放送のオーラル・ヒストリー

「テレビ美術」の成立と変容

(4) 時代劇スタジオをつくる人たち　後編：造画，小道具，美術進行

メディア研究部　廣谷鏡子

テレビとともに生まれた「テレビ美術」がどのように成り立ち，変遷してきたかを，関係者の証言をもとに読み解くシリーズの第4回。「時代劇」のスタジオはどのように収録のできる空間へと生まれ変わるのかを，前編に引き続き，後編では，造画，小道具，美術進行業務の各担当者の証言を取り上げ，分析する。

造画にはセットの「汚し」や，襖絵などの絵画製作の業務がある。カラーテレビが全盛期を迎える1970年代までは，絵画製作は時代考証を必要としなかったが，カラー化以降は力が注がれるようになった。90年ごろからは品質の高い襖絵を製作し，別の番組でも使用する「ベーシック襖絵」という考えが生まれた。また，小道具の調達，装飾の仕事は，時代考証の知識に加え，現場のアイデアも番組に深みを与える重要な要素である。既製品や古道具だけでは間に合わず，「軽く」「本物らしい」小道具の開発も行う。経験を積み上げ，引き出しを増やすことでのみ専門家への道が開ける業種だ。そして，美術進行業務は，もともとは芝居の「進行」から想を得た美術現場の裏方的業務であったが，やがて美術現場を取り仕切り，的確な予算配分を司る重要な役割を担う美術プロデューサーに発展していった。4K・8K時代を迎え，スタジオ業務のクオリティーはもう映画と変わらなくなってきた。重要なのはテレビ画面に映って本物に見えるかどうか，どれだけ良好な環境の中でいい仕事ができるかということである。そのための研究はこれからも重ねられていく。

1. はじめに

このシリーズでは，テレビの誕生とともに生まれた「テレビ美術」がどのように成り立ち，変遷してきたかを，関係者の証言をもとに読み解いてきた。今回は，前編（2015年12月号）に引き続き，「時代劇スタジオをつくる人たち」の後編である。セットの汚しや，セットに設置される絵画を製作する「造画」，セットに調度品等を装飾する「小道具」，そして美術全体をプロデュースする存在である「美術進行」業務について見ていく。

前編・後編を通して，NHKで時代劇制作に携わった関係者12人に，座談会形式で3回に分けて話を聞いた（2013年10月9日，2015年6月9日，11日収録）。また今回，テレビ草創期については，「放送人の証言」（「放送人の会」収録）[1] から，橋本潔氏の証言を引用した。

2. 造画（汚しと絵画製作）
――カラー化で本格化した絵画

大道具は，木材を中心に製作されるが，そのほとんどは彩色される。たとえ白木でも透明ニスなどを塗る。照明によるハレーションを抑え，大道具操作中に手垢（手脂）などがつかないようにするためだ。特に長期使用するセットには必須だ。その後，経師（きょうじ）（下地紙，壁紙，襖などの紙貼り），塗装という過程を経たセットには，番組の内容に応じた「汚し」を入れ，生活感と歴史を与えなければならない。

特に時代劇では，何枚もの床絵（とこえ）（床の間の

壁に描かれる絵）や襖絵など，時代ごとに違いのある障壁画の製作も発生する。NHK放送センター（東京・渋谷）の製作場で30年あまりそのような絵画を描いてきた人がいる。俳優座の舞台美術部からスタートして，絵画の仕事を主にやりたいと，1977年にNHK美術センターに移った高橋善之さんだ。当時高橋さんは，NHKはスペースも環境も充実しているのに，絵の仕事はほとんど外注していてもったいないと思っていた。「しゃにむに僕にやらせてくれと頼んで」，少しずつ担当できるようになった。

高橋：大工さんがつくったセットが，我々のところに流れてくるわけですね。そのセットに色を塗ってエイジング（汚し）したり，時代の風格を出したり，絵を描く。77年にNHKに来たときと今では，エイジングのレベルは全然違います。というのは，あのころはカラーテレビの普及がやっと日本でできたかなという時期でした。ですから画面がまだ粗いですね。NHKのスタジオモニターで見るとすごい鮮明な画面でも，うちに帰ってテレビをつけて見ると，全然画面がざらついた感じでした。その程度で見せるものだから，それでよかったんですね。

僕は俳優座で新劇やオペラなどの舞台，民放でスタジオもやっていたでしょう。（NHKに来たとき）セットのエイジングはかなり甘く，若い人たちはほとんどできてませんでしたので，やり方をやってみせたんです。もっと部分的には派手にやらなきゃだめだって。それまでNHKの汚しはあまり変化がなくて穏やかだったんです。

1970年代に全盛期を迎えるカラー放送は，

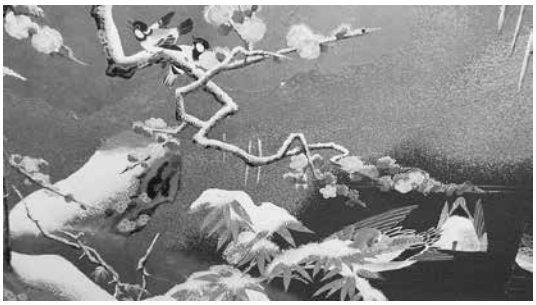
高橋善之 さん
（造画）

1944年，岩手県生まれ。俳優座から，テレビ朝日，日本テレビを経て，77年，NHK美術センター（現：NHKアート）に。絵画の模写技術には定評があり，91年の映画『天河伝説殺人事件』では，72枚の襖絵を描いた。98年，「第6回橋田賞（美術部門）」を受賞。

1960年9月に本放送が始まり，4年後の東京オリンピック中継で大きく開花，以降，高度経済成長とともに発展した。テレビ美術面でもカラー化対策が進む。「…主要番組がカラー化されてきたことによって…大面積の色，木地柱色，建具・畳の色，時代劇における障子紙にいたるまで，その整理が行われた」（1969年度『NHK年鑑』）。73年にカラーテレビの生産台数が900万台に迫り，そのあとは下降していくので，カラーテレビが全国にいきわたっていたであろう77年からこの仕事をスタートさせた高橋さんは，まさにカラー時代を生きてきた，と言えるだろう。

高橋：僕が最後まで楽しんでやらせてもらった襖絵は，大河ドラマ『おんな太閤記』（1981年）からです。やればやるほど難しい課題がいっぱい出てきました。デザイナーさんともかなりディスカッションして，助けられました。大河ドラマというのは毎年（演出家とデザイナーが）変わるんですね。そうすると前の人（デザイナー）よりも，おれのときにはもっといいのをやってくれと，デザイナー同士で競うわけです（笑）。（絵画製作の前任者がいたが）描く絵はいつも同じなんです，鎌倉時代であろ

うが，江戸時代であろうが。デザイナーさんが，これは平安時代だから平安時代の絵を描いてくれと言うんです。（前任者は）これでいいだろうと言ってもデザイナーは納得しません。一緒になってやる形になって，次の次の年くらいから僕が引き受けてやるようになりました。



高橋さんの NHK での最後の作品となった大河ドラマ『篤姫』（2008年）の江戸城のベーシック襖絵。その後も，さまざまな番組で使用されている（下：一部を拡大）

高橋さんの証言によると，少なくともカラー化以前は，時代ごとに違う絵を描いてはいなかった。時代考証はあまり考慮されていなかったということか[2)]。時代考証家は大河ドラマには4，5人ついていたが，彼らが唸るような時代考証に忠実な絵を描きたいと高橋さんは思っていた。デザイナーのほうから高橋さんに頼みたいと言ってきたのは『峠の群像』（1982年）のとき。江戸城で将軍が執務する間（ま）（御座之間）の障壁画「帝鑑図」に取り組んだ。

高橋：中国の唐絵みたいな感じで，みんな金糸銀糸の着物着て，帝が椅子に座って家臣が頭を下げている難しい絵だった。かなりの人数がいるわけですが，それを全部描いた。目から鼻からきっちり描かないと，やはり間が抜けて見えるんですよ。2間×9尺（約360センチ×約270センチ）の床絵や襖絵など，全部描くのに3か月くらいかかるんですよ。だから時間との闘いでした。

（先輩たちは）見えないだろうと言うわけですね。そんなことに時間をかけてどうするの，とずいぶん批判を浴びたんですよ。浴びても，じっと我慢の子で頑張ったんですよ。好きだったから。そういうことをずっと，毎年毎年ですから。デザイナーも「去年より良いやつを」と来るわけです。それに応えようと僕は思ってね。これが楽しかったんですよ。

「ベーシック襖絵」の導入

しかしそうやってせっかく描いた絵画も，デザイナーのライバル意識が強く，毎回廃棄していたという。今年担当したデザイナーも，次の年のデザイナーには使わせたくないというものらしい。それではあまりにもったいないので，絵画についても1990年ごろから「ベーシック」という考えが取り入れられるようになった。

高橋：そんなに時間をかけたものを毎年，毎年壊したんじゃ，NHKの財産をなくすみたいなものだから。これからハイビジョンの時代になる，やがて衛星放送になってくる。それで「ベーシック襖絵」というものができたんです。

ベーシック襖絵を製作するには，まず現存する実物を，描く人間が取材しなければだめだということになり，毎年，関係スタッフが行うロケハンティングに同行するようになった。

高橋：各寺々を回るわけです，二条城でも中に入れて特別に見せてくれるんです。美術史を見ると「二条城」という本があるけれど，載ってない絵がかなりあって，我々はそういうものが欲しいんです。写真を見ただけでは，いったいどういうふうな処理をしているのかがわからない。実際見ないとね。

二条城側も復元模写を何十年もかけてやっているんですね。その模写室に行って，模写の先生方と一緒にディスカッションするんです。NHKで描いた絵の写真を見せると，先生方が喜んで見てくれるんですよ。「ああ，ここまでやったんだ，おれたちも頑張らないとな」と。ベーシックをやるときには，そこまで達した絵が描けるようになってたんですね。

しかし問題があった。ベーシックということは，保管し，毎年，何回も使うということだ。しかも，実際の城や寺社のように薄暗い室内に保管されているのではなく，スタジオの強烈な照明の下で使用されるのだ。

高橋：これがやはり苦労でした。今までの描き方と全然違って，絵の具から地紙から全部変えなくちゃならない。それまで当たり前に使ってきた泥絵の具だと，スタジオで3年くらい使うと色がなくなってしまいます[3)]。襖紙も弱くてはがれたり傷がつきやすい。ベーシックですから，これからもずっと使うNHKの財産ですから変えなくちゃね，ということで，絵の具屋さんに協力してもらって，黄土や銅，ベニガラといった鉱物資源を使って，褪色しない絵の具を開発しました。紙も，日本画家が使う雲肌麻紙（くもはだましし）を使いました。

ハイビジョン時代が到来して（1994年，実用化試験放送，2000年～デジタル・ハイビジョン放送開始），映画レベルのエイジングをしなければならないと気付き，高橋さんら造画グループは京都・太秦（うずまさ）撮影所で研修を受けた。映画の世界は，汚しの方法も材料も違った。「それまでは舞台の汚しをやっていたんだ」とそのとき知ったという。

高橋：本当にお寺に行って，お寺にある絵とどこが違うの，というくらいに，描き方も同じに描いています。視聴者からは，京都のお寺さんから借りてきてやっているんですか，と質問が来るそうです。そんなときは，国宝級の障壁画は美術館以外には門外不出で，いくらNHKでも借りることはできないんですよ，と説明するそうです。だいたい寸法が全然違うんですけどね。

65歳になる直前にNHKの現場を辞め，今また，20歳のころ勉強した俳優座劇場に戻った高橋さん。若手の指導にも力が入る。

3. 小道具（調達・搬入搬出・装飾）
――現場のアイデアで番組に深みを

「小道具」は，一般名詞としてもよく使われる単語だが，専門書は小道具について以下のように記す。芝居で使う小道具には，さらに置き道具，持ち道具と，詳細な区別があるのだ。

「人々が生活するためには，数々の生活用具を必要とする。…窓にカーテンを吊るし，…ストーブやこたつを用意する。食事のためには，ナイフとフォーク，箸や小鉢を必要とし，外出には…傘を手にする。この計り知れない生活用品のすべてが小道具であり，これらの小道具は，カーテンやストーブなど建築物に付随するものを“置道具”または“出道具”と言い，ナイフやフォーク，傘など，演技に付随するものを“持道具”と言って区別している」（『NHK美術読本』106頁）

大道具系の大工的なことが好きだったのに，体が小さいので「おまえ，小道具だ」と言われて，小道具担当になった上野慶三郎さん。その乱暴な配属はあながち的外れではないのかもしれない。小道具の仕事は，小道具を「調達」し，スタジオに「搬入・搬出」し，「装飾」（飾り）することだ。大道具の仕事が，前号で見たとおり，24時間フル活動で，大胆な瞬発力を必要とするならば，小道具担当は，小さなことにも気がつく繊細さと観察力が要求されるのではないだろうかと想像する。

上野さんは仕事を教えてくれる上司になかなか出会えず戸惑ったが，何年か経って時代劇の担当になった。上記の基本的な仕事以外に，門外漢には衣裳の担当と思えるような仕事も，小道具の範疇だという。

上野慶三郎 さん
（小道具）

1941年，和歌山県生まれ。59年，NHK美術部に臨時職員として入り，装置課で小道具の担当に。その後，NHK美術センター（現：NHKアート）へ。

上野：戦国物になって鎧（よろい）の着付けなどを教えてもらうようになって。ひとりで，足元から（始めて）最後に面をつけるという仕事をやって，それを立ち会いして，（収録後に）脱がしたりもやっていました。それも小道具の範疇です。足元にわらじをつけて，すね具をつけて，どんどんと上をつけていって，最後は兜（かぶと）なんですね。大勢の人に着せるのに，ひとりで一から十までやっているとものすごく時間がかかります。そこで，わらじとすね具をつけるところまではひとりでやり，出演者の方に移動してもらえば，順番につけていけるので楽じゃないですか。それで現場の人数もかなり少なくてよくなりました。おそらく今も鎧物は，そういう形でやっていると思います。ちょっとアイデアを出したという自慢話になりましたけれど（笑）。

台本は深く読み込んで現場に臨んだ。直接求められていなくても，いろいろなアイデアを出した。

上野：まだ入って間もなかったので印象に残っていることがあるのですが，お父さんが病気で，お母さんと子どもが病院に見舞いに来ている（場面）。子どもは台詞は一切ないんです。リハーサルを見ていると，（子役の）子どもは何をしていいのかわからない。監督は台詞合わせに一生懸命なんですね。そこで僕は最後に監督さんに，「この子どもは何もしてないで浮いているような感じだから，明日の本番ではお父さんの似顔絵でも描いて持っていったらどうですか」と（提案した）。それで褒められたことがあります。台詞はないんですけれ

ども，それを死ぬ間際のお父さんに渡して，お母さんとのやりとりもうまくいきました。そういうふうに小道具の仕事でもアイデアを出していくと，もっと番組に深みが出ると思います。そういう仕事だと思います。

近藤智司さんは，明治座で舞台の仕事をしていたが，NHK美術センターへ。以来，大河ドラマばかりを毎年担当してきた。1週間のスケジュールはというと。

近藤：収録2週間前の月曜日に，3日分のロール表が制作から来ます。それに台本何回分まであるというのを調べて，美術発注をします。発注のあとに，その週の収録分のリハーサルをやります。収録は火，水，木の3日間です。3日間の収録をするために，大道具ができあがると朝飾らなきゃいけない。そのために泊まって，早朝から起きて。そうすると小道具（調達）業者さんのほうから，使う道具が台車に全部積まれてスタジオの外に来ているんです。大道具さん（の建て込み）が終わって，セットの上にそれを持ち込んで飾っていくという仕事です。

ダンボール箱でセット内に持ち込み，飾る（NHK大河ドラマ『花燃ゆ』（2015年）のスタジオ）

近藤智司 さん
（小道具）

1944年，東京生まれ。明治座から75年，NHK美術センター（現：NHKアート）へ。『黄金の日日』（78年）から『八代将軍吉宗』（95年）まで，ずっと大河ドラマを担当。

当時はスタジオ技打ち（技術打ち合わせ）といって，9時からやっていましたので，それに間に合わせるような飾りをやりまして。午後から現場で収録がある。考えれば3日間だから，（大河は1本45分だから）1日15分撮ればいいんだみたいな（笑）。金曜日になると，今度は時代考証の先生がいらして，演出が聞きたいところを全員で集まって（聞く）。そういう繰り返しでした。

当然，小道具にも時代考証が必要になる。

近藤：いちばん大変だったのは時代考証でした。考証会議があって，台本をもとに考証の先生を交えてやるわけです。建物から置き道具から，その時代に合ったものをつくるなり，探すなり，道具立てをしていくのです。1年ごとに全く時代も飛びますし，平安，鎌倉から戦国物に変わったりすると，その時代考証が全く違います。最初は小道具装飾でずっとやっていましたが，装飾は業者さんにお任せして，美術進行という部署が全体を見るというものに移行していきました。

補足すると，NHK美術センターにおいては，

「小道具係」が，小道具はもとより，消え物，建具，造園，特効と，大道具以外のあらゆるものに関わり，美術予算についても管理していた。しかし90年代から，小道具の調達・搬入搬出・装飾は，専門の業者に委託することになり，美術センターの小道具係は，美術進行という呼称で，全体の予算も司る美術プロデューサー的役割を担うようになった。美術の業務は細分化するとともに，統括する役割が必要になったということだろう。

経験の積み重ねが物を言う

竹江秀雄さんは，専門業者の小道具装飾担当として，NHKに詰めて30年以上になる。

竹江：最初は現代ドラマの道具出し入れ。大河ドラマでは『太平記』（1991年）から，私たちが装飾として，現場に立ち会うことになりました。それまでは小道具をスタジオまで持っていって，美術センターの小道具さんとうちの小道具が一緒になって，大物と小物を飾って，スタジオ操作は美術センターの小道具さんたちが引き継ぐ。番組が終わると，私たちがまた行って撤収して帰ってくる，という形でした。

小道具装飾というのは，ある程度パターン化しているという。たとえば茶の間だったら，人形ケースがあって，薬箱があって，ポットがあって，というような，昔からドラマをやってきた先達たちの決まりごとがあった。たとえば，書斎の本棚には百科事典が並んでいればそれで済んだ，という時代は存在した。NHKの現場で，本格的に小道具装飾のプロとして働き始めた竹江さんだが，職人ならではの世界に直面する。

竹江秀雄 さん
（小道具）

1951年，東京生まれ。藤浪小道具でのアルバイトを経て，小道具装飾専門会社（株）テレフィットへ。TBS，フジテレビを経てNHKの担当に。現在，営業部チーフマネージャー。

竹江：先輩は打ち合わせに出て，監督やデザイナーさんの意向も聞いているわけですが，私たち3番手，4番手の人間はその場にいませんから，チーフが説明しない限り何もわからないです。チーフの言いなりで，「ここに何を置きなさい」と言えば，「はい，わかりました」とそこに飾っていくしかない。あとはチーフのイメージがあるわけですから，自分で飾っておいても，あとで直される。そういう積み重ねというか。それを何本かやっているうちに，当然いろいろな勉強をして，今度は自分のものになっていく。先輩の真似から始めて，何本かやっていくうちに，その作品に合ったものを調達できるようになる。

先輩によく言われたのは，「広く浅く」ということです。古代から未来まで，ですから。道具の種類と扱い方の知識をいかにいっぱい持っているかですね。持ってないと道具の発注も，飾り込みも，扮装（ふん）の着付けもできません。

時代劇ではさらに，経験の重要さが増す。

竹江：経験を積むことによって，たとえば江戸時代はこういうもので，平安は，室町はこういうものでと，だいたい時代，時代でわかっ

歴史的価値のある貴重な小道具は丁重に
（NHK 大河ドラマ『花燃ゆ』のスタジオ）

ていると言うと変ですが，覚えていくわけです。その蓄積でいろいろな時代のものをこなせるようにはなってきます。番組が始まったときには，その都度，その時代の専門書で勉強します。自分のこやしになるというか。

良いものは踏襲しつつ，新しい素材開発も

撮影方法の変化も小道具装飾を変えた。かつてスタジオドラマは，大きくて重い「ペデスタルカメラ」で撮るものだった。カメラの撮り口には壁はなく，撮り口から撮るようにセットは組まれていた。今ではカメラが小型化して，セットの中に入ってくる。カメラがセットに上がればどこからでも撮れるので，セットを360度飾ることになる。小道具も4面飾りとなり，道具の量も増えてくるし，飾り替えは複雑になる。大河ドラマだと『武田信玄』（1988年）からそうなった。

竹江：3面の場合も，結局は（カメラが）逆に入った場合のための道具は用意しておきます。壁を外したりつけたりするから，その都度片付けなければいけない。4面なら，固定で飾っておきますが，カメラが移動するたびに撮り口側になる小道具はその都度移動し，終われば元に戻す。その繰り返しです。

既製品や古道具だけでは間に合わず，新しくつくるものも多い。特に，新しい技術が誕生すると，研究を重ねて製作する。

竹江：ハイビジョンになるというので，銀紙を張った竹光（たけみつ）（竹を削って刀剣の代わりにしたもの）がどう見えるのかと，そのときはみんなで悩んで，銀色に塗ってみようか，とか，ジュラルミンという鉄みたいなものでできた本物に近い見せかけでやろうかとか。でも立ち回りでは使えない。最終的に落ち着いたのは，そのまま竹光でいくということでした。

4Kが始まるときにもカメラ対策を考えました。特に障子，家具，刀，傷がどういうふうに見えるのか。その都度テストをやって，実際に撮ってみて，どう映るかをみんなで見て「これならいける」と。技術の新しいことが始まっているときに，美術は昔のまま引きずってきていることが結構あって，進歩しないと言うと失礼ですが，でも良いものは，引きずる。

とはいえ，小道具も時代に合わせて，新しい素材を使った鎧などがどんどん開発されている。昔のものは本物志向でつくってあって重い。小道具係は，まず，着用する人のことを考える。

竹江：今の方は，重いものを着ているとお疲れになるということと，立ち回りを考えて，見た目は変わらないけれど，中身の鉄板を違うものに変えて軽くつくっています。そういうのは

装飾担当者が小道具会社に製作を依頼しています。試作品をつくってもらって，そこでまた一緒に話し合って，もうちょっとここを直しましょうとか。そして最終的にできあがったものを，役者さんに着付けするわけです。今，（2016年大河ドラマ）『真田丸』の，（真田）幸村の鎧をつくり始めたところです。

初めてついた時代劇で，鎧の付け方も知らず，壊してはいけないと怖くて触れることもできなかったという竹江さん。今では小道具装飾としてなくてはならない人となった。

4. 美術進行
――美術現場を掌握する「なんでも屋」

先述のとおり，NHK美術センターの小道具担当者は，大道具以外の美術業務を担っていたが，1990年代から，小道具の「装飾」部分は専門業者に任せ，「美術進行」として，全体をプロデュースする役割を担うようになる。

しかし，それより前から，「美術進行」という呼称は存在していた。草創期を知る美術デザイナー・橋本潔さんが，「放送人の証言」の中で，自分が命名したと証言している。

橋本：美術進行っていう名前はね，僕とNHKの大河内（叡衡）さん（美術課職員）と二人でつけたのね。…そのころね，どさ回りの劇団をまとめて，裏を（裏方をやる人），それから，開幕ベルがないところは，こうピリピリっと笛を吹いて，それで緞帳をパッと引いていって…，それで芝居が終わったら，チッキ[4]に全部，小道具とか衣裳をまとめて駅へ出しにいってという，そういう係があって，進行さん，進行さんって言ったんですよ。で，大河内さんが演劇連盟から来た人なんで，デザイン（デザイナー）だけじゃね，これね，進まないよって。じゃ，進行さんがいるじゃないかっていうので，いつの間にか美術進行っていう名前が（ついた）。

美術全体をプロデュースするという大きな役割ではなく，美術に関するこまごまとした裏方業務を，一手に引き受けていたようである。橋本さんによると，NHKでは早い時点で「美術進行」業務を制度化し，入局してくる新人職員は，まず美術進行をやって，裏方の仕事がわかってから演出部に行くという形をとっていた。

ちなみに『NHK年鑑』には「制作進行」という呼称で，「演出に協力して，スタジオ内での美術関係の仕事のすべてを掌握する制作進行担務者」（1954年度），「多岐にわたる美術関係業務の各単位の仕事をとりまとめて，演出関係のスタッフと撮像技術関係の仕事を，スタジオ内の実際問題に結びつける制作進行の役目」（1956年度）などの記述がある。業務の内容から「美術進行」と同義と考えてよいだろう。美術現場と演出とをつなぐ役割もあり，演出家を志す者には経験すべき業務と考えられたのだろう。

NHKの社内報『ネットワークNHK』にも，「一ページ業務かいせつ」として美術進行担当者が解説していた。

「番組の美術進行は，これらすべて（小道具・衣裳・カツラ・履物・消物・特絵・鳥獣等）を，台本の中から，演出プランにそって具体化し，分類し，選定するのです。『時代もの』には，その時代にあったものを選定しなければいけません。ここには“考証”が必要となり，“風俗考

証”も，“時代考証”も考えねばなりません。…“選定”だけではありません。選定したものと，セットデザイナーによって作図された“道具帖”とを，番組枠の美術予算とにらみ合わせて，一つ，一つ，発注しなければなりません。」（三河内，1962：14）

「美術進行」という業務が端的に説明されているが，この業務をNHK美術センター（現：NHKアート）が引き継いだというわけだ。その業務を担当していたひとり，塩野邦男さんは，入社時は，「大道具」に配属され，1年半後に「小道具」に移って，「エプロンして，軍手して，ナグリ（金槌）を巻いて」，「なんでも屋さん的な」仕事をこなしていた。

塩野：台本を読みながら監督の発注で（発注したのに），デザイナーから「そういうときの器はこうじゃねえよな」みたいな指摘を受け，道具倉庫にすっ飛んでいって「お皿1枚出して」と言って，スタジオに持ってくると，本番が終わっていて。わざわざスタジオに入っていって，そのままお皿をみんなの前でバシーンと割って，「ふざけんじゃねえよ」とやっていた人もいました（笑）。当時は料理もしました（筆者注：現在は調理専門の業者が行う）。美術進行は，ひとつのドラマでチーフを入れて3人から5人，大河（ドラマ）で6人ぐらい。下っ端の僕らは本当に何でもやらなきゃならない。監督が欲しい，デザイナーが欲しいと言えば，それは何とかするのが僕らの役割だと思うから。

妙齢の女性が軍人の写真を部屋で見るというシーンがあって，リハーサルまでは軍人の写真を入れていて，本番で，当時その女優の恋人だった俳優の写真に入れ替えるいたずらをやった人もいるそうだ。本番では女優のとてもいい笑顔が撮れた。「スタッフとしての気遣いですよ」と塩野さん。いいシーンを撮るためのちょっとしたアイデアが，番組を面白くしていく。

塩野邦男 さん
（美術進行）

1955年，長野県生まれ。学生時代のアルバイトから，78年，NHK美術センター（現：NHKアート）入社。大道具，小道具，美術進行を経て，現在は，執行役員を務める。

ところで，今ではスタッフ全員に配られる台本も，20年くらい前までは，チーフしか持っておらず，「下っ端はキャスティングさえわからなかった」と言う。

塩野：監督がカット割りを自分の（台）本にやりますね。助監督やみんなは，それを手書きで写したんだね。コピーがまだ普及してなかった。だから僕らは，監督のカット割りを知らないで現場に入っていた。カメラマンもみんな，監督の本を借りて自分たちで写していた。カメラマンはカメラの脇に台本を挟んで，カット割りを見ながらスイッチングして撮るから，僕はいつもちゃっかりカメラのところに行って，見てやっていたから手に持たなかったけれど。それでもカット割りは，僕らはもらえないものだという，いわゆる神聖なものみたいなのがあったよね。監督と助監督とデザイナーだけが持っているという…。

やがて，修業を積んだ塩野さんは，予算も含めて現場を取り仕切る，美術進行としての重要な役割を担うようになっていく。

塩野：プロデューサーとデザイナーが，「この番組は1,000万でやってくれ，2,000万でやってくれ」という予算提示をする中で，「大道具いくら，小道具いくら，植木にいくら」と予算計画をつくる。デザイナーが「いや，おれはもうちょっと大道具をつくりたい」と言うと，「じゃ，どこのお金をどっちに回しますか」みたいなことで，再度，予算計画をつくった上で，ゴーサインを出しながら修正も含めていく，というのが実態かな。今でいう美術プロデューサー。

その後，美術の発注は，一個一個の単価契約ではなく，「創造性の取引」に変わっていく。たとえば「ある応接間」という設定があったら，椅子がいくつ入るという細かい契約をするのではなく，応接間ひとつでいくらと決めて契約するシステムである。デザイナーとの信頼関係がなければできず，美術プロデューサーとしての力量が問われる。

塩野さんは「美術屋としての勉強は一切してないです。絵が描けない」と苦笑する。絵は上手に描いてくれるデザイナーがいるので，「それを実践するための予算の使い方，金をどうかけるか，あるいはどうかけないか」を采配するところに，この仕事の醍醐味がある。「良い番組をつくりたいな，という思いだけはあった。もうそれだけは」と塩野さん。偶然出逢ったというテレビ美術の世界に，今もどっしり腰を据えている。

5. まとめ・展望

2回にわたって，時代劇スタジオをつくり上げる美術スタッフの仕事を見てきた。証言を通して得られたそれぞれの業務についての知見を，あらためてまとめてみたい。

○ テレビ美術のすべての業務について，「時間」をどう稼ぐかは，重要な課題だった。それこそが，毎日，毎週，番組をコンスタントに出していかなければならないという，テレビがテレビたる存在理由でもあった。初期は，「つくっては壊す」ことから舞台を踏襲したが，テレビの特性ゆえに，舞台とも，じっくりと制作する映画とも，違った発達をテレビ美術はしていった。

○ スタジオをフル稼働させなければならない大道具の現場では，製作と操作は，完全な分業体制だ。「偽物の」家をつくる大工と鳶（とび）の関係でもある。建てやすく壊しやすい特性に合うように，建具などは同じ寸法でつくることが必然となった。図面を引くデザイナーは作図のスピードをアップするために正確な寸法は出さず，ある程度，大道具操作のスタッフの調整に任せるといった，息の合ったノウハウで進めていることもわかった。やがて，つくっては壊していた大道具は，ユニットピースの導入へと向かう。その結果，道具の管理という新たな課題も生まれている。

○ スタジオという人工的な空間に疑似自然をつくりだす「造園」業務は，時間との闘いのほかに，生き物を相手にする苦労があった。大木もそのままでは，スタジオ内で大木には見えないので，いったん幹と枝に解体してから組み立てる。プラスチック製の木も登場し，本物に混ぜて使うことで自然さを追

求していた。「速い，軽い，汚れない」という造園担当者の言葉は，スタジオ業務が目指すべき到達点を表している。

○ NHKでは美術の範疇である「特殊効果」は，あらゆる自然現象，火事や地震，仕掛け物など，画面の中で動くもの一切を扱う。担当者は，発達する技術をその都度取り入れながら，偽物をどれだけ本物に見せられるか，工夫を重ね，追求してきた。

○ セットの中に目を投じると，特に時代劇では，襖絵の精巧さに目を奪われる。白黒テレビ時代は，このような絵画製作は，時代考証をあまり必要としていなかったが，カラー化以降，そして4K・8K時代に向けて，力が注がれるようになっていく。絵画の模写も，本物を見てこそ，クオリティーは上がる。大道具のユニットピース同様，ベーシック襖絵という考えが生まれ，本物と見紛う品質で製作された襖を，別の番組でも使用するようになった。

○ 担当者が台本を読み込み，現場でアイデアを出すことで，番組に深みを与えることのできるのが小道具である。また古代から未来まで，あらゆる時代を取り上げるので，時代考証の知識も積み上げていかなければならない。役者の負担も考慮し，「軽く」「本物らしい」小道具の製作も怠らない。自力で経験を積み上げ，勉強し，引き出しを増やすことでのみ，専門家への道が開ける職種であると言えるだろう。

○ 美術進行の使命は，すべての美術業務をまとめ上げることである。もともとは，芝居の「進行」から想を得て，演出と美術をつなぐものとしても存在した。専門職が細分化していく中，それらを取り仕切り，的確な予算配分を司る重要な役割である。それが発展して，美術プロデューサーの基礎となった。

NHK『桜ほうさら』（2014.1.1 放送）のセット

同・汚しの入った障子

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

2013年10月9日，造画担当の高橋さんたちに話を聞いたあと，4K制作ドラマ『正月時代劇　桜ほうさら』（2014年1月1日放送）のスタジオセットを見学した。セットは2階建て（中2階）で，今やカメラはペデスタルでないどころか，2階まで上がることができる。高橋さんは感慨深げだ。

高橋：やっぱり雰囲気が違うよね，この2階のね。それから本物の屋根。昔は天井がないもの，照明が上から来たから。汚しもリアルになったんだね。これ，映画と同じ。生活感，出てるものね。

天井がある状態での照明も，建具や壁の汚しも，そのクオリティーはもう映画と変わらない。大道具も小道具も，本物に限りなく近付いていっている。だが，本物である必要はないのだ。大事なのは，テレビ画面に映って本物に見えるかどうか，であり，出演者と制作に携わるスタッフが，良好な環境の中で十分に仕事ができるためのものであるか，なのである。そのための研究が重ねられる。

時代は想定できないほどのスピードで変わっていく。テレビ美術の世界でも，それまで常識だったことが覆り，変革が迫られる。そして技術の発展と歩調を合わせるように，不可能だったことが常識となっていく。

時代劇スタジオをつくる人たちの仕事も，常により高みを求めて変貌してきたし，これからもしていくだろう。そしてこれまで六十余年挑んできた「時間」との闘いは，おそらく別の闘いに向かうだろう。そしてそれこそが，これからつくるべきテレビの未来を拓くのである。

（ひろたに きょうこ）

注：

1）放送人の交流を目的に設立された団体「放送人の会」による「20世紀放送番組の革新にかかわった現場の放送人に，当時の放送現場の動きや経緯を語ってもらい，その証言を録画・保存するプロジェクト」で，1999年から収録。今回引用の証言は，坂上建司氏へのインタビューの中で述べたもの。

2）大河ドラマを数多く担当してきたNHKの屋敷陽太郎プロデューサーは個人的な印象と断って，「以前よりはここ最近の方が，はるかに細かく時代考証作業をやっています。…かつての大河ドラマは，ここまでのチェックはやっていなかったように思います。…時代考証は，年々，厳しくなっています」と時代考証学会のシンポジウムで語っている。

3）泥絵の具は芝居の背景の絵を描くときに使われていた，貝殻を砕いて粉にした「胡粉（ごふん）」を混ぜて泥状にした絵の具。安いので大面積を塗るには適していたが，褪色が早い。

4）鉄道・汽船などが，旅客から預かって輸送する手荷物。またその預かり証。現在は取り扱われていない。（『現代新国語辞典』より）

引用・参考文献：

・廣谷鏡子（2015）「『テレビ美術』の成立と変容（4）時代劇スタジオをつくる人たち　前編：大道具，造園，特殊効果」『放送研究と調査』12月号
・三河内賢二「一ページ業務かいせつ 美術の進行」日本放送協会編（1962）『ネットワークNHK』10月号
・NHKアート編（2011）『NHKアート　50年のあゆみ』NHKアート
・日本放送協会編（1981）『NHKテレビ美術読本』日本放送出版協会
・日本放送協会編『NHK年鑑』日本放送出版協会
・日本放送協会編（2001）『20世紀放送史』NHK出版
・日本放送協会編（1965）『日本放送史』日本放送出版協会
・日本放送協会放送業務局美術部編（1963）『テレビジョン美術ハンドブック』（部内用）
・屋敷陽太郎「制作現場から見た，大河ドラマと時代考証」大石学・時代考証学会編（2012）『大河ドラマをつくるということ―時代考証学の提唱―』名著出版