



# 放送作家情報

2000/6/1 Vol.16

発行/社団法人 日本放送作家協会  
編集/広報委員会  
〒106-0032 東京都港区六本木6-2-5 ハラビル  
TEL 03-3401-5996 FAX 03-3408-7411



## 特集

### 日本放送作家協会 40周年記念号

「放送作家情報」第16号が完成しました。今回は、日本放送作家協会、創立40周年記念号となります。が、正確には1959年9月創立なので、2000年は41年目と、なっています。まだ、9月まで数ヶ月あることを念頭に、必死に作った記念号であります。何しろ締め切りとか期限とか言うものは、ギリギリいっぱいまで使う方がトクをしているような感覚が支配しているものですから。(私だけか?)

私の記憶が確かだったら…。某料理番組のオープニングではありませんが、私がテレビに必死にかじり付いていた頃「青島だあ!」と画面に現れた人が、どんな仕事をしている人かも知らずに、ただ笑っていました。そのうち深夜に裸をテレビで見る事が出来るってんで、親が寝てから、こっそりと見ていた「11PM」。ここにも、職業がよく分からない(当時の私が不勉強だった)人が、司会でしゃべっている。東京も大阪も。

やがて、ラジオの深夜放送に夢中になり、公開放送なんぞに行ったものだから、そこで、台本を書いている人の存在に気が付いたわけです。な～るほど、放送作家って、仕事があって、台本を書いているんだ。芸能人は、その本を元に演じている。面白そうじゃない!と、素人の私に映った仕事放送作家でした。

そんな大先輩たちが創立した日本放送作家協会が、40年経過し、組織としての転機を迎えたかもしれません。私たち放送作家を取り巻く環境の変化。多チャンネル、視聴率第一主義、あるいは多メディアでの展開など、仕事は放送作家と称しても、あらゆる分野に広がっています。

こんな時代に置かれている、放送作家は、何を考え、どんな仕事をしているのか? そして、自らペンを置いた人など、この10年を中心に、今回の40周年記念号を編集しました。

## CONTENTS

- 2 協会の40年
- 4 放送業界、この10年
- 6 事務局からのお知らせ
- 7 進化する放送作家
- 9 放送作家の定年
- 10 日本放送作家協会40周年座談会「広報委員はかく語りき」
- 23 放送を考える委員会 アンケート結果
- 24 EDITORS' LETTER

る」は51でした。一方で「できたら別の道へ」が11、「遠からずやめるつもり」も10に達し、「わからない」が13、「その他」が16あるなど、回答者の約4分の1に迷いが見られるようです。

## 2、放送界全般について

### A、テレビ、ラジオの現状をどう考える? (単一回答)

「かなりひどい状況」との回答が112と群を抜き、「絶望的」も15、「まずこんなもの」の51と「おおむね良い」の4を合わせた肯定的な答えは、全体の4分の1強にとどまりました。

### B、放送局の制作部門で今、何が問題?

(3項目以内の複数回答可能)

「商業主義(視聴率最優先など)の蔓延」との指摘が111、「ビジョンのなさ」が100と高位を占め、「プロデューサーやディレクターの無能・専横」が84、「低予算」74、「官僚的体質」47、「行き過ぎた効率化」25と続きます。「その他」の25にも、痛烈な指摘がありました。放送局サイドにとっては、仕事仲間からの告発でしょう。

### C、制作プロダクションで今、何が問題?

(3項目以内の複数回答可能)

「低予算」が109、「放送局に対する主体性のなさ」が102と多く、「独自のビジョンのなさ」も76と続きます。なお「放送局に対する主体性のなさ」と「独自のビジョンのなさ」は同じことの両面ともいえます。一方で、「プロデューサーやディレクターの無能・専横」も60を数えました。「人員の少なさ」は19、「その他」の答えも22ありました。

## 3、日本放送作家協会について

### A、日本放送作家協会と日本脚本家連盟の役割の違いと相互の関係は? (単一回答)

「ある程度理解している」が77、「はっきり理解している」の35を合わせると半数以上になりますが、反面、「あまり理解していない」も59、「まったく理解していない」も22ありました。大問題ですね、これは。

### B、日本放送作家協会は主として以下の活動を目指しているが、中でも大切だと思われるものは? (3項目以内の複数回答可能)

一番多い答えは「対外的な言論活動」の101でした。「仕事の情報交換の機会設定」が69、「会員相互の親睦」52、「文化活動・イベント」50といったところが多数派です。ほかに「新人作家の発掘」39、「出版物の刊行」29、「各種団体への講師派遣」26、「その他」にも14の意見がありました。

### C、会の名称に「放送作家」が入っているが? (単一回答)

「ほかに適当な名称がないのでOK」とするもの114が最も多く、「この名称は守るべき」とする積極肯定派は57、「現状に合わないで変えるべき」とする変更希望派は17でした。変更希望派は主な仕事ドラマとアニメの人に多かったようです。

まだまだアンケートの分析は続きますが、まとめ次第、何らかのかたちでご報告いたします。

回答をお寄せ下さった皆様、ありがとうございます。

(竹内日出男 記)

## EDITORS' LETTER

### 編集後記

「放送作家情報」第16号の企画会議を行い始めたのは確か、まだ2月頃だと思います。理事会で日本放送作家協会40周年を記念する放送作家情報を出すことが決まり、広報委員会、どんな16号にするかの編集会議を行い、今回の企画決定、さらに原稿の依頼などを行い、3月下旬から4月上旬には発行する予定でした。(ほぼ言い訳モードです。)

原稿を依頼した方の中には、「そのみ号」のように素早く送って下さる方もいれば、「こだま号」のタイプ、つまり「原稿はいかがですか?」の問いに答えだけは返ってくる。そして、待っているうちに、徐々に日程が遅れてしまいました。

広報委員会の座談会が行われたのが3月2日。広報委員の各委員はセーター姿であります。これが梅雨ど真ん中の6月まで遅れたわけには、理事会の選挙と重なってしまったことも、その理由の一つです。広報委員の座談会では、現在の理

事会の問題点を鋭く斬ろう。あるいは、日本放送作家協会と脚本家連盟との問題点を探ろう! など斬新的なテーマで行いました。しかし、出席者の4人が理事選挙に立候補したため、理事選挙期間にこのような座談会を掲載する放送作家情報は、一部の候補者に有利に働く可能性があるため、常務理事から、発行を理事選挙後に遅らせた方が良いとの判断がありました。本来は理事選挙前に、多くの協会の皆さんに知ってもらいたかった理事会の問題点が、選挙後の発行になってしまいましたが、今回の座談会で取り上げた問題は、今後も起こる可能性を秘めています。座談会に出席し、理事として立候補した4名は、新理事として当選し、また、新たな活動を行うと思います。そして、この放送作家情報も、新たな展開を試みることを思います。

広報委員長 東海林 桂

企画・編集/広報委員会 (五十音順)

井川 公彦	CZT02355@nifty.ne.jp	東海林 桂	SDI00483@nifty.ne.jp
今井田 博	PXU05766@nifty.ne.jp	東 多江子	EZT00250@nifty.ne.jp
長川千佳子	QYA02073@nifty.ne.jp	星川 泰子	TBC02766@nifty.ne.jp

デザイン・DTP/Catamaran 印刷/北川印刷株式会社



# 協会の40年

水原 明人

## 日本放送作家協会の設立

日本で最初のラジオ放送(東京・芝浦の仮スタジオから試験放送)が始まったのは、大正14年(1925)3月のことで、今から75年前のことになる。当初、作家として放送脚本を書いていた人の多くは、劇作家か、小説家であり、放送脚本を専門に書く作家は昭和20年代まで殆どいなかった。しかし、やがて民間放送がスタートし、テレビ放送も始まり、放送脚本の需要が増えるにつれて放送専門の作家も増えた。自分自身の体験で言えば、当時、舞台の仕事に専念していたために、収入といえばパレー公演の手伝い、日本舞踊の発表会、芝居の裏方などのアルバイトしかなかったのに、突然連続ドラマの仕事が舞い込み、生活が安定していたのがその頃で、私の周辺にもそういう人達が多かった。こうして放送専門の脚本家が増え、かつて無かったさまざまな問題、苦情が起るにつれて、やがて、こういう問題を引き受ける団体の必要が生じた。協会結成に至る詳細は省くが、昭和34年(1959)9月18日、東京ビデオ・ホールで、日本放送作家協会の創立総会が開かれた。この時の『協会設立の目的』には、次のように書いてある。

「わが国における、ここ数年の電波文化、電波行政のめざましい発展に対して、ラジオ・テレビ作家の社会生活並びに職能、権益を擁護し、併せてその親睦をはかる」

これを見ると、当時の協会は、作家団体として放送文化のための事業よりも、むしろ作家の生活や権益を擁護しようという、現在の脚本家連盟的な仕事に意欲を持っていたようである。事実、設立直後に協会が最初に取り上げたのは脚本家の著作権擁護と脚本料の値上げ、そして文芸美術国民健康保険組合への団体加入の問題であった。

## 創立当時の協会の状況

創立当初の会員は364名。事務局は銀座西八丁目、新橋駅から歩いて数分の高速道路の下で、テレビタレント・センターというところの片隅にあり、同年11月末、西銀座の通称電通通りの電通西別館に移転した。翌年の昭和35年3月に関西支部、9月に中部支部、36年の1月

には九州支部が生まれ、協会の全国組織が着々と整い始めた。37年10月に北海道支部、続いて広島に中国支部が作られ、日本放送作家協会は全国の放送作家を網羅することになった。

当時、協会の始めた事業としては、新人作家養成のための講座「放送文芸研究室」(現放送作家教室)の発足、会員の投票によって優れた演出家、男女演技者、番組などに賞を贈る「日本放送作家協会賞」の設置などで、この協会賞の第一回贈呈式は、昭和36年(1961)第3回協会定時総会の後、東京・産経会館五階で行われている。因みにこの賞は財政難と表彰対象者選定の難しさなどから、昭和50年(1975)に会員アンケートなどの結果、取りやめになった。

昭和37年(1962)4月、協会に対して社団法人の認可が降りた。このことによって、任意団体だった協会は一旦解散し、社団法人日本放送作家協会が正式に誕生した。

## 協会と組合の分離

協会の大きな節目は、昭和41年(1966)に訪れた。もともと社団法人である協会が脚本料の値上げや福利厚生事業を進めることには、団体の性質上、最初から無理があった。そのため、やがては組合を作ったというのは設立当初からの念願であった。最初は商工組合を目指し、諸般の事情からそれが協同組合に変わり、長い期間準備を経て、この年の3月1日、協同組合日本放送作家組合(現日本脚本家連盟)が設立され、協会の事業から会員の著作権擁護、福利厚生などの仕事は新設の組合に移された。以降、協会は会員自身の利益になる事業は組合に任せて、放送文化向上のための事業に専念することになった。現在の連盟、協会間の事業の分離は、この時に始まったわけである。

さらに、発足当時弱体だった組合財政を支援するために、協会は昭和45年(1970)放送作家教室、その他の教育事業を組合に譲渡し、現在に及んでいる。この教育事業の経営は日本脚本家連盟の大きな財政的な支えとなり、著作権擁護、福利厚生事業を進めるための背後の力となった。

組合支援という目的があったとはいえ、新人作家の育成という文化団体本来の事業を手放した協会は、3年後、文化庁、後には放送文化基金その他の団体の助成、後援を得て、ラジオドラマ、テレビドラマ脚本の全国公募という大事業をスタートさせた。この事業はすでに30年に近い実績を重ね、近年ではNHKエンタープライズ21の共催、NHK、日本放送出版協会の後援、放送文化基金の助成という強力なバックアップを受けて、放送界の中堅を支える優れた多くの作家を発掘、育成し、現在では日本脚本家連盟の経営する作家教室の中心講師、各種コンクールの審査員などに名を連ね、この分野での代表的なコンクールという地位を築いている。

## 国際オーディオドラマ・コンクール

協会の最近の大きな事業としては、協会創立30周年を記念して始められた『国際オーディオドラマ・コンクール・森繁賞』を忘れることは出来ない。森繁久弥さんの仲介により、稲盛財団の助成を受けて平成3年(1991)からスタートしたこのコンクールは世界各国に大きな反響を呼んで、ヨーロッパ、アフリカなど広い地域から数多くのユニークな作品が寄せられた。その審査を通して我々は活字、写真、映像ではうかがえない各地の生きた実情を知ることができ、またこの事業によって協会の存在は国際的に認知された。稲盛財団の助成が当初から4年間で、その後、バブル崩壊の影響で新しい助成企業が現れなかったため、この事業は4年で打ちきられたが、その中止を惜しむ声は強かった。しかし、受賞各国を巡る訪問使節団の歴訪などを通して、今なお各国放送人との文化交流は続いている。

これから協会はどのような道をたどるのか、その前途は財政的な問題もあって多難な将来が予測される。しかし、何時の時にも打開する方法はあった。協会40年の歴史を振り返って、私は意外に楽観的である。若い協会のエネルギーがそれを支えてくれるだろう。何よりも、そのエネルギーに期待している。次はあなた達の時代なのである。

(この寄稿は2000年版脚本家年鑑と同時掲載です。)



# 放送業界、この10年

## スタジオから消えた“職人”たち

疋田 哲夫

2000年を迎えた今、私たち“業界人”は直前に控えた「デジタル、多チャンネル」時代を戦々恐々と待ち構えている。

私がこの業界に足を踏み入れたのは、1972年の春であった。大阪の朝日放送PR課（番組宣伝）でアルバイトをしながら、同局のテレビ番組の構成台本も書かせてもらっていた。初めて書いた台本は、番宣の期首特番であったと思う。

当時の放送局には、いわゆる“職人”と呼べるプロデューサーやディレクター、そして数多くの技術系スタッフがいた。彼らは一応に自分の仕事に“自信と誇り”を持ち、その上に“責任”を持っていた。

例えば、私が6年近くアルバイトを兼務していた朝日放送美術部のYさんは、私の師匠でもあるTディレクターから絶大な信頼を得ておられた。下手な打ち合わせなどはしなくても、常にYさんはT師の期待以上の“作品”を提供しておられた。照明のMさん、カメラのKさん、音響のAさん……いずれもすばらしい職人芸を持っておられた。

何よりも、彼らはお互いに仲間を“尊敬”し、その“仕事ぶり”を認め合っていた。もっと凄いのは、スタッフ以外の「出演者」からも尊敬され一目も二目も置かれていたことだ。

私たち同業者である先輩作家にも同様であった。どんなに酔っ払って打ち合わせをしても、ディレクターが要求する以上の台本を期待通りに提出しておられた。

10年前までは確かに、そんな職人さんに囲まれて仕事をしていたように思う。ところが現在はどうか？

職人技を持った諸兄は“定年”を迎え、現場から消えて行った。残るのはサラリーマン化した奴らが大半である。芸もないのに1本で局員の月給を遙かに上回るギャラを持っていく人気タレントの機嫌を取ることしか能のないプロデューサーやディレクター。要求されれば、何の主張も抵抗もせずにカメラ位置や照明、セットを変えてしまうサラリーマン技術者。そんな奴が確実に増えている。

あまりにも無責任な“分業化”“外注化”を進めた結果に違いない。私が未だ、この仕事に情熱を燃やしていた頃は、ディレクターと作家は1対1の“勝負”をしていた。プレーンやリサーチャーなどと称する訳の分からない輩はいなか

った。

すべてが遠い昔のことなのだろうか。

デジタル、多チャンネル化を前に、こうした現象は益々進んで行くであろう。もう昔に戻る術もなければ、そんな場合でもない。そんな中で、私が大阪に構えている作家集団の事務所の若手には「あくまでもプレーンやリサーチャーは通過点であり、目指すべきものは“メイン”の作家である」と教えている。

10年後の業界において、せめて私たち作家だけはギャラの面でも、立場上も今のタレントたちから“尊敬”される位置をキープしておきたいものである。そうでなければ……。

## 少年老い易く……

松原 敏春

この10年、何をしたかという相変わらずテレビドラマを書いてきて、あとは舞台の脚本を何本か書いた位で一向に変わりばえがしない。10年前と今と変わったことは2人の息子が10才年齢を重ね上が小説家を目指し、下は今春大学を卒業、テレビの制作会社で働くことになった。親の因果は子に報う。

10年のうち丸3年間、病気で仕事が出来なかった。その時にわかったことは書かないことには収入がないということ、いざという時の為にはいくばくかの貯えは必要であると頭ではわかっていたけれどそれを実践出来ていなかった自分を悔いた。慈悲深いテレビ局の方々から拙作を次々に再放送して下さらなかつたら親子4人、今頃どうなっていたら。世の中、満更捨てたもんじゃない。

ワープロからパソコンへと道具はどんどん進化するが私はいまだに手書きである。手書きであることのこだわりなどはなく、ただついて行けないだけで形見の狭いことこの上ない。

携帯電話を持ってらっしゃる御同業の方がいる。コレがよくわからない。そりゃ便利に違いなからうが、そもそも電話という道具は仕事の注文でかかってくる以外は我々にとって敵かカタキのようなモノで、それをわざわざ携帯するなどという暴挙はとてもじゃないが信じられない。締切りに遅れた時なんかどうするのよ。あゝそうか、締切りに遅れない人達なんだ。羨しい。

ついでにだまで新人でアレヨアレヨと中堅になり、フ

ト気が付くといまだに手書きのロートル、今浦島。月日のたつのは本当にはやく、歳月は人を待ってくれずに少年老い易く学成り難し。

本日、平成12年3月9日、木曜日。庭の沈丁花が今年もしっかり咲き始めてこちり良いかおりを運んでくれる。さて、10年。

これからの10年のことを思うとただひたすらに心細い。私はかつて、若気の至りで市役所のオニイチャンと喧嘩して国民年金すら加入していない。心細くて泣きたくなる。そういえばこの処、「自業自得」という四文字が頭にこびりついて離れない。

マア、仕方がない。あと10年、生きていられれば御の字で、10年後の今頃に庭の沈丁花のかおりをかけたらそれで本望、明日は明日の風が吹く。

## 雑感

富川 元文

この10年でテレビにはかなりの変化があったと思う。大変な変わり方だっという気がする。

15年ほど前、ウソはウソとして楽しむというエンターテインメント、ハリウッドがつくるようなものを企画に出すと全部ボツ。なぜダメかっていうと、リアリティがない、生活感がない、要するに日本人はまだまだウソをウソとして楽しむエンターテインメントには慣れていないという理由だった。確かにそうだった気がする。

劇画がそうしたエンターテインメントだとは限らないが、当時、劇画ベースの企画は何度かやっている。しかし、みんな今ひとつうまくいかなかったのをおぼえている。劇画の中の世界と視聴者の世界とがギャップがありすぎた。ところがその後、特にこの10年間で、テレビの放送は劇画ベースになっているのが半分ぐらいいあるんじゃないかな。ウソをウソとして楽しむ時代になった。このことは結構嬉しいことだと思う。ところがチョットばかり意外だったのは、放送が一気にそちらに片寄ったってこと。

生活感やリアリティを前面に出すと企画が通らない。企画が通らないということは、テレビを見てる人が全部逃げ出していくということ。古い言い方でいえば「ネクラ」、あるいは「重い」と言って、みなそれを避ける。「現実を見たくない」「現実から逃げ出したい」そういう時代が変わって

きたのかもしれない。

もしかするとこの10年で一番変わったのはそのウソのドラマを見てきた日本人かもしれない。

われわれ世代はマンガ・テレビ・ラジオを見たり聴いたりして大きくなり、そうしたものに影響を受けて人生観をつくってきた。同じように、この10年のテレビを見て若者は人生観をつくりあげている。この10年のテレビなど自分の人生とは何も関係ないと、古い文学や信仰心で自分を形成している若者はむしろ奇形だろう。いや若者だけじゃなくて、大人だって10年間も同じようなテレビを見ていたら、少なからず影響される。

ウソをウソとして楽しんでたら、大人は現実をどこかに置き忘れてしまった。子供たちはウソを現実にしてしまった。

このごろ、〈テレビって何なのかな？〉って思う。この先どうなるかはわからないが、元に戻るとは思えない。テレビという媒体が意図的に番組を並べれば、見てる人たち、日本人の意識が変わるのは明解だ。大昔の戦争プロパガンダだったら意図(目的)がはっきりして反駁もしやすいが、今のテレビはおおむねなりゆきで、明解な意図(方向性)があって成り立っているわけでもないから批判するのもむずかしい。

テレビに関わる人間の責任ってのを思うこのごろです。(談)

## 漂流10年

青木 研次

放送作家の仕事始めて、15年経った。なりたての頃は、中身が無くても元気だけが取り柄で、何本も番組を抱え、会議を渡り歩き、いい気になっていたものだった。手掛けるジャンルも節操が無く、クイズから歌番組、情報系からドキュメント、はたまた報道まで顔を突っ込んでいた。これは行きがかり上放送作家になった奴の典型的なパターンで、例えば「お笑いをやる」と初めから志を持つ作家は、こんなはしたない真似は余りしないのではないかと思う。そんな僕も沢山番組を抱えているのは恰好が悪いと思いつめていた。

ちょうど朝日放送の岡野均氏というプロデューサーと一緒に『驚きももの木20世紀』という番組を始めた頃の事だ



った。「構成作家」という職業が、曖昧な存在だと感じ始めていたので、この際ははっきりさせたいという気持ちもあり、その番組の中で僕は、綿密な脚本を書く「作家」を目指した。丁寧に取材し、膨大な資料を読み、台本にする。そして、ディレクターでは無く「演出家」に台本を渡し、編集上がりのVTRにナレーションを付け、収録に持ち込む。その繰り返しを6年半続けた。歴史上のノンフィクションを「物語」という形を借りて「批評」するというのが『驚きももの木20世紀』という番組の核心だったが、4年目位から、書くのが辛くて辛くてしょうがなかった。さすがに同じ番組を続けていると何か別の事を試したくなる。そこで映画の脚本を書きはじめた。

昨年『独立少年合唱団』という映画になった。今年の2月のベルリン映画祭のコンペに招待され監督が新人賞を取った。めでたい事だったが、6年半続いた『驚きももの木20世紀』という番組は、昨年10月で終わってしまった。ホームグラウンドで大切な番組を失ってしまった。理由の一つは、「視聴者層」である。平均二桁行っていたが、若者層の数字が低かった。しかし最大の理由は、プロデューサーの岡野均氏が、番組の途中で、病気で亡くなってしまったからである。番組というものは、人の命も奪ってしまう。誰よりも『驚きももの木20世紀』という番組とそのスタッフを愛していた人だった。最近のテレビの動向には疎かったが、改めて見回してみると、大変な事になっていた。おぞましい感じすら覚えてしまった。どうも番組作りに「作家性」は邪魔になっているようだった。何処か官僚的、役所で仕事をしている気分になる事もあった。初めて味わ

う時代の気分に狼狽し、混乱したので、仲の良い制作会社のオフィスで、どうするんだ？と聞かれて、思わずやった事の無い「コント作家」を宣言してしまった。春頃から某局の深夜番組で、その一歩を踏み出す事になってしまった、というのがこの10年の結末。その行方はホントに判らない。

## 番組ホームページ時代の視聴者

吉田 紀子

昭和64年1月某日、なぜか私は、川崎大師で、ダルマを買っていました。25才で富良野塾へ行き、2年間倉本先生のもとでシナリオを学び、東京へ戻って来たものの…、いきなりドラマの仕事などいただけるわけもなく、知人、友人を頼って細々と企画書書きや、ラジオ番組の構成などの仕事をする毎日。そんな日々が2、3年続き、この先どうなるのか？私のような者に、シナリオを書くチャンスは巡ってくるのだろうか、不安ばかりが膨らんでいた頃の話です。

そんな時、横浜によく当たる占い師がいると聞き、行きました、忘れもしない横浜駅前「おかだやモアーズ」。その占い師のおばさんが、こう言ったのです。「大丈夫。きっと脚本は書けるようになる。そのためには川崎大師へ行ってお参りして、ダルマを一個買い、部屋に飾っておきなさい」

飛んで行きました、川崎大師！買いました！ダルマ（一番小さくて安いやつ！）。そして一夜明けたら、天皇崩御

## 事務局からのお知らせ

現在、協会事務局には事務局員の三浦さんが常駐しており、常に協会員の連絡や質問に対する回答、一般の人から協会の事業や懸賞ドラマの公募に関する質問などを答えてきました。

しかし、協会の財政悪化に伴い、事務局員を常駐させるには、さらなる財源の悪化を伴う恐れがあるため、事務局は、いわゆる営業時間を短縮することになりました。つまり人件費の削減を行います。

6月21日以降は土・日・祝を除く11時～18時（12時～13時昼休み）、この時間以外は、留守番電話などの対応となる場合があります。また、緊急の場合は、常務理事などと連絡を取り、対応することも考慮しております。

# 進化する放送作家

## ボーダーレスの時代へ

酒井 直行

今回、日本放送作家協会、広報委員から「進化する放送作家」をお題にして文章を寄せてくださいと頼まれてしまった。

何で僕が？と聞くと、ゲームのシナリオを書いているからだと言う。

…困った。正直言って何も語るものがない。でも引き受けてしまった以上、何か書かなくちゃ。

僕個人としては、ゲームシナリオもテレビのドラマシナリオも同じものだと思っている。映画もテレビドラマもゲームも、どれかだけが進んでいるわけでも古いわけでもない。強いて言えば、ゲームの世界は、色んな面で発展途上であり、何でもありっぽくて、枠に嵌らないとんでもないおバカなシナリオが書けるんじゃないかなんてスケベな気持ちの方がより強く働くぐらいか。

近い将来、映画もドラマも音楽もゲームも、みんなPS2みたいな端末を通じて、ネットで配信される時代がやってくる。その時になれば、ゲームじゃあドラマじゃあなんて区分けすること自体が無意味になるような全く新しい映像表現作品が生み出されるに違いない。（かといって既存の映画やドラマがなくなるわけではないだろうが）。

果たしてその時、自分がその新しい映像表現作品のシナリオを書く力を持っているかどうかは別として、その時が来れば来たで、たぶん僕はやっぱりスケベ心で飛びつくだろう。

繰り返しになるが、ゲームもドラマも映画もシナリオはシナリオ。人間を書くという大テーマは全くの一緒。どれも難しいし奥が深いし、何を書いても、自分はまだまだ未熟者。「進化」なんてとんでもない。なにせ、まだ真の「放送作家」にさえなっていないのだから……。

プロフィール作品タイトル

- ゲーム 「バイオハザード ガンサバイバー」  
(カプコン/プレイステーションソフト)
- 映画 「外道」(日米合作)
- ドラマ 「京都始末屋事件ファイル」(テレビ朝日)

の報せ。小淵前総理が「平成」の文字をテレビ画面で、かかげていましたっけ。私が、初めて深夜枠のドラマを書かせていただいたのが、その年の秋。(ダルマよ、ありがとう。)平成とともに、私の脚本家人生が始まったのでした。目の前の仕事と格闘しているうちに、気がついたら10年以上が過ぎていました。特に連続ドラマを書き始めてからは、毎日が、「障害物つきフルマラソン」という感じ。いつも最後は、限界まで追い詰められ、終わった途端に、身体が動かなくなるなんてこともしばしばです。けれど、ふと周りを見れば、あの頃一緒に企画書を書いていたKさんも、Tさんも、Mくんも、Nさんも連ドラを書いています。皆で走り抜けた、10年だったのかもしれませんが。そして、圧倒的に女性ライターが多くなったのも、この10年のドラマ界の大きな変化でもあります。

その間、世の中の流れは、加速度的に早くなり、視聴者への情報量も圧倒的に多くなりました。コンビニに行けば、テレビ誌がズラリと並び、番組の人物相関図からあら筋、キャスト、スタッフ名まで、事細かに書かれています。普通の人々が、視聴率の数字までよく知っている、ちょっと恐ろしい世の中です。

そして、ここ1、2年の間に、さらに大きく変わったと思うのは、インターネットによる番組ホームページの登場です。今やどの番組もホームページを持ち、あら筋から裏話まで、テレビ誌以上の情報を提供し掲示板には、視聴者の生の声が、どんどん送られてきます。

私にとって画期的だったのは、それらの声をダイレクトに受け取れるということでした。今まで、自分の番組の感想というのは、ごく限られた身近な人々(プロデューサー・ディレクター・友人・家族)からしか聞いたことがなく、それが唯一の指標だったわけですが、放送が終わった途端、次々に送られてくる細かな感想に目を通して見ると、色んな人が、色んな感想を持ってくれていることに驚き、同時にとても励まされました。今まで遠かった観客の姿が、はっきり見えてきた気がしました。パソコンの普及と共に、今後さらに、作り手と視聴者の距離は、縮まっていくことになるでしょう。同時に、視聴率だけが、番組評価の判断材料でなくなってくれたらいいなあと、書き手としては、心密かに願っているところです。



## 私のマルチライターの生活

さらだたまこ

マルチ人間という言葉は1980年代的で、今ごろはほとんど流行遅れの感じがする。が、放送作家を目指したころは、マルチこそトレンドイであって、メディアやジャンルに囚われない物書きを目指す気持ちが強かった。放送作家という仕事は、ドラマの脚本から各種番組の構成までと実に幅広い。そういう意味では放送作家の仕事自体がマルチだといえる。

ただ、プロになって20年を迎えるという今、気付いたら自分の得意とするジャンルは、等身大の自分そのまんなになっていた。ペンネームにも関連してるけど、食いしん坊なので食べ物関係、呑兵衛なのでワイン関係、フランスによく行くのでフランス関係、いまだに独身なのでシングルライフ関係。10年前はコント番組を書いていたとか、青山劇場で上演されたミュージカルの脚本を書いていたなんて日々からみれば、かなり範囲は狭まってしまった。

とはいえ、作品の発表の場は放送にこだわらず、出版物であったり、広告関連のものだったり。食べ物に関しては商品開発・メニュー開発の仕事もある。かけ離れているようだけど、ユニークな商品名を考えたり、発想を膨らませるところは放送作家の仕事と繋がっている。まあ、レシピまで書いてしまったり、プレゼンする料理まで作ってしまうとまるで料理研究家だが、フツの人が思いつかない面白いことを表現する仕事であれば、ペンを包丁に持ち変えようが、方法にはこだわらないことにしているのだ。

しかし、たとえどんなにマルチ化しても、放送作家であり続けたいと思っている。発想の豊かさ、奇抜さ、構成力、フットワークの良さ、突然の急場の仕事もこなすソツの無さ、はったりのかませ方などは、放送現場の修羅場をくぐったから身についたものだし、何より無駄のない話し言葉で、わかりやすい文章が書けるというのは、我々の強味である。

私自身は進化してるのか退化しているのか、あまり意識もせずやっているのだけど、世の中は大きく変化している。表現者の仕事は、コンピューターと通信を抜きには成り立たなくなるだろう。20世紀的な放送局や出版社にしがみつこうと思っても、それはもう入館証を見せて入るような建物ではなく、すべてはコンピューターを立ち上げて暗

証コードを入力して入っていく、バーチャルな制作現場にどんどん変わっていくんだと思う。

そういう時代を間近に控えて、放送作家として、また表現者・創造者として生き残るために何が求められているのか。それをいち早く嗅ぎ分けた人、発想を変えてスキマを見つけた人がチャンスをモノにするんだらうなあ。

## めざすはセリフの長い道

井上 美保子

放送の世界から飛び出したわけではなく、はみ出しただけだ。進化どころか先祖返りする一方で、もはやケダモノだ。

ゲーム屋さんのビルは、なぜか畑の中や川っぺりにある。ターミナル駅から小一時間かかろうが、バスがなくて徒歩20分だろうが、自然の息吹に触れられて結構なことだ。「こんにちは」と入っていく。この世界、「おはようございます」とはあまり言わない。顔を合わせるやいなや、「あつ、井上さん。僕、大丈夫です」などと言う者もいる。

大丈夫かどうかなんて聞いていないのに、こんなことを言うところを見ると、きっと過労死寸前なのだろう。でも、同情はしない。若いときの苦労は買ってでもしなさい。

働いているのは普通の人々で、いい人もいれば悪い人もいる。有能な人もいれば無能な人もいる。これはどこの世界でも同じだろう。

ゲームを作っているのはオタクばかりかと思っていたが、そうではなかった。「僕はオタクですよ」なんて自称しても、だいたいまともである。当然のことながら、みんなパソコンを自由自在に使いこなしている。

機械オンチの私がなんとかパソコンを使えるようになったのは、彼らのおかげだ。オタクとはありがたいもので、同じようなことを何度聞いても、嫌な顔をしないで教えてくれる。私だったら、「こっちだって忙しいんだから」などとふくれっ面をすることだろう。偉いものだ。「クリックするたびに、いちいち『ほれっ』だの『よいしょっ』だの言わなくても、ちゃんと動きますから」と指摘されたのは苦い記憶である。

最近、製作費が肥大化する一方で、どこの製作会社もたいへんだそうだ。経費と人員をつぎ込み、2~3年かけて作ったゲームが売れなかったりすると、小さな会社はす

# 放送作家の定年

## 退路をたつて

桃井 章

24歳で作家稼業を始めた時から、6カ月間仕事の注文がなかったら作家を廃業しようとは決めてはいました。自分で区切りをつけないと、仕事がないのにいつまでも肩書だけの「作家」でいなくてはならないからです。

でも、僕が作家稼業に区切りをつけようと思った一昨年の春、最後の仕事をしてからまだ3カ月しか経ってなかったし、オンエアを待っている作品が4本ありました。やせ我慢すればまだまだ作家稼業は続けられたかもしれません。

しかし、どうにも我慢ならなかった。

年収2000万弱を10年間維持してきたのに、その前年突然600万にダウン(つまり2時間物が3本しかなかったと云うことです)、おまけに仕事と云う仕事でプロデューサーや監督と揉めに揉めてしまって、600万を維持する為には彼らに尻尾をふらなくてはならないのかと思った途端、僕のプライドが作家稼業を続けることを許さなくなっていました。

客観的情勢もありました。映画やテレビが加速度をつけて若者指向になり、それにつれて作家たちも2、30代が主流になって、自分たち世代の出番は僕に限らず少なくなっていく傾向がハッキリ見えていました。

そんな折、殆ど同時に僕の料理好きを知った知人

二人から別々の話が舞い込みました。

一つは広尾で洋風居酒屋をやってみないかと云う話。もう一つは婦人雑誌に料理の連載をしてみないかと云う話です。

どちらか一つだけだったら作家への未練は断ち切れなかったでしょう。でも、料理に関係する話が同時に持ち込まれたのです。

これは運命だと思いました。僕はこれから経済的に破綻するまで仕事のない愚痴を言いつつ、肩書だけ「作家」を続けなくてはならないと思いました。

打算も働きました。

今だったら…まだ現役の作家である内に廃業した方が恰好いいんじゃないか? 業界や友人たちの間でちょっとは話題になるんじゃないか? …そんな打算も手伝って、僕は脚本家連盟に脱退届をだし、寄稿を求められた雑誌二誌に廃業宣言を書いて、作家への退路をたちました。

新しい仕事がそう最初からうまく行く筈がないでしょうし、しんどくなった時に作家に戻りたくなくなる気持ちを遮断する必要があったのです。

そしてその決心に念押しする様に自分がそれまで書いてきたシナリオ約300冊をごみ置き場に捨てました。

ごみ回収車が僕のシナリオを回収して去っていくのをアパートの窓から眺めている内に、僕の作家生活は本当に終わったと実感することが出来たのでした。

東京・広尾にて洋風居酒屋「COREDO」  
(Tel 03-3449-7405)経営

ぐにつぶれる。私の知っている会社も二つ倒産した。それでも、社員たちは平気で他の会社に移って行った。だから日本のお父さんたちよ、会社が倒産しようがリストラされようが、泣かなくていいのだ。勤続年数とか扶養家族の数とか、それは色々だろうが、会社や肩書きを愛しすぎるのはもうやめよう。

ゲーム屋さんに、接待という概念はないようだ。もちろんペーパーの私に接待したってメリットはないが、売れる人についてもそうらしい。さっぱりしていて、いいと思う。飲み食いは大好きだが、接待というのは、やっている

方がはしゃいでいるようで、楽しくないことが多い。それよりギャラを上げてくれ。印税なんかもう、あこがれちゃっている。

ゲーム屋さんに行く日はしっかり食べる。何しろあのロケーションだから、周囲にお店は期待できないし、接待もない。仕事は戦。腹が減ってはできないのだ。

願わくば、もっとセリフ重視の仕事があるといいのだが。道は遠い。徒歩一生かな。



# 広報委員はかく語りき

●出席者(五十音順) 井川 公彦 東海林 桂  
今井田 博 (司会) 東 多江子  
長川千佳子 星川 泰子

東 では、広報委員による座談会、始めます。放作協という組織が、あまりよくわからない会員の人も多いと思うので、私たちもその下部組織、広報委員会というのは、理事会の下部組織で執行部側というふうに見られるかもしれないのですが、一応、一個人、一会員としての、放作協への素朴な疑問というか、もしそういうところからお話をさせていただければと思います。じゃあ、井川さんから。入ったころの印象など。



東 多江子

井川 日本放送作家協会と日本放送作家組合の違いというのが、全くわからなかった。こういう委員会とか理事会に顔を出すようになって、初めて問題意識を持って先輩方に聞いてみると、実は違う組織なんだということが、初めてわかったわけです。簡単に言うと、放送作家協会は作家相互提携による文化団体であって、日本脚本家連盟というのは権利擁護団体であると。その2つの団体が両輪となって、我々作家の権利擁護ないしは文化活動をやるというふうなことがわかったんですけども、実は組織的には全く違う組織として運営されていることも、僕もここ数年ぐらい前にわかったわけです。ですからほんとにこのことを知らない作家が多くて、若い人とかにも聞かれるんですけども、正直言って、今、あんまりうまく説明できません。

東 長川さん、一番最近に入った会員と言うことになりましたが。

長川 2年前に東京へ出てきたきっかけで入ったんですけど、一番初めは、まず健康保険料が安いということで。日脚連と放送作家協会の区別は、全然出来ませんでした。いろいろ広報の活動ですとか、懇親会とかあるんで、そこで皆さんと横のつながりをというふうな気分もありまして、両方加入というふうにしたんですけども、実際広報委員の活動をしてまして、やっぱり私も含めて協会員としての意識というのは、やっぱりみんなないですよ。若い方は特にそうなんですけど。その辺、協会の

存続の意味というのか、何かここで考える機会というのが、ひょっとしたら40周年というのかななんて話を、この間皆さんとしてたわけです。

東 私なんかは、入ったときの手続き忘れちゃったんですけど、日脚連に電話しますよね？で、会員になりたいんですけどって言って、ある諸条件がそろっているとオーケーということになるんでしょうけど、そのときに電話の向こうで、日脚連と放作協と2つの組織があって「あなた様は両方加入しますか」みたいな説明は、ちゃんとあるんですか？

長川 なかったように思うんです。入りたいんですけど。保険のこともあってみたいのを正直に言ったと思うんです。そのときに、じゃあ書類を送ります、ということと、推薦人2人、協会員の方、連盟の方という言い方ですね、連盟の会員のおふたり、推薦人として誰かお願いしてくださいみたいなことを言われて、書類が送られてきたような気がします。2年前なので、記憶あやふやで申し訳ございません。

東 そのときに、多分放作協の申込み書も。

長川 ええ。申込み書も一緒に来ました。それはどう違うというのは、文書にして何かあったように思うんですけど。両方入らないといけないものだと思ってまして。どっちかでいいよって、きつとどっかに書いてあったんですけど、そういうのをあまり深く読まずに。皆さん両方入っているということもありましたし。

井川 それはもう手続き上ね、自然に入るようになってるんですね。2名の推薦人によって、日本脚本家連盟に入ったときに、理事会に回ってくるじゃないですか。放送作家協会に入る手続きじゃなくて、日本脚本家連盟に入る延長線上にあって入る。だから構成メンバーも何十人かは、日脚連に入ってながら放送作家協会に入っていない人はいるんですけども、9割9分は全く同じメンバーだと。長川さんが言ったように、両方入らなきゃいかんと思って入った人は多いんじゃないですかね。

東 歴然と組織としては2つあるんですけども、99%は会員は重複しているというふうに考えていいんですかね。

井川 そうですね。

星川 私が入るきっかけは、アニメの先輩ライターから、

今後自分たちと一緒にやるに当たって、権利を守ってもらうということがあるから、組合に入りなさいと言われて入ったんです。その先輩自身は、日脚連には今も入ってらっしゃるんですけど、放作協のほうは、もめてやめちゃったんですよね。だから中に入って様子がわかってからやめた方は、放作協のほうに関してはいらっしゃるんじゃないかなって。

東 逆の例はあるんですかね。

今井田 放作協だけ入ってる方は、1~2名いました。

星川 大体皆さん、入るきっかけは、保険だとか、あと著作権の擁護、あと同業者とのおつきあいがいいから広げたいと。大体これくらいがきっかけなのかしら。

東海林 僕の場合、当時作家の事務所において、最初は誰も入ってなかったんです。事務所の社長だけが入って。社長の方針というのが、世の中に認められてきたら申請しよう。だからその事務所で、みんな結局フリーで放送作家やってたんですけど、入ったのはこの5~6年じゃないかな。それで、若者はまだ入れてないんです。若者はいっぱい仕事してるにもかかわらずね。

東 そういう意味では、日脚連や放作協の会員であるということが、あるステータスになるとか、仕事がしやすくなるというようなことは、実際にあるんだろうか。

## 連盟員、放作協会員はステータス？

東海林 聞くところによると、NHKあたりで名刺を出すとき、放送作家協会理事とか、脚本家連盟会員とかというのを出すと、向こうも最初のランクは、じゃあそれなりのものを払わなくちゃいけないと覚悟するとか。ところが、ただのライターで出すと、じゃあこれぐらいでいい？とかって言って、少し安めで決められちゃうみたいな場合もあるというようなのは、ちらほら聞きました。

星川 名刺に入れてます？

井川 僕は、名刺に入れてますよ。

星川 私、入れてない。

井川 日本脚本家連盟員って入れてますよ。僕もね、東さんみたいにさ、ぱっとわかってくれる作家だったら、名前がいいんだけど、そうじゃなかったら、初対面の人にはね、すぐわかるということです。で、その名刺が欲しいために、この組合とか連盟とかに入るということは、僕は最初に考えたわけですよ。それでそのときに、最初はやっぱり何本か、昔は何本でしたかね、10本ぐらい書かなきゃいけないからと、それさえ書いたら連盟員と名乗っていいからということが入ったわけですよ。一つの肩書ですよ。

東海林 日脚連と放作協、どういうものですか、岩間さんに聞いたら「両方の車輪だと思ってください。片方がね、カクッてなると、バランスよくないんです」という言い方してましたよ。

東 どういう車輪か、ちょっと言って。

東海林 何って言ったらいいいの、両方がお互い助け合ってね、活動する団体なんだと。

今井田 別々になっちゃいけませんということは言ってた。すごくそれは強く。

東 仕事の本数とギャラとかは、日脚連に入る資格でもあるし、放作協に入る資格でもあるの？どうなんでしょう。

今井田 今度規約が変わるでしょう。要するに、2本ある人と、それから放送関係の著作があった人、それもまた会員に入れていこうというんです、放作協のほうは。今言った後のほうの人は、日脚連には入れないわけです。だから、これは水原先生がおっしゃってたんですけど、この間の臨時総会のときに、要するに、放作協と日脚連が違う道を歩み始めた、歩み始めるだろうということは、予測として言っていましたね。それ2度言ってたし、ちょっと印象的な言葉だなと、僕は思った。

## 日本放送作家協会の はじめは、草野球？

井川 そもそもね、日本脚本家連盟の前である放送作家組合というのは、放送作家協会が始まった後にできたんですよ。

東 組合が後にできた？

井川 放送作家協会が先にできて、発起人の方々が30人ぐらいいるんですけど、キノトールさんと阿木翁助先生とか。そういう人たちが、作家たちの相互の場、グループをつくらうよということをつくって、それで文化活動をしてきたわけですよ。ところがやっぱり放送の中でも、著作権とかの問題が起こって……。

東 ギャラを上げなきゃいけないとかということですね。

井川 とにかく、一番大きかったのは2次使用料でしょうね、放送の。そのことがあって、局とか制作会社と闘うための組織をつくったわけです。ですから同じメンバーなんだけど別組織となるということになったということなんですよ。

長川 ここに、20周年のときの「月刊ドラマ誌」があって、寺島アキ子さんのインタビューが載ってます。組合ができる前の話です「協会だけだったころは、そんなに熱心な協会員ではなかったんですが、一応理事だったんです。そしたらあるとき突然常務理事になっちゃって、それで



何かやらないと。それなら権益擁護をやらないといけな  
いと思ってやり出したら、社団法人である協会では、い  
ろんな意味で、ざるみたいに抜ける部分があるんです。  
協約を結んでも、紳士協定としかとれませんし、それで  
組合をつくらなきゃと思ってつくったのです」みたいな  
ことが書かれてあります。

**東海林** 著作権管理団体なんですよね、連盟は。

**今井田** あと、管轄省庁も違うと聞いたな、僕は。

**井川** 文化庁とね、通産省ですか、違いがあるわけす  
ね。

**星川** つまり作家たちの数が集まることによって、著作権  
なりの組合的な活動に発展したわけでしょう。だから、  
まずやっぱり集うことが必要だったということだよな。

**東海林** そう。その集うことが、放送作家協会だったんで  
すよね。

**今井田** 何か、最初、草野球から始まったと聞いたけど。

**井川** 初めはそういう……。

**東** だからね、放作協に入ってもメリットないじゃんとい  
う説に対してはね、何か形あるメリットは多分日脚連の  
ほうにあるんだろうけど、親睦とかね、放送全体のこ  
とを考えると、抽象的などいうか……。

**今井田** 岩間先生は、文化的圧力団体と定義してました  
ね。

**東海林** テレビのやらせ事件とかがあったときに、コメン  
ト等を新聞社が、放送評論家に求めるんじゃないかと、日本  
放送作家協会の理事長誰々に聞くとかね、そういうふう  
なくらいのステータスを持った文化団体にしたいとい  
うのが、岩間先生の……。

**東** そういう意味では、今どうなんですよね。今の放作  
協というのは、そういう文化的圧力団体になり得るん  
ですかね？

**長川** 圧力をかけるかどうかは別問題で……(笑い)。外に  
向かって何かやっていると感じがあんまりないとい  
うのがあったんです。というのは、私、関西から来たも  
のですから、関西



長川 千佳子

の支部って「ぶっ  
ちゃけトーク」と  
いうシンポジウム  
みたいな、ショー  
アップした形でお  
客さんを入れてやりました。行ったことないんですけ  
ど、実は。やってるなという、あれが放送作家協会なん  
だなという思いはずっとあったんです。逆に東京に来て、  
東京でそれやってるのかなと思うと、ないですよ、た  
しか。イベントといいですか。そういう意味では、協会

としての動きというのが、外に向かってないという、そ  
んな気がします。

**東海林** それが、今足りないところかもしれないんで。こ  
の間、そういうのをちょっとやろうよ。来年度はぜひひ  
もやってこうよというような話は……。

## 定款の内容、 皆さん知っていますか？

**井川** 定款ってさ、みんな入ったときにもらいました？

**今井田** 後からくださいと言ってもらいました。

**井川** 目的と事業というのが書いてあるんですけど、放送  
作家協会は、「放送作家相互の提携の場となり、放送文  
芸の諸問題に関する研究調査を行い、放送文化の普及、  
発展並びに国際的交流を図り、我が国文化の興隆に寄  
与することを目的とする」と書いてるんですよ。こう  
いうことをしようと思って入ってくる作家がね、いる  
かどうかというのはわかんないわけじゃないですか。さ  
っきの日脚連、自分たちの権利擁護のために入ってくる  
というのが1つ大きな目的。でももう1つ、同業者の仲  
間が欲しいなということもあると思うんですよ。業界の  
裏話や、悪口の言い合いみたいなのが仲間じゃなくて、  
先輩の書いてる定款なんだけど、やろうとしていること  
など、いいこと書いてる。

**東** そういうことを語るとき思うのはね、40年前につく  
った人たちと、今何となく雰囲気に入っちゃった人た  
ちのモチベーションが違うんじゃないかなと。あしたの糧  
になるネットワークは欲しいけれども、放送文化を考  
えるとか、そういう視点で語り合う仲間が欲しいと思  
ってる人がどれぐらいいるかが、私はちょっともうよくわ  
からないんだけど。

**井川** 僕はもう皆無に近いんじゃないかと思うんですよ  
ね。もしするんであれば、協会全体の事業としてやると  
かいうめんどくさいことしなくて、共感を得たライター  
仲間だけでやっていいわけですよ

**東** この指とまれということが出来る、ある広場みたいな  
ふうにも考えてもいいということ？

**井川** そうそう。協会員のサロン。サロンという話はずい  
ぶんね、出てきたけども、発端となる場としては、非常  
に有効ではないのかなと。しかも放送作家協会という団  
体が何かやったということで注目されますからね。ただ  
僕と東海林さんが、この指とまれでやってもね、社会的  
影響力というのはないと思うんですよ。

**東** その出会いの広場として、もっと放作協という組織自  
体が柔軟であったほうがいいんじゃないかなと、私は思  
うんだけど。そこで私は強引に、この理事会の話にもっ

ていきたいんですけどもね。説明すると、私と井川さん  
は、4年間、理事をやりました。井川さんは、しかも常  
務理事をやりました。今、東海林さんは、私が強引に立  
候補させて、2年目ですよ。理事でやった経験から言  
うと、すごく高齢化している、とりあえず。何しろ40  
過ぎていて若手、若手と言われる、このうれしいような  
悲しいような現状(笑い)。スポッと何か、例えば今50  
歳ぐらいの理事というのがいないですよ、なぜか。一  
番現場で活躍してて、発言力もある、それこそ文化的圧  
力になり得るような、そういう人たちが理事になってな  
い。今回の選挙で、立候補者がかなり入れ替わっていて、  
いい傾向になってきたとは思いますが選挙自体も、あ  
る村議会みたいな、無投票的な……。

**東海林** 名前がスタッフロールや脚本家ニュースに良く出  
てると、あの人ならよく出てるからなんていって、投票  
しちゃう人もいっぱいいるんじゃないかなと思うんだよ  
ね。

**東** いわゆるバリュウで投票しちゃうということでしょう。  
でも立候補の声明文ですら書いてない人もいるじゃな  
い。あれは立候補するからには、失敬な話よね。それで  
もおれは引き受けてあげてるんだという言い方もあるの  
かもしれないけれども、理事会が何でこんな、ちょっと  
硬直した組織になっちゃったんだろうか……。

**東海林** 選挙制度を変えるしかないですよ、だから。20  
代から何人、30代から何人、40代から何人、そういう  
ふうに通選者を決めなくちゃいけないとか。

**東** うん、うん、うん。そうかもしれない。何ていうか  
な、私なんか4年間いてすごく居心地の悪さを感じたの  
は、若い人、若い人とか言っておだてて、私は放送作家  
情報を再発行する役目を仰せつかったというか、押しつ  
けられたというか、なんだけれども、そういうふうに関  
務的な仕事はどんどん押しつけてはいるけれども、実際、  
あそこで何かやりたくなるといって、雰囲気ではないん  
ですよ。

**井川** 僕も理事になって突然、こいつでいいやという感じ  
でね、常務理事にさせられて、そのときに、じゃあ何か  
するんだろうとか、できるんだろうとか思ってたわ  
けですよ。さっき言った文化活動の1つとして、当時  
いろいろ何か話に出てきましたよね。自由に作家が集  
まれる場所を月に1回持とうとか、定款にも書いてるけど、  
講演会を開くとかいうのが事業の目的って、いいこと書  
いてるんですよ、定款に一応。ここに定款の、さっき言  
った4条を受けて5条のところ、いろんな具体的なこ  
とを書いてるんですけども、それを実行するためのこ  
とといたら、何もしてないんですよ。ですから

NHKと一緒にやってるコンクールしかやってないのが  
実情なんで。だから会員相互の、何か新しいことできな  
いかということで、放送作家情報誌も一応復刊という形  
でね、やることができたんですよ。ただ、大きい何か  
の事業をやろうというときに、結局お金がないとか、人  
材とか人が足りないとかいうことで、やろうやろう  
と言いながら、結局、岩間先生なんかもやろうとしてた  
自分史講座とか、そういうのも結局できないままです  
し、国際交流を図るなんていうこともあるんだけど、森  
繁賞でやった作家たちを訪ねる旅をやっただけで、そう  
いうのをやっただけで、そこから発展的なことがなかな  
かできないという。それはなぜできないのかといたら、  
お金の問題も大きいのがあるんだけど、理事会自体で  
ね、委員会もそうかもしれないけど、何かやろう、生み  
出そうとかいうね、そういうものが全くと言っていいほ  
どないですよ。もし誰かがやるのかなって拳手した  
ら、じゃあお前がやれというような……。

**東** そうそう、そうそう。やりたいならあなたがやりな  
さいという感じだよ。

**井川** ですからね、もちろん理事の中でもね、これはフォ  
ローじゃないですけど……。

**東** いい役に回ろうとしてるのね(笑い)。

**井川** ちゃんと言ってる人もいるのよ、2~3名。

## 西高東低の構成者配置？

**井川** 関西支部長の藤本義一さんがね、本部宛てに来た手  
紙なんかありましたよね。関西ではぶっちゃけトークと  
か、そういうのを積極的にやってるけど、本部では何も  
やってないじゃないかみたいな話があったことがあって。  
実際「ぶっちゃけトーク」は、放送作家協会の事業とし  
てやってるのではなくて、関西の支部の作家たちが自主  
的にやってるわけですね。有志みたいな形でね。そこが  
やっぱりすごい活動力のあるものなんです。本部にはこ  
れだけ人数がいるのに、結局有志でやるということが今  
まであんまりなかったし、具体的に何か文化活動をした  
ことっていうのは、最近では森繁賞ですか、国際オー  
ディオドラマコンクール、あれをやったぐらいじゃない  
ですか。

**東** それと、ちょっとつけ加えると、ラジオドラマの審査  
とテレビドラマの審査、NHKからの委託という形でや  
ってるのも、1つの事業ではあるんですよ。

**井川** 事業ですよ、それは。

**東** それってあんまり、それこそ表に向けてやってないか  
ら、確かにこれは大きな文化事業ではあるだろうと思  
いますけれども、確かにパフォーマンス的なものはあんま



りやってないと思うんで。

**星川** 大阪支部である程度できてるってことは、何が違うんだらう。

**井川** ノリが違うんだよ。

**星川** そこはサロンのな、いつ行っても集まれる場所があるとか、そういうこともあるの？

**長川** 作家の方たちが、若手育成ということもあるでしょうし、もちろん楽しいからというのが一番ですけども、楽しみながらそういうことを、横のつながりをつくっていきこうという、その意識というのはやっぱり、現時点では大阪のほうがあると思います。

**今井田** あと藤本さんのエネルギーというのがあるわけでしょう。

**井川** 若手を応援しようというか、先輩が、後輩たちのためにやるということだけで、何かすごく牽引力みたいのがありますよね。でも本部の場合は、何かしなきゃならないとかさ、誰も何もしないじゃないですか。やっぱり自然発生的に盛り上がってね、できるのがいいんでしょうけどね。それにしても、何か……。

**長川** 脚本家って、1人です仕事ですよ。大阪の場合の放送作家というのは割とチームで人とかがかわるという仕事の仕方です。

**東海林** 構成の人ですよ。

**長川** だから、もともとそういうチームでやっていくことが自然にできる。番組であってもイベントであっても。

**東海林** 僕なんかは構成だから、いろんな仲間とやってた部分もあるんだけど、理事の人も、すっごくドラマの人が多いんですよ。

**東** そうなんです。そのバランスの悪さがね。会員の70%は構成の人なのに。

**東海林** テレビ番組の中で、ドラマは30%ぐらいしかないんです。ところが理事会は、ドラマ90%という感じでしょう。

**長川** それは新たな問題ですね、案件として。

**東** どうしてなんです、井川さん。どうして、構成比率がこうなっちゃったんだらう。

**井川** 多分ね、理事のメンバー見てもね、この20周年放送作家祭のときと変わらないですよ。

**東** 変わらないね、ほんと。

**井川** ね。要するに、それだけ変わってないということなんだ。構成作家の人も、ドラマ作家が、今とは違う形で元気だったんじゃないですか。そういうノリで集まったのかもしれないけども。なぜドラマ畑の人が多いかというのは、ちょっとわからないですけど、構成作家の人は忙しいじゃないですか、ほんとに。

**東** 忙しさの質が違うんですよ。

**井川** 質が違う。1日単位みたいな仕事をやってくじゃないですか。だから、何月何日あけといてとか言われても、わからないことのために約束ができないみたいなものもあるんじゃないですか。

**東** じゃあ大阪の構成作家は何やねん。

**井川** 大阪の人は、だからパワーで(笑)。東京の構成作家はパワーがない？

**星川** 構成作家のせいにしちゃう。

## 日本放送作家協会、超高齢化問題

**東** 今、ドラマ史というので、20年前の放送作家祭というのの写真を見てるんだけど、同じ。ほんとにまさに今の理事のメンバーと同じ人が写ってると。これはやっぱり後継者を育ててこなかったという理事会の責任、大いじゃない？ さっきの選挙制度の、選挙制度を変えればいいということもあるかもしれないけど、20年ぶりにやってきた私たちが何かスケープゴードみたいだったんじゃないですか。

**井川** 何かね。僕もほんとと正味な話が、理事になったときに、東さんとかささらさんとかがいなくなったら、僕も出てないと思うんですよ。

**東** そうよね。

**井川** 忘年会あったじゃない、日脚連の。どんな忘年会だろうと思って行ってみたら、居たたまれなくて、帰るにも帰れないという状況になった。それに近いものが、やっぱり理事会に行ったときも感じたわけよね。例えば半数以上の人がね、次の世代の橋渡しになっているぐらいの、要するに我々の世代より若い人たちがいたら、いろんな討論できてね、できるんじゃないか。

**東** だからね、ちょっと上の世代で、私はドラマだから、ドラマの仕事をする人に、もし理事会に行っても会えるんだしたら、理事会以外でも何か違う交流ができるじゃない。でも、現役という感じじゃない人とはコミュニケーションしようという気にならない、はっきり言うと。

**井川** でもね、僕いい子ちゃんぶって言うわけじゃないけど(笑)僕のおこがれの先生もいたわけよ。中にはヒットメーカーの人もいるわけですから。ああこの人としゃべれてる。それこそ岩間芳樹さんとね、交流できたりしたことは、自分にとってはプラスになってることで。でも、理事会の運営ということで考えたら、硬直するに決まってるんですよ。なら若いやつが立候補して出てこいよというのが、多分、現理事だと思うんですよ。でも、なかなか立候補してこない。僕らだって、次のときは、やめたしね。お前らがやらないから、仕方なくやっ



井川 公彦

てるんだと言われたらね、返す言葉がないような気がするんですよ。でもね、今、理事たちが何かをやっているんならね、あ

あそうですねとなるけど、肩書だけでしているような理事たちだったら、私たちがあなたに代わって何かしようという気も起こらないというのも事実なんですよ。だから、さっき東さんが言ったように、後継する人を育ててきてなかった。我々がやったことを君たちもやりなさいよという形の何かがあってね、それが大きな事業として残ってたんだしたら、多分継承してやるかもしれないかった。

**東海林** 考えようによっちゃ、今、理事になるやつは好き勝手ができるということだね。

**井川** 逆に言えばね。

**東海林** お金はないんだよね。お金ないけど、お金はない部分で何かさ、この間みたいにイベントをこっちで勝手にやりますと言ってやっちゃったっていいんだよね、ほんとに。

**東** 理事だとかこういう委員のね、活動で、打ち合わせの時間とかを縫いながらこういう、あるお金にならないことをやってるわけじゃない。お金にならない代わりに、それこそ違うバリューがあってほしいと思うのよね。だから、仕事ではできないことが何かやれるとかね。交流よりさらに、もっと大きな実感を持つことがやれるとかね。それはもちろん自分たちで探していけばいいんだけれども、そういう……。

**東海林** 日本の高齢化問題と同じ問題が、理事会にも降ってわいてきた。

**井川** でも、理事会だけじゃなくてね、やっぱり会員全体ね。前調べたときに、50以下ですよ、だから40代、30代、20代が、たしかね、260何人しかいなかった。僕が調べたときはね。ほかの700人ぐらいは、だから50以上ということですよ。

**東海林** 平均年齢というのは出せるんですかね。

**井川** 出せますね。だから、それ考えたら、もう逆ピラミッド型、これは作家という職業上ね、ある程度仕方ないんですけど、でも……。

**東** でも、40代とかが多くてもいいよね。

**井川** 多くていいと思うんですよ。

## コンテストとコンクールの違い

**今井田** インターナルの話が大体中心になってますけども、もうちょっと外の話でもいいかなと、僕はちらっと思って。それで、さっきの事業とかってというのは、結局外とつながる部分だと思うんですよ。今やってるのは、現実的には創作テレビドラマとNHKだと思うんですよ。それ、きょう僕はちょっと話題にしたかったんだけど。変わりましたよね、創作テレビドラマの方式が。多分2年前、3年前かな。

**井川** 3年前ですね。

**今井田** 3年前でしたっけ。この前、去年のとき、吉田トモコさん、たしか星川さんがついた方じゃなかった。別の方でしたっけ。

**星川** 横光先生です。

**今井田** 横光先生か。受賞のあいさつの中で言ってたんだけど、このシステムはほんとにいいんだらうかということ、疑問として提示してたと思うんですよ。

**東海林** 指導するという方法？

**今井田** それもそうだし、作家が書いたものを直すとかね、要するにだから、これやっちゃうと、放送しやすいものばかりになってしまって、そうじゃないものが出てこないんじゃないかという疑問を提示して。それはただし、今回のドラマ誌に載ってますけれども、よかったよかって、みんな言ってるね。この方式にして、質の高いものがずいぶん来るようになったということ言ってる。それはそれで、そうなんでしょう。だけれども、そうじゃなくて、もうちょっと中身、心の中のものを書いてる人たちは一体どうなるの。放送はできないけども、放送にはあまり向いてないけれども、そういうものを書いてる人はどうなるのかな。だから放送局が望んでることと放作協がやることとは、ちょっとほんとはずれてたほうがいいんじゃないかなと思うのに、今はちょっと寄りすぎてる気がするんです。お金の問題も、またここに戻ってくるんだけれども。

**東海林** 需要と供給だからな。

**井川** あのね、これは、需要と供給ももちろんあるんですけども、コンクールで入選してもね、結局そのコンクールだけで終わっちゃったって人がいっぱいいるわけですよ。僕もその1人ですけれどもね(笑)。それで、そのときにつながりができてはるはずの人とできなかったという意味でね。だとすると、だって、読んでもらって、それで授賞式に来て、名刺交換して、顔を合わせて、もうそれっきりということなわけですよ。ところがシナリオライターという仕事は、やっぱりどっか人間的なつな



がりが出ていくケースがあるんで、このコンクールで、もしシェイプアップしながらね、プロデューサーと交流ができてたら、そのときにもしだめでね……。

**東** シェイプアップじゃない、ブラッシュアップだよ(笑)。本がやせてどうすんの!

**井川** ブラッシュアップをね、してる過程でね、たまたま出会ったプロデューサーと共感とか共鳴とか持てたら、その人の将来をつくることができると。そういう意味のコンクールにしたいというのが、こっちサイドでもあったわけですね。その話を岩間先生がNHK、ヘッドクラスの人と話したら、そういう形がいいじゃないかと。アメリカのテレビ界とか映画界でも、そういうシステムをつくってるところもあるので、やろうと。これは多分、純粋なコンクールという意味でやれば、間違ってることだと僕も思うけれども、作家を選ぶコンテストだと考えれば、必要で、結構いいことじゃないかな。だから脚本コンテストに名前を変えればいい。

**東** コンテストとコンクールと、どう違うの。

**井川** コンクールっていうのはさ、最もすぐれたものを選ぶというものじゃないですか。コンテストというのは、自分が好きな、自分にとって必要なものを選ぶということでしょう。ですから、そういう作家を選びたいということが、NHK側にもあって、作家になりたい人たちにしても、おれを選んでもうだいたいという形で来たとしたらね、面接みたいなものですけどね。そういうことであれば、一定の評価はできるんじゃないかと、僕は思うんですけどね。

**今井田** 僕も、システム全体は結構うまくいってるし、否定するべきじゃないと思うんですよ。ただ放作協がやるべきなのは、もうちょっと違うものももう1つ持ってたほうがいいんじゃないかと思うんですよ。

**星川** それとあと、私は個人的にちょっと提案してるんですけど、作協のほうからかわる私たちと受賞者、新人の人たちが一堂に会して、作家が作家にどうかかわるべきかという事を一度語り合った方がいいと思うんですよ。別に師弟関係ではないし、その人の資質を最初からわかっているわけじゃないし、1本の作品を通して、あとは何回か会うだけ。その中で、こちら側にある程度の姿勢の統一性がないと、相性のいい悪いがあってかわいそうだなと非常に思ったんで、それを提案してあります。来年以降もし同じシステムでやるのであれば、新たにかかわる人たちに引き継ぐべき、ある程度の経験を踏まえた上での基本的な姿勢というか、スタンスを整理すべきだと……。

**東** レッスンプロがさ、自分のフォームを押しつけちゃい

けないんだよね。その人のフォームでいいところを見つけてあげて、それこそプロデューサーやディレクターと闘うときに、この人のフォームを生かした本にしましょうよというふうなのが、私は、放作協側の使命だと思うんですけどね。つぶされないように。作家が作家のフォームを直すようなタイプ、それ、ちょっと私は違うなと思いますよね。

**長川** 創作テレビドラマ、ラジオでも一緒ですけど、例えばコンクールでナンバーワンになれなかった作家の佳作の方と、その後作協の代表の作家の皆さんと、何か交流あるんですか。

**星川** 個人的にはね。

**井川** 多少やっぱり情がからむわけだから、一緒にその本について、お酒を飲みながら話したりするわけでしょう。向こうも、何か相談できないかと、あるだろうし。それは師弟関係とかじゃなくてね。友達として。

**長川** 例えば、一番求めているのは、若い作家って、私らもそうだったんですけど、現役の作家の方とどれだけかわれるかということが大きいんです。こんなケースどうしたらいいんでしょうって、誰かに相談したいというときに、誰にもできないし。こっちからコンタクトとっていいものかどうかというの、きっと悩んではと思うんですけどね。そのときに、例えば半年に1回、その後のメンバーとの交流の場が持てる機会などあればうれしいと思います。

**星川** そういう人たちこそ、いつでも顔出せる場所できやいけないんだよね。

**長川** その人たちがすぐ会員になるかどうかは別として、予備軍の方ですね。ふらっと訪ねて来たり、例えば放作協の部屋で何人かが……。

**井川** いいところに話を持ってきましたね。

**長川** そういう場の、サロンという意味で。

**東** 長川さんが言ったみたいにね、入口にいる人たちにね、例えば会員ではないけれども、あるサークルとか何かそういうものをつくってあげるといいうほうが、協会の今後にはさ、いいと思うんですよ。

**今井田** それはもう大賛成ですよ。

**星川** いい提案じゃないかな。

**今井田** 外に出すという意味で、やっぱりホームページは僕は非常に重要だと思うんですよ。ここで話してることも、放送作家情報に載せるだけじゃなくて、ホームページに載せたらいいし、それからみんなの意見をどんどん載せていくと、にぎわってくるし、そこが励みになっていく。

**東海林** ホームページに関してはね、ほんとに準備中なん

だけど、場所とかはもう全部もらったんですよ。ただ、アドレスをもらう段階を。簡単に言うと、@nifty



東海林 桂

の下にホームページをつくと、何かスポンサーされてるみたいな、ひもつきみたいなものがあるから、何とかそれをつけないでやる方法を、今考えてるところです。

**星川** それと、放送作家・脚本家フォーラムを開設したときに、一般のアクセスしてくる人は、連盟と協会を区別できないから、きっとまた混同した質問が来るよね。

**東海林** それは全部@niftyの放送作家・脚本家フォーラムの中に、「日本放送作家協会より」という会議室が1個あって、そこに、連盟はこういうこと、協会はこういうこと、違うんですよというQ & Aがあるんですよ。それを果たしてどれぐらいの人が見ることができるかということ……。

**星川** 一般の方たちが関心を持ってアクセスしてくれたときに、著作権の問題とかでね、すぐ一時もめたというか、あったじゃないですか。連盟の代行として東海林さんが答えるみたいなことになっちゃうと……。

**東海林** だからね、連盟の問題を、一般の人は、何言ってるの、同じ建物の同じ住所なんだから、あなたは思うんだと、そういうふうになるわけです。

**星川** で、ここからここは違いますよって言ったところで、作家というものの意識としては、じゃあどうなんだというところになってくると、やっぱり協会員は、権利については関係ありませんとは言えない。

**東海林** もう1つ難しいのは、連盟員であるということは、著作権移管の契約書を書きましたよね。だから私たち、自分の著作権を勝手に、いいですよ使ってというのは、ほんとは言っちゃいけない。それをわかっている人は、多分どれくらいいるかですよ。

**星川** わかってはいますが……。

## 仲は良い? 悪い?

**東** ホームページ自体は、日脚連と放作協と同一にするというふうにはいかないんですか。いかないんですかって、いけばいいかと、私は思うんですけども。

**井川** そもそも何で2つにあるの? 2つの車輪とか言ったけど、1つの車輪でいいじゃんとかいう感じがするんですよ。

**東** だから、行政が違うなら違う。それはもう社会的なことであって、私たちのアイデンティティとしてさ、一緒

でいいじゃないかと。実は一番こだわってるのは首脳部ですよ、日脚連と放作協の。何かその根源は何か、私たちが入ったところは、気がつけばお互い仲が悪い存在ということになって……。

**東海林** 仲悪いんですか?

**井川** 悪いんですよ。なぜか知らないけど。それでその話はね、タブーみたいな感じがあるんですよ。だから、何か話を聞いてもさ、いやあ何か昔いろいろあってねという感じで、その実情がよくわかんないですよ。

**星川** うみを出してほしいですね。

**東** 今こういうふうな、まず協会があってそこから派生して連盟が生まれたということであればね、じゃあ母親は一緒じゃないかと。それで何か君島兄弟みたいになっちゃってるけど(笑)……。

**井川** 兄弟は他人の始まりみたいな。

**東** ほんとそれはね、一般会員にとっては迷惑なことですよ。2つの組織が仲が悪いということで、やれることがやれてない。

**東海林** でも、ほんとに仲悪いの。僕は今のところ、あんまりそれは意識したことない……。

**井川** 例えばさ、毎月毎月送られてくるニュースあるじゃないですか。あの中にね、放送作家協会ニュースみたいなものを、同時に掲載することなんかできないっていうんだよね。

**東** そう。放作協のニュースは、あの中に載せてくれない。

**井川** 載せることはできないと。

**星川** 予算も違うということでしょう。

**井川** うん。組織が違うし、いろいろな編集者なんかも違うし、だからできないと。その2つがあるから、また何か変な。僕なんかも、前、東さんなんかともよく話してたことあるけども、今ほんと実際何もやってないじゃないですか、事業として。コンクール以外にね。今後どういう形でやるのかわかんないけど、何をやるにしたって、もうこうなっちゃったらね、正味の話、放送作家協会なんかなくなっちゃってね、いいような気がするんですよ。それで、日本脚本家連盟の文化部みたいなところでね、そこで、外部に対する文化的活動できないのかみたいなことを、前言ってましたよね。そういう話を日脚連の理事の方に聞いたことあるんですけど、やっぱりそれはまたできないと言うんですよ。いわゆる労働運動をやっているところが文化活動なんて何をするのということですよ。

**東** さっきのホームページの話に戻すとね、見る人にとってはね、はっきり言って同じなわけだから、行政区分があるにせよ、それを何とか工夫してさ……。



井川 協同組合は、テレビ局とか制作会社と闘うための組織じゃないですか。でも、文化的な活動をするとなると、テレビ局や制作会社と仲よくして遊びましようみたいな形になるわけじゃないですか。一方は敵として見なして活動してるのに、その一方でわいわいしてやるんですとかいうような感じのニュアンスのこと言われたことあるんですけど。でも、それはそれ、これはこれでね。文化活動してるから著作権も生まれるわけで。

星川 うまくいけば、相乗効果があるはずだよ、どっちにとっても。

井川 うん、どっちにとっても。だからね、僕はもう、さっき出た理事会とかそういう状況よりもね、この団体自体の存在価値が一体何なんだっていう。外部に対する一種のステータスとか脅威、ある意味の、社会に与える影響力、それは日本脚本家連盟でもいいわけじゃないですか。だから何で2つになってるのが、我々委員とか理事とかやってる人間にもよくわかんないところがあるんだよね。

今井田 一遍に放作協をなくして向こうの文化部というのは難しいかもしれないけども、例えばさっきちらっと誰かがおっしゃった、広報なら広報、それが一緒になるとか、小さいところからちょっとずつ一緒になってく。あと企画事業というのは、結構広報と一緒になれると思うんですよ。2つある必要ないんじゃないかな。

星川 私もそう思うな。

今井田 それと日脚連のほうの広報も巻き込んだら、そこで1つできないかな。そんな形でやってけば、あっちこっちがなくなるし。

東 でもね、広報委員会はまだ一条の光があるのは、慰安旅行をやってるから、そう仲悪くないとか、個人的にはね。向こう、日脚連と。これは日脚連から声をかけてもらっていつも行ってるんだけれども、そういうところをとば口にするという手は。で、個人的に全然仲悪い人たちじゃないんだし、むしろ仲よしがいっぱいいるわけだから、創立メンバーがどういう対立関係にあるか、もう関係ないと、うちらは。

長川 そうですね。中身で先に一緒にひっついちゃえばいいわけですよ。

東 未来の話がもうすでに出ちゃったんだけど、あと何か。

今井田 お金の問題。それが残ってるけどさ。

東海林 事務員給与はどのようかって言ってるけど、今回からパートタイムになるわけですよ、事務局が。何か例えばイベントとかやって、社団法人でしたっけ、放作協は儲けちゃいけないというんだけど、運営ができた

いほどお金に苦労してるんだしたら、もっといろんなことをやってもいいと思うのよ。

井川 儲けちゃいけないというのは、商売みたいにね、利益を上げてということがだめなんであって、お金を生むことを、一方で事業をやって、それを別の事業に使っていくということは、別に構わないと思うんですよ。実際、今、会員の会費、全部で1,200万円ぐらいでしょう。あと2,000万ぐらいは、いろんな協賛のもとになるわけじゃないですか。この時期さ、協賛やめたらとみんなに言われたら、それこそ何もできないですよ。

東海林 運営自体ができなくなっちゃいます。

井川 そんなに必要なんであれば、プールしたお金のいっぱいある日本脚本家連盟がね、協会の大きな協賛団体になってくれないのかな。年間5,000万円ぐらいばんと。

東海林 日脚連はそんなにプールした金があるんですか。

井川 いや、実際僕は知らないですけど、ほんと知らないですよ、どれだけのお金があるかなんてことは知りません。でも著作権擁護で9%の収入があって、相当なものだということは聞いたことがありますよ。

東 二次使用とかだと、同じ会員から出てるお金のわけですよ。それをこっちに協賛という形で回しても、全然おかしくないですよ。

井川 そうですよ。だって日本放送作家協会のほうが事務局員に給料も払えない状態なんだから、事業をするお金ぐらいね、やっぱりちゃんとしないと、いろんな活動できませんよね。

## 手弁当の活動に支えられる 日本放送作家協会

星川 私が一番最初にかかわったのは、広報とか委員ではなく、先輩に声かけられて、森繁賞のお手伝いだったんです。そのときに、手弁当でという名のもとに、受付でお手伝いするのに、1万円持ってかなきゃいけなかったんですね。なおかつ、ほとんど授賞式会場には入れないまんま終わったんですけど、受付で。それで1万円持っていかなくちゃいけない。皆さん、これは手弁当でも何とかやっていきたい。いいことなんだからって。いいことなのはわかるんだけど、やっぱり私個人としては、まだ若かったし、お手伝いする人間が1万円、パーティに参加する人と同じ会費を払わなくちゃいけないのかなというのはずとありましたよ。

井川 でも単純にね、多分それだけ運営するお金がないってことでしょう。

星川 だけど、すべてにおいてそうでしょう。そうするとね、やっぱり今、大体同じ顔ぶれになっちゃうでしょう、お手伝いとかって。やっぱりかかわった以上、やる意義を多少なりとも理解してるから行かんといけなかなというように、多少の使命感、あとおつきあいのとか、そういうので出ていくというようなことにならざるを得ない。私もかかわる前は、好きな人たちがやって、



星川 泰子

それくらい予算はあるんだろうと思ってたわけですよ。だけど実際にかかってみると、ほんとに予算がないということばかり突きつけられて。そうすると、審査にしても、予算がなくて、引き受けてくれる人はあの人あたりと、去年もやってくれたからあの人というんで、毎年同じ顔ぶれ。活性化しないというのは、その辺に大きく原因があるって思いますよ。

井川 理事会も同じことになってるのかもしれないね。

星川 そうだと思うんです。やっぱりお金の問題ってすごく大きくて。別に金銭的なメリットを求めてなんか参加してないまでも、やっぱり持ち出しっていうのは、最低限、これはね……。

井川 お金のことが出たからついでに言うけど、理事もね、委員もね、交通費、これははっきり書いてほしいけど、1,000円しかないわけですよ。

星川 毎回、1回1,000円ですよ。

井川 でしょう。大きな声で言っついて。八王子から来る私としてはね……。

星川 私、鎌倉ですから、片道分です。

井川 それで、役員になっても役員報酬があるわけじゃない。だから、ほかの新しい人も誘いにくいんですよ。

東 そう。ほんとそう。

星川 その悪循環ですよ。ほんとにそう。

東ほんとに広報委員に誘った人に心苦しいんだよね。いい男がいるかっていうと、そうでもないし。皆さん男性陣も、同じ言葉を返してくださっていいですけども。

星川 あこがれの先輩と接触できるというのも少ないし。

東 だから活動が停滞していくっていうのは、確かにあるよね。

## 私たちのやりたいコト

井川 でね、お金のことはちょっと置いて。貢献できること、具体的にどんな活動をしたらいいのかっていう。これ、広報が考えることではないんだけど、ちょっとみ

んなの意見聞いてみたい、という気するんですけどね。お金があると考えるとね。

東海林 私は勝手にホームページでやりたい放題をやってみようかなんては思ってますけど。その前哨戦として、@niftyの中に、放送作家を目指す人たちのためのフォーラムをつくったし、今も毎月1回お題を出して参加者が脚本を書いているし。それに対してみんなが投票してやってたら、何とそこから、ほかの誰かが見つけて、ちゃんと作品としてオンエアされた人もいます。

井川 そういう活動はいいよね。それはそれでね。

東 私はね、ずいぶん年も取ってきたというせいもあるんですけど、自分の仕事をどうしようこうしようというだけじゃなくてね、気恥ずかしい言葉で言えば、放送という志についてね、何か語りたとか、新しい思想を注入したいとかいうのがあるんですよ。それこそ昔はよかった話じゃなくして、例えば外国では放送のあり方が、それこそ制作会社が著作権を持ってるだとか何とかがあって、そういう話もあるだろうし、自分が日々の仕事に追われてるだけに、そうじゃない広い視野で、放送文化という言葉、私はいまだに気恥ずかしいんだけど、そんなええもんかって、どっかでいつも思ってた、けどもしあるんだとしたらどうということなんだろうなっていうのを、例えば意見交換する中で、自分の中で見えていきたくかね、そういう場が欲しいなと思ってるんですけど。そういう志とか思いのある人が、ほかにどれだけいるのかわからないんだけど……。

東海林 若い人の中で積極的に何かやろうという人が減ってるという感じはする。

井川 やっぱ上の人に文句を言ってもね、何も始まらないから、僕らが何か若い人がうまく、さっき長川さんが言ったように、入口にいる人たちも含めてね、何となく集まってこれのような雰囲気をつくりゃね、あとは何かそこで集まった人が勝手にやるかもしれない。

長川 六本木の放作協の部屋、事務局の上の2階の小部屋みたいところが、広報委員会やっても途中で追い出されるような始末ですね。あそこが、例えば何曜日の何時から開放されて、使えるとか、何曜日何時から何とか会、それは別に卓球部でも何でもいと思うんですよ。何かやってるんだというような、いつも行ったら誰かがいるとか、そういうクラブ的なものってあってもいいと思うんです。

井川 そういう場所をね、1つはやっぱりもうちょっときれいなところに引っ越してもらいたいね。

星川 さっきもそういう話してたんだよね。ちょっと行きたくないもんね。



**井川** ヨーロッパへ行ったときに、向こうの放送作家協会といったら、レストランみたいなのがあったり、サロンみたいなところが、すごい立派なものがあるわけですね。ああいうところだったら、そこへ来てコーヒーの1杯も飲みながら、ドラマなり放送の話は何となくするということって、できるわけじゃないですか。それが言う機会がないというかね。その場所がないんだったら、カルチュを放送作家協会が買い取っちゃうとかね。

**東** カルチュというのは近くの喫茶店ですけどね。

**東海林** この間何かそういう話で、全然違うんだけど、会費、今、年間1万2,000円でしょう。それを例えば2万4,000円にしてもいいから、日本アカデミー協会と同じように、映画を全部見られるとかね、そういう、放送作家協会の人は映画がいつでも見られるんだよとかっていう、そういうメリットを生み出すといいかもしれない。

**井川** それは放送作家協会が日本アカデミー協会と何か契約を結べばできる話だと思うんですね。いろんなテレビ局とかに入出入りするんでも、身分証明証みたいなのがあって、フリーパスみたいにできるのであればね、いちいちそこへ行って、お前誰ぞとかいって誰何される……。

**星川** それくらいやってほしいね、ほんとにね。

## ラジオの元気を取り戻す活動

**今井田** 今、ラジオの会の事務局というのをやってるんですけど、そこでもいろいろ考えてはいるんですけども…。

**東** ラジオの会っていうのは、放作協に付随する団体というふうに考えていいんですか。

**今井田** いや、付随はしてません。全く別の団体だと考えていいんですけど。

**東** ちょっと説明を、一般の人に。

**今井田** ときどき間違えられて、ラジオの会は放作協がやってるんですねと言われるんですけど、僕は放作協に入る前からずっとラジオの会の事務局やっていますから、それは全く別で、ラジオに関係した人、特にラジオドラマ、ラジオの構成なんかをつくった局の人も入ってますし、そういう親睦団体、大体100人ぐらい、多いときには100人来たことがあります。今は大体60人ぐらいですけども。1年に1回、新年会というのをやって、集まって、親睦及び情報交換なんですけど、そこを基準にして、基地にして……。

**東** ラジオの会はワークショップもやっていますよね。

**今井田** 全国オーディオ作品制作セミナー。

**東** それはどこからお金が出てるんですか。

**今井田** それは放送文化基金からお金をもらって、3年間

やったんですけども、それも時限立法で、もうお金なくなってしまうので、できなくなりましたけども。でもあそこ、放作協よりもうちょっと自由がきくと思うので、僕はあそこで幾つかやりたいことあるので、それこそことさっきお話があった森繁賞、国際オーディオドラマコンクールのアジア版ぐらいのものならばできるんじゃないかと思って、探りたいと思ってなんです。それに



今井田 博

もちろん放作協に協賛していただいて。この前、放作協の九州支部の支部長の井田さんがいらしゃったんで、ちょっと今探っていただいていますけれども。何しろ外に向けてやること。それでやる形はコンクール、それから教室、結局そういうものになっていくとは思っています。

**井川** 僕もね、放作協の教室みたいなもの、それは連盟でやっていますし、プライベートに……。

**東** あと協会員のために、何か全然分野の違う人を選んできて講演会をやるとか、そういう話も出てたですね。そういうのはいいよね。1人3,000円ぐらい払ってもらっていいわけだから。

**井川** 有遊会というのが、今もあるんですけど、有志の集まりなんです。だれか1人、カエルの研究をしている人だったり呼んできて、その人が話すわけですよ、1時間ぐらい。何でもいから。出産の話でもいいし。そういうのを、話を聞いて、集まって、そこで親睦するという、それだけのことなんです。

**東海林** 異文化を聞くのはおもしろいですよ。その専門家の話というのは。

**東** とりあえず、ちょっとまとめた後にいったん仕切って、あと言い足りないことを言うっていうふうにしましょうか。十年後、具体的なお話は、今おもしろいのがいっぱい出たと思うんですけど、もっと漠としたことでもいいんですけど、発展的解散でもいいんじゃないかという極論もあつたんですけども、どうでしょうね。東海林さん、どうでしょうか。

**東海林** 一応世の中インターネットの時代だから、それに対応した動きがフレキシブルにできるようになれば、10年後も放作協というのは残ってると思うんですけど。

**今井田** いろんな情報をどんどんオープンにすべきだと思うんですけどね。この定款でさえ、実はこれデジタルで僕つくってるんですけど、誤字脱字ありますよね。全部直してデータにしてるんですけども、そういうのもオープンにできるようにしちゃっていいんじゃないかと。

**東海林** それはしていいという話は、僕はもう岩間さんからは聞いてましたから。

**今井田** じゃ、今度。ワードで持ってますから。

**東海林** テキストでください。ホームページを、ほんとに準備中だけど、ちゃんとできたら、そこにはほんのりんとんそういうことをオープンにしていこうと思います。それと、イベントをやるべきですよ、放作協も。素人をまじえて。一般観客まじえて。スター脚本家がいるんだから、いっぱい。この協会員には。そういう人たちを引っ張り出して、放送作家協会っておもしろいことやってるんじゃないとか、それとか話題のドラマをやっている人たちを引っ張りだしてというのも、おもしろいと思いますよ。

**東** そういふ花火を打ち上げなきゃ、確かにいけないでしょうね。地味イで年寄りイの団体というイメージは、どっかでパーンとかち割らないといけないだろうと思います。

**東海林** みんな何でも、予算のお金に來てますね。ほんと財務委員担当が……。

**東** だからこの際さ、会費上げてもいいのかもわかんないし。そういうことすら議論されてないから。例えばそれこそ2万4,000円払って映画がフリーパスならいいかもしれないし。30代の人にもっと参加意識を持ってもらわないと、死に絶えるよね(笑)。

**井川** おれ定款持ってるから、定款ばっかり見ててさ。第8条に、「会員はこの定款並びにこの法人規約を遵守し、この法人の目的達成のために協力しなければならない」と書いてある。すごいよね、しなければならぬ。こんなこと言われたら、おれやだよってなっちゃう。でもね、基本的にはね、会員になった以上はね、なったんだから、協会が何か事業をするというときにはね、やっぱり積極的に参加するような姿勢はあってもいいんじゃないかなって気はしますよね。やりたいやつは勝手にやれじゃなくて。だから僕、前から言ってるけど、そんな難しく考えないで、マンションだったらマンションの管理組合みたいのあるじゃないですか。そこで世話役というのは順番に回るわけですよ。仮にね、極論だけど、理事を毎年、2年置きに変えていったとしても、これだけの会員いるんだから、50年に1回しかならないんだよね、理事には。だから50年に1回ぐらい理事やれば、1年間っていう。1年でもいいんだけど。

**東** 1年でもいいんだけど、何かやろうと思ったら2年ぐらいかかるから。

**東海林** かかるからね。2年でもいいんですけど。そういう順番にやったらいいじゃないですか。まあ運営という

のはそういうものではないし、継続してるものだけけども、でも極端に言えばね。

**井川** 理事2年やるとね、会費が2,000円安くなるとか(笑)。そうすると若い人が、ギャラ安くて大変だけど、やろうとかっていう。

**東** 星川さん、何か10年後でありますか。

**星川** さっき長川さんが提案されたようなことにもなるんですけど、このところコンクールとかでね、佳作なり取って、ものすごく目を輝かせて、将来への希望に輝いているまなざしの若い人たちと、1年後に何かの会とかで会ったりすると、瞳に雲がかかっているんですね。それはね、非常にやっぱり胸が痛むというか……。その人たちが、その後も、放作協にかかわることによって、またいろんな形で道が開けるなり、いろんな情報を得る場であるべきだなんて、今思うんですね。そうしたときに、著作権とか権利擁護のことが、連盟の方がはっきりやってくれるんだしたら、放作協の方は、ものを書くという人に限らなくてもいいんじゃないかなって。例えば局のディレクターとかプロデューサーとか制作会社のプロデューサーも、正式会員にしちゃって、それでももっともって、この内部に放送文化自体が入っちゃうような団体にしていいんじゃないかなって。

**井川** そういふ話は出てましたね。

**東** でもね、定年になったりとかね、そういう人は。

**井川** 定年になったらという話だったんですけど。そうじゃなくて……。

**東** そんなさ、うば捨て山じゃないんだからさ。

**星川** そういふような、例えばすそ野を広げれば、やる気のある人ももうちょっとは出てくるだろうし。

**東** 局の職員で、自ら構成しますみたいな人もいっぱいいるわけだからね。

**星川** そうそう。作家という意味では、映像作家も含めて、もしかしたら映画やってる人でもいいんじゃないかな。

**井川** 作家というのは文字書く人だけじゃなくてね、映像つくる人も作家であるわけだからね。

**星川** そうそう。で、そうやってすそ野広げて、やる気のある元気な人も入ってくる可能性とか、かかわる可能性をもっと広げてもいいのかなって。そうしないと、何か先細りになるような。

**井川** いいかもしれないですね。大体が何かプロデューサー協会とかね、映画監督協会とか、放送作家協会とかいろいろあって、それぞれ垣根をつくってるような感じがするじゃないですか。やっぱりそのところで交流してくと、放送文化だったら放送文化、あるいは映像文化でもいいんですけど、全体的なことを語れるような気が



しますね。

星川 そうですよ。だから外から誰か呼んできて話を聞くんじゃないで、中に放送文化というものがある中で、活性化していくような、そこから何か発信できるような形のすそ野の広げ方というのがあるかなと。極端な話、ここ東さんの名前でき、月1回お借りして、集まる場所から始めたって、今までよりはもうちょっと何かできるかもしれないという。私自身は、ここに来てこういうことを考えることになる、何か2年間何やってたんだろうという気もするし、かかわる以上、もっとやるべきか、かかわらない限りは作協をやめるべきかぐらいなところで、やっぱりちょっと揺れてはいますけど。

東海林 やり方としてね、さっき言ったサロンというのがあるんだけど、僕の知ってるビジネスマンたちが、他業種ビジネスマンたちだけで会員組織にして、例えば1人3,000円ぐらいで、100人ぐらいいるわけね。そうすると30万ぐらいになるでしょう。それで、マンションを借りてるの。そこは、その会員はいつでも使っている。そこではもちろん宴会もできるし、仕事の話もできるし、いつ来てもいいしというね、そういうスペースを持つてのわけ。そういうやり方でもいいわけね。でも、それが他業種ではなくてね、本来なら、放送作家協会なりね、日脚連が1部屋借りていけば、借りれるのであればね。借りるなり、持つんでもいいんですけど。

井川 シナリオ会館であるじゃないですか、シナリオ作家協会に。シナリオ作家の家が欲しいと、集まれる場所が欲しいということで建てたというわけですよ、新藤兼人さんは。あそこの会議室にがやがや集まっているような雰囲気は見えますけどね。なかなかそういう場所ってない。でも、そういう場所は必要かもしれないですよ。

長川 サロンというか、目に見える、ある基地。確かにホームページにアクセスすれば、情報は得られるんですけど、何もなくてもぶらっと行けるとい。例えばお店1つやっちゃうぐらいのこと。

井川 居酒屋ね。  
長川 行けば誰か飲んでとか。  
東 劇団みたい。そういう劇団あるよね。  
星川 女の子、みんなホステスやってる。  
東 だから、理屈っぽいホステスばかり(笑い)。  
星川 装置に使ってるのも、そのソファ持ってきたりして。

長川 まあ、お店は極端でも、お部屋があるという。  
星川 そういう意味では、シナリオ作協のほうは、シナリオ誌の収入というのは大きいのかな。だって会員数からしたら、全然少ないわけでしょう。

井川 どうなんだろうね。あの「シナリオ」は、会員には送られてくるんですよ。ですから、会費払っててもね、あの本代を考えたら安いかなって感じがするわけですよ。あそこはね、映人社が出してるわけなんだけど、編集とか担当として、シナリオ作家が4~5名ね、専属でついているわけですよ。「ドラマ」という雑誌も映人社から出てるんですけども。

東海林 送ってくるんですか、シナリオ作協は。  
井川 送ってきます。  
東 「月刊シナリオ」がでしょう。  
井川 「月刊シナリオ」が毎月1回送られてくるわけですよ。それで、そのシナリオ誌の中の、「ドラマ」にもあるけど、「近況」というのが、会員の発言場所になっています。ですから、あれが一応会報誌といえは会報誌にみたいな。

東海林 年間幾ら。  
井川 2万4,000円です。ですから日脚連と両方入ったのと同じですよ。ちょっと上がったかな、最近、年間3,000円ぐらい上がったかもしれないけど。本来だったら、そういう通信誌みたいなものが、放送作家協会からもね、出れば、会員たちも、ああやってるんだと。最新の話題になったドラマのシナリオとか、あるいは構成台本なんてあまり見たことないじゃないですか。そういうのが載ってたりしたら、会員は捨てないと思いますよ。

星川 そうか。  
井川 映画の「シナリオ」に対して、「ドラマ」はテレビドラマのというふうに、新しく雑誌が——新しいって、もう20年ぐらいになるんですけど、できた。

星川 放作協がもしそういうものを出して、載せる台本は、こっちが優先でなれば、協会員のもの、となったら、かなり大きいよね。強いよね。

井川 要するにね、そういうものが送られてくるということで、その会に属してるという感じだけでもあるわけですよ。脚本家ニュースというのが送られてきて、開きもしないでごみ箱に行くんだとかいうような人だっているじゃないですか。やっぱり読みたい記事じゃないわけですよ、大体が。

星川 業務連絡ですものね。  
東 徹底して(?)という。  
井川 残るからね。  
東 活発に意見が出たと思うんですが、一応これで締めていいでしょうかね。一応終わります。

—了—

# 放送を考える委員会 アンケート中間報告

2000年5月21日現在

去る3月に実施した全協会員宛のアンケートでは、総数204通(記名=170、無記名=34)の回答が寄せられました。協会員(約1000名)の5人に1人が答えて下さったことになります。うち、主な仕事のジャンルをドラマとした人が28%、情報番組12%、アニメ10%、ドキュメンタリーとバラエティーが各8%、演芸番組3%など。統計上複数回答は避けてほしかったが、複数回答も21%あり)

実はこのアンケートを実施するに当たって、「100通を超える回答があれば、ますますとしよう」というのが委員各氏の声でした。ある回答の自由記述欄に「何通の回答が寄せられるかが、最重要なアンケートになるだろう」という、ちょっぴり皮肉な意見がありましたが、正直なところ、常日ごろ、協会員の協会活動への参加意識は高いとは思えず、きわめて控え目な予想を立ててみたのです。それが予想の倍でした。皆様はこの数字をどう評価なさるでしょうか。

さて、貧乏協会のことゆえアンケートの集計にもお金はかけられず、協会事務局の地道な努力により、自由記述欄を除く数値化できる部分について、ようやく大体の作業が終わりました。詳しくは『放送を考える委員会』各委員による自由記述欄の集約作業を終えた暁(6月末ごろの予定)に報告しますが、とりあえず数値化できた部分の要点だけを中間報告いたします。

## 1、あなたの仕事の現状について

### A、仕事の喜びや誇りは？ (2項目以内の複数回答可能)

やはり「作品の質や独自性」と答えた人が169人と圧倒的に多く、「現場参加の楽しさ」「収入の魅力」がそれに続きました。

### B、参加している現場の雰囲気は？

(平均的に考えての単一回答)  
いちばん多かったのは「和やかで悪くない」の84、続いて「可もなく不可もなし」が50、「意欲的・創造的」は30、その反面、「活気がなく無気力」も13でした。「暗くて絶望的」がゼロだったことが、せめてもの救い。

### C、現場で作家として尊重されている？

(平均的に考えての単一回答)  
「ほぼ尊重」が95と最多、「尊重されている」と「なんとかやれる範囲」が各42。反面、「低く評価されている」が5、「不当な扱いを受けている」と答えた人も1。「その他」で、さまざまな答えもありました。

### D、不満が強くても仕事を続けているのは？

(上記A.B.C.で否定的に答えた人に限った設問)  
いささか答えにくい設問だったと思いますが、いちばん多かったのは「放送が好き」。続いて「他の仕事はできない」「もっぱら収入のため」など。

### E、仕事の上で腹が立ったことは？

(3項目以内の複数回答可能)  
もっとも多かったのは「担当者の無能や改稿などの強

要」で117、「脚本の無断改稿」が63、「企画の無断使用」「謝金不払い・遅れ」も各40ほどありました。放送局や制作プロダクションの姿勢が問われる数字です。ほかに「出演者サイドの横暴」も31ありました。

### F、腹が立ったとき、あなたは？

(平均的に考えての単一回答)  
「やんわりと改善を求める」が74と、最多。「徹底的に論議する」は38にとどまり、「馬鹿馬鹿しいから何も言わない」が33、「泣き寝入りせざるをえない」も15。「その他」の回答も多く、作家個人個人の苦渋がにじんでいます。

### G、納得できない仕事の注文があったら？

(平均的に考えての単一回答)  
「仕事を断る」とする回答が82と最多。しかし「一応引き受けてマイペースに持ち込む」が55、「割り切って仕事をする」が51ありました。

### H、担当者や出演者との付き合いで嫌な目に遭ったことは？

(2項目以内の複数回答可能)  
「特になし」との回答が圧倒的に多いのですが、「嫌がらせや侮辱を受けた」が37、「金銭的なトラブルに巻き込まれた」が28、「その他」にも30のケースが挙げられています。女性会員(回答者62名)のうち、「セクハラを受けた」と答えた人が11名もいることは見逃せません。

### I、今後、あなたは放送の仕事続ける？ (単一回答)

「そりれなりに続ける」が95と最多で、「積極的に続け