sample

KEIO UNIVERSITY
CALAMUS GLADIO FORTIOR
1858

慶應義塾大学ビジネス・スクール

『踊る大捜査線』

1998年10月30日の午後から、有楽町マリオンの周囲は異様な熱気に包まれ始めた。小雨の中、午後5時の時点ですでに100人に達していた行列は、その後も人数が増え続け、終電車がなくなる午前0時までに2,500人、翌31日午前5時半の時点で3,200人に膨れ上がった。それは映画『踊る大捜査線THE MOVIE』の公開初日を待ちきれずに、全国各地から集まってきたこの映画のファンであった。東宝映画興行部の池田隆之は、97年の大ヒット映画『もののけ姫』の公開時に徹夜したファンが600人であったのに較べて、今回は劇場始まって以来の未曾有の事態であり、「なにかが起きる」という予感を感じていた[1]。

様子を観に来たフジテレビ・プロデューサーの亀山千広は、あまりのファンの熱気に驚き、午前2時頃にドラマおよび映画製作に携わったスタッフを携帯電話で呼びだした。間もなくドラマ・映画の演出を担当した本広克行、脚本を担当した君塚良一をはじめ、撮影監督、美術スタッフなどが現場に顔を揃え、「徹夜組」のファンとともに数時間後に迫った映画公開への期待と興奮を分かち合いつつ夜を明かし始めた。

同じ頃、インターネット上の「踊る大捜査線オフィシャルWebサイト」には、徹夜で行列しているファンへの全国各地からの応援のメッセージと、実際に並んでいる現場からの実況報告のメッセージが刻々と書き込まれ、劇場周辺と同様の熱気に包まれていた。

東宝側では当初予定していた日劇東宝に加え、急遽日本劇場も開放し、主演俳優の舞台挨拶も3回に増やしたが、それでも当日の始発電車以降にやってきたファンは舞台挨拶を観ることはできなかった。東宝宣伝部の上田太地は、上映中の劇場内の様子を「コンサートか寄席のようなノリだった」、「あんなノリはこの仕事をして初めてだった」と述べた[2]。実際に映画の上映が終わった劇場内は、立ち上がって拍手をし、映画のエンディング・テーマを大声で合唱するファンで再び異様な熱気に包まれた。スクリーンの裏側で場内の様子をうかが

1　スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00
2　同

このケースは、慶應義塾大学大学院経営管理研究科博士課程における特別実習の成果としてまとめられたものであり、経営管理に関する適切あるいは不適切な処理を例示することを意図したものではない。ケース作成は慶應義塾大学大学院経営管理研究科 和田充夫教授の指導のもとに同研究科博士課程 澁谷　覚が行った。
（2000年1月作成）

っていた亀山と本広、舞台挨拶に備えていた主演の織田裕二は感極まって号泣し、スタッフおよびキャストの多くも震えるような感動を味わった。本広克行は後にそのときの体験を「一生に一度あるかないかの経験だった」と語った[3]。

映画『踊る大捜査線THE MOVIE』は、熱気に包まれた初日以降順調に観客動員数を伸ばし、当初の上映終了予定であった98年の年末を超えて上映された。約5ヶ月のロングランを経て、翌年3月31日には観客動員数は700万人を超え、配収52億円という日本映画史上における歴代4位の大ヒットとなった。

1　テレビドラマ『踊る大捜査線』の製作プロセス

（1）中心スタッフの決定

平成8年秋、フジテレビジョンソフト製作第一本部副本部長でプロデューサーの亀山千広は、翌年1月～3月に、フジテレビ火曜9時のドラマ枠で放送する新ドラマの構想を練っていた。亀山はそれまでに『あすなろ白書』、『ロングバケーション』、『ビーチボーイズ』など、フジテレビのヒット・ドラマをいくつも手がけてきた同局のトップ・プロデューサーの一人であり、ドラマファンの間では「亀P（かめぴー）」のあだ名で親しまれていた。それより先、若手人気俳優の織田裕二と漠然と「刑事ものをやりたいね」と話していた亀山は、その新しい「刑事もの」の構想を脚本家の君塚良一にもちかけた。ここから『踊る大捜査線』はスタートした。

君塚と「従来にない新しい視点の刑事もの」の構想を練る中で、まず演出を誰にするかが最初の課題であったが、テレビ局内のディレクターがみな忙しかったため、共同テレビの若手（当時32歳）ディレクターである本広克行の起用が決まった。本広はそれまでに20数本のテレビ番組製作に参加、2本の映画の演出をも手がけており、さまざまな実験的な試みを映像に取り込み、膨大なカット数、スピード感溢れるカット割り、攻撃的な音楽の付け方が特徴的とされる若い演出家であった。また、彼は映画監督のスタンリー・キューブリックの「ハードがソフトを変える時代」という言葉を引用し、また「（視聴者・観客を）飽きさせないためには、あらゆる機械を投入する」として、最新鋭の「特機」（撮影機材）を惜しみなく投入し、さらに映像の編集に情熱を注ぐ監督でもあった。しかし、テレビドラマのメイン

3　スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00

ディレクターは未経験であった。亀山は「とにかく新しければいい」と考え、「ダメならダメでもいいや」と、本広に演出を任せることを決めた。亀山は、初めて本広に会ったときの印象を「おたくが来たなぁ」と思ったという[4]。しかし後にドラマの撮影準備の段階で、主演の織田の髪の長さについて、亀山が「そのままでいい」と指示したのに対して、本広は「田舎のおばあちゃんは髪の長いのを受け付けない」から「ダメだ、切ってくれ」と言ったのを聞き、亀山は「こいつ、そういうノーマルな面をもっているんだ」と一気に信頼した[5]。

（2）製作プロセス１ー第１話～第４話：試行錯誤

平成８年冬、君塚を中心に精力的に警察関連の取材が行われるのと並行して、ドラマ第１話の脚本ミーティングが続けられた。刑事ドラマにおいては、70年代に放送されたテレビドラマシリーズ『太陽に吠えろ』が古典となっており、以降の多くの刑事ドラマがこの影響を強く受けていた。亀山・君塚両名は、「いままでにない刑事もの」を作るために、『太陽に吠えろ』およびそれ以降の刑事ドラマにおいて定番とされてきた諸要素（刑事同士があだ名で呼び合うこと、銃撃戦、カーチェイス、乱闘シーン、犯人に手錠をかける逮捕シーン、音楽に乗せて聞き込み場面を描くシーン、犯人の心情を描く社会派的視点、等々）を一切「禁じ手」とすることにした。また亀山は、「犯人を逮捕しないでください」という思い切った提案をした[6]。ここから、主人公の青島刑事が犯人を逮捕しないユニークな刑事ドラマ『踊る大捜査線』の原型が生まれていった。

君塚はさらに取材を続け、刑事が張り込み中にパンを買いに行って、領収書をもらうもらわないでもめている間に犯人を逃がしかけたという実際にあった事件や、警視庁（本庁）が捜査に来るときには現場の刑事が運転手を務めることなど、詳細な現場の実態を聞き出して行った。犯人を逮捕しないためには、例えば事件の内容によって、実際の捜査においては「所轄」と呼ばれる警察署の署員（警察官）は捜査協力のみを行い、実際に逮捕を行うのは警視庁（本庁）の捜査官である場合があること、警視庁（本庁）と警察署（所轄）の組織の二重構造、縦割り構造などの現実的な描写が必要になるなど、ドラマに必要な登場人物はどんどん増え続けた。このような取材と脚本ミーティングを続ける中から、警察官を警察という巨大な組織の中で働くサラリーマンの群像としてとらえ、本庁と所轄の対立、キャリア警察官僚とノンキャリアの警察官との対立などを絡めつつ、シリアスな中にもコミカルなタッ

4 『踊る大捜査線THE MAGAZINE』TVぴあ,1998, P53
5 キネマ旬報98年9月上旬号
6 『踊る大捜査線湾岸警察署事件簿』キネマ旬報社,1998年, p62

チを織り交ぜて描き出すという、『踊る大捜査線』独自のユニークな視角が次第に固まっていき、第１話の脚本ができあがっていった。

続いて君塚が書き上げた第２話の初稿は、第１話よりさらにコメディ色の強い内容であり、亀山は「本当にこれでいいのか」と自問した。しかし同僚のプロデューサーが「これは抜群だ」と言うのを聞き、第２話は思い切ったコメディ路線で行こうと決心した[7]。結果として第２話は、全シリーズ中もっともコメディ色の強い展開となった。

さらに第３話は警察署内で展開される舞台劇の要素を強く打ち出し、続く第４話では、本庁と所轄署との組織の葛藤をシリアスな人間ドラマとして描き出すなど、最初の４話はすべて路線が異なっており、実際に試行錯誤の繰り返しであった。

君塚によって第３話の脚本が作成されている頃、スタジオでは第１話の収録がスタートした。収録開始直後、亀山は新人監督の本広による演出のあまりの奇抜さに驚き、「余分なことはするな」と指示、以降は「収録にべったりとはりつく」ことになった。しかし第１話のあるシーンの収録時に「スタジオ中が大爆笑で、スタッフから拍手がわき起こった」という連絡が脚本執筆中の君塚のもとに入ってきた[8]。さらに君塚が第４話の脚本を作成していたとき、第１話がテレビで放送され、視聴率は18.7%とまずまずの成績であった。この２つのことから、亀山と君塚はこのドラマの構想に初めて自信を持ったのであった。もし視聴率が悪ければ「恋愛もの」に路線変更することも視野に入れていた亀山と君塚は、これ以降コミカルな「サラリーマンもの」として警察組織を描く『踊る大捜査線』のユニークな路線をそのまま進めて行くことを決めた。君塚は「このドラマは本当のスタートまで４話かかった」と述べた[9]。

（３）製作プロセス２ー第５話～最終11話：「世界観」の構築

ようやく路線の固まったテレビドラマ『踊る大捜査線』の収録現場は、若い本広監督を中心にして、スタッフ、キャストが非常によくまとまり、つねに互いにアイデアを出し合う活気に溢れていた。君塚の脚本には随所にアドリブの余地が残されており、そこには舞台を中心に演技力を磨いてきた俳優たちの伸び伸びとした演技やアイデアが、本広によって取り入

7　スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00
8『踊る大捜査線湾岸警察署事件簿』キネマ旬報社,1998年, p106
9　同,p125

れられて行った。亀山はつねに本広に「脚本をいじってもいいよ。音楽も自由につけてごらん。お前のやりたいようにやればいいんだよ」と言っていた[10]。また君塚は、自らの脚本とアドリブの関係について次のように考えていた[11]。

> 僕の場合、「結果が面白ければ科白は自由に直すべきだ」という発想で仕事をしている。それには師匠である萩本欽一のところでバラエティの作家をしていたときに、本当は台本よりも、人がふとしたときにしゃべったことの方が面白いということを知ったからでもある。だから直せる部分は直していきたいし、もっと面白くなるところは、役者さんや演出家のアイデアでどんどん直していってかまわないと思う。そうすることで、僕が思いもしなかったキャラクターとして、登場人物が立ち上がったりする。ただ、それもうまく行くときと行かないときがあって、このドラマに関して言えば、とてもうまく行った感じです。だから、役者さんたちがだんだんひとつになって、小劇場みたいになっていったんですよ。皆で稽古しながらアイデアを出し合ったりして。

実際に君塚の脚本には随所にアドリブを入れられる弛みをもたせてあり、そこに監督の本広ばかりでなく、俳優や美術スタッフなどのアイデアが提案されると、次回の脚本には君塚によってそれらのアイデアが取り入れられており、それを見たスタッフや俳優がまたやる気を出して奮起し、それがまた次のアドリブや演出を生み出すという好循環のうちに、収録は進められていった。

スタッフや俳優陣は現場の雰囲気を「いままでやったドラマの中で一番楽しい」(斉藤暁)[12]、「実家に帰ったみたいな感じ」(小野武彦)[13]、「こんなに楽しい現場は初めて」(星野有香)[14]、「現場はみんなの共同作業という感じで、本当に楽しく、のびのび」(水野美紀)[15]、「スタッフ・キャスト一同総ての人々のコミュニケーションが上手く廻った、数少ない貴重な現場を経験できた」(北村聡一郎)[16]「本当に好きなことができて面白かった。人生の中で何度もあるものじゃない幸せな仕事だった」(君塚良一)[17]などと表現した。

---

10 『踊る大捜査線湾岸警察署事件簿』キネマ旬報社,1998年, p412
11 「GAZO」Vol.1, 徳間書店,1998年, p44
12 『踊る大捜査線THE MAGAZINE』TVぴあ,1998, P125
13 同, p126
14 『踊る大捜査線湾岸警察署事件簿』キネマ旬報社,1998年, p431
15 同, p421
16 同, p424
17 「GAZO」Vol.1, 徳間書店,1998年, p45

また細部にこだわる本広の演出は、美術スタッフのやる気を生み、ほとんど画面に映らない細部にまでこだわったさまざまな小道具が生み出されていった。それらはドラマシリーズを通じて連続性（「リンク」）をもっており、それに気づいたファンからの反響や、本広の反応を得て、さらに「悪ノリ」していくという循環を生んだ。このようにして「レインボー最中」、「カエル急便」、「キムチラーメン」、「ピンクサファイア」などの一連の架空の小道具や、例えばアニメマニアの犯人がベータマックスのビデオを使っていること、主人公の刑事がミリタリーマニアで米軍放出もののコートを身につけていること、などの細かな背景描写が生まれた。この様子を亀山は後に「美術部の素晴らしき才能の暴走」と表現した[18]。これらを通じて『踊る大捜査線』の独特の「世界観」が構築されていった。製作現場で美術進行を担当した大倉謙介は「『踊る』ってその中で一個の世界観があるんですよね」と語った[19]。ドラマにおける状況設定や雰囲気の演出、ディテールなどは、この業界ではしばしば「世界観」と表現されるが、これについてフジテレビ第一製作部の河毛俊作は以下のように述べた[20]。

「シナリオの中に表現されているものをどういうように映像にしていくかはすべて演出家の役割。どういう場所で撮影するか、どういう映像のトーンで行くか、どういう照明にするか、どういうセットにするか、一番大切なのは番組全体の世界観をどういうものだというように考えるかということである」、「そのためには演出家がきちっとした世界観をもっていることが重要。ストーリーを具体化するだけなら、誰でもできる。それにどういうスタイル、世界観をつけるかということがいちばん大切である。」

（4）テレビドラマ・レギュラーシリーズの視聴率

97年1月から3月にかけて放送されたテレビドラマシリーズ『踊る大捜査線』（全11話）は、平均視聴率18.2%、最高瞬間視聴率23.1%であった。これはそれまでに亀山が手がけてヒットしたドラマ（例：『ビーチボーイズ』は平均23.7%、最高26.5%など）に比較して、それほどの好成績とは言えなかった。この点について亀山は、「（視聴率が非常に高いドラマは）すでに内容が完成しており、新しい展開、冒険がやりにくい」と述べた[21]。

（5）ニフティサーブのテレビドラマ・フォーラム

97年1月6日、パソコン通信サービスのニフティサーブ（当時）の「テレビドラマ・フォ

18 『踊る大捜査線湾岸警察署事件簿』キネマ旬報社,1998年, p148
19 キネマ旬報98年11月上旬号「THE MOVIE」巻頭大特集
20 スカイパーフェクトTV『業界人養成講座（第2回）』,1999年10月中に数回放送
21 ザ・テレビジョン年末特大号,1998年12月17日

ーラム」内に「織田裕二ドラマ会議室」が設置された。会議室の冒頭に「この会議室は、俳優・織田裕二をキーパーソンに、最新作「踊る大捜査線」を中心とした彼の主演ドラマ群を語り合おう、という意図で設置された会議室です。」と、その設置趣旨が記されていた。この会議室は、他の多くのフォーラムと同様に、同フォーラムに集まるテレビドラマのファンとニフティサーブが設置したものであり、ドラマ製作側であるフジテレビとは一切関係はなかった。

翌日の１月７日にドラマ『踊る大捜査線』の放送がスタートしてからは、回を追うごとに会議室へのファンの書き込みが増加し、開設期間中（97年１月６日～３月31日）の総書き込み数は1,347件と、同フォーラム始まって以来の記録になった。その中では、単に毎回の放送後にストーリー展開の面白さをたたえるものから、現実の警察組織内部の階級制度、機動隊やＳＡＴ（特殊急襲部隊）の装備に関する情報交換、その他さまざまな小道具の細部に関する議論などのマニアックなものまで、ファンの間で幅広い議論が展開された。主催者側の発表では、当時このフォーラムをROMしていた会員の人数は、約2,000人であった。

このようなマニアックなファンについて、フジテレビ・プロデューサーの高井一郎は以下のように述べた[22]。

> テレビは「マス」が相手なので、いわゆるオタクやコアなマニアの人たちに向いた瞬間に嫌われるんですよ。（中略）たしかにその人たちは食いついて来るんですが、テレビというメディアの性格上、なかなか難しいんです。それは同時に、オタクに対するする防衛意識がまず最初に働く、ということにもなるんです。テレビ局には、「視聴者からのハガキは、特別な人たちが送って来るものだ」という意識があります。サイレント・マジョリティというじゃないですか。要するに、いちばん力を持っているのは何も言わない人たちで、手紙を書いてわざわざ言ってきてくれる人たちは特別な人たち。（中略）「これが民の声だと思うと大間違い」というのが、みんなの身体に染みついてるんです。

一方監督の本広は、「ニフティは連ドラのときにけっこうみんな見てましたね。」と述べた[23]。97年３月18日に放送されたドラマの最終回では、撃たれて重傷を負った若い刑事が開設していた個人ホームページに、そのホームページの全国のファンから次々と心配や応援のメール

22 『踊るインターネット』キネマ旬報社, 1999年, p17
23 同, p19

が寄せられているというシーンにおいて、それらのメールの発信者たちのハンドルネームとして、ニフティの会議室において活発に発言をしてきたメンバーたちのハンドルネームをもじったものが並んでいるのが画面に映し出される、という演出があった。これは同フォーラムにおいて熱心に議論をしてきたファンへ向けた、製作スタッフからのサービスであったと、多くの会議室参加者は考えた。実際同フォーラム参加者の何人かが最初にこれに気づき、会議室にこのことを書き込んだために、他の参加者があわてて録画したビデオを見直し、自分たちのハンドルネーム（をもじったもの）がドラマに登場していることを確認して、「ドラマ製作スタッフは自分たちの議論を見ていてくれたんだ」と大喜びをした（付属資料１参照）。

ドラマファンの間では「10年に１本の傑作」という高い評価がされた『踊る大捜査線』は、放送終了後も97年夏の再放送、ビデオ・ソフト発売などを経て徐々に人気が高まっていき、それまでこのドラマを知らなかった人たちへの認知度も高まっていった。

（６）スペシャル版の作成と映画化の決定

ドラマの放送が終了した後、視聴率は突出したものではなかったものの、業界内にこのドラマのファンが非常に多いことが次第に明らかになり、「いろいろなかたちで賞賛をもらって、ある種伝説の番組みたいにもなった」ため、もともと映画を作りたいという願望が強かった亀山は、このドラマの映画化へ向けて局内外でさまざまな根回しを始めた。一方その頃、フジテレビ映画部では、このドラマを映画化しようという企画書がすでに作成されていた。当時の社内の状況について、フジテレビメディア事業部の西本やす子は「このドラマを映画にしないで、何を映画にするんだという雰囲気だった」と振り返った[24]。結果的に同年夏に、『踊る大捜査線』を映画化することが最終的に決定された。

しかし、テレビドラマと同じキャスト、スタッフを揃えるためには、全員の予定が合う翌年の夏まで映画の撮影は不可能であった。そのため98年10月末という映画公開時期だけが先に決められた[25]。また、それまでに２本のスペシャル版を作成・放送することも決まった。最終的には、『踊る大捜査線』はレギュラーシリーズ、３本のスペシャル版（うち１本は後に企画が出た『番外編』）、映画を含む一大プロジェクトに発展した。

24　スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00

25　映画の撮影には３カ月かかるため、98年夏まで全員のスケジュールが合わないものの、撮影１カ月でできる1時間もののスペシャル版は、そこまでのつなぎとして２本製作することとなった。しかし現実には２本目のスペシャル版（秋SP）は映画製作と同時進行の過密スケジュールで撮影され、その間に追加された３本目のスペシャル版（夏SP）は、ドラマや映画の主要キャストは一瞬登場するだけの番外編となった。

プロジェクトの第一弾として、まず97年の年末にスペシャル版の第１作『踊る大捜査線／歳末特別警戒スペシャル』が放送され、25.4%という高視聴率をマークした。ここに来て『踊る大捜査線』は、大ヒット・ドラマとしての地位を確立しつつあった。

2　日本映画と日本映画市場

（１）映画鑑賞人口の増加傾向と日本映画の活性化のきざし

1997年に日本で製作された映画の封切り本数は、アメリカに次いで世界２位だった[26]。このような日本映画市場における映画鑑賞人口は、1958年の11億2,700万人をピークに、その後は家庭におけるテレビやビデオの普及、日本人の余暇指向の多様化などによって減少し続け、1996年には１億１千万人と、かつての10分の１にまで縮小していた。しかし約40年間にわたって減少する一方だった映画鑑賞人口は、1997年からは再び増加傾向に転じ、同年には１億４千万人、1998年は１億５千３百万人で、1986年以来12年ぶりに１億５千万人を超え、さらに増加する兆しを見せていた（付属資料２参照）。1997年の国内配収の上位５作品[27]には、洋画に混じって３本の日本映画が入ったが、これは20年ぶりのことであった。また、1998年の配収上位５作[28]に入った２本の日本映画は、両方とも「大ヒット」の目安と言われる配収30億円を超えた。このように日本映画界には、久しぶりに活気が戻って来つつあった。

（２）従来の配給方式の特徴ーブロックブッキング方式

日本の大手映画会社は系列館に自社作品だけを上映してもらうかわりに、年間12本前後の映画を切れ目無く配給する「ブロックブッキング」という配給方法を取ってきた。例えば松竹のブロックブッキングの柱になっていたのが映画『男はつらいよ』シリーズであり、これは毎回必ず10億円以上の配収をあげたため、松竹系で製作される年間12本の映画のうちの大半が赤字でも、このシリーズがその穴を埋めてきた。

３年前に同シリーズが終了すると、ブロックブッキング方式は同社の経営を圧迫するようになった。松竹社長の大谷信義は「ブロックブッキングはお客さんのニーズに合わないもの

26　1997年にはアメリカが421本と他国を引き離しているが、日本も278本の映画を封切りしており、これはアメリカに次いで２位のポジションである。その他の欧米諸国においては、フランス、イタリア、ドイツ、イギリスの順になっている。（日本映画産業最前線』p34）

27　１位『もののけ姫』（111億）、２位『インデペンデンス・デイ』（67億）、３位『ロスト・ワールド』（58億）、４位『失楽園』（23億）、５位『ドラえもん』（20億）、『スピード２』（20億）（カッコ内は配給収入）

28　１位『タイタニック』（160億）、２位『踊る大捜査線』（50億）、３位『ディープ・インパクト』（47億）、４位『ポケットモンスター』（42億）、５位『メン・イン・ブラック』（35億）（カッコ内は配給収入）

も出てくるし、無理をして番組を組む面もあった」と述べた[29]。実際ブロックブッキング方式は映画会社にとってはもろ刃の剣であり、系列映画館を囲い込める反面、人気作が生まれた場合には上映延長で増収が期待できても、あらかじめ決めた上映期間が終われば上映を打ち止めにしなければならず、逆に不発でも期限いっぱいまで上映し続けなければならなかった。ヒット作が出ない松竹にとっては、これがコスト増の大きな要因となっていた。そこで松竹は99年６月から製作本数を半分に減らし、間は洋画を配給する「フリーブッキング」方式に変更することを決めた[30]。これに対して、『もののけ姫』などのヒットを連発していた東宝社長の石田敏彦は「良い作品を安定的に供給できるなら、ブロックブッキングそのものにはなんの責任もない」、「邦画のブロックブッキングと洋画のフリーブッキングを効率よく使い分けていく」と語り、松竹との路線の違いを強調した[31]。東映もまた、当面は静観の構えを見せていた。

しかし現実には、東宝、東映も従来の系列映画館だけでなく、新たな勢力として登場しつつあった外資系のシネマコンプレックスの集客力を無視できなくなってきていた。これらの大手映画会社が、上映期間や上映するスクリーン数などに関して自社のコントロールの及ばない、外資系のシネマコンプレックスに作品を供給する動きが広がりを見せる中で、系列映画館だけで自社作品を上映するブロックブッキング方式は事実上崩れ始めていた。

（３）シネマコンプレックスの登場

日本ではアメリカに追随するかたちでシネマコンプレックスが台頭していた[32]。シネマコンプレックスは、大半がワーナー・マイカル、ＡＭＣ、ＵＣＩの外資系３社によって占められていた。新たに登場したこれらのシネマコンプレックスの多くは郊外のショッピングセンターや娯楽施設に隣接し、完全入れ替え制、座り心地の良い観客席、夜遅くまでの営業時間、

29　ＮＨＫ『クローズアップ現代』1999年7月6日

30　東宝、東映、松竹の大手３社による流通システムを指す「ブロックブッキング」に対し、邦画系の配給会社が公開する邦画でも洋画系映画館で上映される作品もあり、この流通システムのことを従来は「フリーブッキング」と呼んできた。洋画はすべてフリーブッキングで公開されてきた。（大高宏雄1996『興行価値－商品としての映画論』鹿砦社, p382）

31　日本経済新聞1999年3月31日

32「シネマコンプレックス・シアター」、「シネコン」などと呼ばれ、一般に複数のスクリーンをもつ映画館を指して使われる。しかしその明確な定義については、関係者のコンセンサスが得られていない。『日本映画産業最前線』p39では、このシネマコンプレックスを以下の４条件を満たす映画館として定義している。

（１）６以上のスクリーンを有する
（２）３以上のスクリーンを共有する映写室がある
（３）切符販売窓口、ロビー等を共有する
（４）総入れ替え制、立ち見無し

デジタル音響システムなどを売り物に多くの映画ファンを引きつけていた。このようなシネマコンプレックスの台頭により、比較対象となる既存の映画館に対する客の目は厳しくなっており、売店のメニュー、清掃、従業員の態度などを向上させる必要が指摘されていた（付属資料３参照）。

このような外資系シネマコンプレックスに対抗して、東宝、東映、松竹の大手３社は提携してシネマコンプレックスの共同運営に乗り出す動きを見せていた。その手はじめとして、北海道旅客鉄道（JR北海道）が札幌駅前に建設予定の高層ビルに、３社の投資で大型の都市型シネマコンプレックスを2003年に開業する計画が発表された[33]。

従来の系列色が強い日本映画の配給方式においては、大量の宣伝によって人気をあおり、前売り券をさばくのが唯一の興行リスクを低減する方法だったが、シネマコンプレックスの登場によって、作品ごとの客足によってスクリーンを使い分け、人気の出た作品だけを長期間上映することが可能であった。実際に映画『踊る大捜査線THE MOVIE』の場合、人気の盛り上がりに対応して当初から上映スクリーン数を倍に増やすという対応を行った。このようにシネマコンプレックスの登場で、大ヒット映画が生まれやすくなっていた。

（４）テレビドラマの映画化

テレビ業界と映画業界の結びつきは早く、古典的な例として1968年にフジテレビの連続ドラマとして始まった『男はつらいよ』シリーズは翌年に映画化され、以降約30年間にわたって世界にも例を見ない長寿シリーズとなった。

テレビ局による映画事業は、本来テレビで放送して視聴率を取れる作品をそろえることを目的としていたが、80年代以降は有力な作品の放送権を押さえるために、資本参加のかたちで映画製作に加わる例が珍しくなくなった。80年代後半以降は特にフジテレビが目立った活躍を見せた。同社は映画のイベント化という角川映画が先鞭をつけた方式をさらにスケールアップさせ、大量のテレビ広告などを用いて『南極物語』（83年、配収59億）、『ビルマの竪琴』（85年、配収30億）、『子猫物語』（86年、配収54億）などの大ヒット作を連発した。しかし角川映画、フジテレビ映画と続いたこれらの大作路線は、90年代に入ってバブルが崩壊するとともに作品が小品化し、不振続きとなっていた。

33　合計席数2500席、12スクリーンの大型シネマコンプレックスとし、その内訳は東宝系６スクリーン、東映系３スクリーン、松竹系３スクリーンとされていた（日本経済新聞1999年6月25日）。

90年代からは資本参加だけではなく、テレビドラマというソフト自体が映画に進出する動きが活発になり、さまざまなかたちでテレビドラマの映画化が行われるようになった。例えば1992年に公開された映画『パ★テ★オ』は、３部構成の物語のうち、第１話、第２話はテレビの２時間ドラマとして放送され、完結編である第３話が映画として公開され、配収９億のヒットとなった。1993年には、最終回に33%という高い視聴率を記録したTBSの人気ドラマ『高校教師』が別キャストで映画化され、配収12億のヒットとなった。さらに1994年には、最終回に37.2%という高視聴率を記録した日本テレビのドラマ『家なき子』が映画化され、配収10億３千万のヒットとなった。また同年に公開された映画『ヒーローインタビュー』は、フジテレビが「テレビドラマの映画化」を離れ、テレビドラマと同じ俳優陣、同じ製作スタッフにより、テレビドラマ的パッケージによって映画興行を乗っとらんとする試みであった。これに続いてやはりフジテレビに製作された映画『ＮＩＧＨＴ　ＨＥＡＤ（ナイトヘッド）』もまた、テレビと同じ製作スタッフ、俳優陣によって製作された[34]。これ以降テレビ局が映画の資金、宣伝、原案、作り手までを握り、映画会社が配給だけを行う時代が始まった。他にテレビドラマと同じ俳優陣、スタッフでヒットした映画として、映画『金田一少年の事件簿』（1997年、配収５億６千万）などがあった。

一方映画からテレビに進出した例としては、1991年にTBS系列で放送されたドラマ『続・蒲田行進曲』、1999年に日本テレビ系列で放送されたドラマ『夜逃げ屋本舗』などがあった。

映画監督の押井守は、人気の出たテレビドラマを映画化することのむずかしさについて、以下のように述べた[35]。

> 『うる星やつら』の『オンリー・ユー』という最初の劇場版映画は、大失敗した。テレビで成立しているキャラクターを、そのまま映画に流し込んだ。それがテレビシリーズを面白がってくれたファンの気分だろうということで。それで、テレビシリーズに登場したキャラクターを全部総動員して、それぞれのもちギャグとか、もち技をみんな観られるようにして作った。そうしたら映画になってなかった。要するに映画の場合、キャラクターを描こうとすると必ず失敗する。

34　ただしこの映画の配収は約２億にとどまった。

35「GAZO」Vol.1, 徳間書店, 1998年, p11

テレビシリーズの場合は、物語というより、キャラクターをいかに立て続けるか、観る人にいかにキャラクターに親しみをもたせて、感情移入させて半年、一年をつき合っていただくか、ということが重要。映画とは全然方向性が違う。

テレビシリーズのファンにも喜ばれて、映画としてもきちんと成立させるというのがむずかしい。無理なんじゃないかと思う。そうすると、不評覚悟で映画としての完成度、映画としての志みたいなものをとるか、それともファンサービスを徹底していくか、そのどっちかを選ぶしかない。作る側の立場から言うと、やっぱりこの二つは全然別物なんですが、そこのところをなかなか理解してもらえないところが難しいところ。

3　映画『踊る大捜査線THE MOVIE』の製作プロセス

（1）ROBOT

ROBOTはテレビCMや映画製作を請け負う製作会社である。本広は最初に演出を担当した映画『7月7日晴れ』においてROBOTと組んだ経緯があった。今回の『踊る大捜査線THE MOVIE』の製作にあたって本広が監督を務めることに決まっていたため、プロデューサーの亀山は本広がやりやすいように、ROBOTと組むことを決めていた。

テレビドラマの製作と映画の製作には、技術的には異なる点が多々あった。たとえばテレビドラマは何台ものキャメラを同時に回して、あらゆる角度から撮影をしていくのに対し、映画は基本的には1台のキャメラで撮る。また映画にはビスタサイズなど、テレビドラマとは画面の縦横比が異なるサイズがあった。そのためテレビドラマにおいて絵になっていた構図は、横長の映画では画面に入りきらないこともあった。またテレビドラマはビデオで撮影するのに対して、映画はフィルムを用いために、微妙な風合いが異なり、必要とされる照明などの技術も異なっていた。

しかし亀山は、今回の映画作成にあたって、テレビドラマシリーズで確立された『踊る大捜査線』の「世界観」をできる限り映画においても再現しようと当初から考えていた。そのためには基本的に本広の周囲をテレビドラマ製作時のスタッフで固め、映画製作にあたって足りない技術面を補う必要最低限の部分のみ、映画を得意とするROBOTによって補おうと考えていた。結果として亀山がROBOTに呈示した条件は、本広の周りをテレビスタッフで固めること、であった。

ROBOTのプロデューサー堀部徹と亀山らとで映画製作に関する打ち合わせを進める中から、「賞を取りに行く映画でなく、ヒットを狙う映画」を製作するという明確な方針が決まった。亀山はこの時点で「配収10億を狙う」と宣言した[36]。ここに、テレビドラマで確立された『踊る大捜査線』の「世界観」をそのまま再現し、映画を作るというよりは、映画館にテレビドラマを持ち込むという発想にもとづいた『踊る大捜査線THE MOVIE』の製作がスタートした。

（2）テレビスタッフと映画スタッフの合流

映画製作にあたって、監督の本広の周囲は基本的にテレビドラマ以来のスタッフで固められていたが、さらに映画に必要な最低限の技術陣がこれに加わった。現場の中心となる撮影監督と、照明および録音のスタッフであった。これらの映画技術陣とテレビスタッフとの間のコミュニケーションは、現場でスケジュール管理その他一切を切り盛りする助監督の采配にその成否がかかっていたが、助監督をつとめた羽住英一郎は「10年に一人の逸材」と呼ばれている人材であり、彼を中心に本来は住む世界が異なる両者がよくまとまった。撮影監督の藤石修は「あんな優秀なやつは映画界にもなかなかいない」と述べ、ROBOTの堀部徹も撮影開始後、テレビドラマのスタッフの優秀さに驚いた[37]。

堀部は、両者のチームワークについて、次のようにも述べた[38]。

> テレビの連続ドラマが面白かったから、みんながこれからできあがるものが面白いに決まっていると思ってやっていたことが大きい。多少のトラブルがあっても、面白いものを作るために必要なトラブルだから、とまとまる。できあがるものが見えていないと、トラブルが亀裂を生み、テレビと映画の間の通訳が必要となるんです」

また、本広は映画製作スタッフについて、以下のように述べた[39]。

> 「予算の関係で１年に１本しか取らせてもらえない映画監督より、テレビの方がよほど多くの経験を積むことができる」、「テレビチームが初めて映画をやるというスタッフ全員の意気込みが、どこにも手抜きのないあのような傑作を生んだと思う」、「スタッフは

36 『踊る大捜査線シナリオガイドブック』キネマ旬報社, 1998年, p116
37 キネマ旬報98年11月上旬号
38 スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00
39 同

完璧だった。これ以上のスタッフはいなかったと思う。スタッフがよいので、自分が元々もっていたイメージがどんどん増幅させられていった。それを取り入れられると、さぁ次は何をやろうという感じになる。それがスタッフ間のいい関係を生んだと思う」

（3）映画製作の進行

テレビドラマの製作から約1年半が経過していたが、『踊る大捜査線』のキャスト・スタッフのチームワークは健在だった。君塚は今回も監督を務める本広を信頼し、以下のように述べた[40]。

「彼がこうやりたいというんだったら、それは全部信じてるし、脚本をいじることも彼だったら構わない」、「映画とはいえ（中略）連続ドラマをやりながら2週間もらったり1週間もらったりして直していたんです。そういう中で書いたから、逆に脚本に勢いがあったような気がします。あれが、久々の映画だからといってじっくり籠もって書いていたら、どっしり座っちゃったホンになってたかもしれない。完璧に出来上がったホンとか、3年寝かせたホンの良さもありますが、それは全部ホンで成立しちゃってるところがあって、監督がイマジネーションを喚起させられない場合もあるんですよ。今回なんかはまさに隙間だらけだから、いっぱい遊びがあった。本広監督にとってはいちばんやりやすい、面白いホンだったんじゃないかな」。

本広監督の演出については「少しでもスキがあれば情報を埋め込まずにいられない（画面のすみにしか映らない場所にもギャグを入れる）マニアックな資質」と表現された。

また君塚は、登場人物のキャラクターとキャストのアドリブについてのファンからの質問に対して、以下のように回答した[41]。

Q：脚本を書き進めていくうちに、自分が思い描いていたキャラクターと変わってきてしまった登場人物っていますか？役者さんの演技に合わせていったとか。

A（君塚）：全員。もう作家には止められませんでした。みんなが作ったキャラを僕が追いかけていったような感じです。俳優さん全員に感謝！

40 『踊る大捜査線シナリオガイドブック』キネマ旬報社, 1998年, p122

41 http://www.odoru.com

撮影は98年６月23日にクランクインし、変則的な進行をとりつつ９月８日にクランクアップした。日活の編集スタジオで２週間で編集作業を終え、また映画のオープニングに使われるタイトルバックの作成は、長野県にある編集スタジオを借りて、わずか２日間で行われた。映画撮影は当初のスケジュールより進行が遅れがちで、８月後半は18日間休みなしで深夜まで撮影が続けられ、美術スタッフの中には倒れる者が続出した。さらに途中にはさんで撮影された『踊る大捜査線／秋の犯罪撲滅スペシャル』は10月６日の午後９時からオンエアされたが、編集作業が終わったのはオンエアの20分前といった過密スケジュールであった。ほとんどのスタッフは映画とドラマを掛け持ちで担当したため、疲労はピークに達した。美術スタッフでヘアメイクを担当した佐藤宏恵は「『踊る』と言えば、とにかく『大変』。それだけだった。」と語った[42]。美術進行の大倉謙介は、そのような現場について「なんとなく一体感とか連帯感が生まれてきた」と述べた[43]。

完成が近づいた映画版『踊る大捜査線』について、君塚は「見終わった瞬間に評価が判断できるもの」、亀山は「上映が終わって見終わった観客が出てきたロビーが騒がしい映画を作ることを心がけた」と述べた[44]。また亀山は「『踊る』のコアなファンが映画を観たときに、これは『踊る』じゃないと言わせないこと」をもっとも重視してきたと述べた。その理由として「彼らが離れていったら、その瞬間にもうその次の広がりはなくなる」からと述べた[45]。

また一方で君塚は、今回の映画を「映画に遊びに行った」と言い、自分たちを「悪戯っ子」と表現した。そしてこの映画の徹底した「パクリ」、「パロディ」、そして「オマージュ」の精神を「映画を専門にやられている方は絶対に手を出さない」やり方であり、自分たちが「映画に遊びに行った」からこそやれたのだと語った[46]。

亀山は「(最初に)『テレビをやりましょう』と決めた」から、「ちょっとでもテレビと撮り方がちがうと『何か違和感を感じる』と言い続け」[47]、「テレビでやってきたことをそのままやることを重視した」[48]。これについて本広は「映画も後で必ずビデオになるから、そのときにはテレビと同じ」と述べ、またこの映画を評して「壮大なるスチャラカである」と述

42　キネマ旬報98年11月上旬号「THE MOVIE」巻頭大特集
43　同
44『踊る大捜査線シナリオガイドブック』キネマ旬報社, 1998年, p118
45　同, p156
46　同, p121
47　同, p156
48　日本経済新聞1999年1月11日

べた[49]。

結果として映画『踊る大捜査線THE MOVIE』は、細かいカット割りや速いテンポの展開など、視聴者を離すまいとするテレビの手法が随所に観られる映画となった。産経新聞はこの映画を、「映画ファンの批判を気にしないでクローズアップを多用し、焦点深度の深いクリアなテレビ的映像にこだわったことに（人気の理由が）ある。それがテレビ世代を大量に映画館へ呼び寄せることになった。『映画的』であることを金科玉条としてきた邦画関係者は、いま大いに反省を迫られているのではないだろうか」と評した[50]。また映画監督の市川準は、「テレビのチャンネルを次々切り替えるような『ザッピング感覚の新しい感性』がある」、「それがいい映画を生むとは限らないが、観客の無意識の目をこちらに向けさせる訓練は相当積んでいる。それは侮れないし、期待できる」と評した[51]。このような評価に対して亀山は、自らを「10分つまらなければチャンネルを変えられてしまう世界で勝負している」と述べた[52]。

（4）宣伝

・ポスター

映画用のポスターでは、主要キャストがさまざまなピストルや小銃をもってポーズをとったが、実際の映画の中ではそれらはまったく使われなかった。亀山はポスター作成に際し、グラフィックデザイナの高尾祐司に「パトカーが飛んでいようが、スカッドミサイルが飛んでいようが、そこは大ウソでいい。とにかく世界観がわかればいいから」と伝えた。「だからポスターはどれも大ウソ」であった[53]。

・予告編

亀山は「とにかくすごいことが起こっているらしいというイメージの予告が作れればいい」と考えていた[54]。予告編の製作を担当した白仁田康二は、予告編の作成について次のように語った[55]。

49　スポーツニッポン1998年12月12日
50　産経新聞1998年12月24日
51　日経新聞1998年12月8日
52　ザ・テレビジョン年末特大号,1998年12月17日
53　スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00
54　同
55　同

テレビシリーズの絵を使う許可が出たので、細かいせりふを、これをこういう風に使うと誘拐事件っぽく聞こえるのではないかとか、いろいろ考えました。ユースケの目をアップで使うと、犯人の目っぽく見えるのではないかとか考えて作ったものもあります。これらも分かる人が見ると分かってしまいますが。総理官邸とか、レインボーブリッジ爆破とか、後から考えるとウソ八百なのだが、まだ映画の本編の撮影が始まったばかりの時期なので、いろいろと勝手なことを言って、亀山さんの許可を得て遊ばせてもらいました。

このような亀山の方針にもとづいて製作されたものだったとは言え、ときにはスタッフのあまりの悪ノリに、当の亀山自身が驚くような予告編も作られた。

・テレビCM

映画の予告スポットCMは、テレビ局が作成した映画であるという利点を活かして、公開前から大量にオンエアされた。テレビ広告について亀山は「幸か不幸か不景気なもんだからCM枠が空いているので、いまだにバカバカ、スポットがかかってる。（中略）このスポット料たるや、まともに計算したら未曾有の広告宣伝費になると思う」と語った[56]。

・関連書籍

『踊る大捜査線』に関しては、非常に多くの種類の関連書籍が出版されたが、これについて亀山は、以下のように述べた[57]。

「タイタニックにファンがどれだけ感動しても、デカプリオが前に出た映画のビデオかパンフレットぐらいしかないが、『踊る大捜査線』の場合10時間以上の（ドラマの）ビデオを観ることで、その世界にいつでも触れられる。その他にグッズやCD、本などたくさんのものを通じて、いつでもファンが『踊る大捜査線』の世界に触れられるようにすることを心がけた」、「本は、内容はともかく、いろんな種類の『踊る大捜査線』に関する本が書店にたくさん並んでいることが重要と考えたので、基本的にテレビ局に持ち込まれてくるすべての本の企画にオーケーを出した」。

56 『踊る大捜査線シナリオガイドブック』キネマ旬報社, 1998年, p157
57 スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00

4　映画の公開

（1）前売り状況

公開日が1998年10月31日に決まった映画『踊る大捜査線THE MOVIE』の劇場前売り券の販売状況は、全国主要9館で9月29日時点で1,859枚であり、これは配収13億4千万円だった映画『ヒーローインタビュー』に対して275.4%という数字だった[58]。劇場前売りだけでなく、プレイガイド、チケットセゾンなどでも好調な売れ行きを示していた。

（2）公開へのスケジュール

1998年10月31日の公開へ向けて、10月6日に『秋SP』の放送、同7日に関連書籍『踊る大捜査線 THE MAGAZINE』の発売、同12日に関連書籍『踊る大捜査線 湾岸警察署事件簿』の発売、同12日～16日に『深夜も踊る大捜査線』の放送、同18日に『踊る大予告編』の放送、同22日に完成披露試写会、同26日に関連書籍『踊る大捜査線研究ファイル』の発売、同27日にサウンドトラックCD『踊る大捜査線オリジナルサウンドトラック3 RYTHM AND POLICE』の発売、同28日に関連書籍『踊る大捜査線スペシャル』と映画主題歌CD『LoveSomebody～CINEMA VERSION～』の発売と、イベントや関連行事その他が目白押しに企画され、全国的に一気に期待感を高めていった。

（3）公開初日

映画公開初日に向けてファンの間の情報交換が活発になり、徹夜して出演俳優の初日の舞台挨拶を観ようとする者たちを「徹夜組」と呼び、彼ら専用の「対策会議室」がインターネット上に設置された。公開前日の夕方から、舞台挨拶が予定されていた有楽町のマリオンの周りには多数のファンの行列が出来始め、それは翌朝までに3,200に膨れ上がっていた。これは日劇東宝始まって以来の未曾有の事態であった。

初日の上映では、映画のオープニングから満場の観客から拍手が湧き起こり、上映中も笑い声と拍手が続いた。ラストでは劇場内が一体となってエンディング・テーマの大合唱とスタンディング・オベーションが起き、このような劇場全体が一体となってコンサート会場のようになる事態を初めて経験した東宝映画興行部の池田隆之は「背筋がゾクゾクするような感動」を味わった[59]。また公開初日から上映期間中を通して、この映画を観終わってロビー

58　キネマ旬報98年10月上旬号

59　スカイパーフェクトTV Ch.118, 1999年5月8日15:00～9日1:00

に出てきた観客の中には、待ちきれずにすぐに携帯電話で友達などに電話して面白かったことを興奮気味に伝える姿がしばしば見られ、通常の映画をやっているときとはちがう雰囲気がロビーにあった。

（4）上映期間の延長

映画『踊る大捜査線THE MOVIE』は、当初予定していた1998年末までの上映期間が終わりに近づいても客足の衰えが見えず、依然として全国の映画館では立ち観の状態が続いていた。「コメディタッチの刑事ドラマという形を借りて『サラリーマンにとって組織で働く意味』をきっちり追求したことが、大人の男性ファンの心をがっちりつかまえた」こと、映画の中で話されるセリフからあえて理由や説明の部分をほとんど外してしまったために、一度観ただけでは分からない部分がたくさんあるようになっていた構成、コアなファンの期待を裏切らない『踊る』らしさを盛り込む一方で、初めて観た人でも楽しめる作品を目指したこと、そもそも映画館に観客が戻って来つつあること、などさまざまな要因がこの快進撃を生み出していると考えられた。東宝では、洋画系の系列映画館などに場所を移して、年を超えてもこの映画のロングランを続けることを決めた。

（5）上映終了

1999年3月末、まだまだファンの盛り上がりは続く中で、全国のほとんどの映画館で映画『踊る大捜査線THE MOVIE』の上映は終了した。最終的にこの映画の観客総動員数は700万人、配収は52億と発表された[60]。

5　『踊る大捜査線オフィシャルWebサイト』の設置と盛り上がり

（1）オフィシャルWebサイト開設

97年12月16日、ドラマ・スペシャル版第1弾『踊る大捜査線／歳末特別警戒スペシャル』が放送される直前に、『踊る大捜査線』の「オフィシャルWebサイト」がインターネット上に正式にオープンした。サイト内はドラマ及び映画の舞台となった「湾岸署」さながらに、「人事課」、「鑑識課」、「刑事課」、「広報課」などに分かれ、登場人物やスタッフの詳細なデータ、過去のドラマのストーリーや登場する各種小道具の解説などの情報が提供されていた（付属資料4参照）。また製作中の映画に関しては、照明担当のスタッフが撮影した製作現場

60　http://www.odoru.com

の大量のピンナップ写真、製作スタッフの業務日誌、主演する俳優の織田裕二による日記、その他各種の最新情報が、テレビや雑誌などの他の媒体より先んじてフジテレビにより提供されていた。出演する女優の一人である児玉多恵子のように、積極的にBBSに書き込みを行い、ファンとの交流を行った者もいた。映画収録セット内のスタッフルームでは、実際にスタッフがパソコンでBBSをチェックしていた。

（2）「踊るBBS」

同サイトの登録会員（「捜査員」と呼ばれた）になると、BBS（Bulletin Board System：電子掲示板）にログインし、そこに開設されたさまざまな会議室に書き込み（「報告」と呼ばれた）をしたり、他の登録メンバーの書き込みを読んだりすることによって、他の多くのファンと雑談、議論、情報交換を行うことができるようなっていた（ただし、書き込みを読むだけなら登録しなくても可能であった）。これらの会議室は「踊るBBS」と呼ばれたが、1997年時点でこのように規模が大きく、またセキュリティにも万全を期したものはきわめて先進的であり[61]、「オフィシャルWebサイト」の目玉とも言えるものであった。

同BBSには、オフィシャルWebサイトが置かれた（株）アランのサーバー内に設置された会議室と、有志のファンによって独立に設置され、オフィシャルWebサイトの会議室として正式に認定され、リンクされた「ファンクラブ主催会議室」が含まれていた。前者には「フリートーク会議室」を中心に、映画に登場する「レインボー最中」のパッケージデザインを検討・作成した「レインボー最中実行委員会」、ファン自作のリレー小説を作成した「しりとりリレー＆小説会議室」、総集編の企画についてアイデアを話し合った「緊急特別会議室」、登録会員に「BBS News」を発行する作業を行った「活動促進協議会通信本部」、Webサイトの運営自体に関する「サイトへのメッセージ」、その他多数の会議室があった。これらの中には、登場人物の（電子メールの）ハンドル名を実際に決めた会議室などもあり、それは映画の中で実際に使用された例もあった。

またファンクラブ主催会議室も、元々群像として描かれ、登場人物が多いドラマであるだけに、多数設置された。会議室数はスタッフ専用の会議室を含めると、最終的には全部で37に達した。

61　このWebサイトには、ＩＤごとに異なるアクセス権限を設けたり、通常の「書き込み」をするのと同じ要領でスタッフがページの情報を更新していけるような自動HTML化プログラムを組み込むなど、さまざまな先進的な試みが盛り込まれていた。またいわゆる「ホームページ荒らし」に対処するために、セキュリティ面には万全の配慮が施されていた（『踊る大捜査線THE MAGAZINE』TVぴあ,1998, P98）

ファンの間では、ドラマにならってこのオフィシャルWebサイトは「本店（サイト）」と呼ばれ、それを取り巻く多数の独立のサイトは「所轄（サイト）」と呼ばれた。この独立系のサイトは、テーマ別、地域別、年齢層別、職業別など、あらゆる切り口から全国のファンによってインターネット上に多数設置され、それらの総数は100を超えた。

オフィシャルWebサイトに初めてアクセスする数多くのファンのうち、同サイトの会員として登録を行ったファンは、BBSにメッセージの書き込みができる権限を与えられると同時に、メールのかたちで同サイトから発行される「BBS News」を受け取った。これには各会議室の内容が詳しく紹介されていたため、興味を持った一部のファンは、これらの会議室に新たに参加していった。そこではすでに多くのファンが、よりコアな議論や情報交換を繰り広げていた。新たに会議室に参加してくるファンの動きに対応して、一部のよりコアなファンは活動の中心を「所轄」サイトにシフトしていく場合もあり、オフィシャルWebサイトと独立サイトとの機能分担が自然に行われていった。コアなファンは、日常的なやりとりは「所轄」サイトで行い、イベントなどがあるときに「本店」に戻って情報交換する、というような使い分けを行うようになり、オフィシャルWebサイトの管理者も、そのような使い分けを提案していった。その理由としては、一部の特定のメンバーや、特定の話題にオフィシャルWebサイトの会議室が占拠されてしまうことを回避することや、あまりに多くの書き込みが特定の会議室に集中することによる弊害を回避すること、などであった。

（3）書き込み数とヒット数

多数の会議室を含む「踊るBBS」全体の書込み数、および「オフィシャルWebサイト」のアクセス数については、最も少なかった98年春頃には１日に50～60件、アクセス数は１日に５万～６万ヒットという状況が続いた。しかしドラマスペシャル版の放送やドラマ本編の再放送、ビデオ発売などを経て『踊る大捜査線』の人気が高まるのと連動して、Webサイトも次第にその知名度、人気を高めていった。これに伴い98年夏以降は１日の書込み数が100件以上、アクセス数は10万ヒットを超え、さらに10月末の映画公開に向けて、その数を急激に伸ばしていった。1日の書込み数の最大値は99年３月31日の1,522件であり、1日のアクセス数の最大値は98年11月４日の90万2,114ヒットであった[62]。

（4）コアなファンたち

最大で１日にのべ90万ヒットに達するアクセス数を記録したインターネット上のファンた

62 『踊るインターネット』キネマ旬報社, 1999年, p36-70

ちには、同サイト内のさまざまな情報だけを見る人、特定の会議室を定期的に見る人、複数の会議室を見る人、会議室において活発に発言をする人、いくつかの会議室の発言タイトルだけを閲覧して、どのような話題が進行しているかをチェックする人、などさまざまな利用方法があった。これらの人々のうち、期間中を通じて46以上の書き込みを行ったファンは310名だったことが示すように（付属資料５参照）、きわめて少数の一部のファンだけが会議室などで積極的に発言・議論を展開していった。彼らは『踊る大捜査線』のコアなファンであった。

この特定少数のアクティブなメンバーたちに目を向ければ、彼らは同サイトの開設期間中にダイナミックに活動を展開した。中心となる会議室であった「フリートーク会議室」で大きなコメント・ツリーを形成したテーマは、次々と開設された新しい会議室に移管され、さらにそこから年代、関心、地域などを共通にするメンバーたちが、独立サイトというかたちでさらに新たな会議室を分裂させる場合もあり、離合集散を繰り返した。また彼らはさまざまなかたちで製作中の映画にも部分的に関わり、同時に巨大な同サイトの運営にも協力した。

フジテレビプロデューサーの高井氏は、「オフィシャルWebサイト」におけるファンの盛り上がりと、アクセス数について以下のように述べた[63]。

> パソコンに親しんでいて、しかも、見るだけじゃなくて（Webサイト内の会議室に）ちゃんと書き込む人たちは、テレビで言えば、意見をわざわざハガキに書いて送ってくる類の人たちだと思っていたので、それによって有頂天にはならなかった。でも２次的な部分まで来たときには、ちょっと嬉しかったですね。「すごい人たちがいる」というのを一般の人たちが知って、書込み数はそんなに増えないけれども、ヒットしてくる数がものすごい数字を示したころです。そこからですね、「あ、ちょっとすごいかも」と思ったのは。やっぱりふつうの人たちが付いて来出して初めて、テレビに跳ねかえってくるから。

学校や職場で「見た見た、よかったね」と言い合う仲間がいない人がいるわけです。その人は、放っておけばそこで終わってしまうかもしれない。でも、インターネットで同じドラマを見ている人を見つけて、ドラマを見終わった後に話せたら、その人は「また

63 『踊るインターネット』キネマ旬報社, 1999年, p20

次も見よう」と思う。そういう効果は絶対にあるので。

書き込みをする人は、特別な人ですよ。ROMの人はすごくいっぱいいると思いますけど。（中略）そういうふうに視聴者同士が話をして盛り上がっていくのはいいですし、別にそれを無視はしないですけど、頼ったりもしない。それがテレビ側から見ると、いちばんいいスタンスだと思います。

また、Webサイトの管理者であった橋爪まき子は、「亀山さんは本店を見てました」と述べた[64]。

一方本広は、オフィシャルWebサイトが正式に開設される前から、匿名メールを用いて熱心なファンに話題づくりのきっかけを仕掛けたり、匿名でわざわざ自分の悪口を書き込みして反応を見たり、あるいはドラマや映画に関して批判的な独立系の個人サイトを熱心に見て参考にしたりしていた。彼はインターネット上のファンについて以下のように述べた[65]。

「『踊る』のサイトでちょっと不満だったのは、悪い部分をみんな隠してる、きれいなところばっかりを出すところです」、「ぼくはもっと汚い、こっちがムカつくような書き込みがあってもいいと思っていたので」、「インターネットはまだまだ深い。深くないと飽きてしまう」、「書き込まれた『いいこと』なんて、ぜんぜん覚えてないです。ちょくちょくチェックしてましたが」、「途中から、ぼくらは本店を見ずに、所轄ばっかり見てました。所轄の方が悪いことが書かれていたりして、おもしろいですよね」、「書き込みで読んだちょっとした言葉やキーワードが頭に残っていたり。まあそれは、栄養としてはいいと思います」、「『金狼』の場合は、うちが個人でやっているサイトだったから来る人もとてもコアで、的確な意見を書いてくれるんです。すごくいい突っ込みをしてくる。悪い意見もどんどん書いてくれました。たぶん、オフィシャルではなかったからなのでしょうね」

（5）公開初日のハンドクラップ

映画公開初日に向けてインターネット上が盛り上がっていた頃、オフィシャルWebサイトへ監督の本広自身による書き込みがあった。それは映画公開初日の上映終了後に、映画が面

64 『踊るインターネット』キネマ旬報社, 1999年, p100
65 『踊るインターネット』キネマ旬報社, 1999年, p22-24

白かったら拍手をお願いしたいという、監督自身からのファンへの依頼であった（付属資料６参照）。これを受けたインターネット上のファンは、全国各地の映画館で上映終了後に拍手を実行した。ニフティサーブのテレビドラマ・フォーラムの時代に、フォーラム内のファンのハンドル名がドラマに登場したとき、オンライン上の出来事と現実のドラマが交錯した瞬間だったとファンは感じたが、今回は映画終了後のファンによる拍手が、インターネットと現実との接点となった。少なくとも映画公開初日に全国の映画館で湧き起こった拍手は、インターネット上でのみ行われた、監督からファンへの依頼に応えたものであった。

（６）サイト終了まで

この「オフィシャルWebサイト」に集っていたコアな数百名のファンたちによって、パーティや「見学会」などの多様な企画が立案され、それらを通じて多くのファンが相互の交流を深めていった。中には百人を超える大規模なパーティなども催された。彼らの多くはドラマ・レギュラーシリーズ放送時からのファンであり、さまざまなきっかけでこのサイトを訪れるようになった人々であったが、中にはこのサイトを見るためにパソコンを購入した者や、毎日何時間もここで過ごす人なども大勢いた。

同サイトは全国で映画『踊る大捜査線THE MOVIE』の上映がほぼ終了した99年３月末に、それに合わせて閉鎖されることが決められた。ファンからは別れを惜しむ書き込みが次々と寄せられた。最終日の午前０時には２万人を超える登録メンバー全員のハンドル名が、映画のエンドタイトルさながらに画面に流れる「エンディングロール」の演出が行われ、これを最後に同サイトは閉鎖された。その後同サイトは当時の状況そのままに、ただし新規の書き込みだけできない状態で、インターネット上に公開された。

以　上

付属資料１：ニフティ・テレビドラマフォーラムの「織田裕二会議室」ログ（抜粋）

みなさん、こんばんわ。

踊る大捜査線　最終話をリアルタイムで観ています。
そのなかでこのＦＴＶＤにうれしいオタクネタを発見しました。

真下警部のホームページに来たメール（？）のハンドルって

面太古→明太子さん
ひとつ→ひつとさん
アントニオ○○（うろ覚えです）→ジャントニオ飛場さん

って感じでこのフォーラムのメンバーのハンドルのぱくりって感じです。
私は書き込みが一回しかないので当然使われてませんが(^_^)、
他人のハンドルでもうれしく思っています。

みなさん気がつきました？
ビデオでゆっくりご覧ください。

****

>>アントニオ○○（うろ覚えです）→ジャントニオ飛場さん

アントニオ木場でしたね。
他に私がビデオで読みとった範囲では、あげられた面太古、ひとつ以外に
Toc、ぶーちゃんパパ、ひろし、おびまる、KEBE、Ｓだろう、ＮＡＭＢＯ
ＭＳ、ぽりすら、知、雲母がすき、ケンサン、ＢＩＣＫＡ、おがめいど
ｋｏａｃｈｉのようでした。
（敬称略してごめんなさい）
後２、３人はどうしても読みとれなかったです。

おびまるさんのメッセージなんて、なんと“我がフォーラムも協力し”
なんだもん。

****

ほんとだ！！

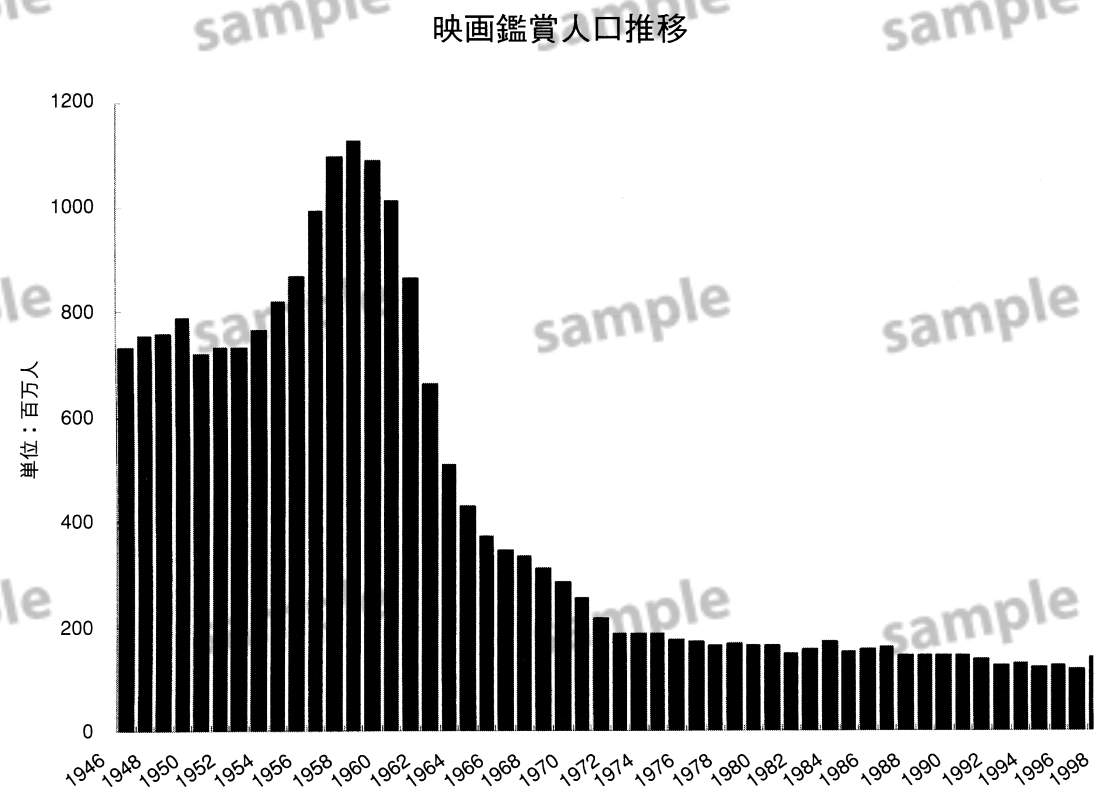
ほかにも「おびまる」とか「ＫＥＢＥ」とか「Ｓだろう」とか･･･
ってことは、この会議室をスタッフの誰かかＲＯＭってたんでしょうね。

****

ノートパソコンの、真下さんのＨＰが出てきた時は、「何かあるかな？」
と思いきや、まいりましたね！
なんだか、ドラマに参加させてもらってる様で
うれしかったです。

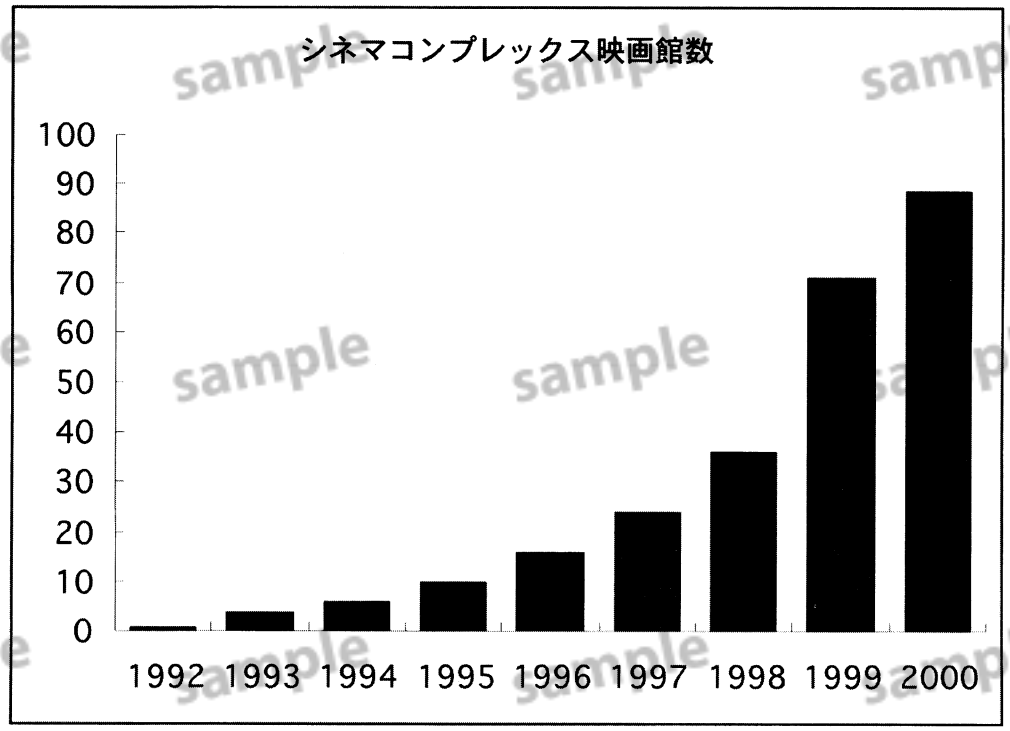
（出典：ニフティサーブ（当時）テレビドラマ・フォーラムの会議室より）

付属資料２：映画鑑賞人口推移



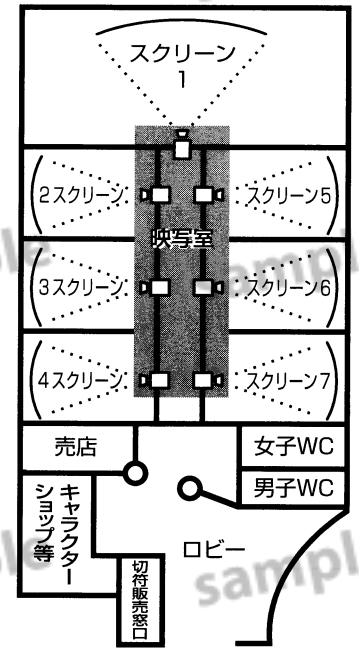
（出典：99年1月発表の日本映画製作者連盟の資料による）

付属資料３　シネマコンプレックス



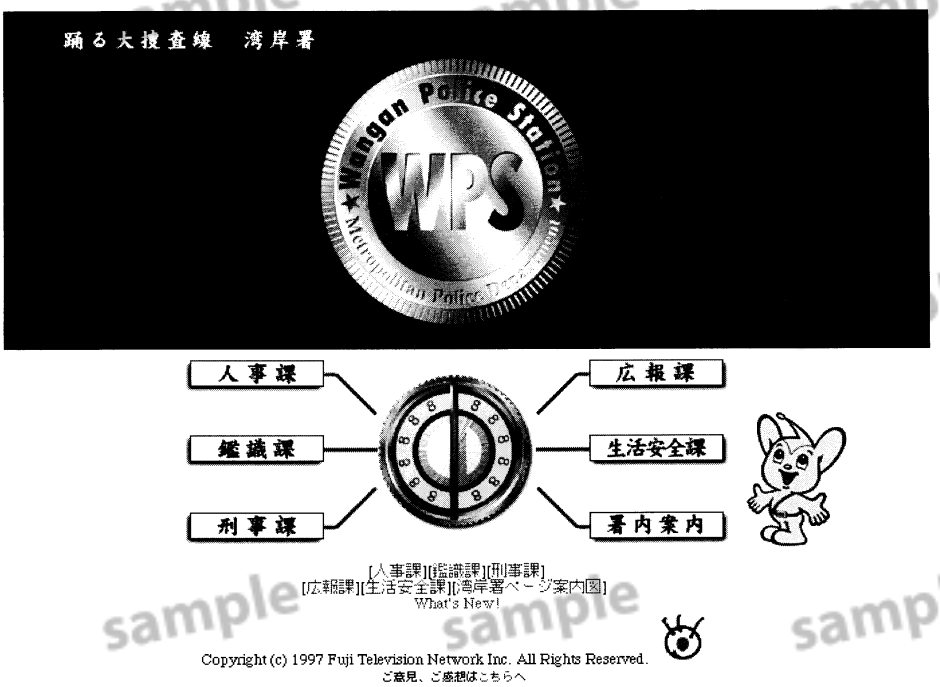
（出典：『日本映画産業最前線』P40より）

シネマコンプレックスの概念



（出典：『日本映画産業最前線』P39より）

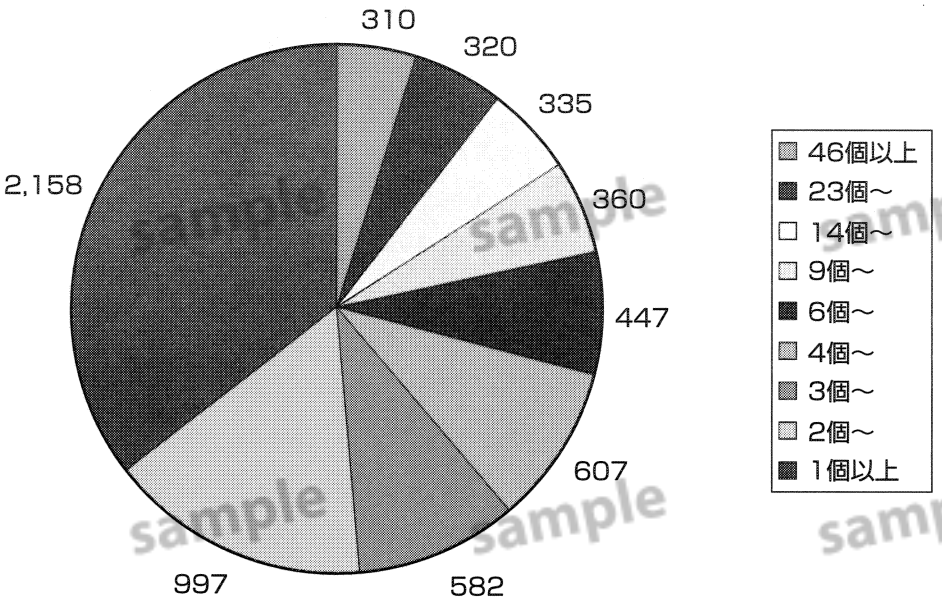
付属資料４：『踊る大捜査線』オフィシャルWebサイトの入り口



（出典：http://www.odoru.com）

付属資料５：オフィシャルWebサイトの全期間を通じた書込み数の人数分布

書込み数の人数分布



（出典：『踊るインターネット』キネマ旬報社,1999年, p180）

付属資料６：本広監督からファンへの依頼（オフィシャルWebサイトにおいて）

**********急告**********
全ネットワーク捜査員に告ぐ！！

偉そうな書き始めで登場しましたが (急告.....これ一度やってみたかった.....)
「踊る大捜査線 THE MOVIE」監督の本広克行です。

突然ですが、「踊る大捜査線THE MOVIE」を初日に観ようと思ってる方、
特に朝８時から公開される回をご覧になられる皆さんにお願いがあります。
ご覧になった後、面白かったとか、感動したとか感じるものがあったら
是非、最後のエンディング「LOVE SOMEBODY CINEMA VERSION」のリズム
に合わせて手を叩いていただきたいのです。
(スタンディングオベーシャンでも大合唱でも構いません・・・なんてねっ！？)
ちなみにその日に舞台挨拶に来る織田君には内緒にしてますので・・・

秋のSPでもうお聞きだと思いますが、「LOVE SOMEBODY CINEMA VERSION」
という曲はゴスペル調になっていて、女性のコーラスとクラップが印象的に
入ってます。このクラップに合わせて拍手をしていただくと、今までの日本映画
にはない映画のエンディングが楽しめると思うのです。

「踊る大捜査線」はこれで終了してしまいます・・・
これは僕が出来る映画を盛り上げる為の最後の演出です。
少し恥ずかしいかもしれませんが、僕の「踊る大捜査線」最後の演出に
是非参加していただけないでしょうか？

追伸;
初日の舞台挨拶に来れない方、初日だけに限らず全国の映画館で
「踊る大捜査線って映画のエンディングで、客席から手拍子がおこるらしい」
なんて噂が広まると素晴らしいですよね。
全国の各映画館でこの現象が起きると、
それはまさに「奇跡」になるでしょう！！
踊る大捜査線　監督　本広克行

＜参考資料＞

・『キネ旬ムック踊るインターネット』,キネマ旬報社,1999

・『踊る大捜査線THE MOVIE シナリオガイドブック』,キネマ旬報社,1999

・『踊る大捜査線湾岸警察署事件簿』,キネマ旬報社,1998

・『踊る大捜査線 THE MAGAZINE』,ぴあ,1998

・「実写と動画の真実」『GAZO』,徳間書店,1998

・「フジテレビインタビュー」http://www.fujitv.co.jp/jp/index.html

・スカイパーフェクトTV　Ch.118 1999年5月8日15:00－5月9日1:00『踊る大捜査線10時間スペシャル』

・「THE MOVIE調査報告書FILE.01」,「プロデューサーインタビュー1」,『キネマ旬報』98年8月下旬号,キネマ旬報社

・「THE MOVIE調査報告書FILE.02」,「プロデューサーインタビュー2」,「撮影日誌1」,『キネマ旬報』98年9月上旬号,キネマ旬報社

・「THE MOVIE調査報告書FILE.03」,「プロデューサーインタビュー3」,「撮影日誌2」,『キネマ旬報』98年9月下旬号,キネマ旬報社

・「THE MOVIE調査報告書FILE.04」,「撮影日誌3」,『キネマ旬報』98年10月上旬号,キネマ旬報社

・「THE MOVIE調査報告書FILE.05」,「美術プロデューサーインタビュー」,「撮影日誌4」,『キネマ旬報』98年10月下旬号,キネマ旬報社

・「THE MOVIE巻頭大特集」,『キネマ旬報』98年11月上旬号,キネマ旬報社

・「深夜も踊る大捜査線　撮影ルポ」,『キネマ旬報』98年11月下旬号,キネマ旬報社

・「THE MOVIE　初日舞台挨拶の模様」,『キネマ旬報』98年12月上旬号,キネマ旬報社

・「THE MOVIE映画批評」,『キネマ旬報』98年12月下旬号,キネマ旬報社

sample

不　許　複　製

慶應義塾大学ビジネス・スクール

Contents Works Inc.