みんなで語ろう民放史

題字　中川　順

北のドラマを探す
—草創期の頃—

守分寿男（HBC）

『オロロンの島』出演の子どもたち（1961）

昭和26年に誕生した北海道放送（HBC）は、地域を基盤にした放送文化の創造に、かなり志の高い制作の姿勢をもっていたと思う。ラジオ放送を始めてから、東京と札幌のスタジオで数多くのラジオドラマを制作して話題となっていた。

昭和27年『熊を祭る人々』昭和28年『ヌタック・カムシュペ』昭和32年の『ラジオメルヘン恐怖』いずれも芸術祭ラジオ放送部門で受賞している。

ラジオドラマの実績をテレビに。だがカメラが…

社内には専属の放送劇団、楽団、ドラマ効果団、合唱団をかかえて本格的なドラマ造りを続けていた。

昭和32年テレビ放送を開始してからは、今までのラジオのドラマ制作の実績をふまえて、今考えてもかなりレベルの高い番組を制作していた。

人形劇や影絵なども含め毎週連続でドラマを創り、月に一度は『一幕劇場』のタイトルで既存の戯曲や、北海道の若い人たちの新作シナリオを放送したものである。

札幌の医大にいた渡辺淳一氏も積極的に参加して、いくつかの作品を寄せてくれた。

小さなスタジオに一杯だけのセットを組み、3台か4台のカメラで芝居を追った。むろんビデオなどはまだ無い、すべては生放送だ。放送中にカメラが次々に故障してドラマの後半をただ一台のカメラで追わざるをえなかったことも、懐かしい思い出だ。

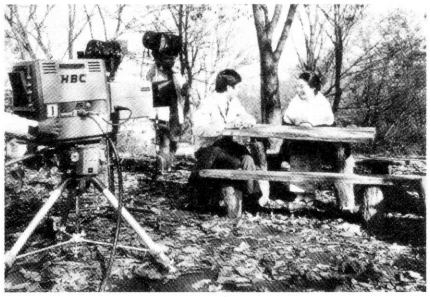
テレビドラマのチーフは、小南武朗さん（昭和36年芸術祭大賞受賞）で、それまでの芸術祭参加のドラマを制作・放送した後は、決まって胃潰瘍になって入院した。最初の全国放送は『北緯四十三度』というタイトルで、低温研究所で氷雪の研究をする教授の話だった。北海道大学の体育館にいくつかのセットを組み、そこから太いケーブルを伸ばして低温研究室の中にカメラを入れ、総計6台のカメラでドラマを追った。

演出助手として小南さんと並んで座り、各セットにそれぞれ貼りついたフロアーディレクターに細かい指示をするのが私の役目。

しかし生放送がはじまってCM

に入ってから、時間を逆算して本番への秒読みをするのが緊張のあまり中々出来ない。何度もリハーサルを繰り返したが、一度も時間どおりに終わることがない。生放送の時間が迫り、本番開始。いくつかのミスはあったが、今考えても奇跡的に番組は無事終了。

昭和33年11月のことである。



『女房の眼鏡』ＨＢＣカラー第１作目（1968）

それから2年間、放送の度に体を壊した小南さんは私を呼んで、静かに言った。

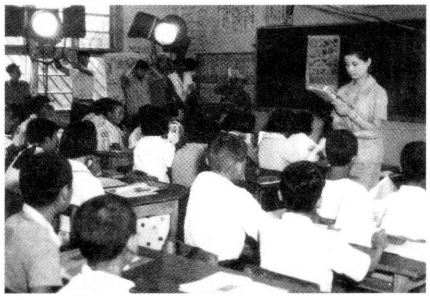
「どうも自分は、ビデオカメラにむいていない。これからは少数精鋭のスタッフに絞ってフィルムで仕事をする。ビデオカメラの生かし方は君が研究するように」そしてフィルムによるテレビドラマの構想を熱っぽく語った。

北の美しい自然と人との交流を描きたい

「北海道の北西、日本海に浮かぶ天売島、美しいこの島の北側にはカゲと呼ばれる絶壁がそそり立っている。そこは海鳥の天国、いろんな鳥が営巣している。その中にはウミガラスとも呼ばれ、日本ではここにしかいない珍しいオロロン鳥が数多く飛び交い、崖で休み、そして卵を抱いている。その島と島の子供とのふれあい、心温まる交流をテレビドラマで描きたい」フィルムを使って、こんな遠いところでロケをする以上、予算的には東京から呼べる俳優は僅か2人、島の滞在は2日しか許されないという。気が遠くなるような話だった。

天売島へ行くには小さな連絡船で波の静かな日を選んで渡るしかない。早速、配役のタレント交渉に入った。その結果、島の先生には矢代京子さん、風船売りの老人は若宮忠三郎さんに決まった。

女先生が島にきてロケをする日は、夏休みに入っているため、島の全校生徒40名ほどに登校をお願いした。


オロロンの島　先生の矢代京子と子どもたち

主役になるのは5歳の男の子、その姉の役は小学校6年生の女の子。オーディションで選んだ。

ドラマの設定は、両親が出稼ぎに出て不在、残された二人の子供を中心にしてドラマが展開する。ドキュメンタリーではない。脚本（松山善三・岩間芳樹）には全編台詞が細かく書き込んである。

5歳の子供は、私たちが泊まった宿の子供、佐賀大一（ヒロカズ）君に決まった。野性的で気の強い子供だった。

子供の動きはまず私がやって見せ、ヒロカズ君が真似をする、筈だったが、彼は気が向かないとテコでも動かなかった。困ってポケットマネーの十円を出してお小遣いと言って買収した。次第に値上げして最後は百円になった。

それを見たお父さんから、子供をお金で釣るようなことはしないで欲しいと強く抗議をされて閉口した。

ローソクの灯りで作業だがオロロン鳥の姿は無い

島の一本道に土埃が舞い、群生したイタドリが風に鳴る。

その向こうにキラキラ光る海があって、目の前に焼尻島、その遥か向こうの水平線に、淡くかすんで北海道の海岸が見えている。

のどかで美しい風景のなかで、秒刻みの、目が回るような忙しい仕事が続いた。

朝は毎日5時に起きて、その日の昆布漁があるかどうか確認する。島の電気は自家発電なので夜8時に消える。台所のローソクの灯かりだけが頼りになる。僅かな灯かりの下で翌日のロケのスケジュールと、必要なエキストラの数、小道具、持ち道具などを洗い出し、

村の人たちと確認する。遅い日は深夜12時を過ぎることも珍しくなかった。

のどかで美しい風景のなかで、それこそ戦場のような仕事が続いた。「なにが少数精鋭だ！」と私は歯を食いしばって呻いた。何度、演出の小南さんを海に放り込みたいと思ったか知れない。

ロケは約一ヶ月続いた。

大きな誤算は、ロケハンのときまで空を覆うくらい飛び交っていたオロロン鳥がロケに入った時には、すっかり姿を消していたことだ。あんなにいたオロロン鳥は何処へいったのか？　島の人たちが気の毒そうに教えてくれた「オロロン鳥は渡り鳥だよ…」。取り返しのつかない失敗だった。

怪我をして飛べなくて残っていた二羽の鳥をなんとか確保して、とりあえず寄りのカットに備えた。

小南さんは、オロロン鳥の消えた断崖を見上げて呟いた。「逆光で撮ればカモメもオロロンに見えるかも知れない」。

そんなある日、雑貨屋の奥の棚に茹で小豆の缶詰が三つあるのに気がついた。一つ買おうとする私を制して、小南さんが三つ買って後で一緒に食べよう、と言った。

スタッフ、村の人たちと打ち合わせを終えて部屋に戻ってみると、小南さんはすでに寝ていた。

枕元には空になった缶詰が三つ転がっていた。

チーフは腹痛でも 5歳の主役はすばらしい

翌日は女先生の学校のシーンを撮影するスケジュールになっていた。夏休みだったが、島中の生徒が登校してきた。矢代さんも連絡船で島に入った。撮影が快調に進んでいくうち、肝心の小南さんの姿が消えた。いくら待っても帰ってこない。皆で探すと、隣の教室の床に横たわっている。腹痛のため起きられないという。私は茹で小豆の食べすぎだと喚き、小南さんは疲労のせいだ。と言いはった。

5歳のヒロカズ君の前で私は笑い、飛び跳ね、寝転がり、走り、止まり、空を見上げて出稼ぎに出ている両親のことを思って目を潤ませる。私の身振りをヒロカズはじっと見つめていた。機嫌の良い時には、ヒロカズ君は私たちの想像を遥かに超える動きで生き生きと表現して、スタッフを驚かせた。

フィルムカメラは、それらの各カットを白黒のトーンを調整し修正しながら焼き付けていた。

画質の悪さが、かえって作品の世界にリアリティを与えているのだった。

『オロロンの島』はドキュメンタリータッチのテレビドラマとして高く評価され昭和36年度芸術祭大賞を受賞した。

フィルムからビデオに… ビデオカメラの鮮明さで 芝居をどう表現するか

生のドラマからフィルムドラマ、そしてビデオカメラへ変わって、その鮮明さは一変した。中継技術に定評があったHBCの制作技術のビデオカメラのテクニックは、ますます磨きがかかって美しい画像が賞賛され、ギャラクシー賞を初め各賞などでの受賞が相次いだ。

「HBCのドラマは絵葉書みたい。絵はすばらしいが、人がいない」。嫉妬をこめた陰口に激怒したこともあった。

ビデオカメラの鮮明さは、その鮮明さゆえに現場中継のようになり芝居が芝居として浮いてしまう。これをどうするか。

私が私なりに一つの答えを発見したのは昭和42年放送『わかれ』（脚本・安岡章太郎、長谷部慶次）（昭和48年芸術祭奨励賞）においてであった。

望遠レンズを活用することで画面の生々しさを消し空間の密度を高めて背景と芝居の融合を図ってみたのだ。

書けなくなった作家が、東京を逃れて北海道の積丹半島にやってきた。そこで彼は、切り立った断崖の下の点のように見える掘立小

『幻の町』脚本倉本　聰　笠智衆、田中絹代、左筆者（1976）

屋で、不思議な老人と野性的な少女が二人きりで生活しているのを知る。

作家を日下武史、老人を佐分利信、少女をまだ子供だった林寛子。

作家は次第に北方民族の神の巫女だという少女の妖しい魅力に惹かれていく。まるで、神話のような話であった。作家と少女が無心に遊ぶ姿を、日本海に沈む太陽の中に捉えたいと思った。

2週間のロケのスケジュールの中でも、水平線に沈む太陽を撮るチャンスは一度しかなかった。

はるか沖の岩に日下、林さんの二人を立たせ、刻々と位置を変えながら斜めに軌道を描いて沈んでいく太陽を、岩場の二人に重ね合わせようと大きなカメラと、太いケーブル（当時は重く、大きく、太かった）をかかえて、10人近いスタッフが浜辺を全力疾走した。

太陽の動きは想像以上に早く、走る距離は横に40メートルから50メートルにおよんだ。

二人のシルエットを揺らめきながら燃える表面に刻んでアッという間に太陽は沈んだ。

超望遠レンズによる不思議なそして妖しい映像であった。

バシッという薪を割る老人の鉈の音で絵は消える。小屋に入って作家は壁にかけられている幻想的な絵と向き合うことになる。

短いフラッシュのモンタージュで、ふくろう、流氷、少女、氷人などの姿が作家の目に飛び込んでくる。まだ二吋のVTRを切って編集していた時代である。短いVTRテープの断片を大切そうに掲げて「どちらが前だ」とVTRの編集者と相談しながら探って編集した記憶が懐かしい。

絵は、国画会会員の国松登さんの作品をお借りして、その番屋のセットに並べた。

少女は千歳市の娼婦の娘であり母親に連れられて去っていく。あなたは無責任だと詰め寄る作家に老人は言う。「人は別れることで成長していくものです」

そして、自分も家族と別れ別れになって生きているのだ、どこかで元気に生きていてくれることを信じています、という。

初冬の積丹半島の暗い海と断崖と灰色の空を舞台にして、重厚な佐分利信さんと、軽妙な日下さんの芝居が望遠レンズを活用しながら刻まれていった。

『ジイドの田園交響楽』道南の古い教会を背景にロケ（1972）

北のドラマは こうして創られた

こうして北のドラマを模索しながら、今振り返ってみれば、三つの段階があったように思われる。最初は、まずスタジオを飛びだし、自然を背景にそこで営まれている生活を描こうとした。次は、たとえば夏のドラマであっても、長い冬の生活を知って生きている人間を描きたいと思った。ストーブの位置はどこか、防寒の備えはどうか、冬の寒さの忘れられない思い出はなにか―。最後は、こうした風土の中で作り上げられた人生のリアリティをどう描けばいいのかを考えた。答えは多様であったが、問い続けることに意味があると思われた。

作家の倉本聡さんがまだ東京にいた頃、私が言い続けたのは、それは旅人の目だ、ということだった。倉本さんが富良野に居を移してからは、逆に私が倉本さんから言われ続ける。それは、札幌を通した東京の感覚だ。

倉本さんと知り合うことで、私と倉本さんの間で、多くのドラマが生まれた。

札幌オリンピックで開会式の会場で風船を上げる責任者の不安と悩みを描いた『風船のあがる時』（昭和47年民放連盟賞）主演のフランキー堺が、開会式の会場の片隅で、準備に追われながら相棒の係員と二人で、大学時代の思い出のリルケと太宰をボソボソと語る台詞は秀逸であった。

以後、倉本さんとコンビで『ばんえい』（昭和48芸術最優秀賞）『りんりんと』『うちのホンカン』（シリーズ制作・民放連盟賞）『幻の町』（昭和51年芸術最優秀賞）と話題作を次々と創り出すことが出来た。

テレビとはなにか、映画とはどう違うのか、新しいメディアには、新しい劇が生まれなければならない。それは何か。大袈裟ではなく、本当に一つ一つ作品創りに、その表現の工夫に命がけであった。

佐山峻さんが部長の時、小樽とアラスカを結ぶ2時間ドラマを創った。『遠い絵本』（脚本倉本・演出守分）海外ロケでのドラマ制作の自信ともなり、中国遼寧省での2時間ドラマ『林檎の木の下で』（脚本岩間芳樹・演出守分）さらにサハリンでの長期ロケによる『サハリンの薔薇』（脚本市川森一・演出長沼修（現HBC社長）（平成3年芸術祭作品賞）と拡がっていった。

『風船のあがる時』フランキー堺、南田洋子（1972）

時を超えて輝く北のドラマ

和田朗さんが部長の時代、それまでの年2本の制作を一挙に年6～7本の制作にと提案された。

ローカル局で年間7本のドラマを制作するとは不可能と初めは誰もが思った。しかし、和田さんの熱意は変わらない、「作家をそろえて、素敵な脚本を書いてもらいましょう、ローカル局だって新しいテレビドラマを生み出せます」。

今考えると、限られたスタッフで熱に浮かされたような挑戦が続いた。和田さんの奥さんが、山田洋次監督の奥さんと中学高校以来の親友ということで、監督に執筆をお願いした。思いもかけず快諾を頂き、まずツルゲーネフの『初恋』を翻訳した作品を制作した。

日高の牧場を舞台に、栗原小巻と二谷英明の出演（演出・甫喜本宏）で『初恋』。北の透明なリリシズムを捉えた名作を制作することが出来た。

山田洋次さんの協力を得たことは大きな力になった。山田洋次さんの作品は甫喜本宏さんが演出を担当して、朝間義隆、高橋正圀さん等の作品も次々と制作することができた。

年間6本のドラマ創りは優秀な作家を引き込んで、長いスパンで制作していくことが必要であった。幸いにも、HBCの姿勢に共鳴して、制作に参加してくれる人たちに恵まれたことも、6本制作を可能にした原因である。

市川森一、金子茂人、池端峻策、高橋正圀、岩間芳樹を始め多くの優秀な作家がじっくりとシナリオに取り組んでくれた。

そして、やはり大事なのは、なんと言っても、作家が満足する作品を創ることであった。少ない制作部の全員が、東京とは一味違う作品を創ろうと燃える思いで考え続けていたことだった。

甫喜本宏、船越一幸、長沼峻、小西康雄、鎌田誠、松田耕治他の演出陣の意欲が縦イトになり、制作技術のテレビに対する情熱が横イトになって年間6本の上質なテレビドラマを創り続けることができたのだ。今、思えばよい時代だったかもしれない。

テレビドラマ『東芝日曜劇場』をはじめ、その他の上質な番組はHBCから発信されて、話題作も次々と誕生した。

時代を超えて良いものを創ろう、という意欲とエネルギーこそが新しい時代を切り開けるのだと、振り返ってみて今、痛切にそう思う。

シリーズになった『うちのホンカン』大滝秀治、八千草薫（1975）

最後に宣伝を一つ、今年2月に「かもがわ出版」からテレビ番組制作現場での出会い。感じた悲喜交々の思い出を、本にしました。

タイトルは『さらば卓袱台』―テレビドラマの風景

お読みいただければ幸いです。

写真提供（筆者）