

「刑事ドラマ」に表れる義務 (*dharma*) の遂行の一考察

—ドラマ『相棒』と『踊る大捜査線』を事例として—

A Study of Execution of *dharma* in Japanese Police dramas
— Cases of “The Partner (Aibou)” and “Bayside Shakedown (Odoru daisousasen)” —

三 浦 宏 文

共通教育非常勤講師

抄録：

本稿では、日本の刑事ドラマである『相棒』と『踊る大捜査線』という二つを取り上げ、そこに現れるインド思想について考察した。『相棒』の主人公杉下右京はインドの古典『バガヴァッドギター』の義務 (*dharma*) の遂行という倫理にのっとった行動を示していた。また『踊る大捜査線』の室井慎次は、『ギター』のクリシュナのように捜査員の苦しみや迷いを受けとめる神としての存在であった。すなわち、この二つのドラマには『ギター』と同じ主題が流れていたのである。

Abstract：

In this paper, the author intends to examine Indian thought included in two Japanese Police dramas, “The Partner (Aibou)” and “Bayside Shakedown (Odoru daisousasen)”. Ukyo Sugisihita is the hero of “The Partner”. His acts shows ethics which is called *execution of the duty (dharma)* of the *Bhagavadgītā*, a classical epic poetry of India. And Shinji Muroi from “Bayside Shakedown”, who is the head of the investigation headquarters of Metropolitan Police Department, accepts all the investigator’s perplexity and pain, as Kṛṣṇa of *Bhagavadgītā*, did. We therefore concluded that these two dramas have the same theme as *Bhagavadgītā*.

キーワード：『バガヴァッド・ギター』、『相棒』、『踊る大捜査線』、義務 (*dharma*) の遂行、クリシュナ、アルジュナ、サブカルチャー

Key Words：*Bhagavadgītā*, “The Partner (Aibou)”, “Bayside Shakedown (Odoru daisousasen)”, *execution of the duty (dharma)*, Kṛṣṇa, Arujuna, subculture

はじめに

本稿では、昨年発表した拙稿「サブカルチャーに表れる仏教思想の諸相—ドラマ「妖怪人間ベム」に表れる菩薩思想を事例として—」『実践女子短期大学紀要』第35号・2014年の継続研究として、日本のサブカルチャーに表れるインド思想や仏教思想を考察する。今回は、日本のテレビドラマの主流の一つである「刑事ドラマ」というジャンルから、『相棒』（テレビ朝日系列：2000年～）と『踊る大捜査線』（フジテレビ系列：1997年～2012年）の二つの国民的ドラマシリーズを取り上げて行きたい。

結論から言えば、筆者が本稿の考察で示したいことは、上述した日本の代表的な二つの刑事ドラマの登場人物たちが、そろってインドの古典『バガヴァッド・ギーター』の「義務(dharma)の遂行」という倫理にのっとった行動を示している、ということである。そして、なぜこれらのドラマが、おそらく製作者たちが意図しないにも関わらず、この『バガヴァッド・ギーター』の倫理に近づいて行ったのかについても考察してみたい。

1. 『バガヴァッド・ギーター』について

1-1 『マハーバーラタ』の中の『バガヴァッド・ギーター』

『バガヴァッド・ギーター』（以下『ギーター』）は、バガヴァット（Bhagavat: 祝福されたもの・崇拜されるべきもの・聖なるもの）と称される神の歌（gītā）であり、ヒンドゥー教徒に最も愛される聖典である¹。もともと『ギーター』は、西暦紀元前4世紀ごろから紀元後4世紀ぐらいにかけて次第に現在の形になったとされる²インドの二大叙事詩の一つ『マハーバーラタ』に収められている挿話であるが、インド内外で単独の著作としても出版され、世界でも多くの読者をとらえている。なお『ギーター』そのものは、辻直四郎によれば、西暦紀元1世紀ごろの成立とされる³。

さて、『マハーバーラタ』はバラタ族の後裔であるカウラヴァ族とパーンドヴァ族の間の戦争が物語の主題となっている。バラタ国を統治していたクル族のシャンターヌ王の二人の娘は仙人ヴァーサとの間にそれぞれドリタラーシュトラとパーンドゥを生んだ。兄であるドリタラーシュトラは生まれながらに盲目であったため、異母弟のパーンドゥが王位についたが、その死後ドリタラーシュトラが王としてバラタ国を統治した。亡くなった前王パーンドゥには、ユディシュトラ、ビーマ、アルジュナ、ナクラ、及びサハーデーヴァという5人の王子がいたが、ドリタラーシュトラはこの5王子を引き取って育て、ユディシュトラを王位の継承者とした。一方、ドリタラーシュトラにも100人の王子がいたが、その長兄であるドゥルヨーダナは王位につくことをあきらめることが出来ず、5王子の殺害をはかった。5王子は難を逃れて諸国を巡り、一時的には100王子と和解して王国を二分することもあったが、またも100王子側の陰謀で国をうしない流浪した。その後紆余曲折を経て、5王子と100王子はそれぞれの同盟軍とともに聖地クル・クシェートラで一大決戦を迎えることとなった。

1-2 『ギター』における義務 (dharma) の遂行

この5王子側の最強の戦士が、『ギター』の主人公アルジュナである。アルジュナは、決戦を前にして突然戦意を喪失してしまう。闘う相手の中に、恩ある人や血族を見つけたからだ。5王子と100王子共通の大伯父であるビーシュマヤ、同じく共通の武術の師ドローナなどである。彼らも、心はむしろ5王子の方であったが、さまざまなしがらみから100王子側についていた。このような自分の血族や恩ある人々を敵にして、しかも殺害しなければならないことにアルジュナは苦悩し、従兄弟のクリシュナに教を請う。

アルジュナは言った。クリシュナよ、闘いにおいて尊敬するビーシュマヤドローナに対して、どうして弓矢で立ち向かうことが出来るだろう。(2-4) 真に威厳に満ちた師たちを殺さずに、この世で施しものを食べるほうがよい。目的を達成することを望む師たちを殺せば、まさにこの世で血にまみれた享楽を味わうだろう。(2-5) そして、私たちが勝つことと、彼らが私たちに勝つことの、どちらがよいか分からない。彼らを殺したら、私たちは生きたいとは思わない。そのドリタラーシュトラの息子たちは、目の前にたっている。(2-6) 悲しみによる迷いのために本性 (svabhāva) をそこなわれ、心は義務 (dharma) [の正しさ] に惑い、私はあなたに問う。どちらが正しいかを。私にはっきりと告げて欲しい。私はあなたの弟子である。あなたに帰依する私を教え導いてほしい。(2-7)⁴

5王子の従兄弟のクリシュナは、5王子方についてアルジュナの乗る戦車の御者をしていたが、この苦悩するアルジュナの姿を見て、アルジュナに武士階級 (クシャトリヤ) の義務を説く。

さらにまた、あなたは自己の義務 (svadharma) を考えても恐れるべきではない。なぜなら、クシャトリヤ [武士階級] にとって義務に基づく戦いに勝るものはないからである。(2-31) [この戦いに出会うことは] 自ずから天界への門は開かれた [ようなものだ]。プリタの息子 [であるアルジュナ] よ、幸運なクシャトリヤのみが、このような戦いを得るのである。⁵ (2-32) もしあなたがこの義務に基づく戦いを行わなければ、自己の義務と名誉とを捨て、罪悪を得るであろう。(2-33)⁶

武士は、敵の殺害をためらうべきではない。武士にとって正義の戦いほど高貴なものはない。それゆえに、戦闘において自己の敵を殺害せよ、とクリシュナはアルジュナを説得する。戦闘において敵を殺害することこそが、武士階級 (クシャトリヤ) としてのアルジュナの義務なのである。アルジュナは、自己の義務を遂行することによってしか救われぬ。こうクリシュナから告げられても、なかなかアルジュナの迷いは消えない。それは、血族を殺害するという行為が引き起こす罪悪という結果が心の中にあるからである。これに対してクリシュナは、行為の結果について考えることなく、ただ自らの義務において行為をなす道である「カルマ・ヨーガ (行為の道)」を解く。

あなたの職務は行為そのものにある。決してその結果にあるのではない。行為の結果を動機としてはならない。また、無為にもこだわってはいけない。(2-47) アルジュナよ、執着を捨て、成功と失敗を平等 [=同じもの] と見て、ヨーガに立脚して種々の行為をしなさい。ヨーガは平等の境地であるといわれる。(2-48)⁷

無知な人々が行為 [の結果] に執着して行動するように、バラタの後裔 [であるアルジュナ] よ、賢者は世界の秩序の維持を求めて行為すべきである。(3-25) 賢者は、行為に執着している無知な人々の知性の混乱を引き起こすべきではない。賢者は、精神を集中させて行動しつつ、愚者たちに全ての行為を享受させるべきである。(3-26)⁸

この結果を顧みず無償の行為をひたすら実践することが、『ギター』の主題である⁹。シュトラウスは、この『ギター』の主題を「報酬を求めることでなく、義務が行為の動機であるべきである、ということが、社会的に欠くことの出来ない活動を宗教的・禁欲主義的な受動性と調和させる」ものとし、禁欲主義的なインド宗教の倫理観と実生活の道德との矛盾に新たな解決をもたらしたとする¹⁰。そのこともあってか、この『ギター』の倫理思想は、インドだけでなく欧米でも高い評価を受けている。

さて、ここまで『ギター』における義務の遂行について見てきた。これまでのところをまとめると、『ギター』の義務の遂行に関して以下の2点の特徴を見いだせる。

- (1)たとえ身内や血族を殺すことということであろうと、クシャトリヤ(武士階級)は戦闘行為という義務を遂行しなければならない。
- (2)行為の結果がどうなるかということに思い悩まず、ただ自らの義務だけを動機として行動すべきである。

『ギター』が提示するこの二つのいわば「行動原理」が、現代日本の刑事ドラマとどう関係するのであろうか。以下、『相棒』と『踊る大捜査線』という二つのドラマにおける義務の遂行をみて行きたい。

2. 『相棒』における義務の遂行

2-1 相棒について

『ギター』における義務の遂行を念頭に、まずは刑事ドラマ『相棒』での義務の遂行をみて行こう。『相棒』は、2000年にテレビ朝日系列の「土曜ワイド劇場」の単発の2時間ドラマとしてスタートし、その後連続ドラマとして現在も放送されている刑事ドラマである¹¹。2008年、2010年、2014年に劇場版3作、2009年と2013年にスピノフ映画2作も作られた。

物語としては、頭脳明晰、冷静沈着な警部杉下右京が、警視庁の陸の孤島といわれる特命係という窓際部署にいながらも、相棒の刑事(シーズン7までは亀山薫、シーズン8~10が神戸尊、

シーズン 11 から現在が甲斐享) とともに協力して難事件を解決して行くストーリーである。しかし、単なる刑事ドラマの枠を超えてその当時の社会状況や警察組織の矛盾、それを取り巻く政治的な思惑などにも深く切り込んで行く硬派な作りとなっており、これが本ドラマの魅力になっている。

2-2 『相棒』における義務 (dharma) の遂行

前述した通りドラマ『相棒』シリーズは、テレビシリーズだけでも 12 シーズンにも及び、それに三本の劇場映画も存在する。本稿では、義務 (dharma) の遂行を考える上で最も典型的にこの主題が表れている劇場版第二作『相棒 劇場版Ⅱ 警視庁占拠! 特命係の一番長い夜』(以下『相棒 劇場版Ⅱ』) を主な題材として考察して行きたい。

2-2-1 『相棒 劇場版Ⅱ』の概要

『相棒 劇場版Ⅱ』のストーリーの概要は、以下の通りである。警視庁庁舎内で、警視総監以下幹部 12 人を人質とした籠城事件が発生する。その犯人は、元警視庁の刑事八重樫であった。八重樫は、警視庁幹部らにある秘密を問いただが、機動隊の突入の時のどさくさで幹部の数人に押さえつけられ射殺されてしまう。事件は幹部らの正当防衛で済まされそうになったが、警視庁特命係の杉下右京と神戸尊は疑問を感じ捜査を始める。そして、6 年前の反米テロ集団の捜査中に警察官が死亡した事件に突き当たる。実はこの反米テロ集団とは警視庁の公安部による偽装であり、亡くなった警察官はその偽装の証拠隠滅のための爆破事件に巻き込まれたのであった。杉下は全ての真実を明らかにしようとするが、警察庁の小野田官房長は警察への信頼を守り、かつ人事的な取引条件として利用するために真実を隠蔽した。小野田は、以前から警察庁を省に格上げすることを狙っており、その目的を達成するために今回の事件の首謀者で自らの反対勢力であった警視庁首脳に恩を売ろうとしたのである。それによって反対勢力が力を失い、自らの目的を達成しやすくなることを小野田は狙っていた。しかし、その処置に杉下は激怒して小野田に詰め寄るが、小野田は自らの正当性を主張し激しく反論し、二人の議論は物別れに終わる。そしてその時、人事的な取引の犠牲となり懲戒解雇になって小野田を逆恨みしていた三宅生活安全部長があらわれ、小野田をナイフで刺殺してしまう。立場が違い激しく衝突もしたが、一方で盟友でもあった小野田の死に杉下は動揺を隠せなかったが、なおも真実を明らかにしようとする姿勢は変わらなかった。相棒である神戸は、官房長が死を賭して守ろうとした秘密を明かそうとするのか、と杉下のあまりの強硬さに疑問を呈するが、真実を明らかにすることこそが自分なりの鎮魂であるとして真実追究の揺るぎない姿勢を見せる。そして、小野田の告別式に背をむけて捜査に向かう杉下と神戸の姿で物語は終わる。

2-2-2 身内である警察高官との闘い

以上、『相棒 劇場版Ⅱ』のストーリーの概要を見てきた。まず、指摘しておきたいのは主人公である杉下右京は、身内である警察官僚の犯罪を暴こうとしていることである。杉下と対立す

る小野田官房長は、それぞれの立場の正義を説き、目的を達成するためには犯罪を握りつぶすことも辞さない姿勢を見せる。これは一種のマキャベリズムといってよい。そして、小野田は、基本的に行為の結果を重視して、行動を決定するのである。

これに対して、杉下右京は「真実を明らかにする」というただ一点のみに執着する。この真実とは警察高官の偽装工作であり、それを明らかにすれば警察の権威は失墜し国民の信頼を失ってしまうだろう。それは、警察官である杉下自身の信用を失墜させることも当然意味している。しかし、杉下は真実を明らかにすることになんのためらいもない。杉下は、明らかに自らの行為の結果を考えずに、ただ「真実を明らかにする」という警察官の義務のみを動機として、それを実行しようとしているのである。これは、まさに前述した『ギター』における義務 (dharma) の遂行そのものであると言えよう。

また、2-2-1の概要で前述した通り、小野田は結局自分が捨て駒にしようとした三宅生活安全部長に刺殺されてしまう。そのため、小野田が構想していた警察庁の省への格上げや警視庁上層部の改革案もすべて白紙に戻されてしまった。ただ、小野田はその死の前に「警視庁高官によるテロ事件の偽装」という不祥事の隠蔽だけには成功していた。結果的にはあれ、死と引き換えに警察の威信や信用を守ったのである。その、言わば小野田が命がけで守った秘密を、杉下は明らかにしようとする。これには、杉下の相棒である神戸も戸惑いを見せる。それは、前述したこの映画のラストシーンのやり取りに表れている。

神戸「それ（筆者注：警視庁高官によるテロ事件の偽装を明らかにすること）は、小野田官房長の意に反するのでは？」

杉下「わかっています。だからといって、僕は僕の進む道を変えるわけにはいきません。それが僕の、官房長へのお別れの言葉です。」¹²

あなたの思いはわかっている。だが、自分の進むべき道、すなわち自らの義務の遂行である真実の追究をやめるわけにはいかない。この杉下の言葉は、「たとえ相手が恩ある血族であっても、戦うことを放棄してはならない」とアルジュナを説得するクリシュナの言葉を、義務の遂行を行うべき当事者の側から言い直したものに等しい。杉下にとって、目的のために手段を選ばない小野田は、考え方は正反対であったが、何年もともに犯罪捜査に向き合ってきた盟友でもあった。その小野田の突然の死は、しかも目の前で刺殺されるという事態は、杉下にとって相当のショックなものであったに違いない。それでもなお、「真実を明らかにする」という自らの義務を遂行しようとする杉下の姿には、クリシュナに説得されてクシャトリヤ（武士階級）の義務を遂行するためには恩ある親類たちの殺害をも辞さない決断をしたアルジュナの覚悟と同じものを見て取れる。まさに、杉下は『ギター』の説く義務 (dharma) の遂行を実践していたのであった。

このように見てくると、『相棒 劇場版Ⅱ』に描かれた杉下右京の行動原理は、まさに『ギター』の主題である行動の結果や報酬ではなく自らが課されている義務 (dharma) をこそ動機に

してそれを遂行するという「義務（dharma）の遂行」に酷似していることがわかる。また、盟友の死という過酷な状況に見舞われても、そしてその死を無駄死ににしてしまう結果すら恐れずに自らの義務の遂行に専心する杉下の姿は、クリシュナの解く『ギター』の精神を体現しているといっても過言ではないだろう。

そして、『ギター』の主題を表している日本の刑事ドラマはもう一つある。それが、『踊る大捜査線』である。では、次に『踊る大捜査線』における義務（dharma）の遂行について見ていきたい。

3. 『踊る大捜査線』について

『踊る大捜査線』は、『相棒』に先行して1997年にスタートした日本の刑事ドラマを代表する作品であり、警察組織内部の権力抗争など後の『相棒』にも引き継がれる構図を初めて提示したドラマである。まずは、この『踊る大捜査線』の概要について触れてきたい。

3-1 『踊る大捜査線』の概要

『踊る大捜査線』は、まずフジテレビ系列の連続ドラマとして1997年1月7日に火曜21時～21時54分の枠でスタートし、3月18日までの11回が放送された。本稿では、これを「テレビシリーズ」と呼んでおく。この「テレビシリーズ」は、平均視聴率は平均18.2%と爆発的な人気が出たわけではないが、最終回で23.1%の最高視聴率を記録した。この後、当時普及しつつあったインターネットを利用した熱心なファン同志のつながりやPRが功を奏し、97～98年にかけて三つのテレビスペシャルを経て、98年に『踊る大捜査線 THE MOVIE』（以下『MOVIE 1』）として劇場映画化された。その後、2003年に劇場映画『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを閉鎖せよ！』（以下『MOVIE 2』）、2010年に『踊る大捜査線 THE MOVIE 3 やつらを解放せよ！』（以下『MOVIE 3』）が作られた。このうち『MOVIE 2』は、興行収入173.5億円と日本実写映画歴代興行収入1位、観客動員数1250万人を記録し、この記録は2015年1月20日現在未だに破られていない。そして、2012年9月に最後の「テレビスペシャル」である『踊る大捜査線 THE LAST TV』の放送を経て、『踊る大捜査線 THE FINAL 新たなる希望』が完結編として上映され、15年の歴史に幕を下ろした。

3-2 物語の特徴

『踊る大捜査線』シリーズの特徴は、主人公が織田裕二演ずる青島俊作という刑事であるいわゆる「刑事ドラマ」でありながら、事件の発生から犯人の逮捕までを追う従来のものとは異なり、警察を会社組織に置き換えその組織内の派閥争いや官僚機構の問題点などを描いたところにある。この構図は、前章で考察した『相棒』などの後発の刑事ドラマにも大きな影響を与えた。本シリーズでは、警視庁を本店、所轄書を支店と呼び、支店すなわち所轄署の現場の刑事である青島の「所轄の刑事」であるがゆえの葛藤と、それを強い信念と仲間のサポートで乗り越えて行く成長過程を描くところに、この物語のテーマがある。

本稿では、この『踊る大捜査線』シリーズの中で劇場版第2作である『MOVIE 2』を取り上げ、前述した『ギター』の主題との関係を考察していきたい。

3-3 『MOVIE 2』の概要

『MOVIE 2』のストーリーの概要は、以下の通りである。主人公である青島俊作巡査部長が所属する湾岸署管内で、ロープでぐるぐる巻きにされた変死体が発見される。明らかに他殺であった。これに伴い、特別合同捜査本部が湾岸署に設置される。その捜査本部長は、警視庁が女性の活躍をアピールするために抜擢した沖田仁美管理官であった。沖田は、所轄署の現場の刑事たちとの関係を重視する室井慎次管理官とは違い、本庁のエリート意識をむき出しにした捜査の指揮を行う。捜査情報は本庁の捜査員のみで独占され、青島たち湾岸署の捜査員は使い走りになってしまう。中でも青島と恩田すみれは、沖田直々の命令で別室の監視カメラのモニター室に缶詰めにされ、ひたすら街の様子を監視する仕事に従事させられる。しかし、そんな中また別の場所で新たな殺人事件が起ってしまう。青島と恩田は監視カメラでモニタリングしていたにも関わらず事件を防げなかったかどでその仕事を解任され、代わりに室井が青島と恩田を選んだ責任をとらされて監視の任務につけられる。このため、室井は捜査に口が出せなくなった。一方、捜査は難航し、実態がつかめない犯人グループに振り回される。いらつく沖田にさらに振り回される青島たち湾岸署の捜査員たち。さらに、犯人グループに出くわした恩田は、飛び出した小学生を救おうとして撃たれ重症を負う。そのことを聴きさらに迷走する沖田に我慢の限界を超えた青島は、捜査本部に行き室井に沖田に代わって捜査の指揮をとるよう呼びかける。室井は青島の呼びかけに応え、監視モニター室の席から立ちあがり、捜査本部に戻る。室井は「現場の君たちの判断を信じる」と湾岸署捜査員たちが自主的に動けるようにして捜査を建て直す。室井の言葉に力を得た青島たちは、その室井の期待に応え犯人グループを逮捕する。捜査本部長を補佐する形となった一倉捜査一課長は、独自の判断で指揮をとった室井に「この後始末が大変だろう」と嫌みを言うが、室井は「責任は全て私がつとる」と強い決意のもとに言い放つ。そして、数ヶ月後、また日常にもどって所轄署の小さな事件に泥だらけになりながら取り組んでいる青島たちの姿が描かれ、物語は終わっていく。

3-4 『踊る大捜査線』における義務 (dharma) の遂行

3-4-1 「君たちを信じる」＝「私が責任をとる」

以上『MOVIE 2』のストーリーの概要を見てきたが、『ギター』の主題との関連で注目して欲しいのは、室井と青島たち所轄署の捜査員との関係である。青島たちは、警察幹部の男女同権をアピールする目的で抜擢された沖田管理官のために振り回され、心も身体も傷つけられてしまう。むろん、反発心はあるが、警察という組織の一員としてのしがらみや様々な思いのために動けないでいる。室井の「現場の君たちを信頼する。君たちの判断で動いてくれ」という命令こそが、青島たちの心と身体を様々なしがらみから解放し、自らが主体的に動ききっかけをくれるものであった。そして、筆者が特に注目したいのは、前述した一倉捜査一課長とのやり取りで出て

きたこの室井の言葉である。

一倉「これからが大変だな、室井。所轄や SAT に勝手なことをさせて、根回しもせずに橋を封鎖してしまったんだ」

室井「責任を取る。それが私の仕事だ」¹³

この「責任を取る」という台詞を、『MOVIE 2』では、青島たち捜査員は直接聞いてはいない。だが、この言葉は「踊る大捜査線」シリーズを通しての室井の口癖でもあり、前述した「現場の君たちの判断を信じる」という言葉と一体の関係にあるとみてよい。したがって、青島たち現場の捜査員たちは室井の「(全ての) 責任を取る」という言葉とともに、自らの主体的な行動にできていると考えられるのである。

3-4-2 『ギター』におけるクリシュナの最後の言葉

ここで、もう一度『ギター』のテキストに戻ってみたい。『ギター』の後半部分でクリシュナはなかなか決断出来ないアルジュナにこう語りかけていた。

一切のダルマを放棄して、ただ私だけに庇護を求めよ。私はあなたを全ての害悪から解放するであろう。嘆かなくてもよい。(18-66)¹⁴

この章句は、「チュラマ・シュローカ」、すなわち「最終詩節」と呼ばれるもので、後世のヴィシュヌ教徒にとって最も重要な章句として尊重されていく¹⁵。それを受けて、アルジュナはこう決意を述べている。

アルジュナは言った。

迷いはなくなった。不滅の方よ、あなたの恩恵により、私は正気を取り戻した。疑念はなくなり、私は断固として立ち上がった。あなたの言う通りにします。(18-73)¹⁶

赤松明彦は、シモーヌ・ヴェイユの『カイエ』の中のメモをひきながら、『ギター』の中のこの章句の重要性に注目し¹⁷、「[行為すること]と[行為しないこと]の二律背反にいつまでも悩み続けるアルジュナに対して、最後に、神＝クリシュナがいったこと」が「すべてを私にゆだねよ。私はお前を解放してやろう」ということだったことに着目する¹⁸。赤松は、これは「お前がした行為の責任は私がとってやる、すべてまかせろ」といっているのに等しく、ここで「神の性質が変わった」ことを指摘している。それまでのインド人の倫理は善因善果、悪因悪果であり、簡単に言えばいいことをしたらいいことが起こり、悪いことをしたら悪い結果を生むというものであった。しかし、この『ギター』の記述はそこから神の側が一步踏み出して、人間の救済に乗り出しているとする。¹⁹この赤松の指摘は、本章のテーマである『踊る大捜査線』と『ギ-

ター』の関係を考える上でも重要である²⁰。それでは、この点を踏まえて『MOVIE 2』における室井と青島たち湾岸署の捜査員たちの関係にも戻ってみよう。

3-4-3 神としての室井慎次

室井は、「現場の君たちを信じる。自分の判断で動いてくれ」と青島たち現場の捜査員たちに発令した。そしてその言葉の背後には「責任はとる。それが私の仕事だ」という室井の決意があり、その決意は青島たちに確実に伝わっていた。この「責任は、全て私がとる」という室井の言葉ないし信念こそが、逃走した捜査幹部の理不尽な命令によって自由に動けない青島たちの苦しみ of the 全てを理解し受け止めるものであった。そして、それは同時に青島たち現場の捜査員の迷いを消し去り、行動に移させる力を持ったものであった。実はこの室井の言葉ないし信念こそが、『ギター』においてクリシュナがアルジュナに言った最後の言葉と通底するものであったのである。青島たちは、犯人の凶弾に倒れ瀕死の状態の恩田をおいて捜査に行くという、いわば極限状態での義務の遂行を余儀なくされていた。同時に、この状況下で自分が正しいと思う行動をとることは、は上司である沖田の命令に逆らうことを意味していた。しかも沖田は、命令違反には厳しい処分を下すと息巻いている。このような時に自らが行動をおこすためには、全てを理解し受け止めてくれ、同時に責任をとってくれる「神」が必要である。そして、その「神」こそが室井であった。

『ギター』におけるアルジュナは、従兄弟であり自らの御者であるクリシュナにその言葉ももらい、奮起した。青島たち現場の刑事たちは、室井という「神」の命令によって生氣を取り戻す。「君たちの判断に任せる。君たちの判断を信じる。そして、責任はこの私がとる。」まさに、被疑者を逮捕するという刑事たちの義務の遂行を促すこの言葉は、はるか古代インドの叙事詩にうたわれた「神」の言葉に通じるものだったのである。

4. 小結

ここまで、『ギター』の義務 (dharma) の遂行という主題に関して、『相棒』と『踊る大捜査線』という二つの日本の刑事ドラマを考察してきた。その結果、この二つのドラマにおいては、それぞれの形で『ギター』における義務の遂行と酷似した行動原理を登場人物たちは示していたことがわかった。恐らくこのドラマの製作者たちは、ドラマを作る上で『ギター』における義務の遂行という主題を全く意識してなかったであろう²¹。では、なぜ意識する事なくそれぞれの物語は、『ギター』の主題に近づいていったのだろうか。最後にこの問題を考察して、小結としたい。

時代劇作品などを嚆矢とする初期の日本のサブカルチャー作品は、勧善懲悪といった分かりやすい図式を物語の軸に据えていた。テレビドラマでも、その図式はまず踏襲されたが、テレビドラマの青春時代とも言える 1970 年代²²からは家族のほのほとした日常を描く「ホームドラマ」が台頭してきた。その物語には日常生活倫理が素朴な形で反映されていた。その後、1970 年代後半の市川森一、倉本聰、早坂暁、向田邦子、山田太一といった作家性の強い脚本家が芸術性の高

い作品を創る「テーマの時代」を経て、80年代後半の主に男女の恋愛をテーマとする「トレンディードラマ」が大流行する時代が来る²³。『踊る大捜査線』の主役である織田裕二は、この「トレンディードラマ」時代の代表的な俳優である。この「トレンディードラマ」の時代までは、例えば男女の恋愛と仕事との葛藤などがテーマの物語が好んで描かれ、最終的に仕事より愛する恋人を優先するといった個人主義的・私生活主義的といった倫理が作品の中で描かれることが多かった。ところが、この後90年代半ばのバブル経済崩壊とともに、「おしゃれな恋愛ドラマ」中心の「トレンディードラマ」に飽きが出てしまう。ポストバブルの時代は、仕事より恋愛という以前にその仕事になかなか就けない、就けたとしても極限までリストラされた職場での仕事は多忙で、恋愛をする余裕などないといった人が多かったのだろう。こういう状況下で、仕事をテーマとしたドラマが次第に作られるようになる。『踊る大捜査線』は、そういう時に「警察官」という仕事、「警察」という職場をテーマにしたドラマとして生まれたのである。

このように「仕事」をテーマにした場合、必然的にその仕事にどう取り組むかという「職業倫理」がテーマの1つとならざるを得ない。その場合、何をモデルにするかが問題である。仏教に代表される伝統宗教は日常倫理として定着はしているが、「職業倫理」というテーマとは親和性が薄い。特に「刑事ドラマ」というジャンルでは、警察官という職業の性質上「正義」という大きな問題を抱え込まざるを得ない。正義といえば、初期のサブカルチャー作品の勧善懲悪図式というモデルもあるが、「テーマの時代」のドラマを経た90年代後半は、そのような単純なもので納得してもらえない時代ではない。このような状況から、『踊る大捜査線』は愛する恋人や家族のためにといった個人主義・私生活主義を拒否し、単純明快な正義と悪といった構図にも距離を置き、自分がやるべき仕事にどう向き合うかということをも物語の軸に据えることになった。そこで、警察官としての「義務 (dharma) の遂行」という『ギター』のテーマに期せずして行き着いたのである²⁴。

『相棒』は、それに先行する『踊る大捜査線』の「警察官」という仕事、「警察」という職場という図式を、その後の多くの刑事ドラマと同様にほぼそのまま引き継いでいる。その上で『相棒』は、「正義」というテーマをさらに突き詰める。『相棒』では、特に官僚組織としての警察という側面を『踊る大捜査線』以上に強調し、組織の論理と警察官としての正義の対立という状況を作り出す。そこで、主人公の杉下が、彼自身キャリア組の官僚組織の一員でありながら、自らの正義である「真実を明らかにする」という義務を遂行しようとする。それが、自らが所属する警察への信頼を失墜させることになってでもである。こうして、『ギター』に描かれる身内であるものとの戦いすら厭わず、行為の結果を考えない「義務 (dharma) の遂行」と同じ行動原理が表れることになったのである。

注

- 1 本稿の『ギター』のテキストについては、数ある『マハーバーラタ』『ギター』のテキストの中で「ブーナ批判版」といわれる MB (この中で、『ギター』は pp. 114 ~ 188 に収められている) を使用し、必要に応じて適時他の刊本も参照した。ページや行数に関しては MB のものを記した。その際、MB は左右二段組になっているので、行の表記に際して左側にある場合は L. 右側にある場合 R. と示した。章節の番号は、MB の番号を原文の冒頭に<>で記し、一般的な『ギター』のテキスト番号を原文末尾に##で記した。
- 2 上村勝彦『バガヴァッド・ギターの世界 ヒンドゥー教の救済』ちくま学芸文庫・2007年・p. 24.
- 3 辻直四郎 (訳)『バガヴァッド・ギター』(インド古典叢書) 講談社・1980年・p. 324. なお、この辻の年代は、『ギター』13・4に表れる『ブラフマ・ストラ』がヴェーダーンタ学派の根本聖典である現存の『ブラフマ・ストラ』とは同一でないことを前提としている。
- 4 <24> arujuna uvāca!kathambhīṣmaṁ ahaṁsaṁkhye dorogaṁ ca madhusūdana!ṣubhiḥ pratyiyotsyāmi pūjārhāv arisūdana #2-4# gurūn ahatvā hi mahānubhāvān śreyo bhoktuṁ bhaiṣṣaṁ apīha loka!hatvārthakāmāṁs tu gurūn ihaiva bhujīya bhogān rudhirapradigdhān #2-5# na caitad vidmaḥ kataran no garīyo yad vā jayema yadi vā no jayeyuḥ! yān eva hatvā na jijīviṣāmas tē vasthitāḥ pramukhe dhārtarāṣṭrāḥ #2-6# kārpaṇyadoṣopahatasvabhāvaḥ pṛcchāmi tvāṁ dharmasaṁmūdhacetāḥ!yac chreyaḥ syān niścitaṁ brūhi tam me śiṣyas te 'haṁ śādhi māṁ tvāṁ prapannaṁ #2-7# MB: p. 119, ll. L. 9-R.12.
- 5 訳文の [] は筆者が理解のために補ったもの、() はサンスクリットの原語を表記している。
- 6 <24> svadharmam api cāveṣya na vikampitum arhasi!dharmyād dhi yuddhāc chreyo'nyat kṣatriyasya na vidyate #2-31# yadṛcchayā copannaṁ svargadvāram apāvṛtam!sukhinaḥ kṣatriyāḥ pārtha labhante yuddham īdṛṣam #2-32# atha cet tvam imaṁ dharmyaṁ saṁgrāmaṁ na kariṣyasi!tataḥ svadharmaṁ kīrtiṁ ca hitvā pāpam avāpṣyasi #2-33# MB: p.122, ll. L. 9-R. 2.
- 7 <24> karmaṇy evādhikāras te mā phaleṣu kadā cana ! mā karmaphalahetur bhūr mā te saṅgo'stv akarmaṇi #2-47# yogasthaḥ kuru karmāṇi saṅgaṁ tyaktvā dhanamjaya! siddhyasiddhyoḥ samo bhūtvā samatvaṁ yoga ucyate #2-48# MB: p.123, ll. R. 6-9.
- 8 <25> saktāḥ karmaṇy avidvāṁso yathā kurvanti bhārata!kuryād vidvāṁs tathāsaktaś cikīrṣur lokasaṁgraham #3-25# na buddhibhedam janayed ajñānām karmasaṅginām!joṣayet sarvakarmāṇi vidvān yuktaḥ samācaram #3-26# MB: p. 128, ll. R.5-8.
- 9 上村勝彦 (訳)『バガヴァッド・ギター』岩波文庫・1992年・p. 149. 2-47への注を参照。
- 10 STRAUß, Otto: *Indische Philosophie*, Ernst Reinhardt Verlag München, München, 1924.(湯田豊訳『インド哲学』大東出版社・1979年(1987年改訂版)) pp.159~160.
- 11 2014年10月からは、シーズン13の放送も開始された。以下の「ライブドアニュース」(<http://news.livedoor.com/article/detail/9163222/> [2014年10月13日確認])及びテレビ朝日の『相棒』サイト(<http://www.tv-asahi.co.jp/aibou/>)を参照。
- 12 『相棒 劇場版Ⅱ 警視庁占拠! 特命係の一番長い夜 豪華版 DVD-BOX』テレビ朝日・2010年の最終5分前後のシーン参照。
- 13 『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ! DVD』ポニーキャニオン・2004年の2時間1分前後のシーン。また日塚良一(脚本)『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ! シナリオガイドブック』キネマ旬報社・2003年.p.119.
- 14 <40> sarvadharmān parityajya māṁ ekaṁ śaraṇaṁ vraja!ahaṁ tvā sarvapāpēbhyo mokṣayiṣyāmi mā śucaḥ #18-66# MB: p.187, ll. R. 1-2.
- 15 赤松明彦『『バガヴァッド・ギター』神に人の苦悩は理解できるのか?』(書物誕生 新しい古典入門) 岩波書店・2008年・p. 197.
- 16 <40> arujuna uvāca! naṣṭo mohaḥ smṛtir labdhā tvatprasādān mayācyuta!sthito 'smi gatasamdehaḥ kariṣye vacanaṁ tava #118-73# MB: p.188, ll. L.5-7.
- 17 赤松前掲書 pp.196~197.
- 18 赤松前掲書 p. 206.
- 19 赤松前掲書 p. 206.
- 20 赤松は、この変化を日本仏教史上の自力から他力への思想的転換に匹敵するとも指摘している。赤松前掲書 p. 207.

- 21 映画パンフレットやガイド本、DVDの特典映像等、今現在参照出来る資料を見る限り、『相棒』および『踊る大捜査線』の脚本家や政策スタッフなどからは、『ギター』の話題は一切出てきていない。
- 22 「ドラマの歴史」(<http://homepage1.nifty.com/drama/>)では、日本のテレビドラマの歴史を六つの時代に分けて代表作を解説している。本稿でもこの区分を参考にした。
- 23 同上サイト参照。
- 24 『踊る大捜査線』を生み出した時代に関しては、平成25年6月に桜美林大学オープンカレッジの市民講座において「『踊る大捜査線』の哲学 ー共に生きる思想ー」と題して発表した。これをもとに、この問題に関する別稿を準備中である。

参考文献（サンスクリット原典は略号で示した）

[サンスクリット文献]

- MB: *The Bīshmaparvan, being the sixth book of the Mahābhārata, the great epic of India, for the first time critically edited by Shripad Krishna Belvalkar*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona, 1947.
- BGS: *Śrīmad Bhāgavadgītā with Śāṅkarabhāṣya, Ānadagīrītkā and Bhāṣyoktaradīpika*, critically edited with notes by V. Subrahmanya Sastrigal, and P.V.Sivarama Dikshitar, Samskrit Education Society, Madras, 1985.
- BGR: *Sri Bhagavad gītā, with Sri Bhagavad Ramanuja's Bhashya and Srimad Vedanta Desika's commentary named Tatparya Chandrika*, edited by Sri Abhinava Desika and J. Viraghavacharya, Ubaya Vedanta Granthamala, Madras, 1972.

[欧文文献]

- FOSSE, Lars Martin: *The Bhagavad Gita, The Original Sanskrit and An English Translation*, Yoga Vidya.com, New York, 2007.
- JOSHI, N. V.: *The Three Fountainheads of Indian Philosophy*, Abacus Press, Tunbridge Wells, Kent (Printed in India, At The Book Centre PVT. LTD., Bombay), 1974.
- PERRET, W. Roy: *Hindu Ethics A Philosophical Study*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1998.
- STRAUß, Otto: *Indische Philosophie*, Ernst Reinhardt Verlag München, München, 1924. (湯田豊訳『インド哲学』大東出版社・1979年(1987年改訂版))

[邦文文献]

- 赤松明彦 『『バガヴァッド・ギター』神に人の苦悩は理解できるのか?』(書物誕生 新しい古典入門) 岩波書店・2008年
- 上村勝彦(訳) 『バガヴァッド・ギター』岩波文庫・1992年
- 同 『バガヴァッド・ギターの世界 ヒンドゥー教の救済』ちくま学芸文庫・2007年(2011年第3刷)
- 君塚良一(脚本) 『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ! シナリオガイドブック』キネマ旬報社・2003年
- 木村文輝 「『ギター』の解釈の歴史とヒンドゥー思想の変遷」『宗教研究』第71巻第4輯(315号)日本宗教学会・1998年
- 辻直四郎(訳) 『バガヴァッド・ギター』(インド古典叢書)講談社・1980年
- 同(編訳) 『インド集』(世界文学体系4)筑摩書房・1959年
- 菅沼 晃(編) 『インド神話伝説辞典』東京堂出版・1985年
- 同 『インド哲学仏教学への誘い』(菅沼晃博士古希記念論文集)
- 西尾秀生 「バガヴァッド・ギターの倫理と仏教」『日本仏教学会年報』第47号・日本仏教学会・1983年
- 服部正明(訳) 「バガヴァッド・ギター」『ヴェーダ・アヴェスター』(辻直四郎編 世界古典文学全集3)筑摩書房・1967年(1988年第8刷)

- 法輪智恵 『踊る大捜査線 研究ファイル』フジテレビ出版
- 前川輝光 『マハーバラタの世界』めこん・2006年
- 三浦宏文 「サブカルチャーに表れる仏教思想の諸相—ドラマ「妖怪人間ベム」に表れる菩薩思想を事例として—」『実践女子短期大学紀要』第35号・2014年
- 湯田 豊 「バガヴァッド・ギーターの中心的なメッセージ—救済の道—」『勝呂信静博士古希記念論文集』山喜房佛書林・1996年
- TVnavi 特別編集部 『NIKKO MOOK 相棒 劇場版Ⅱ 警視庁占拠！特命係の一番長い夜 オフィシャルガイドブック』産経新聞社・2011年（第2刷）

web 情報

- 『相棒』オフィシャルサイト
<http://www.tv-asahi.co.jp/aibou/> (2014年10月13日確認)
- 『踊る大捜査線』オフィシャルサイト
<http://www.odoru.com/index.html/> (2014年10月13日確認)
- 「ドラマの歴史」
<http://homepage1.nifty.com/drama/> (2014年10月26日確認)

映像資料

- 『相棒 劇場版Ⅱ 警視庁占拠！特命係の一番長い夜 豪華版 DVD-BOX』テレビ朝日・2010年
- 『踊る大捜査線 THE MOVIE 2 レインボーブリッジを封鎖せよ！ DVD』ポニーキャニオン・2004年