、場合によっては表記がくどくならないように「のだめ」と略記することがある）」は多くの視聴者の支持を集め、クラシック音楽ブームの火付け役となった。2007年2月の「ザ・

テレビジョン」誌上におけるアカデミー賞では、主な賞を総なめするという形で視聴者の高い支持を得た。たかがコミックス原作で、人気俳優をあてこんだドラマなど、たいした人間ドラマにはならないだろうといった先入観は、見事にくつがえされたと言える。受賞データは以下のとおりである。

ザ・テレビジョン第51回ドラマアカデミー賞：①最優秀作品賞（2位「僕
の歩く道」3位「14歳の母・愛するために生まれてきた」）②主演女優賞
（上野樹里）、③音楽賞、④監督賞、⑤タイトルバック賞、そして⑥特別賞：
「のだめオーケストラ」。のだめオーケストラは、原作に登場するオーケス
トラを実際に作ってしまう試みで、演奏シーンの出演、曲の録音を担当。
若々しい演奏で原作マンガに描かれたクラシックの魅力を見事に具現化し、
ドラマを成功に導き、サントラCDやコンサートも人気で、クラシックブ
ームを巻き起こした。審査員の一人は次のように評価している。「のだめ」
は、スラップ・スティック^(注8)手法でクラシック音楽を新感覚でとらえ、
音楽大学を舞台に、学生の生態をデフォルメした演出で見事に表現した。
スタッフ総がかりの映像処理にニュー・ドラマの誕生を見た。（松尾洋一
氏）

その後、ドラマの続きを見たいという多くの視聴者の要望に答え、約1
年後に続編が放映されることとなる。ただ、舞台は、ヨーロッパ編という
ことで、当初、製作は困難とされていたが、視聴者の熱い希望に応えるべ
く、スタッフが再結集し、パリとチェコのプラハを中心に撮影が行われた。
「のだめカンタービレ」は、クラシック音楽を題材にした二ノ宮知子の人
気コミック原作で、破天荒な音大生“のだめ”こと野田恵（上野）と、指
揮者を目指す千秋真一（玉木宏）らが繰り広げるコメディ。2006年12月
の、テレビ放映の最終回は、二人がフランスへ旅立つまでを描き、高い視
聴率をマークした。2008年正月の2夜連続スペシャルでは、奨学金を得て
フランス・パリに渡ったのだめと千秋のその後が描かれる、二人と同じア
パートで暮すロシア人やフランス人など、新たなキャラクターも登場する。

2007年に発売されたドラマDVD・BOXはオリコン初登場7位で5万セット販売されたことも、ドラマの影響がいかに大きかったかを明確に示している。ドラマで劇中演奏を担当した「のだめオーケストラ」は2007年末にクリスマスコンサートを開催。発売されたCDは40万枚を突破する大ヒットを記録するなど、「のだめブーム」はひとつの社会現象とも言える影響を残した。ドラマ終了後、公式ホームページに寄せられた続編や再放送を望む視聴者の声は1万件にのぼり、その要望にテレビ・メディアが応えるという形で続編製作が決定したとのこと。第一夜は、初めての国際指揮コンクールに挑戦する千秋の姿を、第二夜では指揮者として着実に成長していく千秋と自分を比較し、焦りを感じながらもフランスの伯爵家の元貴族にリサイタル演奏者として招待され、自分なりのピアノの演奏法を見出していくのだめの姿を中心に物語が展開する。以下、簡単なあらすじを紹介する。

チェコ・プラハで行われる「プラティニ国際指揮者コンクール」に出場することが決まった千秋と、ピアニストとして留学することが決まったのだめは、桃ヶ丘音大の仲間たちと離れてフランスに渡り、パリで暮し始める。2人は音楽学生たち下宿している豪華なアパルトマンに住むことになり、そこでコンセルバトワールに通うフランク（ウエンツ瑛士）やロシアからの留学生ターニャ（ベッキー）と出会う。指揮者コンクールの日が間近に迫り、千秋はのだめそっちのけで勉強に余念がない。そんな中、フランクは、以前から知り合いだったのだめに対して、そしてターニャは失恋の痛手から千秋に恋心を抱くようになる。いよいよコンクール一次予選の当日、千秋は前回の「ベルギー指揮者コンクール」で一位に輝いたジャンや、コンクール常連の片平（石井正則）と出会う。さらに瑛太、水川あさみ、小出恵介など、連続ドラマ放送時に人気を博した若手俳優陣も登場し、続編を待ちわびた視聴者の期待どおりの内容に仕上がっている。さらに今回、フランスに渡ったのだめと千秋が暮すアパルトマンの同居人としてアニメ・オタクを演ずるウエンツ瑛士やベッキーが新たに出演し、レギュラ

ー・キャラと互角の個性的な面白キャラを演じ、パリやプラハのロケシーンもふんだんに取り入れられて、前作とは少し違ったテイストの作品に仕上がった

なお、この「のだめスペシャル」放送の直前に、前作が再放送された。2008年1月2日は、午前9時30分から午後3時30分までの連続6時間、1月3日は、午前8時から午後1時30分までの5時間30分と2日間にわたって、〈月9〉のドラマを連続して放映し、3日と4日のスペシャル放送への助走を開始した。筆者の知る限り、正月早々から一つの局が連続してこれだけの時間をドラマにあてた事例を思い当たらない。新年から一日中「テレビにかじりつく（この比喩もやがて死語になるかもしれない）」視聴者は、娯楽の多様化した現在、ほとんどいないだろうという判断から、おごなりのというか、定番化・定石化した新鮮味のない正月番組を垂れ流す傾向があからさまな昨今、フジテレビのこの番組構成は、固定観念を打破する実験精神と、同時に明らかに視聴者への配慮が見て取れはしまいか。視聴者が何を見たいかというニーズを番組編成に取り入れたその真摯な態度は、他局では見られなかっただけに大いに評価できると筆者は考える。さらに、〈月9〉で高視聴率を取った「のだめカンタービレ」は、単に一過性で消費される情報としてのテレビドラマではなく、そのコンテンツ（内容）がいかに上質なものであったかを裏付けることにもなっていると言える。そして、いよいよ3日・4日の二夜連続で、続編が放映された。この2日間の、視聴率は、以下のとおりである。

①第84回東京箱根間往復大学駅伝競走「復路」27.7% ②第84回東京箱根間往復大学駅伝競走「往路」25.4%③二夜連続ドラマスペシャル「のだめカンタービレ in ヨーロッパ・第二夜」21.0% ④二夜連続ドラマスペシャル「のだめカンタービレ in ヨーロッパ・第一夜」18.9%。箱根駅伝の往路・復路がトップを占めるデータは過去数年間不動の中で、「のだめスペシャル」の視聴率は、他の正月用に企画されたドラマを大きく引き離し、高い視聴率を確保したのは、この時期に幅広い年齢層の視聴者がこの

番組を見たことによるものと推測される。このことは、テレビ番組は、コンテンツの質が高ければ、多くの視聴者を獲得することができるという単純明快な理論を如実に示しており、日本のテレビ・メディアは、今回のデータを大いに活用して、これからも良質のドラマを提供する努力が不可欠であろう。さもなければ、テレビ局にとって、大きな広告収入源でもある帯ドラマからの視聴者離れは加速していくに違いない。なお「のだめカンタービレ in ヨーロッパ・第一夜・第二夜」は、およそ1年後の2008年12月30・31日、CX およびその系列局で再放送された。

筆者が、「のだめカンタービレ」を高く評価する理由として、原作マンガの映像化と主演女優上野樹里のコメディエンヌ性がいかんなく発揮されたことについては、すでに前回の論文で述べたとおりである。さらにここで述べておきたいことが一つある。明治維新以降、日本は政治・司法・教育制度など、社会文化のほぼ全領域にわたり、いわゆる西洋文化を模範として近代国家を形成してきた。そして、西洋文化に精通した日本人は、ある種の特権階級を形成してきた。その中で、音楽文化も例外でなく、一世紀以上もの長い時間をかけて、いわゆるクラシック音楽をせっせと受容し、それは高尚な趣味とされた。だが、現在ポップミュージックが、相対的に国の内側を向いているのに対して、クラシックの領域では、世界的に活躍する多くの日本人が輩出している。そのようなクラシック音楽の受容の歴史の一つの到達点として、「のだめ」はユニークな位置を占めている。すなわち、ベートベン第九交響曲が年末に演奏されるという風景が、今の日本ではかなり日常的になったように、クラシック音楽を受容した日本人は、それを自分の文化として消化・吸収し、かなりの程度大衆化してきたと言ってよい。そして今度はそれを武器として世界に発信を始めた。NHK交響楽団の質の高さは、今や欧州のオーケストラに勝るとも劣らない。「のだめ」の舞台となった音大で学んだ学生たちは、日本だけにとどまらず、チャンスがあれば、世界を舞台として、羽ばたいていくという現実を、原作マンガは見事に反映していると筆者は考える。筆者自身、学生時代にい

いわゆる学生オケの一部員として、第2バイオリンの一隅に座して、クラシック音楽の受容に情熱を注いだという個人的経験からくる思い入れの強さはあるかもしれないが、「のだめ」を見てつくづく深い感慨を覚えずにいられないのは、クラシック音楽が、セレブのステイタスでもなければ、ハイソサイエティの地位を象徴するものでもなくなったという現状である。持ち前の器用さやデリケートな感性も手伝ってか、間違いなく日本人は、クラシック音楽を受容される文化から、発信する文化へと転換したという実感を強くする。ドラマのオープニングにベートーベンの交響曲第7番が鳴り響くとき、そしてドラマのエンディングで、ガーシュインのラプソディー・イン・ブルーが流れるとき、それは「借り物」の音ではなく、もはや日本文化の一部として、なんら違和感なく受け入れられるという幸せな環境にいることをひしひしと実感する。そして日本において、クラシックが日常化したということと、このマンガの誕生は無関係ではない。もし将来、マンガあるいはテレビ・ドラマとしての「のだめ」について、さらに1年後に劇場公開予定の映画「のだめカンタービレ」について言及されることがあるとすれば、今述べたような日本におけるクラシック（西洋）音楽の受容と日本からの発信という歴史的な文脈においてであろうと筆者は確信している。

（注8）「スラップスティック」とは、しいて言えばハチャメチャなドタバタ喜劇を意味するが、往年のテレビ番組では「ゲバゲバ90分」や「ドリフターズの8時だよ！全員集合」などが日本のバラエティ番組の歴史に残されている。正統的なスラップスティック・コメディは、単なる一過性の笑いにとどまることなく、既存の社会的規範をも揺るがす破壊力を持っているという意味では、現実の社会に対する一種の異議申し立てといってもよい。ちなみに1980年代の「ドリフターズ〜」に対するPTAを代表とする一部の大人の拒絶反応は相当なものであった。

3-2 テレビドラマ「ラスト・フレンズ」について

本稿の第2章で、日本映画における女性監督の活躍の一端をさぐったが、もう一つの傾向として指摘しておかねばならないのは、テレビ・ドラマの脚本を手がけている数多くの女性の活躍である。ともすれば映画やテレビドラマのエンドクレジットというのは、見落とされがちであるが、丁寧に見ていると、現在数多くの映画では、ドラマ作品の脚本作りに女性が参加していることが注目される。なかでも「ラスト・フレンズ」<2008年4～6月10日、CX 系列>の脚本を担当した浅野妙子については特筆に値しよう。彼女は、現代日本の若者を主人公として、彼らの苦悩とひたむきさを描く物語の中で、そして家族関係という人間存在の基本的な「自己／他者」関係の描き方に新しい可能性を提示し、現在の閉塞的な社会状況の中で、ドラマをとおして、かすかではあるが一陣のさわやかな新風を吹き込むことに成功したといえる。以下、作品の物語性と作り手の意図の分析を軸としながら、この「ラスト・フレンズ」の持つ意味について、考察してみたい。

このドラマの主なスタッフは、脚本が先述の浅野妙子、演出は加藤裕将、西坂瑞城の2名、そしてプロデューサーは中野利幸である。2008年4～6月期のテレビアカデミー賞・作品賞を受賞した折に、中野氏は「時代とシンクロした恋愛ドラマを作りたいと思い、企画した」と述べている。中野氏のねらいについて、筆者は次のように読み解いてみた。それは、単なる人気にとらわれない、しっかりした演技力のある若手俳優をキャスティングし、脚本さえしっかりしていれば、「トレンド・ドラマ」（この言葉自体は、やや死語になりつつあるが）にありがちな「青春の苦悩と喜びを描く群像劇」という使い捨ての放映に終わらない、しっかりと心に残る骨太のドラマができあがるのだということである。さらに「ラスト・フレンズ」は、物語展開上の伏線の張り方がじつに巧みにできていて、続きを一週間後まで待たされる視聴者の興味と関心を上手にひきつけたという意味で、

脚本と演出（監督）のコラボレーションの成功例といえる。じつは、連続テレビ・ドラマの本質として、物語の続きをある一定の時間視聴者は「待たされる」ということは、指摘しておいて良いだろう。すなわち、そこには一定の時間内で完結するドラマと向かい合うときには、得られない情報の一方的な受け手の行為として、視聴者は次回の放映まで「じらされる／待たされる」と同時に、物語の展開をあれこれと「予測する」という、きわめてゆるい形であるが、物語との積極的なかわりを手にすることができる点である。こうした情報の受け手の積極的発信、言い換えると発信者に「トーク・バック」する双方向的な参加意識を強く刺激しているのが、いわゆる読者参加型の「ケータイ小説」が支持される理由にもなるかもしれないが、本稿のテーマからそれるので、ここではそれ以上の分析はしないでおく。

3-3 「ラスト・フレンズ」における脚本構成と人間関係

「ラスト・フレンズ」は、DV（ドメスティックバイオレンス）や性同一性障害、異性恐怖に起因するセックスストレス、あるいは極端な他者依存など、現代人が抱える人間関係をめぐる問題を正面から捉え、あくまでも自分らしく前向きに生きていこうとする20代前半の男女の青春群像劇である。物語は、突き抜けるような青空の下、とある港町の海岸に一人たたずむ主人公・藍田美知留（長澤まさみ）の回想シーンから始まる。この回想シーンにおける美知留の独白は、見る側に物語りの展開をあれこれと予測させる重要な伏線となっている。また、オープニングのタイトル・バックに挿入される5つの英単語も暗示的である<love、liberation、agony、solitude、contradiction>。

『もしも私に、人の心を知る能力があったら、あの恐ろしい出来事を、あの死を、ふせぐことができたんだろうかって—でもね、溜可。タケルに伝えて。あなたたちは確かに私のそばにいた。たとえもう二度と会えない

としても、私は今もあなたたちに支えられている。心配しないで。私は今、幸せだよ……』

ドラマ初回のこの冒頭のシーン暗示めいた台詞は、ジグソーパズルの最後にあてはまるべき1ピースとして見る側に投げかけられたかのようなものである。そして、この1ピースは、最終回の中盤のシーンにはまることになる。見る側は、この1ピースを手にしながらか、それがうまくはまるのをドラマの最後まで長く待たされることになる。こうした点からも、ドラマを作る側と見る側との健全な緊張関係を維持できるドラマは、絵作りも重要であるが、やはり「脚本」の力であると評価できるのではないだろうか。以下、簡単なあらすじを紹介し、ドラマの主題に迫ってみたい。

美容師アシスタントの美知留（長澤まさみ）は、職場でのいじめにあいながら、けなげに修行に励む。彼女は、時々家に男を連れ込むという、あまり身持ちの良くない母親・千夏（倍賞知恵子）と二人で暮っていたが、いつかは母親の元を離れ自立したいと願っていた。職場ではいじめられ、家に帰っても、そこは居心地がよくなり、美知留の唯一の心の支えは、恋人の宗佑（錦戸亮）だった。宗佑は、区役所の児童福祉課に勤めていて、表向きは仕事にも真面目で、しかも人当たりがいい。事実、ドラマの中で、工作上出会った子供が児童虐待されている疑いがでたときには、実に献身的に子どもの面倒を見るくんだり描かれる。だが裏では美知留に対して、激しい束縛と暴力を振るう。二人の出逢いのきっかけは、最終回終了後の「アンコール・スペシャル」でより明らかとなる。宗佑の独占欲と暴力はとどまることを知らず、美知留は大きなあざを顔に付けるほどまでになる。だが美知留は、それは自分のいたらないせいだと思い、なおも宗佑にひたすら従順であろうとし、他者依存性をいっそう強くしていく。そんなある日、美知留は高校時代の親友・岸本瑠可（上野樹里）と街で偶然に再会する。この場面の瑠可の独白もじつは重要な伏線となっている。瑠可は、モトクロスという一見して男性的なスポーツに情熱を燃やしており、大会の優勝をめざして肉体を酷使するかのよう毎日厳しい練習に励んでいる。

瑠可がショートカットでいかにもボーイッシュないでたちで登場するところに何らかの隠された理由を想起させる。

瑠可は、友人と「シェアハウス」と呼ばれる一軒家を共同で借りて暮している。他の住人として登場するのが滝川エリ（水川あさみ）。CAとして働いているエリは、いつも明るく振舞い、会社の同僚である既婚者の小倉友彦（山崎樹範）とも気さくに付き合っって時折り相談にもものっているが、明るくふるまう彼女も内心では自分の性格のことでかなり悩んでいる。瑠可の実家は、両親とも健在で弟が一人おり、瑠可も時々遊びに行くという、ごく普通の家族関係が設定されているが、どうやら瑠可には家族にも打ち明けられない悩みがあるらしい。そして、ふとしたことから瑠可と出会った水島タケル（瑛太）もシェアハウスに移り住むことになった。タケルは、カメラスタジオ助手でメイクアップ・アーティストの卵。かなり繊細な男で、中性的なビジュアルが特徴で、いい性格ではあるがどこか影がある。小学生の頃、自分の姉との間で起きたある出来事がもとで、それ以来セックス恐怖症を抱きながら成長した。夜はアルバイトでバーテンダーをしている。彼ら5人が抱えるさまざまな問題、すなわち、なぜ自分の好きな人間にあえて暴力を振るってしまうのか、なぜ同性を好きになってしまうのか、なぜ自立の恐怖と他者依存の行き方をするのか、なぜ異性との接触を極端に恐れるのか、先述の5つの英単語に象徴される、5つの深い悩みは、単に少数者の問題として例外的に処理されることなく、見る側がそれぞれに感情移入することのできる、どこかで共感できる苦悩でもある。災害工学で用いる概念であるが、「ハインリヒの法則」を用いるならば、「ラスト・フレンズ」というテレビドラマで表面に現れた一つの事例の背後には、表面に現れない水面下ぎりぎりのところで29件の事例の存在が想起され、そしてさらにその下にはおそらく顕在化しないであろう類似の事例が300件存在するという仮説と呼応するかのよう、ドラマの主人公たちの苦悩を見る側もある意味で一緒に背負いながら鑑賞するという覚悟を要求される。ドラマは回を追うごとに、登場人物たちのそれぞれの悩みが少

しずつ表面化し、先の読めないスリリングな展開への予測とある種のサスペンス（緊張感）は最終回まで途切れることなく維持され、視聴者は手に握り締めていたジグソーパズルの1ピースからようやく解放される。繰り返しになるが、脚本の構成力すなわちプロットの配列と伝えるべきテーマの明確さが、テレビドラマの重要な要素であるという、いまさらながらの鉄則を見事に証明する秀作となった。

このドラマのテーマに関連して精神科医の名越康文氏は、次のようなコメントを雑誌に掲載している。「若者達が抱える現実ではDVの加害者はアメとムチを使うことが多いんです。つまり、ひどい言葉や暴力の後、一転して優しくするわけですね。さらに、共依存に陥ってしまう場合が多い。一方が幼少期に何か心に傷を負っていると要注意ですが、その一方で誰もがDVループにはまり込む可能性はあるんです。性について僕がよく言うのは『性はグラデーション』だということ。あらゆる嗜好があっておかしくないんです。私たちはそれを「認め合う」ことが必要です。愛とは何かを、僕も含めて誰も知らないんですよ。本来、愛は与えるもの。でも現代の愛はほとんどが欲望でできている。相手に愛してもらおうとして愛する、取引なんです。このドラマは。そんな現実の中で生きている若者たちに対して「あなたは人をどう愛しますか」と問いかけているんじゃないかな。」（『ザ・テレビジョン』2008年第20号の記事から引用）

もう一度、登場人物とそれを演じる俳優陣に目を向けてみると、人に言えない苦悩を抱える難役を、「のだめ」のイメージをくつがえし、ボーイッシュに変身した上野樹里が熱演した点が注目される。そして恋人DVという重い問題を抱えながら、長澤まさみはつとめて明るく健気に振舞い、錦戸亮は不気味な怖さを漂わせ、そして瑛太は青春の光と影を微妙に演じ分けてみせた。もちろん、水川あさみを含めて5人がそれぞれ抱える問題が同じ比重で扱われたわけではなく、その点はストーリー批評の余地があるかもしれない。だが物語の中心を美知留と瑠可の問題にしぼることで、ストーリー展開の求心力が増し、さらに5人の若手俳優の演技は、 balan

スよく映像のカット割りの中に配置されることにより、お互いがお互いを思い合う心の連鎖の糸は巧妙に紡がれながらドラマは結末へといたる。その物語の結末は、また登場人物たちの新たな出発ともなる。事実、放送終了後半年を経た現在において、このドラマに思いをはせるとき、それが完結したドラマという認識は筆者にはない。それは、一つの社会的な問題提起として「その後彼らはどうしているだろう」という内発的自問は今も筆者の中で反復している。つまり社会的事件・事故を扱うニュースには、その後の経緯を報道する『検証ないし調査報道番組』があると同時に、ドラマについても、後日じっくり語ることも必要ではないのだろうかという筆者の視点で、こうして論述しているわけである。その意味で、次に紹介する先見的な論評はととても示唆に富んでおり、我が意を強くするものがある。

「本当にドラマがつまらなくなったかどうかは議論の余地があるが、もしそうだとすれば、作品としてまともに批評される機会が少ないこともその要因の一つだろう。（中略）責任の一端は新聞や雑誌をはじめとするメディアにもある。放送されればそれっきりというテレビの特性のせいか、ドラマについての記事は単なる番組紹介、俳優紹介にとどまるものがほとんどで、じっくりと作品に向き合った批評はまれだ。一方のテレビ局側はといえば、依然として視聴率以外に番組の評価基準がないように映る（中略）優れた番組を顕彰する賞はあるものの、例えば映画の評価が興行収入や受賞の有無だけで決まるのではないことを思えば、ドラマ界における「批評の不在」は歴然としている。今後のドラマの成熟のためにも、批評の活発化を期待したい」<「ドラマ批評、活発化期待」堀内祐二『読売新聞』2008年12月9日・新潟朝刊から引用>

ついでに言うならば、映画については、映画監督の固有名が大きく取上げられるのに対し、ドラマのみならずテレビ番組では、監督に対応した肩書きとして「演出」が誰かと言う事があまり問題にされず、むしろ原作者が誰かに重点がおかれていることに、筆者は疑問を感じている。誰が出演するかと言う事は、もちろん作る側も見る側も最大の関心事ではあるにせ

よ、誰の脚本なのか、誰の演出なのかということに、我々視聴者がもう少し関心を持っていくということも、日本において、主としてテレビ番組に関する「批評文化」の成熟に不可欠なのではないかと筆者は考えている。

さて、「ラスト・フレンズ」に関しての論評もそろそろ締めくくらねばならない。いずれにしてもこのドラマは、視聴者が無意識に期待するような予定調和的な結末ではなかったことは確かである。ドラマの中の美知留や瑠可たちの抱える苦悩は依然として未解決であり、それを乗り越えてよりたくましく成長していくためには、まだまだ多くの時間と努力と挫折体験の蓄積を積み重ねていかなければならないだろう、という思いと決意を若い視聴者は、ドラマの主人公たちと共有していかなければならない。さらに、彼らがシェアハウスで見出した他者、それはかけがえのない友人と呼べる存在であったということをもう一度思い出そう。ドラマの最終回で、シングルマザーの美知留が無事に生んだ子供をシェアハウスの中で育てていくという形は、もしかすると新しい家族のありかたの一つかもしれない。あるいは実験かもしれない。だが、瑠可と美知留とタケルたちの友人としての関係にはいささかのゆるぎもない。「ラスト・フレンズ」の「ラスト」の第一義的な意味は「最後・最終」ではあるにせよ、第二義の意味は、「永遠に続く」でもあるのだから。「ラスト」—この言葉は、いつでもダブル・ミーニングである。そして、視聴者は放送終了後、登場人物たちに心から精一杯のエールを送りたくなる、そんなドラマと出会えたことに、筆者は望外の喜びを感じる。そして、5人の若手俳優たちの織り成した青春群像は筆者の年齢からみて限りなくまぶしい。

3-3 「擬似家族」としての〈シェアハウス・里親制度・封建的な家制度〉

ドラマ「ラスト・フレンズ」では、若者4人の生活の場は、いわゆる「シェアハウス」と呼ばれ、そこは通常の意味で家族との生活の場ではなく、

むしろ背後に抱えている家族関係から脱出してきた人間が集まった空間といえる。じつは、このことはドラマの背後には「家族とは何か？」という、いつの時代も繰り返され問われ続け、そして多くの人々は、自分なりの解答を見出せないまま一生を終える、そんな普遍的なテーマが横たわっているといつてよい。さらに、2008年に放送されて比較的高い視聴率を獲得したドラマにおいては、ひと言で言うならば、家族のありようを問い直すという視点から「擬似的な」家族構成がドラマの前提となっている事例が顕著であることは注目すべきことである。

たとえば、2008年1月から開始されたNHKの大河ドラマ「篤姫」がまず第一にあげられる。（原作・宮尾登美子、脚本・田渕久美子、演出・佐藤峰世、岡田健、渡邊良雄、堀切園健太郎）。19世紀のなかば薩摩藩の高級武家の娘として育った主人公は、激動の時代の中で、徳川将軍家に嫁ぐ。いわゆる政略結婚である。「嫁いで他者の家の嫁として入ること」—これは今もなお日本社会の中で崩壊することのない社会慣習として、そこに異議申し立てするのは、かなり勇気が要り、場合によっては野暮かもしれない。筆者にとって興味深いのは外様大名、京都の公家そして徳川将軍家という、階層社会構造の中で、改名やいくつかの養子縁組など、封建社会ならではのいくつかの当時の法的手続きを経て江戸城大奥に到達するその過程の複雑さは、現代社会には見られないほどである。主人公は、全く形式上の問題であるにせよ、いくつかの擬似的な家族構成を経て、自らその状況を受け入れながら次第に人間的にも成長していく姿、あるいは社会的に課せられた役割を主体的に演じ続ける女性の姿が、多くの女性視聴者の支持を得ているということはたいへん興味深い。〈参照：「大河「篤姫」なぜ人気」『読売新聞』2008年7月19日・新潟朝刊〉

同じくNHKの朝の連続ドラマ「瞳」（2008年4月～9月放送）は、母子家庭で育ったヒップホップ・ダンサーを目指す主人公・瞳が、東京の下町・佃／月島界隈を舞台に祖父とともに、里子を育てていく物語であった。瞳は、月島に住む時にはお節介だが人情味あふれる隣人たちの助けを借り

ながら、里子たちとも時にはぶつかりあいながらも心を通わせ、ダンス仲間たちとも友情をはぐくんでいく物語である。NHKの連続テレビ小説において、里親と里子の問題、養育家庭制度に正面から取り組むのは新しい試みとして注目される。つまりこのドラマは、里親制度という擬似的な家族制度の中で、登場人物たちが、どのようにうろたえ、悩み、そして力強く人間の絆を築いていくかという「実験室」でもあるわけだ。いや、通常考えられる家族関係の中の生活も、ある意味では「実験室」と言ってよいかもしれない。「瞳」において、スピンオフな物語としては、母子家庭・父と娘の確執・主人公の両親同士の和解・父親と祖父とのあつれきと和解、といくつか含まれているが、やはり中心となるのは、里親としての祖父と里子、そして、祖父の実の孫である主人公・瞳たちが紡ぎ出す物語である。3人の里子の一人は、自立した生活ができるようになった実の母親に引き取られていく。中学生と高校生の残りの二人は、制度上18歳になると里親の下を離れなければならない。普通の家族においても、子供は高校を卒業すると、多くの場合、実家を離れることになる。そうして自立のスタートを切るまで、家族はいわば離陸のための滑走路のようなものかもしれない。血のつながりの有無とかかわらず、家族の構成員はその役割を引き受けることにより、関係性を維持する。ドラマの主題ではないが、本当の家族とは、という問いかけに対する一つの解答は、今述べたように、それぞれが親として、子として、役割を演じる中で成長し、いつかはより広い世界へと離陸していく「空港」であるというように、漠然と結論付けておきたい。

もし「家庭の事情」や「個人の事情」というのが、他者が積極的に開示すべきではない「個人情報」という固い扉で閉ざされたものであるならば、それを他者は無理強いしてまでもその扉をこじあけることはできない。だが、もし個人情報が開かずの扉のままであり続けると、さまざまな理由で苦悩する人間は、その孤独感を助長するだけであるのも確かである。どんな人間であれ、生きていくうえで多くの悩みを抱えながら生きる。時には死ぬまで隠し通すべき秘密も抱えるだろう。だが、悩みの多くは、他者に

話すという行為だけで半分は解決されるのだということも我々は経験的に知っている。しかし、現代社会の個人の多くは個別化・分断化され、経済効率性というふるいにかけられ、本来は地域社会が担っていたであろう人間の連帯感は崩壊してしまった。そんな状況の中で、もし映画表現が、そしてなかならず女性監督が、包容力のある手で暗い心の世界の扉をそっと開け、そしてほんの少しだけ映像という名の光をあててくれるならば、その悩みは、以外に多くの観客と『共有』できうる悩みとなるかも知れない。何だみんな同じなのか、こんな悩みを抱えているのは自分だけではないのか。個人の内的世界の苦悩を言語で分節し、外部世界へと発信する行為、これは個人で行うにはかなりの勇気と決意がいる。映画表現者は、すべからずその代弁者であってほしいと願うとともに、発信行為という映像表現の力を信じたい。人間の対話力の再生のためにも。

3-4 三木聡の「転々」における擬似家族像

上野樹里は「スウィングガールズ」（2004年）においてコメディエンヌ性をいかに発揮したが、テレビ番組の構成作家から出発した三木聡監督は、「亀は意外と速く泳ぐ」で彼女を主演に起用し、独自のコメディ世界を構築した。それ以来、立て続けに2本のオフビート脱力系の作品を発表したが、それは「凶鑑に載っていない虫」（2006）「転々」（2007）で、三木監督は、これら一連の作品で、脱力系のユルいギャグを積み重ねた独自の不思議な笑いの世界を生み出している。その彼がテレビ朝日系列のドラマ「時効警察」および「帰ってきた時効警察」で、好評を博したオダギリ・ジョーと再び監督・主演コンビを組み、三木ワールドの新境地を拓く会心作として高い評価を得た作品が「転々」である。

某大学の法学部に8年間在籍している竹村文哉は、84万円の借金を返すあてもないまま、返済期限が近づき戦々恐々の毎日。ところが、借金取りの福原から、借金をチャラにしてやる代わりに自分の散歩に付き合えと意

外な交換条件を持ち出され、文哉は、なぜか福原の東京散歩の旅に付き合うこととなる。井の頭公園を出発点に、2人のぶらぶら歩きがしばらく続いた後、文哉は福原から女房を殺したので桜田門の警視庁まで自首しに行くという散歩の本当の目的を知らされる。そして二人で東京の街を転々とする数日を過ごすうち、ふとしたことからスナック「時効」を経営する“麻紀子（小泉今日子）”の家に転がり込むことになる。かつて福原と麻紀子は、結婚式の披露宴の擬似親戚として夫婦役を演じた間柄である。そこに、麻紀子の姪っ子と称する“ふふみ（吉高由里子）”がやってきて、4人は凶らずも擬似家族を形成することになる。福原が自首する前の日は必ずカレーを食うということ聞かされていた文哉は、福原が麻紀子にカレーを作ってくれるように頼んだことを知った時、父親のように思っていた福原との別れが迫っていることに愕然とする。たとえ血のつながりはなくとも、幼くして両親に見捨てられて、親戚に育てられた文哉は4人の関係の中に、“家族”を見出し始めていたからである。それはかつて味わったことのない人の温かいぬくもりといえるようなものだった。いよいよ最後の晚餐、カレーを4人で食べながら文哉は食卓で涙を流す。カレーの辛さだけがその理由ではなかった。

三木聡は、テレビドラマ「帰ってきた時効警察・第9回の最終話」（2007年）では、主人公の桐山と三日月、さらには時効管理課の面々が、「しもぶくれおじさん」の家に集合したとき霧山がぼつりと「みんな親戚みたいだよ」となごんだ会話をしている場面を挿入していたことが思い出される。

こうした三木聡的人間観の延長線上に映画「転々」は存在しており、寄る辺のない、血のつながっていない人々が「食卓」と言う「しゃべり場」で束の間の一瞬の「アットホーム」を表現して見せた。人間同士の家族的なありようをいちばん分かりやすく象徴するのが「食卓」であることは、おそらく論を待たないであろう。「食卓」は、昭和のある時期までは「ちゃぶ台」と呼ばれたが、現在は「ダイニング・テーブル」という言葉がそれにとって代わった。そして昔から、人間はその「食卓」を囲んですわり、

千差万別の「物語」を生きてきたとも言える。なお、最近日本で公開された映画の中で、「食卓」を映画の題名に冠したものが目立つ。たとえば、「紀子の食卓」（2005年）「幸福な食卓」（2006年）などである。これらの映画のタイトルに象徴されるように、映画の登場人物たちの囲む食卓のシーンには、映像の作り手が伝えたい深いメッセージが込められていることを見逃してはならない。「食卓」は、家族の絆を強めたり、あるいは崩壊する現場であり、同時に関係修復の試みの場でもある。だから映画やドラマの中の「食卓」の場面はとても切ない。そして、日常的に用いられる表現の「まるで家族のように…」という比喩が何を意味するのかと問うときに、そこには複数の答えが待っているのではないかと言う事が、おぼろげながら見えてくるような気がする。ちなみに複数のパネラーが自らの考えを述べ合う場を「シンポジウム」というが、その語源を調べていくと、古代ギリシアの哲人たちの意見交換の場を意味し、共に食事をともにしながら議論する「シンポジオン」すなわち「饗宴」という意味に行き着くということは、じつに興味深い。ついでながら、筆者はグリム兄弟のメルヘンや日本の民話などに見られる「食」の象徴的・深層心理的な意味づけにも深く思いをめぐらすのであるが、それはまた別の機会に論じたい。

「食卓」を冠した日本映画の2作品については、ここで詳細に論ずる余裕はないが、「擬似家族、フェイク・ファミリー、スイッチ家族、レンタル家族」といった、一見して歪みのある人間関係を示すような概念を表示するコトバたちは、これまで、それが当たり前のように受け入れられた家族関係のありようが、単に「家族」という言葉だけで説明不可能な社会になっているのではないかということを暗示している。こうした状況をふまえて「家族って何？」という問いかけを我々はもう一度あらためて深く受けとめよう。映画を見た後、我々がそこから引き出す結論は、時として悲観的であったり、時として楽観的であったりするが、いずれの場合にも、バカボンのパパのように「これでいいのだ」と安易な模範解答を引き出すわけにはいかない。また答えを見出すために映画と向き合うわけではない

にせよ、生きることの喜怒哀楽を物語の登場人物たちと共有しつつ、映画を見終えて日常生活に戻る我々は、とりあえずそれぞれの家族関係の中で期待される役割を演じながら生き続けるしかない。

3-5 脚本家・浅野妙子のこと

「ラスト・フレンズ」の脚本を担当した浅野妙子は、NHKの「キャット・ストリート」という6回シリーズのドラマの脚本も手がけている。原作は「花より男子」の作者・神尾葉子で、不登校やひきこもりの若者の受け皿となっているフリースクールを舞台に、少女の成長をみずみずしく描いた佳作である。「キャット・ストリート」とは、夜中に猫たちがある場所に集まるために歩く細い道を意味するが、それは同時に人間の成長過程で歩むかも知れないあやうい道をも象徴している。

かつて天才子役として名をはせた恵都（けいと：谷村美月）は、親友と信じていた奈子に裏切られ、主役を努めるミュージカルの本番で声が出なくなってしまう。以来、7年間引きこもり続けてきた。小学生のままで時間が止まってしまったかのような無垢さを残す恵都は、フリースクールという新たな居場所で心から打ち解けられる仲間と出会う。初めての友情、初めての恋、そして失恋。恵都は次第に心を開き、人を思う気持ちを取り戻していく。ドラマでは登場人物が一部異なるが、スクールに集う恵都の仲間は、世間になじめず、心に傷を負った若者ばかり。規範から少しでもはみ出す人間を許容しない社会は、一人一人の人間に細い道を歩くことを力づくで要求してくる。しかし、細く狭いキャット・ストリートを慎重に歩き続けることは、ある種の息苦しさを伴うことも否定できない。そんな息苦しさにあえぐ若者を、社会はどのように受け入れていくべきか。そんな社会の狭量さに負けず、自分の生きる道をつかんでいこうとする若者たちをどのように支えていくべきか、そんなことを深く考えさせるドラマである。

浅野は、雑誌のインタビューでドラマ「キャット・ストリート」について次のように語っている。「原作では、恵都の母親やスクール長は影が薄いところもあるのですが、ある種社会的な問題も描いているから、より多くの世代の方にも見ていただきたい思いもあって、大人の存在を原作よりクローズアップすることも意識して書きました。この作品の直前に「ラスト・フレンズ」というドラマを書かせていただいたのですが、テーマ的には重なる部分があると感じているんです。それは若い人たちの内閉というか、心を閉じてしまうようなこと。すごく傷つきやすい、ナイーブで多感な時期に人間関係に悩むとか、友達が大切ですごくほしいのにどうやって作ったらいいのかわからなくて殻にこもってしまうとか、それは原作の恵都という女の子にもすごく感じられたので、そこからだんだん解き放たれて、人と触れ合っていくというのがテーマだな、と。ひと言で言うと、自立というか、自分の足で立って歩いていく、ということですね。恵都の場合は、それが人に支えられてできた、という物語だと思っています」。<「ステラ」2008年9月12日号より引用>

数多くのマンガが、実写化あるいは映像化されて枚挙にいとまがないのであるが、浅野氏の発言にも見られるように、マンガは、当然ながら物語の宝庫である。それは、いきなり映像化されるのではなく、一度「脚本(スクリプトないしスクリーンプレイ)」という形で、言語テキスト化され、映像化はその後の段階となる。マンガ原作の映像化に関する賛否両論は、前回の論文で考察したので、そちらを参照していただきたい。<参照：「現代日本の映像メディア・コンテンツの動向～メディア・ワークショップ『じゅりすと』の視点から～」『法政理論』新潟大学法学部 2007年>

いずれにしても、マンガの映像化に脚本家は不可欠であり、その分野で多くの女性が活躍していることはとても喜ばしい。男性脚本家であった場合、もしかして見逃してしまうかもしれない原作にこめられた細やかな心のひだを、女性のデリカシーで正確にすくいとることができるのだとすれば、やはり女性脚本家の存在は不可欠であると同時に、男・女という二つ

の社会的ジェンダーは、映画やドラマの創造において相互補完的でもあるといえよう。その意味で、近年我々の眼に触れる機会の多いマンガや小説が原作の作品でヒットした日本映画の中でも、少女マンガの映画・ドラマ化作品が多いということにも注目しておきたい。いくつか列挙すると、2005年公開の『NANA』〈大谷健太郎監督〉2006年7月に公開された『笑う大天使（ミカエル）』（小田一生監督）『ハチミツとクローバー』（高田正博監督）そして、いうまでもなく『のだめカンタービレ』（フジ系月曜9時ドラマ）などである。特に、後の2作は今の世代の若者が等身大で描かれており、同世代の読者による感情移入や思い入れの強い人気作である。『のだめカンタービレ』は、二ノ宮知子により音楽大学を舞台に、クラシック音楽を題材としたもので、少女マンガの域を越えて男女を問わず絶大な人気を得ていることはすでに述べたとおりである。『ハチミツとクローバー』は、羽海野チカ原作で、美術大学に通う男女5人を中心に描く。全員が片思いという切ないラブストーリーは、単行本は9巻までで700万部出版され、「ハチクロ」の愛称で親しまれ、映画化の後に2008年1～3月にテレビドラマ化された。いつの日か、大学の法学部を舞台にしたマンガは登場しないものだろうか。

映画評論家の園田恵氏は、原作マンガとその映像化という傾向について、次のように述べている。「普遍的な学生像、ほろ苦い青春のイメージも踏襲しながら、マンガ特有の分かりやすい表現で、現代の若い世代のいくつかのタイプ別特徴が秀逸に書き込まれている。読者はさまざまな登場人物の中に、等身大の自分を見出すことができ感情移入しやすいのだろう。登場人物たちのいくつかの特徴を挙げてみる。登場人物／読者は、鏡の中に自分を見ることで自己の存在を確認するかのよう、自分と似通った特性（同世代、同じ趣味志向）をもつ仲間と、いつも一緒にいることで自己確認を達成する。同じ思い出、同じ体験を共有したが、独りになるのを嫌がり、つねに仲間と過ごすことを好む。人に嫌われることを恐れ、自分の存在を無条件に受け入れることを求め、かまわれたがる。それぞれが子供

時代の延長のように仲良く戯れて、学生・大学という特別な時間と枠の中に安住し続ける。また周囲の大人たちも「大人」の像とは程遠い存在だ。若い世代が、同世代との結束を求め、大人や大人になることを回避するのは。モデルケースとなる「大人像」の不在もあり、大人になることの困難さがあるのかも知れない。」＜園田恵「読売新聞」2006年8月31日＞そして、「ラスト・フレンズ」が多くの視聴者に支持された理由も、園田氏の指摘することで、かなりの程度説明がつくのではないかと筆者は考えている。

3-6 テレビ・メディアで発信する社会的マイノリティー

法律を含めた社会の諸制度、それらはたいていの場合、社会を構成する大多数の人間、言い換えればマジョリティーの生活の快適さを保障するために存在することは確かである。厳密に言えばマジョリティーすなわち多数者の定義は曖昧であるが、ここでは言葉どおり、社会を構成する「絶対的に」多数となる人々とそのライフ・スタイルの総体をマジョリティーと呼ぶことにする。したがって、この言葉の内実／実感は、一人一人が個人的な理解と認識に委ねることとする。その半面において、少数者の声はなかなか社会全体に発し難いし、また届き難いのが現状である。その意味で先述のテレビドラマ「ラスト・フレンズ」は、性別違和ないし同性愛というあくまで「相対的」ではあるが、現実に社会にその少数者性を公言できない若者の苦悩を正面から描いたという意味で画期的である。少数者の主人公というときに、もちろん過去にそうした映画やドラマがなかったわけではない。テレビドラマで言うならば、「ひとつ屋根の下」「聖者の行進」など。また映画では、田辺聖子原作の「ジョゼと虎と魚たち」「メゾン・ド・ヒミコ」、「酒井家のしあわせ」、自ら同性愛者であることをカミングアウトした橋口亮輔監督の「ハッシュ」など枚挙にいとまがない。だが、性別違和に悩む主人公をテーマとしたドラマは数が少なく、我々がテレビ

でまずこの問題に接触したのは「金八先生シリーズ」の上戸彩が演じた中学生がそのスタートと言ってよいだろう。そして2008年、「ラスト・フレンズ」は、重要な年に性別違和の問題をテレビドラマのテーマとして投げかけた。なぜ重要な年かといえば、2008年はNHKがはじめて、GLBTの当事者の若者達たちを討論番組の主人公にすえた年であり、一部は顔をぼかしているが、多くの出演者が堂々と自らの思いをテレビを通して視聴者に語りかけてくれた年だからである。ちなみに、GLBTとは〈ゲイ・レズビアン・バイセクシャル・トランスジェンダー〉の総称概念である。それと同時に、2003年に施行された「性同一性障害者に関する特例法」が一部改正された年でもあるという点にも注目したい。法律改正の当事者が、社会的マイノリティを視野に入れた法律の制定や、施行後の現場の声を反映させた改正を迅速に行い出したことは、おおいに評価すべきである。この点に関しては、ETVで放映された番組^(注9)の社会的影響も無視できなかったのではないかと筆者は考えている。

(注9) 放映された番組は、「性同一性障害・戸籍の性を変えたい～『特例法』が広げる波紋～」(2004年9月7日・ETV)

筆者自身は「性同一性障害」という用語には、かなり違和感を抱いており、できればこの言葉を使いたくないと考えている一人である。それが、果たして「障害」なのかどうか明確に認識していない。もし「障害」ならば社会生活を営む上で、どのような「障害」をとまなうものなのか。それは単なる「疾病」ではないか。もし、疾病であるならば、当事者たちを社会的な差別や偏見の対象にするだけの理由があるのか。疾病は、誰でも当事者になりうるからである。簡潔に言えば、人は誰でも病気にかかるからである。しかし、我々は元ハンセン病患者を対象とした「らい予防法」の撤廃や、同和問題の歴史に触れるときも、長い社会的差別・偏見が想像を絶するほど根強く持続していることを知っているだけに、法整備による

マイノリティの人権保障の法的解決は、残念ながら解決の半分でしかない。社会に根強く生き続ける独断・偏見また誤った常識は、一朝一夕で消滅し難いものだからである。現時点において法制度と直接かかわると思われるGLBTが抱える問題は、戸籍と婚姻関係の形成の問題である。しかし、法制度と直接関わらなくとも、現実には、就職における差別といった形で社会がジェンダー・マイノリティを受け入れる素地はできていない。いま社会にあるのは、手短かに言えば「うろたえ」と「とまどい」と、そして「見て見ぬふりをする」ことぐらいである。GLBTの問題は、一朝一夕に社会で理解が浸透することはほとんど不可能に近く、オトコとオンナというジェンダーが社会にしっかり定着している限りは、GLBTは依然として少数者の存在でしかありえないことになる。

では、仮に多数者の視点でこうした事柄をどのようにまなざせば良いのであろうか。そうした素朴な問いに一つの道筋を提示したのは、「ラスト・フレンズ」であったことはいまさら繰り返すまでもないが、先に述べたGLBTの当事者が自らの思いや苦悩を赤裸々に発信するコミュニケーション・ツールとしてテレビ・メディアを手に入れたことの意義はたいへん大きいといえる。かたや人の生き様を物語る民放の「テレビ・ドラマ」、かたや当事者たちの思いを伝えるNHKの「インタビューおよび討論番組」と、ジャンルの違いはあれ、両者は日本のテレビ放送史の中にわずか一行でも加えられるべき見逃せないできごとではなかったかと筆者は考える。もっとも、筆者が現在いちばん見てみたいし、またぜひとも知りたいのは、ブログでも可能かもしれないが、情報の記録性・保存性の観点から、GLBTの当事者が登場する番組の中で「ラスト・フレンズ」をどのように見たのかを、批判や評価を含めて視聴者に直接語りかけてくれるようなテレビ番組である。

4. 視聴率、そしてパブリック・イメージ

4-1 テレビドラマ「ラスト・フレンズ」をまなぐす

マス・メディア論的な視点

テレビ番組の情報誌「ザ・テレビジョン」が主催する第57回「ドラマアカデミー賞」の第57回は、2008年4～6月に放映された、NHK/民放各社のテレビドラマを審査対象とし、「ラスト・フレンズ」は6冠に輝いた。この結果が意味するのは、言うまでもなく多くの視聴者に支持されたということである。また一面においては、番組コンテンツに対する一種の視聴者の「トークバック」の表れとして考察に値するものである。「ラスト・フレンズ」の受賞結果一覧は次の通りである。①最優秀作品賞 ②助演女優賞（上野樹里）～これは、記者、審査員の全員から票を集め、2位の深津絵理（「CHANGE」）に3倍近い大差を付けた文句なしの受賞である。③助演男優賞（錦戸亮）④脚本賞（浅野妙子）⑤監督賞（加藤裕将、西坂瑞城、遠藤光貴）⑥ドラマ・ソング賞は、宇多田ヒカルの「PRISONER OF LOVE」。番組の視聴率一覧は次の通りである。

第1回<4月10日>13.9% 第2回<4月17日>15.9% 第3回<4月24日>15.6% 第4回<5月1日>15.9% 第5回<5月8日>19.9% 第6回<5月15日>17.2% 第7回<5月22日>16.0% 第8回<5月29日>18.8% 第9回<6月5日>18.0% 第10回<6月12日>20.7%（「篤姫」<NHK>に続き第2位）最終回<6月19日>22.8% <視聴率第1位>スペシャルアンコール特別編<6月26日>17.4%。

ここで、視聴率の経緯をあえて紹介するのは、別に視聴率至上主義の民放テレビ局のお先棒を担ぐためではなく、若者の愛のあり方を描くという意味では、主人公たちの男女の愛の行方という繰り返し描かれるありふれたテーマではなく、先述のようにGLBTという、かなり周辺的な存在であった少数者をドラマの中心に据えたことに対して、多くの視聴者が共感したことを数字が如実に示している点を強調したいためである。

とりわけ、「ラスト・フレンズ」に見られたユニークな現象として指摘しておきたいのは、大抵の場合、新ドラマが始まる時には、テレビ局は番組宣伝などを通して、その時の旬（しゅん）の若手俳優ないしはテレビタレントの知名度や人気度を盛り上げる結果、ドラマの初回は比較的視聴率が高く出ることである。筆者は、それを「予告編効果」と名づけている。実際に予告編は、テレビCMなどのように、視聴者の消費行動を巧妙に刺激するという意味で、良くできていて、映画館で見ると、たいして興味のないジャンルでも、なんとなく見てみたいという気にさせるのだから、その効果たるや絶大である。しかしながら、そうした宣伝により増幅された見る側の期待感の膨張は、他面で危険性を伴う。映画館に足を運んだり、当該のドラマをテレビで見た視聴者は「扇動された」事前の評判ほどではなかったことに軽い失望を覚えることがあるからだ。そして徐々に視聴率が低下し、ドラマの中には、予定回数よりも早く打ち切られるケースもまれではない。これは民放テレビ局の視聴率至上主義の一つ現れである。こうした傾向と全く異なる現象を示したのも「ラスト・フレンズ」の特徴のひとつとして指摘できる。先のデータをもう一度見てみると、まず4月の初回（4月10日）には視聴率（関東地区、ビデオリサーチ調べ）は13.9%だった。新しいドラマのスタートとして15%前後は、順調と言える。だが開始以来、視聴率は、徐々に右肩上がりとなり、最終回（6月19日）は22.8%と、NHK大河ドラマ「篤姫」を抑えて週間トップに立った。助演女優賞を受賞した上野樹里は、雑誌で次のように述べている。「難役だって言われていたけど瑠可を演じるのは楽しかったですね。瑠可は白でもなく、黒でもなくグレー。正義感はあるけど完璧な存在じゃないし、嫉妬心も傷もあった。その辺のナイーブな部分を大切にしていました。同世代の役者や若手の監督、スタッフでチーム感もあって、撮影現場では何度も話し合いを重ねました。とんがってるけどいい作品になったし、瑠可に出会えてよかったです。」（『ザ・テレビジョン』2008年第34号から引用）

4-2 諸刃（もろは）の剣としてのパブリック・イメージ

筆者は、「ラスト・フレンズ」と同時期に放映された日本の政界内部の人間関係を扱ったドラマ「CHANGE」における深津絵理の存在感と彼女の演技を高く評価している。先述のテレビアカデミー賞の投票では、読者／TV記者／審査員のそれぞれの投票で上野樹里について第2位の評価を得ている。事実、ドラマの中で主人公の秘書役は、深津にとってハマリ役でもあったといえる。しかし、この「ハマリ役」というのはある意味では役者にとっては危険である。今までドラマや映画の中で彼女が作り上げた、ないしは作り上げられたあるイメージ、すなわちTVドラマ／劇場映画「踊る大捜査線」に見られるように、「彼女に任せれば大丈夫」的な正義のヒロインというイメージが踏襲されることにより、ある種の「型」を脱却しきれていなかった点が惜まれる。ちなみに、2008年秋のアメリカ大統領選挙で歴史上初めてアフリカ系アメリカ人大統領が誕生したが、オバマ氏の選挙戦のキーワードが「CHANGE」であったことも、日本の政治の制度疲労や政治家の資質の劣化にともなう社会の閉塞感とは際立った対照性を暗示して大変興味深いものがある。

話を「ラスト・フレンズ」に戻し、主役を演じた長澤まさみの演技に関してひと言述べたい。ドラマの最終回で、長澤が、暴力を振るった宗助との間に子供ができてしまい、大きなおなかを抱えながらシングルマザーとして強く生きようという決意を十分表現しきった点は高く評価したい。ワークショップ「じゅりすと」の研究範囲から逸脱するために多くは語れないが、長澤まさみも並みの若手女優ではなく、今後どのように視聴者の意表をつく役柄に挑戦するか、その期待感は大きく持ってよいだろう。ただ「ラスト・フレンズ」においては、主役の長澤がこれまで演じた役柄のイメージをかなりひきずっていたと思われることとは正反対に、髪をバッサリ短くして役に入り込んだ上野について評された、次に紹介する雑誌の記事内容は、まさに的を射ているといえよう。

「〈前略〉こんなにもパブリック・イメージがつかない20代の女優はいるだろうか？観る側をいい意味で毎回裏切り、あつと言う間に引き込む魅力がある、それが上野樹里だ。その理由は何といっても彼女自身の生き方、考え方、人そのものにあることは間違いない。役者として気負うこともなく、今ここで生きていること自体を楽しもうとする姿は、周囲に居る人をも幸せにするパワーがある。そのキラキラした輝きがあるのは、役者として充実した生活を送りながらも、今、自身のフィールドをどんどん広げる出逢い、経験があり、新たな表現法にトライしているからだ」^(註10)

「型にはまったイメージ」すなわち「パブリック・イメージ」は、演ずる側にとっても、見る側にとっても、じつは諸刃（もろは）の剣のようなものである。それは、見る側の、すなわち不特定多数の視聴者の保守性や固定したイメージが反復されることの安心感として、肯定的に受け取られる側面を持っているのも事実である。具体的な例をあげると、テレビドラマの「水戸黄門」であり、映画では「フーテンの寅さん」であったりする。反復されるイメージと接触することの安心感は、日々あわただしく生きる人々にとっては、ほっと一息つき、肩の力を抜けるという意味で、ヒーリング（癒し）効果が持っていることは否定できない。また、多くの人々が暗黙に求めているのかも知れない。これは長い人生で培った価値観を抱いている高齢者にとっては、なおさらのことである。晩年の渥美清が、私生活も一切明らかにしないで、寅さんのイメージを損なわないように細心の注意を払って生きたというエピソードにも説得力がある。全48作の寅さんシリーズの最終話で、渥美清は寅さんの扮装で、いや寅さんその人になりきって、神戸の大震災で悲しみを背負った多くの人々を励ましたというニュースは、今でも筆者の記憶に鮮明に残っている。役者としての渥美清は、映像という虚構の風景の中でも現実の風景の中でも、一対一の相似形で連続性を保ち続けようとしたことは敬意に値する。

もともと、役者人生も晩年に至れば、渥美のような思い切らないし居直り方は肯定的に評価されるとしても、若い役者にとっては、これは危険な

行為である。一つのイメージのままに生きることは、それは本人を有形無形の力で呪縛するに違いない。「パブリック・イメージ」の怖さは、思い切ってそれまでの違う役柄を演じたときのイメージ・ダウンの恐怖である。役者は、その恐怖と自ら闘わなければならない。演技に対する行き詰まりは、しばしば自傷行為につながることもある。役者は不特定多数の人々の人気と支持に依存するという意味で、消費社会における一つの商品であるとするならば、さまざまな人間を演じたいという、役者としての創造的な表現欲望を満たす回路をつねに用意しておくという、見る側の心の準備やゆとりも必要であろう。少なくとも見る側として、ひいきの引き倒しだけは避けたいものである。

俳優にとって、マス・メディア（映画やテレビドラマ）を通して多くの視聴者の中で作られたある固定したイメージから脱却するということは、じつは相当むずかしいのではないかと考えられる。視聴者のわがままとして言うところ、俳優に出来上がったイメージを壊されたくないということになるが、一方さまざまな人間を演じることに自己実現をめざす俳優にとっては、多様な役柄に挑戦することにより、自分の可能性を試したいはずである。上野樹里は「ラスト・フレンズ」で、それをみごとにやってのけた。次に引用するコメントは的を得ているといえよう。

「しかし、上野には眼を見張る。「のだめカンタービレ（フジ系）」の「のだめ」が余りにもはまり役で、以後ドラマでもCMでも、上野にはべったりとのだめが張り付いていた。その呪縛を溜可が、解き放った。目の色、声の質まで、まるで別人だ。10年ほど前、自らの性への違和感に悩み、男性への性別適合手術を受けた人を取材した。「彼」は苦しかった日々をこう表現した。「まったく型の違う器に、無理やり押し込められているような感じ」カウンセリング「苦しいんです」と訴える溜可はまさにその言葉を体現していた。強くなりたいとモトクロスに打ち込み、美知留に思いを寄せる溜可の、自分との格闘に、のだめという器を壊そうとする上野の葛藤が重なる。」（『朝日新聞』2008年6月19日新潟朝刊から引用）

また上野自身は、ある雑誌で次のようにも語っている。『『スウィングガールズ』（2004年秋公開：注筆者）の後、コミカルな役のオファーをたくさんいただきました。すごく嬉しかったですけど、役や作品を大切にしたいと思えば思うほど、カラ回ってしまった。1年に5本の映画に出演したこともあったけれど（筆者注：『サマータイムマシンブルース』『笑う大天使』『出口のない海』『虹の女神』『7月24日通りのクリスマス』の5本の作品を示すものと思われる）、それをこなせるほど、自分には実力はないんだな、とよくわかりました。お芝居って、そんなに簡単に入り込めるものじゃないと思うんです。映画が好きだからこそ、年に1本で十分ありがたいですし、現場に居ることを当たり前にしたくない。『のだめ』を求めてくれる子供たちの期待は裏切っちゃうかもしれないけれど（笑）<下線：筆者>、私はこれからも、こういう風に『新鮮だな』と思える役をやらせていただけたら幸いです。（中略）最近自分でも殻が破れてきている気がします。2本の作品が立て続けだったわりに、集中してできたし、今までの自分とは違った部分を見せられたらと思います。これからも『コメディしかやりません』なんてことは絶対無いし、汚れ役とか、ヤンキーとか、ダメ人間と自覚しているダメ人間とか、いろいろな色に染まりたい。ヘタに作り込まず、自分に嘘をつかず、丁寧に役に向き合って、フィルムの前に立ちたいです』。<引用は、「奈緒子で見つけた芝居をする理由」インタビュー記事 出典は、「ピクトアップ」第51号 P.44（2008年）>

このインタビューでは、上野が監督や共演者のために、観客のために、自分ができる限りのことをするという、真つすぐな性格が表われていると同時に、一作ごとに役を通して新しい部分を表現するという、彼女の「芝居をする＝生きる」理由の片鱗をうかがい知ることができるといえるだろう。

（注10）本稿執筆中に、筆者の不注意で資料を紛失してしまうという小さな不幸に見舞われた。本来ならば、出典不明な引用はするべきではないことは十

分承知しているが、文脈上どうしても削除しがたく、熟慮の末にあえて引用させていただいた。あくまで参考程度にさせていただきたい。なお出典が判明後は、次回の「じゅりすと」研究報告で明示したい。

5. 上野樹里・出演作品研究 ～フィルモグラフィ～

以下では、本論で扱わなかった最近の映画やドラマ作品に関して、簡単なコメントをつけつつ、彼女がいかに多様な表現に挑戦しているか、ほぼ時系列にそくしてその一端を探っていくことにする。

「リトル・レッド レシピ泥棒は誰だ!？」＜2005年・アメリカ映画＞

「のだめカンタービレ（2006年10～12月）」終了後、上野樹里は、4月～6月クールで織田祐二・大竹しのぶと共演のホームドラマ的なコメディ『冗談じゃない』（TBS 系列）に出演した。このあと2007年は、出演映画は公開されず、彼女のファンは翌年2008年2月公開の『奈緒子』を待望することになる。この間、出演映画ではないが、アメリカのアニメ映画の日本語吹き替えを担当したのが表題の作品である。

映画会社ミラマックスの創立者として知られるワインスタイン兄弟は、タランティーノやソダバーグなどの個性的な才能を持った監督の発掘に成功し、「イングリッシュ・ベイシメント」「恋に落ちたシェークスピア」「シカゴ」など数々のアカデミー賞受賞作品を世に送り出してきた。兄弟等によって設立されたワインスタイン・カンパニーによる初の長編アニメーション映画として、全米で3000以上の映画館で公開され、「ナルニア国物語／第1章：ライオンと魔女」を抜いて、初登場で第1位を獲得し、アメリカ以外の国々でも大ヒットを記録したことは日本ではあまり知られていない。上野樹里は、本作品の日本語吹き替え版キャストの一人として、従来のイメージを打ち破り、好奇心旺盛で「いつかおとぎ話の世界から飛び出したい」と夢見る、少し大人びた『赤頭巾』レッド役の声を努めた。また、凶暴さを残しつつも、どこかコミカルなオオカミの役の声に挑戦したのは

加藤浩次。一方オリジナルの童話ならではのキャラクターで、重要な役回りとなるダンディーな「カエルの探偵」ニッキー役の吹き替えをしたのは、ケンドー・コバヤシで、持ち前の低音を生かした芸達者な一面を見せている。

映画パンフレットの解説記事の中で、アメリカ在住の映画評論家町山智浩氏は、黒澤明監督が1950年に発表した「羅生門」について触れている。「羅生門」は、芥川龍之介の『藪の中』が原作であることは良く知られているが、この映画は、世界中で絶賛され、事件の現場を何度も違う視点で再現してみせる映画の構成手法が、世界中の小説・演劇・映画に大きな影響を与えたことを指摘している^(注11)。羅生門はアルファベット表記で“RASHOMON”となり、こうした構成法は「ラショーモンの」と言われ、アメリカでは実際の裁判でも証言が食い違くと「ラショーモンの状況」と表現されているとのこと。なぜ長々と紹介したかという点、このアニメ作品は実はきわめて「ラショーモン」的であり、時系列の倒序（フラッシュバック手法）がしばしば起きて、ジグソーパズルのはめ絵的な作業を観客に強いるという点である。これは、時系列にそって物語の展開を楽しむ子供には少しつらい作業で、しかも映画の中で随所にちりばめられたパロディや映画に関わるコネタは、大人の観客をしばしばニヤリと笑わせる仕掛けに満ちている。中でも、挿入歌「レッド・イズ・ブルー」は、主役の赤ずきん（レッド）が憂鬱な気分（ブルー）になった時に歌われるもので、字幕で「アカはアオ」と訳されているが、子供にはちょっと笑えない。また、実は新聞記者であったオオカミが勤める新聞社の名前が「ONCE UPON A TIMES」となっているのは、明らかに大人が笑えるネタである。

(注11) 町山氏は、ラショーモンの構成をとった映画として、「レザボア・ドッグス」(1991年)「ユー・ジュアル・サスペクツ」(1995年)「チャン・イーモ어의「HERO」(2002年)などを列挙している。なお「リトル・レッド」は赤

ずきんちゃんが、ヘンゼルとグレーテルに絡む陰謀を探る続編が製作中とのこと。

「のだめカンタービレ」＜CX系 2008年1月2～3日 2006年10～12月の再放送＞

「のだめカンタービレ in ヨーロッパ・第一夜・第二夜」＜CX系 2008年1月4～5日＞

「ロス・タイム・ライフ」＜CX系 2008年2月23日 第4回・看護師編＞

「まるまるちびまる子ちゃん」＜CX系 2008年2月29日 実写版・最終回 57分＞

「ロス：タイム：ライフ」第4回・看護師編。出演：上野樹里／温水洋一ほか。＜2008年2月23日・NST（CX系）・50分＞

事件や事故などで人が死を迎える直前に、謎のサッカー審判団が現れ、人生の清算に使える「ロスタイム」を提示する。寛昌也のショートムービーを連続ドラマ化した9回シリーズ。さまざまな状況の中で死を迎えることになった主人公たちが、死の直前に時間が停止し、サッカー審判団によって、これまでの生き方の中で無駄遣いしていた「人生のロスタイム」として提示された時間をどう過ごすか、その残り数時間を主人公たちはどのように「生き直そう」とするかを描いたコメディであるが、笑えると同時にしんみりと泣ける。すなわちコメディの本質は『人生の笑い』ではなく『人生の涙』であることを示した秀作コメディ・ドラマであると言える。

9回シリーズであるが、第4回目「看護師編」で上野樹里が登場する。このドラマは「タイム・スリップもの」というジャンルでくくることができるが、昨年「メディア・ワークショップ*じゅりすと」で扱った本広克行監督の「サマータイムマシンブルース」（2005年公開）などに見られるように、通常タイムスリップには厳格な約束事（過去を絶対に変更してはいけないなど）とは異なり、このドラマは少し「時間」にルーズというか

アバウトな面があり、その「ゆるさ」がこのドラマのコメディ性の要因の一つである。そして、上野樹里の登場する第4回だけが、原作ノベライズ小説と大きく結末が異なる。映画やドラマについて論ずる場合、結末は決して述べないというのがルールなので、具体的にここで記すわけにはいかないが、このドラマをリアルタイムで見た筆者も、謎の審判団の判定結果が果たしてフェアなのかアンフェアなのか、首をひねって真剣に考え込んでしまった。もちろん「じゅりすと」的には拍手喝さいの結末でもあったのだが。しかし、9回シリーズの中で、この第4回目の判定こそが我々の実人生を考える上で、大きな手がかりとなることを伝えておきたい。人生は一度の失敗で決してくじけてはいけないという、平凡ではあるが大事なメッセージとして。

毎回完結形式の9回を通して出演する温水洋一が、いわば全体の狂言回し役でもあるのだが、この温水と上野のかけあいは、上質のコメディそのものとも言え、一見に値する^(注12)。本人が望むと望まざると上野樹里に定着した「一つの」レッテルであるコメディエンヌ性（ただし、パブリック・イメージではない）がいかに発揮され、作品の仕上がりも秀逸である。

(注12) 三木聡監督の『亀は意外と速く泳ぐ』（2005年公開）の中で、主人公の平凡な若妻を演じた上野樹里と、町外れにある「永久パーマ屋」のマスター役の温水との間の二人のやりとり、むしろ「かけあい」は、すでに「話芸」の域に達しており、三木聡の脚本構成力に支えられ、ともすれば生真面目で、形式的な表現を重視する日本語の体質の中に、上質のユーモアをも表現しうる可能性があることを示した貴重な場面であったことを想起されたい。ちなみに、パーマ屋さんのパーマの語源は「パーマネント」つまり永久という意味であり、一度セットしたヘアスタイルが長時間くずれないという意味から始まったもので、『永久パーマ』は、いわば言葉遊びである。また、映画の中で、道路に白ペンキで描かれた三角記号の表示が「とれま」となっているのを発見して、上野が「あれま！」と声を発する場面があるが、このことを法学部講義授業「マス・メディア論」の中で紹介したとこ

ろ、実際に街中で見かけたという情報が福島出身の学生から寄せられたこともあり、三木聡監督が映画の中で仕掛けるいわゆる「コネタ」は、意外とリアリティがあるのかも知れない点は指摘しておきたい。

あらすじ：上野樹里演ずる看護師の松永由紀子は、結婚の約束をした恋人に裏切られ、深く絶望した果てに、自分の勤める病院の屋上に遺書を残し、飛び降りる決心をする。サッカー審判団にロスタイムを提示され、死と生の間接地帯に置かれた由紀子が、もう一度「きちんと死ぬ」ために再び屋上に行くと、そこで飛び降りることをためらっている中年の男(温水洋一)と遭遇する。ここで、飛び降りる場所の「優先権」をめぐる二人のコミカルな日本語が交わされる。温水演ずる中年の男は、病院の屋上から飛び降りると、救急救命が間に合ってぎりぎり助かるかもしれないという、見ている妙に説得力のある自説を展開する。一方、由紀子は、病院の屋上は、自分が飛び降りるとすでに決めてあるのだから、自分が先に飛び降りる権利があるのだと主張する。これから死のうとする人間と、もしかして死んでしまったかも知れない人間との間で、微妙に「生きることと、死ぬことに執着した会話」が延々と続く。主人公たちが置かれている変更不可能な客観的「状況」と、全く「主観的な」状況認識の微妙なズレが、見るものの笑いを誘うという喜劇のセオリーは、実はそれをまなざしている見る側も含めて、人間存在の「おちょこちょい」な面に気づかされ、演ずる側を笑いつつ、返す刀で自分のことも心のどこかで笑い飛ばすという形で、見終わった後に見る側の心に少しばかりの「癒し」をそっと置いていってくれる、これはそんなドラマである。以下では、番組出演した上野樹里のインタビューの一部を引用する。

『由紀子が今までの主人公と大きく違うのは、ロスタイムに対してまったくやる気がないこと。皆さんは走ったり、あわてたりするのに、由紀子は動じないどころかさらに自殺を図ろうとする。ロスタイムを無駄に使うのは斬新です』そんな生きることに淡白な由紀子もロスタイムが終わる

頃には「死んだこと」を後悔する。『短い時間の中でいろいろなことを経験していく姿を見て欲しいです。その経験は、はたから見ればなんてことはない小さな出来事だけど、由紀子にとっては、すごく意味のあることなんだと感じてもらえればうれしいですね。』自身のロスタイムついて聞いてみた。『無駄な時間も人生は必要だと思うから、今までの私の人生にはロスタイムはありません。死ぬ前に「やりたいことがあったのに、できなかったな」って悔やむことがあったとしても、それが私の人生だって受け止めます』 <『新潟日報』2008年2月22日から引用>

ともあれ、先回の「じゅりすと研究」でも論じたことであるが、過去数十年、日本には泣ける喜劇が少ないことを嘆いていた筆者が、ようやくめぐりあえた「泣けるコメディ」の一つであるということ、そして上野樹里の出現が、日本のコメディ表現の質的向上に貢献することがこれからも期待される。

「奈緒子」（2008年2月公開、新潟公開映画館は、「ワーナーマイカルシネマ新潟南」のみの単館上映）

テレビドラマ「のだめカンタービレ」の大ブレイクで、コメディエンヌとしての「パブリック・イメージ」が若い年齢で早くも固定するのではないかと思われた上野樹里は、この映画で大きく変身し、せりふは少ない分、内面性をいかに表現するかという、新たな試みに果敢に挑戦した。原作は『ビッグコミック・スピリッツ』誌で8年にわたり連載された駅伝を題材にした青春マンガ。監督の古厩智之は、これまで「ロボコン」（2003）や「さよならみどりちゃん」（2005）「神様からひとこと」（WOWOW・テレビドラマ・2006）などの佳作をたてつづけに発表してきた。そして、彼の作品で描かれる青春の光と影、とまどいと喜び、生きていく勇気など共通した監督の表現コンセプトは、途切れることなく「奈緒子」にバトンタッチされた。「ロボコン」では、主演の長澤まさみや小栗旬、「さよならみどりちゃん」では星野真里、そして「神様からひとこと」では伊藤淳史などの、これからの日本映画を背負って立つであろう若手俳優たちの、さわや

かदैいてひたむきな体当たりの演技を無理なく引き出した古厩は、本作では、上野樹里のこれまでの作品で大きな特徴であったコメディエンヌ性を踏襲するのではなく、人間の内面の微細な感情の揺れを表現するという彼女の潜在的な新たな可能性を引き出すことに成功した。これは監督にとっても、演ずる上野にとっても、ある意味では大きな賭けであったかも知れない。

映画の舞台は長崎県波切島。東京に住む12歳の奈緒子は、両親に伴われて波切島に喘息（ぜんそく）の治療で訪れていた。彼女はそこで、走ることが大好きな10歳の少年、雄介と出会う。だが、その出会いはすぐに悲しい出来事になってしまった。奈緒子は両親に連れられて釣り船で沖合いに出たとき、船べりで遊んでいるうちに誤って海に落ちてしまう。すぐに助けようとして海に飛び込んだ雄介の父親は、奈緒子を救い上げたものの、おだやかな海に突然起きた高波に呑み込まれ、船体に激突し命を落としてしまう。「お父ちゃんを返せ……」。雄介はまだ幼いがゆえに怒りと悲しみを奈緒子に直接ぶつける。雄介の激しい怒りに奈緒子は返す言葉もなかった。そしてその日以来、奈緒子は自分のせいで雄介の父親を奪ってしまったという罪の意識に苦しみ続ける。それから6年の時が経過、高校生の奈緒子は雄介と競技大会の会場で偶然再会する。雄介は「日本海の疾風（かぜ）」と呼ばれる天才ランナーとして高校陸上界の期待の星になっていた。そんな雄介に、奈緒子は自分が6年前の少女であることを告白するが、彼は「忘れた。誰も恨んじやいない」とはき捨てるように言う。そして戸惑う彼女をよそに、その場から立ち去った雄介は短距離から駅伝への転向を発表する。やがて雄介にとって初めての駅伝挑戦となる九州オープン駅伝が始まる。じっとしていられず、雄介の走る姿が見たくて九州まできていた奈緒子は、ひょんなことから彼への給水係を頼まれ、給水所で雄介を待つことになる。だが、そのことが事件を引き起こした。苦しい順位でタスキを受け取り、驚異的な追い上げを見せていた雄介は、奈緒子が併走しながら必死で差し出す水をあえて拒絶。そのためトップ争いの途中で脱水症

状で転倒してしまう。雄介は今も自分を許していない、と感じた奈緒子の悲しみはいつそう深まる。そんな二人の複雑な事情を知った波切高校陸上部の西浦監督は、父親の事故死以来止まってしまったままの雄介と罪の意識に苦しむ奈緒子の時間を再び動かそうと、奈緒子をマネジャーとして、3週間の夏合宿に迎え入れる。こうして、奈緒子と雄介、そして高校駅伝長崎代表を目指す部員達の夏が始まる。西浦はこの夏に特別な思いを持っていた。そして、地獄のような練習の中で、奈緒子と雄介だけが、西浦の特別な思いと、彼の死期が刻一刻と近づいているという衝撃の事実を知ることになる。「のだめカンタービレ」では、主人公野田恵が小さいころピアノが原因で受けた深い心の傷は、音楽を通してしか修復できなかったと同様に、奈緒子と雄介のこどもの頃に受けた深い心の傷の修復は、やはり「走ること」、そして走る人間にびたりと寄り添うことでしか、ありえなかったということになるだろう。

古厩監督は、先行する作品においてもそうであったように、映画としての絵作りのうまさは言うまでもないが、なんと言っても表現者としての特徴は、映像の中の「空気感」の出し方にある。絵画で言えば、コテコテの油彩画ではなく、水彩画にも例えられようか。画面から漂う空気感はきわめて秀逸である。そしてその空気は、画面の中の空気の湿度さえ伝えてくるような気がする。そして、それにかぶさる形での、物語の現場の風のそよぎ・木々のざわめき・葉ずれの音、といった微細な音までも、あたかも外部音を一切技術的に処理していないホームビデオのようにラフに画面に取り込まれる形で物語が展開し、それが場面のリアリティを見る側に無理なく確実に伝達する手法ともなっている。テレビドラマに顕著な、登場人物の言葉で物語が展開するという表現法よりも、ある意味では、この作品のように饒舌な会話が展開しない映画では、「絵」が、さらに言えば、絵の構図のありようが、重要なメッセージ性を担う必要があるかも知れない。その意味で、この映画では大変印象的な場面がひとつある。

夏合宿で波霧島にやってきた奈緒子は、男やもめの西浦監督の家に下宿

することになり、部屋のごみを他のメンバーとかがたづけ、一人でゴミの集積場にゴミ棄てにやってくる。そして、しばらくの間、空き地をぶらぶらと散歩し、広場の端においてある船をのぞきこんだりする。SEはなく、ただ樹木を吹き渡る風の音が低く聞こえる。画面の遠くにたたずみ物思いにふけている奈緒子、そして手前に立っている雄介が画面に入り込み、みんなで出かけることを告げに来る。画面の奥の奈緒子は軽くうなずいて、画面手前にゆっくりと近づいて、雄介の後をやや距離を置いてついていく。実は、このシーケンスはワン・カットで撮影されている。物語の展開に大きな影響を与えないような、なければなくてもいいカットであるが、筆者は不思議と強く印象に残った。二人の登場人物の間に対話はないが、なぜか彼らの心の声を聞いたような気がしたからである。映画パンフレットによれば、実はこの場面はクランクアップの後に、追加撮影されたとのこと。変哲のないシーンであるが、あえて追加撮影までした作り手の意図をじっくり読み解きたい場面であることだけは確かである。

映画を、ただできごとの連鎖する物語として眺めるときに、脚本家が仕上げた筋立ての整合性やストーリー性の破綻などという、いかにも分かったかのような批評が浮かび上がる。この種の批評の文法は、いまや一部の評論家の生活手段ではなくなり、インターネットにおける映画やテレビドラマへの批評書き込みには、いかにも批評家然としたものが多く見られ、一見もっともらしさを表現している。先に紹介した場面（たった一度きりのカメラの長まわし）は、物語の表層をなぞるときには、ほとんど大きな意味を持たないかのように見える。先の場面を言語テキストとしたとき、読み手にとって、これが物語の展開上、重要な意味を持つとは想定しえない。だが、それがいったん映像となった点で、対話や独白といった「言説（ディスクール）」では表現し得ない意味を有していることが分かる。すなわち映画は、ただ単に物語をなぞるのではなく、やはり行き着くところ「絵」であり「絵の構図」であり「絵の動き」であるという、映画表現の原点を想起させてくれる、そんな場面であることだけは確かである。

この作品に関して映画評論を書いたライターの上野樹里氏は、次のように述べている。「主人公の奈緒子を演じたのは上野樹里。過去への負い目、駅伝への情熱、雄介に対する想いなど、複雑に揺れ動く心のありようを、繊細かつストレートに表現。カメラが切り取った一つ一つの表情がすばらしく、女優としての卓越した力量で観る者をくぎ付けにする。（中略）二人の関係は、恋とも友情とも違う。お互いが抱える傷は、整理のつかない葛藤やとまどいを生み、相手をときに傷つける。しかし、心と心の深い部分は確かにつながっている。息苦しいほどに何かを求め合っているのだ。そして、若い二人を大きな心で包み込むのが、笑福亭鶴瓶演じる陸上部顧問・西浦。彼もまた、秘密を抱えていた。古厩智之監督の人間を見つめる視線は、どこまでも真っすぐである。ランナーは一本のたすきに願いを込め、前だけを見て走り続ける。彼らをささえる人たちや応援する人たちは、それぞれの想いを胸に、熱い走りを見守る。そこには、たくさんの喜びや悲しみがあふれており、ひとりでは成し遂げられない駅伝の奥深さにもつながっていく。せつないけれど、すがすがしい気持ちになる。登場人物たちを、ただただ応援したくなる。誰の心にもある素直な感情を呼び起こしてくれることも、この映画の大きな魅力だ」<「聖教新聞」2008年2月23日から引用>

「地球46億年冒険の旅アース・オデッセイ～地球とは何だ!？」<2008年3月1日放送・新潟放送（BSN）・午後9時～11時48分>

46億年前に誕生した巨大な生命体・地球・さまざまな科学データを基に、その歴史を解明するドキュメンタリー番組。伊藤英明、上野樹里、モデルのSHIHOが世界各地を訪れ、地球の息吹を体感する。伊藤は、ハワイ諸島で水中からザトウクジラの生態を観察。マウイ島沖での10日間の撮影期間、朝から夕方までの船出を繰り返し、海中でザトウクジラとの遭遇に成功する。上野は、アフリカのタンザニアへ、アフリカを東西に分断する大地溝帯に向かう。火山エネルギーによるクレーターの下に生きる象などの動物の姿を追うほか、火山を神と信じる現地のマサイ族の暮らしにふれる。

そして、米アリゾナ州を訪れた SHIHO は、世界最大の渓谷・グランドキャニオンで地球規模の地殻変動を肌で感じる。このほか、最新の科学データを基にコンピューターグラフィックスを駆使して地球の歴史をひもとき、その未来を探る BBC 放送協力になる映像が、ドキュメンタリー映像を補足して説得力を高めている。伊藤は「クジラが僕に興味を示し、コミュニケーションを取ろうとしてくれたことがうれしかった。雄大な自然に触れ、太陽が昇ったり風が吹いたりする当たり前のことについてあらためて考え直しました」と語る。一方、上野は「地球のリズムに合わせて生きているサバンナの野生動物を見て、地球が元気じゃないと動物も人間も生きてはいけないことを実感しました」と振り返る。以下、番組評の一部を引用する。「今も広がり続けるアフリカの大地溝帯、風が作り出した奇岩“THE WAVE”などの映像は、どれも地球の壮大さを感じさせる。生き生きとした俳優たちの表情も印象的だ。また、英国 BBC と共同制作の映像では、地球46億年の歩みをコンピューターグラフィックスで分かりやすく解説する。双子惑星と地球の衝突、二酸化炭素の量や適度な太陽との距離など、生物の生存が数々の偶然によってもたらされたという事実に考えさせられた、こうして見ると、星としての地球には、実は環境問題など何でもないことだとよく分かる。「危機に瀕しているのは、地球ではなく人間」という番組のメッセージが、じわじわと迫ってきた。」〔『読売新聞』2008年3月1日・新潟朝刊〕

「カンフーくん」<2008年3月公開> 監督：小田一生

カンフーくん（チャン・チュワン）は、中国の少林寺で修行に励んでいた。年齢は推定5～6歳、幼少ながら免許皆伝まであと一步のところだったが、最後に倒すべき相手が日本にいと分かり、はるばるやってきた日本で出会った太極拳の達人・泉ちゃん（泉ピン子）の経営する中華料理屋に住み込むことになる。両親がいないため祖母の泉ちゃんと暮している孫娘のレイコ（藤本七海）とともに、カンフーくんは小学校に通うことになり、教室で出会ったさゆり（矢口真里）や優香先生（佐藤めぐみ）に可愛

がられクラスの人気者になる。ある日、日本の支配を企む「黒文部省」の陰謀により、女教師（佐田真由美）、風神（桜塚やっくん）、雷神（金剛地武志）、龍神（武田真治）たちが学校に送り込まれてくる。そんな時、黒文部大臣（西村雅彦）にレイコがさらわれた。黒文部大臣が、自分が倒すべき最後の相手であることを知ったカンフーくんは、レイコを助けるため走り出した。

ということで、上記の簡単なあらすじの中に上野樹里は登場していない。本来ならば、「メディア・ワークショップ：じゅりすと」の研究対象から除外されてもよい映画であるが、彼女は、ベテラン俳優古田新太とともに「友情出演」という形で、回転寿司屋の店員役として、この映画で1カット（約30秒）だけ登場する。この映画のクレジットでしばしば見かける「友情出演」の定義というのは、良く分からない面もあるが、少なくとも上野樹里は、小田監督の前作「笑う大天使（ミカエル）」の主役として出演しており、監督と俳優との関係性の中で、ある種の友好的関係を構築したときにのみ「友情出演」ないし「カメオ出演」という言葉が使われると考えられる。また、一面において「友情出演」というクレジットは、上野樹里が女優として、ある一定の地位を確立したことの証左ともなりうるだろう。なお、上野樹里は、2008年秋に全国公開予定の、萩生田宏治監督の「コドモのコードモ」という映画においても、友情出演という形をとる。出番は、わずかのカット数でも、見る側にかかなり強烈な印象を残すだろうことが十分予測される。

「ラスト・フレンズ」＜CX 系列 2008年4月10日・初回放映～6月19日・第11回最終回放映＞ 本文で論及。

「ラスト・フレンズ・アンコールスペシャル」＜CX 系列 6月26日・75分＞ 本文で論及。

「メントレG（ザジャイアント）」＜CX 系列 2008年6月1日 バラエティ番組・54分＞

ドラマ「ラスト・フレンズ」で共演する長澤まさみ、上野樹里、瑛太が

ゲスト出演し、ドラマ撮影のバック・ステージ・ストーリーや、芸能界デビューのきっかけ、初仕事秘話などのトークを展開する。中でも、上野のテレビ・デビューとなる2002年「クレアラシル」のCM映像は貴重である。

「グーグーだって猫である」〈2008年9月6日・全国公開〉

犬堂一心の「ジョゼと虎と魚たち」（2003年）に引き続き、上野樹里は2回目の起用となった。その点について後述するが、まず簡単なあらすじだけを紹介しておくことにする。吉祥寺に住む人気漫画家の小島朝子（小泉今日子）は、愛猫サバの死の喪失感、最期を看取れなかった罪の意識で漫画が描けなくなってしまう。アシスタントのナオミ（上野樹里）、加奈子（大島美幸）、咲江（村上知子）、美智子（黒沢かずこ）たちは心配でたまらない。そんなある日、麻子はペットショップでアメリカンショートヘアの子猫と出会う。麻子はその子猫に「グーグー」という名をつけ、飼うことにした。一緒にごはんを食べ、お風呂に入り、寝る……という幸せな日々は、麻子は明るさを取り戻す。青自（加瀬亮）との偶然の出逢いと恋の予感、新作への意欲。すべてが順調に動き出したようにみえた直後、麻子は新作の取材中に突然倒れ、卵巣がんと宣告される。入院を前に、麻子はナオミに「グーグーを預かってほしい」と告げる。少女漫画界の巨星とも言える大島弓子が飼ひ猫たちとの生活や、卵巣がんの闘病記を綴った同名の自伝的エッセイ漫画を映画化したものであるが、犬童監督は筋金入りの大島ファンと自認しており、映画化に際しては、原作に対する尊敬の気持ちをたっぷり込めている。漫画家に対する映画監督の熱いオマージュないしは、あからさまなトリビュート作品といっても過言ではない本作品の中で、監督は、人も動物も含めて生きるということ、そして死ぬということについて理屈っぽい哲学的な言説で論ずることなく、映像という表現媒体を用いて、生と死という深遠なテーマを、どこにでもありがちな日本社会の中の日常の片隅の中に『浮上』させることに成功している。特に、主人公麻子を取り巻くアシスタントの4人の女性が、入院中の主人公麻子を

見舞う病院の屋上の群舞シーン、そして映画の後半、麻子が夢の中で死んだ猫サバと再会するシーンは、出色のできであるといつてよい。

犬童監督は、これまで「ジョゼと虎と魚たち」や「メゾン・ド・ヒミコ」という作品を通して、いわゆる社会的なマイノリティに焦点をあて、どこまでも温かな視線で描いてきた。昨年は、関連する団体から表彰されてもいる。マイノリティの異議申し立てというテーマ性から、この映画をみるとまた新たな視点が開けてくる。すなわち「ジョゼと虎と魚たち」では、祖母が引っ張る乳母車に乗った歩行困難な障害者を主人公とし、映画のラストシーンでは、電動車椅子でさっそうと街に出かける姿に、主人公が、たとえ一人でも前向きに生きようという決意を象徴させて、強く成長した女性の姿を描いていた。中でも、恋人をめぐる口論する障害者の主人公が、あくまで高い目線から福祉を施しと考へている女子大生香苗（上野樹里）に対して、「私の気持ちを分かろうとするんだったら、あんたも足を切つてみな」という台詞は強烈に記憶に残る。そして「メゾン・ド・ヒミコ」では、ゲイであったことを知らされる主人公の娘が、ともすればゲイという社会的に排除されがちな父の存在を、固定した枠組みにあてはめることなく、ありのままに受け入れる勇気を手にした女性を描いていた。そして、今回は、社会的な地位や名声を手にし、何不自由なく生きていけるはずの40代のいわゆる「おひとりさま」が、卵巣がん手術という人生でも最大級の試練を静かに受け入れて立ち向かう姿が描かれる。もし、生活上のパートナーがいれば、麻子はその人間によりかかることも可能であろうが、孤独であることを受容する。孤独を受け入れること、これもある意味では決断が必要であろうが、彼女の傍らにはペットの猫がいる。そこに、ペット本来の存在理由、すなわち、可愛い、やわらかい、あたたかい、毛がふさふさしている、小さいといった人間との視覚的な差異を超えた生物同士の共感、脈打つ心臓を持った二つの生命の共鳴性が感じられる。この点については、これまでペットと縁のない人生を送つてきた筆者も強く心を打たれた。

そして、この映画は、原作にはないオリジナルキャラクターを導入することで、単なる原作のなぞらえではない、独自性を獲得する。それは、上野樹里が演ずる麻子のアシスタント役のナオミである。犬童監督は、映画化が決定した時点で、キャスティングが決まる前に、ナオミという役を上野樹里で演じさせることをすでに決めており、あて書きで脚本を書き始めたというのは、大変興味深い。もちろんここにおける映画監督と役者の信頼関係は、上野樹里が「ジョゼと虎と魚たち」に出演したことが大きいわけで、この映画は、上野にとっては初めての映画出演でもあった。もちろん、上野は監督の期待にたがわず、映画では、「ナレーション」といういわば物語の牽引力ともいえる狂言回しのな役割も担うことにより、見る側にその存在感を強く印象づけた。

「コドモのコドモ」〈2008年〉

2008年秋公開予定の映画「コドモのコドモ」では、上野樹里は友情出演で登場。監督・萩生田宏治監督は、前作「神童」で高い評価を得た。筆者とゼミ生8名は、2008年11月10日深まる秋の夕刻、新潟シネウインドにて、この映画の先行上映会に参加。映画終了後は、萩生田監督と直接的にQ&Aの時間を過ごすという貴重な経験をしたが、詳細については紙数の都合上、次回に述べてみたい。ここでは、参加した学生の名前を列举するにとどめる。4年生：神谷祥平、池田昌子、小南達也、伊藤啓介、3年生：泉和恵、佐久間洋、沖田猛志、藤原阿有美。

「キラール・ヴァージンロード」〈2009年秋公開予定〉出演：上野樹里 木村佳乃ほか。原稿執筆時点で、詳細は不明。

上野樹里のオフィシャル・サイトによると、2009年の秋に公開予定の映画が発表された。筆者が、俳優という仕事を少しうらやむ点は、それが、たとえ「擬似的」であるにせよ、同じ人間として、さまざまな人間の生き様を体験できるということである。そうした映画俳優の一人である岸谷五朗の初監督作品となる「キラール・ヴァージンロード」が公表された。俳優が、監督する映画は、これまでしばしば興行的に失敗してきた。それは、

映像表現のありようが、どこか「ひとりよがり」になってしまうという陥穽（かんせい）におちいる事例が多いことによる。岸谷の初作品が、北野武のように俳優が作る映画のレベルの高さに追従する映画になるかどうか、それは作品の評価は観客の手に委ねられている。その意味で、主演の上野樹里においてもこれまでになかった一つの実験ないし冒険になるに違いない。だが、自らの女優としての「表現の歴史」に確実に残る佳作となることを心から願い、これからも熱い視線を送り続けたい。

「のだめカンタービレ・劇場版 第一部・第二部」〈2010年冬・春公開〉詳細不明。

「のだめ」ワールドは、すでにテレビ・ドラマやSPドラマで表現しつくされたのではないかと、筆者は考えるが、映像文化産業にとっては、まだ賞味期限の切れていない商品のようなものである。といささか皮肉まじりに書いているが、少なくとも、映画館の良質のスピーカーでなじみのあるクラシックの名曲に耳を傾けつつ、大型画面の中で上野樹里のはつらつとしたコメディエンヌ性を全開した演技をたっぷり堪能できるとあれば、やはり筆者も一粒の砂として、映画という強い磁石にひきつけられることになるだろう。映画館という磁場にどっぷり浸るといふ至福の時間を求めて…。「シネマで生きる」は、筆者のゼミの永遠の指針でもあるのだから。

引用および参考文献

「朝日新聞」〈2008年6月19日・新潟朝刊〉

「映画をつくった女たち・女性監督の100年」松本有壬子 シネマハウス 1996年。

「ザテレビジョン」2008年第25巻第34号、角川ザテレビジョン。

「ロス：タイム：ライフ」著者：小林雄次 原案：筧（かけひ）昌也 2008年。

朝日新聞社。テレビ・ドラマのノベライズ本。

「ラスト・フレンズ」脚本：浅野妙子 ノベライズ：百瀬しのぶ 扶桑社 2008年。

「大河『篤姫』なぜ人気」〈『読売新聞』2008年7月19日・新潟朝刊〉

「箱根駅伝2008年」p. 110～111.

- 「SPA！」〈2008年2月26日号（第57巻第10号）扶桑社〉
- 「CUTIE」2008年3月号 p.150
- 「レタスクラブ」2008年2月号 p.97
- 「ビッグコミックスピリッツ」第29巻第10号 p.338-340 鼎談：上野樹里・三浦春馬。中原裕（『奈緒子』の原作者）2008年。
- 「キネマ旬報」2008年3月上旬号（第1502号）「笑福亭鶴瓶・古厩智之：対談～『奈緒子』のこと、映画のこと～」p.122-127.
- 「ピクトアップ」2008年4月号（第51号）「奈緒子で見つけた、芝居をする理由」p.42-45.
- 「週刊朝日」2008年3月21日号対談：林真理子のゲストコレクション・上野樹里 p.56-60.
- 「GYAO MAGAZINE」2008年9月号 p.41-44.
- 「キネマ旬報」〈9月下旬号、2008年 No.1516 p.65-71.〉特集：犬童一心監督が語る『グーグーだって猫である』と大島弓子の世界、論評：私と大島弓子（小山田桐子・切通理作）および作品評：中西愛子。
- 「non-no」2008年 第17巻 p.130-131.
- 「spoon」2008年10月号。p.72-79.
- 「mini」2008年10月号。p.110-113. 宝島社。
- 「BARFOUT！」2008年7月号〈第155号〉p.51-56. 幻冬舎。
- 「グーグーだって猫である・小説版」原作：大島弓子 脚本・監督：犬童一心 ノベライズ：麻井みよこ 角川書店 2008年。
- 「ドラマのだめカンタービレ in ヨーロッパ・ミュージックガイドブック」月刊 Piano 2008年1月号増刊 ヤマハミュージックメディア。
- 「新潟日報」〈2008年1月1日・元旦号〉
- 「新潟日報」〈2008年2月22日「上野樹里インタビュー」〉
- 「訪ねてあの舞台・のだめカンタービレ（2004）」〈『読売新聞』2008年10月25日・新潟朝刊〉
- 「時効警察・オフィシャル本」2006年 太田出版。
- 「帰ってきた時効警察・オフィシャル本」2007年 太田出版。
- 「帰ってきた時効警察・ノベライズ本」2007年 角川書店。
- 「キネ旬ムック・本広本」2006年 キネマ旬報社。
- 「ドラマ批評、活発化期待」〈堀内祐二『読売新聞』2008年12月9日・新潟朝刊〉
- 「訪ねてあの舞台・スウィングガールズ（2004）」〈『読売新聞』2008年10月11日・新潟朝刊〉 映画やテレビドラマの舞台を訪ねるシリーズ企画の記事であるが、この回では、4年前の映画が地域活性化への一つの起爆剤となったいきさつが紹介される。中でも、映画の中でも重要な「脇役」であった、撮影当時は廃線寸前であった第3セクター山形鉄道が運行する「フラワー長井線」の乗降客が4割増

えたという記述は注目される。記事の最後は次のようにしめくくられている。『(映画) 公開からすでに4年たったが、人気は根強く、ロケ地は今もスイングしている』。

『『良質のドラマづくり』を考える』<鈴木嘉一『読売新聞』2009年1月27日・新潟朝刊>

「訪ねてあの舞台・コドモのコドモ(2008)」<『読売新聞』2009年1月24日・新潟朝刊>

「現代日本の映像メディア・コンテンツの動向～メディア・ワークショップ「じゅりすと」の視点から～」『法政理論』新潟大学法学部 第40巻第1号 p.1-37. 2007年。

関連映像資料：

「愛と生を撮る～女性映画監督は今～」<2007年12月9日・ETV特集・90分>

長く男社会だった映画界で、女性映画監督の活躍が目立ってきた。今年のカンヌ映画祭グランプリを受賞した河瀬直美監督(38)をはじめ、昨年「ゆれる」で毎日映画コンクールなど数々の映画賞を獲得した西川美和(33)、「かもめ食堂」の荻上直子(35)、「さくらん」の蜷川実花(35)などヒット作が続く。10年前は年間数本だった女性監督による公開映画は昨年25作品。この数年で一気に数、実力ともに増えた背景には何があるのか。代表作、制作現場、創作の源泉となる日常生活などを取材し、日本映画界に吹き始めた新たな風を分析。さらに、20年間女性監督を発掘し続けて来た東京国際女性映画祭から、女性監督の歩みを紹介。女性監督の作品の変遷と今何が多く観客の心をつかむのかを考えていく。番組の案内役は、今日本映画界一のプロデューサーと称される、李鳳宇(りほんう)。今最も注目されているミニシアター「シネカノン」のプロデューサー李が、注目を集める女性監督をインタビューし、女性監督の映画文化について考察していく。李鳳宇(47)は、ソルボンヌ大学で映画理論を学び、帰国後、映画の製作・配給・上映を行う会社シネカノンを設立。「月はどっちに出ている」「パッチギ」「フラガール」など受賞作を製作総指揮。西川美和デビュー作「蛇イチゴ」など女性監督の作品もプロデュースしている。

ろうを生きる 難聴を生きる「“映画監督”早瀬憲太郎さん」<字幕スーパー>
<2008年9月28日・ETV・15分>

撮影風景を一部紹介する場面では、早瀬の映画に出演している、障害児を持つ、音楽グループSPEEDのメンバー今井絵理子が、明るくさわやかに演技に打ち込む姿が印象に残る。

「カンゴロンゴ・スイッチ家族～クリスマスの幸せごっこ～」<2008年12月20日・NHK・30分>

謎の人生相談師「カンゴロンゴ」が迷える現代人を救う世直しバラエティー番

組。「スイッチ家族」とは、ふだんはバラバラで口もきかないのに、クリスマスなど特別なイベントのときだけ、スイッチがONになったように幸せ家族を演じる人々のこと。今回のドラマでは「こんなの家族じゃない！」と反抗する娘（田代さやか）に、父（萩原流行）は「今の時代、家族でなきゃいけないことなんて何もない。だから、イベントを大事にするんだ」と反論する。家族でいる必要性って何かを問い直し、その答えの一つを古来の格言やことわざの中に見出そうとする。解説：明治大学教授…加藤徹 コメンテーター：ビジネス評論家…宋文洲「平成長屋の住人たち～東京・大塚シェアハウス」〈『ドキュメントにつぼんの現場』2008年12月25日・NHK・45分〉

およそ40人が暮らすシェアハウスにディレクターがカメラを持って入り、日々の生活や毎夜交わされる会話から現代の若者気質を探った2007年11月「ドキュメントにつぼんの現場」の放送から1年。今もアルバイトを続けながら有名芸人を目指すフリーター、為替のネット取り引きで利益を上げ会社を共同経営する元サラリーマン。再び平成の長屋を訪ね、厳しい時代にあっても自分らしい生き方をめざそうとする若者たちを描く。

「トップ・ランナー ゲスト・脚本家渡辺あや」〈2007年6月30日・NHK・40分〉

鳥根県に住む普通の主婦である渡辺あやは、犬童一心監督の「ジョゼと虎と魚たち」〈2003年〉で、初めて脚本家デビューを果たした。番組では、映画を作っていく上で避けて通れない監督との意見衝突、せめぎあい、妥協、そして創造的な共同作業などが現場の視点から率直に語られて興味深いものがある。中でも、インタビュー中に語られる犬童一心監督の「メゾン・ド・ヒミコ」〈2005年〉撮影時の両者の確執（かくしつ）は、映画を見る側にとっても示唆に富むものがある。渡辺は、最近では、山下敦弘監督の「天然コケッコー」〈2007年〉の脚本を担当し、こちらも高い評価を得ている。

「ゆれる」〈2006年〉

東京で写真家として成功した猛は、母の一周忌で久しぶりに故郷を訪れた。自由奔放な彼に父親は冷たいが、稼業を継いだ兄、稔は暖かく迎えてくれる。しかし、幼なじみの智恵子が溪谷のつり橋から落下した事件をきっかけに、いつも穏やかだった稔がひょう変。今まで知り得なかった兄の本心に、猛の心はゆらいでいく。智恵子の死は事故なのか殺人なのか…。オダギリジョーと香川照之、実力派の顔合わせで人間の内面に迫る秀作。〔企画〕是枝裕和、安田匡裕〔製作〕川越和実、重延浩、八木ケ谷昭次〔監督・原案・脚本〕西川美和〔撮影〕高瀬比呂志〔音楽〕カリフラワーズ〔出演〕オダギリジョー、香川照之、伊武雅刀、新井浩文、真木よう子 ほか。

「ハートをつなごう・シリーズ子ども虐待①～④」〈2007年10月29日～11月1日・ETV・各30分〉 子ども虐待の事件が後を絶たない。今年7月に発表された昨年度の虐待の相談件数は、過去最悪の3万7000件。なぜ、親がわが子を虐待して

しまうのか。虐待をされた子どもはどのように傷ついているのか。そして私たちにできることは何なのか。10月の「ハートをつなごう」では4回シリーズで、いま社会的関心が高いテーマ「子ども虐待」について考える。子どもの頃に受けた虐待は、身体だけでなく、その人の心に深く消えない傷を残す。成人しても社会生活や人間関係を築くことができず苦しむ人が多いなかで、医療関係者や配偶者・友人の助けを得て、新たに生き直そうと懸命の模索を続けている人たちがいる。今回、番組の中心となるのは、そうした虐待の経験をもつ当事者（20代～40代）へのインタビューだ。子ども時代に受けた虐待の記憶と正面から向き合おうとしている人。自ら受けた虐待をわが子に繰り返さないように、過去を断ち切り乗り越えようとしている人。また虐待のために親から離れ、児童養護施設の職員を“親”として成長した人。虐待をうけた子どもの立場から語られる言葉からは、現代社会の「家族」や「育ち」をめぐる状況の行き詰まりが見えてくる。番組では、インタビュー取材のVTRをもとに、当事者を交えたスタジオでの話し合いを通じて、「子ども虐待」とは何か、どうすれば心を再生できるのか、共に考える番組。

「ハートをつなごう：ゲイ／レズビアン」(1)(2)〈2008年9月1～2日・ETV・30分×2〉

2008年、ETVは年間を通じた新たなテーマとして「ゲイ／レズビアン」を始めて本格的に取り上げる。これまで番組では、性同一性障害などの性に関する話題を取り上げ、視聴者から同性愛に関する悩みや体験談が多く寄せられてきた。その声を受けての新シリーズとなる。今回は、思春期のころ、周囲の人たちに自分の性的指向を打ち明けることができなかつらさなどについて、当事者がスタジオで語り合う点がユニークである。番組テーマが継続的に行われることが望まれる。(出演)文化人類学者…砂川秀樹、前大阪府議会議員…尾辻かな子、イベント“ピアフレンズ”実行委員長…石川大我、パフォーマンスアーティスト…イトー・ターリ【司会】ソニン、石田衣良【キャスター】桜井洋子【語り】オオヤユウスケ。

「ハートをつなごう：性同一性障害・第5弾」(1)(2)〈2008年6月30日・7月1日・ETV・30分×2〉

心は男性、でも身体は女性。心は女性、でも身体は男性。カラダとココロの性がかい違う「性同一性障害」の第5弾を二夜連続で放送。最近メディアでも、よく取り上げられるようになったテーマだが、まだまだ誤解や偏見も多い。同性愛とはどう違うのか？手術はしなければならないものなのか？今回は、過去に出演した若い世代の当事者が再び登場。性同一性障害の当事者だけでなく、同性愛者のゲストも加わり、異なる文化や社会との出会いの中で揺れ動く「性」についてみんなで語り合う。一夜目に登場する杉山文野さん(26)は、心は男性だが、身体は女性。周囲にカミングアウトして受け入れられ、自らのことを明るく語って

きたが、女性の身体にはずっと違和感を持ち続けていた。去年、新たな環境で自分を試してみたいと留学を決意し、世界中を旅して回った杉山さん。性同一性障害に対し、日本以上に差別が厳しい国もある中、現地の人々に自分のセクシャリティーについて打ち明け、語り合うことで、何を感じたのか？自分のココロとカラダについて決意したこととは？二夜目に登場する渡邊圭さん（26）は、この春就職。ずっと女性である自分に違和感を持ち続けてきた。しかし、男性らしい振る舞いにもなじみず、どこにも当てはまらない自分に悩み続けていた。社会に出るにあたって、もう一度自分のセクシャリティーについて深く考えた圭さんの揺れ動く「性」について、語り合う番組。

「ともに生きる・LGBT」〈2008年11月1日・ETV ワイド・120分〉

テーマは「LGBT」。L：レズビアン（女性同性愛者）G：ゲイ（男性同性愛者）B：バイセクシャル（両性愛者）T：トランスジェンダー（性同一性障害を含む性別を移行する人）…と、多様な性のあり方を考えていく。同性愛者だけでも20～30人に1人はいる性的マイノリティーの人たち。特に、若い世代の悩みを出発点に、当事者や家族・友人などをスタジオに招き、世代を超え、多様な性についてとことん語り合う。【ゲスト】大学講師…野宮亜紀、世田谷区議会議員…上川あや、前大阪府議会議員…尾辻かな子、イベント“ピアフレンズ”実行委員長…石川大我、杉山文野、精神科医…平田俊明、精神科医…針間克己【司会】ソニン、石田衣良、町永俊雄【語り】オオヤユウスケ

「図鑑に載ってない虫」〈2007年〉監督：三木聡

「亀は意外と速く泳ぐ」「転々」や、人気TVシリーズ「時効警察」等で、脱力系のユルいギャグを積み重ねた独特のお笑い世界を繰り広げ、快進撃を続けている異才・三木聡。その彼が今回は伊勢谷友介を主役に迎え、またもや彼お得意の小ネタを満載した不思議ワールドを構築。三木作品の常連、松尾スズキ、岩松了、ふせえりに加え、菊地凜子、水野美紀ら。月刊誌の美人編集長から死後の世界のルポ記事を書くよう命じられた、フリーライターの「俺」。そこで「俺」は早速、相棒のエンドーと共に、臨死実験に必要な“死にモドキ”なるものを捜す旅へと出発。ひと足先に美人編集長から同じ取材の依頼を受けたものの、その後行方不明となっている写真家の部屋をまず訪ねた2人は、そこでヤクザの目玉のおっちゃんと遭遇。その後も、行く先々で奇妙な人物や出来事が彼らを待ち受けていて…。

「テレビ番組のネット配信」〈『NHK 解説』2008年12月24日・10分〉

「世界“カイツンズシ”戦争 寿司 vs Sushi」〈NHK スペシャル・2009年1月5日・50分〉

日本生まれの「回転寿司」が、世界で大ブーム。「元気寿司」は、格安で魚の調達ネットワークを確立、世界で“寿司のマクドナルド”になる野望を燃やす。海外では英国のチェーン「Yolsushi」が、カラフルな“Sushi”で、欧州から世

界制覇を狙っている。“寿司”と“Sushi”どちらが世界のスタンダードになるのか？ グローバルな“回転寿司戦争”と、水産資源の奪い合いなどもあわせ、大ブームの行方を見ていく。

映画やドラマに見るマイノリティーの愛のかたちと新しい家族像：

「渚のシンドバッド」〈1995年〉監督・脚本：橋口亮輔。

橋口の『二十歳の微熱』に続く第二作で、現代の高校生達の友情を描く。17歳の伊藤修司は同じバンド部の吉田浩之にほのかな思いをよせている。三ヶ月前に転校してきた果沙音は、そんな伊藤の気持ちに気が付き何かと彼に干渉し、けむたがられていたが、やがて伊藤と二人の間には奇妙な友情が生まれる。伊藤は吉田に思いを告げるが、吉田が受け入れることができない。そして吉田は果沙音に好意を持ち言い寄る。

「ボーイズ・ドント・クライ」〈“Boys Don't cry” 1999年・アメリカ〉

女性であることを拒絶して、男装して男として生きようとしたため悲劇を呼んだ実在の人物をモデルにした人間ドラマ。1993年、アメリカ・ネブラスカ州フォールズ・シティ。カウボーイ・ハットを小粋にかぶったハンサムな青年ブランドンはこの知を訪れ、ラナという女性と恋に落ちる。ところがブランドンが性同一障害者であることが発覚、ラナの母親の恋人である荒らくれ者ジョンが激怒。彼は弟分とともにブランドンを「女」としてレイプする。ブランドン役のアカデミー賞主演女優賞を獲得。スワンクの演技も素晴らしいが、相手役ラナに扮したC・セヴィニーの大胆かつ繊細な表現力が絶品。「性」ではなく「人間」に恋し愛していく乙女心の成長劇を際立った表情の変貌で見事に体現している。

「ハッシュ」〈2002年〉

自らゲイであることをカミングアウトした映画監督・橋口亮輔の作品。地道に生きている二人のゲイ男性の間に突然、シングルマザーとして子どもを生みたいという女性（片岡礼子）が現れ、3人の中にはいろいろな出来事が起きる。主人公達を見つめる橋口のまなざしはあくまでも暖かく愛の形の多様性に対する社会的認識の立ち遅れをいやがうえにも自覚させられる。

「メゾン・ド・ヒミコ」〈2005年〉

「ジョゼと虎と魚たち」の犬童一心監督が、ゲイのための老人ホームを舞台に、そこで宿命の再会を果たした父と娘の愛憎劇を、周囲の人々との人間模様を絡めて描いた話題作。「ジョゼと虎と魚たち」では足の不自由な少女と健常者の青年との恋愛を爽やかに描き、高い評価を得た犬童一心監督。その彼が本作でも一風変わったドラマ世界を構築。かつて自分と母親を捨てて去っていた父親が経営する、ゲイのための老人ホームで働くハメとなったヒロイン。そんな父と娘の愛憎

劇を物語の軸に、彼らを取り巻く周囲の人々の人間模様を哀歓豊かに描く。主演は、柴咲コウと舞踏家の田中泯。音楽担当は細野晴臣。あらすじ：塗装会社で事務員として働く24才の女性・吉田沙織。彼女の父親・照雄は、ある時、自分がゲイであることを告白すると、まだ幼い彼女と母親を捨てて家を出奔。残された母子は、その後苦しい生活を送り、病気の母を看取った沙織は、現在、多額の借金を抱えてあえいでいた。そんなある日、彼女のもとへ、照雄の現在の恋人である青年・岸本春彦が姿を見せて、照雄が実はいまガンで死期が近いことを告げ、彼が経営しているゲイのための老人ホームで手伝いをしてもらえないかと誘う。父に対する積年の恨みは容易に消えない沙織だったが、ホームで手伝いを始め、そこで生活するゲイの老人たちの温かくて朗らかな人柄に接するうち、次第に彼女の心にも変化が生じるようになり…。スタッフ&キャスト：監督：犬童一心、製作：小川真司、プロデュース：久保田修 脚本：渡辺あや 撮影：蔦井孝洋 音楽：細野晴臣 出演：春彦：オダギリジョー、沙織：柴咲コウ、照雄：田中泯、細川専務：西島秀俊、ルビイ：歌澤寅右衛、山崎：青山吉良。

「ブローックバックマウンテン」〈“Brokeback Mountain” 2005年・アメリカ〉

監督：アン・リー。

2005年の映画界でもっとも注目を浴びた一本で、ベネチア国際映画祭金獅子賞に輝きながら、アメリカ・アカデミー作品賞を逃してしまった。同性愛というセンセーショナルな題材を取上げながら、詩情豊かに普遍的な物語へと高めた監督の演出手腕は確かで、若手俳優が、登場人物たちの長年にわたる葛藤を熱演した。1963年のワイオミング。ともにカウボーイでありながら仕事にあぶれた20歳の二人、イニスとジャックは、季節労働者としてブローックバック山で牧場の羊の番をする仕事へ。毎日一緒に過ごすうち、愛情が生まれた二人は、肉體関係を持つにいたるが、二人に疑問をもった雇い主によって、二人とも解雇される。やがてイニスはアルマという女性と、ジャックはラリーという女性と結婚するが、4年ぶりに再会したイニスとジャックはかつてのように愛を確かめ合う。だが、そんな二人の仲にアルマが気づく。

「酒井家のしあわせ」〈2006年〉

関西の小さな町に住む酒井家は、両親に一男一女、ごく普通の4人家族。一見幸せそうに見える彼らだが、長男次雄は母親の先夫との間の子で、継父である正和とはどこかギクシャクしていた。そんなある日、正和が家を出たいと言いつ出した。理由はなんと「好きな男ができたから」。父の予期せぬカミング・アウトにとまどう家族だが…。友近、ユースケ・サンタマリアという斬新な顔合わせも魅力の家族ドラマ。〔監督・脚本〕呉美保〔撮影〕喜久村徳章〔音楽〕山崎まさよし〔出演〕友近、ユースケ・サンタマリア、森田直幸、鍋本風々美、谷村美月、赤井英和ほか。

「紀子の食卓」〈2005年〉 監督：園子温 出演：吹石一恵、吉高由里子、つぐみ。

『自殺サークル』をはじめ、数多くの衝撃作を放ち、国際的にも注目を浴びている鬼才・園子温(そのしおん)。その彼が本作では、田舎の実家を飛び出して「レンタル家族」なる虚構の家族ゲームに興じるようになった高校生の家出姉妹と、その後を必死で追う父親の姿を通じて、現代の崩壊した家族像を鋭く痛切に描いた。田舎での退屈な生活や家族関係にわずらわしさを感じた17歳の女子高校生・島原紀子は、ある晩、家出して単身上京。「廃墟ドットコム」という風変わりなサイトを通じて先に知り合った、ハンドルネーム「上野駅54」ことクミコに緊急メールを送った紀子は、憧れのクミコとの初対面を果たし、彼女が始めた不思議な商売で、見知らぬもの同士がその都度、家族ごとを演じる「レンタル家族の一員となる。やがて「廃墟ドットコム」の存在を知った紀子の妹ユカも、姉の後を追って東京へと家出。娘2人が相次いでいなくなった後、母親は自殺し、たった一人で取り残された島原家の父・徹三は、懸命に紀子たちの行方を捜し始める。父親役の光石研の演技も鬼気迫るものがある。

「幸福な食卓」〈2006年〉瀬尾まいこ原作、小松隆志監督、長谷川康夫脚本。

「父さんは、今日で父さんをやめようと思う。」4人家族の中原家の食卓は、何か大事なことを宣言する時の場でもあった。中学3年生の佐和子(北乃きい)の中学生生活最後の新学期は、父親(羽場裕一)のそんな宣言から始まった。母親(石田ゆり子)とは3年前から別々に暮らしているが、今も関わりは絶えることはない。兄の直(平岡祐太)は秀才だが、大学進学の道には進まず農業を始めた。そんな家族にとまどいながら、佐和子は転校生の大浦勉学(勝地涼)と出会う。傍から見れば崩壊しているかのように見える家族だが、「消えることのない家族」の存在をあたたく確かめられる作品。

付記) 本稿の執筆に当たっては、資料収集など、3名のゼミ生の協力が不可欠であった。この3名は、2009年3月に、大学という滑走路を離陸し、いよいよ社会という宙(そら)へ飛び立つことになるが、彼らとの議論は、おりに触れて執筆の際の大いなる刺激となった。また3名の研究は、映画が、さしあたって時代のエンタテインメントとしての商業主義的企てであることを前提としつつも、それが、たえず作られた時代の社会的価値観を映し出す鏡となりうること、文学的古典のように、古い映画もたえず若い人々に再発見され再解釈されること、地域文化活性化のための大事な要件の一つとなりうること、そして映画はたえず時代を予見しうることを浮き彫りにして見せた。彼らの相対的に熱心な取り組みと、その成果としてのJRP(ジュニア・リサーチ・ペーパー)を一人一人の成長の証(あかし)と認めることにはやぶさかではない。ここに3名の名前と、筆者が刺激を受けた彼らのJRPの論題を列挙し、ささやかな謝意としたい。小南達也「映画のロケ誘致と街づくり～山形県庄内地方が『おくりびと』を生み出すまでの軌跡をたどる～」、神谷祥平「映像に見られるディストピアと現代情報社会～SF映画

の未来予見性をめぐって～」、池田昌子「映像メディアとジェンダー～」-CINEMAに見る社会的差別・偏見への異議申し立て～」。