

刑事ドラマ 名作講義

特捜最前線

西部警察

噂の刑事トミーとマツ

あぶない刑事

はぐれ刑事純情派

古畑任三郎

沙粧妙子―最後の事件―

踊る大捜査線

ケイゾク

相棒

警視庁・捜査一課長

BORDER

MIU404

Gメン75

俺たちの勲章

非情のライセンス

太陽にほえろ!

特別機動捜査隊

七人の刑事

太田省一

『七人の刑事』『太陽にほえろ』から、
『古畑任三郎』『踊る大捜査線』
『相棒』『MIU404』まで。

テレビの歴史に燦然と輝く、



名作「刑事ドラマ」19選を

徹底解説。

刑事ドラマ名作講義

太田省一

星海社

293



はじめに “社会派エンタメ” としての刑事ドラマ

刑事ドラマはなぜ「刑事ドラマ」なのか

本書は、歴史と作品の両面から、日本の刑事ドラマの魅力、その繁栄の理由を解き明かそうとするものだ。日本の刑事ドラマ研究であると同時に、刑事ドラマガイド。そんな内容を目指している。

ドラマの主人公になる2大職業と言えば、やはり医師と刑事だろう。双方ともに医療と犯罪捜査に従事するプロフェSSIONナルという共通項がある。このどちらかが主人公のドラマは、いつも必ずどこかのチャンネルで放送されていると言っても過言ではない。そしてまた、記憶に残る人気作、名作も多い。

そんなドラマ界の2本柱だが、ひとつ個人的に昔から気になっていたことがある。それぞれ別のドラマの呼びかたである。医師が主人公のドラマは「医療ドラマ」と呼ばれる。「医師ドラマ」とか「医者ドラマ」とは普通言わない。それに対し、刑事が主人公のドラマはそのままだ「刑事ドラマ」。逆に「犯罪捜査ドラマ」とは呼ばれない。

単に語呂の問題で、大した意味はないのかもしれない。だがあえてこだわってみると、「医療ドラマ」は医師の行為そのものに焦点を当てているのに対し、「刑事ドラマ」は行為をおこなう主体である刑事という存在に焦点を当てたドラマということになる。

その場合、「刑事」には大別して二つのタイプがある。ひとつはヒーロー、もうひとつは人情家である。

ヒーローとしての刑事は、解決困難と思われる事件を鋭い推理や豪快なアクションによって解決し、犯人逮捕に導く。推理という点では『古畑任三郎』シリーズ（フジテレビ系、1994年放送開始）の古畑任三郎や『相棒』（テレビ朝日系、2000年放送開始）の杉下右京（所属する特命係には捜査権がないので厳密には刑事ではないが、特命係の相棒とともに本書では「刑事」として扱う）、アクシヨンという点では『あぶない刑事』（日本テレビ系、1986年放送開始）の鷹山敏樹（タカ）と大下勇次（ユージ）のコンビなどが思い浮かぶ。

彼らがそれぞれに「強さ」を表現しているとすれば、「弱さ」を表現しているのが人情家タイプの刑事である。被害者に同情するだけでなく、場合によっては犯人にすら感情移入してしまう。職業上あつてはならないようなことだが、そんなことはわかっていても感情を抑えきれない姿に人間味があふれ出る。ドラマではエリートや幹部候補ではない、いわゆる「叩き上げ」の刑事として描かれるのが定番だ。懐かしいところで言えば、『太陽にほえろ!』（日

本テレビ系、1972年放送開始)に登場した「長さん」こと野崎太郎、そして『はぐれ刑事純情派』(テレビ朝日系、1988年放送開始)の「安さん(やっさん)」こと安浦吉之助などは典型的だ。

医療ドラマに出てくる医師は、あくまで傾向としてだが、ヒーロー性が強調されることが多い。典型的なのは、難しい手術を人並外れた技で鮮やかに成功させる外科医だろう。最近では、『ドクターX〜外科医・大門未知子〜』シリーズ(テレビ朝日系、2012年放送開始)の主人公で、「私、失敗しないので。」の決めゼリフで知られる大門未知子(米倉涼子)などがそうだ。その場合、手術という医療行為が最大の見せ場になるわけで、そのあたりも「医療ドラマ」という呼び名になるひとつの理由かもしれない。実際、「天才医師」という表現はしばしば見かけるが、刑事ドラマで「天才刑事」という表現は皆無ではないがあまり聞かない。いずれにしても、刑事ドラマに登場する刑事にはヒーローと人情家の2つのタイプがある。そこに刑事ドラマの2つの系譜も紡がれてきた。爆破ありカーチェイスありのとにかく派手、かつ荒唐無稽なアクションで魅了した『西部警察』(テレビ朝日系、1979年放送開始)もあれば、銃撃シーンなどはほとんどなく人間模様に近い味わいがある『はぐれ刑事純情派』もある。刑事ドラマには複数の刑事が登場するチームものの作品も多いので、両者の系譜が交わることも珍しくない。そのあたりの具体的な話は、この後「刑事ドラマ70年史」として詳し

くふれる。

刑事ドラマの基本構造

ここで、刑事ドラマの基本構造について改めて確認しておこう。

刑事ドラマの構造はきわめてシンプルだ。犯罪と思われるなんらかの事件が起こる。そこに残された証拠や関係者の証言などをもとに、刑事が鑑識など同僚の助けを借りながら捜査を進め、被疑者を絞り込み事件の真相を突き止める。そして犯人を逮捕する。

つまり、「事件の発生↓捜査↓逮捕」というプロセスが、変わらぬ物語の基本である。犯人の逮捕というひとつの明確な「答え」があるので筋としてはわかりやすい。ただ、必ず犯人が捕まるとは限らない。誰かが捕まっても、その黒幕（真犯人）は捕まらないままというケースもある。あるいは、捜査を進めた結果、実は犯罪ではなかったというケースもある。そのあたりは視聴者の目が肥えてきたということもあり、刑事ドラマもジャンルとして成熟に向かうとともに、物語にもより変化やひねりが加えられるようになっていく。

扱われる犯罪の種類についても同様だ。刑事ドラマの定番の事件と言えば殺人事件になるだろうが、最近では特殊詐欺やサイバー犯罪などが頻繁に登場するようになった。むしろ殺人事件は、背後にあるそうした犯罪を捜査するための導入となっており、ことも珍しくない。あ

るいは殺人と一口に言っても「動機なき殺人」のような、従来の常識では測りがたい「心の闇」が描かれるような作品も増えた。まさに時代の反映と言える。

こうした犯罪がもし現実を起これば、その種類に関係なく恐怖や嫌悪、不安などネガティブな感情が引き起こされる。「他人事ではない」という感覚がどこかにあるからだ。ニュース番組で報じられているのを見れば、思わず眉をひそめることも少なくない。

だが刑事ドラマになると、犯罪は娯楽性の高いある種の見世物になる。猟奇殺人などはとりわけおぞましく恐ろしいものだが、刑事ドラマのなかで描かれるとそのおぞましさをゆえにある種強い関心を引くものになる。そしてそこに謎解きの要素が加われば好奇心をかきたてられたり、猟奇殺人犯が刑事と対峙するダークヒーローのような存在感を發揮して魅了されたりする。

刑事ドラマの終わりに「この物語はフィクションです」というような字幕が出る。実在の人物や団体、事件などと関連づけられないようにするための配慮には違いないが、違った角度から見れば、それは犯罪というネガティブな事柄をフィクションという現実離れた文脈でポジティブな娯楽に転換するための切り替えスイッチのような役割を果たしているとも言えなくもない。ドラマのなかの猟奇殺人が有する一種の引力もその延長線上にあるものだろう。ただフィクションという意味では、小説や映画も同じだろう。いうまでもなく、刑事が主

人公の小説や映画はたくさんあるし、そうした小説を原作とする刑事ドラマも枚挙に暇がない。松本清張や東野圭吾は、そうした原作者の筆頭格だ。横山秀夫や今野敏の作品もよくドラマ化される。2時間ドラマならば、森村誠一、内田康夫、西村京太郎、山村美紗、夏樹静子などの名もおなじみだ。

刑事ドラマは究極の「社会派エンタメ」

ではテレビの刑事ドラマの独自な部分はどこにあるのか？ それは一言で言えば、社会と表裏一体であることだ。

そもそも、テレビが「社会の鏡」であることは昔からよく言われるところだ。映画館に足を運んで暗闇のなかに身を置く非日常的体験としての映画などと違い、テレビは日常生活のただ中にある。それゆえ日常生活のリズムはテレビのリズムと共振する。たとえば、NHKの朝ドラに代表される連続ドラマという形式は、テレビで大きく発展したものだ。むしろ映画として社会の動きと無関係ではあり得ないが、日常生活の営みが社会の基盤であるとするればテレビがより社会に密着したメディアであることは確かだろう。

一方犯罪にも、「社会の鏡」と言える側面がある。ただしこちらは、隠された部分や暗部などの裏側が露呈することによって社会を映し出すという意味での鏡である。

いうまでもなく、犯罪とは法律を破る行為のことである。法律とは、社会秩序を維持するためのルールだ。その意味でまず、犯罪自体が社会によって規定されている。

だがそれだけではない。違法かどうかという形式的な判断とは別に、犯罪には動機がある。つまり、犯罪に至った事情や心情がある。刑事ドラマを見ていても、動機の説明は物語の中心のひとつだ。そして動機は、社会状況とやはり密接にかかわるものでもある。貧困、偏見、そして差別など、そうした世の中の矛盾や不条理がある人間を追い込み、結局犯罪に手染めさせる。恋愛関係や家族関係のもつれなどが動機になる場合も少なくないが、恋愛や家族のありかたもまた、その社会や時代のルール・価値観によって定まっているものであるはずだ。

要するに、ともに「社会の鏡」であるテレビと犯罪が結びつき、娯楽作品というパッケージに凝縮されたのが刑事ドラマにはかならない。その意味では、刑事ドラマとはシリラスかコミカルかといった個々の作風にかかわりなく、究極の“社会派エンタメ”なのだ。

刑事ドラマを通じて私たちは、犯罪を通じてかく乱され、破壊されたかに見えた社会秩序が平常に回復されるプロセスを疑似体験し、ハラハラドキドキした末に安堵する。だが同時に、時には犯人が置かれた境遇に同情し、ひいては現在の社会にある矛盾や問題について考えるきっかけを得る。そんな二面性が刑事ドラマにはある。

その意味において、刑事ドラマとは、同じ社会の鏡でも「社会の拡大鏡」、つまり普段見ることのできない社会の姿のある一面を拡大して見せてくれるような、より解像度の高い鏡である。すぐれた刑事ドラマは、ことさら「社会派」と呼ばれずとも、この要素を多分に持ち合わせている。実際、刑事ドラマの持つそうした社会性は、「刑事ドラマ第1号」とされるドラマ『ダイヤル110番』の時点ですでに顕著に表れていた。そのことについては、このすぐ後にふれる。

本書の構成について

歴史の話に入る前に、本書の構成を説明しておきたい。

初めに、1950年代から現在に至るまでのおよそ70年になろうとする刑事ドラマの歴史を概観する。

いまの刑事ドラマの原点となった作品が登場する1960年代、それをベースにしつつ、『太陽にほえろ!』を筆頭に多彩なタイプの刑事ドラマが生まれた1970年代、『あぶない刑事』のようにコミカル、軽妙洒脱な要素がヒット作の条件となった1980年代、警察組織をリアルに描いた『踊る大捜査線』など、刑事ドラマにいくつかの重要な変革が生まれた1990年代、そして刑事ドラマの歴史を総合するような『相棒』が始まった2000年代

など、年代ごとの特徴や変化を俯瞰的にたどる。その際、テレビ全体の状況や時代の変化も視野に入れて考えるようにしたい。

こうした歴史を踏まえたうえで、刑事ドラマの名作（ここでは紙幅の関係もあり、連続ドラマに絞る）をいくつかピックアップし、一つひとつの作品について詳しく掘り下げる。個人的に印象深いものといった私見も入っているが、できるだけ客観的に見て刑事ドラマ史にとって重要な作品であることを選ぶ際の大きな基準にしている。歴史との対応関係を考えて、ここでは年代順に述べていくことにする。

本書のメインとなる部分は以上の通りだが、そこからこぼれ落ちてしまうものもあるのは否めない。そこで、刑事ドラマにまつわるコラムを所々に挟むことで、より多角的にその魅力が伝わるように努めた。

ひとつ付け加えると、トリックやクライマックスなどのいわゆる「ネタバレ」は極力避けるようにしたが、特に作品編のところ、その作品の本質的魅力を伝えるためにストーリー展開などを詳しく紹介したことがある。あらかじめそのことをお断りしておく。

では、まず「刑事ドラマ70年史」から見えていくことにしよう。

はじめに “社会派エンタメ” としての「刑事ドラマ」 3

〔歴史編〕

刑事ドラマ70年の歴史を振り返る

15

〔作品編〕

名作刑事ドラマを深掘りする

93

- 1 七人の刑事 95
- 2 特別機動捜査隊 96
- 3 太陽にほえろ！ 109
- 4 非情のライセンス 139
- 5 俺たちの勲章 153

- 6 Gメン'75 167
- 7 特捜最前線 195
- 8 西部警察 209
- 9 噂の刑事トミーとマツ 229
- 10 あぶない刑事 241
- 11 はぐれ刑事純情派 257
- 12 古畑任三郎 269
- 13 沙粧妙子―最後の事件― 283
- 14 踊る大捜査線 297
- 15 ケイゾク 327
- 16 相棒 345
- 17 警視庁・捜査一課長 373
- 18 BORDER 警視庁捜査一課殺人犯捜査第4係 389
- 19 MIU404 403
- 「番外編」 刑事が主人公ではない “刑事ドラマ” 417

取調室でカツ丼を出すのは禁止されている!? 107

ドラマ名「○○+刑事」に入る意外な言葉 150

刑事ドラマの劇伴は作品の出来を左右する 193

時代とともに変わる刑事ファッション 227

脇役の名刑事あれこれ 255

少ない出番でも爪痕を残す悪役専門の名脇役 294

刑事ドラマの主題歌からヒット曲が生まれた 325

刑事ドラマは隠語の宝庫 343

刑事ドラマの原作になった推理小説や警察小説、漫画 400

参考文献 423

付図 警察庁組織図、警視庁組織図、警察官の階級 427

【歴史編】

刑事ドラマ 70年の歴史を 振り返る

源流としての映画

刑事ドラマはいうまでもなくテレビで放送されるものだが、ひとつの源流は映画から来ている。

たとえば、東映は刑事ドラマととりわけ縁の深い映画会社だ。東映の制作による初の刑事ドラマ『捜査本部』（NETテレビ「現・テレビ朝日」系列、MBSとの共同制作）が、早くも1958年に放送されている。

その基盤は、すでに映画にあった。東映は、警視庁刑事部捜査第一課（以下、捜査一課）などに所属する刑事の活躍を描く映画シリーズを1953年のテレビ本放送開始以前、あるいはテレビの黎明期から製作し、ヒットさせていた。

たとえば、『にっぽんGメン』はそのひとつ。1948年から1960年まで計5本が製作された（最初の2本は東映の前身である東横映画の製作）。そのなかには、若き日の高倉健が出演した作品もある。ただ主要キャストはずっと同じだったわけではなく、物語の舞台が警視庁捜査一課のときもあれば、捜査一課以外の部署、さらに海上保安庁というときもあった。とはいえ、刑事たちの地道な捜査活動の様子や息詰まる銃撃戦が描かれるなど、いまある刑事ドラマの要素がすでにそこにはいくつか盛り込まれている。

より現在の刑事ドラマに近いと言えるのは、その名も『警視庁物語』という作品だ。警視

庁捜査一課の刑事たちの活躍を描き、1956年から1964年まで計24作も公開された人気の映画シリーズである。作風はドキュメンタリー的で、刑事をヒーローとして描くことは極力排されている。事件の発生から解決までが順を追って丹念に、かつ客観的に描かれるのがいま見ると逆に新鮮だ。それもそのはず、全作の脚本を手掛けた長谷川公之は、警視庁刑事部鑑識課法医学室に勤務していたという経歴の持ち主だった。

その完結後に、再編集したドラマ版がNETテレビで1967年に放送され、さらに同作のキャストを核にした『刑事(でか)さん』(1967年放送開始)というドラマもやはりNETテレビで放送された。NETテレビには、東映との強固な資本関係があった。それはテレビ朝日と社名が変わった現在も変わっていない。いまもテレビ朝日系列の刑事ドラマの多くが東映との共同制作であることは、刑事ドラマファンならばよく知る事実だろう。

このように、刑事ドラマにおいては「映画からテレビへ」という流れが存在する。実際、『刑事さん』のみならず映画に出演していた俳優やスタッフが、草創期の刑事ドラマを支える大きな原動力となった。現在もあの『相棒』がそうであるように、テレビ局が東映や東宝など映画会社と共同制作した作品は少なくない。

最近はまだ聞きななくなってきたが、かつてテレビドラマの世界では「テレビ映画」という表現がよく使われていた。映画のスタッフが参加し、映画的な制作スタイルや手法を取り入れ

たドラマである。そのようなドラマはジャンルを問わず存在するが、とりわけ刑事ドラマには、いま述べた経緯からも「テレビ映画」という呼称がしつくりくる側面があったことは確かだ。

『ダイヤル110番』が「刑事ドラマ第1号」

その一方で、直接映画界とはかかわりなくテレビが独自に刑事ドラマづくりを進める動きもあった。

史上最初の刑事ドラマはどれか？ たとえば、NHKにおいて1957年9月3日から4回連続で放送された『刑事物語』という作品がある。小説家としても知られ、同じNHKの人気ドラマ『事件記者』（1958年放送開始）の脚本も担当した島田一男の脚本によるもので、特定の主人公を置かない刑事の集団劇だった（『テレビドラマデータベース』の当該項目を参照）。

実は、1957年9月3日というまったく同じ日に始まったもうひとつの刑事ドラマがある。それが日本テレビ系で放送された『ダイヤル110番』（制作は日本テレビと読売テレビ）で、1964年9月までちょうど7年間、全363回続いた。連続ドラマ化の前年には単発ドラマとして放送されたことなどもあり、こちらが「刑事ドラマ第1号」とされることが多い。

放送時間は何度かわ変わったが、おおよそ夜8時台から10時台の30分。1話完結方式である。主な刑事役は、玉川伊佐男、松村達雄、川辺久造、加藤武、野々村潔（俳優・岩下志麻の父。岩下本人もこの番組に出演したことがある）など。若手としては、井川比佐志もいた。当時映画スターのシンボリック的存在だった石原裕次郎がゲスト出演したこともある。

この『ダイヤル110番』の最大の特徴は、「セミドキュメンタリー」と呼ばれる手法にあった。

このドラマでは、オープニングに「この物語は事実に基づいて構成され、資料はすべて警視庁ならびに全国の警察の協力によるものです」というナレーションが入る（『テレビドラマ全史』、40頁）。つまり、実際に起こった事件がベースになっていて、そこに脚色を加えるという手順でつくられていた。一種の実録ものである。当時、アメリカに『ドラッグネット』という同様の実録ドラマ（日本でも放送された）があり、これに着想を得たとされる（日本テレビ編『日テレドラマ半世紀』、114頁）。

撮影に本物のパトカーを使えるようにするなど、警察の協力も徹底したものだだった。そうした全面協力の背景には、「110番普及キャンペーン」促進の目論見もあったようだ。なにか事件が起こった際の電話番号は110番というのはいまや常識中の常識だが、そのように全国で統一されたのは1954年のこと。『ダイヤル110番』が人気になればなるほど、タ

【作品編】

名作刑事
ドラマを
深掘りする

1961

1

犯人に同情し、苦悩する
人間臭い刑事たちが描かれた

七人の刑事

1961年10月4日～1979年10月19日(全454話)

▶水曜20時～ ▶木曜20時～ ▶月曜22時～ 制作／TBS

主なキャスト 堀雄二、芦田伸介、美川洋一郎（美川陽一郎）、佐藤英夫、城所英夫、菅原謙次（菅原謙二）、天田俊明、高松英郎ほか

主なスタッフ プロデュース／蟻川茂男 脚本／早坂暁、向田邦子、石堂淑朗、小山内美江子、長谷川公之、砂田量爾、佐々木守、内田栄一、大津皓一、ジェームス三木、山浦弘靖、本田英郎ほか 演出／鴨下信一、今野勉、蟻川茂男、山田和也、川俣公明、久世光彦ほか 音楽／山下毅雄 オープニングテーマ／ゼーク・デチネ 主題歌／西川慶

スペシャルドラマ 『七人の刑事・特別編』／「七人の刑事 レモンの埋葬」（1973年6月24日放送）、「新・七人の刑事 永遠の少年」（1975年5月4日放送）、「新・七人の刑事 月光仮面」（1975年5月18日放送）、「新・七人の刑事 さらば友よ」（1975年6月1日放送）、『七人の刑事 最後の捜査線』（1998年10月12日放送）

映画 『七人の刑事』（1963年1月公開）、『七人の刑事 女を探がせ』（1963年4月公開）、『七人の刑事 終着駅の女』（1965年6月公開）

1961

2

アクションと科学捜査
新たなフォーマットの魅力

特別機動捜査隊

1961年10月11日～1977年3月30日(全801話)

▷ 水曜22時～ 制作／NETテレビ、東映テレビ・プロダクション→東映

主なキャスト 波島進、中山昭二、青木義朗、里見浩太朗、亀石征一郎、葉山良二、神田隆、伊沢一郎、南川直、菅沼正、宗方勝巳、伊達正三郎、森山周一郎、生井健夫、細川俊夫、倉石功、巽秀太郎ほか

主なスタッフ 企画／NETテレビ 協力／警視庁 企画・プロデュース／藤川公成、田中亮吉、中井義、山田正久、落合兼武、高田修作、荻野隆史、郡杉昭ほか 脚本／宮田達男、大和久守正、陣出達朗、吉岡昭三、加瀬高之、藤川正太、高岡恵吾、柏倉敏之、真船二郎、伊藤美千子、内田弘三、須崎勝弥、清水孝之、池田一朗、本田明、長谷川公之、山村美紗、西沢裕子、佐治乾、小山内美江子、高久進ほか 監督／関川秀雄、大岡紀、土屋啓之助、赤坂長義、仲木睦、柳生六弥、小池淳、近藤竜太郎、土屋蔵三、小川貴智雄、奥中惇夫、北村秀敏、天野利彦、伊賀山正光、田中秀夫、永野靖忠、吉川一義ほか 音楽／牧野由多可、小林亜星ほか

映画 『特別機動捜査隊』（1963年3月公開）、『特別機動捜査隊 東京駅に張り込め』（1963年5月公開）

ほぼ同時に始まった2つの作品

1961年10月は、刑事ドラマにとって記念すべき月である。現在の刑事ドラマ隆盛の直接の源流になったと言える2本のドラマが、わずか1週間違いで始まったからである。

その2本とは、1961年10月4日放送開始のTBS『七人の刑事』と同年10月11日放送開始のNETテレビ『特別機動捜査隊』（実際は、『特別機動捜査隊』の開始記念特番が10月4日に放送されているので、同日にスタートしたという見方もできる）。両者は作風としては対照的なところもあったが、逆にそれゆえに刑事ドラマの間口を広げ、表現の自由度を高めることに大きく貢献した。

「刑事ドラマ70年史」のところでも書いたように、「刑事ドラマ第1号」として挙げられるのは、1957年にスタートした日本テレビ『ダイヤル110番』である。その特徴は警視庁の全面協力のもと、実際に起こった事件をベースにしたセミドキュメンタリーと呼ばれるスタイルで、一種の実録ものであった。したがって主役は「事件」で、「刑事」とは言い難いところがあった。それに対し、『七人の刑事』と『特別機動捜査隊』は同じくリアリズムを追求しつつも、刑事の心情や活躍に力点を置いたもの。その意味で、私たちがイメージする「刑事ドラマ」に近づいていた。

では、両者はそれぞれどのような特徴を持つ刑事ドラマだったのか？ 順に見ていこう。

「犯罪者への優しい眼差し」

『七人の刑事』は、東京・桜田門にある警視庁の全景を空撮した映像から始まる。いまでも多くの刑事ドラマで同じような導入が見られるが、その原点はこの『七人の刑事』にあった。そしてこのシーンに被さるハミングによる哀愁たつぷりのオープニングテーマも有名だ。歌っていたのはなんと素人で、ゼーク・デチネという名の貿易商だった。

内容はタイトルの通り、警視庁捜査一課に所属する7人の刑事たちの活躍を描いたもの。堀雄二演じる赤木係長は冷静、逆に佐藤英夫演じる若手の南は熱血漢というようにキャラクター分けされたチームもののはしりでもある。チーフディレクターだった蟻川茂男は、7人全員を毎回必ず出演させることを鉄則にしていた（前掲『テレビ番組の40年』、207頁）。

それぞれの個性は異なる一方で、人間臭さという点は共通していた。ここに登場する刑事たちは、犯人を逮捕してそれでよしとはしない。罪を犯した背景にあるさまざま事情に目を向け、時には犯人に同情し、苦悩する。演出スタッフのひとりであった山田和也はこう述懐する。『七刑』（引用者注：『七人の刑事』のこと）には犯罪者への優しい眼差しがありました。告発劇というほど大げさなものではないが、私自身、七人の活躍よりも、常に犯行の背景にある社会そのものを描きたいと考えていました」（同書、208頁）。

「犯人にも事情がある」というコンセプトは、後の『はぐれ刑事純情派』にもつながっている

くものだ。要するに、『七人の刑事』は、刑事ドラマにおける人情派刑事ものの祖型となった作品だった。

ただ、『七人の刑事』の場合は、いまの山田和也の言葉からもわかるように、時代状況をストレートに反映している面があった。その分、冷徹なリアリズムの側面も色濃くあった。売春婦、ホームレス、孤児といった社会的弱者、そして被爆二世などをめぐる差別問題などに正面から取り組むストーリーが、早坂暁など社会問題に関心を抱く脚本家の手によって紡がれ続けた。

「ふたりだけの銀座」

そうしたテーマのひとつに、社会のなかで抑圧された若者にフォーカスしたものがあった。知られるように、1960年代後半世界的に巻き起こった反体制運動やカウンターカルチャーの潮流のなかで、世の中のありかたに不満を持つ「反抗する若者」への注目が高まった。そして『七人の刑事』は、そのような若者たちから支持を集めた。いつもはデモに参加していてテレビを見ない若者が、『七人の刑事』を見るために家に帰るといふ現象が起こるようになったのである。

そこでとりわけ若者から支持されたのが、当時TBSの若手ディレクターだった今野勉で

ある。今野が企画し、演出する回はありがちな人情話ではなく、社会の不条理をそのまま提示するような、一步踏み込んだものだった。『七人の刑事』の本流だったかと言えばそうではないかもしれない。しかし、反体制的価値観を多少とも共有する当時の多くの若者にとって、それは大いに魅力的だった。

そのなかで、脚本家・佐々木守との出会いもあった。佐々木は、映画では大島渚の一連の作品、テレビでは『ウルトラマン』、『お荷物小荷物』など数多くの脚本を執筆。ジャンルに関係なく、体制批判のメッセージを意欲的に織り込んだ作風で知られる。今野勉が佐々木守と組んだ最初の『七人の刑事』は、広島出身の被爆者であるホームレスを主人公にしたものだった（前掲『テレビの青春』、300-301頁）。

また今野演出のひとつの特徴は、当時の歌謡曲などを物語とシンクロさせ、印象的に使ったことである。いつしかその手法は「歌謡曲シリーズ」と呼ばれるようになった。

こうした佐々木守という脚本家との出会い、歌謡曲による時代の表現といったことが、ひとりの孤独な若者の物語として結実する。それが、1967年1月16日放送の第256話「ふたりだけの銀座」である。

物語は、若者8人が中年男性を襲い、強盗を働く場面から始まる。その後彼らは東京から千葉・外房にある漁村に逃亡。捜査一課の刑事たちは、その情報をつかんでその村にやって

くる。そして海辺で騒ぐ若者たちを発見し、逮捕。ところが、そのうち4人は、東京から遊びに來ただけの事件とは無関係な若者だった。誤認逮捕である。そのことを刑事の杉山（菅原謙次）は反省し、できれば謝りたいと考える。

だが屈辱的な扱いを受けたことに怒り心頭となった4人は、偶然出会った漁村に住む身寄りのない娘（吉田日出子）を腹立ちまぎれに誘拐し、東京に連れ去ってしまう。彼女には結婚を約束した漁師の若者、セイジ（寺田農）がいた。居ても立っても居られない彼は彼女を探しに東京へ行き、捜査一課の刑事たちに助けを求める。そして若者と7人の刑事は、4人の遊び場になっている銀座一帯を探し回ることになる。映像のバックには、当時大ヒットした「二人の銀座」（1966年発売）が繰り返し流れる。

ようやくセイジは、若者たちと娘を見つけ出す。だが娘は都会風の華やかな服に身を包み、若者のうちのひとりとなにやら楽しげにショッピングをしている。シヨックを受けたセイジは、ナイフを買って2人に近づく。問い詰められた娘は、一緒にいた男の紹介を受け、東京の会社で働くことにしたのだとあっけらかんと話す。ますます怒りを募らせるセイジ。しかしそこに刑事たちが到着し、その場は事なきを得た。

ところが、話はそこで終わらない。地下通路から銀座の雑踏のなかに出たセイジは、夕方の西日を浴びて突然錯乱し、通りがかりの赤の他人をナイフで刺す。取り押さえられるセイ

ジ。そのとき杉山は、「なぜ、お前を逮捕しなくちゃならないんだ」と叫ぶ…。

まずここには、都会の若者と田舎の若者の対比がある。高度経済成長の波に乗って要領よく気ままに遊び暮らす若者と、高度経済成長がもたらす高揚から取り残され、寂れた田舎の漁村でひとり黙々と漁業に打ち込む若者の対比である。

都会に住む4人の若者たちは、千葉の海辺で夕方騒いでいた際、ギターを弾きながら、スパイダースのヒット曲「夕陽が泣いている」を歌っていた。そこでの夕陽は、センチメンタルな甘い気分浸らせてくれるものだ。それに対し、セイジが最後に浴びる銀座の夕陽は、ひとを正常ではなくさせる禍々しいものである。

セイジは田舎でつましく暮らし、自分の漁船を持つほどになっていた。経済的に不自由しているわけではない。むしろ4人の若者よりも経済力という面では上だ。だが銀座で遊ぶ若者たちは、そんなことには頓着しない。稼ぎがそれほどなくてもデートをしたり買い物をしたりして楽しく生きられる街、それが高度経済成長の繁栄を象徴する銀座という街なのだ。そしてその事実が、セイジをおかしくする。

アクションと科学捜査

次に、『特別機動捜査隊』。こちらの主人公は警視庁捜査一課のなかの特別機動捜査隊、通

称特捜隊の刑事たちだ。立石班、藤島班、三船班といったいくつかのチームがある。それは、東京の各所で時々刻々起こり続ける事件に対し、迅速に初動捜査にあたるための班分けだ。そのため特捜隊の刑事たちは、街中を車でパトロールしている。そして本庁から無線で事件発生の報が入るや否や、現場に急行するわけである。

したがって、この作品ではパトカーが頻繁に登場する。ある意味、もう一方の“主役”と言ってもいい。パトカーには大別して制服パトカーと覆面パトカーがある。このうち刑事ドラマで刑事がよく乗っているのが覆面パトカーである。通常は一般の自動車と見た目変わらないが、いざとなると吸盤で屋根に赤いランプを付けてパトカーに早変わりする。

パトカーが目立つということは、ロケでの撮影が多いということでもある。そのあたりは、スタジオでの撮影が多かった『七人の刑事』と対照でもある。800話以上続いたこともあって各話の作風はバラエティに富んでいたが、『特別機動捜査隊』のベースにあるのはカーチェイスや銃撃戦に象徴されるアクションの魅力だった。

そしてもうひとつ、『特別機動捜査隊』が刑事ドラマの世界に持ち込んだのが、科学捜査によって客観的な証拠を積み重ねて真相に迫るプロセスの醍醐味である。現在の刑事ドラマでは基本中の基本だが、本格的にその道を拓いたのがこのドラマだった。

たとえば、本編に入る前のナレーションでもそのことが高らかに謳われる。「特に犯罪捜査

の革新を目的として、スピード、サイエンス、シークレットの3つの要素を基調とした科学的捜査活動を描いたもので、その名は特別機動捜査隊」。

いきなり完成度の高い『特別機動捜査隊』第1話

アクションと科学捜査。この2つのセールスポイントは、第1話「最後の犯人を追え」から存分に発揮されている。

話は、3人組による強盗の場面から始まる。一般の民家に押し入った強盗だったが、通報され結局なにも盗らずに車で逃げ出す。現場に到着した立石主任（波島進）ら特捜隊の刑事たちは、早速現場検証と聞き込みを始める。被害者から犯行時の状況や犯人の特徴を聞き出し、残された証拠を採取する。撃たれた弾丸が32口径のものであることが報告される。

すると、現場に急行する立石班の車とぶつかりそうになった車が犯人たちのものであることがわかる。しかも刑事のひとり、その車のナンバーを覚えていた。特捜隊のメンバーになつて以来、車のナンバーを覚えるのが習慣になつていたのである。

そしてまたもや強盗事件が発生する。今度はお金も奪われ、非常ベルで通報しようとした人質が射殺されてしまった。だが強盗に入られた不動産会社の社員が犯人の顔を偶然目撃していた。そこから犯人の身元が特定され、モニタージュ写真も作成される。また両方の現場

に残された弾の線条痕（ここでは「ライフルマーク」と呼ばれている）が一致。その結果、2つの強盗事件は同一犯によるものと断定される。

さらに犯人たちは、3度目の強盗事件を起こす。現場に駆けつけた立石班は目撃者の証言から盗難車のナンバーを特定し、緊急配備を敷く。検問を避けようとして立石班のパトカーに見つかり、追跡される犯人の車。そこから激しいカーチェイスと銃撃戦が繰り広げられ、ようやく主犯格の男が逮捕されて事件は決着する。

いま見ても、展開がスピーディでわかりやすい。エンタメとして、すでに刑事ドラマのフォーマットが固まっている印象さえある。モンタージュ写真や線条痕の話はいまや刑事ドラマではごく当たり前の常識だが、当時の視聴者からすれば新鮮だったに違いない。加えてスケール感たっぷりのカーチェイスや銃撃戦もあるのだから、堪えられない面白さだっただろう。いわゆるスターが大挙出演するようなドラマではなかったが、この第1話の完成度を見ても長寿番組になったのがうなずける。

高度経済成長の産物としての刑事ドラマ

こうして2つの作品を並べてみると、刑事ドラマの持つ間口の広さが自ずと感じられる。人情ものに対するアクションものということに加え、「ふたりだけの銀座」であれば、単純な

勸善懲惡には終わらない時代や社会への鋭い問題提起、テレビドラマの可能性を模索した実験などを許容するものが刑事ドラマにはすでにあつたことがうかがえる。

また、『特別機動捜査隊』にも、『七人の刑事』が浮き彫りにしようとしたのとはまた異なる意味での社会が映し出されている。

高度経済成長は、経済的部分だけでなく日本人の生活スタイルを大きく変えた。そのひとつが移動範囲の拡大の実現である。それを支えたのが、自動車の普及と道路網の整備によるモーターゼーションの進行だった。『特別機動捜査隊』の第1話も、犯人たちが車の機動性を利用して盗難車による強盗事件を繰り返す。いわば、モーターゼーションの影の側面である。そうした犯罪のありかたの変化こそが、『特別機動捜査隊』というドラマを成立させたとも言えるだろう。さらに言うなら、奇跡とも呼ばれた高度経済成長の達成が、日本人のなかに金銭への欲望を膨張させたということもあるだろう。

刑事ドラマというジャンルは、こうした高度経済成長という戦後史における特異な時代が生み出したものでもあつた。

コラム1 取調室でカツ丼を出すのは禁止されている!?

刑事ドラマにつきもののお約束と言えば、取り調べ場面でのカツ丼、そして張り込み場面でのあんパンと牛乳が思い浮かぶ。なかなか自供しない被疑者を手なずけるために「カツ丼でも食うか?」と刑事が優しく話しかける、あるいは張り込みで持ち場を長時間離れるわけにもいかないので手軽に済ませられるあんパンと牛乳で空腹を満たす。

確かに昔の刑事ドラマでは、よく見た場面である。だが最近はあまり見なくなったようにも思う。では実際はどうなのか?

結論から言うと、取調室で被疑者にカツ丼を出すのは現在では禁じられているとのことだ。理由は、自白を誘導する利益供与になるから。カツ丼に限らず、同じ理由で他の食べ物や嗜好品を出すのもNG。ただ戦後の貧しかった時代は、庶民にとつてのご馳走だったカツ丼を食べさせてやることで頑なな被疑者の口を緩めるということはあったらしいので、昔の刑事ドラマでそういう場面があったのは完全に現実離れしていたわけでもない。

あんパンと牛乳のほうは、法律的に云々という話はない。張り込みの対象から目を離さずに食べられるという意味で、弁当などではなくあんパンが重宝されたらしい。コンビニが普及してい

ない時代に簡単に入手できる食料があんパンと牛乳だったということもあるだろう。

また、刑事ドラマで誘拐事件が起こったときに出てくる逆探知もお約束のひとつだろう。

誘拐犯からの電話の発信元を特定するために警察が「話を引き延ばしてください」と頼む場面。ドラマではないが、黒澤映画『天国と地獄』が有名だ。『天国と地獄』の公開は1963年3月。その後、犯罪史上有名な「吉展ちゃん誘拐事件」が発生した。この事件をきっかけに、まだ現実の捜査では認められていなかった逆探知が認められるようになったという。

あと、取調室にいる犯人の顔を確認するためのマジックミラーは実際にあるそう。また、事件関係者の顔写真が貼られ、プロフィールや相関図が詳しく書かれたホワイトボードもよく登場する。こちらは実際の警察では、捜査情報が漏洩してしまいかねないためそういうものはないらしい。

これなどは視聴者の便宜のためにあえて嘘の部分を残したと言えそうだが、大筋としてはあるときから最低限のリアリティが重視されるようになった。その端的な表れが、元刑事などの専門家に監修を依頼するようになったことである。最近ではスタッフクレジットに「警察監修」という肩書きを目にすることも当たり前になった。そうした監修のプロが所属するプロダクションも存在する。「チーム五社」はそのひとつ。映画監督の五社英雄が設立した五社プロダクションの監修チームで、元警視庁捜査一課長など捜査のプロが集まっている。

1972

3

テレビの社会的使命を担った
刑事ドラマの理想形

太陽にほえろ!

1972年7月21日～1986年11月14日(全718話)

▶金曜20時～ 制作/日本テレビ、東宝

主なキャスト 石原裕次郎、露口茂、竜雷太、小野寺昭、下川辰平、関根恵子（現・高橋恵子）、萩原健一、松田優作、勝野洋、宮内淳、沖雅也、木之元亮、山下真司、神田正輝、渡辺徹、三田村邦彦、世良公則、地井武男、長谷直美、又野誠治、石原良純、金田賢一、西山浩司ほか

主なスタッフ プロデュース/岡田晋吉、梅浦洋一、清水欣也ほか 脚本/小川英、長野洋、柏原寛司、鎌田敏夫、市川森一ほか 監督/竹林進、山本迪夫、鈴木一平、高瀬昌弘、澤田幸弘ほか 音楽/大野克夫

「金曜8時」という日テレ伝統枠を勝ち取った『太陽にほえろ!』

金曜夜8時になると、「太陽にほえろ!」というタイトルが大寫しに。それとともに、井上堯之バンドが演奏するあの忘れがたい「タラッター タタター♪」という旋律が流れてくる。そして刑事たちそれぞれの個性が垣間見えるような紹介映像が続くなか、ボスこと藤堂俊介を演じる石原裕次郎が左手をズボンのポケットに突っ込みながらビル街を颯爽と歩く。1972年7月21日にスタートした『太陽にほえろ!』のオープニングである。平均視聴率は27%、最高視聴率は40・0%（1979年7月20日放送「スニーカー刑事登場!」）。1986年11月14日の最終話まで、放送回数は全718話に及んだ、まさに刑事ドラマの金字塔と呼ぶにふさわしい。

それまでこの放送枠は、当時ジャイアント馬場とアントニオ猪木が2大スターだったプロレス中継でおなじみだった。日本テレビにとってプロレスは、戦後復興期の街頭テレビ時代のヒーロー・力道山以来、テレビ普及に大きく貢献した看板コンテンツ。したがって、プロレス中継は局を象徴する伝統枠であり不動の枠のはずだった。

ところが1971年末にアントニオ猪木が所属団体を追放されるという出来事に端を発し、NETテレビがジャイアント馬場の試合を中継するに至る。それに日本テレビ側が怒り、1972年5月にプロレス中継が急遽終了することになる。必然的に、「金曜8時」枠は空白に

なった。

当時日本テレビのプロデューサーだった岡田晋吉は、その機を逃さずかねて構想を練っていた刑事ものの企画を局側に提案した。ただ金曜8時台は常時20%以上の視聴率をあげているような人気枠であり、他局も力を入れてくる激戦区。むろん日本テレビ内の競合企画もあり、そう易々と採用とはいかなかった。

このときの競合企画というのが時代劇で、岡田の上司はそちらのほうに傾いていた。そこで岡田はスポンサーの三菱電機にいきなり企画を持ち込むという突破口の挙に出る。そうまでしても、自らの案を通しなかったのである。むろん社内でも批判は強かったものの、結局直属の上司や同僚の助力もあって岡田の刑事ドラマ企画は紆余曲折の末に採用となる（前掲『太陽にほえろ！伝説』、26―28頁）。

企画段階から中心になったのは岡田、脚本家・小川英、そして制作の一角を担った映画会社・東宝のプロデューサー・梅浦洋一である。企画書の段階で石原裕次郎の役名が「藤堂英介」、萩原健一の役名が「風間健一」と小川と梅浦の名前が1文字ずつ入っていたのは、2人の献身的な協力に対する岡田の感謝の念からだった。この一事からもわかるように岡田は役名に特別なこだわりを持っていた。『太陽にほえろ！』では、若者らしい響きを持つ名ということで新人刑事の役名を「じゅん」にすることにこだわった。萩原健一が「早見淳」、松田優

作が「柴田純」、勝野洋が「三上順」、さらには何度か登場して活躍する警察犬にまで「ジュン」と名づけた（岡田晋吉『青春ドラマ夢伝説』、132-133頁）。

石原裕次郎の起用、その刑事ドラマ史的意義

キャスティングの最大の目玉は、何と言っても石原裕次郎の起用だった。1950年代から活躍し始め、カリスマ的な人気を誇った石原は、当時映画スターの象徴的な存在。まだ映画が上という意識も根強く、石原ほどの存在がテレビドラマにレギュラー出演するとはほとんど思われていなかった。実際、石原自身も映画に対する愛着と責任感は並大抵ではなく、本人は当初消極的だったとされる。だが番組サイドの熱心な働きかけや周囲の説得が実り、晴れて出演OKとなった。

ちなみに「太陽にほえろ！」というタイトルは、定かではない部分もあるが、「太陽族」（裕次郎の兄・石原慎太郎のベストセラー小説『太陽の季節』から生まれた若者たちの呼び名。裕次郎のデビューは、その映画版だった）、映画の『幕末太陽傳』や『黒部の太陽』など、裕次郎がなにかと「太陽」と縁が深かったからだともされる。

一方で脚本の小川英は、このタイトルが決まったとき「何じゃこれは」と思ったらしい（『太陽にほえろ！ 完結記念号』14年7カ月の軌跡―、166頁）。確かに改めて見ると「太陽にほえ

ろ！」という言い回しは比喩的なニュアンスが強く、タイトルを聞いただけでは何のドラマか想像するのが難しい。「〇〇刑事」や「警視庁〇〇」のようなストレートなタイトルが多い刑事ドラマとしては珍しいといえるだろう。

出演を引き受けた当の石原は、13回、つまり1クール（3か月）だけと決めていたようだ。そんなに続くとは夢にも思っていなかったわけである。だが開始すぐに番組の人氣がぐんぐん上昇し、視聴率も20%を超えるようになったのを見て、その考えを改めた。

石原裕次郎の出演には、刑事ドラマの歴史にとって思わぬ副産物もあった。『太陽にほえろ!』の成功を間近で感じるなかで、経営上の理由もあり、石原は自らが設立した制作プロダクションである石原プロモーションで積極的に刑事ドラマの制作を手掛けるようになった。それが刑事ドラマ史にも残る『大都会』シリーズであり、『西部警察』である。

「**新人刑事**」**梓はなぜ重要だったか**、青春ドラマとしての『太陽にほえろ!』

もうひとつ、キャストイングの肝となったのは、新人刑事役だった。

1960年代から青春ドラマを手掛けて成功させていた岡田晋吉は、この『太陽にほえろ!』を刑事ドラマでありながら青春ドラマにしようと考えていた。その面での主人公となるのが新人刑事であり、悩みながら成長していく新人刑事の姿をドラマの軸に据えたいと思

っていたのである。そしてその重要な役どころに起用されたのが、ショーケンこと萩原健一だった。

1960年代後半のグループサウンズブームのなかでザ・テンプターズのボーカルとして絶大な人気を博していた萩原は、ザ・テンプターズの解散後、紆余曲折を経て俳優として活動するようになっていた。そして岸恵子と共演した『約束』（1972年公開）などで、一途で無鉄砲なところがありながらも繊細さを併せ持つ若者を瑞々しく演じ評価されていた。岡田は、その彼に白羽の矢を立てた。

オフアーを受けた萩原は、「太陽にほえろ！」というタイトルからして田舎臭く感じ、「こんなので、出たかねえや！」と思っていた。最初の役名案も「坊や」というなんとも可愛らしいもので、自身の美学にそぐわなかった。それではということ提議された「マカロニ」も気に食わなかったが、妥協した。ならばせめて衣装は自分の趣味で、と主張を通したのが、あの刑事らしからぬスタイリッシュな特注のスリーピースだった（前掲『ショーケン』、57頁）。

ただ、そうした萩原健一の人柄や振る舞いは、ある意味当時の典型的な若者のそれでもあった。素直ではなく、大人の言うことにハイハイとは従わない。ひねくれている、不良的でもある。だがそう見えるのは、芯の部分には動かしたくない自分の美学があつて、純粹でもあるからだ。そんな萩原は、岡田晋吉が目論んだ「青春ドラマとしての刑事ドラマ」という

コンセプトにぴったりだった。実際、ドラマが始まると、ありがちな正義の味方とはまったく異なる新人刑事・早見淳の人気はあっという間に上昇した。

第1話「マカロニ刑事登場！」が提示したテーマ

ここで、マカロニ編の初回であると同時に記念すべき番組第1話でもある「マカロニ刑事登場！」を改めて振り返ってみよう。

まず登場シーンが度肝を抜く。いきなり映るのは、ジープ（車種はスズキのジムニー）を運転するスーツ姿のマカロニ。信号待ちではバイクに乗った隣の見知らぬ若者にライターを借り、それを忘れてそのまま立ち去ろうとする。七曲署に到着しても、ノーネクタイで長髪のマカロニを誰も新任刑事とは思わず、交通違反の罰金を払いに来たのかなどと勘違いされてばかり。捜査一係の部屋に行っても服装をからかわれ、拳銃を装着した姿が「マカロニウエスターにこういうのいたな」と先輩刑事の通称「殿下」（小野寺昭）が一言。以後「マカロニ」のあだ名が決まった。

この回のストーリーは、拳銃が鍵になっている。マカロニの赴任早々起こったのは、密売拳銃による射殺事件。その被疑者は、警察に追われるだけでなく販売ルートが発覚を恐れた密売組織からも命を狙われることになる。ファンのあいだでは有名な話だが、この被疑者役

を演じたのがまだ無名に近かった水谷豊。水谷はこのときの演技で萩原健一に好印象を残し、それが後に『傷だらけの天使』（日本テレビ系、1974年放送開始）での共演、弟分・乾亨役への抜擢につながることになる。

マカロニは一度この被疑者を発見し、追い詰める。銃を構えて対峙する2人。「撃てるもんなら撃ってみろ！」と挑発されるものの、マカロニは引き金を引けない。そしてその様子を見た先輩刑事の石塚誠、通称「ゴリさん」が、相手が先に撃とうとするのを見てとっさにマカロニをかばい、自分が銃弾を受けて怪我をしてしまう。「馬鹿野郎！それでもデカか」とボスに叱責されるマカロニ。

そのことで落ち込み、刑事という仕事を続けるべきかどうか悩んだマカロニは、迷ったあげく自分のやりかたとして拳銃も警察手帳も持たずに捜査をすることを決心する。そして被疑者を追い詰め、再度対峙する。その場所は後樂園球場。無人のスタンドで向かい合う2人。ここでも「撃てるなら撃ってみろ」と挑発されたマカロニは、「いや、俺撃たねえ」「拳銃置いてきたんだ」と丸腰であることを相手に伝える。そしてこう静かに語りかける。「俺だって同じだよ。拳銃好きだよ。でも、俺の撃ちたいのはお前みたいな奴じゃねえんだ。それでも信じようとしなない相手に対し、その場に来ていたボスが、「早見の言う通りだ。俺たちは人殺しじゃない。お前だって殺したくて人を殺したわけじゃあるまい。銃を捨てろ。捨てるんだ」

と説得。その言葉に被疑者はようやく我に返って崩れ落ち、銃を手放す。そしてボスは、拳銃と警察手帳を早見に返す…。

一見型破りではあるが、根の部分は純粹なマカロニという人物が見事に表現された初回と言うべきだろう。一件落着後のエンディングでの「もしあのとき犯人が銃を捨てなかつたらどうしてた?」「ボスならどうしますか?」「さあな、俺にもよくわからん。だがひとつはつきりわかっていることがある。それはな、人間が人間を平気で撃てるようになったらおしまいだということだ」という会話にも、『太陽にほえろ!』全体を貫くヒューマニズムを感じ取れる。岡田晋吉によれば、『太陽にほえろ!』の中心テーマは、「信・望・愛」、すなわち「信賴すること、希望を抱くこと、愛すること」だった(前掲『太陽にほえろ!伝説』、124頁)。

こうして初回でマカロニのキャラクターはしっかりと定まった。だが、一人前の刑事への道は険しい。誰かを犯人扱いすることが相手の人生にとってどれだけ重いことかを思い知らされるエピソード(第2話「時限爆弾街に消える」)など、苦悩と挫折、そして反省を繰り返しながらそこから少しずつ学び、経験を積むことでマカロニは一步步成長していく。

そしてそれはまさに、1970年代青春ドラマの王道パターンでもあった。ただ刑事ドラマの場合、刑事は人間の生死にしばしば直接関与することになる。状況によっては、相手が犯罪者であったとしても、やむを得ず自らが人間の命を奪うこともある。初回のマカロニも

すでにその瀬戸際に立たされていた。もちろんそれは法律で許された職務上の行為であるとはいえ、そうした極限状況を経験すること自体が本人のところに重たいものを残さないわけがないだろう。

そういう状況が、実際マカロニにも訪れる。第20話「そして、愛は終わった」。脚本は、後に『傷だらけの天使』でも萩原健一を支えることになる市川森一。市川は、これが『太陽にほえろ!』のデビュー作だった。そして犯人役を演じたのは、萩原にとってグループサウンズ時代ライバルだった沢田研二である。

沢田が演じたのは、美大の学生・清坂貞文。彼は、ひとりの老女を絞め殺してしまう。その女性がかつて清坂の家の家政婦をしていた。そのとき、清坂と叔母とが肉体関係にあることを目撃し、それをネタに金をゆすり続けていたのだ。ところが、遺体を始末しようとする途中で、清坂はマカロニと偶然出会い、ともにここを通わせるようになる。だが結局、殺人事件の犯人であることが判明した清坂は人質をとって逃げようとする。それを制止しようとしたマカロニは、激しく葛藤しながらも初めてひとを撃つ。そして、初めてマカロニは犯人を銃で射殺してしまうのである。

マカロニが犯人を殺すという展開は、萩原健一自身による提案だった（前掲『ショーケン』、64―65頁）。もちろん、マカロニは「平気で」犯人を撃ったわけではない。その前に2人の交

流が描かれているように、すでにマカロニは清坂に感情移入している。だからやむにやまれず撃った後も、後悔の念に苛まれて泣きじゃくる。しかも振り返ってみれば、清坂はマカロニに自分を撃たせるようわざと人質をとったと思しい。

そこには青春ドラマによくあるような友との別れ、それを通じての成長が描かれていると見ることができる。だが相手の命を凶らずも自分が奪ってしまうという結末である分、通常の青春ドラマでは描くことのできない残酷さ、刑事ドラマだからこそ描かれ得るような成長のはらむ苦さがそこには感じ取れる。

「殉職」というアイデアはどのように生まれたか

ところが、こうした成長のプロセスのなかで、『太陽にほえろ!』は青春ドラマのフォーマットがはらむ本質的なジレンマに直面することになる。

それは、「成長のプロセスは永遠ではなく、いつかは終わりを迎える」ということだ。成長することの目的は成長の余地がなくなるまで成長を続けることであり、その意味で成長のプロセスには本質的な逆説がある。

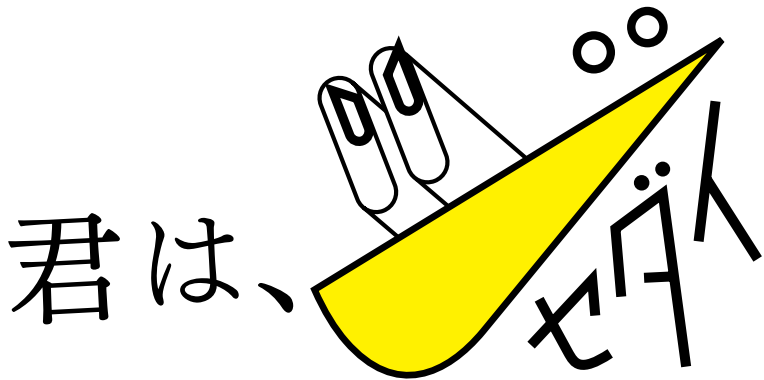
青春ドラマであれば、たとえばそれは子どもの時期を過ぎ大人になるというかたちでやってくる。学園ドラマであれば、学校の卒業がその区切りとなることも多い。高校が舞台であ

れば、高校卒業が大人への第一歩として描かれる。その点、純粋な青春ドラマであれば、青春の終わり、言い換えれば「青春からの卒業」を描くことはそれほど難しいことではない。

ところが、刑事ドラマの場合、青春の終わりを描くことは意外に難しい。刑事自体が学校を卒業して就く職業のひとつであり、若者の警察官からの卒業をわかりやすく示すことは容易ではない。

そこで導き出された結論が、「殉職」という区切りだった。マカロニはボスと並んでこのドラマのもう一方の主役である。主役級の刑事がドラマのなかで死を迎えるという結末は、それまでの常識ではあり得ないこと、一種のタブーだった。むろん当時の番組関係者も大いに迷ったようだが、「青春からの卒業」を刑事ドラマのなかで示すにはこうするしかない、というのが最終的な結論だった。

この苦渋の決断は『太陽にほえろ!』のストーリー展開そのものに影響を及ぼし、マカロニ以降殉職というかたちで降板するのがひとつの恒例となった。松田優作演じる二代目新人刑事、「ジーパン」こと柴田純の殉職シーンも、あの「なんじゃこりゃああ!」というセリフとともにいまだに語り草になるほどだ。そして、現在放送される刑事ドラマの多くにも殉職というパターンは受け継がれている。殉職は、刑事ドラマ史における最大の発明のひとつになった。



君は、
何と闘うか？
<https://ji-sedai.jp>

「ジセダイ」は、20代以下の若者に向けた、
行動機会提案サイトです。読む→考える→行
動する。このサイクルを、困難な時代にあっ
ても前向きに自分の人生を切り開いていこう
とする次世代の人間に向けて提供し続けます。

メインコンテンツ

ジセダイイベント

著者に会える、同世代と話せるイベントを毎月
開催中！ 行動機会提案サイトの真骨頂です！

ジセダイ総研

若手専門家による、事実に基いた、論点の明確な読み物を。
「議論の始点」を供給するシンクタンク設立！

星海社新書試し読み

既刊・新刊を含む、
すべての星海社新書が試し読み可能！

マーカー部分をクリックして、「ジセダイ」をチェック!!!

行動せよ!!!