

S. S. ラージャマウリ『RRR』におけるラーマとビームの関係性の表象：モチーフとショットを中心とした視聴覚的演出の分析

金本はるか

序

本稿は、筆者の2024年度成城大学芸術学科卒業論文「『RRR』の最終戦争における戦いの多重構造——視聴覚的演出から再考する物語の深層——」のうち、第1章「ラーマとビームの絆が結実する決戦として」を独立の論考にまとめたものである。S. S. ラージャマウリ監督『RRR』RRR (2022) は、1920年のイギリス領インド帝国で出会うラーマとビームの交流および、二人と宗主国イギリスとの対決を主題とする。

本作の先行文献では、物語の時代設定に関する歴史的解説や、随所にみられるインド神話的要素の分析、現代のインド国内情勢をふまえた政治的・宗教的考察などが行われている¹。それらの言説と比較して、本作の映像や物語展開に焦点を当てた映画学的研究は未だ少ない²。

映画の結末において、ラーマとビームはイギリス陣営を壊滅させた後、大量の銃を携えて帰郷する。1920年以降のインド史や、彼らが史実上の革命家をモデルとする登場人物であることをふまえると、この結末はインド解放闘争を示唆していると考えるのが妥当だろう³。しかし一

1 これらの論点を包括的に取り上げる文献としては、山田桂子、山田タポシ『RRRをめぐる対話 大ヒットのインド映画を読み解く』PICK UP PRESS、2023年が挙げられる。神話に関する論考は沖田瑞穂「ラーージャマウリ監督作品とインド神話」『RRR OFFICIAL MEMORRRIAL BOOK』ツイン、2024年、70-71頁など。現代インドの政治的・宗教的考察は、藤田直哉「戦略的に、マンガ的な物語や神話を使うということ——『RRR』における分断と協調」『飛躍するインド映画の世界』PICK UP PRESS、2024年、120-132頁。夏目深雪「国民と音楽とポスト・トゥルース——『RRR』をめぐる四つの断章」同前、133-150頁などに詳しい。

2 映画学的な論考としては、北村匡平「S. S. ラージャマウリの映像表現——『RRR』の文体」『RRR OFFICIAL MEMORRRIAL BOOK』72-73頁など。

3 ラーマのモデルはアッルーリ・シーターラーマ・ラージュ (Alluri Sitarama Raju, ca1897-1924)、ビームのモデルはコムラム・ビーム (Komaram Bheem, ca1900-1940) である。S. S. ラージャマウリは本作の時代を二人の動向が不明の期間に設定して物語を構想しており、史実上の二人は実際には出会っていない。本作はあくまでも二人をモデルとした新たなキャラクターによる歴史改変的な作品であり、本稿では史実への言及は行わない。『fan's voice』【単独インタビュー】『RRR』NTR Jr.、ラーム・チャラン、S.S. ラージャマウリ監督」<https://fansvoice.jp/2022/11/04/rrr-ja-promo-interview/>、2025年9月11

部の観客は、戦闘を終えたはずの二人が武器を持ち帰るという展開に違和感を覚えている⁴。

それらをふまえ卒業論文では、結末に直結する一連の戦闘場面（ch.22, 02:36.52-ch.25, 02:54.05、以下、最終戦争）を中心とする映像分析を通じて、このような違和感が生じる理由を明らかにし、本作に映画学的分析の一面を加えることを目指した⁵。結論として、最終戦争は三つの異なる物語のクライマックスが一つに収斂した多重構造の戦闘場面として描写されており、ラーマとビームの友情のみに注目すると不自然に感じられる結末が、インド二大叙事詩と、ラーマの父親ヴェンカタの大義という二つの物語と併せて捉える鑑賞により、新たな戦いの布石として解釈可能になることを指摘した。

本稿では、上述した三つの物語のうち、『RRR』のメインプロットであるラーマとビームの友情の物語を構築する諸演出を取り上げ、それらがどのように二人の関係性を映像化しているのかを明らかにする。また彼らの関係性の変化に注目し、最終戦争は二人の絆が結実する決戦として解釈できることを主張する。

第1章 ラーマとビームの対立関係を象徴するモチーフ

本章では、作中に登場する炎と水というモチーフの機能を検討し、それらが互いの関係性を象徴していることを指摘する⁶。

具体的な映像分析に先立ち、二人の対立関係の内実を確認したい。森林地帯に住むゴード族のビームはある日、妹分の少女を総督夫妻に連れ去られる。ビームは救出のために仲間とともに首都デリーに潜伏し、素性を隠して少女の行方を追う。一方イギリス政府に所属する警察官のラーマは、少女奪還を企て総督の命を狙う「刺客」の生け捕りを条件に、特別捜査官の地位を約束される。それらの結果、少女を追うビームとビームを追うラーマは対立関係となる。しかし二人はある事故をきっかけに、互いの正体を知らずに親友になる。

第1節 ラーマと炎、ビームと水の関連付け

ラーマと炎、ビームと水の関連付けは、二人の初登場場面が独立したシークエンスとして「The FIRE」「The WATER」のタイトルを付けられていることから明らかである。

「The FIRE」のタイトルロゴの提示から始まる場面（ch.3, 0:06.06-0:15.24）では、警察官のラーマがある男の連行命令を受け、群衆の中に単身で乗り込み、満身創痕になりながら男を

日アクセス。

- 4 「なんで戦争終わったのに武器を持って帰るのかな、村人との約束のためだけに？って不思議に思ったという感想が散見された」山田桂子、山田タポシ『RRRをめぐると対話 大ヒットのインド映画を読み解く』178頁。
- 5 「最終戦争」の呼称は同上、128頁を参照した。
- 6 モチーフとは、特徴のある仕方で繰り返される作中の要素を指す。この定義に基づき、本稿では炎や水という物質に加えて、赤や青といった色彩もモチーフとして扱う。デイヴィッド・ボードウェル、クリスティン・トンプソン『フィルムアート 映画芸術入門』藤木秀明監訳、飯岡詩朗、飯倉史明、北野圭介、北村洋、笹川慶子訳、名古屋大学出版会、2007年、179頁。

捕らえる。その際、ラーマの顔がミディアム・クローズアップショットで映ると、彼の手前に設置されたフェンスに群衆の一人が松明を打ち付け、画面上で炎とラーマの顔が重なる (ch.3, 0:07.30-)。

続く「The WATER」と題された場面 (ch.4, 0:15.25-0:25.35) では、ビームが狼と虎から逃れるために森の中を駆け抜け、襲い来る虎と素手で死闘を繰り広げる。その際、初めて画面に現れるビームは森の湖面に反射する姿を捉えた超ロングショットで映り、水と全身が重なっている (ch.4, 0:17.41-)。

このようなタイトルロゴの提示、および各モチーフと人体の画面上での接触により、ラーマと炎、ビームと水は密接に結び付き、これ以降の場面において各人を想起させるアトリビュートとして機能する。

第2節 アトリビュートのモチーフの使用例

炎と水のモチーフは繰り返し登場し、互いに相反する性質を以て二人の関係性を表象する。例えば総督邸襲撃の夜、敵同士であることを知った彼らの対決場面において、ラーマは花火の炎、ビームはホースの水を利用して戦う。当該場面は画面構成やスローモーションによって花火とホースを用いる前の戦闘よりも劇的に演出されており、炎と水の相克関係が二人の衝突を視覚的に強調していると言える。

炎と水が二人の対立を際立たせるほど、それらのモチーフに表象される二人の和解も印象的なものとなる。最終戦争後半では、ビームが水中からイギリス兵に槍を投げると、燃える木の付近を通過した槍が水滴と炎を纏いイギリス軍の車に突き刺さる (ch.23, 2:45.51-)。このショットでは、イギリス陣営への反撃という同一の目的を共有することで敵同士から味方同士へと変化した二人の関係性が、炎と水の双方が備わった槍によって表現されている。このように、炎と水のモチーフはラーマとビームのアトリビュートとして機能するのみならず、その相反性によって各場面における二人の関係性を表象している。

第3節 アトリビュートのモチーフの応用としての色彩象徴的演出

炎と水のモチーフの応用として、ラーマと赤、ビームと青を関連付ける色彩象徴的演出も散見される。例えばラーマの許嫁であるシータの初登場場面 (ch.16, 1:12.43-) では、シータの着用している指輪の宝石、髪を結ぶリボン、ピアス、バングルがラーマを象徴する赤で統一されている。同様に、ニザーム藩王国の顧問がゴンド族について語る際 (ch.4, 0:16.11-)、その右手薬指にはめられた指輪の宝石の青によってビームが象徴されている。

さらに赤と青は、炎と水と同様に、個人のみならず二人の関係性の表象として機能する。例えば劇中歌《Dosti》中に挿入される赤と青の車が対面するショット (ch.7, 0:42.13-) は、赤と青の対置によって後の二人の対立を予告する視覚的伏線である。その後、ラーマによるビームの鞭打ち刑の場面において、赤い座席の車と青い護送車が正対するショット (ch.17, 1:57.04-) が再度提示されることにより、執行者と受刑者という二人の対立関係の伏線が回収

される。

このように本作における炎と水、および赤と青は、ラーマとビームのアトリビュートとして機能するモチーフと言える。これらのモチーフは彼らによって直接的に提示されるのみならず、他の登場人物の服装や舞台設計に用いられ、状況に応じて意味を変化させながら、伏線や象徴として機能する。つまり炎と水、赤と青の相反性は、追う者と追われる者、警察と反逆者、執行人と受刑者のそれに対応しており、二人の対立関係を映像で表現しているのである。それにより映画の終盤における二人の和解と協力関係もまた、対照的な二つのモチーフの一体化を以て視覚的に強調される。

第2章 二人の関係性を表象する三つの手のショット

本作の特徴的な視覚的演出として、クローズアップを用いて人物の手を強調するショットが挙げられる（以下、手のショット）。これらのショットにおける手は、握りこぶしや殴打などの動作を伴って人物の心境や境遇を象徴しており、特に複数人の手が映る手のショットは、人物間の関係性や互いに対する心情を示唆する点において注目に値する。そこで本章では、ラーマとビームの手が同時に映るショットに注目する。

二人の手が同時に映るショットはいくつか存在するが、そのうち三つのショットのみ、クローズアップで手が映る直前に設けられた演出が共通している。その演出とは①劇中歌《Dosti》と②ビームの叫び声である。これら二つの音に加えて③クローズアップという視聴覚的条件の一致から、三つの手のショットは相互に関連していると言える。この時、諸条件が共通する三つの手のショットにおいて各ショットで異なる二人の手の状態は重視すべきだろう。それらの手が、前のショットとの関連によって新たな意味を獲得すると考えられるためである。そこで以下では、三つの手のショットを一つずつ取り上げ、視聴覚的条件の一致を確認したうえで、彼らの手の変化が何を示しているのか考察する。

第1節 一度目の手のショット：結ばれる手

一度目のショットは、ある事故をきっかけに彼らが運命的な邂逅を果たす場面に見られる。燃料運搬列車がヤムナー川の兩岸を結ぶ鉄橋の下層を走っていると、線路と車輪の軋みで発生した火花が引火し、列車は燃え盛りながら川に落下する。船上では一人の少年が魚を捕獲しており、燃料の漏洩により火の海と化した水面に囲まれ、転覆した小舟の上で立ち往生してしまう。偶然にも鉄橋上に居合わせたラーマと川岸にいたビームは、右手を掲げて少年を救出する意思を伝達し合う。乗り捨てられた馬車から調達した馬に跨るラーマはロープを鉄橋の両側に伸ばして自身に結び付け、バイクで鉄橋に駆け付けたビームに同様の行動を手で指示する。一本のロープで結ばれた二人は手振りのみで作戦を共有し、鉄橋の中央から背中合わせで飛び降りる。二人は鉄橋を支点として逆方向へと振り子状に動き、互いが最接近する瞬間に、ビームは少年の腕を掴んでラーマへ、ラーマは近くにあった旗を川面で濡らしビームへと投げ渡す。

ラーマは少年を安全な中州へ放り投げ、ビームは振り子の往復運動で炎の中に入るも、濡れた旗で身を守り、再び最接近した二人は鉄橋の真下で互いの右手首を力強く掴む。

本場面における上記の視聴覚的要素を確認したい。まず、ビームが炎を払い除けて画面上に現れると同時に①劇中歌《Dosti》が流れ始める (ch.6, 0:38.27-)。次に二人が互いの手首をつかむと、ビームは興奮と達成感の入り混じった②勝どきを上げる (ch.6, 0:38.38-)。その間、ショット/切り返しショットの二度の往復とともにカメラが二人へ接近し、二人の手首を真横から捉えた③クローズアップが映る (ch.6, 0:38.49-)。これらの音とショットサイズは、提示される順番も含めて他二つの手のショットと共通している。

一度目の手のショットにおける手は、初対面の二人が一言も言葉を交わさずに心を通わせて少年を救出した末に結ばれる。この事件を契機に二人の距離は急速に縮まり、本場面と連続する劇中歌《Dosti》においても、「友の手は固く結ばれた」という歌詞により二人の友情が明言されている。以上のことから、本ショットにおける結ばれた手はラーマとビームの絆の象徴と言える。

第2節 二度目の手のショット：離れる手

結ばれる手が絆を象徴する時、結ばれない手は絆の異変を示す。その異変の契機は、二人が互いの正体を知ることにある。警察官のラーマは昇進のためにある人物を追い続けるが、その対象こそ、妹分の少女を救出するべく正体を偽るビームだった。ビームが総督邸襲撃を執行した夜、ラーマは初めて自身がイギリス側の人間であることをビームに明かし、二人は親友から一転して敵対関係となる。

二度目の手のショットは、このような経緯で真実を知った二人が衝突し、少女を目前にしたビームがラーマによって逮捕される場面に挿入される。ビームは建物の屋上から中庭へ飛び降りようとするも、ラーマが以前ビームから伝統的な加護として譲り受けた契り紐を投げ、ビームの右手に巻き付けてこれを阻止する。その際、まず屋上で宙吊り状態となったビームとともに①《Dosti》が流れ出す (ch.14, 1:35.16-)。次にビームが左手でラーマを殴打し、激情に駆られて②慟哭する (ch.14, 1:35.31-)。その後、契り紐で繋がれた二人の右手がVFXの③クローズアップで捉えられる (ch.14, 1:35.54-)。

二人の手の状態の変化に注目したい。一度目の手のショットで結ばれた手は、本場面では完全に離れている。結ばれた手が絆の象徴として機能することをふまえると、二度目のショットで契り紐を介しながらも互いの手が離れている状態は、二人の絆の断絶を示唆していると解釈できる。

第3節 三度目の手のショット：再び結ばれる手

三度目の手のショットは、映画のクライマックスである最終戦争の直前に見られる。逮捕されたビームは絞首刑を言い渡されるも、執行の直前でラーマがイギリス政府を裏切り、ビームと少女を森に逃がす。ラーマは反逆罪で逮捕され、地中に掘られた狭い穴状の独房に収監され

てしまう。一方ビームは、逃亡先で偶然出会ったシータから、ラーマの過去と真意、即ちラーマが父親から継承したインド解放の使命を果たすために、計画の一環として警官になったことを知る。インドを救うために人生を捧げるラーマに憎悪の念を向けたことを激しく後悔したビームは、ラーマの救出を決意すると、数日後の夜、ついに独房の設置された兵舎の庭へと潜入する。

三度目の手のショットは、ビームがラーマを救出する決定的な瞬間に挿入される。地面にくつも掘られた穴状の独房を前にして、ラーマの居場所を見分けられず途方に暮れたビームは、ある解決策をひらめく。その策とは、以前ラーマとともに踊った《Naatu Naatu》のリズムで地面を叩き反応を待つというものだった。ビームの策略通り、打音のリズムに気付いたラーマが独房の壁を同じリズムで叩き、二人は再び言葉を交わさずに心を通わせる。この時、地面に這いつくばり聞き耳を立てるビームのもとへラーマの返事が届くと同時に、①《Dosti》が流れ始める (ch.22, 2:34.41-)。無事にラーマのもとへ辿り着いたビームは、自らの非を詫び、②雄叫びを上げて独房の鉄格子を破る (ch.22, 2:36.40-)。直後、地上から差し伸べられたビームの右手と地中から伸ばされたラーマの右手が固く結ばれる様子が③クロースアップで映る (ch.22, 2:36.52-)。さらに、それまで流れていたインストゥルメンタルアレンジの伴奏音楽版《Dosti》が、このショットの提示と同時にエレキギターの大音量ではっきりと提示されて劇中歌《Dosti》に接続することから、三度目のショットは聴覚的にも強調されていることが分かる。

結ばれた手が絆を象徴していることから、本ショットにおける手の変化、即ち再び結ばれた手が絆の復活を意味することは自明である。《Dosti》の歌詞が二人の友情の成立を歌う内容であることから、その旋律の強調も、本場面において再び結ばれた絆の証左と言える。さらに重要なのは、ラーマに救われたビームがラーマを救うという、救済の往復運動だろう。断絶していた絆は、救う者と救われる者の立場の反転を伴って修復されることにより、往還を経て一層強固なものとなる。つまり一度絆が断たれた後に挿入される本ショットは、単に復元されたのではなく、強化された絆の表象と解釈できる。

こうしたショットがその冒頭に挿入されることにより、最終戦争には、より強固な絆で結ばれた二人による逆襲という文脈が付与される。従って三度目の手のショットから開始される最終戦争は、復活・強化を経た絆の結実の表象と捉えられる。各ショットと記号化の条件を次の図表に示す。

本章では、ラーマとビームの手を強調する三つのショットを、①劇中歌《Dosti》、②ビームの叫び声、③クロースアップという視聴覚的条件の一致を根拠に関連付け、各ショットにおける手の状態の変化から二人の関係性の変化を考察した。二人の手のショットは彼らの絆の象徴として機能し、結ばれ、離れ、再び結ばれる手は、結ばれ、途絶え、再び結ばれる絆を映像化している。こうした展開の帰結である三度目の手のショットが予め挿入されることにより、最終戦争は二人の絆の結実として現前する。

	① 劇中歌《Dosti》	② ビームの叫び声	③ 手のクロースアップ	二人の関係性
一度目	炎から飛び出す ビーム (ch.6, 0:38.27-)	勝どき (ch.6, 0:38.38-)	結ばれた手 (ch.6, 0:38.49-)	結ばれた絆
二度目	宙吊りのビーム (ch.14, 1:35.16-)	慟哭 (ch.14, 1:35.31-)	離れた手 (ch.14, 1:35.54-)	離れた絆
三度目	ラーマの返事が ビームに届く (ch.22, 2:34.41-)	雄叫び (ch.22, 2:36.40-)	再び結ばれた手 (ch.22, 2:36.52-)	復活・強化された絆

図表 ラーマとビームの関係性を象徴する三つの手のショット（筆者作成）

第3章 最終戦争における二人の絆の表象

本章は、三度目の手のショットから開始される最終戦争前半（ch.22, 02:36.52-ch.22, 02:40.03）を対象とし、二人の絆の結実という最終戦争の理解が妥当であるか、その場合どのような映像を以て二人の関係性が表象されているのかを検討する。

第1節 一心同体を示す肩車の形態と連携技

互いの右手が再び結ばれた直後、ビームがラーマを宙に持ち上げて肩に担ぎ、二人は肩車の状態となる。ラーマを担いで走り出したビームにイギリス兵が警棒を振りかぶると、ラーマはその兵士を掴んで持ち上げ、続いてビームが身体を旋回させて遠心力を生み出し、ラーマはその動力を生かして兵士を後続の兵士達に投げ付ける。このような肩車による連携技は、二人が兵舎を脱出する最終戦争前半の終了まで続く。

上述の通り、一連の戦闘における各人の動作は相手の行動の予備動作として機能しており、二人の動作が組み合わさることで一つの動作として完成される。この時、二人は言葉や視線による意思疎通を一切行わずに、まるで一つの意識に従うかのように連携して敵を撃退する。このような息の合った連携技の描写から、肩車はそれ自体の姿勢と戦闘の様子を通じて、絆の復活・強化を経て一心同体となった二人を視覚的に表していると考えられる。つまり肩車は、その物理的な合体を通じて、二人の精神的な合体を表象しているのである。

第2節 ラーマを助けビームを生かす肩車

二人がわざわざ肩車で共闘する理由は、ラーマの両脚の負傷にある。ビームらを逃がした罪で逮捕されたラーマは、当初は地上の牢獄に収監されていたものの、見物に訪れたスコットー

向へ反抗的な態度を取り、両脚を銃で殴打され、脚を伸ばす空間すらない穴状の独房へと移送される。この損傷が相当の症状であることは、独房の中で血塗れの膝を庇って悶え苦しむ表情や (ch.19, 2:23.24-)、ビームの来訪に気付くも脚が思うように動かない様子 (ch.29, 2:35.16-) を通じて強調される。従って肩車は、両脚が不完全な状態のラーマをビームが担ぎ上げることにより、ラーマの欠点をビームが補うための戦法と言える。

加えて肩車には、一方の短所の補填にとどまらず、他方の長所を戦闘に生かすはたらきがある。ここでビームの身体的特性に着目したい。ビームは本場面以前から、並外れた脚力と怪力を備える人物として描かれている。例えば初登場時のビームは、狼と虎から走って逃れ、素手で虎と対峙する。その際、ほとんど裸体に近い衣装や、筋肉の躍動や質量感を捉えた画面により、その筋骨隆々の体躯が視覚的にも強調される。具体的な演出としては、観客の視線をその肉体に集中させる極端なシャロー・フォーカスや、光の輪郭線を生み出して筋肉を縁取る逆光のライティングが挙げられる。とりわけ力を込められて震えるふくらはぎのミディアム・クローズアップ (ch.3, 0:21.27-) は、ビームの脚を強烈に印象付け、後に肩車の下段となる彼の強靱な両脚を予告する。その他、少年の救出に続く劇中歌《Dosti》に挿入された、懸垂するラーマと彼を肩車して下半身を鍛えるビームのショット (ch.7, 0:43.55-) もまた、ビームの脚力の暗示的ショットと言える。本作の随所に見受けられるこうしたショットは伏線として機能し、ビームの卓越した脚力と怪力をあらかじめ印象付ける。以上により、肩車は両脚の負傷というラーマの欠点を補うと同時に、ビームの長所である脚力と怪力を発揮する戦法として理解できる。

このように肩車は、再び絆で結ばれた二人の心身の一体化を示唆する象徴的な形態であるのみならず、ラーマの欠陥を補いながらビームが活躍する機能的な戦法と言える。さらに、続く戦闘においてこの救う／救われる立場は入れ替わる。

第3節 ビームを助けラーマを生かす肩車

騒ぎに気付いた兵士達が銃を構えて駆け付けると、ラーマは兵士から銃を取り上げる。ラーマは別の兵士を射撃して追加で銃を奪い、ビームの脚さばきに連動して、両腕で二丁の銃を使いこなして兵士達を撃退する。ある兵士が二人の左背面に銃で殴りかかると、ビームの半回転に合わせてラーマが大きく身体をのけぞらせてこれを回避し、ビームは反動をつけた右脚で兵士の脚を掬うように蹴り上げる。ビームはそのまま回転を続け、その遠心力を生かして身を乗り出したラーマが、右手に構えた銃で遠方の兵士を射撃する。ビームは見えずとも瞬時の判断で左腕を上げてラーマと手を繋ぎ、彼の落下を防ぐ。このように、二人の連携技はラーマが銃を入手したことでその複雑性を増していく。

ラーマが狙撃術に長けていることは、彼の少年時代を描いた場面によって明示されている (ch.16, 1:43.41-)。さらに彼は、鎖に拘束されながら (ch.19, 2:21.39-)、または独房で頭上の鉄格子を利用しながら (ch.19, 2:23.39-) 懸垂のような姿勢で腕を鍛えており、その腕力も視覚的に示唆されている。先に述べた劇中歌《Dosti》中の懸垂するラーマ (ch.7, 0:43.55-) も同様である。このように、ラーマが狙撃術と腕力に長けた人物であることもまた、ビームの

身体性と同様にあらかじめ印象付けられている。従って本場面における銃を使用する肩車の戦法は、ビームの欠点、即ち銃を使用する兵士に対して圧倒的に不利な丸腰の状態と射撃技術の不足を、ラーマの長所である狙撃術が補うものである。

ここまでをまとめたい。最終戦争において、ラーマとビームは肩車での共闘を通じてイギリス兵に効果的な反撃を加える。この肩車ないし連携技は、物理的な一体化を通じて精神的な一体化を象徴しており、断絶を乗り越えて復活・強化された二人の絆を表象している。さらに、肩車は互いの短所を補完しながら長所を發揮させ合う相互補完的な戦法であることが物語的伏線によって提示されており、彼らの絆は映像と物語の双方のレベルで語られていると言える。二人の絆は互いを助け合うことにより、戦闘を経てより一層強固なものとなるだろう。

結

本稿では、ラーマとビームの関係性を表象する視聴覚的演出を分析し、それらが本作を二人の友情の物語として成立させる仕組みを明らかにした。炎と水、また赤と青という対照的なモチーフは、その相反性を以てラーマとビームの関係性を象徴し、各場面における二人の対立や和解を視覚的に強調する。さらに二人の手が関連する三つの手のショットは、視聴覚的演出の一致と変化を以て、結ばれ、離れ、復活・強化される二人の絆を表象する。加えて最終戦争前半における肩車での戦闘は、その形姿と戦法を以て二人が一心同体であることを示す。このような視聴覚的演出が、二人の絆の誕生から深化および、その到達点としての最終戦争を描き出し、彼らの友情の物語としての『RRR』を確立している。

映像資料

- ・『RRR』 RRR、DVD、ツイン、2023年。
- ・『RRR』 RRR、インターネット配信、日本語字幕版、Amazon Prime Video、2024年。

参考文献

- ・安宅直子他『RRR OFFICIAL MEMORRIAL BOOK』ツイン、2024年。
- ・「【単独インタビュー】『RRR』 NTR Jr.、ラーマ・チャラン、S. S. ラージャマウリ監督『fan's voice』<https://fansvoice.jp/2022/11/04/rrr-ja-promo-interview/>、2025年9月11日アクセス。
- ・夏目深雪編『飛躍するインド映画の世界』PICK UP PRESS、2024年。
- ・ボードウェル、デイヴィッド、クリスティン・トンプソン『フィルムアート 映画芸術入門』藤木秀明監訳、飯岡詩朗、飯倉史明、北野圭介、北村洋、笹川慶子訳、名古屋大学出版会、2007年 (David Bordwell and Kristin Thompson, *Film Art: An Introduction*, 7th ed., New York, McGraw-Hill, 2004)、179頁。
- ・山田桂子、山田タポシ『RRRをめぐる対話 大ヒットのインド映画を読み解く』PICK UP PRESS、2023年。

Representing Friendship Cinematic Devices:
Audiovisually Analyzing Rama and Bheem in S. S. Rajamouli's *RRR*

KANEMOTO Haruka

RRR (2022), directed by S. S. Rajamouli, is an action film set in the British Raj during the 1920s. Its central narrative is a fictional interaction between Rama and Bheem, characters modeled after historical revolutionaries. Unlike ahistorical and religious interpretations of the film, a film studies approach is rare. This study analyzes the visual representation of Rama and Bheem's human relationship. Section 1 argues that the motifs of fire and water, or red and blue, symbolize the conflict between the two heroes. Section 2 focuses on the three emphasized hand shots. My analysis clarifies how they symbolize Rama and Bheem's varying relationship. Section 3 explains the combat sequence in which Rama rides on Bheem's shoulders as visualizing their friendship. This study concludes that the combined effect of these cinematic devices renders *RRR* a This analysis introduces a film-theoretical perspective into the discussion about *RRR*.