

「おっさんずラブ」の変容

—そのコンテンツ展開の功罪—

森本智子

(甲南女子大学文学部日本語日本文化学科講師)

はじめに

「本作の新シリーズが、ついにこの秋開幕！物語の舞台は、大地から空へ。主演・田中圭、ヒロイン・吉田鋼太郎の最強タッグで挑む、新土曜ナイトドラマ『おっさんずラブ-in the sky-』として生まれ変わります！」

2019年9月27日未明に入ってきたその一報は、2018年に大ヒットしたドラマ「おっさんずラブ」の新展開を告げるものであった。キービジュアルは横並びの男性四人。ドラマの中心メンバー二人を挟んで、初登場の二人の俳優の姿があったが、そこに主人公の恋人役の姿はない。

“王道恋愛ドラマ”のセオリーを用いて同性同士の恋を描いた「おっさんずラブ」は、多数のドラマ賞を授賞し、2018年の「新語流行語大賞」のトップテン入りまで果たした人気作品である。それが「生まれ変わ」とは一体どういうことなのか。事態を把握するため「おっさんずラブ」番組公式ツイッター(@ossans_love)を続けて見ると、次のようなツイートが目に入った。

「単発から約3年／皆様の声援のおかげでたくさんの物語を紡ぐことができました／天空不動産編は映画にて完結。／令和の冬は新しい世界へ／新土曜ナイトドラマ／キャストスタッフ一同／これまでの全てに心から感謝を込めて／皆様に楽しんで頂けるよう頑張ります。」

2018年の連続ドラマ放映から一年半経つが、今まで見ていた物語が「天空不動産編」とカテゴライズされるということをこのツイートで初めて知った。さらに驚かされたのは、「新シリーズ」というのが主人公と「ヒロイン」だけが続投する「新しい世界」の物語であるということだ。要するに通常の続編ではなく、“パラレルワールド”¹を舞台とする新作ドラマが制作されるということで、これはまったく予想外の展開であった。

昨年「「おっさんずラブ」に見るテレビドラマの現在形」という論文を書いた折には、このドラマを、“普通の男”を主役とする恋愛ドラマ（相手がたまたま同性というだけの）と捉えていた²。単発版（連続ドラマの先駆となるスペシャル版）があることは把握していたが、よもやそれをして“シリーズ”と囲い込み、「恋愛アドベンチャーゲーム」的な“マルチ・エンディング（複数の終わり）”を有するジャンルの作品として提示してくるとは、想像だにしていなかった。ゲームなら主人公の行動や選択肢によってその後の展開が分岐し、異なるエンディングを迎えることがあるが、「おっさんずラブ」がそんな風に何度もリセットできる物語だったとは……。

¹ 「パラレルワールド」とは、ある世界（時空）から分岐し、それに並行して存在する別の世界（時空）を指す。SFなどでは長年題材になってきたポピュラーなアイデアである。平行世界とも称される。『現代オタクの基礎知識』（2017、カンゼン）参照。

² 『女子学研究 第9号』（2019、女子学研究会）掲載。近年のテレビドラマの風潮、特にLBGTを扱ったドラマとの比較を行い、「おっさんずラブ」が社会派ではなく〈ラブストーリー〉として作られたことがヒットの要因であると考察した。本論はこの論の続稿にあたる。

改めて先のツイートを見ると、もろもろ不穏な文言が並んでいる。「皆様の声援のおかげ」。「不動産編は映画にて完結」。知られているとおり、このドラマは視聴率こそ奮わなかったが、SNS（主としてTwitter）を介して盛り上がり、多くのファンを生み出した作品である。もどかしくも切ない恋の行方を見守るうちに生まれた熱狂的なファンたち。その「声援のおかげで」映画化されたことに「心から感謝」としながらもファンが支持した物語の「続編」への希望を「完結」という言葉で断ち切り、“もっと続きが見たい人には新作を用意しました。そちらでは、主人公「春田創一」に新たな恋愛が待っているのどうぞよろしく”といったニュアンスの文が続く。それは、反論の余地のない、一方通行の“お知らせ”であった。

物語の根幹を揺るがす決定事項の通達に、「おっさんずラブ」界限は揺れに揺れた。「公式」からの通達を受け入れる者、喪失感に打ちのめされる者、新シリーズに歓喜する者、拒否反応を示す者、そんなファン同士の対立……。かつて“優しい世界”と称された「おっさんずラブ」をめぐる状況は一変し、ネット検索で「おっさんずラブ」と打ち込むと「地獄」と予測変換の文字が並んだ時期さえあった。そんな状況の中、^{くだん}件の新作「おっさんずラブ-in the sky-」は通常に放送を終えた（2019年11～12月、テレビ朝日系「土曜ナイトドラマ」枠）。ただし、SNSでの盛り上がり方も含め、現時点（2020年3月）でわかっている数字を比較しても、新作への支持は前作の常軌を逸するほどのブームには遙かに及ばない結果となっている³。それはファンの多数が「新作」に前作ほどの強い思い入れを持てなかったこと、もしくは、失望を抱いてこのドラマから離れてしまったことを物語っている。

熱狂的なファンの多数を失ってまで敢行された〈シリーズ化〉。大人気コンテンツにおける、他に例を見ない「続編」制作はなぜ行われたのか。ドラマの抜本的な方向転換について、「コンテンツ」と「キャラクター」という二つの観点から考察を試みる。なお、本論では「おっさんずラブ」（2016年版、2018年版、劇場版、新作）のストーリーの核心に触れるので注意願いたい。

1、〈シリーズ〉という枠の問題点—単発版「おっさんずラブ」の位置づけ—

『おっさんずラブ-in the sky-』（以下「sky」と略記）の発表前にはついぞ示されたことのない〈シリーズ〉というくり方。まずは、なぜ〈シリーズ〉と称されたのか、背景を押さえておこう。

「sky」の平行な展開を保証する材料として、何かと持ち出されるのが、2016年に放送されたスペシャルドラマ「おっさんずラブ」である。そもそも「おっさんずラブ」の企画はここからスタートしている。

このドラマはテレビ朝日制作部の若手トライアル企画「年末恋愛ドラマ」枠の三作中の一作として2016年12月31日の深夜に放送された。タイトルはそのまま「おっさんずラブ」（以下「単発版」とする）である。なお、この企画の立案者が「おっさんずラブ」を牽引した貴島彩理プロデューサーだった。設定は以下の通り。

³ 2018年放送の「おっさんずラブ」はTwitter世界トレンド1位を二度獲得、見逃し動画（「テレ朝キャップアップ」）再生回数121万回余（同局史上最高記録）、DVD&Blu-rayの売上はドラマ作品史上初の2週連続トップ10入りし、同部門の年間売上1位、公式ファンブックが発売前重版、累計15万部、シナリオブックが9万部、サウンドトラックCDが初週で1.3万枚の売上、展覧会（東京）の前売りチケットが二時間で完売、映画の興行収入26億等々、コンテンツ展開するあらゆる分野で大成功を取めた。対して新作「おっさんずラブ-in the sky-」関連の売上等は通常のドラマの域に留まっている。

〈単発版の設定〉（括弧内は演者）

主人公：春田創一（田中圭）、文房具会社の営業、33歳。

ヒロイン：黒澤武蔵（吉田鋼太郎）、春田の会社の営業部長、55歳。

ライバル：長谷川幸也（落合モトキ）、春田の会社の後輩、25歳。

この設定のもと、部長と後輩、二人の同性から告白されて戸惑う主人公が、最終的に後輩との恋愛に踏み出す、というストーリーが描かれた。この単発版の反響の大きさから、連続テレビドラマ版「おっさんずラブ」（以下、「連ドラ版」とする）の企画へと発展し、2018年4～6月にかけて全7話（テレビ朝日系、「土曜ナイトドラマ」枠）が放送されることとなった。そしてその際、主役と“ヒロイン”は据え置かれ、“ライバル”ポジションの俳優の入れ替えが行われた。

この単発版から連ドラ版に移行する際のパターンを「sky」は踏襲したのだろう。「おっさんずラブ」という〈シリーズ〉はそもそもパラレルを前提としているのだから「sky」が制作されることに問題はない——この主張が、新聞・雑誌・ネット記事などメディアで繰り返し喧伝され、そこに主演の経験談も加味された⁴。ある意味、単発版が「sky」制作の免罪符のように用いられていく。しかし、本当に連ドラ版は、パラレルを前提とした作品なのだろうか。これは、視聴者がこのドラマをどのように見ていたのかという問題でもある。放送時、単発版を念頭に置き、〈この物語は主役と“ヒロイン”が同姓同名で時空間を移動していく物語で、今回はそのパターンの中の一作である〉——そのような理解のもとに連ドラ版を受容していた層が、いったいどれほどいたのだろうか⁵。おそらくほとんどの人は「おっさんずラブ」=今観ている連ドラ版、と認識していたはずである。大事なことは、物語のジャンルが特異なものであるならば、その旨を視聴者にしっかり知らせておく必要があるということだ。

さらに考えておきたいのは、単発版と連ドラ版を並列の関係に置いていいのか、という作品構造の問題である。ここで連ドラ版「おっさんずラブ」について見ておこう。

〈連ドラ版の設定〉

主人公：春田創一（田中圭）、不動産会社の営業、33歳。

ヒロイン：黒澤武蔵（吉田鋼太郎）、春田の会社の営業部長、55歳。

ライバル：牧凌太（林遣都）、春田の会社の後輩、25歳。

上司と後輩から愛の告白を受けた主人公が「愛すること」の意味に惑いながら、最終的に後輩を選ぶというストーリーである。こうしてみると、勤務先と“ライバル”が変更されたものの、連ドラ版と単発版のプロットに共通点が多いことに気付くだろう。連ドラ版の前半では、単発版のセリフをそのまま使用している場面もある。

つまり、単発版と連ドラ版は、パラレルというよりも、単発版がプレゼン資料（パイロット版、実験版）であり、連ドラ版がその実施（発展型、完成形）といった関係性に非常に近いものなのである⁶。時間数

⁴ たとえば、『おっさんずラブ』はもともと、単発作品として始まりましたが、連ドラ化する際、主要キャストの落合モトキが林遣都に変更。この時も田中は『世界観が変わる』と難色を示したそうですが、結果的に大ヒットしたことで今回の変更条件も飲んだというのです（「変化する「おっさんずラブ」 田中圭「この現場は先が分からないのが楽しい」、2019.10.1「SPONICHI ANNEX」）など。

⁵ 単発版は深夜に関東の一部地域でのみ放送され、その後幾度か期間限定の配信はされたものの、連ドラ版放送時点では、配信もソフト化もされていなかった。そのため、単発版の視聴者数は非常に限られていた。

⁶ なお、脚本を手がけた徳尾浩司が「今作は2016年の単発版の続きではなく、春田がパラレルワールドで長谷川のいない別の世界に生きていたら…ということから発想をスタートさせました」（『おっさんずラブ シナリオブック』（2018、一迅社））としているのが、連ドラ版=単発版のパラレルとする根拠となっているのかもしれないが、発想と物語構造とは明確に分けて考えるべきだろう。また、貴島プロデューサーが単発版を「『おっさんずラブ』のルーツ」（「劇場版パンフレット」、

も、一夜限りのスペシャルドラマとして制作された単発版は関東ローカル局のみの放送で 46 分の作品。対して、連ドラ版は全 7 回放送（全国放送）され、合計 280 分の作品となっている。単発版の二人は相思相愛であることに気付く場面で終わっているが、連ドラ版ではプロポーズまでしっかり描かれるので、時間の長さが関係性の発展と連動しているともいえるだろう。いやむしろ、こう考えられはしないだろうか。7 話分のボリュームを生かすために、単発版のテーマ（人を好きになるということ）を発展させたのが連ドラ版で描かれた“人を愛するという事”である、と。だから二つの物語にはテーマの連続性が感じられるのである⁷。

またこの関係性は、商品化された際に更に見えやすくなる。単発版は、「おっさんずラブ」の DVD・BD ボックスの「特典映像」の中に、連ドラ版のメイキングや予告編と一緒に収録されている。そうした作品の取り扱い方からも、単発版を連ドラ版の一部であり先駆形として位置づけることが可能だろう。

とはいえ、春田の恋人役は、キャラクターごと（俳優も含め）変更されているので一つの物語と考えるのは無理がある、とするむきもあるだろう。ではここで、単発版と連ドラ版の最も大きな相違点である、春田の恋人となるキャラクターについて見ておこう。物語全般と同じく、単発版の長谷川と連ドラ版の牧には、大まかな設定を見ただけでも重なる部分が多い。

- ・ 会社の後輩（春田の八歳下）
- ・ 春田と同居（ルームシェア）
- ・ 家事全般が得意
- ・ 春田に片思い（ゲイ）
- ・ 告白するシチュエーション（セリフも同じ）

性格等々の違いや、何よりも演者が変更されているのでパラレルの度合いが高めに感じられるかもしれない。しかし、大枠で捉えれば物語上の役割は共通している。つまり、単発版のキャラクター「長谷川」の機能を、連ドラ版のキャラクター「牧」が継承し、発展させたと見るべきだろう⁸。

それにしても、同じ役割であるならば、連ドラ版で恋人役を「長谷川」から「牧」にわざわざ変更したのはなぜなのだろう。「長谷川」のままでは物語は成立しなかったのか。制作陣は、単発版で凝縮して描いたストーリーを引き延ばす形になることを恐れたのかもしれない。この点について貴島プロデューサーはこう語っている⁹。

単発のときの長谷川というキャラクターもすごくみんなで大事にしてきたんですけど、彼と春田の話は完結していて、きっとどこかで幸せに暮らしてるよね、と。そうなったときに連ドラはやっぱり“恋に落ちる”ところからはじめたかった。

2019、東宝）と語っているのも押さえておきたい。

⁷ この点は少年マンガでよく見られる、読み切りが連載に発展する例を念頭に置くとうわりやすい。たとえば、和月和伸の人気漫画『るろうに剣心』（全 28 巻、集英社）の場合、まず「るろうに」と題する読み切り（同タイトルが二作あるがその点は割愛）が 1992 年に「週刊少年ジャンプ」で発表され、その好評を受けて 1994 年から同誌で連載が開始される。『るろうに剣心』は、「るろうに」から一部キャラクターの変更等あるものの、物語の骨子をそのまま引き継いでいる。この場合、「るろうに」は『るろうに剣心』のパイロット版に該当する。また読み手の側からしても、読み切りから連載への発展的移行は受け入れやすい傾向にある。「おっさんずラブ」における、単発版と連ドラ版の関係性は、こうしたパターンに非常に近いと考える（単発版のファンが連ドラ版に対して、比較的好意的である点も含めて）。

⁸ この部分の考察は、Twitter (fusseter) に投稿された「おっさんずラブと、パラレルワールドの不誠実」 (@yoshidance3) というすぐれた論考に負うところが多い。

⁹ 貴島彩理・徳尾浩司「おっさんずラブ・制作秘話」(『土曜ナイトドラマ「おっさんずラブ」公式ブック』2019、文藝春秋)

長谷川と春田の物語は「完結」しているから。こうした発言は貴島プロデューサーに限らず、様々な制作陣のインタビューで語られている。恋愛が成就したところを「完結」とみて、その先を描く必要がないとする制作側の見解は、「sky」制作に繋がる問題系をはらんでいるが、この点は後述する。

ところで、「sky」に関しては、2018年版「おっさんずラブ」のまさしくパラレルとなっている。確認しておこう。

〈「sky」の設定〉

主人公：春田創一（田中圭）、リストラされ「天空ピーチエアライン」のCAに。35歳。

ヒロイン：黒澤武蔵（吉田鋼太郎）、春田と同じ航空会社の機長、57歳。

ライバル(?)：成瀬竜（千葉雄大）、春田と同じ航空会社の副操縦士、30歳。

ライバル(?)：四宮要（戸次重幸）、春田と同じ航空会社の整備士、41歳。

機長と同僚たちの間で愛に惑う主人公が、最終的に機長を選ぶ（ただし、恋人としてではなく大切な人という位置づけで）というストーリーである。

春田の職業がサラリーマンからCAになり、部長は機長に変更、春田をめぐる人数が増える等々、連ドラ版との差異が強調された設定になっている。キャラクターの年齢が（単発版と連ドラ版は二年近く制作年が違ってもキャラクターの年齢が同一であったのと異なり）前作からの年月を反映して二歳上に設定されているところに、さりげなく連ドラ版から移行してきたパラレルワールド感を匂わせている。

こうして並べると、三作ともハッピーエンドの筋書きであるため同型の物語に見えるが、単発版から連ドラ版への発展的な移行と、連ドラ版から「sky」への移行とは全く質が違うのは先述のとおりである。また、細部を比較すると「sky」の違いが際立つ。物語の主題は作品の細部に宿るといふ。特にキャラクターの外見的な違いが物語に及ぼす影響は多大である。単発版と連ドラ版がスーツ姿のサラリーマンが主体であるのに対して、「sky」は航空会社を舞台とするため、登場人物のほぼ全員が制服を身に纏う。「空のお仕事ドラマ」（番組公式HP）ということだが、これは視聴者と地続きの日常を描いていたこれまでの「おっさんずラブ」の世界観からの逸脱を物語る。〈シリーズ化〉を可能にするべく、「sky」において物語のありかたそのものが決定的な変容を遂げたと考えられる。

それにしても、人気作品の続編ドラマは数多あれど、それが「パラレル」展開を見せる例は珍しい¹⁰。ましてや、パラレルワールドごとに主人公の恋愛の相手を変更、その都度一から関係性を構築する、そんなドラマは記憶にない。おそらく〈恋愛ドラマ〉においてこの手法は禁手なのだ。

この手法が、連続ドラマ、ことにベタな“王道ラブストーリー”で採用されて来なかった理由、その答えはいたってシンプルだ。個々のキャラクターがどれほど単体で人気を誇っているとしても、視聴者は、主役とその相手を二人一組として捉えているからである。〈二人〉の行く末を案じながらドラマの展開を追い、最終回で無事に二人が結ばれたなら、その幸福が永続することを願う。だから、どんなに人気があっても「完結」を契機に〈二人〉を解体し、主人公の相手を入れ替えるような形式の“続編”が作られることはなかったのである¹¹。純愛を謳う物語でこれを行うことは、視聴者の倫理観に触れかねず、また感情的にも許容され難いことを、作り手たちは感知しているのであろう。

では、こと「おっさんずラブ」に関しては、なぜパラレルな展開があり得たのか。端的に言えば、主要

¹⁰ ドラマ史上数少ないパラレルの試みとしては、水谷豊主演「熱中時代」（1978～1981、日本テレビ系結局、同姓同名の役で教師編と刑事篇がある）や、長瀬智也主演のホームドラマ「ムコ殿」（2001,2003、フジテレビ系、同じような設定で主人公以外のキャストを一新）などがある。

¹¹ ただし、カップルの入れ替えが作り手と受け手の間の了解事項である「恋愛アドベンチャーゲーム」のような作品の場合は、この限りではない。また、主人公が光源氏のように恋愛遍歴を繰り返す場合も別である。

カップルが同性同士であるというところに帰結するだろう。2018年以降、セクシャルマイノリティにスポットを当てたドラマが各局に登場したが、多くは視聴者のジェンダー意識を揺さぶるような社会派ドラマであり、その中で「おっさんずラブ」は恋愛（純愛）を正面から描いたところに独自性があった。しかし、その続編が、イケメンを複数投入したラブバトル形式となったのを鑑みると、社会性を帯びていなかったことが裏目に出てしまった感が否めない。そこには制作側だけでなく、ドラマの放送局側の姿勢も深く関わっている。その観点から、パラレルワールドが召還された理由をもう少し探してみたい。

2、〈優良コンテンツ〉としての「おっさんずラブ」の展開

2019年9月27日、全国の東宝系の映画館では、8月23日に公開された「劇場版おっさんずラブ～LOVE or DEAD～」(以下「劇場版」と略記)が大ヒット上映中であった。連ドラ版の最終回から一年後に設定された映画では、主人公カップル(「春田」と「牧」)が炎の中で「死んでも一緒にいたい」という熱烈な愛の告白を交わしている。その一方で、この日、そのカップルの片割れである「春田」が、「牧」の存在しない世界で「新しい恋の嵐」に巻き込まれる「sky」の制作発表が行われた。これは、なかなかシニユールな状況ではないだろうか。

おそらくは誰もが感じたのではないだろうか。あまりにも早すぎる、新作を発表するにしてもせめて映画公開が終わってから——どんなに早くても2020年の春以降など——にすればよいのではないかと。

「sky」の存在を受け入れた切り替えの早いファンですら、もう少し映画の余韻を味わいたかった(実際そういうツイートをよく見かけた)というのが本音だろう。

たとえば、「半沢直樹」(TBS系、2013)の7年、「ハケン品格」(日本テレビ系、2007)の13年を筆頭に、機が熟するまで続編制作を待った例は枚挙にいとまがない。「おっさんずラブ」はその二作には視聴率の上で及ばないにせよ、連ドラ版の最終回から一年余を経てなお、熱が冷めないファンを多数抱えた巨大コンテンツである。ファンに支えられてきたコンテンツが肝心のファンの心情を置き去りにして性急に新作に取りかからねばならない背景に一体何があるのか。そこには「おっさんずラブ」の〈シリーズ化〉を要請した外部事情が絡んでいる。

「sky」制作発表から遡ること八ヶ月前の2019年1月26日、番組公式Twitterには「2019プロジェクトが始動したお/いつも温かなご声援、心からありがとうございます/皆さまにまた楽しんでいただけるように、誠心誠意.../映画もドラマもがんばるお/応援して頂けたら嬉しいです/詳細は決まり次第、きちんとお伝えさせていただきます!!□」というツイートが投稿された¹²。

この「プロジェクト」は、「おっさんずラブ」の放送局・テレビ朝日の経営計画「テレ朝360°」という方針に則ってなされたものである。強力なコンテンツを「全ての価値の根源」と位置づけて円の中心に置き、その周囲に「テレビ」「BS放送」「CS放送」「インターネット」「Media city」という五つの分野を想定し、その全方向に向けて「ものづくり」を展開するという戦略である。「おっさんずラブ」は、この戦略にぴったりの成功モデルとして位置づけられた¹³。テレビ朝日会長の「年頭挨拶」では、「今年はまだ理念や哲学、分析や見通しを語るのはやめて、具体的に60周年記念番組をこの場で明らかにすることにしました。60周年期間中、最強のコンテンツを世に送り出す、いわば「戦闘宣言」、勝負の年の覚悟と受け止めて下さい」と前置きしたうえで、その「最強のコンテンツ」のモデル・ケースとして「おっさんずラブ」を例に挙げ、続編ドラマに強い期待を寄せている旨が示されている¹⁴。

¹² 結局、この「プロジェクト」の「ドラマ」に関しては、「誠心誠意」の言葉虚しく、その後半年以上一つまり、「sky」放送一月前までファンに対して「詳細」が語られることは一切なかった。

¹³ 注3でも触れたが、動画配信、映画、DVD、海外展開、グッズ、出版、LINEスタンプ、おっさんずラブ展など多岐にわたり収益を上げたことが高く評価された。

¹⁴ 「年頭挨拶」では「おっさんずラブ」について「男同士のピュアな恋愛を描き、一大センセーションを巻き起こしたこの作品はパッケージやグッズの販売、イベント等で記録的な売上をあげました。「日経エンターテインメント」の2018年ヒ

こうして「テレ朝 60 周年」を盛り上げる旗印としての展開が要請されたのである。そこに“機を逃すな”はあっても“機を待つ”という選択肢はなく、制作の現場には性急なゴーサインが出され、物語内容を綿密に打ち合わせて練り上げる作業や、脚本の仕上がりは度外視されたのであろう。——そう推測せざるを得ないほど、劇場版とそこから間を置かず制作された「sky」は、登場人物にリアルな存在感を持たせた連ドラ版の秀逸さと比較すると、出来事と出来事、絵になりそうな場面と場面を、俳優の優れた演技力頼みで強引に繋ぎ止めていくような、急場しのぎの仕上がりには私の目には映った。

それにしても、性急な制作を求められた状況があったにせよ、なぜよりによってパラレルなどという突飛な設定を持ち出せねばならなかったのか。連ドラ版と接続する形での「続編」は望めなかったのだろうか。キャストが揃わないといった問題はあるにせよ、かつて「HERO」（フジテレビ系、2001、2014）で主演・久利生（木村拓哉）の相方であった雨宮（松たか子）の不在の間を、新たな相方・麻木（北川景子）が補ったように、物語世界を維持する方法はいくつもあつたはずである。しかし、そうしなかったのは、すでに〈シリーズ化〉に照準が合わされていたためではないだろうか。

ここで改めて考えてみたい。社をあげての「優良コンテンツ」として取り上げられる際、その「おっさんずラブ」とは一体何を指しているのだろうか。果たしてその実体とは？

この問いに即答できない厄介な事情が、このドラマにある。実は、局側・制作側の考える「おっさんずラブ」像と、視聴者、ことに「OL 民」と称されるほどにこのドラマに熱狂し、大ヒットコンテンツに押し上げる原動力となったファンにとっての「おっさんずラブ」像が、合致していないのである。

ファンにとっての「おっさんずラブ」は、〈シリーズ〉や「パラレル」などといった文言が出現する以前ならば答えは明解だ。それは天空不動産という会社を舞台とするラブストーリー、つまり、「春田と牧の物語」である。しかし、新作「sky」で、春田の恋人・牧をはじめ「天空不動産」の人々が舞台ごと消されてもなお、「おっさんずラブ」というタイトルが存続するとなると、話は変わってくる。自分たちが愛した世界が根底から覆った時、「おっさんずラブ」の同一性はファンの中でいかにして保たれるのだろうか。

たとえば「おっさんずラブ」が、連ドラ版がそうであったように「多様な愛の形を描く」ことをモチーフにするなら、シリーズごとに別の人物（田中圭が毎回別人を演じるのでもよい）、別の職場を舞台に設定し、そこで繰り広げられる現代の愛のありようを「おっさんずラブ」制作チームが撮る——そういう「新たな物語」形式もありえただろう。それならば、連ドラ版ファンの多くも拒否反応を示さず、受け入れたに違いない。

ところが、制作側には、ファンが愛した世界を保つ方向での選択肢が、そもそも存在しなかったのである。このことは、「おっさんずラブ」の脚本家・徳尾浩司の発言に顕著である。

次の連続ドラマは世界観を新たに、全く別の物語を作ろうと決めました。新シリーズの舞台は、学校？ はたまた時代劇？ など様々な案がありましたが、その中で航空業界はどうかと。（中略）春田が男性 CA として頑張っている姿を想像してみたら、予想以上にしっくりきて。（『土曜ナイトドラマ「おっさんずラブ-in the sky-」公式ブック』2020、一迅社）

あたかも「春田」というキャラクターの着せ替えを楽しむかのような口ぶりである。そこに単発版から連ドラ版に発展した折の手法をなぞることへの懐疑はみじんも感じられない（先述したように客観的に見

ット番付で「西の横綱」に選ばれましたし、数々の賞もとりました。この大ヒットドラマの第二弾を、満を持して制作・放送することになりました」とある。（<https://company.tv-asahi.co.jp/contents/press/0029/files/190107.pdf>）。なおこの後も 2019 年 6 月の「テレビ朝日ホールディングス」HP に掲げられた「トップメッセージ」（<https://www.tv-asahihd.co.jp/message/>）等「おっさんずラブ」への言及が複数見られ、社のコンテンツの稼ぎ頭として特別視されていたことがわかる。

れば、単発版から連ドラ版の場合と、連ドラ版から「sky」への転換とでは、作品が置かれる状況と質が全く異なるのだが)。つまり、制作側の考える「おっさんずラブ」は、「春田と誰かの物語」なのである。シリーズごとに「春田」を別の世界に移行させ、その都度、新たな恋をさせてはリセットしてゆく形式の物語。その「型」においては、「春田創一」こと“はるたん”を物語のアイコンにすることが目的化する。テーマは二の次なのだ。

田中圭が扮する別の人物ではなく、あくまで「春田創一」という人物名に固執する理由。それは「おっさんずラブ」というコンテンツにおいて、俳優の名前（田中圭）とキャラクターの名前（春田創一）が一体化して視聴者に浸透している、と企画側が捉えているためであろう。そういえば、番組公式HPに置かれたキャッチコピーには「物語は、大地から空へ／CAとなった“はるたん”が挑む、新しい空のお仕事ドラマ開幕」というように愛称・“はるたん”が強調されている。その属性は「ポンコツサラリーマン」といったもののようだが、それにしても、この固有名に、本当にそれほどの強度があるのだろうか。

そこで、その脆弱さを補うのが「黒澤武蔵」というキャラクターである。連ドラ版から「sky」に移動したのは、春田だけではない。「おっさんずラブ」において春田のことを“はるたん”と呼ぶのは、吉田鋼太郎演じる「黒澤武蔵」（以下「黒澤」と略記）しかいない。春田が“はるたん”たりうるために必要不可欠な人物がこの「黒澤」である。「黒澤」は、設定上は一貫して“ヒロイン”と設定されているキャラクターであり、それゆえに制作側からすれば、「おっさんずラブ」とは「春田と黒澤の物語」を柱とするもので、たとえ「春田と誰かの物語」が発展したところで、所詮その「誰か」との関係性はいつでも交換可能という考えなのかもしれない。なお「sky」ではついにその「誰か」のポジションに「黒澤」が収まる展開を見せた。あたかもこれがこの〈シリーズ〉の公式な組み合わせである、と示すかのよう。

「春田」と「黒澤」さえいれば「おっさんずラブ」は成立する——このコンセプトは、先述した「テレ朝360°」におけるコンテンツ強化の方針と連動している。「おっさんずラブ」を経営戦略として打ち出す際、キーパーソンとされたのがおそらく「黒澤」だったのだ。

ではこの「黒澤」というキャラクターを重視する背景には何があるのか。BL（ボーイズラブ）小説「タクミくんシリーズ」映画化のメガホンを取った三木和史の発言が示唆的である¹⁵。

『おっさんずラブ』見てましたか？僕は面白く見てましたけど、吉田鋼太郎さん演じる“部長”のキャラクターがバラエティ要素を含んでいたことで、あそこまで多くの人に受け入れられ、人気が出たと思うんです。「こうすればテレビでもBLできるのか」と得心しましたね。しかし、男性同士の恋愛をバラエティ要素ナシで、“王道”の恋愛ドラマにしようとする、どこもやりたがらないという……。 (中略) 男性同士の恋愛モノは、いくら内容が深くても、倫理的にちょっと……」ってね。要するに、テレビ局には「恋愛は男女でするべきだ！」みたいな、古い固定観念が残っているんですよ。

連ドラ版への言及だが、テレビ業界の内実の一端に触れている。この発言を踏まえると、「古い固定観念」のフィルターがかかったTV局側のまなざしには、「春田と牧」という“王道”カップルよりも、あくまでラブコメディの範疇に収まる（笑いを逃げ道にできる）「春田と黒澤」の組み合わせの方が、一般に受け入れられやすいものとして映ったことが容易に推測できる。コンテンツの強みを生かすのに、物語性よりもキャラクター性とコメディ要素が重視されたのであろう。そして、もし航空会社を舞台とする「sky」が連ドラ版並に人気を得られたなら、次は学園、病院、警察など、主人公の職種を変えて〈シリーズ〉展開が可能である。このコンテンツにはそんなヴィジョンが課せられていたのではないだろうか。

¹⁵ 『『おっさんずラブ』BLブームはまやかし!? BL映画界のパイオニア語る“ヒット”のウラ側（前編）』（「cyzo woman」2019.5.10）より。三木和史は映画プロデューサー、監督。

テレビ朝日系の人気ドラマといえば、「相棒」を筆頭とする刑事ものや「Doctor-X」のようなキャラクター色の強い医療ものがまず浮かぶ。対して、ラブストーリー、ことにLGBTQやBLを扱うドラマ方面には全く明るくない。蓄積のないジャンルのドラマを大々的にコンテンツ展開する場合、より安全な道を取りたい。「黒澤」というキャラクターの重用には、そんなテレビ局の裏の事情が透けて見えるようだ。

かくして、ファンが愛した「春田と牧の物語」は、「春田と黒澤の物語」へと上書きがなされる運びとなる。ここで「おっさんずラブ」の「2019 プロジェクト」において、劇場版に期待された役割についてふれておきたい。

3、劇場版が描いたもの／描き得なかったもの

劇場版は、連ドラ版の最終回から一年後の物語となっている。しかし、この続編は、物語の中で流れる時間や季節感を重視して、日常生活の中で推移する人間関係と心情描写を丁寧に描いた連ドラ版とはそうとうに趣が異なる。

まず、ファンが続編に望んだ、ハッピーエンド後の「春田と牧の物語」にはさほど時間が割かれぬ。 “LOVE or DEAD”という副題が示唆するように、この映画では、二時間足らずの尺の中に、社を上げての大プロジェクトの顛末、春田と牧のすれちがい、社長令嬢と春田の誘拐騒動、人質の搜索と救出、建物の爆発と炎からの脱出等々、次から次へとおよそ非日常的（非現実的）な出来事が点綴される。そこで大活躍するのはやはり「黒澤」である。連ドラ版で春田を牧の元へと送り出した黒澤は、劇場版では春田に関する記憶のみ失い（この設定がすでに非現実的である）、再び恋に落ちて騒動を巻き起こす。一方、春田と牧はすれちがいが続く。特に牧の描かれ方は、連ドラ版の時のような春田への深い愛情を感じさせる場面が極力抑えられている。そのため、劇場版は全体として、ラブストーリーの要素よりも黒澤を柱としたラブコメディ要素が強めとなっている¹⁶。そして、劇場版には、「sky」への布石・伏線が散見される。

春田と牧の日常生活がほとんど描かれぬまま、物語の終盤、牧のシンガポールへの赴任が唐突に決まるという設定が意味深長だ。春田から牧に向けた別れ際の言葉が、「電話する」や「会いに行く」といった具体性のある約束もない「じゃあな」の一言であることから、ライトな観客の中には、二人が別れを選んだと捉える人も少なからずいたという（なお、コアなファンには、台詞の端々やアイテム、更には作品の外の公式TwitterやインスタグラムといったSNSを介して、二人が結婚したことを間接的に知ることができるように手が打たれている。ある意味周到な作りである）。そして、ラストシーンが、空港に向かう牧と、日本に残る春田が背中合わせで遠ざかっていく場面であるのも暗示的だ。徐々に距離が広がる二人の姿には、この場面で「おっさんずラブ」の世界から離れてしまう牧と、パラレルワールドの「sky」へと移行していく春田の姿が否応なく重ねられる。そして、「sky」を念頭に置くと、黒澤の言動の数々が意味を増す。たとえば、春田と牧を炎の中に残す場面で去り際に口にする「I'll be back!」や、結婚式のブーケを奪取した際の「幸せになりませう！」といった黒澤の言葉の真意は、劇場版で回収されない。

ファンの熱烈な要望を受ける形で実現した劇場版は、「春田と黒澤の物語」の語り直しを行いつつ、ファンに支持された「春田と牧の物語」に半ば強引に終止符を打った。劇場版には、連ドラ版から「sky」へと、受け手の意識を切り替える装置としての機能が期待されていたともいえよう¹⁷。

¹⁶ 劇場版のキャッチコピーは “笑って泣けるこの夏最高のエンタテインメント” である。それぞれ「笑って」は黒澤パート、「泣ける」は主として牧パート、というように、感情を担当するキャラクターを分けて配置した感がある。

¹⁷ 「社長定例会見」（2019.9.24）では、早河会長の「明るいニュースとしては映画「劇場版おっさんずラブ～LOVE or DEAD」がヒットしたことだ。目下、興行収入 25 億円が見えている段階だ。女性層中心でリピーターもいると聞いている。10 月スタートの土曜ナイトドラマでのパート 2 への最高のバトンタッチとなりそうだ」という発言もあり、社内で劇場版と「sky」の連続性が共有されていたことがうかがわれる (<https://company.tv-asahi.co.jp/contents/interview/0039/index.html>)。なお、劇場版は「sky」放送開始日 11 月 2 日を過ぎてもロングラン上映が行われていたので、実際は「バトンタッチ」ではなく、映画館とテレビでそれぞれ別の相手に恋をする「春田創一」が同時に存在するという、ドッペルゲンガー的な現象が起きていた。そして、ファン側の意識の切り替え（バトンタッチ）は期待されたほどにはなされなかったと思われる。

とはいえ、劇場版で「春田と牧の物語」が「完結」した理由をすべて「sky」に求められるかと言えば、もちろんそうではない。

ここで劇場版の制作意図を辿っておこう。貴島プロデューサーは、インタビューでこう語っていた¹⁸。

みなさまの期待に応えたいと思うもちろん悩みます。けれど、冷静に考えれば春田と牧は、お互いにやっと「好き」って伝えただけなんですよね。「恋愛ドラマ」として考えると、人間というのは付き合い合ってからが大変。『おっさんずラブ』は“自分の気持ちに気づいて告白するまで”に全7話かかっていただけなので、恋愛の本番はここから(笑)。実はまだ何も起こってないと思って、頑張ってるんです。

また、劇場版のパンフレットではこうも語っている。「劇場版で描きたかったことは、実はすごく地味なことというか、誰もが通る道、感じたことのある小さな悩み、とても普通のお話でいいんじゃないかというところに最終的に落ち着きました」。

これらを読む限り、劇場版の内容は、日常を舞台とした「普通の」恋愛ドラマの続きである、と予想できそうだ。しかし、いざ蓋を開けてみれば、先に触れたとおり、非日常的なイベントに終始し、その中に「誰もが通る道」や「小さな悩み」を描く場面は埋もれたまま、掘り下げられることがなかった。しかも、劇中、春田と牧が本音を口にする場面は、燃えさかる炎の中という非日常の極みであって、「普通のお話」とはかけ離れた状況にあった。かつ描かれたのは、互いの気持ちを確かめ合うところまでで、日常に戻った二人が将来について話し合う場面は皆無である。

結局、「春田と牧がちゃんと家族になるまでを描きたい」¹⁹という貴島の希望は、劇場版に反映されなかった。連ドラ版の続編であるのに、それが描かれなかったのには、先述した「プロジェクト」としての事情や映画の尺も関係していようが、実はより根源的な問題に還元される気がしてならない。ここで〈シリーズ〉のメインスタッフ、監督・瑠東東一郎と脚本を手がけた徳尾浩司の対話を見ておこう。

瑠東／僕はどこか刹那的なものを感じたんですよ。春田と牧ってすごく幸せなふたりだけど、でも…。

徳尾／それは瞬間的なものかもしれない？

瑠東／そうなんですよ。どこか永遠のハッピーエンドではないというか…。仲が良ければ良いほど、どこかせつなくなる。その儚さみたいなものが、僕の中には常にあるんです。

徳尾／ああ。確かに「これは永遠の愛です、おしまい」…みたいに終わるのはちょっと無責任、という意識はあったかもしれない。一般的なドラマとしてはそういう終わりでもいいけど、個人的には何かドラマ以上のものを勝手に感じてしまっていて。

瑠東／きっと春田と牧はすごくハッピーだけど、おそらく、映像になっていないところで、ふたりの関係について苦勞もしていると思うんです。それをわざわざ口に出さないで、「お互いが、本当に好きならいいじゃない」とあえてシンプルに描いてきたのが『おっさんずラブ』。でも、現実はそのようにシンプルじゃないかもしれない。作品としては描かなくても、どこかその奥には現実がある、というのを忘れなくなかったんです。（傍線筆者）

春田と牧のカップルを「刹那的」と表現したり、「現実」は甘くないと匂わせたりする発言の真意は、「せつな」さや「儚さ」という美しい言葉とともに語られるために見えにくい。だが、ここには同性間の

¹⁸ 『おっさんずラブ』『わたおじ』 貴島彩理 P、旋風の背景にあった“温かさ”」（「マイナビニュース」2019.2.7）

¹⁹ 徳尾浩司『劇場版「おっさんずラブ～LOVE or DEAD～」シナリオブック』（2019、一迅社）に掲載された「special interview 1」より。以下この章の引用は特に記さない場合、これに拠る。

恋愛には束の間の幸福はあり得ても、男女の場合とは違い、そこに永続性は望めない、といった「古い固定観念」（前出・三木の発言）への揺り戻しがある。「瞬間的」な関係と表現していたり、「一般的なドラマ」（男女カップルを描く作品）との違いを口にするのも同様である²⁰。

連ドラ版の際には、“月9”や“少女マンガ”のセオリーに則って、性差を超えた“王道ラブストーリー”を描いたことが多くの視聴者の獲得に繋がり、エンタメ業界からも高い評価を受けた。LGBTQ（レズビアン・ゲイ・バイセクシャル・トランスジェンダー・ジェンダークィア／クエスチョニング）を意識せずに制作したことが功を奏した面も否めない²¹。しかし、いざ同性カップルが結ばれた後を描くとなると、たしかに「現実はそんなにシンプルじゃない」だろう。連ドラ版の際にはなされなかったゲイカップルへのリサーチも視野に入れるべきだろうし、40代の男性カップルの日常をテーマにしたドラマ「きのう、何食べた？」（テレビ東京系、2019.4～6）のように、家族との接し方や金銭（遺産）問題、老いについても考えねばならない。つまり、LGBTQ作品を制作する立場としての見識が問われるようになるのである。

ところが、そうした問題に手つかずの「春田と牧の物語」に対して、監督の瑠東は「彼らの物語は映画でやりきったので悔いはない」と断言する。また、プロデューサーの貴島も、「物語には必ず終わりがある。寂しい気持ちはもちろんありますが、永遠に続かないからこそ、今を大切に思えるのだとも思います。なので、ここから先の“みんなの未来”は、皆様の想像にお任せしたいと思います。」とオープンエンディングの旨を告げる。

結局、少なくとも現時点における「おっさんずラブ」制作陣には、「春田と牧の物語」の先を描くための想像力と見識が欠けていたと判断せざるを得ない。「sky」が、恋に落ちるところからスタートして、その想いが決着するまで、というパターンをなぞる物語になったのは、ある意味、必然であった。

4、「キャラクター」から「キャラ」への転換

「sky」の概要を知った時、「あっ、これは私に宛てられた届け物ではない」という感覚を持った。頼んだものとは別のモノが届いてしまった。欲しかったのはこれじゃない——いわば“誤配”の感覚である。「sky」が「春田と牧の物語」ではないからそう感じたことは否めないが、それだけではない。

「sky」の制作発表に強い違和感を抱いたのは、そもそも「おっさんずラブ」という物語が、そういうパラレルな展開を許す^{コンテクスト}文脈ではなかったはずだ、という気持ちが強かったからである。私には、ことあるごとに制作陣やメディアが、単発版を持ち出して「おっさんずラブ」＝パラレルという理屈を通そうとするのが、「sky」の制作を正当化するための方便に映った。単発版から連ドラ版と、連ドラ版から「sky」

²⁰ 連ドラ版が多くのテレビ賞を受賞した際、男性同士の恋愛を「普遍の愛」として描いたことが評価された。それだけに制作陣がここで「一般的なドラマ」との線引きをすることは、そこからの乖離（あるいは後退）を物語る。ちなみに“ラブストーリーの名手”として名高い脚本家・大石静は、「おっさんずラブ」を「斜めから攻めたラブストーリー」と口にしたインタビューに、「あれこそ真正面だと私は思いますけど」と切り返している（脚本家・大石静氏が語る『大恋愛』『見る人をこんなに幸せにするコンビはいない』、<https://www.oricon.co.jp/confidence/special/52475/>)。「おっさんずラブ」の制作陣に求められたのはこういうスタンスではないだろうか。

²¹ LGBTQに関しては制作陣が口を揃えて意識もなく、リサーチもしていない旨を明かしている。たとえば、「男性同士の恋愛を描こうとか、LGBTの方々の悩みを描こうとか、そういう壮大な意識は、おこがましいですし、まったくありませんでした。ただ、現代の働く男女の恋愛の切り取り方が、たまたまこのようなドラマの形になっただけです」（貴島彩理インタビュー、「GALAC」2018年9月号、NPO法人放送批評懇談会）、「（同性愛カップルへのリサーチは）していません。想像の範囲で、こういうケースがあるんじゃないかということを書きました」（徳尾浩司インタビュー、「CUT」2018年10月号、ロッキング・オン）など。連ドラ版の作り手側でLGBTQを意識していたのは、ゲイである牧を演じた林遣都一人であった可能性が高い。林は「僕はなるべく自分のできる限界まで“想像”でお芝居しないようにしています。牧を「たぶんこうだろう」という想像で演じるのではなく、自分の中に実感のベースをきちんと作らないとって思って、同性愛者の友人にいろいろ話を聞いたという（『土曜ナイトドラマ「おっさんずラブ」公式ブック』のインタビュー、2018、文藝春秋）。こうして聞き込みを通じて形作られたリアルなキャラクターが、視聴者側の意識をラブコメから純愛へと変化させ、作品への傾倒を後押しする一助となったのだろう。

への移行は同一視すべきではないという見解は先に示した。そのうえで考えてみたいのは、もう少し本質的な問題である。

「人を愛するとはどういうことか」——それは、「生きるとはどういうことか」という包括的なテーマに接続する。このテーマと向き合う物語には共通の特徴がある。それは、人生にはやり直しがきかない、という認識だ。なかにはタイムリープやタイムループを題材とする物語もあるが、それは人生に於ける選択の重みを描くための逆説的な手法である。

「おっさんずラブ」は、愛することの意味を知らずに生きてきた男が、自身の殻を破って人を愛せるようになる、そんな成長物語だ。このタイプの物語は、たった一度の人生を生きるキャラクターであるからこそ、その成長が輝くという特徴がある。もしそれが繰り返しがきくものであるならば、主人公が出した選択の意味がとたんに軽くなる。なぜならそれは唯一の道ではなく、その気になれば何度でもリセットがきくものと受け手に判断されるからだ。成長の物語でパラレルワールド（それも主役が前の物語の記憶を保持しないタイプの）展開を持ち込むのは非常な危険を伴う。

制作陣はシリーズ化にあたり、手法として“パラレルワールド”を選んだが、その際、物語にはその内容に見合ったジャンルがある、というところにまで考えが及ばなかったのではないだろうか。しかし、シリーズ化の企画は動き出し、その結果、物語の世界観と人物像の間に重大な齟齬が生じてしまった。連ドラ版ではごく普通の人生を歩む男であった「春田」が、劇場版では「神」、「俺たちのヒーロー」と呼ばれるような事態に巻き込まれ、次には「sky」という別世界へ移動することになる。「春田」の人格、個人としてのリアリティはどんどん薄れていく。

ここで、物語の変化と人物像の変容について、『コンテンツの思想』で語られた「キャラ」と「キャラクター」にまつわる論を援用してみたい。現代文化に精通する批評家の東浩紀は次のように述べる²²。

僕はさっき、キャラクターの位相を物語の位相と言いましたけれど、さらに抽象的に言えば、キャラクターとは一回しか人生がない存在のことなんです。それに対して、もっといろんな人生があるかもしれないと想像させる存在が、キャラなんです。

これは漫画・アニメに登場する「キャラクター」分析の一環なのだが、この定義は「おっさんずラブ」における「春田創一」という役を使い回すことで、作り手側と受け手側、双方に起きた混乱について整理するのに役に立つ。連ドラ版において視聴者は、日常を生きるリアルな存在として「春田創一」というキャラクターを捉えていた。だからこそ、受け身で状況に流されやすい春田が、最終回で牧との人生を選んだところに、人間としての成長を感じ、心からエールを送ったのである。この場合の「春田創一」はまさに「一回しか人生がない存在」であり、そのキャラクター性は連ドラ版の物語と深く結びついている。

しかし、この「一回しか人生がない存在」だと視聴者が理解していた「春田創一」が実はそうではなく、あたかもミッキーマウスやハローキティのように、ひとつの物語に縛られることなく、複数の物語に移行可能なキャラクターであると示されたのが、「sky」制作発表の瞬間であった。この時、「春田創一」の属性は「キャラクター」から「キャラ」へと転換を余儀なくされた。つまり、「春田」は〈牧という同性のパートナーとの人生を選んだキャラクター〉から、〈もっといろんな人生があるかもしれないと想像させるキャラ〉へと、質的变化を遂げたことになる。なお、東のいう「キャラ」はゲーム的な物語と深い関わりを持つ。「キャラ」は、「複数のエンディングが組み込まれている物語」を何度も選択可能であり、「こういうシチュエーションでは、こいつはきつとこういうことをするだろうなあ」という「行動様式の

²² 『コンテンツの思想』（東浩紀編著、2007、青土社）は、「コンテンツ」という概念をめぐるサブカルチャーの担い手たちによる鼎談・対談集。引用は、東・伊藤剛・夏目房之介の鼎談「「キャラ／キャラクター」概念の可能性」より。

束」で成立する、ある意味、非現実的な存在なのである²³。

しかし、アニメや漫画の場合と違い、生身の身体を有する役者が「キャラ」を演じるのには困難が伴う。「春田創一」を再三演じることを課せられた主演のインタビューには、その葛藤や迷いの跡が顕著にみられて興味深い。演者には以前の「春田」の記憶があるのにも関わらず、「キャラ」と化した「春田」には前作の記憶がない。それでいて二つのキャラクターは同一の存在だと視聴者に認識してもらわねばならない。そのジレンマを田中のインタビューにおける応答で確認しておきたい。

—今回演じる春田は、キャラクターも前シリーズの春田と一緒になんですか？

「いや、違うんです。違う春田創一なんだけど、外枠は一緒というか（中略）なんかどうしても、前の春田に引っ張られているなというところはみんなにあって。」

—それにしても、続編でもスピンオフでもない作品で、同じ名前でも外枠も一緒の役を演じるというのは役者人生の中でなかなかあることじゃないですよ。

「いや、ないですよ！ないない（笑）！だから難しいんです。でも、あまり深く考えても仕方ないですから。環境とか設定も違うし、向き合う相手も違うし、時期も違うから、普通にやっていたら多分違う春田になるだろうなってくらいでやっています。“前とは変えよう”と意識し過ぎるのもよくないとは思いますが。そこまで意識してやったら本当に大芝居になっちゃうので。だから瞬間瞬間で反応してやっています」（「特別企画 田中圭」より、『プラスアクト』2020年1月号、ワニブックス）

また、演じるにあたり、「カットごとにニュー春田を考えていっている感じです。ただ……俺は別の春田と思ってやってはいるんだけど、あの前の春田像が好きで楽しみにしてくれている人達もいる訳じゃないですか。だからそこは本当に難しいですよ」とも語る。全く異なる物語に、別の文脈で語られていた物語の人物を「キャラ」化して投入する。しかし、視聴者には、その「キャラ」が「あの春田」と同一人物であるというイメージを保ってもらう必要がある。正直なところ、「おっさんずラブ」という枠であっても、別の人格を持ったキャラクターとして新しく作りあげた方が演じる側にも見る側にも混乱（と反発）を招かなかったのに、と思わずにはいられない。が、それはともかく、同じ「キャラ」を別のシチュエーションで演じるということは、アニメ・漫画の「キャラ」が物語を離れて自律するのとは、様式は同じであっても、その実質は似て非なるものである。やはり生身の体が〈キャラ化〉するというのは並大抵のことではないのだ²⁴。

そして、演者だけでなく、演出家や脚本家もこの難題を抱え、前作との比較に頭を悩ませていたことがインタビュー等からうかがわれる。「キャラクター」を描くのと、「キャラ」を用いるのとは勝手が違

²³ また東は『ゲーム的リアリズムの誕生』（2007、講談社現代新書）でも、現代のサブカルチャーにおける表現の特徴として、「キャラクターがその本来の作品を抜け出し、異なった設定の中に投げ込まれ、にもかかわらず同じ人物として描かれ続けることは決して珍しくない」とした上でその典型を「二次創作」に見出している。「特定の物語のなか」だけに存在するはずの「キャラクター」がその物語を離れても同じキャラクターとして受け入れられる。それを東は「キャラクターの自律化」と呼ぶ。「sky」における「春田」の転用はまさに「キャラクターの自律化」のなせる技であるが、それならば、「sky」は「おっさんずラブ」スタッフ自身による「二次創作」（セルフパロディ）である、という捉え方もできそうだ。

²⁴ 生身の人間が「キャラ」を演じる問題は、アニメや漫画原作の映像化、いわゆる「実写化」においても共通しているがその場合、原作とかけ離れた解釈で行われるケース（これが大半）と、原作に寄せるケースに分かれる。後者は更に、原作を実写向きに置き換えるパターン（例／野木亜紀子脚本の実写化）と、漫画表現に寄せるものがある（例／2006年のドラマ「のだめカンタービレ」。漫画の動きやコマ表現を取り入れた演出が話題を呼んだ）。オリジナル作品である「おっさんずラブ」の人物の〈キャラ化〉はこの後者のパターンと非常に近いところにある。一方、田中圭とともに連ドラ版から移動してきた吉田鋼太郎も同一キャラクター「黒澤武蔵」を演じるが、こちらには田中のような葛藤や迷いが無い。生身の舞台人で、シェイクスピア演劇を得意とする吉田にとって、「型」にはまった役を繰り返し演じることはすでに身体化されている。「キャラ」を演じることが骨の髄まで浸透している俳優・吉田が「ヒロイン」という奇抜な配役でトリックスターの役回りを熱演したことが、「おっさんずラブ」という作品の特性であり魅力であったのは間違いない。ただ「sky」においては、「キャラ」に拠りすぎたきらいもあり、実在感に欠ける言動が目立った。

うため、撮影現場では最後まで正解への模索が続いたのだろう²⁵。

「sky」では、サラリーマンの日常生活を描いた連ドラ版のイメージを払拭するためか、全く違う舞台設定が用意された。物語の主要な舞台は、主人公がCAとして働く空港（航空会社）と、彼が住まう社員寮である。この社員寮（主要人物三人以外の社員の姿をほぼ見かけない）は、番組公式Twitterのハッシュタグでは「男だらけのテラスハウス」と称される。「テラスハウス」とは建物の形状のことではなく、2012年から放送されている“一つ屋根の下で複数の男女がシェアハウスする様子を記録”した恋愛リアリティ番組「テラスハウス」（「テラハ」）をイメージした表現であり²⁶、「キャラ」の存在する世界＝ゲーム的世界観を持つ「sky」にふさわしい設定であるといえよう。小洒落た空間演出がなされた「テラハ」で繰り広げられる恋愛模様を、ガラス越しに鑑賞するようなスタイル。住居を「テラハ」と称することで、視聴者に、春田が誰と恋愛関係になるのかを傍観者として眺めるスタンスが要請される。これは、日常を生きるキャラクターに視聴者が感情移入することで人気が加速していった連ドラ版とは、大きく異なる点であった（ちなみに連ドラ版の春田の住居は郊外のありふれた一軒家だった）。

こうして、予告でたびたび飛び交う「ラブバトル」の語（例／「第6話に“嵐を呼ぶバチェラーCA 現る”山崎育三郎参戦でおっさんたちのラブバトルは新たな乱気流に突入!?”）に象徴されるように、終始ゲーム的、非日常的な言動を含んだ空気の中に「sky」の物語は進行した。最終回では、インターネットTV「abemaTV」で「主人公・春田の結末予想」を視聴者にTwitterで投稿してもらい、的中したらグッズをプレゼントという、放送と連動した企画まで立てられた。そうした環境も含め「sky」は、人物の〈キャラ化〉と物語のゲーム化を併せ持つドラマとして構成されていた。

しかし、その最終回において、そのコンセプトに異変が起きる。もともと「sky」は「黒澤エンド」（春田と黒澤が結ばれること）を前提に制作された作品である²⁷。先述したように、パラレル展開を選択した時点で、「おっさんずラブ」＝「春田と黒澤の物語」という文脈がコンテンツ全体に機能しているので、その結末自体に意外性はない。ただし、エンディングは決定しても、そこに至るまでの道筋はなかなか定まらず、脚本は難航し、強引に結論に話を持っていくには主演の気持ちが乗らなかったようである²⁸。そんな中、最終回の終盤、黒澤に「好きになってもいいですか？」と春田が大声で呼びかける場面が訪れる。田中はその場面の「春田」の気持ちを作る過程を、以下のように述懐する。

ヘリポートで武蔵と向き合ったとき、「好き」という気持ちが「いつから」ではなく、ずっと鋼太郎さんとやってきて鋼太郎さんを好きな気持ちと重なって、4作全部の春田と武蔵の関係性が涙と一緒にこみ上げてきました。4回も春田創一という役を演じ、大好きな役だし、本当にモンスターみたいなキャラで、「おっさんずラブ」が終わってしまう寂しさより、春田が終わってしまうというほうが寂しいくらいで。それと同じく、武蔵とも、もう会えないのだなと思ったら、春田が武蔵を思う気持ちに、僕

²⁵ とはいえ、制作陣が、自分たちが行っていること（生身の人間を「キャラ」化すること）に自覚的であったとは、インタビュー等を見る限り思われぬ。ドラマの持つ、現実とフィクションの境目を容易に越境してしまう危うさに自覚的であるならば、山田孝之が自身の役を演じる「山田孝之の東京都北区赤羽」（2015、テレビ東京系）や、役者たちが自身の役どころをデフォルメして演じた「バイプレイヤーズ」（2017・2018、テレビ東京系）といったドキュメンタリー要素をはらんだドラマのように、あえて虚実を入り交じらせる手法をとることもできる。しかし、そもそも有力コンテンツとしての役割を放送局から課されている「sky」に、そんな実験的な挑戦は求められていない。「sky」の迷走は、手がけるドラマのジャンルに作り手が無自覚であったところに起因するのではないだろうか。

²⁶ 「テラスハウス」は2012年10月～2014年、フジテレビ系列の放送局やネットTVで配信された恋愛リアリティ番組。人気を得て2015年には映画化もされた。現在はNetflixで「TOKYO 2019-2020」が配信中。なお、「sky」では別の人気恋愛リアリティ番組「バチェラージャパン」（2017～2019、Amazon prime）を意識した場面もある。

²⁷ 「貴島プロデューサーが「春田×黒澤エンドで行きたい」と、おっしゃった」（田中圭インタビュー、『土曜ナイトドラマ「おっさんずラブ-in the sky-」公式ブック』2020、文藝春秋）。以下、特に書名がない引用は同書に拠る。

²⁸ 「（見る人が感情移入できるような気持ちの流れが）「in the sky」の脚本になかなか見えなくて。（中略）僕たち役者が演じるために信じるものはやっぱり脚本。（中略）考えても考えてもなかなか春田の気持ちが見えなくて」といった主演の言葉からその葛藤が垣間見える。

が鋼太郎さんを好きな気持ちに乗っかって、理屈のいらぬ「好き」という気持ちで溢れたラストシーンになりました。

結局、脚本の段階では「考えても考えても春田の気持ちが見えぬ」だった田中が選んだ方法は、物語外部の役者同士の関係性を物語内部に持ち込む——つまりはフィクションの境界線を越える——という、あまりにもメタ的なふるまいであった。田中は、「キャラ」への感情移入がしにくいところを、現実の人間関係に寄せることで乗り切ったわけだが、それはある意味、「sky」という作品を象徴する出来事であった。

そもそも「キャラ」とは「(任意の状況における)所作事や決め台詞の束」であり、基本的に内面よりも役割や機能が重視される傾向にある。そんな「キャラ」を中心とする「sky」もまた、個々人の感情よりも設定が優先される世界観を有している。そういったドラマの世界観と、「気持ち」の流れを重視する主演の感覚との間に徐々にズレが生じていたことは想像に難くない。その主演が最終回にリアルな人間関係を持ち込んだのは、〈キャラ化〉する世界から、自身が作り上げてきたキャラクター「春田」を救出する行為である、という解釈も可能である。ともあれ、主演のその決断に演出の瑠東が便乗する形で、最終回は撮影された。

「武蔵エンドになることになって、すごく難しかったんですが、春田が黒澤をどのタイミングで好きになったのか……と考えると、正直「in the sky」単体でどうこう、という話は超えていた」、「単発から今まで4回の「おっさんずラブ」を通して育ててきた人間・田中圭と人間・吉田鋼太郎の関係性」という「2人のリアルの延長にリアリティを作れば「愛」を描ける」。こうした瑠東の言葉には、物語の枠外の人間関係によって、単発版、連ドラ版(及び劇場版)、「sky」を一本線で結ぼうとする欲望が顕著にあらわれている。この時、「パラレル」という設定が最早意味を成さないことは明白だろう。こうして「sky」は、〈キャラ化〉とリアリティ(ドキュメント)が入り交じる、なんとも奇妙なキメラ的作品として終息したのである²⁹。

そしてこの終着点「武蔵エンド」が語るものはそれだけではない。そもそも始点からして「sky」は「春田と黒澤の物語」を強固なものにするためのドラマだったわけだが、そこには〈キャラ化〉と連動する、ある大きな問題が含まれていた。評論家・藤本由香里の連ドラ版に関する分析に目を向けよう³⁰。

重要なことは、このドラマが「最後は誰が春田と結ばれるのか」を焦点に作られていながら、「最後に選ばれなかったからといって、その人が敗者であるわけではない」というメッセージを疑いようもない形で、強く打ち出していることである。(中略)「最後に選ばれなかったとしても、誰を愛しても、すべての人に価値がある」。それがこのドラマの最大のメッセージであったと思う。

藤本は、「おっさんずラブ」が、主人公の恋愛の成就のみを焦点化するのでなく、勝者/敗者というヒエラルキーを解体し、登場人物すべての人生に寄り添う物語であった点を高く評価している。しかし、そんな世界を生きた連ドラ版の「黒澤武蔵」を、「ラブゲームの敗者」として制作側が捉えていたことが、「sky」を「武蔵エンド」にしたことにより図らずも露呈してしまった。

²⁹ キメラ(キマイラ)はギリシャ神話に登場する幻獣だが、そこから派生して「異質なものの合成」を意味する(「Wikipedia」参照)。パラレルを諷い(キャラ化)した世界観と、制作側の実体験を基にした「愛」は、いわば真逆のベクトルにある。しかし、「sky」の物語には、この双方を取り込んで成立させるだけの強度が備わっていないため、振り返って見たとき、主題がどこにあったのか不鮮明で、制作側の最終回への思い入れがいささかこじつけめいて映る。一方で、「sky」の世界にのみ棲息する登場人物は「キャラ」なのか「キャラクター」なのか。連ドラ版のケースと比較しながら、「sky」の制作陣が頻繁に口にする「人間愛」の言葉がはらむ問題とともに、稿を改めて論じたい。

³⁰ 藤本由香里『「おっさんずラブ」という分岐点』(ジェームズ・ウェルカー編著『BLがひらく扉』、2019、青土社)

放送後のインタビューでは、「sky」は「恋愛」ではなく「愛」を描いたドラマである、といった発言が制作陣から頻出するが、どんな形であれ、「最後に選ばれ」る“一人”かさもなくば「敗者」、といった選別意識がなければ、そもそも「武蔵エンド」などという言葉が出てこようはずもない³¹。「黒澤」にも「春田」と歩む人生をあげたい、そんなキャラクターへの親心のような思い入れが、「一回しか人生がない」存在だった連ドラ版の「黒澤武蔵」を、コピペ可能な「キャラ」へと変容させてしまう。しかし、〈キャラ化〉に無自覚な作り手たちは、「キャラ」に、生身の役者の「一回しかない人生を背負わせ」ることで、なんとか物語の着地点を求めようとしたのである。それが、「sky」の最終回における、「この気持ちが、強い尊敬なのか、友愛なのか、恋愛感情なのか」よく分からない、という「春田」から「黒澤」への唐突な告白場面に集約されている。

「春田と黒澤の物語」をラブストーリーになしえなかった「sky」は、その代替に「田中圭と吉田鋼太郎の物語」を召喚し、それを「人間愛」という文脈で回収する、アクロバティックな結末を迎えた。そこに至る過程には、演者同士の関係性から派生した^{なま}生の感情表現を、キャラクター間の感情表現よりも上位のものとして扱おうとする、作り手の意識の偶発的な表出が見て取れる。この時、「sky」を単体の物語と享受していた受け手への想像力が働く余地は、果たしてどれほど残されていたのだろうか。

おわりに

“「おっさんずラブ」はパラレル展開する物語である”。この定義に抱いた違和感を考察するのが本稿の目指すところであった。改めてまとめておく。

連ドラ版（単発版も含む）と「sky」は、一見同じ「おっさんずラブ」というパッケージにまとめられているが、実際のところ、この二作品は物語の拠って立つ基盤が異なっている。連ドラ版は、視聴者が自身の経験と重ねて感情移入しながら見る（視聴者が物語の中に住む）タイプのドラマ。一度きりの人生を歩む等身大の「キャラクター」が主人公であり、その日常生活は視聴者のそれと地続きである。対して「sky」は、視聴者の日常とはかけ離れた「キャラ」の生活を、あたかも恋愛ドキュメント（リアリティショー）を観察するように見る（視聴者が物語の外にいる）タイプのドラマである。主人公は舞台を変えて何度でも使い回しのきく「キャラ」であり、彼が生きる世界はゲーム的な価値観（ラブバトル）に支配されている。このように、ドラマのジャンルが違うということは、視聴者側の見る姿勢にも違いをもたらす。その差異を看過して、“シリーズ”と一括りにするのは、実はかなり乱暴な振る舞いである。

連ドラ版のファンの多くは、“かけがえのない〈ひとり〉”としてキャラクターを見ている。ゆえに、その愛すべきキャラクターを、他ならぬ作り手自身によって“使い回しできる、分裂可能なキャラ”として扱われることは、物語を、そしてキャラクターを深く愛したファンにとって、自身の心の一部を損なわれかねない苦痛をもたらすことともなる。ドラマのヒットを支えるファンの^{メンタリティ}心性を、制作側がどこまで把握できていたのか、はなはだ疑問である。

貴島プロデューサーは「sky」のサウンドトラック（2019、ポップ）に付されたブックレットの座談会で「前作を強く愛して頂いているがゆえに、今作が受け入れられないというお声も、もちろん聞きました。

³¹ 第6話まで「武蔵エンド」を知らされていなかった「sky」の演出家の一人、Yuki Saito の発言が興味深い。企画段階の「sky」への参加をもちかけられた時のことを思い出しながら「天空不動産とは、また別次元の話であるということにも前メンバーへのリスペクトと愛を感じ、ボク自身も納得することが出来ました。今では、黒澤武蔵が、春田創一と結ばれる為に、新たな世界を生み出した……と理解しています」（インタビュー『ロク』11月号、2019、朋栄ビーポップ事業部）と述べている。吉田鋼太郎の「いざ報われるとなるとドキドキします」という発言にもつながる内容である。一方、貴島プロデューサーは「あの2人（筆者注；春田と黒澤）は恋とかそういうのではない」と口にしており、先の「結ばれる」「報われる」という言葉との齟齬がみられる。「武蔵エンド」においても、関係者間で捉え方に揺れが生じていたようである。

でも……それも1つの愛情の形だなど、感謝しています。ドラマ作りに正解はない、私たちはただ、1番最初にチームみんなで言っていたことですが、“一週間の終わりにこのドラマを観て、ほんの少し元気になって、また来週もがんばろうって思ってもらえるドラマにしたい”だけ」と語っている。それが本音ならば、彼女にとって——というよりは、制作陣にとって、「おっさんずラブ」というドラマは、ストレスフルな現代社会にもたらすサプリメント的作品であって、それ以上でも以下でもない、ということになる。しかし、それは虚構が呼び起こす力に対して、余りに無防備な姿勢ではないだろうか³²。

ドラマを観ているひととき、現実の苦悩や疲れから解放される。そんな癒やしや笑いをもたらすこともフィクションの大切な作用である。しかし、すぐれたドラマの役割はそこに留まるものではない。ドラマ評論家・岡室美奈子は、「生きにくい現実をそれでも生きてゆくために、人はこれからも物語を必要とし続ける」と、ドラマの持つ豊かな物語性が実人生に及ぼす力について言及している³³。観る者の共感を呼ぶリアルな物語世界では、時に、登場人物の人生が受け手のそれと絡み合い一体化する、奇跡のような瞬間が訪れる。そこにおいては、ドラマのキャラクターに起きた出来事は、受け手にとってもはや他人事ではなくなる。だから、たとえ作り手であったとしても、ある日いきなり、“あなた達が見ていた世界は偽物で、自由に切り貼り可能な絵空事である”などと、わざわざ突きつけるようなことをしてはならない。深く愛され、支持された作品であればあるほど、その行為は、作品と受け手の関係性を決定的に分断するものとなりかねない³⁴。

“愛”を描き、観る者に幸福感をもたらした以上、それを尊重する——踏みにじるのならそれ相応の覚悟を持つ——こともまた、物語の作り手の重要な仕事ではないだろうか。

【参考文献】（この他は注を参照）

内田樹、2012、『街場の読書論』（太田出版）

成馬零一、2013、『キャラクタードラマの誕生』（河出書房新社）

伊藤剛、2014、『テヅカ・イズ・デッド』（星海社新書）

都留泰作、2015、『〈面白さ〉の研究—世界観エンタメはなぜブームを生むのか』（角川新書）

岡室美奈子監修、2017、『大テレビドラマ博覧会—テレビの見る夢』早稲田大学坪内博士記念演劇博物館

成馬零一、2018、「私たちは何を見ているのだろうか？」（『美術手帖 2018年2月号：特集テレビドラマをつくる』、美術出版社）

「ドラマ終了後も「終わらせない」「おっさんずラブ」の熱狂ブーム！」（『日経トレンドィ 2018年12月号』、日経BP）

「LGBTQ作品の「今」」（『日経エンタテインメントNO.270 2019年9月号』、2019.8、日経BP）

*執筆にあたり、Twitter上で正式な記録とならずに消えていく「おっさんずラブ」をめぐる優れた批評・論考・感想に様々な影響を受けました。記してお礼申し上げます。

付記 本研究はJSPS科研費JP19K00350の助成を受けたものです。

³² 前号の拙論（注2）では、連ドラ版が「ストレスフルな現代女性にときめきや〈癒やし〉を与える作品」というような捉え方に留まる作品でなかった点を評価した。しかし、プロデューサーがそうしたサブリ的な効用しかドラマに求めていなかったのだとすれば、連ドラ版は作り手の思惑と離れた幾つもの偶然の作用によって良作に成り得たと考えるべきであろう。

³³ 岡室美奈子「ドラマという物語」（『美術手帖 2018年2月号：特集テレビドラマをつくる』、美術出版社）

³⁴ 「目覚めると愛した世界が壊れていた」——そんな悲痛な声が9月27日以来、Twitterに溢れ続けているのは、「sky」への“愚痴”などではなく、物語世界の規律を踏みにじる行為への抗議の声である。管見の限りではドラマの人気作の続編がここまでファンの望まない方向でなされたことはかつてない。メタフィクションは創作物の中で行ってこそ意味深い、作品の外でそれを突きつけ、いたずらに受け手を傷つける行為は慎むべきである。ドラマ史に残る所業と捉えている。