

[論 文]

メディアミックスによる小説世界の変化 ～東野圭吾の主人公描写～

Changes in appearance of Japanese novels
Portraits of Keigo Higashino's hero

狩 谷 新
Kariya Shin

はじめに

現在までに多くの小説が、舞台化、映像化され、作者の創造した架空の人物を様々な俳優たちが、生身の人間として演じてきている。「風とともに去りぬ」の作者、マーガレット・ミッチェルのようにレッド・バトラーをクラーク・ゲーブルとして書いた作家もいるが、彼女もスカーレット・オハラを誰が演じるか、までは考えておらず、そのキャスティングが難航したことはハリウッド伝説の一つとなっている。

本稿は、デビューから10年間、プロの作家生活を送りながら、ヒット作に恵まれなかったにも関わらず、突如ベストセラー作家となった東野圭吾の人物描写に焦点を当て、出版・放送という異なる二つのメディアが一つの作品を完成させる、という仮定を立証しようとするものである。

1. 小説における人物描写

小説とは、散文で作成された虚構の物語であり、物理的には文字によって書かれている。読者は、その文字による描写から、様々な登場人物の姿形を想像し、作者の作り出した架空の存在を認識していた。勿論、添えられた挿絵に助けられることはある。挿絵の影響力について、誰もが納得する例を一つ挙げるならば、作中に服装に関する描写が殆どないのにも関わらず挿絵画家が、鹿撃ち帽にインパネスコートというシャーロック・ホームズ像を作りだしたことが挙げられるだろう。

ここで重要な点は、挿絵画家が小説の作者ではない点である。自分で絵まで描いてしまう漫画家と比べてみれば明らかだろう。挿絵画家は読者として小説を解釈し、勿論、作者の了解を得た上で、作品を小説に添える。更に言えば、多くの挿絵は、顔の具体的な部品を詳細には描出しない。どちらかといえば、影絵に近い手法をとる場合が多い。具体例は現在でも、週刊誌や新聞小説に多く見られる。これはおそらく、読者の想像性を邪魔しないことへの配慮であろう。ホームズの挿絵も例外ではない。帽子やコート、パイプなどという装飾品の描き込み方に比べ、顔の造作は省略が多く、印象的ではあるが、どこかぼや

けた処理が施されている。

漫画は、そうではない。例えば、手塚治虫は、統一された作品世界観の中で、鉄腕アトム「喜怒哀楽」全てを細かく描出する。読者は、アトムの「喜び」「苦悩」「悲しみ」を描き出される顔の表情から読み取るのである。鉄腕アトムは、フジテレビ系列で全65話の実写版が制作・放送されている（1959年3月－1960年5月）が、手塚自身が、不満を抱き、3年後にアニメ化した際には、全てを自己のコントロール化においた。最も特徴的なのは、声優の清水マリに対し、生涯に亘る役の独占権を与えたことであろう（厳密には全てを清水が演じたわけではないが、手塚が没するまで、他の声優が演じる場合は、清水の代役という扱いだっただ）。つまり、手塚は漫画では表現することが出来なかったアトムの声を作者として決定したのである。

一方、小説家は、作品の登場人物について、手塚ほど明確なイメージを読者に押し付けたりしない。多くの挿絵が影絵のようなものになっていることから考えると寧ろ、具体的な姿を提示するのを避けているようである。

「親譲りの無鉄砲で小供の時から損ばかりしている。小学校にいる時分学校の二階から飛びおりて一週間ほど腰を抜かした事がある。なぜそんな無闇をしたと聞く人があるかもしれぬ。別段深い理由でもない。新築の二階から首を出していたら、同級生の一人が冗談に、いくら威張っても、そこから飛びおりる事はできまい。弱虫やーい。と囃したからである。小使に負ぶさって帰って来た時、おやじが大きな眼をして二階ぐらいから飛び降りて腰を抜かす奴があるかと言ったから、この次は抜かさずに飛んでみせますと答えた」（夏目漱石 坊ちゃん 集英社文庫）

この冒頭236文字から、読者は、主人公「坊ちゃん」の容姿を想像する。生意気だがどこか憎めない、おやじ譲りだとしたら、多分眼は大きい、威張って見えるようだから、決して小さくはない。使用人がおり、二階建ての新築に住んでいるくらいだから、ある程度裕福な家の子もだ。故に身なりも小ざっぱりとしている。そして、一人称で書かれていることから、作者である漱石の風貌を重ね合わせる。どこかに知性も感じられるが、気取ったところはない。236文字の中で、本人の容貌を直接描写していないにも関わらず、読者は、このように「坊ちゃん」の姿を思い描くことができる。仮に挿絵があったとしても、その印象は、読者のイメージを「壊さない」程度のものであり、逆にいえば良い挿絵は、多くの読者のイメージに近いもの、ということになる。

つまり小説の作者は、登場人物のイメージを作品内で自己完結的に描出しており、舞台や映画、テレビで生身の俳優が、その役を演じる場合も、基本的には挿絵画家と同じ立ち位置、つまり読者の立場から、登場人物を再生させることになる。勿論、生身の人間が演じてしまえば、その容姿の具体性は飛躍的に高まる。但し、この場合、役者の声はアニメの声優ほど注目されることはない。これは、視覚情報が与えるインパクトが聴覚情報より格段に大きいためであろう。ラジオなどで声だけを知っている人物の容姿を多くのリスナーは勝手に想像しているが、本人を見てしまえば、想像していたイメージは消えてしまう。

小説の完成度が高い程、読者は登場人物の容姿を明確にイメージすることになる。但し、ここには奇妙なトリックが介在する。読者一人ひとりが想像するイメージは、多くの

点で共通項を持っているが、完全に一致している必要が無いのである。例えば、ある人は、坊ちゃんを「妻夫木聡」として捉え、別の人は「玉木宏」と思っても問題は生じない。二人の差異は、読者間の印象の比較では存在しないのと同じである。数式で表せば、

坊ちゃん \equiv 妻夫木聡 坊ちゃん \equiv 玉木宏 故に妻夫木 \equiv 玉木宏

となるわけである。

ところが実際に映画やドラマで、妻夫木が演じると、一方は、イメージ通りと思ひ、他方は違和感を覚えてしまう。ここに多くの小説家が作品の映像化を望まない理由の一つがあるのではないだろうか。極端に映像化を嫌った作家の一人にアガサ・クリスティがいる。現在、早川書房のクリスティ文庫だけでも110冊があるこの作家の作品の中で、生前に制作された映像作品は10作に満たない。これは前述の奇妙なトリックによって、作者と読者が抱く共通のイメージを守るためなのであろう。

劇作家でもあった彼女は、客席との物理的な距離によって、舞台ではさほど認識されることのない、映像化に伴う主人公たちのクローズアップが与える強烈な印象を嫌っていたと考えられる。

小説家は、文章によって、主人公たちをこの世に生み出す。読者は、その架空の存在を血の通った人間として読み取り、その創造力に差異はあるものの、多くの読者が同じようなイメージを描くことになる。この瞬間に、小説は、作者と読者を繋いだ一つの世界を構築し、作品が完成する、と仮定してもあながち間違いではあるまい。挿絵はその助けをすることにはなるが、必需品ではない。それは、文庫化された多くの作品に挿絵が無いことから証明できるだろう。

このような小説家の嗜好が分かっているにもかかわらず多くの映像作家が、小説の映像化を望み、実際に多くの映画やドラマが製作されてきた。

2. 映像化のプロセス

映像化作品もまた文字から生まれる。最初に書かれたのは、「企画書」である。監督やプロデューサー、俳優、と書く人は様々だが、これを読むのは、出資者、映画会社の重役である場合もあるし、単なる大富豪のこともある。彼らの関心の多くは、その作品が生み出す利益。従って、企画書には、「作品がいかに多くの利益を生み出すか」が書かれている。映画の場合は、観客動員数（これはそのまま稼ぎ出す金額）であり、テレビドラマならば視聴率（費用対効果と言う意味で、これも金額に換算できる）となる。更に近年では、DVDとして販売する利益までが考慮される。

企画書で、大きな力を発揮するのは、主演俳優の名前であり、原作の有無、近年、監督名も考慮されようになったが、最も信頼されるのは、過去に大きな成果を挙げたプロデューサー名である。ジェリー・ブラッカイマーのように多くのヒット作を生み出してきた実績があれば、それだけで企画が通ってしまうこともある。

それでも多くの出資者は保険を求める。ブラッカイマー製作、ジョニー・デップ主演であれば、それだけでゴーサインが出るが、当のブラッカイマーは、これだけでは仕事ができない。ストーリーが必要になる。アルフレッド・ヒッチコックが、「代表作は？」とい

う質問に「次回作」と答えたのは有名だが、これからも作品をスムーズに制作したいブラッカイマーにとって、「次回作」のヒットはヒッチコック以上に深刻である。彼は、あまり原作ものを手がけていないのだが、1975年の最初の作品は、レイモンド・チャンドラー原作の「さらば愛しき人へ」であり、主演は、ロバート・ミッチャムだった。

ミッチャムは大スターだが、当時既に58歳であり、このケースで、企画書の眼目は、原作と考えていいだろう。「If I wasn't hard, I wouldn't be alive. If I couldn't ever be gentle, I wouldn't deserve to be alive」(Raymond Chandler著「Play Back」 Vintage 1988)「タフでなければ生きてはいけない。優しくなければ、生きる資格がない」と呟く、ハメットのサム・スペードと並ぶ、ハードボイルドの雄、フィリップ・マーローこそが、企画書の白眉だったのである。

永遠のベストセラーを原作とし、往年の大スターが、マーローを演じる。競演は、二年前に「地獄に墮ちた勇者ども」で鮮烈な印象を残したシャーロット・ランプリング。企画書としては、申し分ない内容で、映画も世界中でヒットし、ブラッカイマーはプロデューサーとして独り立ちした。

読書人口は年々減少しているが、ベストセラーを気にする人が、実際の読者の十倍以上存在するのは否定し得ない事実である。裏を返せば、原作を読んでイメージを持っている人よりも、映像作品で手軽に原作を知ろうとする人間の方が遥かに多いということになる。100万部売れた小説があれば、1千万人の潜在的な観客がいることになり、だからこそ、映像製作者は、小説の映像化を目指すのである。

つまり、原作小説が企画書で大きな役割を演じるためには、ベストセラーとなっていることが大前提となる。しかし、小説を原作とする全ての映画がこの条件を満たしていたわけではない。全く逆のケースもある。

最も顕著な例を挙げれば、アニメーションではあるが、宮崎駿監督の一連の作品が挙げられよう。最新作「借り暮らしのアリエッティ」の原作「床下の小人たち」(メアリー・ノートン著 岩波少年文庫 2000年、但し執筆は1952年)が、映画公開以前にベストセラーになっていたわけではない。宮崎の場合、彼が監督することで、企画は通ってしまう。「ハウルの動く城」を初め、彼によって、改めて評価された原作は多い。

映像化によって、小説の販売部数が、飛躍的に伸びるケースもある。2001年初版8000部でスタートした「世界の中心で、愛を叫ぶ」(片山恭一著 小学館 2001年)が、2004年の映画公開を期に、急激に売り上げを伸ばし、12月には321万部を売り上げている。(ウィキペディア フリー百科事典)

映像化は、出版界にとって、大きなメリットになることは、何度も証明されており、多くのケースで、作家と読者の「甘い共同幻想」が無視されてきたのである。

3. 演技者の役割

映像化されれば、作中の登場人物の殆ど全てが、俳優によって演じられることになる。彼らは、演じる相手を分析する。シナリオは勿論、原作がある場合は、そちらも読み込み、それでも足りない場合は、同じ職業につく人間を訪ね、日常的な動作を身につけるこ

とまです。実際に演じる立場になると、シナリオや原作小説には書かれていないことが数多く出てくる。例えば、外科医を演じる場合、手術の際の細かい手の動かし方など書いていない場合が殆どであり、軍人が敵地へ乗り込む時に行うハンドシグナルの出し方も描写されていないのである。演技者は、あらゆる方法で、その人物の動きを作っていく。その補佐的な役割を担うのが、演出家であり、最初の観客として、演技の決定権を持っている。その際、演出家が頼りにするのは、原作である。

2006年宝島社から刊行された「チーム・バチスタの栄光」(海道尊著)は、TBSによって翌年映画化され、2009年、フジテレビによって連続ドラマ化された。主人公の一人である厚生労働省の役人、白鳥圭輔を、映画では阿部寛が、テレビでは、仲村トオルが演じている。原作で描写されている白鳥は、小太りで、ブランドものが似合わず、パートナーとなる田口公平の第一印象は「ゴキブリ」、となっており、少なくとも外見は二人の俳優と大きく異なっている。しかし、二人の演じた「白鳥」は、作者が創造した人物となっていた。白鳥は、接する相手の感情を激しく揺さぶり(多くの場合、激怒させて)、真実を暴き出していくのだが、それを行っている場面で、小説の読者は、彼の外見をあまり意識しない。しかし、心のどこかで、彼を応援し、ある種の親しみを抱いている。仮に、映像で、小説通りの外見の俳優が、この役を演じると、このような好意的な反応を観客や視聴者に望むことは難しい。彼はこの作品のホームズであり、相棒の田口はワトソンである。ワトソンを如何に魅力的な人物(映画では性別を変えて竹内結子、テレビでは伊藤淳史)が演じて、作品として成り立たないであろう。

作者がこの白鳥を、警察官や探偵に設定しなかったことも注目すべきポイントだろう。刑事や探偵を演じると、俳優は演技上のステレオタイプに陥りやすい。服装や持ち物にも制限がかかる。柳沢信吾が芸としてみせる刑事を思い出してもらえばわかり易いかもしれない。白鳥は、厚生労働省の役人である。それが経済産業省の人間とどう違っているのか、明確に知る人は少ない。医務官であるから、医学的な専門知識は豊富かもしれないが、経産省の人間が、経済用語に詳しいこととどのように違うのか、多くの人はその差を見出せないだろう。だから、殺人事件をそのように扱うかは作者の勝手である。演技者もその波に乗れば、良いことになり、阿部・仲村、両氏は見事に重なり合った白鳥を演じて見せている。

この場合、演技者は、挿絵画家と同じように考え、一つの役を文字通り演じている。多くの場合、これが演技者の役割であるといえよう。ところが、ここにこの範疇に入らない演技者が登場した。それは、加賀恭一郎を演じた阿部寛であり、湯川学に扮した福山雅治だ。そして、この二人の演技者を現出させたのが、原作者である東野圭吾の小説なのである。

無冠の帝王・東野圭吾(ひがしのけいご)。講談社文庫「卒業」の表紙裏によれば「1958年、大阪府生まれ。大阪府立大学電気工学科卒業後、生産技術エンジニアとして会社勤めの傍ら、ミステリーを執筆。'85年『放課後』(講談社文庫)で第31回江戸川乱歩賞を受賞、専業作家に。'99年『秘密』で第52回日本推理作家協会賞受賞。2006年、「容疑者Xの献身」で第134回直木賞受賞。同書は第6回本格ミステリー大賞、2005年度の「週刊

文春ミステリーベスト10」「このミステリーがすごい!」「本格ミステリー・ベスト10」、各第1位にも輝いた。著書に「白夜行」「悪意」「さまよう刃」「時生」「毒笑小説」「夜明けの街で」「流星の絆」「聖女の救済」「ガリレオの苦悩」「パラドックス13」「新参者」など多数あり、幅広い作風で活躍し、圧倒的な人気を得ている」とある。

2011年には、「麒麟の翼」（講談社）、「真夏の方程式」（文芸春秋）、「マスカレード・ホテル」（集英社）の三冊を続けざまに刊行、12月現在でも多くの書店でこの三冊は平積み状態である。

しかし、彼は、デビューから直ぐに流行作家になったわけではない。自伝的エッセイ「たぶん最後の御挨拶」（2007年、文芸春秋）の中で、彼自身が認めているように、1985年の受賞から、1999年の日本推理作家協会賞を受賞するまでは、注目されながらも波に乗れない状態が14年も続き、誰もが知る本格的なベストセラー作家となるのは、2006年「容疑者Xの献身」以降なのである。

上記の受賞を除いて、彼の落選暦をまとめると表1のようになる。

表1 東野圭吾落選暦（1988-2004）

1988年『学生街の殺人』（講談社）第9回吉川英治文学新人賞候補・第41回日本推理作家協会賞（長編部門）候補
1990年『鳥人計画』（新潮社）第11回吉川英治文学新人賞候補
1991年「天使の耳」（実業之日本社）第44回日本推理作家協会賞（短編および連作短編集部門）候補
1992年「鏡の中で」（交通警察の夜収録 実業之日本社）第45回日本推理作家協会賞（短編および連作短編集部門）候補
1993年『ある閉ざされた雪の山荘で』（講談社）第46回日本推理作家協会賞（長編部門）候補
1993年『交通警察の夜』（実業之日本社）第46回日本推理作家協会賞（短編および連作短編集部門）候補
1996年『天空の蜂』第17回吉川英治文学新人賞候補
1997年『名探偵の掟』（講談社）第18回吉川英治文学新人賞候補
2000年『白夜行』（集英社）第122回直木三十五賞候補
2001年『片想い』（文芸春秋）第125回直木三十五賞候補
2003年『手紙』（毎日新聞社）第129回直木三十五賞候補
2004年『幻夜』（集英社）第131回直木三十五賞候補

この記録を、彼より6年後に「連鎖」（講談社 1991年）に第37回江戸川乱歩賞を受賞した真保裕一の受賞暦（表2）と比べてみると良く分かる。

表2 真保 裕一受賞暦 (1995-1996)

1995年『ホワイトアウト』（新潮社、1995年9月） 第17回吉川英治文学新人賞
このミステリーがすごい 1位
1996年『奪取』（講談社） 第10回山本周五郎賞・第50回日本推理作家協会賞長篇

真保は、同じ日本推理作家協会賞を、デビューからわずか5年で受賞しているのだ。彼がデビューした第17回吉川英治文学新人賞では、同賞にノミネートされるのが3回目の東野を破っている。

審査員には、最後の一步で嫌われてきた東野だが、一方で、真保を上回る記録も持っている。映像化という観点で、デビューから14年というスケールで切ってみると表3のようになる。

表3 東野・真保映像化作品 (1986-1999)

東野 (1985-1999) 作品			真保 (1995-2009) 作品		
1986年	放課後	フジテレビ ドラマ	2000年	ホワイトアウト	フジテレビ 映画
1989年	香子の夢	日本テレビ ドラマ	2009年	アマルフィ	フジテレビ 映画
1990年	エンドレスナイト	関西テレビ ドラマ			
1990年	鏡の中	関西テレビ ドラマ			
1993年	眠りの森	テレビ朝日 ドラマ			
1999年	マニュアル警察	フジテレビ ドラマ			
1999年	秘密	TBS 映画			

このリストを2011年まで続けると、東野作品は20を越すのに対し、真保は、映画「アンダルシア」一本が加わるだけである。前述した映像化のプロセス式にえば、受賞作以外は、原作の重要度は低いことになる。真保作品を強烈に押したのは、すべての作品の主演者でもある織田裕二であることは、本人が作品パンフレットで触れている通りであろう。真保作品は、本人がアニメ製作者出身で、脚本も書くことから、映像化しにくいと考えることもできる。

一方の東野作品には、映像作家の琴線に触れる部分があるようだ。フリー百科事典ウィキペディアには、映画監督実相寺昭雄が、1993年の時点で、「私にとって大切な作家」と言い切った、と書かれている。

4. メディア・ミックスによる作品の完成

東野作品は、小説というよりもシナリオに近いのではないか？という疑問を筆者が抱いたのは、「容疑者Xの献身」が、映画化（フジテレビ 2008年10月公開）される、というニュースを知った時である。

シナリオは、映像化されることを前提に文字で書かれたものであり、戯曲よりも作品としての独立性の低い形式とされる。更にいえば、シナリオを読むのは、俳優を含む映像製作者であり、一般の読者を対象としていない。出版されることもあるが、資料的価値はともかく文学的価値は低いだらう。

2005年に原作を読んでいた筆者は、映画が、公開前年の2007年に放映された「探偵ガリレオ」（フジテレビ）に続くシリーズである、という記述を読んで、不思議に感じたのである。映画のポスターには、ガリレオ役の福山雅治と相棒刑事内海薫役の柴咲コウの二人が並んでいた。筆者は2005年の時点で、原作を読んでいたはずなのだが、湯川の印象が全く残っていなかった。公開と同時に映画を見ると、この話の主人公が、堤真一が演じた数学者であり、ヒロインは、彼が献身する松雪泰子であることを再確認した。確かに、殺人のトリックを見破ったのは、ガリレオこと湯川学なのだが、どう考えても、脇役でしかない。これは、タイトル通り、「容疑者X」、つまり、堤が演じる数学者の「献身」の物語なのだ。

この作品を受賞させた審査員たちもその点を評価した筈である。湯川学が探偵として登場するシリーズは、この作品以外に、文芸春秋から、「探偵ガリレオ」（1998年）、「予知夢」（2000年）、「ガリレオの苦悩」（2008年）、「聖女の救済」（2008年）、「真夏の方程式」（2011年）が刊行されている。

注目すべきは、2007年にドラマ化によって付け加えられた「内海薫」という女性刑事が、2008年の「ガリレオの苦悩」から、小説にも登場することだ。ドラマ化に当たって、相棒役に柴咲が演じるキャラクターを加えたのは、企画段階での補強であろう。柴咲は、映画版にも同じ役で登場するが、福山以上に活躍の場がない。東野は、小説をパズルのように組み上げる。理科系の殺人事件を解決する探偵を物理学者としている時点で、登場人物を駒として扱っていることが垣間見える。

彼の落選歴をみると、直木賞候補となった作品は、いわゆる本格ミステリーではないことが分かる。全ての主人公が、一般社会から弾き出されたアウトサイダーであることもわかる。

「幼児虐待のトラウマから抜け出せない犯罪者」（白夜行/幻夜）

「性同一性障害者」（片思い）

「殺人犯の弟」（手紙）

「世捨て人の数学者とDVの夫から逃げる妻」（容疑者Xの献身）

ジグソーパズルのどうしても嵌らない一片が登場すると、作品の文学性が高まる。逆にいえば、その他の作品では、全ての登場人物が、きれいなパズルの一片となっていること

になる。役割はあるが、人格はない。名前や性別、職業や目的を持っているが、顔がよくわからない。ガリレオの登場場面を引用してみよう。

「白衣姿の男が、カーテンの端を持って立っていた。長身で色白、黒縁眼鏡をかけた秀才タイプの顔つきは、学生の頃から殆ど変わっていない。前髪を眉の少し上で切りそろえた髪型も、昔のままだった」(探偵ガリレオ 文春文庫 2002年)

90文字から、得られる人格的な情報は殆どない。東野は、当初俳優の佐野史郎を想定して湯川を描いたと、当の佐野史郎が、文庫の解説で記している。しかし、実際に演じたのは、福山であり、その独特な台詞回しで、より魅力的な人物として、湯川像が定着した。

前述の通り、ドラマの登場人物を作中に登場させた東野は、シリーズの最新作「真夏の方程式」では初対面の子どもが湯川に抱く親近感などから、より福山に近い人物像を描いているようにも思える。

探偵役が、事件の核心に関して、最後まで無口なのは、ホームズ以来の伝統だが、小説という形式には、モノログという手法があり、ハードボイルドは、この手法によって、主人公の心情を活写し、得がたい個性を作り出している。映画界でSFの金字塔といわれるリドリー・スコット監督「ブレード・ランナー」(ワーナーブラザーズ、1982年)でも、公開前にプロデューサー指示で、ハリソン・フォードのモノログが加えられている。このモノログによって、主人公の個性が引き立ったことは事実で、後に監督の意向で、モノログをカットしたバージョンがDVD化されているが、一度聞いてしまったモノログが頭の中から消えることはなかった。

東野は、稀にしか主人公の心情を描出しない。多くの場合、行動と論理的な台詞が語られるだけである。阿部寛が演じた加賀恭一郎の登場シーンを引用してみよう。以下は小説の冒頭である。

『君が好きだ、結婚して欲しいと思っている』

加賀は少しのためらいも見せずに、はっきりと言った。そして彼らしく、こんな時でも相手から目を外らしたりしない。(中略) 加賀は剣道着に着替えていた。クラブが始まる迄にはまだ少し時間がある。もしかしたら重大な告白を前に、精神を引き締めるつもりで着替えてきたのかもしれないと沙都子は思った。

『それで・・・どうすればいいの？イエスかノーか答えろと言うの？』

彼女が訊くと、加賀は突っ立った姿勢のまま、ゆっくりと首を振った。

『何もなくていい。これはプロポーズじゃない、俺の意思だ。君が誰を好きになり、誰と結婚しようが、それは君の自由なのだけれど、俺はこういう気持ちでいる。それを知っておいてもらいたかった』(中略)すると加賀は、ふっと苦笑をもらした。彫深い顔に赤みがさした』(卒業 文春文庫 1989年)

勝手な男である。340字から受ける印象は、よく言えば、不器用、無骨、悪く言えば、無神経。こんな態度で、見かけが悪かったら、相手は怒り出すだろうから、多分ハンサム

なのだろう。自己完結的で、論理的だ。「自由にしてい」といいながら、かなりのプレッシャーをかけている。この箇所には二人の人物が登場しているのだが、沙都子という名の女性に関しては、殆ど描写していない。唯一、心情が伺えるのは、セリフの部分だが、実際にこんなことを言う女性はいないのではないだろうか？これは加賀の次の台詞を呼び込むためのもので、この辺が東野の理数系らしさが出ているようだ。普通なら、沙都子は、心の中で同じことを思うだけで、口に出して言う必要はないはずなのだ。黙って相手を見つめるだけで、次の加賀の言動が始まっても不都合はない。もし、黙っていれば普通の女の子だが、これを口に出してしまう女性というのは、いったいどういう性格なのか、筆者には不可思議でしかない。

しかし、きめ細かく書き込まれた設計図の一部と思えば、腹も立たない。

筆者が、加賀を初めて知ったのは、「新参者」（講談社 2009年）である。TBSが、ドラマ（2010年4月－6月）を放映したのと平行して読んだ。その時点で、筆者には、阿部寛＝加賀恭一郎、として認識されている。そう思って読むと小説が生き生きしてくる。この時、阿部は、挿絵画家の位置にいたのではなく、明らかに作者の側にいた。勿論、担当演出家との共同作業であったかもしれない。しかし、最終的に加賀恭一郎に文字通りの命を与えたのは、阿部寛である。

阿部は、このキャラクターを演じた三番目の俳優だ。前述のドラマ「眠りの森」の山下真司が初代、二代目は、NHKで2001年に製作された「悪意」で、間寛平が演じている（但し、このドラマでは、加賀は、西原甲子男となっており、キャラクターも変えられた）。阿部は、山下のほんやりした部分をはっきりさせ、剣道着でいきなりぶっきらぼうな告白をしても不思議のない人間として加賀恭一郎を完成させたのである。

未読の方があれば、文春文庫でシリーズとなっている加賀恭一郎ものを、阿部寛を想定して読んでいただければ、その意味が理解していただけるという確信がある。

先日、この私見に関して、演出家の鴨下信一氏に話したところ、「それは、東野圭吾がとても優秀なプロットライターだということだ」と表現して下さった。

携帯電話で動画を再生し、ハイビジョンの撮影までできる現在、小説が、その独立性を保つことに以前ほどの価値がないのかもしれない。よくできたプロットとして発表され、映像化されることで、作品世界が完成し、その助けによって、プロットが肉付けされて作品としての完成をみる。

メディア・ミックスによって、作品が完成する、という仮説は、作品が年代を遡って映像化され、それによって、過去の作品が売れ続ける、という東野圭吾という作家によって、実証されている事実ではないだろうか。

参考資料については、その都度本文に記した。