

## 建築、都市、フィルムノワール：映画『ブレードランナー』コンポネン

田中公一朗

### Let the Replicants Run, Blade Runner's Neon Dystopia: Movie, "Blade Runner" Components; Architecture, Cities, and Film Noir

Koichiro TANAKA

#### 本論文の目的

劇映画「ブレードランナー」は1982年に公開されたアメリカ映画だ。もはや初公開から40年以上経過している。当初はそれほど評判にはならなかった。真に優れた映画にしばしば起きる現象だ。そして、後に徐々に評価をあげ続け、たとえばイギリスのBFI「オールタイムベスト」では54位、「キネマ旬報」の2009年（現時点で最新）のオールタイムベストでは9位と、ジャンルとしてはSF映画になるのだろうが、あまたの映画を押しつけて最上位にランクしている。もっとも映画のランキングにはある限定的な意味しか持ちえないだろうが。そして続編も撮影されている。

本論文では、この映画のカットや編集、シークエンスの分析を行うことはしない。そうではなく、映画の構成要素、引用元を挙げて行くことにしたい。1本の映画は世界各地の、そしていろいろな時代の映画の影響を受けている。また映画以外の文化要素を取り入れている。とくにこの映画の監督、リドリー・スコット（1937～ 正確にはサー・リドリー・スコット）は、監督になる以前CMプロデューサーとして大活躍し、約330本の広告映像を作ったと言われている。著名なものとしては、1984年のスーパーボール、Apple社のCMで、「なぜマッキントッシュが“1984”のようにならないか」というたった1度だけの広告を作成しているのでも知られる。彼は、単なる物知りではなく、さまざまなアイデア、意匠、文化的アイコンをこの映画に取り入れている。その要素群から特徴的なものを選び、それぞれ明示することで、本映画の構成要素を個々に分解してみたい。分野としては、建築、バレエ、美術、生命工学的な高知能、映画としては「フィルム・ノワール」をそれぞれ見てゆくことにしたい。

その前に、ひとつの重要なことを指摘しておこう。この映画にはいくつかの版、ヴァージョンがある。数え方にもよるが、5つのヴァージョンが「存在」する。現在、初期の「オリジナル劇場公開版」はほとんど観られることはなく、「インターナショナル劇場公開版」「ディレクターズカット版」「ワークプリント版」がある。そして、通常配信されているのは「ファイナル・カット」であり、この版は、監督リドリー・スコットの意図がもっとも反映されているといえよう<sup>1</sup>。

アメリカ映画の場合、契約上で編集権は映画製作会社が所有していることが通常である。その点では、映画監督は、素材提供者と言って悪ければ、準監督のような位置にあり、それゆえ、映画公

---

1 この映画の多数のバージョンについて語るのは、「ブレードランナー」を論じる書籍や論文の冒頭に行われる「儀式」になっている。ここでもその儀式を行った。

開から時間が経過すると、「ディレクターズカット」といった円盤や配信が出現する。

そうすると、実際にこの映画の作品実態を確保しているのはどのヴァージョンかという難度が高い問題が発生する。監督、編集、重役会の意図などが、ひとつの同一タイトルの映画にもかかわらず、さまざまなシーンや台詞があったりなかったりし、尺自体も異なる。この映画『ブレードランナー』の場合、エンディングが異なっていて、ハッピーエンドと不明確なエンディング（オープン・エンド）の2つに大別できる。つまり題名は同じだが、中身が異なる。「名は体を表わさない」のが映画だ。この主題だけでも、十分な研究になるだろうが、この研究では、初期の「劇場公開版」などを参照しつつも、「ファイナルカット」を基礎的テキストとしたい<sup>2</sup>

さて、話が長くなりそうなので、次のような順序で、本映画の引用元や文化的な影響を追ってゆくことにしよう。

まず、建築、そして美術面だ。次に他の映画からの影響やオマージュ。また人造人間、A.I.を扱った映画や文化的な栄養素、さらにバレエ、「フィルムノワール」という順序で、明確にできるものに限り扱って行こう。一本の映画には、実に多種で富栄養化したともいえる要素が注入されている。それが名作たるゆえんであろう。何度見ても、違った文化的、芸術的な要素が、まるで万華鏡のようなきらめきの中で違って見えるのだ。

## 1.0 建築

### 1.1 デッカーの住居

まず、都市をミクロな視点から見てゆこう。時代は2019年11月、場所はアメリカ、ロサンジェルスが舞台である。この映画の主人公デッカー（ハリソン・フォード）はレプリカントと呼ばれるアンドロイドの殺害を警察から依頼された。この殺害でデッカーは実績を上げていたがすでに退職していたところ、彼の能力の高さから再び白羽の矢が立ったのだ。デッカーはこのミッションは断ることができないことを知る。

この時代のロサンジェルスは、酸性雨が降る陰鬱な都市で、ギガ企業が巨大な建造物をそびえさせている。空を自動車やスピナーが飛び交う警察国家でもあり、「地球外off-worldの世界に新天地がある、あなたもそこに行こう」という広告がこれも巨大なスクリーンに映っている。地上ではほとんどの人が傘をさし、日本語や中国語、またそこにドイツ語、スペイン語などが加わった混合語「シティー・スピーク」を話している。そこに地球外の世界から逃亡してきたレプリカントが逃げ込んできた。そういう設定である。

デッカーは、どういう家に住んでいたのだろうか。

それには明確な参照線があり、現代建築の基礎を作ったひとり、フランク・ロイド・ライトの建築、エニス邸Ennis House（1924年竣工）がモデルになっている。この建築は1920年代から30年代のアメリカで流行した様式であり、「マヤ復興建築」と呼ばれることもある。メソアメリカの文化を参考にしている建築ということだ。フランク・ロイド・ライト自伝によれば、1920年代ははじめに、コンクリートブロックを使った方法を知り（テキストイル・ブロック工法）、コンクリートの

---

2 ワーナー社の「アルティメイト・コレクターズ・エディション」（5枚組）を参考にする。

ブロックを組み合わせてゆく建築を始めた。自伝では、La Miniatura（ミラード邸、ロサンジェルス、パサデナ、1923年竣工）を「もし、ラ・ミニアチュラが建築の未来だったのなら」と当時の回想をしている。<sup>3</sup>



画像 1 エニス邸（ライト財団）<sup>4</sup>

同自伝には、この工法による 5 つ目の建築が比較的小さいエニス邸であり、「ブロック・シェル block-shell のグループだ」と書いている<sup>5</sup>また息子ロイドもこの建築に関わっていることも書かれている。これは建築家の自伝なので、映画監督の自伝よりは信憑性が高いだろう。

ということは、この映画の中では、「マヤ復興」を再度試みるのが、2010年代に起きているという設定なのかもしれない。また、この工法は、よく知られているように、東京、日比谷の帝国ホテル（3代目、現在使われているのが4代目）にも随所に使われ、2階のバーの内部の一部ではあるが、ブロックの組み合わせが残っている。なお、このエニス邸は、リドリー・スコットの作品『ブラック・レイン』でも使用されている。

---

3 Frank Lloyd Wright, 1946, p.224 なお、ライト自伝の邦訳（中央公論美術出版）は、自伝前半のみ

4 このフランク・ロイド・ライト財団のサイトには「マヤ復興建築」の他の作品の画像がある

<https://franklloydwright.org/site/ennis-house/>

5 Frank Lloyd Wright, 1946, p.225



画像 2 明治村に移築された帝国ホテル<sup>6</sup>

次に、デッカーの居住している約100階建てのビルのインテリアである。ここにも、マヤ復興の意匠が随所に見られる。ユニス邸の内部の写真とはまったく異なるので、確実にワーナーによるセットであろう。もともとベッドは縦横に移動する設計になっていた（ドキュメンタリー映画『デンジャラス・デイズ』による）が、それは予算の関係で取りやめているようだ。セミグランドピアノがあるとはいえ、それほど広い居住空間ではない。ウイスキー・グラスはモダニズムであり、さまざまな文化、時代の意匠が混在していることがわかる。

このように見てくると、このリドリー・スコットが映画『エイリアン』で一躍有名になった直後の作品には、多様な文化を注入し新たな世界像を作ろう、それもできるだけ低予算で作成しようということがわかってくる。とくに美術部門でそれが明確になる。

## 1.2 ブラッドベリー・ビルディング

デッカーが映画のラストで、レプリカントのリーダー格のロイと戦うのが、「ブラッドベリー・ビル」である。こう書くと、本映画の「聖地巡礼」のようであるが（実際、この映画の「聖地巡礼」をテーマにした論文もある<sup>7</sup>）、「巡礼」、そこからわかることもあるだろう。おそらくリドリー・スコット監督が観た映画である可能性が高いのが、ルドルフ・マテ監督の『D.O.A.』であり、またジョセフ・ロージー監督の『M』ではないだろうか。このビルはさまざまな映画のロケに使われていて、ゴシック調のエレベーター、またロサンジェルス中心部にある利便性からロケ地に選択されているといえる。上述の「ユニス邸」は『地獄へとつづく部屋』（ウィリアム・キャッスル監督、1958）でも利用されている。幽霊屋敷で1晩過ごせば、1万ドルを進呈するというホラー映画である。

6 「博物館 明治村」サイトより <https://www.meijimura.com/sight/>

7 事実、その「巡礼」の論文も存在する。Will Brooker, "The Blade Runner Experience: Pilgrimage and Liminal Space" がそれで、Will Brooker, 2005に所収



画像3『地獄へとつゞく部屋』右から2人目はエリシャ・クックJr.で、キューブリックの『現金に体を張れ』でも活躍



画像4 ヴィンセント・プライスとエリス邸のディゾルブ 『地獄へとつゞく部屋』より



画像5 デッカーの97階の部屋、入り口

ブラッドベリー・ビルの方を一瞥してみよう。ジョセフ・ロージーの『M』（1951年）は、世界初と思われるサイコカラー映画、『M』（フリッツ・ラング監督、1931年）のリメイク作品だ。ジョセフ・ロージーは、緊張感を高める演出に成功し、ラングの映画の完全コピー部分も含めて、ギャングの警察化を扱っている。ロージーがマッカーシズムによってイギリスに亡命する直前の映画で

ある。デヴィッド・ウェイン演じる連続殺人犯は、誘拐した少女を連れてこのビルに逃げ込む。逃亡した部屋には鍵がかかってしまうが、そのフロアーには数多くのマネキンが置かれている。この部分は、『ブレードランナー』の遺伝子工学研究者、セバスチャンの家を想起させる。彼の家もマネキンや遺伝子操作で作られた子どもの兵隊たちで溢れているからだ。



画像6 ジョセフ・ロージーの『M』のブラドベリー・ビル



画像7 同、『M』より 多数のマネキン

このビルは美術的な視点から、映像作家を捉えて離さないようで、上述のルドルフ・マテ監督の『D.O.A.』や、マイケル・ジャクソンがフィーチャーされている3Tの曲“Why”というPVなど極めて多い。

### 1.3 タイレル・コーポレーションとマヤの建築

遺伝子操作によるレプリカントの創造と、そのことで太陽系外に植民地を作ることができた、その張本人は、天才タイレル博士Dr. Eldon Tyrell (ジョー・ターケル)<sup>8</sup>である。生命工学に詳しく、株式の売り買いをベッドから指示し、巨万の富を得たことでタイレル社をガバナンスしている。孤立した人物としても描かれ、姪を亡くしている。

8 俳優ジョー・ターケルは、スタンリー・キューブリック監督作品の3本に出演している。リドリー・スコットに対するキューブリックの影響をここでも確認できる。



このタイレル社のオフィスが、台形状のビルになっている（画像8）。いくつかの論文で、この建築物はマヤ文明のピラミッドから構想されているとされている。そう考えるのは、1.1で書いたように、マヤ復興建築の中から生まれたフランク・ロイド・ライトのエニス邸からすれば、まず妥当であろう。

ただし、まずマヤ文明においてピラミッドという表現は使われていない。あくまでエジプトのピラミッドと形状が似ていることから、「マヤのピラミッド」と研究者が呼んでいるだけである<sup>9</sup>また、マヤのピラミッドは、それほど巨大なものではない。小さいものでは20m程度、大きくても200m程度であり、傾斜はついているものの、タイレル社のものとの繋がりを考えるのには無理があるだろう。斜めに作られたビルも、構造上、当時では不可能であろう。



画像8 タイレル社 遠景

マヤの影響を過大視するのはどうだろうか。特にこのタイレル社の建築は、同形状のものが隣にもうひとつ並んでいる。ツイン・ビルである。

## 2.0 映画『メトロポリス』との関係

2024年の現在、この映画の設定時である2019年はすでに通過してしまったが、映画内空間の設定はどのようなになっているのだろうか。ロサンジェルスの基本設計、空間、交通、といったものには、シド・ミードが関与し、また工学デザインやVFXにはダグラス・ランブルが関わっている。そして、最も影響を受けているのは、フリッツ・ラングの『メトロポリス』であろう。『メトロポリス』では、メガ企業が労働者を支配している。混雑した都市には空を自在に飛ぶ交通機関がある。そして、メガ企業を牛耳るフレーダーゼンは、アンドロイド、人間機械Maschinen-Menschを作成するように、研究者ロートヴァングに指示する。

こうなると、このリドリー・スコットが『エイリアン』のヒットでCM界だけではなく映画界で認知されるようになったあと、なにを考えていたのかは薄っすらと見えてくる。原作であるはずのフィリップ・K・ディックの『アイドroidは電気羊の夢を見るか』は「原作」というよりも翻案

9 たとえば、青山和夫、2023が簡便である。いくつかの専門の文献によると、マヤのピラミッドは、ツイン構造をしているようで、この点は調べたい。

元であり、またインスパイア源であった。

映画『メトロポリス』を大幅に現代化させ、政治思想だけではなく、遺伝子工学による人間の概念の変動を画面に繰り広げようとしたのであろう。都市環境の悪化、アジア化するアメリカ、さらに危険で過酷な労働は宇宙の他の惑星や宇宙域にあり、それらはレプリカントという人造人間によって補われている。こういう世界イメージである。そして、そのためには、有能な脚本家と、デザイナーが是が非でも必要であったのに違いない。もちろん俳優も。

この映画が話題にされ、また研究対象にされるときに、まず確実に、あたかも条件反射かのように挙げられる映画、『メトロポリス』（上述）がそれである。資本家たちと労働者の中途半端な合意の映画であるが、映像そのものは現在でも驚異である。鏡を使い実写と模型を組み合わせ、また多重撮影することで、変身や背後に潜んでいる神秘的なものを映す。ここで2つの映画を比較してみる。



画像9『メトロポリス』の都市構造 多層であり、斜めに自動車道路や鉄道が走る



画像10『ブレードランナー』 多重都市と化したロサンジェルス スピナーも移動に使用





画像11 バベル新塔 都市の中央部に位置し、資本主義の牙城である。屋上の5つの突起は飛行機の離着陸用



画像12『メトロポリス』へのオマージュとしてのハイライズ・タワー

2つの都市を比較すると、『ブレードランナー』では、都市の中心部に、遺伝子工学で栄えるタイレル社の社屋が2棟そびえ、また警察国家であるので、スピナーが着陸できる屋上を配した超高層ビルがある。『メトロポリス』では、バベル新塔neuen Turm Babelが中央にあり、そこはデータが常に入ってくる資本主義の芯棒の役割を果たしている。

どちらの都市も多重構造になっていて、前者では、ゴシック建築も残しながら、広告の電動飛行船が飛び交い、地上では、中国語や日本語が溢れ、道路も常に混雑している。そして治安はよい。後者では、労働者は地下に住み、さらにその深くにはカタコンベがあり、労働者を精神的に支えている。都市上層部では、飛行機が飛び、空中鉄道や道路が縦横に走っている。このように見てみると、両者の都市は似ているが差もまた目立つ。特にどちらの映画も空間内の上下を繰り返す点は酷似している。また両方ともに、人間が「人間」を作る点で同じである。片方は生命工学でレプリカントを作るが、当初から感情を持ってしまう可能性を危惧し、初期設定で寿命を4年に限定した。もう一方はメガ企業の経営者が、亡くなった妻であり、息子の母を機械に再現させようと、研究者に依頼、作成するが、その人間機械は悪の面を持ってしまう。

このように比較してみると、「一方」と「一方」のそれぞれの映画は、強く影響を受けていることがわかる。前者から後者が生誕している痕跡があちこちに見つかる。

## 2.1 人造人間の文化史

人造人間について、人類は古くからその試みを行ってきた。西行は、死者の骨を集め、人を作ったが、力なく話すので、結局放置してしまう。「骨をあみ連ねて造りて侍れば、人の姿には似侍りしかども、色も悪く、すべて心もなく侍りき」（『撰集抄』五卷十五話、作人形事 於高野山）。あくまでも逸話としてあり、また仮託されたものであるもので、西行自身が、こういうことを行なったかはわからない。ただ人間に似通ったものを作る意図を持ったという着想があったことははっきりする。

他にも、世界各地にこのような伝説や説話はあり、フランケンシュタインやホフマンの『砂男』は有名であろう。ホフマンの場合は、弁護士コッペリアが人の作成に挑むが、これが、バレエ作品としての『コッペリア』（音楽はレオ・ドリーブ、1870年、パリ、オペラ座で初演）になっている。現在ではローラン・ブティの振付も少なくない。マリオネットという位置付けである。このマリオネット、またはマネキンが、『ブレードランナー』では、セバスチャンの家の中で繰り広げられる。レプリカントのプリスは、マネキンの中の一体として紛れ込み、デッカーを騙すシーンである。

似たシーンは少なくないが、たとえばスタンリー・キューブリック監督の初商業作品『非情の罠』（原題、Killer's Kiss、UA、1955）であろう。撮影もキューブリックが担当しているこの作品では、後半にマネキンを使った格闘があり、長いシークエンスだ。リドリー・スコットはこの映画を非常に高い確率で見ていると思われる。そろそろ引退を迫られるボクサーのストーリーであるが、このシーンも1対1の格闘である。

キューブリックは、映画監督になる以前に写真家であり、商業写真も撮影していた。“Look”といったグラフ雑誌に写真を提供していたこともある。これについては、2018年、ニューヨーク市立美術館で特集が組まれた<sup>10</sup>

10 『別のレンズを通して：スタンリー・キューブリック写真展』（ニューヨーク市立美術館）

<https://www.mcny.org/exhibition/through-different-lens> (NY City Museum) <https://newyork-onmymind.com/stanley-kubrick-photography-exhibition-mcny-new-york/>

展示は中規模なものであったが、キューブリックの作家性が感じられない写真も少なくなく、個人的には彼の新しい側面をみたように思う



画像13 遺伝子デザイナー、セバスチャンの部屋



画像14 映画『非情の罌』の格闘シーン ボクサー役ジェイミー・スミスはセンターやや右



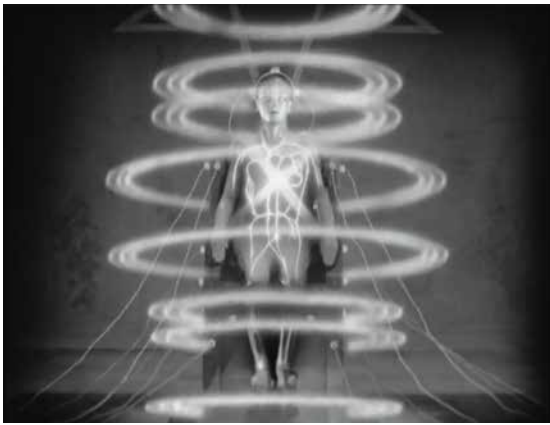
画像15『 Coppélia 』（バレエ）新国立劇場<sup>11</sup>

このマネキンが置かれているセバスチャンの家には、セバスチャンが自前の遺伝子編集技術を活かして造ったと思われる「人」も住んでいる。この人のうち一人はナポレオンであるかのような衣装をまとっている。このあと、ほぼ40年後、『ナポレオン』をリドリー・スコットは撮影するのだが、

11 <https://ontomo-mag.com/article/event/mimi-kara-miru-23-coppelia/>

その程度に強い関心が当時からあったと想像できる。アベル・ガンスの『ナポレオン』、ナチスの指導のもと、UFA社で撮影されたファイト・ハーラン監督『コルベルク』（1945年公開）、そしてスタンリー・キューブリックが断念したナポレオン映画、その映画史的な流れは、リドリー・スコットの中に承継されていた。

さて、この映画でのレプリカントと呼ばれる人造人間は、自然知能に対する人工知能ではなく、遺伝子レベルで編集や変更を受けた擬似的な人間だ。次第に感情を持つてしまうこともあり、それゆえレプリカントを殺害する「ブレードランナー」という公的な仕事が発生するのだ。人工知能(AI、ASI)は、アルゴリズムというソフト、またナノレベルの半導体をハードにし、その部分を知的な領域としている。身体部分も人工的な物質、シリコンやカーボン・ファイバーなどに依存している。これはフリッツ・ラングの『メトロポリス』のアンドロイドも同じで、電気(電子)的な存在として描かれている(画像16)。



画像16『メトロポリス』より ロートヴァング博士が電氣的に「生命」を与える

しかし、レプリカントは、タイレル博士が遺伝子操作によって創り上げた、組成が人類に近く、さらに人類以上の多様な能力を役割によって与えている、そういう人造人間だ。記憶を植え付けることで、自分のアイデンティティを感じることができるようにもできる。これがショーン・ヤング演じるレイチェルだ。そのような人類しか持たないと思われる感情や、他者の心理をおもんばかる能力は、リーダー役リトガー・ハウアー(役名ロイ・バディ)も怪力でありつつ、またそういう心理的能力も持ち合わせている。

ハリソン・フォードがレプリカントを殺害してゆくことで、観客はほっとする。だが、人類に極めて近い、しかしクロス・レファレンス試験(劇中ではフォークト・カンプフ実験)を行うと人類ではないことが判明するレプリカントを殺すことに不安や罪悪感を感じるのはこのためだろう。記憶を持ち、感情もあり、苦しみも持つレプリカントだからだ。この点を回転軸として、映画は疾駆している。デッカーが、この殺害の仕事をやりにくそうなのも、ここに原因があるかもしれない。

### 3.0 フィルム・ノワールとしての「ブレードランナー」

フィルム・ノワールとは、犯罪映画のあるサブジャンルにつけられた名称である。それゆえ、こ

のサブ・ジャンルがなにを指すのか、について共通理解はある程度成立しているとみなしていい。中条省平によれば、(フィルム・ノワールは)「1941年の『マルタの鷹』という『はっきりとした出発点』を持っている」という<sup>12</sup>。ただし、そのフィルム・ノワールの特徴を挙げるとなると途端に困難になる。

孤独な男性、そして一方では一風変わった「運命の女性」(ファム・ファタル)、この2人関係の背後で殺人事件などの犯罪行為が行われるとされるが、必ずしもそうとは限らない。恋愛関係のもつれが中心の場合もあり、アルコール依存症の場合もある。また映像的にも、影、夜、煙、喫煙が頻繁に取り上げられるが、それがすべての「フィルム・ノワール」にあると断定はできない。

そして、いまここで考察しようとしているのは、1982年公開の映画だ。この『ブレードランナー』(ウィリアム・バロウズの作品のタイトルを、バロウズの許可を得て使用)には、上記の、孤独な男性(デッカー)、運命の女(レイチェル)、殺人(レプリカントを「引退」させる)、という要素がある。また全体にスモークが焚かれ、夜間シーンが多い。ただ、これは環境悪化で、太陽光が入りにくく、酸性雨も多いという環境設定があり、またスモークを使うことで、映像上の工夫や、セットを作りこむ必要を減らして予算削減をしているとも考えられる。どちらにせよ、フィルム・ノワールの流れを、意図的かどうかはさておき受け継いでいる映画であろう。

さて問題はここからである。

### 3.1 「ブレードランナー」とその倫理

ブレードランナーの映画内空間In film spaceは、スピナーが飛び交い、巨大スクリーンがあちこちでCMを流している割には、心理的には狭く感じられるだろう。これはデッカーの家が、居住空間として広くはないことや、最後の短いシーンを除けば青空がまったくなく、どんよりとした天候が雨天であること、また警察国家であり常に警察の監視がありそうに見えることから来ていると言える。これが全体に緊張感をもたらしめている。

その空間環境の中で、デッカーは一人ひとり、レプリカントを殺害してゆく。では、この殺害が正当化されるのはどの観点からだろうか。事前に4年間の寿命longevityを限界づけたのは、タイレル社である。それはレプリカントが感情を持ってしまうからというのが映画内での説明である。このリタイアメントという名前の殺害について、デッカーは苦々しい表情をするだけで、格別上司と議論をしたり、倫理的な問題を感じたり、良心の呵責を抱くことはない。

本映画の最大のポイントは「寿命」であり、また「記憶」だ。

現在(2024年)の視点から80年代の映画を裁くことに意味があるかは容易には判別できないが、人のテクノロジー、特に遺伝子編集などのエンジニアリングが進歩したことで、レプリカントが感情を持つようになり、劣悪な環境に対して反乱を起こした。さて、では「殺害して対応します」というのは人間中心主義そのものではないだろうか。これは公開当時も、おそらく疑義を持った観客

12 中条省平、『クリント・イーストウッド：アメリカ映画史を再生する男』、ちくま文庫、2007,第4章より。イギリス、アメリカ、ドイツ、日本の限られた文献ではあるが、この点ではほとんど同一の視点を持っている。ただ例外もあって、フリッツ・ラング監督の『M』まで遡る議論もある(たとえばFluck, 2001やNaremore, 2019)。

はいたのではないか。私的なことだが、個人的には疑問に思う点であった<sup>13</sup>。

現代的な観点では、さらに、レプリカントが感情を持つ前に、予防原則として、つまりリスク管理として「引退」をしてもらうことを選択したということであろう。この倫理的判定について映画内では議論がなく、むしろ当然すぎることでとされている。映画の「ファイナル・カット」版で、オープンエンディング、つまりグッド・エンドかバッド・エンドかをはっきりさせていないのは、ひとり残ったレイチェルの寿命が4年なのかを明確にできず、またデッカーとレイチェルの、つまり人間とレプリカント（アンドロイド）の間の恋愛が成立するのかどうか、これも提示することが困難であったようにも思われる。

また、デッカーは、なぜレイチェルを「リタイア」させないのか。ブレードランナーの職業上倫理として、タイレル博士の発明したレプリカントを、さらに博士の姪の記憶を植え付けimplantられていても殺害すべきではないのか。

また一方で、このデッカーとレイチェルの関係は、主従関係になっている。「ファイナル・カット」版でも、事実上の不同意性交になっている。デッカーは暴力的にレイチェルにアプローチする（さらに別の版ではレイプになっている）。1980年初頭ということを考えると、いま以上に男性優位社会であり、その社会関係を外挿したのであろう。

この問題は、「昔はこうだった」として片付け、抽き出しに放り込むこともできる。しかし、大きな問題も含んでいる。

広い意味での倫理学者であるウィリアム・マッカスキルは、「長期主義」longtermismを採用しつつ、人類の文明崩壊の可能性を考えている。将来、A.Iや感染症、核戦争による文明崩壊の確率を算定しながら、未来に希望を持ちつつ、しかし未来の可能性や期待値をできる限り考慮することが望ましいと主張している<sup>14</sup>。

では、デッカーによる暴力、さらに一般的にフィルムノワールに出現する暴力行為にはどういう位置付けや、意味作用があるのだろうか。

映画『マルタの鷹』は1941年公開、つまり第二次世界大戦の緒戦の時期に作られた。フィルムノワールのジャンルとしての終わりはさまざまな説があるが、男性が暴力を振るったり、銃撃したりされたり、また女性を愛したり裏切ったりすることが頻繁に起きる。これは戦時体制映画と位置付けてもいいだろう。最大規模戦争が起きていることから、それに相応した残酷さを伴うストーリーが必要になった。1930年代にも、アメリカやドイツ、日本で、ギャング映画として暴力性が高い映画は作成されたが、戦時になってその程度はさらに高まった。

WW2終結後も、この流れは引き継がれた。これは戦闘行為に対する記憶なのか、恐怖なのか、またトラウマの表出なのか。映画によって、それぞれの要因は異なるかもしれない。より重みがあるのは、社会的な混乱や迷走があったこと、そして問題が起きれば、それを力や暴力、金とだましで決着をつけようとするアメリカ社会の雰囲気（これは欧州や東アジアにも類似の現象として起きていた）が背景になっているのだろう。また、フィルムノワールの人気化によって、そのような社会が醸成されていったと考えられる。

13 このあたりについては、スティーヴン・スピルバーグの実質的デビュー作『LA 2017』（1971年公開）と比較して

みたくなる。これも舞台はロサンゼルスであり、環境が悪化し人類は地下都市に住んでいる監視社会である。

14 マッカスキル、2014



戦争が終わったアメリカでは、すぐに安定した状況が生まれたのではなかった。国際社会では盟主としての地位が確立された。一方、市民レベルでは大都市に郊外が形成され、庭付きの広い家に引っ越す人が増加した。戦争による悲嘆や家族の崩壊を経験し、そこから立ち直ろうとしている人も少なくなかった。失業率は1950年まで上昇した。また公民権運動の萌芽もあった。

このような状況を反映してハリウッド映画は作られたのだとすれば、社会的な問題を、たとえば刑事や私立探偵という形で出来上がってきていた作品、たとえば戦前ならダシール・ハメット、戦後ならレイモンド・チャンドラーの探偵小説の映画化で作品化し、明示していったということと考えられよう。

#### 4.0 おわりに

この『ブレードランナー』にはまだまだ多くの謎や疑問が生じる。たとえば、ユニコーンの画像が挟まれるのはなぜかである。これは『ブレードランナー』の次の作品、『レジェンド 光と闇の伝説』（1985年公開）でかなりの程度わかるだろう。また、前述した暴力については、ずっと後の作品、『最後の決闘裁判』（2021年公開）で、その回答がある程度出ているかもしれない。シド・ミードのフューチャリズム、主にダグラス・トランブルによるVFXについても疑問がないわけではない。ギガ企業であるタイレル社は、なぜ町工場や個人に遺伝子デザインを発注しているのか。これも大きな疑問であろう。美術では、ヤン・ファン・エイクやヴェラスケスの引用もある。また映画音響で多大な貢献をしたヴァンゲリス側からもこの映画を観てみたい。またデックカードはレプリカントなのか（FAQの部類）、他の映画からのセット借用やキューブリック撮影のフィルムの借用許可、ヒッチコックからの影響など、根深い問題が多く残っている。

#### 参 考 文 献

##### 邦語文献

- 青山和夫 編『古代アメリカ文化 マヤ・アステカ・ナスカ・インカの実像』（講談社現代新書、2023）  
加藤幹郎『「ブレードランナー」論序説』（筑摩書房、2004）  
佐野亨 編『リドリ・スコット』（辰巳出版、2020）  
中条省平『クリント・イーストウッド：アメリカ映画史を再生する男』（ちくま文庫、2007）  
中村秀之『映像／言説の文化社会学 フィルム・ノワールとモダニティ』（岩波書店、2003）  
ウィリアム・マッカスキル『見えない未来を変える「いま」』、千葉敏生訳（みすず書房、2024）  
E・T・A・ホフマン『砂男』、種村季弘訳（河出文庫、1995）

##### 英語文献

- Michael Bérubé, “The Ex-Human Science Fiction and the Fate of Our Species”, (Columbia University Press, 2024)  
Raumond Borde and Etienne Chaumeton, “A Panorama of American Film Noir 1941-1953”, translated by Paul Hammond, (City Lights Book, 2002)  
Will Brooker edited, “The Blade Runner Experience”, (Wallflower Press, 2005)  
Winfried Fluck, “Crime, Guilt, and Subjectivity in Film Noir” in “Amerikastudien”, Volume 46・3（2001）  
James Naremore, “Film Noir A Very Short Introduction”, (Oxford University Press, 2019)

Frank Lloyd Wright, "An Autobiography", (Faber and Faber, 1946)