

第20回 2013年12月4日(水)

ゲスト 野添泰男(演出家 元関西テレビ副社長)

テーマ 放送史に残る名物番組の軌跡を追う

「どてらい男」(全181回、1973年～1975年)ほか

「青春の深き淵より」(1960年放送)で芸術祭大賞受賞

主な内容

- ◎ 東京に負けない気概があった 大阪初の民間放送テレビ「OTV」
- ◎ 「OTV(大阪テレビ)」は3年で解散、合併へ
- ◎ 2時間の開局記念番組が2時間40分に延びる 手づくりの時代
- ◎ 宝塚歌劇をテレビの電波に
- ◎ 社会派ドラマ「青春の深き淵より」で芸術祭大賞受賞
- ◎ テレビは社会的弱者のためのメディア
- ◎ VTRの編集に稟議書を書いて社長決裁
- ◎ 根性ドラマ「どてらい男」は181回放送のロングラン!?
- ◎ 個性的な番組が消える テレビは面白くないから見ない
- ◎ 作り手は“謙虚に”“丁寧に”“慎重に”
- ◎ 10年後のテレビ 地上波は残るが、質は低下
- ◎ 放送局(ステーション)には“作り手が”なくなった

司会 今年最後の「メディアウォッチング」です。ゲストスピーカーが野添泰男さんということで、本当に超満員の盛況で、この部屋ではぎゅうぎゅう詰めの状況です。どうか2時間ばかりおつき合いたいと思います。

今日予定しておりました「今年のベストテレビ・ラジオ番組」の推薦については次回に延期させていただきます。

ところで今年9月から始めた放送人の聞き取り調査による「関西における歴史的な番組、(実験的で)意欲的な番組」を掘り起こし、記録していこうという試み、1回目は毎日放送の元アナウンサー斎藤 努氏を招き、ラジオの名物番組「ヤングタウン」誕生の秘話など聞きました。

今日は2回目、関西テレビの元副社長、私は演出家 野添泰男さんと呼ばせていただくほうが好きなのですが、野添泰男さんがゲストスピーカーです。

かつての大先輩、大上司ということで、私としてもちょっとやりにくいのですが、先だって打ち合わせをいたしましたところ、私も知らなかったこと(エピソード)がたくさん出てきました。今日も新たな気持ちでお話を伺っていこうと思います。改めてご紹介いたします。今日のゲストは野添泰男さんです(拍手)。

野添氏 懐かしいお顔もあれば、初めてお目にかかる方もいらっしゃると思います。いずれも放送の草創期に苦楽を共にした仲間なので、楽しみにして参りました。

あまりまとまった、系統だったお話ができないので、いろいろ質問をしていただいたらお答えできると思います。もうそういう歳になりまして、聞いていただければちゃんとお答えできると思います。

司会 先日の打ち合わせでも、かなり、いやジャスト記憶が鮮明ですから、大阪テレビ・OTV時代（大阪初の民間放送テレビ、1956、昭和31年12月開局）の話から伺います。

ただお話を始める前にちょっと時間いただき、高橋信三基金関連事業の経過報告をさせていただきます。

#### <「高橋信三基金助成事業 『関西における放送史の掘り起こし

～放送人への聞き取り調査』準備会についての詳細は文末で記す>。

関西にあるラジオ単営局、テレビ単営局、ラ・テ兼営局11局に協力を求め聞き取り調査の対象者をリストアップしている。これまでに2回準備会を開催（10月15日、11月19日）。

司会 今日は野添さんにとっても、関西テレビにとっても深く関わりを持つジャンルである宝塚歌劇の関連番組について、それから関西テレビのとってもエポックメイキングになったテレビドラマ「どてらい男」（このドラマは西郷輝彦さんが役者として一本立ちした番組でも知られ、放送回数181回という人気ドラマのこと）。

それに野添さんが、開局2年目（1960、昭和35年）に制作された芸術祭大賞受賞ドラマ「青春の深き淵より」についても触れていこうと思います。

プロフィールにもありますように、大阪テレビで放送人としてのスタートを切っておられます。関西テレビ開局の時に、記念番組「宝三番叟」（天津乙女さんが主演）を梅田コマから中継している、その番組を担当しておられるということは、その前から番組制作の経験を積んでおられるということですね。大阪テレビでは主にどんなお仕事をしておられましたか。

<東京に負けない気概があった 大阪初の民間放送テレビ「OTV」>

野添氏 昭和30年ごろだったと思います。宝塚歌劇の番組と「ミナロン・ドリーム・サロン」という音楽番組を担当していました。昔のことなのであまり詳しく覚えていませんが。

—— 「ドリーム・サロン」というのはどんな番組でしたか。

野添氏 東京では当時、ヘレン・ヒギンスがウインクする「ニッケジャズパレード」（日本テレビの井原高忠が演出、音楽番組の草分け）が話題になっており、あんなしゃれた番組を作りたいということから発想して企画し、毎回有名な歌手を呼んできて東京に対抗して番組を作っていました。実はこの番組のスポンサーは新日本窒素肥料（株式会社）でしたが、この時まだ水俣病の原因物質が正式に公表されていなかったと思います。

—— なかなかしゃれた番組だったと思います。井原高忠さんなんかをやはり意識して作られたのですか。

野添氏 やっぱ東京には負けないという気概が大阪テレビの人間にはみんなありました。そんな感じで作っていました。15分番組でしたが、当然生放送でした。

（昭和）30年当時で、テレビジョンのディレクターの経験は全くないわけですから、みんな手探りで仕事をしていた、それでも結構とんがってね、現場では喧嘩があつたりしてとにかく大変でした。例えば“水に映っている月”はどうやって撮るかというようなことで、侃々諤々、多分30分ぐらい議論しました。レンズが見えていれば、それで映る、今考えてみたらバカみたいな話ですが。そうこうするうちに生放送のタイムリミットがきて、さて本番になったとか、まあそんな時代でした。とんがっていたが、みんな情熱と理想と、そしてやっぱり現場の人は志がありました。

—— わずか15分と言っても毎週歌手を呼ぶわけですね。その当時だって大半の歌手は東京にいたので出演交渉が大変だったのではないですか。

野添氏 交渉も難航し、大阪へ超一流、あるいは一流の人に来てもらうのにはスケジュール上、なかなか難しかったですね。まだ新幹線もなく、何とかいう夜行の列車があつたが、東京—大阪間は時間がかかった時代でした。とにかく歌手を呼ぶということは一番大変で、Bクラスの歌手ではスポンサーになかなか納得してもらえなかった、そこが一番苦労しました。

「ALBUM OTV」（1959年5月20日発行）によると、

「1957年5月21日、『ミナロン・ドリーム・サロン』にバナナ・ボート・ソング 浜村美智子出演」という記述がある。

また、宝塚歌劇関連の番組では

1956年12月6日「宝塚ファン・コンテスト」（扇千景ら）

1957年10月3日「宝塚テレビ劇場」第1回「スターと共に 明石照子」

（「宝塚ファン・コンテスト」に代わる番組）

1958年9月25日「宝塚テレビ劇場」最終回「シャンソン・ド・パリ」

(出演 明石照子、淀かほる、寿美花代、筑紫まりほか)

それから(演出面では)音楽をどのようにして映像化するかということで苦心しました。宝塚時代に演出家の白井鐵蔵さんや高木史郎さんに教わったことは非常に役立ったと思うが、映像化することと、舞台化することでは根本的に次元の違う話ですから。

(テレビの枠の中に映像を作っていくという点では)やはり映画が参考になりました。フレームの中の映像の構図というのは映画から学びました。そして絵画からも、つまり額縁の中の構図について学ぶところが多かったですね。

とにかく結論から言うと(開局してから当分の間)そんなことにかまっている時間がなく、放送はみな生ですから(内容の文字スーパーからコマーシャルまですべて手動で操作していた時代)本当によくやってきたなと思っています。

——— テレビスタジオの中にセットを組むというのは、映画にはない形だったと思いますが、全く初めての体験ですか。

野添氏 もちろん、大体テレビの現場に配属された人というのは映画界から来た人、舞台関係で仕事をしてきた人、それからラジオから移ってきた人もいましたね。あとは満洲国から来た人、つまり満洲映画協会(満映)に関係していた人もいました。森繁久彌さんら。そういった人たちで構成されていたのでみんな胡散臭いです。当然大卒の非常に初々しい若者も現場にいましたが、開局当時編成・制作の責任者だった原清さんが大卒の新人がスポイルされないか心配しておられました。

<大阪テレビ(OTV)は3年で解散・合併へ>

——— 大阪テレビに行かれたきっかけは何だったのですか。

野添氏 宝塚にいて、周囲が女性ばかりで自分で言うのはおかしいのですが、22~23歳でしたから、非常にもてたのですよ。親父が堀正旗(歌劇団の演出家)、母親が歌劇団のスター音羽瀧子だったということもあります。ところが2年ぐらい経った時にこんなところにずっといるのは、居心地がいいけれど、浦島太郎じゃないけれどちょっと人生間違えたのじゃないかと思うようになって、白井鐵蔵さんらに相談しました。ちょうどその時、大阪テレビができるということを聞き、高木史郎さんを通して原清さんを紹介してもらい、大阪テレビに入ることになったのです。それと昭和26年にアメリカから帰国したばかりの小林一三先生(阪急・東宝グループの創業者)が朝日新聞に書いたテレビに触れたエッセーも影響しています。「アメリカでテレビを見たが、あれは(テレビ)は恐竜の卵である。踏みつけておけばいいのだが、孵化して成長すれば、本当に途轍もないものになる」といった意味の

随筆だったように記憶しています。やっぱり偉い人は違いますね。(肥大化し影響力が大きくなった現在のテレビを予感している) その記事に刺激を受け、まだ海のものとも山のものとも分からないけれど、とにかくテレビに行ってみようかなと思ったわけです。私も宝塚にいて、女の子といろいろあってよく怒られたりしていましたので、両親も手放したほうがいいと思ったのでしょうか。というようなことで大阪テレビに行くことになったのです。

——— その大阪テレビが3年余りで会社がなくなり、社員はいくつかの局に分かれてちりぢりバラバラになりますね。その時の心境は。

野添氏 やっぱり一種の寂寥感がありましたね。昨日まで一緒に現場で仕事をしていた仲間が俺は毎日(放送)だ、俺は朝日(放送)だ、俺は東京のテレビ局に行くとか、どんな場合でも別れるというのは寂しいですね。たとえ3年でも普通の3年じないでしょう。みんな濃密な時間を過ごした。みんな家に帰れなかった。会社に泊まり込んで仕事をしなければ放送に間に合わないくらいの仕事量を抱えていました。心配して親が会社にどなり込んだりしてきたという話がいくつもありました。

#### 大阪テレビ(OTV) 誕生から解散まで

- 1952(昭和27)年8月30日 ABC、NJB(現MBS)共同名義で  
テレビ放送局開設の免許申請
- 1954(昭和29)年12月3日 テレビ開設の予備免許受ける
- 1955(昭和30)年5月25日 設立総会「大阪テレビ放送株式会社」誕生
- 1956(昭和31)年12月1日 開局 午前9時30分放送開始
- 1957(昭和32)年10月22日 NJB(現MBS)を含む新規予備免許
- 1958(昭和33)年8月～9月 OTVからMBSへ88名移籍
- 1958(昭和33)年9月1日 ABC 出向社員40名 OTVに入社
- 1959(昭和34)年2月26日 OTV 解散へ、ABCとの合併承認
- 1959(昭和34)年6月1日 「朝日放送(ABC)」、ラ・テ兼営局となる

——— 大阪テレビ3年で、こんどはもう一つ新しく開局した関西テレビに移られますが、その時のいきさつはどういうことだったのですか。

野添氏 それはちょっと感動的な話があるのです。関西テレビの社長になる予定の小林米三さん(小林一三さんの三男)が私の豊中の自宅に来られて、実は米三さんは宝塚歌劇の関係で母親とは知り合いで、母親に向かって「あんたの息子さん 返してもらえないか」とおっしゃったのです。明治生まれのおふくろは、帰って来いと言われてたら、絶対帰らなければいかんよというのです。僕は大阪テレビに安住して、それなりの立場もあって、朝日放送に残るか、毎日放送に行くか、選択すればいいだけ

だったので、あまり行きたくなかったのですが、結局親の代から義理があるおふくろの意向に沿って、米三さんのところに“帰っていくこと”になるのです。これが関西テレビに移る発端です。そして関西テレビに行ってみたら、まあとにかく粗野な会社でしたね。行儀が悪いし、上層部の方が天六の阪急の車庫にあつた仮事務所でランニングシャツに首にタオルを巻いている、真夏で暑いから仕方がないかもしれないが、えらいところに来たなと思いました。

—— 大阪テレビとはそういう点で雰囲気は違いましたか。

野添氏 ぜんぜん違いました。

—— “帰ってこい”という言葉はやっぱり感動的ですし、心を動かしますね。

野添氏 おふくろが一番先に感動して、それは帰らなきゃいかん、行きなさいと言われました。恩を返さなきゃいかんというわけです。そして関西テレビに移るわけですが、開局間もなく、幸運にもテレビドラマで芸術祭賞を受賞することになり、恩を返しましたよと直接、米三さんにも申し上げたことを覚えています。

<2時間の開局記念番組が2時間40分に延びる 手づくりの時代>

—— 関西テレビというのは阪急電車が主体となってできた会社ですから、こういう話はいろいろあったと思います。

関西テレビ開局記念番組「宝三番叟」(天津乙女主演)、これも梅田コマ劇場からの生中継でしたね。

野添氏 「三番叟」それもあつたが、東宝(東京)と関西テレビは資本提携をしていたので開局のお祝いとしてタレントを送り込んでくださるが、そこで誰が、どの順番で、何をしてくれるか全く分からない。今森繁久彌さんが大阪の伊丹空港につきましたと言っても、ああそうですかというだけで、中継車の中にいたので、着いてどうするのか、いつ来るのか、もちろん時間は持たせてくれると思うのだが、カット割りとか何もできる状態ではなかったですね。カメラの一台は引いたままの絵を撮るため固定にしてどんな状況になっても対応できるようにいろいろ奮闘してくれました。2時間番組の予定が2時間40分、もっと延びたなと思います。番組表のタイムテーブルがありながら、その通り進行しなかった、とにかく面白い時代ですね。もちろん全体の番組進行に影響は出たが、そんなことが許される時代でした。フジテレビはまだ開局していませんでしたし、東京のキー局がない状態で編成していますので時間枠の制約があつてないようなものでした。マスター(主調整室、放送局全体としての番組運行を行うところ)に10分ぐらい延びますよと言えば、“ハイどうぞ”と言って認めてくれるような、(コンピューター運行の今と違って)すべて手動で切り替え運行されていました。

—— 関西テレビ時代がスタートして、宝塚歌劇というのは、社長の小林米三さんにとっても非常に大事なジャンル(ソフト)だったのでしょね。

野添氏 小林米三さんにはテレビ局を開設するに当たり二つの夢がありました。一つは阪急ブレーブス(プロ野球)をテレビ(の電波)にのせて、もっとファンを増やしたい、もう一つは宝塚歌劇団もテレビで放送して固定したお客さんだけに安住しないで観客層を広げたい、この二つの希望を持っておられたようです。

テレビ局側にとっても、宝塚歌劇団は一つのユニット劇団として、安定して 60 分なり、30 分を埋められる非常に大事なソフトであったことも事実です。

「宝塚テレビ劇場」「ミュージックサロン」「宝塚大劇場からの中継番組」、それから関西テレビのオリジナルの番組(水曜 6 時)と様々な宝塚関連番組がありました。

#### <宝塚歌劇をテレビの電波に>

—— 舞台中継というか、「舞台」を番組化するのは、関西テレビのオリジナルの番組を作るのではどんな風な違いがありますか。

野添氏 舞台中継というのは、あるものをどういうふうに撮るのかというのが勝負、例えばその当時カメラ機材がたくさんありませんので、3 台か 4 台のカメラ、中継車も 1 台しかなかった、したがってその時プロ野球中継などには行けないというのが現状でした。舞台中継はカメラアングルとカメラをどのポジションに配置するかが大事なポイントでした。舞台の上にカメラを 1 台セットしたいなど歌劇団側と交渉し、いろいろ要望し中継に備えました。(といった工夫をしても)舞台中継というのはそんなに面白くなるものではありませんでした。皆さんもご経験がおありだと思いますが、スタジオで自分たちが作る番組よりクリエイティブな部分が少ないのですね。

—— 一方、宝塚歌劇団も舞台中継をどんどんやってくれることに関してはウエルカムだったんでしょうね。

野添氏 いや、あまりウエルカムでもなかったですね。結構面倒くさがっていたのではないですか。(テレビ中継のために)明かり(照明)も少し変えてもらわなければならなかった、その頃はまだカメラの撮像管の性能がよくなかったので舞台を明るくする必要があった、つまりステージ全体を鮮明に映すためフラットな明かりにしてももらわないといけなかったのです。だから一般のお客さんが入っている時はどちらかと言えば、邪魔ですね。カメラを設置するので、一部客席を取り除くといったこともありました。そんなこともあって当時はあまり歓迎してもらえなかったと思います。

—— やがて歓迎されるようになるのですね

野添氏 テレビのパワーを認識するようになって歓迎されるようになってきました。

—— 私も入社して 2 年目ぐらいから「宝塚シックス・オーオー」（1969、昭和 44 年）という関西テレビ独自の番組の前説をやっていました。あのようなオリジナル番組というのはどんなきっかけで作ることになったのですか。

野添氏 宝塚歌劇団としても、テレビ中継が迷惑な時代からテレビへ積極的に参加し、乗り遅れたらいけないという機運が高まってきて、歌劇団の中に「テレビ部」というセクションを作った。その時期から我々もまともな交渉相手が出てきて、そこで企画から練って作ったのが「宝塚シックス・オーオー」でした。しかし（歌劇団の団員と言っても）東京公演に行っている人、その月、宝塚大劇場に出ている人、地方公演に行っている人と余っているタレントというか、ごく限られていて、だからスターをフィーチャーしてどうのこうのという番組にはできない、そこで中堅、若手から 11 人を選び、テレビ番組に専念するグループをつくりました。「バンビーズ」と名付けました。公演には出ないということで、伸びそうな生徒をピックアップしていたので「バンビーズ」からスターが育ちました。遥くららさんもその一人でした。（「バンビーズ」になったメンバーは半年あるいは 1 年で交代し合計 131 名にのぼる。番組はタイトルを変えたが、1979 年まで続いた）。

—— 前回お話した時に、宝塚というのはマスの世界だとおっしゃっていましたが。

野添氏 宝塚歌劇団というのは集団で見せる劇団ですから、個をフィーチャーし（特徴づけ）大スターをつくってテレビ画面の中でアップするということと言えば、本来的には向いていない集団です。今でもそうですがテレビの世界で生きようと思う人は歌劇団をやめていきますよ。だから、どのような人がブラウン管のスターになっていくのか、その意味で面白かったですよ。

—— でも宝塚というのは宝塚音楽学校から成績順なんです、それに全然関係なくスターが生まれてきますよね、その辺はどう思われますか。

野添氏 それはやっぱり学校というシステムの中で 2 年間（予科・本科）過ごす、その時香盤表（俳優表）も（試験の）成績順によりハンコを押していきます。それは 2 年ぐらいで研究科というのから脱皮して、各組に配属されていくと極端なことを言えば、越路吹雪さんは卒業の時、成績はびりだった、音羽信子さんは首席で卒業しています。びりだから、スターになる、ならないというのは関係のない世界です。やっぱりその人の才能というか、魅力でしょうね。

—— 遥くららはあまりいい成績でなかったようですね。

野添氏 美人は大体勉強しませんね。自信があるから具合が悪ければ外の世界へ行けば通用するという思いがどこかにあるのでしょうか。

—— 多分シロ・クロからカラーの時代になって、これはずいぶん大きな変革だったのでしょね。

野添氏 ドラマでは皆さんも経験があると思いますが、苦労がありましたでしょう。衣装にしても装置にしても。ト書きに「窓の向こうに梅が咲いている」と書いていても白黒の時はどんな色の梅か関係がなかったが、カラーになると（ト書きにある梅が）紅梅か白梅かで心理的なこともあって、けんかになるんですよ。それとカラーになるとセットとか、衣装代とかにコストがかかります。その点、宝塚歌劇の舞台はカラフルな世界だからテレビにとって歓迎すべき対象です。

—— 小林米三さんが言われたように、当時宝塚と阪急ブレーブスを世に出したいという使命感は常にありましたか。

野添氏 そういうものを託されたという気持ちはありました。スポーツのスタッフももちろんブレーブスなんて弱いし、視聴率も取れないし嫌がられるけれども、現場も何とかスポンサーを説得して（阪急ブレーブスの試合を）放送し続けました。

—— 宝塚歌劇というのは特別なものではないということ、小林米三さんも、野添さんも（テレビで）伝えていきたいというお気持ちはあったのでしょうか。

野添氏 （小林米三さんは）宝塚歌劇団の一つのセールスポイントは（上流家庭の）お嬢さん方をお預かりして緑の袴に象徴されるような、特殊な世界にしてこられました。テレビはそんな特殊な世界では売れませんから、先に触れたように個をピックアップして、それができるだけ一般大衆に同じレベル好かれる位置に置きたいということを考えていました。ところが、なかなかそうはならないですね。独特の宝塚のにおいとかありまして、一般のタレントみたいにはなってもらえませんでした。しかし今は簡単になれるようになりました。

—— だから次々と多彩なスターがテレビに登場しているのですね。その辺は時代の移り変わりがあるのでしょうか。

野添氏 麻実れい、鳳蘭までは特殊な感じ（宝塚のにおい）がするでしょう。大地真央ぐらゐから一般のタレントとしてすぐ馴染んでいくようになっていきました。

—— 最近では檀れい（トップ娘役）。ビールのコマーシャルに出ている、かなり異色の子ですね。

野添氏 最近の子は賢いですから、変な芸能学校で月謝払っていくより、宝塚音楽学校に入

ったらわずかながらでも給料、お金をもらえるし、阪急電鉄の全線パスももらえるし、だから芸能学校代わりに来ている人も多いようです。それにお礼奉公しなきゃ申し訳ないというようなこともないので、卒業したらばっとどこかへ行ってしまおう、その第一号が小柳ルミ子でしょう。音楽学校を首席で卒業、お姉さんがバレエ学校を開いていました。

——— しかし入学するのは難しいでしょう。

野添氏 それは難しい。

ウキペディアによると、  
「ベルサイユのばら」以降急速に上昇し、史上最高の倍率は  
1994年に入学した82期生の48.25倍。平均的倍率は20倍  
前後、現在定員（40人）の上限は50人。

<社会派ドラマ「青春の深き淵より」で芸術祭大賞受賞>

——— 宝塚の番組に関わりながら、一方、数々のドラマを作ってこられました。開局2年目にして「青春の深き淵より」（1960、昭和35年年放送）で芸術祭大賞（文部大臣賞）を受賞されました。

野添氏 それは何年目というのはあまり関係ないと思います。あのころは放送局にとって芸術祭参加というのはそれなりにステータスとか、意義のあることでしたので、それぞれの局が力を入れて取り組んでいました。前の年には「いろはにほへと」、2年前には「私は貝になりたい」いずれもラジオ東京テレビ（現TBS）の制作のドラマが芸術祭大賞を受賞しています。

その頃、僕らは関西を意識しましたね。関西、頑張らなくっちゃいかん、芸術祭賞を取らなくっちゃいかんということで（東京への対抗心を燃やしていた）。

受賞した番組を放送した1960年と言えば、安保闘争のさなかの6月15日、東大生だった樺美智子さんが国会前で警官とデモ隊の衝突に巻き込まれて死亡するという事件が起きるなど世の中騒然としていました。

こういう状況の中で私は、テレビというのは“今日”を描くためのメディアであるということを強く感じていました。「青春の深き淵より」のような番組は企画の段階で今ならスポンサーもつきませんよ。あんなドラマは営業がうんと言わない、しかしあの頃は何も言わずにやらせてもらえました。

ご覧になったことがないと思いますが、ディスカッションドラマです。面白くもなんともない、出演者は極端なことを言えば二人だけ、学生二人だけです。あとは、お母さんと恋人とそれから就職予定の戸浦六宏演じる会社員とその妻。観念劇だから本当はセットもいらない、ここは家という観念があつたらいい、ふすま、障子など、障子がぶら下がっておればよかった、だから安く上がっているんですよ、制作

費は忘れません、90万円でした。

「放送史事典」（編集者南利明、学友会センター、1992.4. 5発行）によると「青春の深き淵より」（脚本は松竹監督大島渚、演出・野添泰男）について番組のあらましを次のように記している。

「安保闘争をくぐり抜けてきた吉田栄一と上村雅夫は親友で、ともにある出版会社の就職試験を受けることになる。面接試験で上村は『吉田は学生自治会の委員をとっていた』と口をすべらせたため、成績のよかった吉田が落ちてしまう。このことを知った吉田の母親が、上村を中傷する手紙を出版会社に出す。情勢は一変し、合格者には第三者が浮上する…。ドラマは周りの不合理と闘っていくために、同じ思想、才能を持つ仲間が増えることの重要性を強調する」。

また当時の朝日新聞（1960.12. 21）は「就職という社会的関心の高い問題を背景に緊張にみちた新鮮な対話劇を展開、特に青年層の生き方について多大な感銘と説得力を生み出した」と記している。

#### <テレビは社会的弱者のためのメディア>

—— 1960年代というのはテレビ論争が盛んだった。市川崑（映画監督）さん、浦松佐美太郎（登山家、評論家）さん、和田勉（NHKディレクター）さん、森本哲郎（朝日新聞記者、評論家）さんらテレビ論争が多く、その中で大抵制作者が言っているのは前衛性とか、芸術性、それから片方の浦松さんとか、森本さんが言うのは娯楽性だから、あの当時の制作者は前衛性を前面に押し出して論じている人が多かったと思います。

野添氏 大体、私はテレビというメディアは基本的には社会的に弱者のためのメディアだと思っています。病人とか、そういった弱い立場の人のためにあるのがテレビメディアだと思っています。あと娯楽性という意味でも、社会的に強い人は自分の金を使って映画館に行ったり、劇場に行ったりできるけれど、そうじゃない人々はテレビに娯楽を求めるしかない、我々（テレビ側）は娯楽を与える気持ちが強かった時に、あの「青春の深き淵より」などというドラマを放送するというのは、全くそういう理屈から言ったらおかしいものだと思います。しかしあの当時は使命感みたいなものがありまして、こういうテーマのものはテレビで放送しなければならないという気持ちが強かったですね。

—— 「私は貝になりたい」も「いろはにほへと」（2作品とも演出は岡本愛彦）もみんな社会性の強いドラマでした。

野添氏 だから岡本愛彦さんもみんなそういうことを思って作ったんじゃないですかね。

私も同じような気持ちでした。社会がそういう風にさせたのではないのでしょうか。世の中の風潮も安保反対の怒号のデモのさなか、樺美智子さんがなくなるという事件が起き、あの大衆のエネルギーが盛り上がっている時、我々も無縁でいられなかったということになります。

(その当時おいくつでしたか) 私は当時 29 歳でした。

※「私は貝になりたい」(1958、昭和 33 年)

演出 岡本愛彦、脚本 橋本 忍

平凡な床屋の主人が戦犯に問われ、処刑台へ。

戦争の悲劇を描く。

※「いろはにほへと」(1959、昭和 34 年)

演出 岡本愛彦、脚本 橋本 忍

庶民から金を預かり急成長し、そして倒産した

「保全経済会」事件をモデルにした社会派ドラマ。

—— (昭和 30 年代と言えば) 技術的にまだビデオテープ (VTR) を使うのにご苦労があったのではないですか。

野添氏 ビデオがようやく購入して使える状況にありましたが、一か所切る (編集) と 40 万円とか予算を計上しなければならなかった時代でした。基本的には編集してはいけないということになっていました。だから VTR はあったけれど、生に近い形で制作しました。「青春の深き淵より」は前半と後半を 2 ロールに分けて撮りました。そうするとオンエア (放送) の時に、皆さんもご経験があると思いますが、1 ロール目の VTR から 2 ロール目の VTR に乗りかえるというのは大変難しいテクニックというか、微妙なタイミングが求められます。あの当時はマスター (主調整室) でキュー出し (その指示を出す) するのがドラマを作った当事者であるディレクターでした。一つ目のロールから二つ目のロールに乗りかえるのは、あれもなかなか綱渡りで、あの頃は 3 分前から後半 (二つ目) のロールをスタートさせなければなりませんでした (現在はコンピューター運行)。

<VTR の編集に稟議書を書いて社長決裁>

—— VTR を日本に初めて導入したのは大阪テレビ (OTV) ですね。OTV に入ってきた時、VTR と出会われましたか。

野添氏 ちょうど忘れもしませんが、音楽番組「ミナロン・ドリーム・サロン」に芦野宏さんが出演された時でした。(放送が終わった直後) スタジオのモニターに今放送したのと同じ映像が突然映し出されたんですよ。マスターがテストで収録したもの

を再生してスタジオに送り返してきた、その映像がキネレコ（キネスコープ・レコーダー）で撮った映像と比べても大変きれいなもの（画質）でした。今放送している番組が再びスタジオでのモニターに映し出される、これは何、どういうことという感じでした。あれはきれいでした。アメリカのアンペックスのVTRでした。

※ キネレコ（キネスコープ・レコーダー）

テレビの画面を特殊な撮影装置で16ミリフィルムに録画すること。VTRが導入されるまでは唯一の録画方式。画質はVTRより劣る。

——— VTRは関西テレビものに購入するのですが、一台5000万円という当時としては高価なものでした。だから、1か所切る（編集）のに社長の決裁が必要だったと聞いています。

野添氏 稟議書を書いたかな。そうだったかもしれませんね。

「青春の深き淵より」を制作している時はすでにVTRはありましたが、ほぼ生のつもりで作っていました。生と変わらなかった、それがまたこのドラマを演出するうえで非常にプラスになりました。（生だと）役者も制作スタッフも緊張感があった、緊張感のあるドラマなので（生放送と変わらない制作プロセスがプラス）。

<根性ドラマ「どてらい男」は181回放送のロングラン!?!>

——— その後、数々のドラマを作っこれ、数えあげればきりがありませんが、大変エポックになりました開局15周年の記念番組「どてらい男」（1973、昭和48年）を演出されたことが挙げられます。

実はそれ以前に関西テレビは、「土性っ骨」（1966年）、「うどん」（1967年）、「船場」（1967）と「堂島」（1968）というのは別枠だったのでしょ、根性ドラマのヒット作が続きました。その根性ドラマの系譜が復活したのではないかと言われたのが非常にエポックメイキングのドラマでありますこの「どてらい男」でした。この企画はどのようにしてもちあがりましたか。

野添氏 その頃、関西テレビは視聴率的には在阪局の中でも4位だったと思います。それで何とか持ち上げなければいけないということで当時の編成局長角倉節朗さんから（人気脚本家の）花登 筐さんに声をかけたらどうかと指示がありました。

角倉さんは、北野劇場の支配人から関西テレビに来られた方で北野劇場の支配人時代に花登 筐さんを起用していた、あそこの劇場は実演と映画をやっていました。花登さんはその時、「頓馬天狗」（読売テレビ）とか「番頭はんと丁稚どん」（毎日放送）にも関わっていて、関西テレビとはあまりご縁がありませんでした。

角倉さんが（その多忙な）花登さんをお呼びして、何かやって、何とか視聴率を

回復できないかと持ち掛けられました。花登さんとは僕も「OS ミュージック」で一緒に脚本を書いたり、演出したりしたことがあったので面識はありました。花登さんと会って話をしたら、私は今連載小説もあるスケジュールがいっぱいだというのです。そこを何とかと言っていろいろ考えていて、これは面白い話やでと紹介してくれたのが、花登さんの家に毎週日曜日に朝鮮人参を持って下駄ばきで訪ねてくる中年のおじさんのことでした。あまり来るので何回目かに会ってみたら、機械工具の間屋をやっている山本と名乗り、波乱万丈の私の一生を花登先生にぜひ本にしてほしいと言うので話を聞いたらこれが大変面白い。それでドラマにしようかという話から「どてらい男」が始まったというわけです。ドラマの中で“もうやん”（西郷輝彦演じる猛造）というのは山本さんのことで、26回の予定で放送したら視聴率が右肩上がりになって、それが52回となり、結局4年近く放送（181回）することになるのです。戦中編をやってしまった、それから戦後編もやる、何しろ“もうやん”が捕虜になって沖縄に行って、何か話が支離滅裂になってね、最後はさすが花登天才もそろそろ止め時やでと言って、止めたんですよ。まあこんな番組はなかなかできないと思います。

西郷輝彦くんも歌手ですからね、歌手の実入りのほうがはるかにいいので、テープを持ってクチパクしていたら結構ギャラもらえますからね。この番組の主演を引き上げるためには丸坊主にせよとかいろいろ言われて、今頃になってあの時決断してよかったと言っていますが。

—— 歌手西郷輝彦にキャスティングしたのはどうしてですか。

野添氏 その時、北野劇場に歌手として出演していて、彼も時々歌手芝居をしていて、結構芝居のできる人かなということで、なまじ既成の役者より歌手を主演として起用したほうが話題になるよという花登さんの発案でした。

—— 演出家野添泰男さんとしては西郷さんを見てどんな感じでしたか。

野添氏 “丸坊主になります”と言った時、いい顔してましたね、これはいけるなと思いました。歌はドラマだと言うように、歌手はみな芝居がうまいです。五木ひろしさんもそうです。西郷さんもうまかったが、大阪弁がちょっと難しかった、彼は鹿児島（の出身）だからね。

「半沢直樹」（TBS系ドラマ）じゃないけれど“倍返し”だって「どてらい男」で昔すでに言っていますね。“やられたらやり返す”とかも。向こう（「半沢直樹」）は銀行で近代的な構えになっていますが、こちらは変な商店が舞台でしたから「山本商店」か、もう忘れましたが。

—— 「どてらい男」もどちらかと言えば、ちょっと根性ものでしたね。  
野添氏 ちょっとじゃなくて、純粹の根性ものだと思いますよ。時代が求めていたんでしょ  
うね。テレビは基本的には、大衆が求めるものを与える、そのちょっと先ぐらい行  
くかな、それが企画としていちばんいいと思います。根性、ど根性というものがあ  
の時代は求められていたと思います。あこがれていたと言ったほうがいいかな。

—— 181回、3年数か月続いたことで、花登さんとずっとお付き合いしたことになりま  
すが、お互いに飽きちゃったとか、慣れてしまったということはなかったですか。

野添氏 もうだいぶ飽きてきましたね。もういいと思いますわ。  
おかしいのはね、花登さんは自由に書くじゃないですか、山本さん（社長）には（実  
生活では）妹はいないのですが、（ドラマの上では）妹がいて肺結核でなくなって  
いく、あの時、悲しかったなと言うから、いい加減にせよとそうなるんですね。こ  
れはテレビの魔法かな、本人もその気になってしまうんです。

—— 花登さんというのはどんな方でした。

野添氏 神経質で小心者、焼きもちやきで、どうにもならん人ですよ。でも天才です。  
自分が書く時、今（ドラマが放送されていた当時）世の中の人が銀行というのは金  
を預けに行くところだと思っているから、そういう本（脚本）を書いている。銀行  
は金も貸すでと、みんなが気づきだしたら、ちょっと方向を変えてそういう風にか  
く、その意味ではあの人は天才でしょうね。（銀行でも）金が借りられるというこ  
とが分かったらその路線で書かなければいけないと言っていました。

<個性的な番組消える テレビは面白くないから見ない>

—— その後、制作局長、取締役で副社長、管理する立場、これまでとは違う立場で関西  
テレビの制作とかドラマをご覧になっていたと思うのですが。

野添氏 やっぱテレビ局で現場にいたら、ものを作るのがいちばん楽しい、最高でしょう。  
管理職というのはちっとも面白くないですよ。ドラマ作りというものは（管理者が  
上から）アドバイスするようなものではないと思います。皆さんがそれぞれ考えを  
持ってももの作りをしている、ただ現場を知らない人（総務系）の中には現場でも  
のを“作らせている”ということどこかで思っている節があって、私が口を酸っぱ  
くしてずっと言っていたのが、“作っていただいている、いいものを、”という気持  
ちで現場に接してもらいたいということでした。作ったことのない人はそのことが  
なかなか理解できないようですね。だって誰が好きでしょうむない役者の草履を揃  
えたりしますか。いい芝居をしてもらいたいからこそ草履を揃えたりするわけだ  
しょう。そういうことをもっと分かってほしいと思います。

——— さまざまなご経験の中で今どんな番組を見ていますか。

野添氏 見ていませんよ。テレビはほとんど見ていません。ニュースやドキュメンタリー系の番組以外ほとんど見ていません。あまり見たいと思いませんから。面白くないからでしょうね。

——— この会が立ち上がったのは、今のテレビが面白くないという大きなクエスチョン・マークが付いて始まったのですが、野添さんから見て、どの辺がどのように面白くないのか。

野添氏 (しばらく考えて) それが難しい、それが分かればいいのだが、どの辺が面白くないのか、それが分からないのです。

——— お気に入りの番組はないですか。

野添氏 ない、昔はありましたよ。日本テレビの、「かもね」が流行語になった個性的なドラマ、岸田今日子主演のああいう番組がなくなりましたね。

面白い番組がなくなったのは何時頃からだろう、第一世代の人が現場から引退した時期じゃないでしょうか。だって(1960年代後半から70年代にかけて)「巨泉 x 前武ゲバゲバ90分」(日本テレビ)など、とんがりばった番組がたくさんありました。今は何もないからですね。

——— こういう質問をするのはさらに難しいかもしれませんが、テレビは今後どういう風になるとおもいますか。

野添氏 これは僕の私論ですが、普遍性は全くない、多分二極化していくと思います。ばかばかしい娯楽の極みみたいなものにいくか報道的なものに偏っていくか、中間は消えていくのではないか。中間的な位置にあるドラマは存続しにくいですね。あんなコストパフォーマンスの悪いものはテレビの中にはない、金がかかる、時間がかかる、それに視聴率は放送してみないと分からないですからね。テレビドラマの放送枠も少なくなりましたね。話題になった「半沢直樹」、あれはタブーの世界に踏み込んで勇気がありますね。銀行なんて言うものは、昔我々が現場にいた頃、銀行をいじったらいかんとよく言われました。(テレビ局も)銀行に金を借りてますから、資本的にもどこかの銀行に関係していますから。

<作り手は“謙虚に”“丁寧な”“慎重に”>

——— (銀行内部の人間模様を描いた)「半沢直樹」は銀行との間にトラブルのようなものはなかったのでしょうか。テレビは謙虚に、丁寧に、慎重に作るべきだと言っておられましたが。

野添氏 (テレビというのは)思い上がった部分がありますね。作り手、送り手の立場を、

もう一度謙虚に、丁寧に、慎重にという原点のところに戻したほうがいいのではないかと思います。現場にいた頃はやっぱり自分がいちばん偉いと思い込んでいて、現場ほど強いものはないと考えていましたから。

—— ごく私的な話になりますが、私が入社して1年半か2年ぐらいの時、同期で入ったディレクターと一緒にドラマの予告編（20秒）を作ることになりました。ナレーションを担当することになった私は読むことにはちょっと自信がありまして、何回か録音し、それで野添さんのところに持って行ったんですが、「テレビというのは学芸会じゃないんだよ」と言われました。その後何回も何回も録りなおして、やっとOKをいただきましたが、その時のことは未だに忘れません。何十年か経ってからその話をしましたら、「僕はそんな厚かましいことを言ったかな」とおっしゃったのですが、そのことがすごく勉強になったことを覚えています。

野添氏 ただ物差しがあるわけじゃないから、ディレクターの感性で話してますので他の人があなたのアナウンスを聞けば、いいなと思ったかもしれません。

—— 第一期の世代の放送人がテレビ界から退いていく中で、テレビが面白くなっていったということでしたが、それは愛情にも関係がありますか。

野添氏 愛情とか、メディアに対する恐れを抱くとか、いろいろなものが一期生にはない交ぜであったと思います。（テレビのことは）何も知らなかったので、すべてが初体験でした。

—— テレビを本気で愛する人がいなくなってしまったのですか。

野添氏 身過ぎ世過ぎの一つになってしまったというのがいちばん分かりやすいのではないかと、月給がもらえる、しかも高給がもらえる、それだから放送局に行こうかという動機が我々とちがいます。当時我々は月給7800円ぐらいで安かったですよ。えらいところに来ちゃったと思ったこともあります。

—— テレビをよくするためには給料を減らしたらよくなるかもしれませんね。

野添氏 今の人はどうでしょう、そういう手法は通じないのと違いますか。8割ぐらいの人が辞めていくんじゃないですか。今の人は志がないのです。

—— このままだったらテレビはダメになるのと違いますか。

野添氏 どうでもいいような、ばかばかしいもの（番組）とニュース系のもの、この二つぐらいは残るのではないのでしょうか。メディアとしてテレビは残ると思います。インターネットも動画ができる時代ですからどうなっていくのでしょうかね。

<10年後のテレビ 地上波は残るが、質は低下>

—— 10年後のテレビはどうなっていると思いますか。姿、形は。先ほどの話では二極化するということでしたが、もっともっとスリムなメディアになっていくのでしょうか。経営されていた立場から、その辺は如何ですか。

野添氏 経営的にはもっと苦しくなっていくんじゃないですか。地上波、つまりブロードキャストという形が強いことは10年経っても変わらないかもしれませんね。  
有料の細分化された波があるところに、ブロードキャストする無料の放送があり、先ほど申し上げた弱者のためのメディアとして残ると思います。その代りに質的にどんどん低下していくかもしれません。今でもだいぶ質が落ちています。(テレビが)媚びたようなものになってきています。

—— ということはテレビをよく見ておられますね。

野添氏 いや見ていません。だから見ないんです。

—— 「半沢直樹」はご覧になりませんでしたか。

野添氏 見ませんでした。40年前にこんなドラマを作ったと思うから。

—— あの番組に明るさを感じた人がずいぶんいるんですね。(ドラマでは)半沢直樹が勝ったから、45.5% (関西) という視聴率を記録した、関西では最高の数字を残しています。あれでまだまだ(ドラマも)いけるぞと思った人がいたのではないか。

野添氏 溜飲を下げたということですか。

—— 溜飲を下げて、明日への希望をもった人が結構いるんですよ。あれは不思議だなと思いました。捨てたものじゃない、頑張ればなんとかなるといふ、関係者ばかりの話ですが。

野添氏 テレビというのは、社会に対する影響力というのは活字メディアよりもまだ強いからです。それが先に触れた謙虚、丁寧、慎重にということにつながっていけば、いいんじゃないかと思うんだけど。送り手側が加害者になっているという意識があまりないと思います。受け手が被害者になるケースがある、ところが送り手に加害者意識というものがあまりない、どうしてだろうと思います。

<テレビの威力はやはり“速報性”>

—— もちろん阪神淡路大震災や東日本大震災の時はテレビを見られていたと思うのですが。

野添氏 見ていました。速報性という意味ではテレビに敵うものはないという実感がありました。だから電波と新聞はもっとすみ分けたらいい、追跡したり、解説したりする

のは活字にまかせて、速報的なことは電波にまかせるという形で（それぞれの特性を生かした）伝え方をしていけばいいと思います。

——— チャンネルによるすみ分けをすればいいと言う人がいますが。

野添氏 僕も感じたことがあります。それは、なかなか現実にはできないでしょう。例えば毎日放送はこういうカラーを押し出そうという流れのようなものが一時ありましたが、現実的にはなかなか難しいでしょうね。

安保闘争の時に、殴られている人の顔をアップで撮るのか、殴るほうを撮るのか、論争がありました。あの時のようにちょっと局の姿勢が変わりかけたこともあったと思いますが。

——— この会で常に話題になるのですが、年配向けの番組が少なくなったから、年配者がテレビを見なくなったのではないかという意見があります。

野添氏 そんなことはないのと違いますか。年齢別の視聴状況はどうなっているのか、最近そういった調査を見たことがないので分かりませんが。

——— 最近、高齢者の視聴傾向が地上波より BS 放送のほうに移っていますね。

野添氏 お年寄りには経済力がないこともないので、ちゃんと BS 放送などを見られるようにしているのかな。

——— 地上波から時代劇がほとんどなくなったので、年寄りの見る番組が少なくなったことは確かです。NHK は時々ありますが、民放からは消えていった感じがします。だから BS のほうにチャンネルを移すことになるのです。BS には時代劇専門のチャンネルがあります（CS を入れると専門チャンネルが増えている）。

野添氏 時代劇専門のチャンネルがあるのですか。

——— （消えていくということ言えば）関西テレビでは宝塚歌劇を扱った番組がほぼなくなりました。こういう状態についてどんな風に考えますか。

野添氏 やっぱりニーズがないから自然になくなるのでしょう。自然淘汰じゃないですか。それに宝塚歌劇が独自のチャンネル「タカラズカ・スカイ・ステージ」をお持ちですから、それで事足りていると思います。

（予定していた質問はこんなところ。あとは座談的に進めましょう）

——— 先ほど触れられたテレビ論について、「テレビというものは大衆が求めるものを提供する」という論とそれから「テレビは社会的弱者のためにある」というこの二つの考え方は一見矛盾するようにも思えるのですが。

野添氏 社会的弱者、病人とか、貧しい人とか、社会的な弱者の方が喜ぶのは娯楽番組だと思うのです。劇場にも行けない、映画館にも行けない、あるいは野球場にも行けない、自分で歩いてそこへ行けない、その人たちにはテレビは楽しみを提供することができる、あまり矛盾していないと思います。

<作り手の意識が希薄になってきた>

—— もう一つテレビの影響力という点から考えると、(それぞれの番組の)メッセージ性が弱くなったと言われていますがその辺は如何ですか。

野添氏 やっぱり制作者サイドの意識の問題と大きな関係があると思います。何を伝えたくて作っているのかという意識がだんだん希薄になっていることは事実のような気がします。僕は現場から離れて久しいですが、僕らの時はこういうことを言いたいのでこんな番組を作りたいという気持ちが非常にありました。何か青臭い部分と言ったら分かりやすいかな、とんがった部分というのか。今の放送人にはそういうのがなくて、お利口さんで、いい大学を出てこられて、入社試験も難関を突破してこられて、サラリーマンとしても安住しておられるという感じがしないでもないですね。それがいいか悪いか別ですけれど。

—— それから(今の人たちは)生まれた時からすでにテレビがあった世代ですからね。

野添氏 テレビは環境の一つですからね。電気や水道と一緒ですよ。

—— 昔は要するに何をやっても新しい試みだったわけです。

野添氏 テレビそのものが新しいもの(メディア)だったので、(成熟した今とは違います)。

—— そういう意味で作る楽しみが今よりはるかにあったんでしょうね。

野添氏 大阪テレビがスタートした時、記憶があまり定かではありませんが、受像機が 80 万台(もっと少なかったのでは)、それとも 8 万台か、とにかくまだ少なかった。そんなもの相手に大真面目にお月さんがどうやったら水に映っているところを撮れるかといったことをやっていたんだから、それは素晴らしいと思うのです。

#### NHK のテレビ受信契約数 (全国)

|                           |             |
|---------------------------|-------------|
| 1953 年 2 月 (NHK テレビ開局)    | 866 件       |
| 1956 年度 (昭和 31 年度、OTV 開局) | 41 万 9364 件 |
| 1957 年度 (昭和 32 年度)        | 90 万 8710 件 |
| (現在は受像機 1 億台を超える)         |             |

—— 結論としてどうやって、お月さんは撮れたのですか。

野添氏 何かやっているうちにレンズを自分が見たら映っているということが分かったわけです。当たり前のことなんだが。バカみたいな話ですが、それが当時の現場でしたね。

—— 当時は家族そろって茶の間でテレビを囲んで見ていました。「どてらい男」の時代はどうでしたか。見ている人、男とか女とか意識しましたか。あの番組は男ものですよね。

野添氏 女の人にも、うける要素を入れておかないと視聴率が取りにくいというので梓英子の役とか、西野皓三（バレエ団）のところの由美かおるの役をこしらえました。

< “視聴率” 放送人から問題提起がない >

—— 「どてらい男」制作の目標は高視聴率を取ることだったということでしたが、テレビというのは視聴率が高ければ、存在価値があると認められる、しかしそれが社会にとっていいのかどうかという問題について議論されていない、ビデオが出てきたり、あるいは視聴質の問題があったりした時も放送人から大きな問題として提起されていない、ずっとしないままで、本当に一部分の数字だけに一喜一憂してきているのが現状だと思います。野添さんは視聴率の現状をどう思われますか。

野添氏 それは（放送局も）株式会社だから基本的にはやむを得ない部分があるのです。

—— 株式会社だから利益を追求していく、（話が）その辺にいくと、放送局の人は割と言わないですね。と言ってそれではどういう風にすればよいか、そのところで答えが出てこないのです。

野添氏 答えはなかなか出てこないですね。（放送局には）社会的責任もありますので。

—— 「半沢直樹」は45%取ったというが、本当は見ていた人はもっといると思います。ビデオで見た人を含めれば。それを逆手にとったら、数字が高く出ていても本当に番組を見ているのか（出席者から「テレビがついているだけかもしれない」の声）という疑問も出てきます。

野添氏 よりどころは視聴率しかないわけでしょう。それが問題です。猫が見ていても1%とよく言うけれど。

—— やっと来年度からビデオを見ている人がどれくらいいるか、ビデオリサーチが調査するようです。そんなこともテレビ局から出てこない、もちろん調査会社というのはそれを専門としているわけだが、テレビ開局60年目でやっと導入されるということは、これまで何も考えてこなかったということになりますね。テレビ番組を評価するのに視聴率だけでいいのだろうか、そんな程度でいいのだろうかと考えてし

まいます。

—— 凡そ、その傾向が分かればいいというところがあるかもしれません。それに調べるのに金を使いたくないということもあるようですね(調査会社にも、放送局にも)。

野添氏 それは逆に営業の経験がある方に聞いてみたほうがいいのでは。

—— 原子村があるように、テレビ村というのがあるわけです。そこに電通というテレビの営業の大半を仕切っているところがある、そうするといろいろなデータをやるよりも、今の形だけでいちばんいい(電通にとっては)、広告にしてもそうなんです。(ビデオリサーチの)ライバルの調査会社がなかったらいけないですよ。ニールセンというのが出てきた時に電通がつぶしたのです。アメリカにはそういう調査会社が数社あります。だから、要するにテレビだけじゃなくて、どこで、切るかというデータのデータがきちっと出てきますから、それでももちろん競争は激しいです。生ぬるいですわ。

<これからのテレビ “地域性” と “世界性” を出せ>

—— 先ほど今の若者に志がないとか、番組に方向性がないという話がでましたが、私も感じていました。

私はときどき母校の大学に行ったりするのですが、ついこの前も学園祭に行ってみました。そしたらキャンパスのどこにも体制を批判するとか、かつての安保闘争の時のようにタテカン、ビラの類いは何もない、無思想というか。

ある年齢以上の我々の世代というのは、人を見るとき、あいつは右寄りか、左寄りか、もっと端的に言えば朝日か産経か、これは露骨に言っているだけの話で、そういうものの見方、人の見方をしてきた、今の大学生は全くそれがありませんね。

物事をちょっと端から見て、政治のあり方だけじゃなく、あらゆる現象に対して突っ込んで批判的に見るのが非常に少なくなっています。多角的に見るようになっているが、実に中庸の見方というか、優等生的というか、それがあふれかえっています。そんな若者を今の大学が作り出しているのではないか、ただし、我々の時代と違ってそれだけ食べることも豊かだから全く違った面もあります。神戸や東北の大震災の時、積極的にボランティアに出かけ、奉仕活動をしています。そういう良い面もあるのだが、何か(我々と)物差しが全然違ってきていて、それがどこを向いて、何を考えているのか、私には想像もつかない部分があります。

—— 今の学生というのは、朝日とか産経とか言っても分からないかもしれませんね新聞を読まないですからね。

野添氏 あなたは産経にいたことがあるが、そんなに偏っていますか。

—— 偏っているのは、産経の人間にとっては朝日があるから産経の存在理由がある、逆に言うと、朝日の、あるいは毎日のリベラル的なものというのは産経の記事があるから、そういう風な主張ができるのだという見方もあります。

—— 今までテレビは中立性、中立性と言われていたが、今おっしゃったように二極化しています。だから中身が、読売と産経の考え方・情報と朝日と毎日の考え方が違ってきているのです。その中で最もビビッドにやっているのは、やはり政権与党としての日本テレビとフジテレビ、特にBSの報道系の番組を見ていたら明らかに違うんですね。それに対して朝日と毎日のテレビのトゲというか、鋭さというのは弱いんですね。僕はその辺のところから考えないと、(テレビは)弱者のためにならないと思います。ちょっとはみ出すべきだということです。

テレビのこれからは、地域性と世界性を出さないといけない、かなり色を変えていくということです。地域性のある番組、つまり東京国の色に染まらず、はっきりと地域性と世界性を出していくことが大事、そういう点で言えば、「世界の----」という冠の付いた番組が出てきているのはいい流れだと思います。

<放送局(ステーション)には“作り手”がいなくなった>

—— ここ最近、私のいた放送局でもそうなのですが、コンプライアンスという名のもとに管理部門の社員教育は徹底しているのですが、番組を制作する現場、あるいは芸術性を追求するところ、またアートの世界では社員を教育していくという取り組みはあまり見えてこない、実は第一期生の野添さんの頃には誰も教えてくれなかったという時代、それから結構、会社が組織的にいろいろ教育しようとした時代、そして今は各社でやっているのがコンプライアンス、朝から晩までコンプライアンス、そういう面では間違いをしない、効率のいい社員が育っていています。その反面、アートの世界に突っ込んでいく、それを教育する場、勉強する場がどれほど各社にあるのか、疑問を感じています。

お師匠さんがいない時代に番組作りをされてきた野添さんがこれからどういう形で次の世代の人たちに教育していけばいいのかお考えをお聞かせください。ヒントみたいなものがあれば。

野添氏 現状は皆さんもよくご存じだと思いますが、もうステーションには作り手がいらないんです。はっきり申し上げて映像を処理できる人はいます。例えばワイドショーなどあいった番組は映像を切り替えておればいい、そう言えば、語弊がありますが、クリエイティブな番組の作り手はもはやいないと言えるでしょう。番組を外部のプロダクションに発注する権限を持っている人はいます。ですから将来、どうなっていくかと言えば、きちっと目利きのできるセンスのある発注権限を持った立場の人を、ステーションは育てていくでしょう。コスト意識もあって、それから芸術性に

ついても理解のある人物、そういう意味では官僚化したような会社にどんどん、もっとなっていくと思います。今でもテレビ局は管理会社のですね。昔みたいに、ええ加減な、何をする人か分からない、何時に出社しても誰も何も言わない、仕事さえしておればいいという現場、そういうのが本来あるべき姿だと思います。ならず者みたいな人がごろごろしている、それが管理会社になって、サラリーマン化してしまっているから画一的な品質のものしかできないし、今おっしゃったように考え方も無難な、傷つきたくない、失敗したくないという人ばかりになってきたのです。自動車の優良運転手みたいなものです。運転がうまいかと言えば決してうまくない、けどこんな（優良の）マークは張っているのです。とにかく外部プロダクションが制作を担うけれども、外部に委託する立場の人がそれなりの見識を持っていなかったらダメですよ。

——— それからもう一つ、野添さんも経営陣のトップにおられた立場からお聞きしたいのです。そういうものが放送局の骨頂である、そういう意識がどんどんずれてきているのかもしれないね。

野添氏 もうずれてきているというよりは、もうずれているでしょうね。僕らの時代、僕がディレクターをしていた時代に文句を言ったことがあるんですよ。制作費の問題にしても、制作時間の問題にしても文句を言いました。そしたら「お前なんかにつってもらわなくても、外になんぼでも作ってくれる人がいる」と言われました。そういうふうに言われましたからね、愛情もないし、責任感もないと思います。これは怖いことですね。

——— 発注する目というのか、自分で番組を作らなければ見識のあるプロデューサー的な人物も育たないのではないのでしょうか。

野添氏 そこが難しいところです。本当はそう思いたいけれど、どう思いますか。そういう論理で言ったら、素晴らしい演出家というのは役者ができないとダメみたいな話になってくるわけです。

——— それはちょっと違う話ですね。

——— 発注する側の立場で副社長、一般的には発注する側の最高責任者の立場じゃないですか、それをずっとやってこられたわけですから、その辺のところの矛盾というのか、闘いが四六時中あったのではないですか。

野添氏 ありましたね。あったからどうなるものでもないし、早く元に戻りたいと思っていました。

——— 番組を作られる立場で、番組を売ってくれる営業とか、ほかのセクションについて

どういふお考えがありましたか。

野添氏 簡単に人を動かす人事、それに労働時間の問題、費用対効果を求める営業など現場をもっと理解してほしいとずっと思っていましたね。

邪魔されずに純粋にものを作りたいという気持ちが強かったのです。だけど悲しいかな書道とか、絵画と違って一人で何もできないので、会社という組織の中でそういう手足を与えていただかないと何もできないということを十分分かっていながら、そういうことを思い続けていました。

<放送局と映画製作、そして人材育成>

——— それから最近ブームになっていきますテレビ局の映画製作についておたずねします。関西テレビでも社員ディレクターが映画を作ったりするようになりました。そのあたりはどう考えますか。

野添氏 これは賛成です。スタジオ制作という畑がどんどん外に出ていくわけでしょう。畑が外に出ていく中で、監督を社員にやらせるというのは人材育成の上ではいいことだが、ただ映画の世界というのは周りのスタッフがベテランばかりですから外から来て監督が“ヨーイ”と言っても誰も従いませんよ。発注先から来たぼんぼんだから（ベテランスタッフは）面従腹背というやつですよ。僕も経験があります。後ろを向いたら舌を出してますよ。そこで鍛えてもらうというのは大賛成です。テレビ局の映画製作、あれは金ですよ、基本は。局は制作費を出す立場にいるからね。また戻るけれど、そこで謙虚でないといけない、資本を出してもらえるということで映画界の人は接近してくれるわけだから。そこから五社英雄（ニッポン放送プロデューサー、フジテレビ映画部長、フリー）とか、ああいう名監督が出るんですが、なかなかいきなりぼつと行っても映画の世界は難しいですね。

——— ずいぶんいろいろ制作されますが、いちばん好きだった作品は何ですか。

野添氏 皆さんご存知ないと思いますが、視聴率もそんなに高くなかったのですが、1961、昭和36年に放送した「チャオチャオマリ」という番組です。作っていていちばん心地よかったですね。芳村真理、入江美樹、そして斎藤達雄の三人しか出演しないドラマ。1時間番組でまだカラーではなかったですね（しゃれた寸劇）。26回放送しました。

——— どういふ意味で心地よかったのですか。

野添氏 こんな映像を作りたい、そのためにこんな照明をしてほしい、いわゆるクリエイターとしてすごく楽しかったですね。

——— 視聴率がなぜ取れないと思われましたか。

野添氏 自己陶醉、制作者自身が楽しんだりするとダメですね。妙な言い方をしますけれど取れないんです。自分が気に入っている番組は絶対視聴率が上がらない、ところが、自分がやりたくない、大嫌いだと思っている番組に限って視聴率を取りますね（私の場合は）。

—— 「どてらい男」は大阪のべたべたでしょう。あまり好きじゃなかったですね。いじめがあって、根性があるって。“どてらい”は大阪弁ですか。

野添氏 “どてらい”がなまったんですね。

—— 花登さんの脚本は、お母さんが病気で寝ていたら、その布団まで剥いでいくような物語の構成になっていて、そういう極端な筋書きが大阪人にうけたのかもしれませんが。

野添氏 なんでうけたのでしょうか。そうかもしれませんね。出世物語ですよ。

—— 花登先生は自分で書かれていたんですか。パソコンとかはなかったんですね。あの原稿が読めるのは杉井堂印刷の担当者だけでした。みんな同じような恰好の文字でしたね。

野添氏 「の」なのか「か」なのか、全然分かりませんでした。花登さんから届いた原稿は杉井堂（のおっちゃんところ）で解説してもらって初めて理解できるというそんな手書きの（脚）本でした。ですからダメ出しは印刷が上がらないと出せなかったですね。その代わりディレクターが直しても文句を言わなかった人でした。絶対に言わなかったですね。彼の論理はパターンが決まっていますから。基本は「待ってくれやす」が「待って下さい」、ドラマがずっときて、待って何か言うと「何だすて」と急展開していくわけです。花登ドラマのドラマツルギーの基本です。本当にあの人は天才です。それはそう思いますが、一時は週に7本ぐらい書いていました。読売テレビ、朝日放送、毎日放送も。

司会 まだまだお話は尽きませんが、一応予定の時間です。楽しい話をたくさん伺いまして、私も経歴にプラスアルファができたかなと思っています。ありがとうございました。

## 「高橋信三基金助成事業 『関西における放送史の掘り起こし

### ～放送人への聞き取り調査』準備会について

関西にあるラジオ単営局、テレビ単営局、ラ・テ兼営局 11 局に「聞き取り調査」の協力をお願いする。これまでに 2 回（10 月 15 日、11 月 19 日）準備会を開き、「関西における埋もれた民放史の掘り起こし」を行なうに当たり調査を依頼した（聞き取りの対象にふさわしい人・番組をリストアップ）。11 局は次の通り。

ラジオ関西（CRK）、京都放送（KBS）、和歌山放送（WBS）、大阪放送（OBC）、FM802、テレビ大阪（TVO）、サンテレビ（SUN）、毎日放送（MBS）、朝日放送（ABC）、関西テレビ（KTV）、読売テレビ（YTV）

「放送を考える会～メディアウォッチング」が「高橋信三記念文化振興基金」へ助成給付の申請したのは、昨年 2012 年 5 月、正式に助成金交付が決まったのは今年 2013 年 7 月 31 日。

助成の対象になったテーマは

『超高齢社会で果たすべきテレビの役割～10 年後のテレビ番組のあり方について  
聞き取り調査を中心とする考察～』

上記テーマの調査・考察に併せて、関西における埋もれた放送史を掘り起こすことになる。テレビ開局 60 年を機にした事業なので記録として残し、出版できるかどうかを検討している。なお、高橋信三基金には 2014 年 6 月 10 日を期限として「助成金使用報告書」の提出を求められているが、現段階では調査は期限内に終える見通しが立っていないため中間報告にとどめ、再来年 2015 年 5 月（最終締め切り）、正式に調査・考察の結果を提出する予定。

以上