

放送のオーラル・ヒストリー

「テレビ美術」の成立と変容

(3) “人”^{こしら}を拵える人たち—メイク, かつら, 衣装

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『「テレビ美術」の成立と変容』の第3回。「人」^{こしら}を拵える人たち」と題して、番組出演者を役柄に合わせて創り上げる美術業務（メイク、かつら、衣装）を取り上げる。ドラマ制作現場を中心に、それぞれの業務の成り立ち方、技術の継承の仕方等について、テレビの草創期を含めこの業務に関わった担当者に、現場の様子や仕事への思いを語ってもらった。ハレーション止めから始まったテレビのメイクは、その後、そのノウハウをNHKがけん引して発達させていった。かつら、衣装は、先行する映画、舞台で培われた技能と資産を存分に活用した。生放送で始まったテレビの美術は、映画と舞台の中間とも言えるようなテレビ独自の発達をしていったこともわかった。テレビが還暦を超えた現在、放送技術の革新や制作環境の変化は、特に時代劇を中心にドラマの制作様式に波及し、これまでのスタイルと新しいスタイルとの間に軋轢が生まれた例もある。いまやオールドメディアとなったテレビには、これまで培ってきた財産は守りつつ、新たな挑戦が求められているように思われる。

1. はじめに

このシリーズは、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くものである。第3回は、「人」^{こしら}を拵える人たち」と題して、番組出演者を役柄に合わせて創り上げる美術業務が、テレビ草創期からどのように成り立ってきたかを検証する。とりわけ時代考証を考慮し、多様性を特徴とする「テレビドラマ」の制作現場を中心に、メイク、かつら、衣装の仕事の成り立ちと、ノウハウの蓄積・継承がいかに行われてきたかを探る。

インタビューに協力いただいたのは、NHKを主にその仕事場とした、上野梨也さん、栗

山清さん（メイク）、三村要さん（かつら）、岩崎敬二さん（衣装）である。当時をより鮮明に思い出してもらうため、全員に集まってもらって座談会を行い（2013年10月10日収録）、その後、個別にインタビューを行った（2014年10月9～11、17日収録）。さらに、「放送人の証言」（「放送人の会」収録）¹⁾から、テレビ放送の開始からメイクの仕事に携わってきた、まさにパイオニアである神山繁さん（2005年12月22日収録）と、テレビ朝日を主な職場とした衣装の栃木始さん（2007年2月21日収録）の証言を引用した。

日常業務の手引きになるようにと1963年に作成された、NHK中央研修所発行『テレビジョン美術ハンドブック』によると、項目に「扮装」

があり、扮装は、「衣装、かつら、履物、服飾品、メーキャップ等が総合され、それによって表現されるものの総称で、美術業務のうちで最も重要なものの一つである」となっている。ここでは、履物、服飾品を除いたメイク、かつら、衣装の順に（「出演者を揃える」順番でもある）検証していく。

2. メイク

始まりはハレーション止め

神山繁さんは、役者になりたいという夢があったが女だからと父親に反対され、裏方なら女性にもできると考えた。「少しでも結髪やなにかの仕事があれば、なんとかかなあと思って」美容学校に通う。テレビ実験放送時代は美容師免許を持たない事務の女性がメイクを担っていたNHKでは、1953年の放送開始に合わせて専門職を募集。卒業後も学校に残っていた神山さんは、テレビのことなど何もわからぬまま、「さっさとNHKへ飛んで行って」、晴れてテレビのメイク第1号となるが…。

神山：（女優さんを美しくするとか）そんなのではなくて、とにかく塗りたくってみたい。もうこんなに（厚く）塗って、ハレーション止めみたいなことなんですよ。

ハレーション止めという技術を、美容学校で教わったわけでもなかった。化粧品もなかったが、ちょうど、米・マックスファクター社の日本支社ができ（1953年）、テレビ界にも化粧品やメイク技術が入ってきた。



神山 繁さん
（かみやま・しげる）

1933年、東京生まれ。
NHKでメイクの専門職第1号。1959年の開局を機に、NET（現：テレビ朝日）へ。

© 放送人の会

神山：最初はいわゆるドーランですよ。濃い茶色ですね。とにかく塗りなさいと。塗らなければ、顔が映らないみたいなことを言われて。ですから、5～6歳の幼稚園児が集団で50人ぐらい出演なんていって来るわけですよ。それを必死になって、塗って塗って塗りまくって（笑）。高校生以上でなければ塗らなくても大丈夫ですよということになってきて。…やっとその頃ですよ、なんとなく顔形をきれいにしようということになってきたのがね。

でも、最初のうちはいわゆるパンケーキなんていう、固形の白粉でもって塗ったりして、タレントさんに「こんなもの塗って大丈夫ですか」と随分言われました。こっちもそういう知識があまりないから、「いや、大丈夫ですから」なんておたおた弁解しながらやっちゃってましたけどね（笑）。

そもそもテレビのメイクは、女優をきれいにさせるものではなかったのだ。あくまでも画面を見やすくするために必要で、技術の補助という位置付けだったのだろう。神山さんは、VE（ビデオエンジニア）、照明と三者で、随分話し合いをした。カメラマンともよく喧嘩をした。

神山：（映画出身の）カメラマンの方がすごく権限が強いんですね。結局こっちが引き下がらなきゃならないんだけど。明かりだってね、ぼんぼんあてられてしまうと、こっちも全部飛んでしまうから必死になって、攻防戦みたいなものですよ（笑）。

髪の毛の一本もない落語家が出演するときは、顔から頭まできっちり塗った。歌舞伎の舞台中継で「白すぎますからもっと茶色くしてください」と各部屋に言って回って、『寺子屋の段』²⁾に白塗りのはずの松王丸が茶色くなって出てきたこともある。メイク係は白衣を着て仕事をしていたが、スタジオで出演者の化粧を押さえにいくときにハレーションを起こすから青く染めたりした。それでも次第に、「ハレーション止め」という技術の補助を脱していく。

神山：今度は台本に基づいて、その役柄に適したお化粧をしていくわけですよ。こちらが一生懸命台本を読み込んで。楽しくて楽しくてしょうがないわけですよ。ドラマ大好き人間になっちゃって。役作りに一生懸命で、こんなふうにしたらいいか、ここへシワを1本入れたらこんな顔になるだろうとかね。道



化粧室（NHK 放送会館，1960 年）

を歩いていたり電車やバスに乗ったりしていても、親子がいると「あの若い人が年取るとああいうふうになるのか」とか…、顔にあざのある方とか、ケロイドみたいな傷がある方を見るとつい声かけたくなくなってしまって、「失礼ですけど、どういうご事情で？」なんて本当に聞いてしまった。

NHKでメイクの初期の歴史を切り拓いた神山さんは、5年間無我夢中で働いた末、胃潰瘍で入院してしまった。そこへ開局前のNET（1959年開局、現：テレビ朝日）とフジテレビから話があり、入院中も押しかけてきてより熱心だったNETに移ることになる。NETには本放送開始前に、化粧室の確保や設計もさせてもらって、神山さんは引き続きテレビの黄金期を支えていく。

日本人の「基準色」の開発

1961年、NHKの美術業務を行う目的で設立されたNHK美術センター（現：NHKアート）に、上野梨也さんと栗山清さんが入社するのは1966年。1959年にはNHK教育テレビが開局して番組数は増え、テレビというメディアは上昇気流の中にあった。

上野梨也さんにとってテレビ局は憧れの職場だった。高校生のとき、知り合いのいた日本テレビに遊びに行き、「みんな格好良かったし、活気があった」のでここで働きたいと思ったが、普通の事務の仕事は合わないと思い、手に職をつけておこうと美容師免許を取る。しかし、日本テレビでメイク係の採用はなく、募集のあったNHK美術センターへ。当時、20人ほどの職場は女性がほとんどで、チーフも女性だっ



上野梨也 さん
(うえの・りや)

静岡生まれ。NHK美術センター(現：NHKアート)で1999年まで、大河ドラマ『獅子の時代』(80年)、朝の連続テレビ小説『青春家族』(89年)などのメイクを担当。

た。テレビのメイクは一から覚えた。最初はいわゆる「素塗り」から始めた。

上野：入社試験のとき、メイクをしてみてくださいと言われて、「やったことないんですけど」と言ったら、「みんなそうだから大丈夫よ」と言われたのを覚えています。「どうやってやるの?」とか言いながらやりましたね(笑)。手つきを見てたのでしょうか。(女性の)先輩たちがみんな頑張ってやっていたので、居心地良かったです。やはり毎日変化のある仕事ですね。毎日違う番組、違う環境で、違う方をメイクする。毎日毎日、違う一日を過ごせるということが。

最初は、千代田区内幸町のスタジオ³⁾でニュースや情報番組を担当した。泊まり勤務で、朝5時のニュース、その後の『こんにちは奥さん』⁴⁾では、司会のほか、一般の人たちをきれいに整えるのも仕事だった。一人にかかる時間はわずか2、3分だった。

もともと化粧は役者が自分でするものだった。上野さんの記憶では、高校生のとき訪れた日本テレビでは、化粧道具を出しておき、頼

まれれば髪を整える程度だったが、NHKではプロ以外は顔は触れないことをルールとし、担当者は最低限、美容師免許を持っていることが必要になっていた。また、テレビには歌舞伎や新劇のほか、さまざまな分野の人が出演する。厚化粧になりがちな舞台人がいれば、化粧に慣れていない一般視聴者もいる。報道系番組では男性にも施す。メイクの統一が必要だった。

栗山清さんにとってもテレビは憧れの世界、大河ドラマ『赤穂浪士』⁵⁾の長谷川一夫を見てメイクの意識が芽生え始め、全体の映像よりポイントポイントに注目するようになったという。高校時代にメイクという仕事を知り、卒業後、美容師免許を取る。入社当時はまだ白黒の時代。課題はハレーションから次に移っていた。

栗山：白黒だと感度が悪いからグレーが出ない。白から黒へボンと飛ぶから、その間が抜けるわけですよ。そうすると、ひげとかシミとかが逆に強調されるんです。生活感が出過ぎて、イメージとしては非常に汚い。だからメイクで押さえる。ひげのほうに視線を行かせないように、見た目に近く、自然に見え



栗山 清 さん
(くりやま・きよし)

1945年、新潟生まれ。NHK美術センター(現：NHKアート)で2008年まで大河ドラマ『勝海舟』(74年)、『琉球の風』(93年)などのメイクを担当。ハイビジョン対応の化粧品開発にも携わる。

るようにする。それはなぜかという、見る側にとって見やすいということですよ。見え方が全然違う。逆に、政治家なら、意識的にひげを消すことによって、ただの親父さんおやじから、公の顔になる。そうしないと非日常にならないわけです。

肌色というのは見た感じ、カラー、色味もそうだし、濃さも男と女で違うと思うでしょう。ところが、肌色に男女の差はないんです。ただ、脳の中に男の人は褐色、女の人は白っぽいというイメージがあるだけであって。だから男と女で10%の明度差をつけて、男はやや黒く、女はやや白く見えるようにしたんです。

やがて白黒からカラーになると、より自然で美しい肌色が追求されるようになる。

「テレビのメイクアップは、肌色の自然の美しさを、テレビの画面に出すことがその基本にある。…われわれが美しいと思い描いている人間の肌色、これを“記憶色”というが、この記憶色の肌色がテレビに映し出されたときに、初めて人間の肌色は美しい自然の肌色だと感じられる。」(『NHKテレビ美術読本』122頁)

栗山: 男と女の肌色の差を縮めれば縮めるほど、ドキュメンタリーっぽい感覚を与えるんです。広げれば広げるほど、ドラマチックになる。じゃあどういう色味がいいのか。NHK 独自で男と女の肌色の基準を作りました。まず先端のアメリカのマックスファクターの材料を全部持ってきてまして。基準はやっぱり白人なんですね。たとえばわれわれが子供のときに見たシネマスコープでも、女の人は白ピンク、男の人は褐色。その白ピンクの化

粧が、普通の映像を見ている、それを記憶して、きれいだと思われているわけです。

われわれは黄色人種ですから、女の人は白ピンク、男の人は褐色だと、あまりにも差が激しすぎる、リアルではないということで、スティック状のやや固めのファンデーションにいろいろ色を混ぜながら、日本人の肌色に近付けるように色を練って、勘で微調整しながら、何十回、何百回やってきた。その基準色を今度は、同じような肌色が出るようにカメラ調整するわけです。

メイクができること

基準色を開発するまでは、舞台用の既製品を契約して使っていたが、今度はNHKが独自に改良したものを化粧品会社に発注するという流れになる。その後、カラー化、ハイビジョン化という映像革新があり、機器が改善されるたびに、化粧品も開発してきた。各セクションの担当者とも密に話し合い、前進してきたという自負が彼らにはある。

栗山: かつらだったらかつらの網目を、どのように改善するか。なくすのか、活かすのか。あったほうがよりドラマチックになるけれども、自然の生え際はどうしてもしょぼっとしてリアル過ぎる、それをいかに自然に見せるか。なんでもいいからきれいにしていったら、やっぱり映像としては寂しくなってしまう。だから、ちょっと作る。いろんな場所によって見る目が飽きないように、刺激を与える。目を活性化させるために、少し意識的に作ったのを見せるのも大事なんです。

上野：質感は大事。(肌を)塗っている感じに
したくないというのはすごくあったから。だいた
い普通の素塗りって、2色ぐらいで陰影を
出すんですね。それにちょっとプラスしたりし
て。だけど、時代劇なんかだと、何色も使っ
て皮膚感を出したりとか。皮膚の色って1色
じゃないんですよね。赤ちゃんの肌はきれいで
1色に近いけど、年を重ねてくると、血管
の色とかシミなどの肌質を活かして、役柄の
性格や内面を表現していくんです。年輪とか。
骨格を作っていくとか。

「リアル」であることは大事だが、意識的に
「作る」こともテレビ的に必要なのだ。しかし近
頃、「作る」ことも困難になってきているのでは
ないかと、上野さんは感じている。

上野：昭和50年ぐらいまでは、イメージがパ
ターン化してたんです。たとえば、お母さん
役だったら、髪をひつつめにして、エプロン
してるというように。今はお母さんっていっ
たって、娘さんと同じような格好をしてるじゃ
ないですか。学校の先生だって、ホステスさ
んだって、いかにもっていうパターンがありま
した。それがあつた時期から、OLさんタイプ
のホステスさんが世間で流行りだして(笑)。
いまは役作りにこだわるメイクをするのは、
大変だと思いますね。

人を拵え始めるのは、収録がスタートする2
時間前。他のスタッフより1時間は早く現場入り
しなければならない。一人遅れると迷惑をか
ける。出演者が多いときも苦労する。大河ド
ラマ『琉球の風』⁶⁾はエキストラだけで700人も
いた。立ったまま、飲まず食わずで10時間ぐ

らい顔を作った。100人ずつ講堂に入って、終
わったらまた次の100人。集合は朝の2時。エ
キストラもずっと待っていてくれた。かつらも同
様。500しか用意していなかったのに、手ぬぐ
いを巻いたりして工夫した。

そんな苦労も吹き飛ぶのが、仕事を認めて
もらえたときだ。

上野：ファンデーションを塗って、「木綿とシル
クの違いね」と言われたときはすごく嬉しな
かったですね。同じファンデーションでも塗り方
ひとつで違うのかなと思って。どうしたらなる
(木綿になったりシルクになったりする)のか、
私もその違いがちょっと分かっていないけど
(笑)。きっと、その方はその違いを感じてく
れた。手が覚えるというのはあります。仕事
を辞めたあと、人に教えるようなことがあつ
たんですけど、教えられないんですよ。説明
する前に手が動いちゃうんですよ。

栗山さんも、初めてチーフとして担当した大
河ドラマで、歌舞伎の大御所からこんな言葉
をかけられ、大きな指針を与えられた。

栗山：「私は自分の顔は小さいときから自分で
やることはできる。人にやらせてもらうことは
あまりない。でも今回は、あなたはテレビ
の世界でベテランでいらっしゃるでしょうから、
私はあなたにすべてを任せます。じゃあ、
お願いします」って目をつぶられて。私はまだ
20代後半だったけれど、震えそうになりまし
たね。やっぱりそういう瞬間。信じてくれる。
やっぱり人を育てるのは、信じることに任せ
ることです。

3. かつら

テレビは“リアル”

メイクを済ませた出演者は、役によって“かつら”をつける。

「演劇用の“かつら”は、時代もの、赤毛もの、現代ものに分けられている。時代ものは、日本の上代から明治・大正あたりまでのかつらのことをいう。…赤毛ものとは、金髪・ブラウン・銀髪・赤茶髪、黒人の縮れ髪等のかつら全般をいい、外国人に扮装する場合に使われる。現代ものは一般の人が使っているものとほとんど変わりなく、現代風俗全般のかつらをいう。現代もののドラマでは、メイクアップ係が俳優の地髪で結髪をするが、髪の長さや量が適当でない場合とか、早変わり、年齢の変化、また老人用には、白髪、薄い毛髪など、役柄に応じたかつらを使う。このほか、坊主頭、ひげ、眉などもかつらの部類に入っている。」(『NHK テレビ美術読本』130頁)

NHKには現在、時代劇用と現代劇用のかつらを扱う業者がそれぞれ1社ずつ入っているが、時代劇のかつらを専門に扱ってこの業界36年のベテランが、三村要さんである。実家が浅草でかつら屋をやっており、姉もNHK内のかつら業者に勤めていて、遊びに行ったら『おはなはん』⁷⁾の収録をしていたことを覚えている。面白そうとは思わなかったし、本当は他の職業に就きたかったが、国際劇場の床山の親方から誘いがあって結局この道に入ったところ、つらい修業が待っていた(テレビでは男性のかつらを担当する人を「床山」、女性のそれを「結髪」、歌舞伎では男女ともに「床山」と言う)。



三村 要さん
(みむら・かなめ)

1951年、東京生まれ。新大型時代劇『宮本武蔵』(84年)、大河ドラマ『武田信玄』(88年)、『琉球の風』(93年)などの結髪、床山を手がける。現在、アート・クリエイティブ・パートナーズ所属。

修業の最初は、「結い坊主」と呼ばれるかつらを結い上げる台の前に正座することだった。

三村：ずっと長く座らされて、親方の仕事を盗み見ながらやるんだけど、黒い(黒髪)じゃないですか。黒ばかりで眠くなっちゃうんですよ(笑)。女形みたいな派手なものが張ってあればそうでもないけれども。親方に、何々を取ってこいと言われるんだけど、足の甲が返らない(笑)。

すき毛^{びん}っていう髪とかに入れる毛を固まっているから伸ばしたり、逆に油で固めて芯作りをしたり。仕事がないときはそういうものを作っているんです。いざというときにすぐ使えるように。親方の結うものの癖を直して並べておいて、結うのは親方。

そんな修業が5年ほど続き、徐々に結わせてもらえるようになった。親方は直接弟子には教えてくれないので、衣装さんと打ち合わせをしているのを、弟子は横で聞いていて覚えるしかない。「いまは手取り足取り」と笑う。

その後、舞台もテレビもやっていたかつら業者に移って、NHKの仕事をするようになった。

歌舞伎や舞台で使うかつらとはどこが違ったのだろうか。

三村：やっぱり自然だね。リアル。舞台だと髪の毛に櫛で櫛目を通すんだけど、テレビで櫛目を通すとテカテカ光ってしまう。だから、わざわざ汚く結う。汚くというか、櫛目を通さないようにすると、柔らかく見えるのです。(テレビ用のかつらは)みんな結構そうになっているんです。

テレビの時代劇には、いろいろな役が出てくる。頭の数も、種類も多い。やっていればどんどんやりたくなる。また、演出の持っていない知識が、床山として修業を積んできた自分にはある。そういうことが楽しかった。

三村：楽しいですよ。だって、役を作れるじゃないですか。自分の個性も出せる。この人はぐうたらな人だなと思ったら、根取りを下げて(髻を低めに)グズッと結ったり、この人は几帳面な人だなというガチッと結ったり。台本を読み込んで、演出にね、こうしたらどうですかと言ってね。

かつらの作り方は、まず、①土台となる台金



写真A

(アルミまたは銅)を、役者の頭の形にぴったり合うように型抜きし、②網(絹やナイロンなどのごく細い糸で薄く網状に縫ったチュール地)に毛髪を植え



写真B

仕事だ。毛髪は、電子レンジや電熱器で加熱したコテ(写真B)で整えるが、昔は練炭や火鉢を使った。人毛100%でなければ、溶けてしまう。

時代考証と技の継承

時代劇は、映画や舞台といった娯楽分野で長い歴史を刻み、ノウハウを培ってきた。現代劇以上に時代考証や決まりごとは多く、先人の知識を必要とする。だから最も後発のテレビは、それらの世界の人材に頼るほかはなかった。三村さんが床山の親方の厳しい修業から学んだことがテレビの世界に馴染むのも、時代劇の長い歴史が支えているからだろう。どの業者にもどんな職人がいるのかも、だいたいわかるという。わからないことを歌舞伎の床山さんや前進座の床山さんに聞くこともある。しかし映画も歌舞伎もどんどん変わっていつている。若い人への技の継承も大変だろうと思いきや、変わらないものは変わらない、のだそうだ。

三村：町人の頭と侍の頭は決まっちゃうね、男でも女でもね。それは変えない。武家の奥さんとか娘というのはこういう頭と決まってい

る。それは絶対にやらなきゃいけない。町人はこれとこれ。長屋にいる人はこれ。ただ、庶民と大店の人たちとか、女中とか大奥とか、そのへんはその中で（範囲内で）崩してしまう。

時代考証の基本はきちんと体に入っている、ということなのだろう。それを、昔の人は先人から盗んで覚え、いまは、「手取り足取り」ではあるが、受け継いでいっている。それでもテレビを見てみると、頭をひねることは多いそう。たとえば江戸時代は、①元禄時代まで（～1688年）、②元禄～文化文政時代まで（～1804年）、③文化文政時代以降、と大きく3つに分けられるが、元禄時代から幕末くらいまで、全部③の様式になってしまっていることが多いという。

三村：元禄時代の話なのに、元禄と江戸後期が混じってたりね。ついつい頭ばかり見ちゃって、楽しめないよね。

一方、放送技術の革新はこの現場にも訪れる。カラー化、ハイビジョン化と進んできた技術はとどまるところを知らず、4K、8K（スーパーハイビジョン）と、画面はどんどんきれいになっていく。

三村：結局ハイビジョンはみんな見えちゃうじゃないですか。技術的には、カメラにフィルターかけたりコマ落とししたり、後でCG処理しているようですが、今度は4Kでしょう。最悪だね（笑）。結局もう、かつらという状況じゃなくなってしまいますよね。もうずいぶん前から地毛を使っています。女の方はみんな

な半かつらとって、前は（生え際が自然に見えるように）全部地毛を使うようにしています。もう今はリアルですよ。リアルを求めている。きれいとリアルですよ。

“きれい”で“リアル”であること。さらに“自然”であること。この課題はテレビが始まって以来の難問と言えるのかもしれないが、その追求はどこまで可能なだろう。

4. 衣装

生放送時代は“着せて”“脱がす”

あとは衣装をつければ、出演者が出来上がる。半世紀にわたって、衣装の仕事を極めてきた岩崎敬二さんは、1959年に岩手から上京、映画・演劇衣装を扱う京都衣裳（東宝コスチュームの前身）に入社した。東宝の撮影所で3年間、倉庫の衣装管理をしながら衣装の基本を徹底的に覚え込んだ。まだ生放送の時代だった。

岩崎：知識ないですよ。いきなり来たから。今はみなさん、現場へ行くのは早いですけど



岩崎敬二 さん
（いわさき・けいじ）

1934年、岩手生まれ。テレビの衣装の現場一筋。ドラマ人間模様『事件』（78年）、『夢千代日記』（81年）、『花へんろ』（85年ほか）など、故深町幸男氏演出の作品は、ほとんど担当した。

も、僕が一番長いんじゃないかな、倉庫で畳み方から整理から何から何まで全部覚えて。最初はやっぱり、ものの管理です。3年くらいやって、いきなりNHKに配属されて。

3年間修業していたから、いきなり現場に出てもできる。初めての着付けや何か、見よう見まねで覚えて。

それはもう生放送ですからいろいろ起こりますよね。着替えの分をセットに持って行って、着替える場所を作ってもらって、終わったらパッと（一緒に）走って。隠すものなんかないですよ。（出演者は）ただ物体としか思っていないから。着せる、脱がす、という感覚しなかったな。それだけ余裕がなかったなあ。ひとつ終わったら、こっちへ走ってきて。カメラのコードに引っかかってひっくり返ってしまうとか。生放送はやはり怖いけれど、時間通りに終わるというのは嬉しいし、緊張感もあるしね。俺なんか、いろいろな失敗してるもんな。そのときは真剣だからわからないんだよ。『夢であいましょう』⁸⁾の衣装替えて、踊り子さんの衣装を全部下げてしまってたね。下着まで全部下ろしてしまったのに、その人が気が付かないんだよ。お互いに緊張してるもんだから。もう時効だからいいよね（笑）。

一方、民放を舞台にこの仕事に携わった人がいる。栃木始さんは、高校を卒業して、東映・大泉撮影所を主な仕事場としていた東京衣裳にアルバイトで行っているうちに面白くなって社員になった。映画の現場のほか、日本テレビ、TBS、NHKなどのテレビ局にも派遣された。1959年、開局に準備段階から関わったNETの美術部に移る。当時のテレビ局はスタジオは作るが、大道具・小道具倉庫や衣装部



© 放送人の会

栃木 始さん (とちぎ・はじめ)

1936年、栃木生まれ。東京衣裳で映画、テレビの衣装担当ののち、1959年の開局を機に、NET（現：テレビ朝日）へ。1973年まで衣装の現場に関わる。

屋といった、美術に関するスペースは確保していなかったようだ。

栃木：どこもひどかったですね。日本テレビなんかは物置の2階みたいな、ひさしを下ろしたような鉄筋のところに、はしごをかけて登って（衣装を）出すような倉庫でした。ワーツと持ってきては、テーブルの上で何かやって。

栃木さんも生放送の大変さを知る一人だ。短時間で着替えられるように、衣装係はいろいろな工夫をした。燕尾服用のシャツを「イカ胸」と言うが、そんな名の方式が流行った。

栃木：CMの間とか、セットからセットへ飛び込む間に早変わりというのがあって、あれが大変だったですね。どうやったら早くできるかとみんなで考えて、松竹さんに歌舞伎の^{ひきぬき}引拔の衣装を見せてもらって、洋服用にアレンジしたりもしました。当時「イカ胸」というのがあって。ワイシャツをちょん切って前だけにする。後ろでネクタイと一緒にグッと結わえる。結わえつけるのは時間がかかるから、まだマジックテープなんていうのもないですから、大きいホックでバチッと留めれば、ワ

イシャツごと留まっちゃうわけですが、首の後ろで。(背広を着て)襟で隠す。そうするとネクタイを替えるだけで、シーンが変わったというのが台本に合わせられるわけです。縞のネクタイをしていたのが、今度柄のネクタイにすれば着替えたことになるんです。

テレビにはさまざまな分野の人が出演する。テレビ局は、専門領域に合わせて複数の衣装業者と契約しているが、歌舞伎、映画、日劇やSKDといったレビューと、分野が違えば衣装を保管している業者も違った。だから担当は駆け回る。

栃木：どこに行けば何があるということを覚えてなければいけないわけですね。誰が出れば、どこに行くと。映画なら当時は専属俳優がいました。その主役の衣装は、全部撮影所に置いてあります。どこの衣装かという、東京衣裳だ、松竹衣裳だ、また京都の別の衣装会社だ、と。東映のスター、松竹の専属俳優がドラマに出るときには、「俺の衣装は大泉にある」、「俺の衣装は大船にある」⁹⁾ということになるわけです。



衣装倉庫 (NHK 放送会館, 1960 年)

メイク同様、初期はハレーションを回避するため、白い衣装は使えなかった。足袋も手ぬぐいもワイシャツも、ブルーや薄いグレーに染めた。栃木さんによるとその色は「テレホワ(テレビホワイト)」と呼ばれ、カラーになってからもしばらく続いた。縞模様もだめで、「衣装替えてよ、あれ、顔が汚くなりますから」とクレームがついた。出演者が決めた衣装だから変えるのは一苦労だった。

みんなが、連帯で、作っていく

「テレビ美術におけるコスチュームの仕事は、主にドラマや音楽番組に多い。ドラマ番組の場合は、まずその設定された人物の理解からはじめる。多くの場合“台本”が計画の取り掛りとなる。その中から、それぞれの役柄の時代、場所、季節、時間、行動目的などの外的条件と、性格、趣味、宗教や信条、健康などの内面的条件をチェックポイントとして、コスチュームの性格を設定する。さらに番組のねらい、ディレクターの演出プランをベースとして、演ずる俳優やタレントの体格・性格・特徴を加味してコスチュームの基本計画がたてられる。」(『NHKテレビ美術読本』139頁)

岩崎：外部の先生を入れて時代考証というのは別に日にちを設けてもらって、それから衣装を用意して役者さんと演出と3者で衣装合わせです。そんなに侃々諤々^{かんかんがくがく}となるのではなくて、ある程度、いい意味の妥協ね。でも、そこでサイズが合わなかったら縫い直したり、洗い張りをすることもある。役者さんがダメといったらまた違うものを探し出してくる。現代劇はなかなか決まりにくいんです。個人の

好みが入ってしまうし。時代劇はある程度形が決まりものだから、出されたものは、はい、と何も言わないで（着る）。言う人もいるけどね（笑）。

衣装担当が台本を読んでから、衣装を集めたり縫い直したりして、本番が始まるまで10日弱。大河ドラマなら3人の担当がつき、すべての出演者の衣装を受け持つ。岩崎さんは、よく見知った役者さんには、「わかったわかった、サイズも知ってるからもういいよ。任せておけば大丈夫」と言っていた。その代わりいいかげんにはしないという衣装チームの誇りがあった。

人を拵え始めるのは、前述したように、収録がスタートする2時間前。そのときスタジオ内では、暗黙の約束事がある。

岩崎：たとえば出演者が8時集合だったら、必ず1時間くらい前には行く。衣装が一番最後でしょう。だから相手が遅れるとこっちの持ち時間がなくなってしまう。そうするとスタジオでは、衣装部、遅いとかさ。だけど、メイクさんが遅いんだ、かつらが遅いんだと、そういうのは絶対言わない。それは絶対言っては駄目。互いにいい、悪いがあるのだから。だって、こっちだって演出部に言いたいものな。なんだよ、何回も何回もNG出して、どこが悪いんだよ。照明もちゃんと明かり決めろ、とか（笑）。それを言ったら、もう番組が成り立たない。みんなが連帯で仕事を作っていく。番組を作っていく。

衣装が決まるまでに苦労しているから、決まってしまうと、「もうこっちの勝ち」だそう。あと2日後であろうが、3日後であろう

が、早く本番やってくれ」と言いたい気分らしい。

半世紀という長い間、衣装を追求してきた岩崎さん。やはり最初の3年間、倉庫で管理をやっていたのが、身になっているという。

岩崎：それと片付けが上手だから。ものをいじっていると、どこに何があるかわかるじゃないですか。それですぐパッと行って。やっぱり整理整頓は仕事の一番基本だよな。

至言である。

5. まとめ

人を拵える現場の成り立ちを証言から見てきて、以下のことが明らかになった。

- テレビのメイクは、ハレーション止めから始まったが、その後、そのノウハウはNHKがけん引し、日本独自に培われて発達した。アメリカの化粧品や様式を最初は参考にしたとはいえ、日本人の肌の色に合わせて研究を重ね、独自の化粧品も開発していった。女性の働きがいのある職場としても機能した。
- かつら、衣装においては、映画や舞台で培われた技能と資産を、結果として存分に活用した。同時に、テレビ画面を意識したテレビならではのアレンジも生まれた。
- 生で始まったテレビ放送は、美術現場にさまざまな苦労を強いたが、試行錯誤の中で、それぞれの現場は映画と舞台の中間とも言えるような、テレビ独自の発達をしていった。緊張感が生み出す優位性も残し、チームワークでじっくりと創り上げるゆえの完成度も、重要視したのである。

メイク、かつら、衣装スタッフの座談会からも、「放送人の証言」からも感じ取れたのは、「昔は現場にもっとコミュニケーションがあった」という感慨だった。誰しも昔を懐かしみ、このような感想を漏らしがちであることは認識したうえで、しかし、先人たちの発したメッセージを汲み取る必要はある。

座談会の最後には、2010年の大河ドラマ『龍馬伝』¹⁰が話題になった。この作品が、大河ドラマの歴史上初めて「人物デザイン監修」¹¹という役割を外部から投入して制作されたことは、少なからず美術の現場を混乱させていたようだった。座談会出席者は直接この番組とは関わっていないが、これまで培ってきた時代劇のスタイルと、これまでになかった時代劇を作ろうとするスタイルとが軋轢を生んだ。しかしここには、創作の現場が乗り越えるべき問題が隠れていると思わずにはいられない。

当然のことながら、テレビが生まれた頃、そして、黄金期を迎えていた頃から、環境は大きく変化している。技術革新に伴う制作様式の変化はもちろん、制作者の意識や技能、また、出演者とテレビとの距離感も変わった。

専属のメイクを伴ってくる出演者が増えた。さらに現代劇の衣装は、スタイリストの持ち込みも多い。多様な衣装を使用できるというメリットは大きい、その出演者一人を際立たせ、ドラマ全体のトーンを崩すことにもなりかねない。頭の形も、これまでの様式ではない新しい試みが、たとえば『龍馬伝』ではなされた(福山雅治が演じた龍馬の髪型を思い出していただきたい)。特に時代考証や技量が必要とされる時代劇の現場に、外部からスタッフやノウハウが持ち込まれることは、60年以上かけて築き上げてきたものを守り、引き継い

でいこうとする者にとって大きな懸念であろうことは、想像がつく。

また、テレビモニターがこれまで以上に美しい画面になったとき、「リアル」さや「自然らしさ」をどう維持するのかも、これからの課題である。

出演者も変化した。かつての歌舞伎役者の謙虚さに驚くようなことはもう少ないのかもしれない。「メイク中もスマートフォンを見たまま」「かつら合わせにもTシャツで来る」。現場のベテランたちの言葉である。これまで現場が重要と考えてきたコミュニケーションは、明らかに少なくなった。

趣味で大蔵流の狂言をたしなむ栗山さんが、最後にこんな言葉を教えてくれた。

「乱れて盛んならんより、むしろ固く守りて滅びよ」(三世山本東次郎)

媚びて人気を博しても一過性のものである、ということだろう。いったん乱れたものは、元に戻れないことを示唆してもいるだろう。しかし同時に、滅びるな、という逆説でもあるとすれば、固く守りつつ滅ばぬ道を求めよ、との教えか。大河ドラマの挑戦も、新たな扉を開く第一歩である。足元を確かめつつ未来を見つめ、切磋琢磨を怠らなければ、道程は見えてくるのではないか。テレビは還暦を過ぎたが、一休みする時間はない。次世代のファンを獲得するため継続していかなければならない。それもこのメディアの運命なのだ。

(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」(会ホームページより)で、1999年から収録。今回引用の証言は、橋本潔氏、久野浩平氏(故人)のインタビューによるもの。
- 2) 人形浄瑠璃および歌舞伎の演目『菅原伝授手習鑑』の四段目。「寺子屋」の名でしばしば独立して上演される、人気の高い演目。
- 3) NHKは1939年5月から、千代田区内幸町の東京放送会館で放送を開始し、64年に渋谷区神南の放送センターが運用開始以降も、73年7月まで運用していた。このほか、日比谷、銀座などにもスタジオがあった。
- 4) 66年4月～74年3月放送。司会は、鈴木健二アナと評論家の五代利矢子。
- 5) 第2作。64年1月5日～12月27日放送。歌舞伎、映画、新劇の各界第一線級のベテラン俳優を総動員した。
- 6) 第31作。93年1月13日～6月13日放送。大河ドラマ初の半年間の放送、初の主題歌。
- 7) 連続テレビ小説第6作。66年4月～67年4月放送。“朝ドラ”に初めて女性の一代記路線を敷いた作品。
- 8) 61年4月8日～66年4月2日放送。曲ごとにセットを変え、コントやギャグも交えた大型バラエティー。「上を向いて歩こう」「こんにちは赤ちゃん」などのヒット曲を生んだ。
- 9) 東映東京撮影所は練馬区大泉、松竹の撮影所は鎌倉市大船にあったことから。
- 10) 第49作。1月3日～11月28日放送。
- 11) 映画とモード業界で活躍してきた柘植伊佐夫氏が、『龍馬伝』に登場するほぼすべてのキャラクターについて「人物デザイン監修」という立場で、扮装の運営を取り仕切った。

引用・参考文献：

- ・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)
- ・日本放送協会編(1981)『NHK テレビ美術読本』
- ・日本放送協会編『NHK 年鑑』
- ・日本舞台テレビ美術家協会編(1978)『日本のテレ

ビ美術 TV-ART OF JAPAN』

- ・NHK サービスセンター編(2006)『NHK 時代劇の世界』
- ・NHK 放送総局ライツ・アーカイブスセンター編(2008)『NHKは何を伝えてきたか NHKアーカイブスカatalogーテレビ番組記録+番組小史1953-2008』
- ・栗山清(1994)「化粧の科学」『科学技術ジャーナル』第3巻第8号(財)科学技術広報財団
- ・大原梨恵子(1988)『黒髪文化史』築地書館
- ・春日太一(2014)『なぜ時代劇は減びるのか』新潮社
- ・柘植伊佐夫(2010)『龍馬デザイン。』幻冬舎