

## 稲垣吾郎版「金田一耕助 シリーズ」試論

～金田一耕助もののための金田一耕助もの～

鶴 田 武 志

はじめに

ミステリー評論家の新保博久によれば、「日本三大名探偵」は、明智小五郎、金田一耕助、神津恭介なのだそうだ<sup>1</sup>。これに対しては、様々な意見があるだろう。しかし、日本の小説史上で知名度の高い探偵ということならば、この三人であることに異論を挟む人は少ないのではないか。何故なら、彼らは何度も映像化され、映画や、あるいはテレビを通じてお茶の間に登場してきたからだ。原作は読んでいないけれど観たことがあるという人も少なくあるまい。無論、原作に魅力があるからこそその映像化である。しかし、原作未読の視聴者にとって、そのイメージは彼らを演じた俳優をとおしてとなる。例えば、神津恭介。彼の容姿は、「魔弾の射手」(『夕刊東奥』1950・3・13～8・29)において、一分の隙もない完璧なものとして描かれている。

広いゆたかな額には、深い叡智がこもっていた。高く形のよいギリシャ鼻は、アポロの彫像のように、美しい曲線を描いていた。憂愁をたたえた、すべてを見とおすような漆黒の双眸。白皙の横顔の固くむすばれた唇のあたりに、時折、チラと浮びあがる片脛(「魔弾の射手」)

格調高さを誇張する描き方が魅力的である。映像の作り手たちはこの描写を、津川雅彦、近藤正臣、村上弘明、片岡愛之助といった各時代のイケメン俳優たちに彼を演じさせることで、一瞬にして説明してしまう。神津恭介の「知的な甘いマスク」を意識した配役がなされていることは歴代の演者を見ても分かる。つまり、名探偵たちは俳優から俳優へ引き継がれる中でそのイメージだけが増幅されて知名度を上げ、そのイメージが固定化されていったのだ。

その点において紆余曲折があったのが金田一耕助だ。小説が量産された時代の映像化は後述するが、原作とは似ても似つかないものだった。その後、長きに渡る断絶の後、角川書店の横溝正史作品の文庫化に始まるブームの中、「本陣殺人事件」を皮切りに再び金田一耕助は映像化されていく。その流れで決定打を放ったのが市川崑監督による「犬神家の一族」(1976)だ。そこには、原作の描写どおりの金田一耕助(石坂浩二)が立ち現れた。その衝撃は大きく、以降、役者は変われどもほとんどの金田一耕助が同じ姿を踏襲している。原作に忠実という点ではベストと言えるが、問題はその後の映像化作品の作風や物語である。モルモット吉田(吉田伊知郎)は、次のように述べる。

原作と同じ設定で登場するのは石坂＝金田一まで待たねばならなかった。そう、角川映画第1作となった「犬神家の一族」こそは、従来の金田一のイメージを覆す画期的なりブートだった。(中略)それから40年が経過し、その間に製作された数多くの映画・テレビの金田一が石坂版の

影響から逃れられない現状を前にすると喜んでみられない。(モルモット吉田「市川崑『犬神家の一族』からの脱却 長谷川博己、池松壮亮らによる新たな金田一耕助像」『リアルサウンド』2016・12・6)<sup>2</sup>

吉田の指摘する「その間に製作された数多くの映画・テレビの金田一が石坂版の影響から逃れられない現状」という認識は正しい。役者も作り手も変わったのに、石坂浩二版が40年にもわたり延々と再生産され続けてきた。その原因の一端は、石坂浩二版を担当した市川崑監督の演出術に魅了された多くの映像作家<sup>3</sup>が手を変え、品を変え、リスペクトシオマージュを捧げたことにあるだろう。更にその映像作家の模倣を、更に下の若手たちが模倣する、次々と複製され続けていくのだ。その是非を問うことは生産的ではない。ただし、金田一耕助ものが完全にパターン化され、ルーチン化されたものとして認識されてしまっていることは確かだ。しかし、それゆえに、市川崑監督の石坂版以降の金田一耕助の映像化作品を全てその亜流と括ってしまい、個々の作品の持つ可能性について捨象してしまっているような気がしてならない。時代を見る対象として研究され言及されるのは、市川崑監督の石坂版と野村芳太郎「八つ墓村」など映画がほとんどである。テレビドラマに至っては、長らく金田一耕助役を演じてきた古谷一行の金田一耕助もののみが全てDVD化され検討されているが、それ以外はソフト化、再放送も少なく省みられることはあまりない。それら映像化作品を比較的、総括しているのは『金田一耕助映像読本』(洋泉社 2013・12) ぐらいだろう。

それでは、ブームを牽引した石坂浩二版、古谷一行版以外は価値がないのだろうか。もしそうであるのなら、金田一耕助ものは細々と縮小再生産され徐々に滅びていくしかないのだが…。先に引用した吉田は、あるシリーズについて言及する。

金田一の再レポートは(中略)稲垣吾郎の金田一シリーズが果たした役割も大きい。(中略)稲垣版はシリーズ2作目の『八つ墓村』から独自性を発揮し、原作を忠実に映像化する路線が定着する。実際、石坂版は原作に忠実なようで脚色も多く、原作に残された原石を磨き上げて映像化可能と提示した点でも稲垣版が果たした役割を忘れるわけにはいかない。(前掲・吉田)

吉田は、原作の要素を大切にしたものとして「稲垣吾郎の金田一耕助シリーズ」<sup>4</sup>(以下、稲垣吾郎版と記す)を挙げる。稲垣吾郎版とは、2004年の「犬神家の一族」を皮切りに2009年まで5作品が連作され、フジテレビ系で放映されたシリーズだ(詳細は後述)。SMAPの稲垣吾郎が金田一耕助役ということもあって高視聴率も取れた人気作だった。吉田は、「原作の要素を磨く」という点に今後の金田一耕助ものの映像化作品に可能性を見出しているのだが、稲垣吾郎版のどの点がそうなのかまでは尺の問題もあり示してはいない。

この稲垣吾郎版を評価する声は他にもある。例えば、鈴木俊輔「血統と伝承のレトリック」(『横溝正史研究2』戎光祥出版 2010・8)、山口政幸「そこにフルートの音が聞えてくる」(『横溝正史研究2』戎光祥出版 2010・8)などがそれにあたる。しかし残念ながら、これらは一つの作品の一連の映像化作品を並べての検証であって、稲垣吾郎版全体を総括するものではない。稲垣吾郎版はシリーズとして見るべき作品だ。何故なら、作られた5作品が時系列として並べられ、つながるように作られている連作からだ。これは2時間ドラマや映画の金田一耕助ものとしては珍しい。例えば、件の石坂浩二

版は毎回リセットされていて、そのため加藤武が演ずる等々力署長は、毎作登場するにもかかわらず金田一耕助とは常に初対面だ。

そこで本稿では、稲垣吾郎版を検討し、稲垣版が描いたものを明らかにし、シリーズ全体が金田一耕助ものの映像化作品の中でどうターニングポイントになっているのかを測っていききたい。そのことは、今後の金田一耕助ものの映像化作品の可能性が何かをも見出すことになるだろう。

## 1. 角川春樹が牽引した 1970～1980 年代にかけての横溝正史ブーム

### (1) 横溝正史ブーム前史～時代の要請に密着していた原作と片岡千恵蔵版～

稲垣吾郎版の独自性を検討するには、後の映像化作品に影響が多大な影響を与えた石坂浩二版「犬神家の一族」(1976)を生み出した角川春樹による横溝正史ブームを大まかに捉えておく必要がある。そして、その石坂版が、それまでの金田一耕助のイメージであった片岡千恵蔵版<sup>5</sup>のカウンターであることにも無視できない。そこで、本節では片岡千恵蔵版について、簡単におさらいをしておこう。

片岡千恵蔵版の大きな特徴は、ソフト帽にネクタイ、トレンチコート、変装術に拳銃使いという原作からかけ離れた金田一耕助のビジュアルである。この姿は、戦後、チャンバラがGHQに禁止される中、脚本家の比佐芳武が片岡千恵蔵というスターのために用意した多羅尾伴内シリーズと丸かぶりだ。そして千恵蔵の金田一耕助は、その多羅尾伴内シリーズと同様の監督(松田定次)、脚本でスタートした。つまり、片岡千恵蔵というスターありきの映画化だったのだ。それだけに、金田一耕助のキャラクターも大きく違う。三枚目的でお茶目な面もある洒落者、臆面もなく女性を口説く大胆さ、家柄や身分に捕らわれない価値観など戦後の現代人が目指す理想的男性像として描かれている。

また、脚本を担当した比佐芳武の「原作を読んでいる観客でもあっといわせてみせる」というサーピス精神から、比佐脚本(「犬神家の謎 悪魔は踊る」以外の全て)では真犯人が原作と異なる。原作ミステリー好きの比佐ゆえに大切にしたフーダニット(誰が犯人か)の改変は、千恵蔵の金田一に真犯人を断罪するという見せ場を用意する。その断罪は、「獄門島 解明篇」(1949)での「封建的な、あまりにも封建的な…」という金田一の台詞に代表されるように、封建主義や古い因習の批判であるのが特徴だ。その点について山田誠二は、次のように述べている。

当時の日本人の大多数は、軍国主義から開放され、アメリカ的民主主義を通して未来を見ていただろう。だから、こうなった。千恵蔵金田一は、日本の因習を批判する権威でなければならない。

(山田誠二「片岡千恵蔵の金田一耕助」『横溝正史研究2』戎光祥出版 2010・8)

戦後の大衆の要請が千恵蔵金田一の原作改変を許し、ヒットを支えたというのだ。更に山田は、金田一の「アメリカ帰りの名探偵」という設定は、日本の因習批判には都合が良かったと指摘しているが、そう考えれば、多羅尾伴内にしか見えないあのスタイルにも整合性があると言える。

こうした千恵蔵版の外見、シナリオの改変は、現代の原作ファンの批判や揶揄に晒されるのがもっぱらであるが、原作の主旨と必ずしも乖離しているとは言えない点は留意すべきだ。例えば、原作「獄門島」(『宝石』1947・1～1948・10)は、戦地から帰還した金田一が戦友、鬼頭千万太の訃報を伝

えるために獄門島を訪れるところから始まる。アメリカ帰りの名探偵、金田一にとって戦争体験は「日本のほかの青年と同じように、かれもまた今度の戦争にかりたてられ、人生でいちばん大事な期間を、空白で過ぎて来た」という言葉で片づけられている。本作の（限りなく横溝正史本人に近い）語り手も金田一自身も、冒頭で太平洋戦争を意味のなかったものとしてはっきり否定している。これは当然、その戦争を支えた戦前の家制度を始めとする価値観を否定していることに他ならない。この眼差しで獄門島という閉鎖的な村社会を眺めながら事件は展開していく。結果として、見立て事件の謎解きの面白さと同時に封建的な村社会の崩壊というもう一つの物語が浮かび上がる。五味淵典嗣は次のように述べる。

語り手と金田一が代わる代わる「気がちがっている」と名指した人々によって起こされた犯罪が、結果として、この島にとっての近代の幕を開けていく。(中略) 特殊な島の特殊な人々が特殊な時代に演じた、いかにも凄惨で異様な事件と語られた「獄門島」での出来事は、時代遅れの封建遺制が半ば自ら壊れていく物語としても提示されているのだ。(五味淵典嗣「横溝正史と戦後啓蒙 『獄門島』 試論」『大妻国文』2010・3)

五味淵は、こうした構造を、敗戦を出来る限り薄い心理的ダメージで受け止め、次に現れた民主主義を享受しようとする自己の戦争責任に無自覚な「戦後啓蒙」の文脈で読み解き、原作「獄門島」をその通俗性の表象と捉えている。その議論にはまだ整理と検討が必要だが、一方で原作を支える「近代的な戦後思想の目線から見た旧来的な戦前の因習の崩壊」という二項対立の図式が、千恵蔵版で描かれた「封建社会の断罪」の物語と相似を成していることは間違いない。大衆の要請、戦後直後の時代の気分を取り込むことに敏感だった原作と映画は近似の関係にあり、それゆえに全く違う外見ながらも、両立して享受される。

最後に、千恵蔵版の果たした役割をもう一点押さえておこう。それはトリックの可視化である。江藤重博の研究<sup>9</sup>によれば、「悪魔が来りて笛を吹く」(1954)のシナリオには劇中の序盤に登場する「砂占ひ」の図解が掲載されている。小説を読んだだけでは分かりにくい小道具を現場に周知させる目的だと察せられるが、この「砂占ひ」の図は、それ以降の映像化作品及び稲垣吾郎版でも似た形で踏襲されており、原作の視覚的、聴覚的な注釈をするという映画化の役割を象徴していると言えるだろう。

ここまでの議論をまとめておこう。片岡千恵蔵版は、外形は著しく原作から離れているが、その一方で原作と同じく、時代や大衆の要請を敏感に取り入れていく貪欲さ、敏感さを取り入れている。その中で原作と相似を成し、結果として同質のテーマを提供していた。このことは、横溝正史の金田一耕助ものが、作品の書かれた時代と密接につながる、下世話な言い方をすれば「時代と寝る」ことで成立した作品群であったことを意味する。それでは、戦後直後という時代を離れた時、金田一耕助ものは、いかなる大衆の欲望をその身に取り込んでいくのか。それが顕著に表れてくるのが、角川春樹が仕掛けた横溝正史ブームである。

(2) 1970～1980年代の横溝正史ブーム～原作と映像のズレ～

横溝正史ブームと市川崑監督の映画「犬神家の一族」(1976)のヒットは、しばしば連動させて語られる。しかし、実際は角川映画と文庫ブームの企画それぞれが別々の動きをしていたものが、映画「犬神家の一族」の成功によって、メディアミックスによるブロックバスター映画製作というスタイルが確立することになったという結果論である。その経緯については、中川右介『角川映画 1976 - 1986 [増補版]』(角川書店 2016・2)に詳しいが、注目すべきは何故、角川春樹が当時、忘れられた巨匠であった横溝正史に目をつけたかである。中川は、次のように述べる。

角川春樹は『少年マガジン』での劇画「八つ墓村」が小学生たちの間でよく読まれていることも知っていた。さらに、当時は国鉄(現JR)が「ディスカバー・ジャパン」のキャッチフレーズのもと、大々的なキャンペーンをしており、日本の土俗的なものへの回帰が始まっていた。その一方、角川は(中略)オカルト・ブームが始まっていることを知っていた。このオカルト・ブームは73年に映画「エクソシスト」で頂点に達するが、その前兆は70年の時点であったのだ。

(前掲・中川)

小学生の流行、世情を賑わす旅行ブーム、そしていずれ海外から流入されるだろうオカルト・ブーム、これらを総合して角川は、横溝正史に白羽の矢を立てた。その後、横溝に許可を得た角川は、全点、杉本一文によるフルカラーの表紙を付け、書店に平積みをするなど業界初の巧みな宣伝術で瞬く間に500万部を実現させ、角川書店の弱点であった文庫部門をスターダムにのし上げることに成功する。その巧みな戦術が功を奏したのは、仕掛け人である角川春樹が1970年代初めの人々の欲望に対し敏感であったからだ。

旅行と文学の関連性は古くからある。例えば、拙稿<sup>7</sup>で触れたように1950年代から1960年代に拡充し始めたソーシャル・ツーリズムによる公共の宿泊施設の整備と松本清張の小説とその映画化は連動している。もっとも1970年代のディスカバー・ジャパンは1960年代のそれとは性質を異にする。一般にディスカバー・ジャパンは、高度経済成長期に若者や女性を国内旅行に誘う契機となった「ふるさと探し＝自分探し」のキャンペーンという文脈で語られるが、それは一側面に過ぎない。仕掛けた側、利用者、観光地側といった立場、キャンペーンの前期と後期、オイルショックなど経済状況など多面的な見方が必要だ<sup>8</sup>。桑本咲子は、ディスカバー・ジャパンについて、藤岡和賀夫たち電通が国鉄の危機的状況を乗り切る現実的な欲求を利用し、広告によって日本に社会現象を起こそうとした実験だったことを見抜いている<sup>9</sup>が、旅行の喚起や国鉄のイメージアップ以上に「古き良き日本」のイメージだけが一人歩きし、それぞれが勝手に受け止められ、ブームになっていった時代の雰囲気そのものであった。

話を角川春樹に戻せば、その時代の雰囲気を読んだと言える。だからこそ、一見、結びつきそうもない「古き良き日本」と海外のオカルト・ブームの着地点に横溝正史を見出せたのである。そして、ディスカバー・ジャパンの初期のポスターは具体的な地名が書かれていない。観た人それぞれが各々自分の心の中にある漠然としたふるさとのイメージと結び付けていくことに委ねられた。まだ見ぬエキゾチックな未知なる故郷(矛盾しているが実態がないため成立する)への憧憬と欲求を刺激する効

果があった。非観光地の人々が抱くそれは、地方という秘境を発見する都会人の目線である。金田一耕助ものに潜む閉鎖的で封建的な村落は、そんな眼差しを満足させるものだった。

秘境のごとき村落を再現するものとして立ち現れてくるのが、映画「本陣殺人事件」(1975)に始まる金田一耕助作品の映像化である。その中でもビジュアル的に大きなインパクトを残したのが、「犬神家の一族」(1976)と「八つ墓村」(1977)だ。前者は金田一耕助を原作どおりの姿で登場させてイメージを決定づけたものとして、後者は因習に縛られたおどろおどろしい村落を極彩色で作り上げたものとして、それぞれ後の映像化作品に影響を与え続けている。それぞれの映像技術については、既に諸家が詳細な分析をし、その後の影響についても語っているので本稿では割愛するが、違う経緯で作られれば関係がなく、作風も全く違うこの二作品が、ディスカバー・ジャパンのムーブメントの中で生まれた時代の空気感を包摂していることは押さえておきたい。

まず、石坂浩二版「犬神家の一族」では、凝りに凝った映像技術、不気味な佐清のマスク、原作にもない凄惨な殺し方、笑ってしまう逆さ死体や浮き上がる首なし死体など映画が映画たる人工的な印象を残す。こうした市川崑監督の演出はオカルト・ブームにも呼応するが、一方でこれらは佐清と松子夫人の過剰なまでの母子の情愛を引き立てるものだ。更に大野雄二の作曲のメインテーマ「愛のバラード」がその悲劇性を物悲しく彩る。閉鎖的な村社会にある古き因習に縛られた呪われた一族の愛憎の悲劇がそこにはある。この悲劇を明らかにする金田一耕助は、どこまでも傍観者であり、金銭に細かい現実主義の人間である。事件や人に対して個人的葛藤はなく、冷たくもあるが、優しくもある。神の視点で事件を眺める存在として描かれている(俯瞰の映像は金田一の立場を象徴している)。つまり、滅びゆく因習を哀愁を持って眺める物語の構造なのだ。これが、特に顕著になるのが、石坂版「獄門島」(1978)である。原作では、金田一は復員兵であり鬼頭千万太の戦友として獄門島を訪れるが、石坂版は千万太の友人から依頼された仕事としてやってくる。冒頭の復員詐欺を傍観するあたり、彼は戦争に行っていないと察せられる。当然復員兵としての葛藤も哀しみも持たず、千万太の想いに対しても憶測を巡らすのみで共感しない。戦後直後という時代に、獄門島という村落に対して何も思わない(当然、そこに住む早苗に恋をすることもない)。姿こそ原作どおりの石坂浩二の金田一耕助は別世界から来た旅行者として、観客と同じ目線を持っているのである。

次に映画「八つ墓村」である。まず押さえておきたいのはロケ撮影についてだ。八つ墓村に相応しい日本の風景を舞台とすること、そこに腐心した。監督の野村芳太郎は、次のように述べている。

ロケハンも1年かかり、予告700万円を使用してもなかなか峠と屋敷が見つからない。屋敷を見つけたら1年を要し、それこそ宣伝でなく、日本中でロケハンをした。クランクの実数でも100日を超えるという珍しい仕事であった。(野村芳太郎『映画の匠 野村芳太郎』ワイズ出版 2020・6)

野村は映画「砂の器」(1974)でも親子の放浪シーンを撮るため各地をロケしており、その放浪シーンが最も印象に残るものとして評価されている。まさに映画「砂の器」は、ディスカバー・ジャパンを背景に成功した作品であるが、1979年版「八つ墓村」もロケハンの時点でディスカバー・ジャパンを実践することになっている。そうして見つけたロケ地を映画でどう処理したかと言えば、時代設

定を現代に持って来た。逆に八つ墓村については、尼子の落ち武者伝説を詳細に凄絶に存分に描くことで、彼らに崇られた旧態依然とした村落に仕立てた。つまり、八つ墓村は現代という時代から断絶された発見されるべき魔境の僻村となったのである。異界で起きる連続殺人事件は怨霊の仕業である、尼子の落ち武者たちの霊を鎮めるため多くの犠牲者を求めるというホラーへと変わる。吉田司雄も指摘している<sup>10</sup>が、事件の顛末を語る渥美清の金田一耕助も怪奇に寄り添う。金田一は、本来の合理性を捨て、真犯人が加害者の血筋で辰弥が尼子の血筋で、その血に突き動かされた怨霊による事件と結論づけ、その怪異を追認するのだ。最後の燃え盛る多治見家を見下ろす落ち武者の怨霊たちの姿は、滅びゆく村を郷愁的なものにする。言わば、映画だけで体験できる魔境、異界への旅を1979年版は提供した。

二つに共通するのは、滅びゆく古い因習と村落への郷愁、哀しみだ。それはノスタルジーと呼ぶものだ。しかし、思い出してほしい。前節で確認したが、原作は、こうした封建的な村落を民主主義、近代化によって変えていこうとする(たぶんに通俗的な)物語であった。オカルト的な因習に支配された村を近代知で開放していくことは、探偵・金田一耕助の理性的で論理的な謎解きというミステリーと密接に符合していた。しかし横溝正史ブームとそれを支えた欲望は、映画をとおして原作を変貌させたのである。しかし、これを商業主義と批判するつもりはない。そもそも「時代と寝る」形で成立してきた四半世紀前の金田一耕助ものは、当然、単純には1970年代の時代感覚と合うはずがない。「封建的村落を戦後民主主義で変革する物語」は、封建的な村社会が多くの読者と地続きだからこそ通じた物語だからだ。1970年代において、そのような封建的な村社会は実際にはあっても、万人に共通した身近なものではない。だからこそ、発見されるべき想像上の故郷であり、魔境としての村落という表象になって、消費されていく。「もはや戦後ではない」ということなのだ。そして、その映像の美しさも相まって、滅びゆくものの哀しみは深く刻まれる。

もう一つ、両者の共通点として、作品外の要因をあげておく。それは、映画がヒットした要因に宣伝効果が大きくあったことだ。「犬神家の一族」において、角川春樹は当時としては珍しい映画のテレビCMを集中的に流し、そのイメージを周知した。野村は、後年、こうした角川のやり方を、宣伝費と同じ額を製作費にかけべきだと揶揄する発言もしている<sup>11</sup>が、その野村も決して宣伝を疎かにしてはいない。テレビCMで流された濃茶の尼のセリフである「祟りじゃ〜っ」(劇中よりも長い叫び)は、キャッチコピーとして流行語にもなった<sup>12</sup>。イメージを一人歩きさせていく...それは当時の大量消費社会前夜の空気感を敏感に読み取った結果であり、ディスカバー・ジャパンと同じ言説のもとにあるのだ。

因みに石坂版「犬神家の一族」と同じく角川春樹が企画した、古谷一行版の「横溝正史シリーズ」(TBS系1977・4・2~10・1)の企画書には、企画の狙いとそのポイントとして「古い日本のドロドロとした土着性と社会形態」「愛と憎しみの交錯する乱暴なまでの血の系譜」があげられている。横溝正史の世界観としては当然の着目点であるが、映画に追いつき、追い越せと監督たちが技を競い合い作品を高めていく中でやはりノスタルジーとしての村落表象は繰り返されていく。そして、古谷一行版は形を変え、品を変え、1970年代に定着した金田一耕助もののイメージを2005年「神隠し真珠

郎」まで再生産し続けていく。

### (3) 金田一耕助もののイメージ定着の中の徒花

前節では、1970年代の金田一ものは、時代の空気感、時代の要請を受けて、見た目こそ原作どおりだが、中身は変質し、ノスタルジックでエキゾチックな村落表象を受容する映像化が行われたことが確認された。こうした改変や横溝正史ブームについて、とうの横溝正史はどう思っていたか。エッセイ「真説・金田一耕助」(角川書店 1979・1)を読む限りは、ブーム自体には当惑しながらも、映像作品に対しては概ね好意的であったことが確認できる。一方で、時代の空気感を取り入れることに長けていた作家としての横溝正史は別だ。彼はブームの中、「悪霊島」(『野性時代』1979~1980)を書き上げる。この「悪霊島」について、金田一耕助ものの村落表象について研究を進めている倉田容子は、他の作品と異質なものであると指摘している。

「悪霊島」には、自ら受容される文脈、すなわち70年代後半~80年代の横溝ブームが自己言及的に織り込まれ、そのことが犯人の動機の希薄化や謎解きの合理性の欠如といった新たな展開を不可避的にもたらしていると考えられる。(倉田容子「横溝正史「悪霊島」におけるメタフィクションの構造」『杉野服飾大学・杉野服飾大学短期大学部紀要』2013・12)

金田一耕助ものの特徴の一つは、彼が作者・横溝正史と知り合いであること、つまり、現実と小説の世界が地続きと設定されていることだ。この効果については、後述するとして、「悪霊島」では金田一は、横溝の小説の売れ行きのせいで本人の実像以上に小説のイメージが伝播、先行している。金田一は、その偶像化に引きずられるように合理性よりも直感を重視してしまう。また高度経済成長期を批判的に語る語り手は、ディスカバー・ジャパンについても揶揄するように言及している。それまでの作品を支えてきた民俗表象とそれにまつわるトリックといったものに対しても冷めた視線を「悪霊島」の物語世界に持ちこまざるを得ないのだ。倉田は、その結果、「悪霊島」で起きる事件の怪異は、表面的な派手さだけで空洞化されたものになったと指摘する。「悪霊島」は、形骸化されたルーチンのみが複製されて消費されていく自身のブームの先を敏感に感じ取ってしまったのかもしれない。「時代と寝た」横溝正史作品は、ここでもその時代を映すプリズムとなっていて興味深い。

この「悪霊島」と同時期に横溝正史ブームを茶化す映画「金田一耕助の冒険」(1978)を、角川春樹自身が大林宣彦に声をかけて作ったのは時代の奇縁である。大林は「金田一耕助の冒険」について、次のように述べる。

この映画は、大角川を皮肉り、大横溝ブームをからかうゲリラ的プライベート映画なんだけど、それを大角川自身がやってしまう。それはまさに自分自身を批評することになるんですが、そこが角川春樹プロデューサーの面白いところですね。自分自身をからかい、自分自身がヒンシュクをかってしまう。(中略)自分の置かれている存在の理由を客観的に見られるかどうかという、知的ゲームなんですね。(大林宣彦「僕らの“金田一耕助”をパロっちゃおう 対談 大林宣彦 高林陽一」『キネマ旬報』1979・7)

そもそも企画自体が、当時、各方面から「商業主義的で金だけかけているだけ」と古い映画関係者が

ら批判されていた角川を角川自身を笑うためという開き直ったものだった。パロディとして大林が特に意識したのは、本物が本物を茶化すということだった。だから、金田一耕助はテレビ「横溝正史シリーズ」（これも角川春樹の企画）の古谷一行を起用する、三船敏郎が劇中劇の金田一耕助という端役を演じて大御所となった当時の自分をからかう、岡田茉莉子が「人間の証明」（1977）と同役で登場してずっこける、など徹底した。特に印象的なものを二つあげる。一つはエッセイ『真説・金田一耕助』の挿絵を書いていた和田誠によるオープニングアニメーションだ。金田一耕助もののエッセンスを軽快に見せる手腕は批評的なものにもなっている。もう一つは、角川（本人）が小説の印税を横溝正史（本人）に渡しに行く場面だろう。鞆にぎっしり詰められた札束は、表面だけ本物で後は真っ白な紙切れだ。それを見た横溝は「中身がないね」「こんなバカな映画にだけは出たくなかった」と言う。前者は、誇大広告で中身がないと批判された角川映画への自虐ネタであり、後者はこの映画自体への自爆テロとも言え、原作者の映画化への内なる思いを吐露させたかのように見える。

物語は一応、原作「金田一耕助の冒険」（角川書店 1976・9）所収で事件が未解決の「瞳の中の女」（『週刊東京』1958・6）を金田一に解決させようというものだが、こうしプロットは次々と起こる事件によってひたすら脱臼させられ金田一の無能だけを浮き彫りにしていく。金田一は、事件をややこしいものにし、連続殺人にしたがる探偵の愚かしい性を臆面もなく見せた挙句、「金田一耕助は何故、被害者が増える前に事件を解決できないのか？」というその理由を自らが熟弁する。アイデンティティが崩壊するしかない金田一はかつての事件の小道具で遊び、そして同性愛的な存在として描かれる等々に撃たれる。このように破綻した物語に、数々の横溝作品のみならず、「柳生一族の陰謀」（1978）、マキシムのCM、山口百恵似の胸像など1970年代を彩る社会現象のパロディを挿入し、作品は混迷を極めていく。結果、同時代のネタが分からないと楽しめない、よく分からない、おふざけ映画となってしまった。角川大作映画と横溝正史ブームのカウンターカルチャーであった本作は、宿命的に評価を下げ、一部の好事家だけが好むものとして、埋没するしかなかった。だが、横溝正史ブームそのものをメタ化した「悪霊島」という作品と映画「金田一耕助の冒険」を並べてみると、本作は、ブームの同時代に現れた早すぎる批評的メタ作品だったと言えるだろう。

ここまでの議論をまとめよう。メディアミックス展開を見せた横溝正史ブームは、時代の要請を背景に横溝正史作品の魅力を再発見した。原作どおりの金田一耕助の姿、優れた映像は後の映像化作品の方向性を決定づけた。その一方で時代の要請を受け、ノスタルジックでエキゾチックな閉鎖的村落表象を楽しむ怪奇作品としての側面が強化され、謎解きの面白さとすり替えられていく。結果、書かれた時代の共感と体験から断絶された村落表象は、刺激的な消費物として形骸化していった。つまり1970～1980年代の消費システム自体を象徴しながら、原作のテーマと乖離していくことがブームの一側面だったのだ。したがって、その影響下にあるその後の映像化作品は、複製品として、常に原作と、あるいは石坂版とどう違うのかを検証される宿命を背負うことになったのである。

## 2. 稲垣吾郎版「金田一耕助」シリーズ～原作と映像作品の狭間で～

### (1) ミニドラマ「誰も知らない金田一耕助」の重要性

序章で触れたが、原作と乖離した石坂版の亜流と見なされるテレビシリーズが多い中、原作に近いとされるのが、稲垣吾郎の金田一耕助シリーズである。その第一作、稲垣吾郎版「犬神家の一族」の企画は、稲垣吾郎ありきで始まった企画だ。本シリーズのプロデューサー稲田秀樹は次のように述べている。

今回の企画は、まず稲垣さんで何をやろうかということから出発したのですが、久しぶりに特化したキャラを彼に演じてほしいと直感しまして、いろいろと模索した中から金田一耕助という超有名なキャラが浮上してきたわけです。よくよく考えると、金田一も浮世離れというか、つかみどころがないというか、それでいて親しみやすい面もある。さらに言えば知的な部分、アカデミックな部分も稲垣さんと共通している。これは面白いんじゃないかと確信しました。(稲田秀樹「インタビュー：プロデューサー・稲田秀樹」フジテレビ・ホームページ<sup>13</sup> 2009・4・2)

稲田は、以前から稲垣とドラマを何度か作ってきたプロデューサーである。事務所サイドから相談があったかは定かではないが、少なくとも故意にしてきた稲垣吾郎の代表作を作るという意気込みがあったことは窺える。その上で、稲垣の持つタレント性を「つかみどころがないが親しみやすい」とし、それに見合ったキャラクターとして金田一耕助を選んだとしている。俳優としての稲垣吾郎の魅力、それは、スマートだが何を考えているか分からないような不思議な雰囲気、時として見せる無邪気な笑顔にあるだろう。後にそれらが結実したのが、『十三人の刺客』(2010)における、狂気の大名、松平左兵衛督齋韶役の怪演であり、稲垣は俳優としての評価を高めている<sup>14</sup>。

したがって、稲田の抱く稲垣吾郎の特性は、まず正鵠を射ていると言える。しかし、そのために選んだのが金田一耕助というのは、単に彼に合わせたわけではないだろう。フジテレビのホームページでは、次のような宣伝文句がある。

日本的なもの、血縁、因習といったものを根底に含む一連のシリーズは、名探偵・金田一耕助の魅力とあいまって、何度も映像化を重ねられている。かつては片岡千恵蔵、池部良高倉健、中尾彬、石坂浩二、古谷一行らの名優たちが演じた“金田一”を、この春20代目“稲垣吾郎”が演じる。(記述者不明「名探偵 金田一耕助」フジテレビ・ホームページ)

この文言は、金田一耕助を演じた中でも特に大物のベテラン俳優を列挙し、その系譜に稲垣吾郎を位置づける(中には評判にならなかった金田一耕助もいるのだが)。名優たちのネームバリューと、彼らが演じた金田一耕助というキャラクターによって稲垣吾郎に箔をつけていく。更に「20代目」というキリの良い数字は、稲垣吾郎が金田一耕助を演じることは運命的なもの、宿命であるとの強調、そして、これまでの総決算となる金田一耕助ものを作り出そうという意気込みも感じさせる。つまり、俳優としての稲垣吾郎のその先のステップアップとして金田一耕助というキャラクターが必要だったのだ。

当然、失敗の許されない企画である。スタッフも十全でなければならない。まず脚本家として白羽

の矢が立ったのが、佐藤嗣麻子<sup>15</sup>である。この経緯について佐藤は「テレビ朝日で稲垣吾郎主演、江戸川乱歩原作「陰獣」と「三角館の恐怖」の監督をしたからだと思います。」(筆者によるインタビュー2020・11・18～25以下、佐藤の発言は全てこのインタビューによる)<sup>16</sup>と述べている。このことは、プロデューサー側は佐藤に二つの期待があったことが窺える。一つは、佐藤が稲垣吾郎のタレント性、俳優としての力量を監督の目線で理解しているということだ。稲垣に対する理解は、そのまま稲垣吾郎独自の金田一耕助のイメージの形成として脚本執筆に反映されるだろうし、既知であれば稲垣と脚本との相性も悪くないはずだからだ。

そして、もう一つは、探偵小説に対する造詣の深さだ。先にあげた乱歩原作の映像作品もそれが表れているが、彼女が演出した「土曜ワイド劇場」の純和風のオープニング映像は金田一耕助ものを意識したものとしてよく知られている<sup>17</sup>。

さて、こうしたプロデューサー側からの期待に対して佐藤が意識したのは次のことである。

横溝物全部に対してですが、なるべく原作に忠実であろうとしていました。全部の作品が長いので、2時間に収めるために切ったり、つじつま合わせをする以外は。(前掲・佐藤)  
つまり、尺が許す限り、「原作を忠実に」再現することを目標に再構成を計ることにしたのだ。この点は、犯人すら変わってしまう過去の映像作品<sup>18</sup>とは違うものを作っていこうとする佐藤の原作への深い耽溺が窺える。

それでは、佐藤は具体的にどのように再構成を行っていったのか。シリーズ一作目となる稲垣吾郎版「犬神家の一族」から考察を試みよう。

まず、この稲垣吾郎版「犬神家の一族」の大きな特徴の一つは、本編前のアバンタイトルとしてミニドラマ「誰も知らない金田一耕助」が付けられていることだ。このミニドラマを付けることは佐藤とプロデューサーとのやり取りの中であがったことで、それを「アメリカ時代の金田一にしよう」と提案したのは佐藤であったようだ。因みに原作においてアメリカ時代の金田一について触れているのは「本陣殺人事件」での久保銀造(金田一耕助のパトロン)の回想と「女の決闘」のたった二編だけである。しかも、その活躍の描写は断片的だ。「本陣殺人事件」では、次のように説明されている。

サンフランシスコの日本人間で、奇怪な殺人事件が起こって、危うく迷宮入りしそうになった。ところがそこへふらふらと飛び出していったのが、麻薬常習者の金田一耕助で、見事にかれがこの怪事件を解読してのけたのである。しかもこの解決のしかたに少しもハツタリがなく、あくあまでも理詰め一点張りの正攻法であったから、在留日本人はあっとばかりに驚いたり呆れたり、今迄の麻薬常習者のもてあまし者金田一耕助は、たちまち一種の英雄に祭りあげられた。(「本陣殺人事件」)

この後、銀造の支援を受け、アメリカの大学に通い、帰国後、探偵業を始めるようになるという一連の流れが続く。ここには金田一の解決した奇怪な殺人事件の詳細は全く描かれてはいない。勿論、「本陣殺人事件」のメインストーリーとは関係のない挿話であり、詳細を書く必要がないのだから当然である。この場面で必要なのは、金田一耕助の事件を解決しうる有能さを担保することだけだ。一方でこの説明こそが、原作にて金田一耕助について語られた最初の紹介であり、物語の世界において

も金田一耕助、最初の事件なのだ。したがって、これを膨らませ金田一耕助のキャラクターを構築することは、佐藤の言う「原作に忠実に」という観点からすれば妥当な発想だと言えるだろう。とはいえ、「本陣殺人事件」の記述から得られる情報はあまりに少ない。佐藤は、次のように述べる。

金田一耕助もののベースは、シャーロック・ホームズにあると思うので、ホームズを意識していました。金田一が薬物中毒なのも、ホームズが薬物中毒なところから来ていると思います。(前掲・佐藤)

佐藤は、「本陣殺人事件」の少ない記述から、金田一が「麻薬常習者」であったこと、解決法が「理詰め一点張りの正攻法」であったこと、その二点を金田一耕助のキャラクター構築の大切な要素として抽出し、オリジナルの事件を組み立てていく。ミニドラマの枠は正味15分程度だから、事件はごく簡単なものだ。しかし、それでも「ダイニングメッセージが実は鏡文字だったというトリック」、「物語序盤に挿入される麻薬中毒の金田一がぼんやり見ていた光景が伏線」、「事件を捜査する刑事こそが犯人だったというフダニットにおける意外性」などミステリーにとって最低限の要素をきっちり揃えている。

更に佐藤は、この話で意外な人物を登場させる。それがアメリカ時代の金田一の友人である俳優のジャック安永だ(羽場裕一が軽妙に好演)。彼が原作で登場するのはこのエピソードではなく「女の決闘」だ。その安永を登場させ、原作ファンを喜ばせつつアメリカ時代の金田一の在り様を補強することに使う。「誰も知らない金田一耕助」では、白人に殴られている安永(実は映画撮影)を金田一が勘違いから助けようとする形で出会う。間抜けでへっぽこな金田一のなけなしの勇気と人情が、ユーモアを交えて微笑ましく描かれる。それを縁に友情を育む二人は事件に巻き込まれていく。期せずして、ジャック安永は、ホームズたる金田一に対するワトソン役として事件に関わることとなる。この展開には、佐藤の「金田一耕助もののベースは、シャーロック・ホームズ」という意識が生かされている。何故なら、「シャーロック・ホームズ」シリーズは、ワトソンというキャラクターを通して事件の経緯とホームズのキャラクターが確立していく構成だからだ。「誰も知らない金田一耕助」も同様に安永とのやり取りで金田一は推理を披露し、また安永を助ける行為や安永から知らされた殺人事件を好奇心から無邪気に喜ぶ姿からその人物が立ち上がってくるのだ。佐藤は、金田一耕助の人物像について、次のように述べる。

事件が好きで、殺人事件と聞くと不謹慎ですが、喜んでしまう人という設定です。犯人に対して、優しさと冷たさと両方持っています。おっしゃるように、一般人にはしていません。飄々として、鬱陶しくなく、変な人という感じでしょうか。(前掲・佐藤)

この人物評の「飄々として、鬱陶しくなく、変な人」は、横溝正史も意識していたこと<sup>19</sup>であり、また石坂浩二以降の金田一耕助でもたびたび踏襲されてきたものだ。それに加えて「殺人事件と聞くと不謹慎ですが、喜んでしまう人」、つまりホームズ的な好奇心が優先してしまう人物と解釈しているのが独特だ。実際、ミニドラマでも麻薬に溺れている金田一の虚ろな表情からは退屈と鬱屈が見取れる。だからこそ、安永から伝えられた殺人事件で急に眼を輝かせ、積極的に動き出していく...そんな青年として描かれている。

ここまでの議論をまとめておこう。稲垣吾郎版「犬神家の一族」のアバンタイトルになるミニドラマ「誰も知らない金田一耕助」は、原作から抽出した金田一耕助の特性をオリジナルの事件、ホームズシリーズの構造、そして他作品からのキャラクターを導入し、「稲垣吾郎の金田一耕助」というキャラクターを立ち上げるものだった。このことは、「原作に忠実」という佐藤の脚本執筆の姿勢がどんなものかも端的に説明する。佐藤は、単に原作通りに話を作ろうとしているのではない。様々な金田一耕助ものの原作をとおして得られた要素を組み合わせ、金田一耕助ものが持つ世界観そのものの再現を試みているのだ。原作に近いセリフを使うことも、マニアックなファンサービスのような他作品のキャラクターの登場も、世界観の再現の一部だ。その意味で「誰も知らない金田一耕助」はオリジナルドラマであってオリジナルドラマではない。あくまで再現された金田一耕助ものの世界観の一部なのだから。

こうして細心の注意を払って立ち上げられた「稲垣吾郎の金田一耕助」のキャラクターは、本編「犬神家の一族」の物語を、そして、その後にはシリーズ全体を支配していくことになる。

## (2) 稲垣吾郎版「犬神家の一族」～脚本と演出の微妙な方向性の違いによる奇跡～

稲垣吾郎版シリーズ全体の特徴として、冒頭と事件終了後に横溝正史が出てくることがあげられる。このことについて、佐藤は「最初の頃の金田一耕助には、作者本人が出演しているので、それをそのままにしようと思っただけです。」(前掲・佐藤)と述べており、あくまで「原作を忠実に」という意図の結果である。横溝正史(作中人物)と金田一耕助の関係の始まりは、「黒猫亭」冒頭に詳しい。人づてに聞いた本陣での殺人事件を小説として書いたところ、それを知った獄門島帰りの金田一耕助が横溝の疎開先を訪ねて、意気投合、金田一の伝記作家になることを認めてもらったというものだ。主人公と作者が知り合いという構図は、ホームズものがワトソンの語りで描かれた友人ホームズの話であることの変形・オマージュである。ただ、ワトソンは明らかに架空の人物だが、横溝正史は実在の人物に限りなく近い人物だ。無論、金田一耕助が架空である以上、この作中人物としての横溝正史は本人ではないし、実在しないが、この曖昧さが、金田一耕助を読者と地続きのリアルな存在と感させ、一連の怪奇殺人事件もまた読者の隣にある恐怖とさせる効果をもたらす。一方で、金田一の様子を半ば楽しげに語る作者の語り口は、凄惨な事件をわずかに和らげる効果も持っている。

それでは、稲垣版はどうだろうか。小日向文世が演ずる横溝は金田一を、原作どおり「耕さん」と呼び、そんな横溝の前では金田一もまた素のやわらかい表情で「先生」と返す。やり取りは軽妙で仲の良さを感じさせ、ほっとさせるものになっている。横溝を演じる小日向文世は、続編の「八つ墓村」放映時のインタビューで次のように述べる。

基本的に、怖いものは見ないようにしているんですね(笑)。まあでも、前回から横溝先生役をやらせてもらっていて、稲垣(吾郎)くんが演じている金田一耕助さんとの絡みのところは物語とはまた別の部分で、僕としては物語の中に入らずに済んでいるからよかったです(笑)。新しい部分ですよ。そこを楽しませていただいています。(小日向文世「インタビュー：横溝正史 小日向文世」フジテレビ・ホームページ 2004・9・29)

つまり、本編で描かれる凄惨な事件に対するクッションになっているのだ。言い換えるなら、怪奇で複雑な事件から金田一が帰ってくる安堵する日常的現実が横溝邸なのだ。視聴者は横溝正史と同じ立場に立ち、日常から非日常の本編へ入り込む。そして、事件が終わり、再び横溝邸へ戻るとき、横溝が事件を作品として描こうとする形で締められる。その瞬間の横溝の創作的欲の湧いた表情、光多めの画面、軽妙な音楽と明るさによって、事件は虚構化され、観る者をほっとさせるのだ<sup>20</sup>。つまり、事件のリアリティの担保と現実と事件の間のクッション、相反する二つの役割を、横溝正史との挿話という入れ子構造は担っている。形は違えど、やはり「原作に忠実」に佐藤の脚本は組み立てられていると言えるだろう。

また、横溝と知り合いという原作設定を採用したことで興味深いシーンも生まれた。それは金田一が、横溝の書いた単行本<sup>21</sup>（『犬神家の一族』では『本陣殺人事件』）を名刺代わりに持ち歩いているということだ。これは「悪霊島」に出てくる三津木五郎の「ぼくはあなたがだれだか知っていますよ。あなたの巧妙談はそうとうたくさん本になって出版されていますからね。」という台詞が援用されたのではないと思われる。本によって有名になっている探偵であることを金田一自身が自明のものとして振る舞うというのも可笑しいのだが、更に金田一は自分が解決した事件の新聞記事の切り抜きのスクラップブックも持ち歩いている。こうした不思議なナルシズムは、稲垣吾郎のキャラクターにも合っていて嫌味を感じさせない。寧ろ、稲垣版金田一耕助の天然なキャラクターが引き立ってくる。更には、こうした過去の名声の提示によって、金田一耕助の探偵としての能力は視聴者に一瞬で担保されるのだから一石二鳥である。そして、このスクラップ記事の内容が「本陣殺人事件」や「獄門島」であることも重要だ。この「犬神家の一族」の時点では稲垣版のシリーズ化は決まっていなかった。しかし、他作品と関連性を持たせることで稲垣版の世界は原作と同様なものとして奥行を見せる。結果論ではあるが、それぞれの事件が金田一耕助の軌跡になるよう時系列順に並べていけるシリーズ化の下準備が出来上がっていたのである。これもまた「原作に忠実に」の在り様の一つと言えよう。

さて、その一方で佐藤は、完成品「犬神家の一族」については「星護<sup>22</sup>監督の独特の映像センスがあるので、完成品を見て、自分が思い描いていたのとは違う部分は結構あった」（前掲・佐藤）と述べ、星護演出のコメディ要素をドラマに必要と認めつつ、自分が演出していたらもっとシリアスになっていたろうとしている<sup>23</sup>。

それでは、星護監督の演出の狙いはどこにあったのだろうか。通常、テレビドラマの監督は企画がある程度進んでからの参加であり、星もその例には漏れない。そのためか、撮影スケジュールは逼迫していたようで、後年、星は次のように述べている。

テレビの仕事は、急に話がきていきなり来月に撮れという世界ですので、「犬神家」のときにはイメージをまとめる時間がなかったんです。若い視聴者に違和感がないような新しい時代のポップな金田一像を作ってほしいということだったのですが、半年前ならいざしらず、とにかくすぐ撮らなきゃいけない。掘り下げる余裕がないまま撮ったというのが実情です。《インタビュー》

星護（『金田一耕助映像読本』洋泉社 2014・1）

星の発言で重要なのは、「時間がなく掘り下げられなかったこと」とプロデューサーの意向が「若い

視聴者に違和感がないような新しい時代のポップな金田一像」という SMAP のファン層の中でも特に F1 層 (20~34 歳の女性) の掘り起こしを狙っていたと思われることだ。後者については妥当な要請だろう。そもそもミステリー好きは金田一耕助ものの新作となればとりあえず見るだろうし、F2 層 (35~49 歳の女性) 以上は 2 時間サスペンスドラマの主力視聴層だから敢えて宣伝を打つ必要がない。とはいえ、時間のない中、これらを実現させるため、星は原作と石坂浩二版と古谷一行版に目を通したという。

(原作の) ストーリーの奇抜さというか、ディテール、細かい部分の気配りなど、ほんとに感心したんですね。それで、この原作に忠実にやりたい、原作の面白さを映像で表現したいと直感しました。そういう思いであらためて映画の石坂浩二版、テレビの古谷一行版などを見直してみると、やはり作品ごとにちょっとしたアレンジというか独自の解釈を入れている。今回、自分の独自の解釈を入れるかもしれないし入れないかもしれないけど、原作の良さだけは生かしたいと思いました。(星護「インタビュー：監督・星護」フジテレビ・ホームページ 2009・4・2)

ここには脚本の佐藤と同じ思いが綴られている。原作通りに再現することが、今までとは違う金田一耕助を作る突破口だと考えたのである。だが、その一方で彼は、同じホームページのインタビューにて、石坂版について「作り直す必要がないんじゃないかというほど面白かった」とも述べていて、時間のない中、かなり揺れ動きながら作っていったと察せられる。そして、結果「敬意ある引用というマネして撮っちゃったところがありました」(前掲・《「インタビュー」星護》)と告白している。

それでは本編から、石坂版からの影響をごく一部だけ見てみよう。「犬神家の一族」の犬神家のシーンの最初は原作も、石坂版も、稲垣版も等しく、犬神佐兵衛の臨終シーンだ。石坂版では、佐兵衛の枕元、金屏風を前に一族がずらっと並んでいるお馴染みの構図として有名で、このシーンや金屏風は、DVD のジャケットにも起用されるほどに作品のイメージを決定づけるものだが、稲垣版はこれをそのまま採用している。松子 (三田佳子)、竹子 (赤座美代子)、梅子 (佳那晃子) ら犬神三姉妹を始め、その親族たち (黒部進、平岳大、真島秀和など) が並び、顧問弁護士古館 (佐野浅夫)、同じく若林、そしてヒロイン野々宮珠世役 (加藤あい) が続く…まさにオールスターである。このシーンだけではない。金田一が那須ホテル 2 階から湖を概観する際もロケ地が違うにもかかわらず、石坂版と酷似した構図を採用している。そして遺言状公開の場面も印象的だ。例によって、佐清が本物かどうかの問題、意外すぎる遺言状の内容に紛糾するのだが、ここでは次々と人物の顔のアップのショットが細かく切り替わり、全員が早口で喋り、ある人物の発言が終わらないうちに別の人物の発言が重ねられ、その狂騒が演出されるが、こうした演出もまた石坂版の特徴だ。また、ここでの会話では一列に並んだ一族を移動カメラが目まぐるしく右往左往する長回しで撮影しているショットがあるが、こうした極端で人工的な印象の撮影法を使用するのも星の市川崑監督へのリスペクトであろう。他にもコマ抜き、極端なフィックスといった技法が使われている。

また、宮川香琴役に石坂版で同役を演じた岸田今日子を配す<sup>24</sup>、松子夫人の髪型を横溝正史ブーム時の角川文庫の表紙を担当した杉本一文のイラストと全く同じ髪型にするといった当時の横溝正史ブームを知る者が見たらニヤリとするファンサービスも入れ込んでいく。つまり、稲垣版「犬神家の一族」

は、映像面においては1976年の石坂版に対する遊びに満ちたメタ作品になっているのだ。

ともあれ、こうした技巧に凝った画面づくり、徹底的に映像で遊ぶその姿勢は、凄惨な連続殺人事件を、ある種の騒々しい戯画的な面白みへと転換させていく。そして、戯画的な可笑しみを背景に空気を読まない稲垣金田一の不思議な行動、それに翻弄される橋署長（塩見三省）という名コンビの絶妙なテンポが「犬神家の一族」の世界に更なるユーモアを与え、恐怖が苦手な視聴者にも受け入れやすいものになっていく。つまり、星護は、プロデューサー側が望む「若い視聴者に違和感がないような新しい時代のポップな金田一像」を、石坂版に寄り添うことで結果的に作り出していったと言えるだろう<sup>25</sup>。

しかし、星には、佐藤の脚本で重視された「原作に忠実に」に賛同する思いもある。したがって、事件や謎解きの大切な要素については、佐藤の脚本を形にした。佐藤脚本は、過去の映像作品が一度も触れなかった佐智の上半身に残された傷の伏線、石坂版が池に突き出した足という絵のインパクトだけで捨象してしまった偽・佐清（青沼静馬）の逆さ死体の意味をきちんと回収している。特に逆さ死体の意味は、この殺人事件が「斧、琴、菊」という犬神家の「三種の神器」の見立て殺人であることを示す重要な点である。そこを無視した過去の映像作品はミステリーとしては欠陥なのだ。他にも真犯人の指の怪我に宮川香琴が気づくシーンも原作通りにされている。

こうして描かれた事件は、最後には金田一の謎解きのカタルシスが重視され、親子の情愛についてはややあっさりした形で幕を引く。不思議なのは、金田一が那須を去る汽車の場面だ。電車で去る金田一に忘れ物の帽子を珠世が届けるだが、何故かヒロインとの別れで綺麗に終わらせず、猿蔵が自身の育てた菊を渡すという形で終わる。これは、石川版の猿蔵がラストで金田一に渡す花を用意していたことへのリスペクトだ。石坂版では見送られるのを嫌う金田一が人知れず去ってしまうので、その菊は渡せない。まさに稲垣版によって、猿蔵は石坂版から28年越しに金田一に花を渡せたのである。最後の最後、やはり石坂版へのリスペクトで幕は閉じられる。

ここまでの議論をまとめておこう。稲垣吾郎版「犬神家の一族」は二つの特徴がある。一つは「原作に忠実に」をモットーに原作の世界観の再現とミステリーとしての面白さを重視したということだ。原作に近いセリフの入れ方、原作に忠実に謎を回収すること、ワトソン役としての横溝正史の登場、それらが論理的に組み立てられていることが、それにあたる。もう一つは、準備期間の短さから市川崑の撮影技術をリスペクトするような映像処理と演出がなされたということだ。そのことは、本作を石坂版のメタ作品とする面白さとポップな独特な映像で若い世代を引き込みやすくする二つの効果をもたらした。つまり、この稲垣版「犬神家の一族」は、原作準拠の志向と原作を改変してきた石坂版のリスペクト、相反するものが絶妙なバランスを取り合って成立している。ここには、物語のオチが極めて石坂版寄りであるため、そのリスペクトの要素が強いとはいえ、結果的に原作と映像化作品の二項対立を超えようとする方向性の萌芽が見える。言い換えるなら、稲垣吾郎版とは、原作とその映像化作品を縫い合わせて横溝正史の世界観を作り出したところに温故知新とも言うべき新しさがあるのである。

### (3) 「八つ墓村」で見えた面白さと課題

「犬神家の一族」のわずか半年後に「金曜エンタテイメント」10周年記念として稲垣版「八つ墓村」は製作された。前作の評判と今作への期待が窺える。二作目に「八つ墓村」を推した星護だが、その気軽な選択は、かつての横溝正史ブームを支えた映画の二柱は「犬神家の一族」と「八つ墓村」だったということになるだろうか。一方で、「犬神家の一族」と同様、1977年版の強力なビジュアルイメージとキャッチフレーズに引きずり回されかねない選択だとも言える。

それはともかく「八つ墓村」は、金田一耕助を主人公として描くのが難しい作品である。それは、原作の冒頭部分こそは作者の叙述だが、それ以降は主人公（辰弥）の回想手記の形式だからだ。つまり、辰弥の一人称で物語られるため、金田一耕助は脇に追いやられ出番は必然的に減らざるを得ない。この件に絡んで、引き続き脚本を担当した佐藤嗣麻子の発言は重要だ。

プロデューサー側からの要望ですが、「犬神家の一族」ではなく、「八つ墓村」ではありましたが。原作では美也子と金田一の直接対決的な会話は無かったと記憶していますが、直接対決してくださいと言われてそう書きました。以後、原作では犯人と直接対決していないものも、直接対決することにしました。大広間に全員集まって種明かしする演出は、江戸川乱歩の方で経験していて、私としては好きでは無いので、なるべく、犯人とプライベートに対決するようにしています。その後には書いた「アンフェア」などもそのテイストです。(前掲・佐藤)

原作になかった探偵役と真犯人の対決という図式は、2時間ドラマの演出の基礎となった「ゼロの焦点」(野村芳太郎監督 1961)もから脈々と続くものだ。その意味については拙稿<sup>26</sup>でも触れたが、謎解きのカタルシスと探偵役による真犯人へ心情を描くことが主たる目的だ。これは裏を返せば、探偵役の見せ場によって真犯人の人物描写を作ることである。プロデューサー側の要望は、金田一耕助を「八つ墓村」の主人公として描くために必要不可欠なことだったと言える。そして、このことは本作を原作のような辰弥の自己回復の成功譚ではなく、あくまで金田一耕助もののミステリーに落とし込むことでもあった。それゆえに、その後のシリーズ、ひいては佐藤の後の仕事に影響を及ぼしたのかもかもしれない。さて、原作で金田一耕助の出番が少ないことは演出側にとっても問題だった。辰弥を軸に据えると、金田一による調査や推理は、時系列的に遅れるところが多くなってしまふからだ。何よりも視聴者が待っている稲垣吾郎の露出が減ってしまったのは本末転倒だ。したがって、「やはり、ときどき出てくるという設定」(前掲・星)になった。

ところで、原作の魅力の一つは八つ墓村という村落の描かれ方にある。暴徒と化すほど迷信深く、強い因習に縛られた村民たち、複雑な人間関係と派閥。そしてその村を支える地下の鍾乳洞の地下迷宮という神秘の世界である。この世界は、両親の謎を知り自分の出自を知りたいという辰弥の孤独感と動機、そんな辰弥を異物として、禍として恐れる村人たちという状況と地続きであり、金田一の役割の埒外の存在だ。したがって、「八つ墓村」の世界観を描くためには辰弥も物語を進める準主役として置かざるを得ない。したがって、本作は金田一(稲垣吾郎)の視点と辰弥(藤原竜也)の視点を交互に描きつつ、時折、彼らが交錯するような形で進めていくことになる<sup>27</sup>。それが原作の世界観とミステリーの面白さを両立させて描く方法なのだ。

それでは、稲垣吾郎版「八つ墓村」で注目すべき点をいくつか押さえていこう。

まず、横溝正史の部屋から始まることは前作と同様である。ここで興味深いことは、彼の目の前に、単行本として刷られた「犬神家の一族」があることだ。明確に前作との連続性が意識されている。次作に煮詰まっているところに金田一が現れ、そんな横溝を揶揄しながらも酒を酌み交わし（一升瓶をマントから取り出す金田一の笑顔が無邪気でかわいい）、今度の依頼（辰弥の件）の概要を話し出す。乗り気でない金田一に八つ墓村にまつわる尼子の落ち武者伝説、田治見要蔵による猟奇的殺人を語り、不謹慎にも目を輝かせた金田一（依頼話に出てくる辰弥の暗い表情とは対を成す）は八つ墓村へ直行するという導入である。この辺りは、「八つ墓村」の冒頭で八つ墓村にまつわる怪異譚を語るのは作者であったことをドラマに翻語しない自然な形で忠実に再現した結果であり、金田一耕助の怪奇事件好きのキャラクター説明にもなっている点が巧い処理である。更にここで出てきた単行本はまたも橘署長に贈呈される（金田一のフケ付きで）。稲垣版の定番になっていくのだ。

次に、事件の描かれ方である。まず田治見家は1979年版と同じく、高梁市の広兼邸である。そして、殺人が起きた際に、登場人物のいわくありげな表情の短いショットを次々と映し出す、あるいは移動カメラで見せるなど「犬神家の一族」で見せた撮り方を定着させていき、稲垣版のカラーとしている。また短いショットの挿入は、世界観の表現でなく、事件の謎解きの際の伏線を印象付ける効果としても使われているため、石坂版の影響が色濃い「犬神家の一族」よりは機能的になったと言えるだろう。また最初の殺人で丑松が血を吐くシーンを、丑松の首元辺りから見える辰弥という異常な構図を使う実験的なショットも見られ、映像に凝る姿勢は変わらない。

また、真犯人に利用される妄想殺人計画を久野医師が立てた点について、稲垣版では久野に探偵小説マニアという設定を与え、彼の書棚には多数の探偵小説が置かれている。これを見た金田一が久野の実行するつもりのない妄想殺人計画を悟るという原作では見えにくい金田一の謎解きのプロセスにしている。乱歩やホームズと共に、いかにもありそうなタイトルの架空探偵小説（『鬼首峠のからくり屋敷』『双子座の怪人』など）が並ぶ探偵マニアの本棚。その細かいディテールは、原作ファンなら「本陣殺人事件」の真犯人の設定が援用されていると気づくはずだ。今回も他の原作も援用したシナリオで、「原作に忠実」な世界観を構築している。

そして圧巻は、終盤の村人たちが、辰弥を鍾乳洞へ追い詰める襲撃、追跡シーンだ。この鍾乳洞はロケでは機材の問題があり、セットになったが、これについて星は次のように述べている。

テレビドラマのセットって普通は良くて10mぐらいいしか作ってもらえないのを、とうとうセットデザイナーがスタジオいっぱいの迷路のような空間を作ってくれました。セットの中で作業していると、道に迷っちゃうんですよ。（前掲・星）

潤沢な製作費が窺える話だが、セットの特性を活かし、ローアングルのミディアムショットで辰弥を捉え、彼が迷いながら必死に逃げ回る長回しと辰弥の主観からの長回しを挿入することで逃げ惑う辰弥の孤独と必死さ、そして迷宮の恐ろしさを描く。一方で追手の村人たちは、頭に二本の懐中電灯を指すという猟奇事件を起こしたときの田治見要蔵と同じ出で立ちという鬼気迫る姿である。村人たちの出で立ちは監督の星の発想であるが、複数の懐中電灯の照明が不気味な場面を醸し出し、猛烈な勢

いで辰弥に迫る。その様子を真上の俯瞰から迷宮全体を撮り、緊迫感を最高潮にする。巨大セットならではのカメラアングルである。

そして、辰弥を龍の顎に追い詰めたとき、村人たちの前に巨大な落ち武者たちの亡霊が現われ、彼らを冷やかに見下ろす。落ち武者の頭目の「末代まで崇ってやる」の一言で洞窟は崩落していく。驚きなのは、崩落し辰弥を追う者が生き埋めになり死ぬことこそ「原作に忠実」だが、原作は封建的な村の代表格2人だけが亡くなるのに対し、暴徒となった村人79人が死ぬという甚大な被害になっていることだ。落ち武者の亡霊は、暴徒と化した79人の狂気の果ての集団幻覚とも取れるのだが、頭目の一言で起こる落盤、彼の祖先が落ち武者を騙し打ちにすると同じシチュエーションで辰弥を追い詰めている最中に起きるなど「崇り」と符合するように見せている。

その後、金田一と美しい真犯人との直接対決があり、その恐ろしくも凄絶な真犯人の最期をもって事件は幕を閉じる。その顛末について金田一は横溝への手紙の中で「真犯人が殺した8人、落盤で死んだ79人、そして狂死した真犯人、しめて88人の犠牲者が出たこと」「落ち武者狩りに反対した唯一の村人の子孫である辰弥が生き残り、その財宝を手にしたこと」、これらはただの偶然だとは思えない、論理的な推理では解決しえないものとしている。一人の人間の強すぎる愛情と欲望が迷信を利用した連続殺人であったことを真犯人に突き付けたはずの金田一耕助。現実的で論理的な金田一が一連の死を論理の埒外にある超常現象だと裏付ける。これは稲垣版「八つ墓村」がミステリーではなく、1977年版と同じくオカルトを着地点としたことを意味する。

この点について、脚本の佐藤は「野村芳太郎版の崇りを強く出したという意識はありませんでしたが、八つ墓村といえば「崇りじゃ～、八つ墓村の崇りじゃ～」という映画のCMが頭にあったので、そうしたのかもかもしれません。」(前掲・佐藤)と控えめながらも意識的には行わなかったと否定している。おそらくはオカルト的な着地点ではなく、横溝正史がたびたび扱う「血統の物語」を再現したかったのではないか。そう考えると腑に落ちる描写もある。例えば、稲垣版「八つ墓村」では、辰弥は自分を非難し続ける濃茶の尼と周りの視線に耐えかねて彼女に殴りかかる描写がある。結局、殴らないのだが、その際、彼は要蔵の血が流れているせいかとその血を恐れる。だからこそ、自分の本当の出自を知り、村を去る彼の顔は晴れやかなのだ(無論、財宝を手にしたこともあろうが)。小竹を演じた江波杏子は、次のように述べている。

突き詰めれば「八つ墓村」で描かれているような家系を大事にすることに戻ってくるのではないかと、思います。結局、日本人には老若男女を問わず、そういったものが息づいているので『八つ墓村』のストーリーには、ある種の懐かしさを感じるのではないのでしょうか？(インタビュー 田治見小竹：江波杏子)フジテレビ・ホームページ 2009・9・27)

辰弥は自分の血統と父母の愛情に安心している。やはり「原作を忠実に」世界観を構築した結果と考えたほうが適切だ。一方で、稲垣版が原作からごっそり削ぎ落してしまったものがある。それは、辰弥の語りの裏側にある、八つ墓明神の崇りという村のアイデンティティを、辰弥、美也子、金田一、帰還兵の里村慎太郎という都会人によって否定されるという「都会」の人間による八つ墓村への侵略というサブストーリー<sup>28</sup>だ。ただし、これは倉田容子が指摘するように、「近代化によって矯正す

べき地方」という中央と地方の序列化を再編する 1950 年代（原作の発表時期）特有の語りの表象であり、2000 年代においては実感を持たない。したがって、脚本を書いた佐藤が「ただの後日談になってしまう」と慎太郎による村の近代化の結末を省き、横溝正史の世界観としてのカタルシスを重視したのはエンターテインメントとして原作を活かす妥当な判断と言える。皮肉なのはその措置が、逆にエキゾチックな村落の異常性を肥大化させ、野村芳太郎の 1979 年版などセンセーショナルな過去映像作品のオマージュの要素を色濃くさせてしまったことだろう。

まとめるなら、稲垣版「八つ墓村」は、前作同様に原作とその映像化作品を縫い合わせて横溝正史の世界観を再現することで、稲垣演ずる金田一耕助の魅力を押し出すことができたが、原作「八つ墓村」の構造上の問題による結末の処理から原作よりも映像に引き寄せられてしまったと言えよう。だが、このことは稲垣版がシナリオ的にどういう着地点を見出すかで、過去の映像化作品の影響下の中で原作を忠実に再現するというオリジナリティを作り出せることを意味する。以降の作品はその結末によって、その可能性を示していくことになる。

#### (4) 「女王蜂」「悪魔が来りて笛を吹く」「悪魔の手毬唄」～「原作を忠実に」の成果～

星護によれば、三作目「女王蜂」から「原作どおりにやるんだという方向性が決まってきた」（前掲・星）という。脚本の佐藤は最初からその方向性だったことは、前節までで確認したとおりだが、監督の星は元々、熱心な横溝正史ファンでなかった。前二作を作る中で原作を読み込み、その魅力に取りつかれていったようだ。つまり、星自身の覚悟が定まったことで方向性が一致してきたのだろう。

稲垣版「女王蜂」においても、シリアスとコメディの両方に「原作に忠実に」の要素が入っていく。例えば、冒頭、前作「八つ墓村」で手に入れた大判（玩具のような代物なのが可笑しい）で横溝正史と温泉に行くが、これも他の原作からの援用である。この湯治場では、トレードマークの帽子をかぶったまま温泉に浸かる稲垣吾郎・金田一耕助というコミカルなサービスシーン、横溝正史と橘署長が出会うという原作者と小説モデルの邂逅<sup>29</sup>など遊びに満ちている。稲垣版を金田一耕助もののメタ作品として楽しむ開き直りが、シリーズの安定感を示している。しかも稲垣版「女王蜂」は、原作者が、自分が後に描く物語の事件の現場に居合わせるというイレギュラーすら起こしてしまう。

安定したコメディ要素の一方で「原作に忠実に」の路線は、殺人事件の舞台となる歌舞伎座のセットの再現、物語の中心となる月琴島を過去作のように月琴の里にせず孤島をロケ地にするなど背景作りから原作の再現に余念がない。絶世の美女という設定の大道寺智子/琴絵を栗山千明をあてたこともその一環であろう。当然、脇を固めるのも手塚理美、石橋凌、高橋昌也、杉本哲太、及川光博と演技派揃いだ（まだ 10 代の染谷将太もいる）。

さて、原作「女王蜂」（『キング』1951・6～1952・5）は、智子に求愛する者たちが次々死ぬという構成なので登場人物が多い。そのため、稲垣版では、いくつかのキャラクターを省き、役割を変えている（殺される人間も一部違う）。そうした簡素化の中、他の映像化作品では省かれる旧皇族・衣笠宮智仁だけは原作どおりに登場する。鈴木俊輔は、稲垣版で衣笠の果たした役割の大きさを指摘している<sup>30</sup>。まず、衣笠家の別当の孫であった多門連太郎は、稲垣版では衣笠の甥に変更され、高貴な血

筋となった。その多門が智子を迎えにきて求婚する結末において、衣笠は智子の出生の秘密を明かし彼女もまた高貴な血筋であることを自覚させていく。つまり、王女は王子に迎えられることでその血筋を復権させる。鈴木俊輔は、「女王蜂 は物語内容を隠喩的に表象するだけで、具体性を持っているわけではない。」(前掲・鈴木)と述べ、その言葉の解釈がドラマのオリジナリティになるとしているが、それに照らし合わせるなら、稲垣版は貴種流離譚として「女王蜂」を読み解いていることになる。脚本を担当する佐藤は、「血統の話」は横溝氏の原作にあるので、なるべく残したい(前掲・佐藤)と述べているが、2時間枠の簡素化を通して、王権の回帰と復権という血統の物語を再構築したと言えそうだ。「原作に忠実に」が果たされた結末なのだ。

4作目は、「悪魔が来りて笛を吹く」である。ここでは未解決事件「帝銀事件」をモチーフにした「天銀堂事件」が、その後の事件に大きくかかわってくる。「帝銀事件」は言わずと知れた戦後の暗部であり、未解決事件としての重みが本作を暗く照らすのだが、そのリアリティを担保するためモノクロの何気ない戦後風景の写真をクローズアップすると金田一がいて、謎多き天銀堂事件犯人と実はすれ違っていたという演出がなされる。戦後という時代が既に遠く帝銀事件が実感のないものである2000年代だからこそ、こうしたビジュアル的な保証は必要になってくる。現場のスタッフやあキャストによる原作を再現した映像は今回も散見される<sup>31</sup>が、本作で注目すべきなのは音楽である。星は、音楽担当の佐橋俊彦に「原作にあるフルートの調子の狂ったような曲」かつ「ある指がなくても弾けるフルート曲」をオーダーしている。「指がなくても弾ける曲」は片岡鶴太郎版(1996)でも作られているが、「調子の狂ったような曲」ではない。より「原作に忠実に」曲を作ってもらったのである。このフルート曲について、山口政幸は讃辞を送る。

佐橋俊彦によって作られたフルート曲は、楽曲としての構成をしっかりとそなえており、(中略)ドラマの全体にわたって、いささかの矛盾やゆるみも生じることなく変奏されていき、どのような細部への使用にも堪えるように仕上げられているのである。それは驚くべきことだ。(前掲・山口)

山口はメインテーマとなったこのフルート曲が真犯人の心情に呼応するように使用されていることを評価する。本作の真犯人は、近親相姦の果ての哀しき血の宿命に翻弄された人間である。真犯人の両親は兄妹である。そして、彼の恋人は腹違いの妹であり、彼女はそれを僂み自害する。これが復讐の発端だ。だからこそ、真犯人が温室で父を殺すときは、遂にその復讐が果たされる瞬間として、フルート曲は高らかな演奏がなされている。

さて、原作から替えられたのは、最初に殺害される玉虫公丸が、真犯人の両親である利彦と妖子の父親へと変更されている点だ。このことは原作では封建制への復讐という不明瞭なものだった玉虫元伯爵の殺害理由を、澁んだ高貴な血への復讐という形へはっきりさせた。そして、玉虫の真犯人へ向けた殺意も同様なものであるのが皮肉である。それでいながら、原作の真犯人が母親を殺すという展開は避けている。許しを請う母に対して、台詞としては「生き恥を晒してください」と突き放しているが、これは己の血を恨みつつも、罪なき父親違いの妹、美禰子に対する憐憫によるものだ。兄の自分が、妹の母を殺せば彼女がどれだけ傷つき悲しむか、血の悲劇を誰よりも知る真犯人には痛いほ

ど分かる。原作から改変しつつも、真犯人に対する金田一と美禰子の憐憫の共振で幕を引き「血統の物語」を浄化する。つまり新たな意味を付与した世界観となっている。なお、この話のラストだけ、末尾に横溝が登場しない。星によれば、単純に尺の問題で切ったそうだが、結果的に余韻の残る放映版のラストが正解であろう。

そして、5作目が「悪魔の手毬唄」となる。手毬唄が鍵になる見立て殺人の物語だ。それを強調するように、横溝正史が『そして誰もいなくなった』や『僧正殺人事件』を眺めながら童歌を口ずさむ。これは、原作「悪魔の手毬唄」(『宝石』1957・8~1959・1)連載終了後の『宝石』(1959・2)誌上で、その2作をモチーフにした旨を語ったエピソードの使ったものだ。「原作に忠実に」の意識が、現実世界と作品世界の接点となり奥行を作っていくのは最早、本シリーズの定番だ。そして「悪魔が来りて~」同様、音楽にこだわり、手毬唄を創作している。星は次のように述べる。

非常に単純な1行だけのメロディを延々と繰り返しています。(中略)作曲家の佐橋先生が凄くて、そのメロディだけで全部の劇音楽を作っているんですよ。音楽世界まで手毬唄で統一しているんです。それをありとあらゆるオーケストラアレンジをして。(前掲・星)

作曲家も「原作を忠実に」再現するため、統一感を意識している点が興味深い。たった1行だけであるため、印象に残りつつ、単調ではないという難しい条件のフレーズ。これを状況に応じて繰り返し話を盛り上げていく。一方で、映像に対するオマージュも忘れていない、絞殺された文子がワイン樽に漬けられて発見されるのは石坂版に倣ったものであり、また配役では石坂版で大空ゆかりを演じた仁科亜季子が別役で客演を果たしている。だが、それはあくまで物語に影響しないレベルに留まり控えめである。寧ろ、この数年で発達したCG処理を利用した真犯人の老婆への変装と殺人のテンポ、そして流れ続ける手毬唄が真犯人の狂気を引き立ていく。その真犯人の狂気が最高潮に達する一連の流れでは、ゆかり御殿が放火され、炎上するシーンがある。このゆかり御殿は、稲垣版で初めて原作どおりに映像化されたスタッフ渾身の作である。それが、ミステリーの展開としてきちんと機能しているのだ。

白眉は、金田一の謎解きによる追求でその狂気が暴露されていく真犯人の演技である。嫉妬に燃える虚ろな狂気、誤って愛する者を殺したと知ったときの絶望の嘆き...この物語は血の問題も絡ませつつ、自身を裏切り騙し続けたパートナーへの憎悪、それでいて今なお、その者の愛に飢えている欲求の狭間で狂っていく人間の激しい感情がテーマだ。発狂した真犯人はパートナーの幻影に誘われるように沼に沈んでいく。いかなる伝承や因習よりも、人間の心が一番恐ろしいという、ミステリーの常道に立ち返る作品に仕上がっている。末尾では、そんな真犯人に淡い恋心を抱く橋署長が金田一に代わって哀悼の意を示す哀愁漂うものにされているのも印象深い。そして、ラストに流れるワルツにアレンジされた手毬唄...

ここまで見てきたように、稲垣版の後半3作は、「原作を忠実に」を更に推し進めた結果、原作の持つ謎解きの面白さと血統と愛憎の物語を再現しながらも、新しい解釈と注釈を付けていった。そのことで、原作と映像化作品(石坂版を中心に映画版)を縫い合わせた稲垣版独自の世界観を作り出した。それは、原作と映画の両者の共犯的關係で生まれた横溝正史ブームの時代そのものに対して、新

たに付与した物語性で相対することにもなった。言い換えるなら、原作と石坂版以降の映像化をリスベクトしつつ、それらを総括し、批評的に楽しませる「原作に忠実」な娯楽作、「金田一耕助ものを楽しむ金田一耕助もの」として昇華したこと、それが稲垣吾郎の金田一耕助シリーズの魅力なのだ。

一方でそれゆえに解決しえない問題も内包する。戦後直後の時代性から断絶した村落表象は、その土着性も怪奇性も戯画的でリアリティのないものにならざるを得なかったということだ。勿論、時代風俗の丁寧な描き方で現在との接続を可能な限り作ったのだが。その点で、これから先のシリーズに課題を投げかけているとも言える。それも含めて、大林宣彦の「金田一耕助の冒険」が成しえなかった批評的作品になっている。言い換えるなら、酷評に見舞われた「金田一耕助の冒険」すら、公開から30年を経て、稲垣吾郎版は救ったのである。

おわりに～最近の金田一耕助ものと今後～

これまでの検討で、稲垣吾郎の金田一耕助シリーズが原作と映像作品の総括をし、「原作に忠実に」という新しい可能性を示したことの具体的内容が明らかになった。最後に、近年の金田一耕助ものがどのようなものかを確認して、稲垣版の立ち位置を明確にしておきたい。

一つは2018年に始まった加藤シゲアキ版である。こちらは、稲垣版で示された若手に受け入れられやすいライトな金田一耕助の路線を引き継いだ形である。ただ、そのせいか、簡素化が目立ち、物足りなさがあるのは難点だが、入門にはなるかもしれない。

逆に新しい金田一像を示したのが長谷川博己版「獄門島」(2016)である。こちらは2つの点で画期的だ。まず、これまで差別用語の問題でトリック上、重要でありながら避けざるを得なかった「きちがい」問題をそのまま再現したことだ。ミステリーとしての完成度は当然、今まで以上に担保される。また原作「獄門島」の金田一は復員兵としての葛藤が内在するキャラクターである。本作ではここをトラウマになるくらいに入念に描いている。その結果、戦前を支配して生きた封建的な因習に縛られた思想に対する嫌悪と断罪が、真犯人追求の際に罵倒と嘲笑として表れ強烈な印象を残す。飄々とした金田一からは考えられない展開であるが、原作の描かれた時代性、テーマ、それらを忠実に再現していった結果としてこの解釈になっていることは納得できるものだ。

2018年からシリーズ化されている吉岡秀隆版は「悪魔が来りて笛を吹く」(2018)のときは雑な面があったが、続く「八つ墓村」(2019)では、短くしながらも出来る限り原作の要素を残すことで大長編を再現していく工夫が見られた。本作も「原作を忠実に」の路線になりつつある。

試みが面白いのは、池松壮亮の「シリーズ横溝正史短編集 金田一耕助登場! 『黒欄姫』『殺人鬼』『百日紅の下にて』」だ。原作を忠実に再現しつつ、ユーモアを交えた自由な作りが興味深い。

これらの新しい金田一耕助ものは決して直接的につながっているわけではない。しかし、横溝正史ブームすら50年前になろうという今、それらがリセットされて各自が新しい金田一像を模索しているようだ。稲垣版金田一の示した「原作を忠実に」がどの程度影響しているかは確認するべくもないが、金田一耕助映像作品史のターニングポイントになっているとは言えそうだ。

本稿が活字になる 2021 年は、横溝正史没後 40 周年となる年だ。加えて言えば、翌年 2022 年は生誕 120 周年である。恐らくは、横溝正史関連書籍の出版や映像化もなされるに違いない。そのようなメモリアルな時期に今一度、稲垣吾郎の金田一耕助シリーズを見直すことには、大きな価値があるはずだ。だが、残念なことに稲垣吾郎版は、稲垣版「八つ墓村」が 2016 年に「SMAP グラフィティ」の一環として再放送されたのみで、未だ DVD、Blu-ray としてソフト化されてはいない。是非とも、このメモリアルなときに、稲垣版がどこでも観られる環境になることを願うばかりである。そして、欲を言えば、同じスタッフ・キャストによる劇場版「稲垣吾郎の金田一耕助」を期待している。稲垣自身、「金田一耕助はライフワーク」と言っていたことだし…。拙稿がその微力になればと思いつつ、筆をおこう。

#### 注

- 1 新保博久『名探偵登場——日本篇』（筑摩書房 1995・8）による。念のため言えば、明智小五郎は江戸川乱歩が、金田一耕助は横溝正史が、神津恭介は高木彬光が、創造した探偵である。
- 2 <https://realsound.jp/movie/2016/12/post-3390.html>（最終閲覧日：2020・11・12）
- 3 そのリスペクトについての詳細は諸家が言及しているので割愛するが、岩井俊二、庵野秀明、樋口真嗣など枚挙に暇がない。1960 年代生まれが多いのが特徴。
- 4 「犬神家の一族」（2004・4・3 放映）「八つ墓村」（2004・10・1 放映）「女王蜂」（2006・1・6 放映）「悪魔が来りて笛を吹く」（2007・1・5）「悪魔の手毬唄」（2009・1・5）のことを指す。  
因みに、関東圏の視聴率（ビデオリサーチ社調査）も 16.5%、17.9%、17.1%、14.4%、11.3%であり、概ね高い水準にあった。
- 5 「三本指の男」（1947）、「獄門島」（1949）、「獄門島 解明篇」（1949）、「八つ墓村」（1951）、「悪魔が来りて笛を吹く」（1954）「犬神家の謎 悪魔は踊る」（1954）「三つ首塔」（1956）の 7 作を指す。「三本指の男」のみ東横映画、他は東映京都製作。因みに「三本指の男」が「本陣殺人事件」の、「犬神家の謎」が「犬神家の一族」の映像化である。
- 6 江藤茂樹「横溝正史原作のドラマと映画 シナリオ関連資料が語るもの」（『横溝正史研究 5』戎光祥出版 2013・3）
- 7 鶴田武志「松本清張「ゼロの焦点」、断崖に秘められた想い」（『紀事』日本風土学会 2010・3）
- 8 例えば、池田一城は、「従来までの観光人類学において前提とされてきた、「押しつけられた」観光という語りは、対象として設定される地域側の視点に立てば、必ずしも一般化され、抽象化されて扱われるべき前提とはいえないというものである。」（池田一城「観光の枠組みと地域の文化・社会的コンテクスト 高野山「ろうそく祭り」を中心として」『都市文化研究』2015・3）と述べ、観光側の実態を明らかにしている。
- 9 桑本咲子「ディスカバー・ジャパンをめぐる：交錯する意思から生まれる多面性」（『日本学報』2013・3）
- 10 吉田司雄「ゆらぐフレームの内外（1）「八つ墓村」の現在形」『ホラー・ジャパネスクの現在』青弓社 2005・1）
- 11 野村芳太郎「データバンク にっぽん人」（『週刊現代』1978・10・20）
- 12 因みに野村は、「わるいやつら」（1980）では、テレビ朝日を一日ジャック、各番組にて映画の宣伝をするという角川以上の宣伝を行っている。この件については、拙稿「霧プロダクション設立、松本清張の見果てぬ夢～松本清張「わるいやつら」映画化をめぐる原作者と監督のパワーゲーム～」（『名古屋短期大学研究紀要』2012・3）を参照されたい。
- 13 <https://www.fujitv.co.jp/m/inugami/index.html>（最終閲覧日：2020・11・15）

- 14 稲垣は同役で、毎日映画コンクール、日本インターネット映画大賞、日刊スポーツ映画大賞にて助演男優賞を受賞し、ブルーリボン賞でも助演男優賞にノミネートされている。
- 15 佐藤嗣麻子 (1964~)
- 映画監督、脚本家。「ヴァージニア Tale of a Vampire」(1992)で監督デビュー、東京国際ファンタスティック映画祭 アポリアッツ大賞を受賞。
- 『エコエコアザラク』(1995)では、ゆうばり国際ファンタスティック映画祭'95 批評家賞(南俊子賞)を受賞。
- 「鬼武者」などゲーム関係の演出も手掛け、ドラマの脚本も多く手掛ける。篠原涼子主演「アンフェア」シリーズは、テレビでは脚本、映画では脚本と監督を務めている。
- 16 筆者による佐藤嗣麻子へのインタビューは、2020・11・18~25にメールによる文書のやり取りで行ったものである。
- 17 「土曜ワイド劇場」のオープニングについて、佐藤は次のように述べている。
- 「土曜ワイド」のオープニングは、金田一をイメージして作っています。実相寺監督のD坂の殺人事件の直後で、プロデューサー、カメラ、照明が同じ方々だったので、建具など(障子とか)、同じ物を使っています。(前掲・佐藤)
- 乱歩と横溝の邂逅のような出来事が、独特な映像センスの二人の監督(実相寺昭雄と佐藤嗣麻子)の間で行われた奇縁は興味深い。
- 18 既に多くの諸家が指摘することだが、片岡千恵蔵は言うに及ばず、市川崑監督の「獄門島」も全く別の犯人を用意している。そのため、市川版「獄門島」を特集した『キネマ旬報』(1977・9・1)では、途中までしかシナリオが掲載されていない。一つには、原作既読の読者に対してもフダニットの楽しみを残そうとしたのであろう。
- 19 横溝は、「金田一耕助は菊田一夫氏と城昌幸と私の複合体なのだ。三人とも若いころ小柄で貧相であったが、いちばん飄々としていたのは城昌幸だった」(『真説・金田一耕助』)と述べているが、この言葉は、筆者の思う金田一の性格は「飄々」であるということである。
- 20 小日向文世は、本編の最後のシーンについて「星(護)監督も、原稿用紙に僕が字を書くっていうのに拘っているんで、一番緊張するんですよ。僕、達筆じゃないんで(笑)、」(前掲・小日向)と述べている。監督自身も、この締め効果に意識的であったということである。
- 21 劇中、稲垣吾郎の金田一は「本陣殺人事件」の小説について「良く書かれ過ぎている」と照れ笑いをしてるが、原作「黒猫亭事件」では「もうすこし、ぼくという人間を、好男子に書いて貰いたかったですな」と笑っている。こうしたズレもメタ作品ならではの魅力である。
- 22 星護 (1958~)
- 共同テレビジョン部長待遇ゼネラルディレクター。映画監督。
- 映像が独特であることで知られる。テレビの代表作は「警部補・古畑任三郎」(1994)「いいひと。」(1997)「ソムリエ」(1998)など。映画の代表作には「笑の大学」(2004)「僕と妻の1778の物語」(2011)がある。脚本家では三谷幸喜との仕事、俳優ではSMAPとの仕事が多い。
- 23 その場合、横溝正史の登場するシーンと本編の事件にはもっと大きな落差ができて、メリハリがあったかもしれない。
- 24 市川崑は、セルフリメイクであった「犬神家の一族」(2006)にて、宮川香琴役に1976年版と同じく岸田今日子にやってもらったつもりだった。しかし、岸田の病気で叶うことはなかった。稲垣版は市川崑が出来なかったことがやれたことになった。因みに「犬神家の一族」(2006)の公開(2206・12・16)の翌日に岸田は逝去。
- 25 因みに「犬神家の一族」が若い人に分かりにくい点の一つは、佐清が戦地からまっすぐ家へ戻ろうとしなかった理由である。ここは佐清が静馬に付け込まれてしまう理由ともつながる大切な部分だ。一応、部隊を

全滅させてしまった後ろめたさは台詞で語られるが、2004年にそれだけではイメージしにくいだろう。そこで南方での悲惨な戦闘の中を駆ける佐清と静馬、置き去りになった静馬が火炎放射器で顔を焼かれるという場面を挿入し、分かりやすくする措置が取られている。ただし、原作では佐清と静馬は同じ部隊にはいなかった。

26 注7に同じ。

27 辰弥を主演にしない措置は、原作の可憐なヒロイン里村典子の存在を排することになる。佐藤曰く、典子は「お話しのメインの流れにあまり関わっていない」とのことだが、それはつまり連続殺人事件というミステリーのメインにかかわっていないということである。辰弥の再生の物語には必要不可欠だから。

28 倉田容子「鏡像としての村落 横溝正史「八つ墓村」」(『昭和文学』2011・9)

29 原作者とモデルが、お互いが横溝正史の小説を通してのみ知っていたのが出会ってしまう。二人は歎びの余り「嬉しいなあ」とハモってしまう演出がされている。

30 前掲・鈴木

31 例えば、原作の美禰子は、おでこが出過ぎ、目が大きい、ショートカットでバランスが悪い造作という設定だが配役を国仲涼子にしてそのようなメイクを施している(もっとも国仲涼子は美人だが)。また目賀重亮を演じる伊武雅刀は、原作の目賀重亮の平家蟹のような顔、渾名「蝦蟇仙人」を再現するため、わざと大仰な顔芸を披露している。そして、新聞記事の悪魔の写真に、杉本一文が描いた『悪魔が来りて笛を吹く』の表紙を採用している。