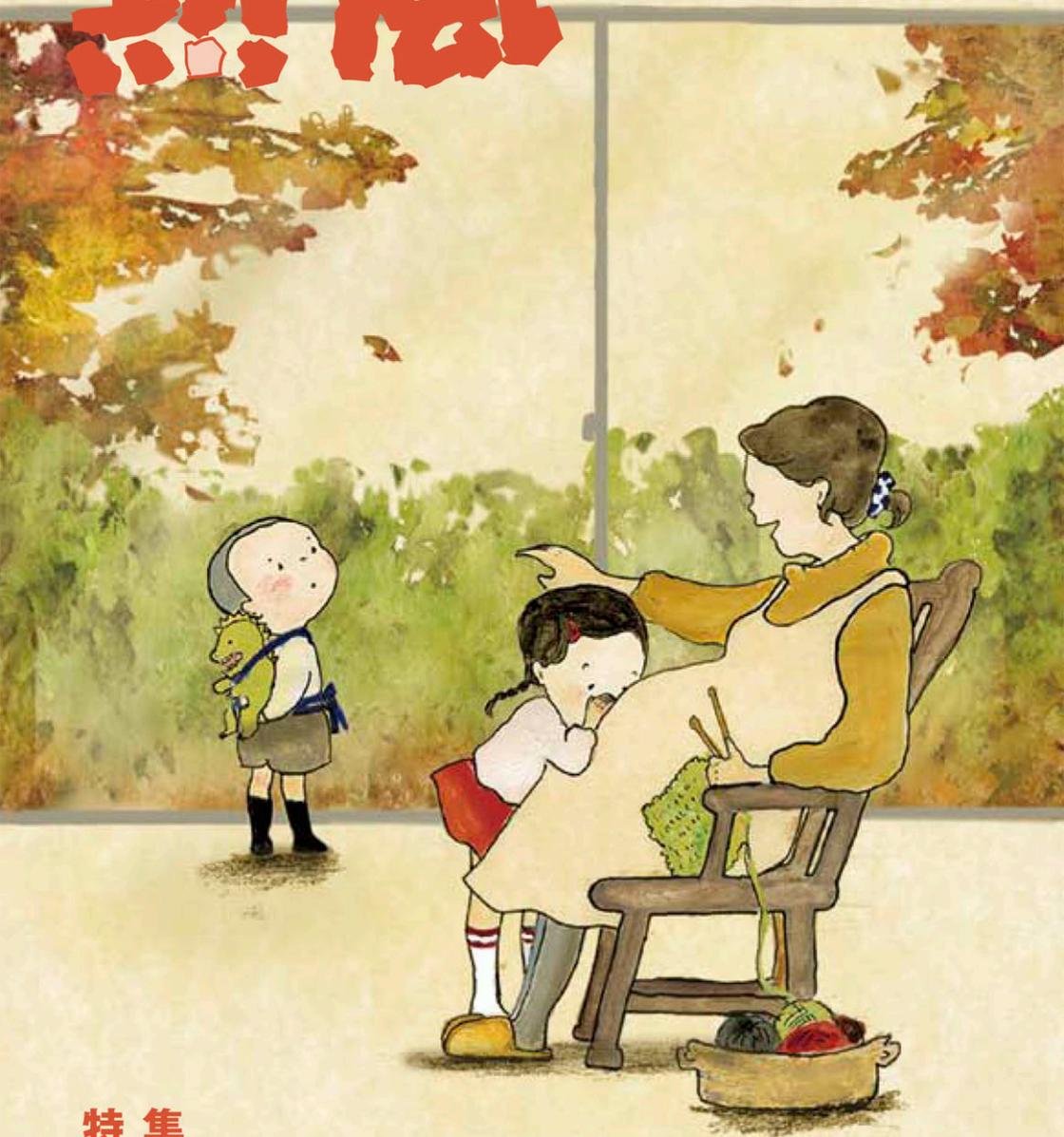


熱風

GHIBLI

スタジオジブリの好奇心

2012 **10**



特集

本格化する電子出版

関根忠郎の 映画惹句術

関根忠郎
「仁義なき戦い」「極道の妻たち」から高倉健最新主演映画「あなたへ」まで……。わずか数行の「言葉」にすべてをかけて、心を掴むコピー（惹句）を作り続ける惹句師という仕事。その映画宣伝にかける情熱と戦い、そして迷いの日々を、自らが手がけた邦画黄金期の作品や数々の名作を中心に、新作も交えて語る、ドキュメント・エッセイ。本誌「熱風」連載が早くも書籍化。

好評発売中!

四六判ソフト ● 352ページ+カラー口絵4ページ
[編集] スタジオジブリ 定価2,100円(税込)

関根忠郎の 映画惹句術



ありがとう。
人は、いつも
伝えきれない
想いを重ねて、
一期一会の旅を
続けている。

Disney・PIXAR THE ART OF メリダとおそろしの森

ジェニー・レリュウ 著

はしがき ジョン・ラセター 序文 プレンダ・チャップマン/マーク・アンドリュース
那波かおり 訳(協力 菅しおり) スタジオジブリ責任編集



中世のスコットランドを舞台にした、ピクサー初の女性が主人公の本作。制作にあたって描かれた数々のコンセプト・アートを、スタッフの解説とともに紹介したメイキングブック。

好評発売中!

A4判変型ハードカバー ● 160ページ
定価3,990円(税込)

©2012 Disney/Pixar

熱風 Ghibli

スタジオジブリの好奇心

表紙・本文デザイン 川島弘世

2012年10月 | 目次

特集 本格化する電子出版

「電書」をやってわかったこと。紙の本とは違う楽しさがここにある	米光一成
分からないけれど、やってみよう	古川公平
この革新期を楽しもうとしているクリエイターに好奇心をかきたてられる	豊崎由美
電子出版が本格化するために乗り越えなければいけないもの	村瀬拓男
座談会 井之上達矢×川上量生×杉原光徳×津田大介	19
いま電子出版に必要なものはなにか	24

特別収録

特別インタビュー

読売新聞グループ本社代表取締役会長・主筆◆渡邊恒雄氏	
氏家齊一郎君のこと	51

連載

第2回 新・仮説・エンターテインメント進化論——映画ジャンル論を書く前に	吉川圭三
第4回 建築の素——茅、その一	藤森照信
第7回 戦士の休息——偉大なるマンネリズム	落合博満
第9回 二階の住人とその時代 転形期のサブカルチャー私史	大塚英志
第11回 忘れられた物語 講談速記本の発見——徳川物語の忍者たち	山下泰平
第8回 続・上を向いて歩こう 蘇生と復活の軌跡、	佐藤剛
——シングル盤とトランジスタ・ラジオの時代	126
短期集中連載 崎のじいちやん 第2回	69
〔聞き書き〕塩野米松	
〔写真〕山本彩乃	147

執筆者紹介

ジブリだより 2	おしらせ
148	編集後記
154	

10月になりました。この間、スタジオジブリではずつと新作を作り続けてきましたが、発表はもう少し先ですので、すみませんがいまま少しお待ち下さい。他に最近あったことと言えば、9月28日（金）の防災訓練くらいですが、とはいえ、実はこの原稿を書いているのはまだ9月半ば。暦の上ではすでに秋ですが、30度を超す厳しい残暑が続き、なかなか秋を実感しづらい日々です。でも、先日たまたま、宮崎駿監督のアトリエに大量の薪が運び込まれるところに居合わせ（とても趣のある薪ストーブがアトリエの暖房装置なのです）、ああ、もう冬の準備が始まっているのだなあ、そういえば毎秋恒例の社員旅行の日程も社内で発表されたなあ、と、季節の変化を少し感じました。

一方、三鷹の森ジブリ美術館ですが、10月1日（水）が開館から丸11年が経過、12年目に入りました。中島清文館長に様子を聞いたところ、「おかげさまで連日満員状態です。多くの方々に支持されていることをうれしく思っています。8月には子ども連れのご家族が全国から訪れてくれました。館内に子どもたちの声が響き渡り、賑やかな夏でした。9月になると一転して大学生を中心に若い人たちであふれています。彼ら彼



ジブリだより

女らは思い思いに好きなポイントを見つけて楽しんでくれているようです。季節によって、緑の色合い、差し込む光が変化して、雰囲気の変わるジブリ美術館ですが、お客さまの変化を見ている季節感を感じますね」と近況報告をしてくれました。通常、ジブリの新作公開がない年は入館者数が若干減るのですが、今年はそのようなこともなく、沢山のお客さんにお越しいただいており、本当に有難いことです。現在は企画展示「挿絵が僕らにくれたもの」展―通俗文化の源流―を展示中。また、隣の井之頭恩賜公園では全国都市緑化フェア TOKYO が10月28日（日）まで開催中。秋と言えば、月並みですが文化の秋、行楽の秋。宜しければ秋のジブリ美術館を訪ねてみてはいかがでしょうか。

最後に新商品のお知らせを。「となりのトトロ」『魔法の宅急便』『紅の豚』の絵入り年賀状が発売されます。注文を受け住所氏名を入れて印刷する方式で（写真真用タイプもあり）、ローソンやどんぐり共和国、一部量販店で予約受付中。発売はマイプリンツ社。「トトロ」『魔法の宅急便』については、絵柄を印刷したお年玉付き年賀はがき3枚セットも11月に同店舗で発売予定で、こちらはジブリ美術館でも扱います。どうぞよろしく。

特集

本格化する電子出版

「電子書籍元年」。幾度もこの言葉を耳にした。そして、肩透かしにあってきた。電子書籍市場が期待されるほどに盛り上がりなかつたからだ。

二〇一二年は、七月に楽天が「Kobo Touch」という電子書籍端末の発売を開始した。七九八〇円と、ソニーの「Reader」など従来 of 端末よりも割安の値段で発売され、その後の楽天の対応も含めて大きな話題となった。また、アマゾン は年内に「Kindle」を日本でも販売することを表明している。アップルの「iPad」も加えて、この三つの端末の競争はたびたび報道されている。

はたして、今度こそ日本でも電子出版が本格化するのだろうか。

今月の特集では、あえて「本格化する電子出版」と題して、識者や現場の方々に電子出版の現状を聞いた。そして、未来について語ってもらった。

「電書」をやってわかったこと。

紙の本とは違う楽しさがここにある

米光一成

電子書籍ではなく「電書」

2010年。「電書フリマ」を開催した。

場所は、小さな渋谷のカフェ。

ネット上の配信サイトで販売するのではなく、人が集まって、その場で売り買い、交換した。「デジタルでバーチャルな電書をリアルでアナログな対面販売で」がキヤッチコピー。

「これ、今日、祖母が送ってきたトマトなんです」

お客さんが持ってきたトマトと電書を交換した。そんなことができたのも対面だからだ。

集まったのは、10代からおじいちゃんおばあちゃんまで、年齢や性別やふんいきもばらばら。予想を超える人が集ま

って（帰らずにみんなワイワイと話しはじめるので人が減らない）、室内の温度が上がりすぎて、たいへんだった。

本を刷るのは難しい。何部作って、何部搬入するのか（本は、とても重たい！）。あまるとかさばる。でもデジタルだから、その問題は解消する。品切れがない。64種類の本を準備したが、用意するものは販売のためのパソコンと、見本だけだ。

どうやって対面で購入するのかイメージできないとよく聞かれる。

仕組みは簡単。お客さんは、印刷サンプルや、電子書籍デバイスで見本誌を見る。ほしい本を選ぶ。選んだ本と自分のメールアドレスを、販売員に伝える。代金と引き替えに、電書がそのメールアドレスに送られてくる。

編集ライター講座の講師をやっているので、その受講生

たちと、「電書部」を結成して、実験的にやってみた。

どういふ電書にするかを考え、著者とやりとりした。ページ構成をどうするのか（読者が文字の大きさを変えらるゝと変わってしまう）、リンクをどうするか、奥付はどう表記するのか、字間行間をどうするか、さまざまなことをゼロから考えて決めていった。チェックは専門の人がいたほうがいいということでは校正班ができた。出版の歴史を濃縮して体験しているような不思議な感覚だった。

販売する場面では、ノートパソコン1台あれば（スマートフォンだってだいじょうぶだ）どこでもできるので、渋谷のカフェだけじゃなく、近くのスタバ、吉祥寺、京都など、知人と協力して同時多発的に開催した。渋谷のカフェだけでも、半日で700人以上の人が来てくれた。5000部以上が売れた。

電子書籍じゃなく、「電書」と呼んだ。

「電子書籍」だと、ついつい紙の本をベースに想像してしまう。「紙の本がなくなっちゃうんですか」「紙の本のほうが暖かみがあつていい」といふような話になつてしまいがち。そうなつちやうと、電書の可能性にほとんど気づかずに、ほんの一部分だけを見てしまうことになる。紙の本のしつかりしたフォーマットにとらわれる必要はない。

電書フリマでは、多種多様な電書が登場した。音声デー

タとセットになつたもの。ページがなく縦にずっと長く一行の言葉を追つていく小説。文字が目の前で変わつていく短歌集。前日に80名が協力して作つたマンガ。約600ページ超えの作品。同じインタビュを書き手を変えて数ページ収録したインタビュ集。絶版になつた本の電書化。マンガと動画の中間を連想させる読み心地のゆつたりとしたパラパラ漫画など。

Kindleを手にして浮かんだビジョン

電書は、電子書籍の略称ではない。新しい表現の器になる。電書は、略称じゃなくて、電書。

利点は大きくわけて3つある。

1つは、コストがゼロに近づいた。

もちろん内容を制作するにはコストはかかる。だが、デジタルだから何部複製しても、そこから先のコストはほぼゼロだ。紙代も印刷代もいらぬ。

2つめ。時間がゼロに近づいた。

内容を作つてしまえば、プログラムで電書に変換、一瞬だ。「米光予言」といふイベントをやつたときは、このスピードを応用した。イベントの最中に発言をパソコンに入力してもらつて（2人がかりで）、終了時に電書に変換した。

終わってすぐ、お客さんに、いまやったイベントの電書を持って帰ってもらった。帰りの電車で、質疑応答のときの自分の発言が電書として読める、という興奮！

3つめ。場所代がゼロに近づいた。

ぼくの部屋は紙の本だけで、片付けをしないとあらゆるものが崩れそう。これが電書であれば、何冊あってもスペースを占有する心配の必要はない。電書フリマでも、まとめて10冊以上買って帰る人が何人もいた。これが紙の本だったらかさばるのでためらうところだろう。

コスト、時間、場所の3つがコントロールしやすくなった。でも、単純に安くて便利になったというだけじゃない。こんなのは、あとから人にわかりやすく説明するために考えたことだ。

そもそものは、2009年、電子書籍デバイスのKindleを手にしたときに浮かんだビジョンだ。公園で電子書籍を交換している人たち。おじいちゃんや孫の描いた絵本を公園でもだちに渡している。雑誌ができたその日に、編集者は行きつけの呑み屋で常連客に手渡す。できてなくても、途中のモノを渡して「本当は、来週完成なんだけど、完成版はあとから更新しますよ」なんてこともできる。魚屋で、魚に関する電書が手に入る。次に会ったときに、感想を書き加えた電書を返してくれる。本屋だけで売っているもの

じゃなくなっている。そんなふうにして、街中で、電書が交換されている風景。

電書フリマは、そのビジョンを実現するための最初のステップだった。

次のステップとして、2011年「電書雑誌よねみつ」を刊行した。1年間、走りながら考える実験としての電書雑誌。自分の名前を図々しくタイトルにしたのは、最終的には出したい人は誰でも電書を出す世界をイメージしてみたかったから。年間購読を受け付けた。

「不定期刊行で、出したいときだけ出すので1号しか出ないかもしれない（6号ぐらいは出ると思ってます）」と告知して、年間購読100円。番号出た後は、ネット上で2100円で購読を受け付けた（値段も、状況に応じてどんどん変えられる）。1年ちょっとで13号出た。

制作メンバーは最終的に約30人。やりたい人がやりたいことをやる。やりたくなくなったら途中でやめてもいい。というルールで、ネット上のチャット空間を編集部にして作った。予定は立てるが守らなければならないスケジュールはなく（それどころかやらなくてもいい）、できたら発行というペース。

制作メンバーが、リアルな場で会うことは1回もなく、「最終号を発行した後、打ち上げでみんな集まろう」と対

話して、それを楽しみに1年間作りつづけた(打ち上げの日、ぼくは夏風邪を引いて、結局行けなかったというオチまでついた)。

ブログではなくパッケージ化する理由

電書を作りだして驚いたのは、「本の値段つて紙としての物理的な値段だったんだ」と実感したことだ。200ページの分で、ハードカバーなら、だいたい1500円だ。人生の宝物になる本でも、読み捨てちゃうような本でも、誤植だらけの本でも、値段はほぼ同じ。内容と値段は比例しない。電書を作ると、そのことで悩んでしまう。どうやって値段を設定すればいいのだろう。

そもそも200ページにしないでいい。10ページの本だつていいのだ。いままでなら「10ページです」という時点で本にならなかつた。規格外だ。ツカが足りないよ、と言われておしまい。電書なら10ページでも2000ページでも可能。1ページ、回覧板だつていい。

こうなつてくると、なおさら値段はどうやって決める？内容？でも、多くの人に読んでほしくて書いているのなら、値段なんてないほうがいいんじゃないの？ただで配るべきじゃないの。

ところが、ただにすると、届けない人に届かない場合がある。届きすぎることが問題になることもある。

わざわざ電書にしなくてもブログでいいじゃないか、と質問されることがある。その問題にも通じる。ブログなら気軽に読める。興味がない人でも、チラッと部分的に読むことができる。記事も短く、断片的に手渡される。便利だ。でもそうなると、全体の文脈をわからずに発言する人が増えてしまう。文脈事故が起こる。書く側も、それを避けなくなる。ついつい「個人的な見解だが」とか「そう思わない人もいるかもしれないが」なんてエクスキューズをつけてしまう。それどころか、慎重に手渡したい個々の思いが書けなくなってしまう。チラッと読むだけで共感されるようなわかりやすいことしか書けなくなってしまう。

疾病を抱えている人が、同じ疾病の人や理解のある人に向けて書きたい、というときは、なかなかブログには書けない。こみいった問題だから全体を読んでから議論してほしいというケースも、ブログには書きにくい。それらは千切りとられ、碎片にされ、流用されてしまうかもしれない。その恐れを抱いてしまうと書き進められなくなってしまう。

電書にして、パッケージとして枠を与え、値段をつける。どういったまとまりで、誰に、届けるのか。それをしつか

り示すことで、書きにくさは、大きく減っていく。適した値段をつけることそのことじたいが、内容に関わるメッセージになる。

電書は、小さなコミュニティの結節点として機能するだろう。おおぜいの場では話し合いにくいようなことも、小さい集まりの中で、ていねいに進めていくことができる。電書が小さなコミュニティのためのツールになる。そういう場でこそ、コスト、時間、場所の3つがコントロールしやすくなったことが活きてくる。

著者、読者、編集者もダイナミックに変化

紙の本の良さにも気づいた。簡単に出せないからこそ、完成したものを作ろうという意識が働く。書き換えられない。ずっと持つていられる。古びていく。

紙の本の版面の工夫や精緻さは、ものすごいレベルにある。それは、完成したものを作り出そうという熱意と結びついているはずだ。おさない甥っ子にプレゼントするなら、電書ではなくて、紙の本だろう。

反対に、電書は、完成したものでなくてもいい。プロセス、途中で出すことができる、という部分が良さだ。意見や感想、情報をもらって、書き換える。すぐに追加もでき

る。どんどん変わっていく。版面も、読者側で変えることができる。読むたびに書き換わっている魔法の本のようなものもできる。

むかしの写本を見ると、もともと書かれていた本文に追記されていて、渦巻き状に言葉が増殖している様子がわかる。そういった楽しみを電書では回復できる。

インタラクティブのスピードが速くなる。書いたものは即日、読まれて、意見が交わされる。それを電書に組み込んで、また流すことができる。プロセスの楽しさ、コミュニケーションの楽しさ、作り上げていく楽しさだ。まだ完成していない「いま」のモノを完成に向けて変えていく楽しさ。完成された紙の本とは違う楽しさを実現できる。

紙の本と電子書籍を対立させて考えたり、紙の本をそのまま移し替えるという発想でやっている限り、イノベーションのジレンマに陥ってしまう。

平凡社の『改訂新版 世界大百科事典』は、全34巻、総項目数約9万、知の集大成である。古い版が実家にあった。本棚の下2段を占拠していた。なぜか蛇のアゴの骨の図解があったことだけ印象深く記憶に残っている。調べようとする、何巻に載っているか推測して、「よっこいしょ」と重い事典を取り出し、何百ページの中から知りたい記述を探す。

これが電子化すれば便利だろう。場所も取らない。重くない。探し出すのも検索ですぐだ。図解を動かしたり、映像を流したり、立体的なものとなるだろう。未来の事典だ！と、すつとぼけて書いたが、1997年に「未来の事典」はもう出ている。マイクロソフトの電子百科事典『エンカルタ』。検索、画像・音声・映像など多彩な表現、ハイパーリンクもばっちり。質量ともに最高クラスの総合百科事典が、CD-ROM1枚に収められて、価格は5800円。『世界大百科事典』は28万3500円だから48分の1だ。

この未来の事典『エンカルタ』は、どうなったか。2009年に滅びた。オンライン版もふくめて、シリーズ全てが打ち切られた。『ニューヨーク・タイムズ』の2009年3月30日の記事で、マイクロソフトの弁は以下の通り。

「伝統的な百科事典や参照書籍というカテゴリはすでに変化を遂げた。現代人は以前とは相当に違う方法で情報を探し集め編み活用している。最も有効で活用できるリソースを提供するというマイクロソフトの目標の一環として、エンカルタ事業を撤退することを決断した」

以前とは相当に違う方法、というのはウィキペディアを意識した発言だろう。

特権的な編集（出版社編集者だけが著者を選び、知を集結させ、一方的に伝え広めていくような方法）は、流動的

な電書には馴染まない。新しい編集の方法が求められ、うまれてきている。従来の組織から抜け出して、出版社というより出版者と呼んだほうがよい個として、未知の何かを開拓するように動いている人がたくさんいる。だから、いま編集の仕事が、刺激的で、おもしろい。

時間、コスト、場所のコントロールが自由になることで、作り方も、読み方も、売り方も、書き方も、変わってくる。読書体験というものが、大きく拡がっていく。編集と書き手と読者がダイナミックに変わる場所に、新しい表現の器として電書が出現する。

ぼくも「電書カプセル」という場を準備中だ。ネットワーク上にあるが、対面販売することもできる。どんどん追加することもできる。書き換えることもできる。読者とのやりとりも可能。流動性を活かした電書の場を目指している。キンドルを手にしたときに浮かんできた風景に近づいたための新しいチャレンジだ。

（ゲーム・クリエイター、立命館大学教授

よねみつ・かずなり）

分からないけれど、やってみよう

古川公平

いま、講談社という会社が電子出版についてどう考えているか。また、出版社がこれからどうなっていくべきなのか。私たちには大きな方針があります。

一冊の本をつくるとき、いろんな方が関わりますよ。作家さん、寄稿家、カメラマンなど様々な方にお世話になります。企画段階から、本の実制作の部分、ときには新人発掘まで、作家さんたちと一緒にやる必要があります。作品づくりはものすごくアナログですよ。漫画を描くことや、小説を書くこと、写真を撮ることは、ツールとしてデジタルを使う場合もあります。作家やカメラマンの感性が如実に反映されます。この作業ははたして機械化されるのでしょうか？ 私たちは、ものをつくり出して行く営みは変わらないと思います。本づくりでいうと、出版社は今まで紙だけでよかったです。講談社は1909年に設立された大日本雄辯會から数えると、100年以上続いている会社です。私たちも含めて、

出版社というのは、紙の印刷物として、いかにいい作品を、いかに読者に早く届けられるか、と試行錯誤してきました。これは今後も変わらないでしょう。

ただ、今は「紙だけではなく、新しいツールでも読みたい」という読者がいます。コンテンツとしては変わっていないけれども、届け方が多様化しているのが今です。私たちはつくったものを多くの人たちに読んでもらいたいと思っっているで、「電子書籍で読みたい」という読者がいれば、やっぱりそこにも届けていくことは必然だろうと思っっています。また、経済的なことを考えても、そこに新しい読者がいるというビジネスチャンスを逃さない手はないですから。

また、出版社のライバルは出版社だけではありません。余暇を過ごすエンターテインメントとして、昔から、映画やテレビというライバルがいました。今ではそこにゲームなどIT分野の新しいライバルが加わっています。出版社は自分

たちが持つているコンテンツを映像化したり、グッズ化したり、海外にそれを届けたり、「既存の本づくり」以外のことも考えなければいけません。電子出版についても同様です。出版社という組織は、作家さんから作品を預かり、より多くの読者に作品を届けることによって作家さんに最大利益をもたらす、という装置でもあると思うのです。過去に扱ったコンテンツから、現在制作しているものまで、作家さんに最大限の利益をもたらすことを目指していかなければいけません。そのためには、今までの講談社という出版社の構造を新しく変えていかなければならないと思っています。

届けるツールがどんどん増えることは、私たちがつくるコンテンツの価値が上がるチャンスではないか、と思っていまいます。私たちはより良い作品をつくることに力を入れなければいけない。講談社の社是は「おもしろくて、ためになる」です。面白くないものは何で読んでも面白くない（笑）。先祖返りではありませんが、本来私たちが大事にしてきたことをしっかりとやりましょう、と。

インターネットが普及し始めた頃の失敗

3年前の2009年、会社全体の中に現社長主催のデジタル事業委員会というものができ、いろんな部署からその事業の委員が選ばれました。私は編集の現場からデジタルについ

てどう思うのか、という意見を述べるために入りました。その委員会ではたとえば「エージェント機能をもっと充実させたり、担当編集が画面の見え方や原稿料率の問題といったことを作家さんにしっかりと説明できなければ、作家さんはデジタル化に踏み切れませんよ」などと、割と反対派の立場として発言しました。そうしたら、「そういうことを考えるためにあなたたちがいるんじゃないか」と言われて（笑）。それでデジタル化に真剣に取り組むようになったのです。

2004年から2010年まで、私は漫画雑誌『モーニング』の編集長を担当しました。編集長になりたての頃、ちょうど携帯コミックが始める時期でした。私たちは漫画制作を紙中心でやっているので、「こんな小さな画面で漫画を読むのだろうか。見開きも見えないじゃないか。スクロールで読む漫画って本当に面白いのかよ」と、携帯コミックに反対とまでは言いませんが、懐疑的だったことは事実です。

もう少し時代をさかのぼって、インターネットが普及し始めた時期。私たちはどちらかというと文科系の、本を読むことや妄想や空想が大好きな連中の集まりで、ほとんどの人はコンピューターが苦手でした。2006年に「今まで紙でやってきた伝票処理などをパソコンでやります」と言われたときは騒ぎになりました。「できるかよ、そんなもん」「やれるかよ」と（笑）。

出版社なのだから、情報を読者に届ける組織なので、私たちの仕事にインターネットが重要なのは分かっていました。しかし、どのように対応したらいいのか分からなかったのです。宣伝方法としてホームページはつくらなければいけないんじゃないか、こんな新しいウェブサービスがあるからやってみたほうがいいんじゃないか、と侃々諤々。要するに、周りややっていくから、うちもやらなきゃいけないんじゃないか、という強迫観念ばかりで、「やったらどうなるんだ？」ということは本当には分かっています。会社全体としてのデジタル化についての方針もなかったですし、個々の編集部でその都度対応していました。

講談社は1999年に『Web現代』というウェブマガジンを発行したりと、割と早くから電子出版という未来を考えていました。電子出版に投資をし、そのためにメンバーを集めて部署をつくったのは早かったと思います。ただ、御多分にもれず（苦笑）、他の出版社と一緒に、ビジネスになったかと問われると、厳しかったと思います。ただ、早くから電子出版を考えていたおかげで、知見や人材が集まり、失敗を活かして成長していると思います。

『ジャンプ』からジャンプして『モーニング』

編集長をやっていた頃、試行錯誤しました。

2007年は『モーニング』25周年記念の年でした。雑誌では、歴代の作家さんたちからコメントをもらって、アーカイブ的な記念号をつくるというのがよくあります。それはそれで懐かしい気持ちになって面白いとは思っています。ただ、当時は雑誌の売れ行きが凋落傾向にありました。昔なら1本か2本のヒットの漫画があれば、雑誌は部数伸びていました。しかし、漫画は当たっているのに、雑誌の売れ行きはピクリともしない。その頃から、読者は漫画雑誌をあまり買わなくなり、コンビニなどで立ち読みをして、自分の好きな漫画だけ単行本を買う傾向になってきたように思います。そんな中で記念号をつくるだけでいいのか？

部員と一緒に何をすべきか考えました。出した答えは一つなんです。「新しい読者をつかもう」。そこで僕は『ジャンプ』からジャンプして『モーニング』というコピーを考えました。

『週刊少年ジャンプ』を読んでいた読者は、歳を重ねて、『ヤングマガジン』や『ヤングジャンプ』に移り、その後『モーニング』へ来る、というのが世代論としてよく言われていました。そうじゃなくて、一番読者が多い『ジャンプ』からジャンプしてもらって、『モーニング』へ来てもらう、と。そんなコピーをつくったら、部員からは「社外に出すコピーとしてはダメです」と言われましたが（笑）。ただ、そうい

う発想をしました。

アーカイブはアーカイブとして大事にしつつ、『ジャンプ』の読者たちに『モーニング』を手にとってもらうためには何をするか、真剣に考えました。コピーは「漫画の可能性を信じる」というものになり、新しいことをどんどんやっていくと決めたんです。

その一環として、携帯で読む人がいるのなら、『モーニング』の作品も携帯で読んでもらおうと、配信しました。当たり前ですが、販売担当からはものすごい反対が来ました。「これで単行本が売れなくなったらどうするのですか？」と。ただ、「やってみなきゃ分からないだろう」と私たちは押し進めました。ホームページ上での無料公開もそうです。

こう言ったらおこがましいですが、読者の目に触れば『モーニング』のコンテンツは一番強い、一番面白いという自負がありました。でも、そのコンテンツはそもそも目に触れないと、新しい読者に届きません。無料公開や携帯配信という形であっても、とにかく読者に『モーニング』というブランドを知ってもらおう、と。

新しいことをやってみて、面白いデータが上がりました。パソコンで読んでいる人というのは割と本も読んでいて重なりが強いが、携帯で読んでいる人はあまり本を購入していなかったのです。そのデータを見たとき「だったら怖がること

はないじゃないか」と思いました。もし携帯に配信しなければ、その携帯の読者たちは一生『モーニング』の漫画を読まなかったかもしれません。データを得て、「一気に行けー！」とデジタル化を進めました。ただ、編集長としてそういう音頭を取っていましたが、個人としては懐疑的で（笑）。『モーニング』という雑誌をどうすればいいかを考えていただけで、電子化を押し進めようということではなかったんです。

雑誌のこれから

雑誌を電子化することについては、社内でプロジェクトチームをつくって、研究しています。雑誌の電子化が一番難しいのが、権利関係の問題なんです。単行本の場合であれば、権利関係というのは大体一人、多くても二人か三人といったところで、その人たちにOKをもらえば進められます。しかし、雑誌の場合はそこに、タレント、モデル、ヘアメイク、スタイリスト、カメラマン、著者……と関わっている人たちが多くだけに、「おれは電子出版は嫌だよ」と言う人がいれば、雑誌の電子化は難しくなります。なので、紙の本をつくるときに、しっかりと説明した上で、電子化することを基本にした権利関係を結ばないといけません。

電子化した雑誌をどうするか？

1 雑誌自体を販売する

2 月額課金で売る

3 無料公開し、広告を入れたり、eコマースで収益をあげる
4 雑誌宣伝として、無料で公開する

大雑把に分ければ、この4通りだと思います。どのやり方で、多くの人に読んでもらうか、そして、利益を上げるか。読者のターゲットを絞って、雑誌の性質とターゲットに合った売り方を通じて、読者と双方向性を持って付き合っていくことが大事なのだと思います。

インターネットで検索をすれば、知りたい情報のほとんどはタダで知ることができます。タダの情報が増えている現状で、どうやって雑誌を買ってもらうのか？ どこかにご飯を食べに行くとき、グルメサイトで充分だと思っている人は、グルメ雑誌を買いませんよね。グルメ雑誌がグルメサイトに勝つためには、お金を払うだけの価値を盛り込み、読者から信頼を得ることが重要でしょう。それと同じことが、色んなジャンルの雑誌で課題になっています。

また、雑誌に限りませんが、電子出版における価格の設定も課題です。電子出版は紙の本と違って非再販制度ですから、価格が変動します。価格が動くと、印税という発想はもうできないんですね。講談社では数年前からこういったことの研究も始めていました。私は電子出版の契約書を考えるメンバーの一人でした。

たとえば、アメリカのA社の売り方を観察すると面白くて、本は出版されたときが一番安いんです。安く多く売って、時が経つと高くなる。それでも欲しい人は高くても買う、という考え方なのでしょう。売れなくなるから安くするということはないみたいなんです。そういう価格設定のモデルを研究しながら、講談社では値段について議論をしています。

2011年に『ステイブ・ジョブズ』（ウォルター・アイザックソン著）という翻訳本を出版しました。ジョブズ氏が亡くなられた後に発売された公式評伝です。紙だけでなく、電子書籍でも販売しました。紙の本と同時に出す、というのがテーマで、私たちにとっては大きな試みでした。

紙の本をスキャンしてデータ化するのかわりと違いがあります。電子出版のためにデータを制作して、デバイスが違うフォーマットにも対応しつつ、校正し、検証し、サーバーで管理をする。フォーマットがバージョンアップしたら、こちらにも変更しなければいけない。要するに、お金がかかるんです。電子版『ステイブ・ジョブズ』を紙の本と同時に出すのは、人手も時間もかかりました。

価格については賛否両論がありました。紙と同じ値段で販売しました。紙の本で重版がかかり採算がとれていれば、データ制作費をかけても、電子版は紙の定価の8掛けといった値段設定が可能です。でも、この本は、紙で読む人

と、電子で読む人は、はつきり分かれるだろう。だったら同じコンテンツなら、同じ価格で勝負しようと思切りました。しかし、私たちはまだまだ価格について研究途上で、「これ、違うかな」「ちょっと下げてみようかな」「セットで全部読んで欲しいから、セット売りは割引けにしよう」などと試行錯誤しています。色々なデータ・知見がたまってくれば、電子版と紙を同時に販売するときに、紙の値段を下げられるかもしれません。価格は今後もテーマだと思っています。

分らないけれど、やってみよう

過去に制作した本の電子版を販売するというだけではなく、これからは電子出版をメインにした本も増えていくでしょう。アメリカでは出始めています。先日私がアメリカの出版社を訪れたとき、ミシエル・オバマ大統領夫人の料理本がつくられていました。紙と電子出版の両方があるのですが、電子書籍の場合、料理の動画が見られたり、Googleと連携して地図が出てきたりするんです。これは紙の本ではできないですよ。『儲かるんですか?』と聞いたら、「これはまだデモンストレーションだ」と。アメリカでは試行錯誤が始まっているんです。

デバイスがよくなればなるほど、可能性もどんどん広がっていくでしょう。先日聞いたところでは、丸められる電子

書籍リーダーという試作品があるようです。まだ試作品段階ですので、それがいつ登場するかは分かりませんが、どんな進歩している。そんな製品が出れば、豊めるし、見開きにもなりますよね。見開きの表現にこだわって電子出版に踏み切らない漫画家さんもまだまだ多いですが、デバイスの進歩とともに変わっていくはずですよ。

私たちは書店さんとずっとともに生きてきたので、書店さんは重要なパートナーです。紙の本をつくらなくなるのではなく、私たちは紙との共存を考えていきたい。やっぱり紙が一番いいデバイスだと思ってるんですよ。ただ、紙だけでなく、電子でも読む読者がいるならば、私たちはトライしなければいけません。厳しい状況ですが、本を中心とした新しいビジネスモデルにも、書店さんと共に考えていきたいと思っています。

電子出版についての会社としてのスタンスと、私個人の意見を述べてきました。何が正しいかなんて分かりません。でも、分からなかったら進まなくていいのか、というの違いはありますよね。そこに読者がいるのであれば、分らないけれど、やってみましょう。そういう考えです。

(談)

(株式会社講談社取締役

第七編集局・デジタルビジネス局担当 ふるかわ・こうへい)

この革新期を楽しもうとしている クリエイターに好奇心をかきたてられる

豊崎由美

電子出版にも申す!?

1961年生まれの、本を読むことを職業にしているわたしに求められている役割といえば、アンチ電子出版なんでありましょう。装幀家が丹精して作ったカヴァーの魅力。本によつて異なる、ページを繰る時の感触。かつて『本の雑誌』で熱く盛り上がった「書店に入ると、なぜ便意をもよおすのか」問題にもつながる書物独特の匂い。そうした五感にまつわる紙の出版物へのフェティッシュな愛着や、電子出版になつたら判型のちがいとといった紙だからこぞできる遊びがなくならないかという不満をもとに、電子出版断乎反対の旗を掲げる。そんな役どころを期待されての、今回の起用な

のではないかと想像するわけですが、しかし、もつと合理的に考えているんですの、わたくしは。

実用書、辞書、辞典に関しては、どんどん電子書籍化してほしい。いや、大部の百科事典に関しては電子書籍として買うことすらしたくなくて、一定の使用料を支払うことで版元のライブラリーにアクセスして利用するというシステムにしてほしいくらい。小説に関しては、紙と電子どちらで読むかを選択させてほしい。というか、電子化不可能なスタイルの作品も存在するので、小説の場合は電子書籍化一本には、今のところの端末技術では無理だと思っんです。たとえば、ポストモダン小説の極北といつていいマーク・Z・ダニエレブスキーの『紙葉の家』（ソニーマガジンズ）のように、トリッキーかつ細かい字組から成っている作品を、iPadや

Kindle や kobo の画面で読むのは物理的に不可能。

つまり、電子出版と紙の出版が併存してほしいという、凡庸で穏便な考えの持ち主なんです。電子でやったら面白くなることは電子で、紙のほうがうまく表現できるものは紙で——コンテンツの特性に応じて出してほしい。わたくしのようなロートルライターがわざわざ明言するまでもなく、それでいいに決まっているわけです。

ただ、要望はあります。ゲームの二の舞は避けてほしいということ。思えば、ファミコン時代はよかった。ファミコンだけ持っていれば、やりたいゲームがだいたいできた。ところが、今や、最新のドラクエを遊ばなかったら Wii と通信システムを買えというように、ゲーム端末機が群雄割拠。それほどばかりか、たとえばプレステで遊べるゲームのシリーズにしても、最新作は最新のプレステでないと遊べない、ふたつ前のバージョンの旧機では遊べない、つまり、最新作を遊ぶためにはプレステ自体買い換えなくちゃいけないという、ゲーム端末無間地獄のごとき様相を呈しているんです。

もし、読書端末がそんなことになったら、日本における電子出版の未来は暗い。「東野圭吾の最新作は kobo でしか読めません」じゃ、お話になりません。読書端末ごとに読める作品、読めない作品があつては、読者はついてきません。すべての電子出版物は、あらゆる読書端末、もしくはパソコン、

スマホで読めるようにしてほしい。もし、ゲーム業界のような事態に陥るのなら、せめて端末機自体をうんと安くするべき。そうでなければ、誰が買うかよ、電子の本を。

電子出版時代の醍醐味とは

とはいえ、ここまでわたしが触れてきたのは、これまでの出版の形態をひきずったスタイルの電子出版なのであり、そういう枠組みから飛び出すインディペンデントな試みこそが、電子出版時代のワクワクの源になるのはまちがいありません。この新しい遊び方を手にした進取の気性に富むクリエイターたちが、大手出版社&印刷所&取次連中による、自分たちが生き残るために構築した、新しい革袋に古い酒を入れる方式のつまらないシステムを置き去りに、斬新な表現を生み出していく。それこそが、電子出版時代の醍醐味と信じる次第です。でも、だからといって、「出版社なんてなくていい」と思っているわけではありません。ライターや小説家にとつて、優秀な編集者と校閲者は大事な存在です。ただ、従来の出版社でなくなつてもかまわないのではないか。電子出版が本格化すれば、編集者1人、校閲者1人、弁護士1人、最小3人で出版社というか、出版ユニットは成立します。将来的には、そんなユニットが数多く存在すればいいんじゃないかと、わ

たしは思うんです。

もちろん「電子は売れた分の印税しか入ってこない。紙は初版分の印税が確実に入ってくる。だから、紙の出版という先行投資がなくなったら純文学系作家は持続的な仕事ができなくなる」「大手出版社がやってくれたようなセールスプロモーションを、そんな小さなユニットでできるのか」という異見はございましょう。というか、数年前まで自分自身がそう考えていました。だから、そんな不安を抱えている書き手のためにも、電子と紙の併存時代はしばらく続いたほうがいいし、第一、ひとはそんなにも急激に電子書籍に気持ち移さないとも思うんです。たとえば、五木寛之『親鸞』（講談社）の上巻だけをネットで無料配信したら、紙の出版物として出した下巻だけでなく、紙版の上巻もちゃんと売れたという事例があります。書棚に下巻だけあつて平気というひとはあまりいないので、この結果は当たり前といえれば当たり前なのだけれど、電子と紙は知恵さえ使えば共存可能だという証左ともいえるのではないか。とりあえず、今はそんなふうを考えているのです。

未知のなにかに気持ちを飛ばす楽しさ

4年前、わたしは2LDKの自宅以外に3LDKの家を借

りざるを得なくなりました。壁という壁を占め、床という床に山なすようになった本に追い出されたんです。今は自宅を仕事場にし、新しく借りた家は生活拠点にしていますが、その新居の壁もすでに書棚で埋まっています。文字が読めるようになって以来、読書に親しみ、リアル書店で本を購入し、集めてきたわたしのような人間にとって、紙の本にまつわる思い出や感情は深いし、重い。紙をめくって本を読むという行為が身にしみついていきますから、これからだつて電子書籍が読書生活の中心にはならないと思います。第一、生まれた時から読書は端末機でというポーンデジタル世代が社会の中心層になる頃、わたしはこの世界に存在しません。でも――。トライ&エラー、スクラップ&ビルドを重ねながら、グーテンベルク新世紀ともいべきこの革新期を楽しもうとしているクリエイターを見ていると、好奇心をかき立てられるんです。機会があれば、自分でも電子出版に挑戦したいとも思っています。電子でないとできないようななにか。未知のなにかに気持ちを飛ばす楽しさを、残りの人生、どんなに堪能する所存です。

(ライター、書評家 とよむき・ゆみ)

電子出版が本格化するために 乗り越えなければいけないもの

村瀬拓男

電子出版について考えるにあたって、まず前提として確認しておくべき状況がある。それは、デジタル・ネットワーク社会の到来によって、著作物の流通がこれまでのメディア産業による事実上の独占状態から解放され、表現者を含む個人が容易に不特定多数の視聴者・読者に対して著作物を送り届けることができるようになった、ということである。日本国内における出版産業の市場規模は、一九九六年の約二兆六千億円をピークとして減少の一途をたどり、昨年度は二兆円を割り込んでいる。一九九六年と言えば、ウィンドウズ95によって、一般の人々がインターネットにアクセスできる環境が広がりはじめた年である。出版について言えば、これまで出版産業が事実上独占してきた文字や図画の著作物が、インターネットにより出版産業を経由

せずに発信され始めたからに他ならない。メールマガジンといった形態も、以前はニューズレターやファックス通信のような形態で資本力や営業力がある拠点が確保された状況でのみ可能であったものであろう。インターネットの普及により、これまで発信・流通されなかつた著作物が世に出るようになったことも事実であるが、雑誌や書籍の形で発信・流通されていた著作物がデジタルデータに置き換えられ、これまでと異なるルートで発信・流通されているという状況をどのように考えるのか。これが電子出版を考える上での鍵となる。

もっとも、このような「置き換え」の構図は出版の全ての分野で、同じ速度で進行しているというわけではない。辞書・事典の分野はインターネット以前から「電子辞書」

という形で流通に組み込まれてきた。地図の分野も、道路地図はカーナビに置き換わってきている。学術の分野も、特に雑誌として出ていた部分は電子ジャーナルに衣替えしている。考えてみれば、これらの分野は、必ずしも印刷・製本された出版物という体裁をとる必要がなかったと言えるものである。辞書・事典は本質的にはデータベースであり、ランダムにアクセスして利用されるものである。デジタル化され検索できるようになったほうが遥かに使い勝手がいいことは明らかである。地図もGPSによる位置情報と組み合わせることによって、常に動的に周囲の情報を把握できるほうが便利である。道路地図はとくにそうだが、自分がいない場所の地図を利用する必要性はほとんどない。ガイドブックの類もそうであろう。学術の分野もスピードや検索性が重要であり、デジタル化してネットワークを通して提供するメリットは明らかに存在する。

一方、小説などの文芸書やコミックス、一般的な内容のビジネス書や実用書などは、頭から順を追って読むことを前提に書かれている。その点で辞書などのような明らかなデジタル化のメリットは存在しない。もちろんデジタルデータ化されていけば、販売店での在庫切れなども心配することなくいつでも入手可能となるし、読書家にとってもっとも頭の痛い問題は増え続ける本をどうするか、というこ

とであつて、デジタルデータ化はその有力な解決策である。本特集の企画背景は、アマゾンの日本でのキンドル展開が周辺であることや、楽天Koboがスタートしたことにあるが、これらのサービスがターゲットとしているのは、デジタル化、電子出版化のメリットが明らかに存在するとは言えない、文芸書、一般書の領域である。この分野での電子出版を考えるのであれば、「置き換え」が及ぼす影響を検討していかなければならない。

電子出版が本格化しない理由

なお、電子出版が、二十年前はマルチメディア出版と呼ばれていたように、デジタル化というと、映像や音との融合、新しい形のコンテンツがこれからの電子出版の鍵となる、とも言われている。しかし、文字・図画と映像や音は表現として異なるものであり、そう簡単に融合できるようなものではない。それなりのクオリティを持つものを作るためのコストも、映像や音のほうがかかるであろう。この表現形態の違いはメディア産業が恣意的に分けたものではなく、人間の五感の働きによって言わば必然的に生じた違いである。アマゾンやKoboのハードウェアはこのようなマルチメディアコンテンツを想定しておらず、実際のサー

ビス内容も（アマゾンがアメリカの例であるが）、そのほとんどが紙の出版物の単純なデジタル化である。

これから議論しようとしている「電子出版の本格化」とは、言い換えれば「置き換え」が本格的に進行しようとしているのかどうか、ということに他ならない。そして、本格化がなかなか進まないというイメージがあるのだとすれば、それは「置き換え」によるデメリットがなかなか克服できていない、または、「置き換え」がスムーズに可能となる基盤が整っていないということになる。

「置き換え」は、特にその過渡的な状況下において、出版者（「出版社」の法律上の表記）に負担を強いることになる。仮にこれまで10売れていたものを、電子出版でも提供することにより、紙が8、電子が2となったとすると、そうすると、出版者としての売上は変わらないように見えるが、利益率は大幅に下がり、コストは増大する。紙の出版のうまみは一定以上売れたときの利益率の高さ、ベストセラーとなるとお札を刷っているようなものだと言われるくらいであるが、部数下がるとこのような利益率の高い領域での販売が難しくなる。一方コストの増大も無視できない。電子出版は複製、在庫のコストがかからない、というように言われるが、個人事業の範囲で行っているならばともかく、ある程度アイテム数が増えると管理コストは間違いなく増

える。マスターデータの管理、メンテナンスの問題もあるが、権利処理コストもやっかいな問題である。著作物利用料は、雑誌では原稿料と一括、書籍では刷り部数に印税率を乗じた額を刷るたびに支払う方法が一般的である。ところが電子出版では、一定期間内のダウンロード数や閲覧数に応じた印税が発生することになる。そうすると、紙の書籍と電子出版とで同一タイトルが出た場合、それぞれ異なるタイミミングで印税支払いが発生する。つまり、同一タイトルでありながら、販売後の処理では2タイトル分の作業が発生することになるのである。また、紙の書籍は、販売部数が少なくなれば、絶版にしてそれ以降のコスト発生を止めることができるが、電子書籍はいわゆるロングテール部分での販売が期待されているため、いつまでも販売後の処理コストが発生し続けることになる。

もちろんこのような問題は、決して解決できない問題ではない。置き換えと言っても、単純な置き換えではなく、電子出版ならではのマーケティングなどにより、市場の拡大を見込めるのかもしれない。しかし、一九九六年より一貫して縮小し続けている出版業界において、市場の拡大を夢見る余裕はなく、かと言って電子出版への流れを無視することもできず、ひたすら戸惑い続けているというのが現状であろう。現在、経済産業省の被災地支援事業の一環と

してコンテンツ緊急電子化事業が行われており、一定の基準を満たせば電子書籍の制作コストの半額が援助される（残りの半額は、今年設立された出版デジタル機構が立て替えることが予定されている）のであるが、その出足は著しく鈍いようである。市場の行方や、出版後のコストへの懸念があるように思われるのである。

問題解決のためにすべきこと

では、どうすればこれらの問題を解決することができるのか。まず、一つは出版者の仕事の再構成が必要であろう。これまでに述べてきた紙の出版物での利益率の低下と、コストの増大が起ることを前提として、どうすればコストを最小化することができるのかを考える必要がある。出版者間の競争は、企画力や宣伝・販促力の勝負であると考え、どの出版者もやらなければならない販売の後処理の部分を、例えばシステムを共有するなどしてコストを下げることも考える必要があるし、出版者の規模によつては、紙専業で行くとか、逆に電子専業で行くとかいった、業態の割り切りも必要になるだろう。

次に必要なのは、技術的な基盤整備である。楽天 Kobo やソニーリーダーが先行しているのに対し、すでに五年も

前からアメリカでスタートさせているアマゾンのキンドルが日本で始まらないのは、紙と電子の同時刊行体制がなかなか整わないためだと思われる。多くの出版物は新刊として出した直後が一番たくさん売れるのであり、これは紙でも電子でも変わらないであろう。スタート時の点数を揃えるのは、力業で可能だが、継続的に新刊が出る状況はそれに対応した技術的な基盤が必要である。今は紙の出版物であつてもその印刷工程はほぼフルデジタル化されている。そうすると、最終的なアウトプットを紙と電子とで行えばよい、ということになるが、実際の運用はそう単純ではない。紙の出版物は最終的に印刷面の見た目がきれいになつていればよく、データが汚くても問題はない。例えば改行を、改行コードを入れることによつて実現しても、必要な数だけスペースコードを入れることによつて実現しても印刷の見た目は同じである。しかし、Kobo やキンドルのようにテキストがリフローする端末だと、このデータの違いは致命的である。このような問題を回避するためには、印刷所も出版者も、電子でもアウトプットされることを前提として制作作業を進めていかなければならない。また、アウトプット先のデータフォーマットも重要である。世界的な標準フォーマットとして喧伝された ePub は、オープンなフォーマットであることが災いし、各種のレイアウトに

関する指定がビューワーによって解釈されたりされなかったりという状況が生じている。これは、出版者から見れば、同じePubファイルであっても、楽天Kobo用、ソニーリーダー用、アマゾン用とファイルを作り替えなければならぬことを意味する。幸いなことに、この技術的な基盤整備の問題は、すでに問題点が明らかになっているため、改善されつつある。

もう一つ必要なのは、法的な基盤整備である。現在、書協（日本書籍出版協会）をはじめとした各出版団体は、ほぼ足並みをそろえて「著作隣接権としての出版物に関する権利」の制定を求めて活動中である。この「出版物に関する権利」は、主に、置き換えによって生じる紙の出版物と同一編集の電子出版物を客体として生じる（オリジナルな電子出版物にも生じる）権利として想定され、その機能は紙の出版物の流通が、所有権の取引（出版者から取次への出荷は出版物所有権の売買である）として法的に構成できるのと同様に、電子出版物の流通が、「出版物に関する権利」の取引として法的に構成できるようにすることである。

電子出版物のデータは形がないため、所有権の対象ではなく、現行法では保護されない。一方音楽配信用のデータには、著作隣接権としてのレコード製作者の権利があり、法律による保護の対象となっている。電子出版も音楽配信

も、同じデジタル配信プラットフォームで取り扱われており、デジタルデータであることは同じであるにもかかわらず、法律による保護レベルが明らかに異なる。また、電子出版物のデータが法的保護の対象でないため、電子出版に関する契約での出版者の立場は、著者の代理人かライセンスに過ぎないということになる。

しかし、電子出版でも紙の出版と同様に編集作業が行われているということ、さらに、置き換えの局面では、その編集コストについて電子出版でも応分の負担が必要であることを考えると、紙の出版物の所有権に相当する固有の権利が認められるべきであろうと考えられる。また、電子出版の配信主体がもつばら出版者となることが想定されるのであれば、出版者に出版物単位での権利処理を行わせ、紙の出版物と同様にパッケージとして流通できるようにさせることにより、流通の促進にもつながることが期待される。権利者が増えることは流通の阻害となるという意見もあるが、権利をパッケージ化し窓口となる出版者での一括処理が実現できれば、そのような弊害も発生しないであろう。

法制化への道のりはまだまだというところであるが、法的な基盤整備は、電子出版に関する基本的なルールを左右するものであり、一刻も早く整備されることが望まれる。

（弁護士 むらせ・たくお）

座談会

いま電子出版に 必要なものはなにか

今回の特集にあたり、今、日本の電子出版の世界で注目を集めている、井之上達矢氏、川上量生氏、杉原光徳氏、津田大介氏の4人に集まっていたいただき、座談会してもらったことになった。話題先行ばかりでいまひとつ大きな勢いにならない電子出版、いったいその原因はどこにあるのか。どんな電子書籍がいま読まれているのか、そして電子書籍はこれからどうなっていくのか。この座談会ではとくに「メルマガ」という分野にクローズアップして、その変遷から人気の秘密、そして問題点までを語ってもらっている。メルマガを理解することで電子書籍が見えてくる。今まで触れられなかった本質を鋭く突いた電子書籍論を紹介したい。



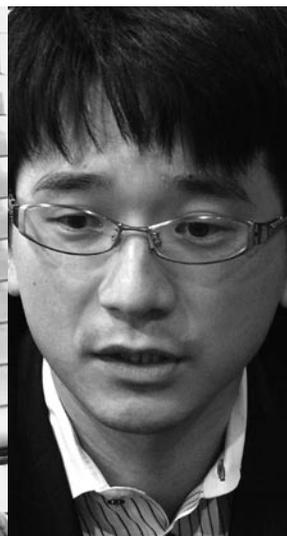
津田大介
ジャーナリスト



杉原光徳
編集者



川上量生
株式会社ドワンゴ



井之上達矢
株式会社夜間飛行

今日のメルマガブームを築いたのは誰？

川上 まず、今回の特集テーマ「電子出版」についてですが、電子出版というと、今キンドル^{*1}とiBooks^{*2}という、アマゾンvs.アップルの戦いがクローズアップされています。そんな中で、日本においてメルマガという部門が、これはすごく小さなマーケットなだけけれどもなぜか盛り上がりを見せている。で、「これを電子出版時代にどう取り上げればいいのか」というか、僕は取り上げないといけないと思ってるんです。そもそもメルマガはもう十何年前から始まっているのに、ここ数年で急に脚光を浴びだしたのは、どういうわけなのか。その火付け役と巷で言われている、ホリエモンメルマガ^{*3}と津田メルマガ^{*4}、このふたつを当事者の方にご説明いただきたいなと思って。

杉原 僕は堀江さんがやりたいことを手伝っただけ、ついでうのが正直なところです。

津田 僕が把握している一番最初の流れは、堀江さんがジャーナリストの日垣隆さんと有料メルマガの話をしたときに「有料メルマガはおいしいよ」と言われたことがきっかけで、そこから着想を得たと。月に840円という価格も、日垣さんが1万円の有料メルマガ、ある種のファンクラブモデルの

会員制のやつをやっている「年間1万円というのがいいんだ」というので、「きみも年間1万円にしなさい」みたいな話になつたとか。

杉原 そうです。

川上 僕、最近メルマガで検索したんですけども、日垣さんが「年間2億だ」と豪語しているのは、あれは嘘だろうと(笑)。さすがにそれはふかしとされていたらけれども、ある程度儲けていたというのは事実です。

津田 それは間違いないですね。意外と有料メルマガは注目されているんですけど、日垣さんが堀江さんにそれを伝授したというのが、いまのこのブームのはじまり。つまり仕掛け人のオリジネーターは日垣さんですよ、実は。

川上 そうなんです。それって世の中になつたく知られていないですね。

津田 あまり知られてないですね。

杉原 『ガツキファイター^{*5}』ですね。

津田 そうそう。『ガツキファイター』。そして上杉隆さんとかいろいろな堀江さんフォロワーの人がみんな840円にしていたのも、ある種、堀江さんがそれで成功したからで、日垣遣伝子がそこに残っている。

杉原 最初に始めたのは2010年の2月ぐらいだったと思うんですが、始めたなら大体一カ月で読者が1000まで行っ

たのかな。それで、堀江さんがなんとかしてコンテンツを増やさないといけないっていう話を始めて。そこで、いまキラーコンテンツになっているQ&A^{*6}を堀江さんが自分で考え出して「これやったら杉ちゃん、絶対人来るよ」「俺が答えるんだからツイッターと一緒にだよ」という話になったんです。「そうなんですか、じゃ、やりましょうか」と始めたなら、本当に大爆発して。で、月間1000人ぐらいのペースでバンバンバンと人が増えていったんです。

津田 多分その構造つて、ニコ生の^{*7}プレミアム会員に近いと思うんですよ。あれを始めたなら「回線が止まる」っていう文句が減ったじゃないですか。プレミアム会員ができたことによつて「いや、金払つてプレミアムになれば止まらないよ」と一般ユーザーに呼びかける流れができた。

川上 なるほど。よくツイッターとかで、全然他人で知らない人なのに、勝手に話しかけてきて「返事がない」つて怒りだす人がいますよね。

津田 そういう質問が普段から堀江さんとか僕にはいっぱい来るわけですが、メルマガは質問に対して「お金を払えば答えますよ」という権利が与えられた訳ですね。実はここにこそネットの本質が隠されていて、それを見せてくれたのが堀江さんのメルマガでもあったと思うんです。

川上 そうですね。ネットで有料のところつて注目されてい

ますけど、でも、実はお金をとることによつて争いが起きなくなるといふことがあるんですね。

津田 そうそう。

川上そこはあまり注目されていないけど、実はすごく重要で。

津田 そうなんですよね。だから、ちよつと話脱線しちゃいますけど、昨日のメルマガの番組（編…ニコニコ生放送で行われた「メルマガの未来」ネットはオープンorクローズ？どちらにすすんでいくのか？）と題したディスカッションで伊藤直也さん^{*9}が「読者を選んで情報配信するというの、それは言論人としてどうなの？」というような趣旨のことを言っていたんです。これは例えば昔はどういうことが起きていたかという、雑誌のコラムを読んでいると、めちゃくちゃな尖ったこと書くコラムニストつていたんですよ。「60歳以上の老人は全部殺せ」みたいなことを言ったりするような（笑）。でも雑誌コラムは、その雑誌を読んでいる時点で相当読者を限定しているわけですね。読者を選んで、かつ、その今までの著者の文脈を共有できる読者に対してだけ書き手がものを言える、そういうったある種「強めのことを書くことができるいい共犯関係」ができていたと思うんです。ネットが良くなかったのは、まったくそういう文脈を無視した過去に書いた雑誌の連載などがネットにあげられて、それが変な広がり方をして……みたいなことが起きてしまっていること。



川上量生 一かわかみ・のぶお

1968年、愛媛県生まれ。株式会社ドワンゴ代表取締役会長。1990年に京都大学工学部卒業後、株式会社ソフトウェアジャパン入社。1997年8月に株式会社ドワンゴ設立、代表取締役に就任し、2000年より現職。2006年以降はドワンゴの子会社・株式会社ニワンゴでウェブサービス「ニコニコ動画」運営に携わる。現在スタジオジブリプロデューサー見習いでもある。

共犯関係の成立なしで「60歳以上は全部殺せ」のその部分だけがひとり歩きしちゃって、最後は2ちゃんねるで大炎上していくみたいな。そんなことが起きていく状況の中で、ある意味でいえば有料メルマガのクローズド部分というのは、ネット時代になって、すべてがネットにさらされてバカが寄ってくるということに対しての、一番最初のフィルタリングになつているというところがあると思うんです。

川上 そうですね。僕よく思うんですけど、生命ってたんぱく質からできているじゃないですか。でもいくらアミノ酸を振って混ぜても生命はできませんよね。いまのネットはこの状態にすごく似ていると思うんです。生命が進化する過程でやっぱり細胞膜とかの囲いができるのがすごく重要だったわ

けじゃないですか。地球の何百倍もの質量を持つているような太陽が何十億年かけても太陽には生命は誕生しないのだけれど、地球という狭い環境の中にさらに、海があつて陸があつてとかの、そういうクローズな環境があつて多様化の進化が起こるわけですよ。ところが、ネットはそれを全て一緒にごちゃごちゃにしようというような圧力がとても強い。それだと逆にいろんな可能性に発展する芽が摘まれてしまうような気がするんです。

津田 だから今求められているのは、そういう意味での情報の選択と集中みたいな話だと思うんですけどね。堀江さんのメルマガはQ&Aで爆発的に購読者数が伸びたんですよ。

杉原 そうですね、倍々ゲームでした。結局、僕が堀江さんに対して「絶対やってください」と言つたことのひとつとしてあつたのは「必ず答えろ」ということ。「どんなに忙しくても、僕は毎日来たものを渡すから返信してください」「みたいな。すると堀江さん根がマジメなので、ちゃんと毎日仕事するんですよ、ぎりぎりになつても。そうすると、また投げて、また戻つてきてみたいな、ちよつとケンカ状態に(笑)。「おまえ、早過ぎだよ」みたいなことを言われながらやっているうちに数字が伸びていったので、堀江さんも含めて誰も文句を言わなかった。気が付いたら、2010年の末ぐらいには1万人を超えたので、その時点から、メールマガジンというものだけ



杉原光徳 すぎはら・みつりのり

1977年、東京都生まれ。編集者、ライター。編集プロダクション・ミドルマン所属。美容業界を経て出版業界へ。雑誌やムックの記事執筆、単行本の構成だけでなく、IT系を中心にメルマガやウェブサイト&コンテンツ、電子書籍のプロデュースなどを手がける。主な手がけた作品は、電子書籍『刑務所なう。』『拜金』ほか、メールマガジン「堀江貴文のブログでは言えない話」【夏野総研】の編集などを担当している。

やなくて「電子書籍としてこれをうまく配信できるような方法を考えてくれ」というふうに堀江さんから言われて。そして一緒に考えている最中に堀の中に入ってしまったんです。

なぜ堀江メルマガは成功したのか

川上 でも、一応メールのフォーマット自体は十何年も前から変わっていないわけですよ。

津田 変わってないですね。

川上 そこで、堀江さんがはじめて成功した要因というのは一体なんだっただけでしょうか。それまでの人がなんでダメで、なんで堀江さんが成功できたのか。

杉原 単純に「広められなかった」だけだと思えますよ。特にツイッターの力はすごく大きい。川上さんがおっしゃってたんですけど、堀江さんは自分のいいことを言われるのが大好きなんで(笑)、好意的なツイートをみるとテンションが上がってしまうのか、すぐにRTするんですよ。でも、あれですごい。僕、ツイッターをやってとても不思議に思えたのは、100人がRTすると、世の中が全部その流れになっているように見えちゃうんですね。

津田 そうそう。

杉原 たった100人しか言っていないことも、RTの量が多いだけなのに、誰しもが同じ意見を言っているように見えてしまう。

津田 みんな堀江メルマガを読んでいるような気になって。だからツイッターのタイムラインを「世間だ」って言った人がいて、僕、なるほどそうだなと思ったんですね。世間をつくれるサービスというのがツイッターなんだと。でもそれはカッコ書きの「世間」であって、本当の世間とはずれてるのだけれど、なんとなくいろんな人がフォロー*11していると、これが世間だと思うようになる。堀江メルマガとつてないと遅れちゃう。クラスのみんながファミコン*11買っているのにうちだけ買ってもらえないみたいだね。実際は5人ぐらしか買っていないんだけど(笑)。そんな疑似的な効果をもたら

してるんでしょね。

杉原 だから、ホントのこと言えば「著名な人じゃないとまだ売れない」というのがメルマガの現状です。堀江さんがよく言っていた「ツイッターのフォロワー数の多い人で、おもしろくて名が立っている人。この二つをおさえていれば、メルマガはうまく売れる」という状態のままなんです。

川上 で、その反応とかを紹介していくだけでみんな読みたくなるっていうことだね。そういう流れをつくったというところが一番のポイントなわけですね。

杉原 ただ著者が死ぬほど頑張らないと。堀江さんのメルマガは月曜日発行なんですけど、僕ら、堀江さんが外にいらして全部終わるのが月曜の明け方5時とかなんです。7時発行なんで2時間できりがりに合うとか、そんな状態なので、発行者は相当大変だと思いますよ。

川上 ツイッターで広めるというフォーマットをつくったのは堀江さんの功績だと思っただけでも、その後、メルマガの世界で革新を起こしたのは、やっぱり津田さんだと思います。

津田 ありがとうございます。

川上 津田メルマガのことすごいなと思ったのは、津田さんが書いてないということがすごいなと（笑）。

津田 いいところに気が付きましたね（笑）。いや、実は僕

はメルマガ後発だったんですよ。後発だったということと、あと、メディアをつくらうと思っていたので、そこで毎月のキャッシュフローをつくらなくちゃいけない、ちゃんと金を稼がなきゃいけないって本気で思ったときで、とくにメルマガをやったわけではなかったんですね。ある意味お金が稼げれば何でも良かったんです。ただ、いま自分のツイッターのフォロワーとか自分の持っている能力というのを何が一番簡単かつ有効に活用できるかなとなったときに「有料メルマガだな」と。でも現実問題として、自分のテレビ出演のスケジュール等を考えると書いてる暇がない。書く時間がないと思ったときに、考えたのが、これ、さつきちよつと井之上さんとも話していて、ニコ動に出て気づいたことでもあるんですが、動画って最初から最後までは、暇な人しか見ないんですよ。

川上 そうですね。

津田 で、番組を見たときに「あつ、おもしろい」「この瞬間おもしろかった」「この情報はいいな」というふうな思ったものがきちんと文字起こされて構成されたものって、すごい力になるんですよ。でも動画の番組って2時間だったら全部見ると当たり前だけど2時間かかるわけですよ。だから例えばこれ『熱風』のこの座談会は2時間やっていますが、構成されてこの原稿になれば、多分15分で読めるわけですよ



津田大介 一つだ、だいすけ

1973年、東京都生まれ。ジャーナリスト、メディア・アクティビスト。関西大学総合情報学部特任教授。早稲田大学社会学部卒業。著書に『Twitter 社会論』（洋泉社新書）、『情報の呼吸法』（朝日出版社）、『動員の革命』（中公新書ラクレ）など。J-WAVE『JAM THE WORLD』火曜日ナビゲーター。現在、週刊メルマガ「津田大介の『メディアの現場』」を配信中。

ね。「この時間圧縮率ってすごい価値を生むんじゃないか」と前から思っていたんです。かつ、僕は番組やイベントに出て様々なジャンルの人と対談してるわけですが「今日はおもしろかったな」みたいなのがよくある。でもそれが毎回フローなものとして消えてしまっているのがもったいないなと思って。それを音声や動画でそのまま公開するのではなく、きちんと文字コンテンツとして読みやすくすれば価値を生むのだろうと。インプットのストックは僕の場合たくさんあるから大丈夫、これだったらなんとか自分でも定期的に発行できると思ったのが、あのメルマガをやるうと思っただけなんです。ただ、自分はすごい構成マニアなんですけど、実際に構成している時間がない。だから構成がうまい編集者を

捕まえようと思って、それで今の編集のチームに入っているスタッフを捕まえてきて一緒に始めたんです。始めるからにはちゃんと成功させなきゃいけないなと思って先行事例もいっぱい研究しました。やっぱり堀江さんのメルマガはものすごくよくできてたんですよ。同じ構成にしようというふうに考えていたわけではないのですが、じゃあ、どういうコンテンツが成立するかと考えて「まずは時事ネタの解説だろう」、そして「多分Q&Aも必要だろう」とかやっていたら、その結果、ほとんど同じになってしまいました。

杉原 やらなきゃいけないことを考えると、結果として内容が似ちゃうんですよ。

津田 これは雑誌だな、編集長として津田大介責任編集の雑誌をつくるしかないな、と思ったのでそれを踏まえていくと、堀江さんと構成が似ていったんです。で、もう一つ、僕はそこまで堀江さんほどキャラクターが強いわけじゃないので、とにかく人を増やさなきゃいけない。人を増やすためには、堀江さんのようにある種のファンクラブブジやダメだと思っただけなんです。その意味で言うとながが僕が考えていた読者候補の要素は三つ。ファンクラブ的に取ってくれる層が3分の1。もう一つ、もともと僕はツイッターでいろんなことを中継して名をあげたという部分があるんですけど、その延長で、僕のライターを通して、僕が発信する情報そのものを見たいって

う人もいるだろうと。実際に津田マガって、メディア関係者がいっぱい取っているんですよね。新聞社の人とか、出版社の編集者とか。津田マガで取り上げたマイナーなネタが、ほかのメディアでその後特集になったりするのを見ると、「あ、これはおそらくネタ元として使われている」っていうことはありますね。

川上 すごくいいポジションですね。

津田 ありがとうございます。で、最後の一つはクラウドファンディング。僕がメルマガを始めるときに「政治メディアをつくるので、そのための資金源としてこれをやります」と言ったら、「メルマガには興味ないけど新しい政治メディアに期待しているから購読しました」とツイッターで言ってくれる人がかなりいたんです。つまり、ある種のクラウドファンディングとしてメルマガを使ったわけですね。その三方向はおそらくみんな違う層だと思うんです。僕のファンと、僕が発信する情報には興味があるという層と、新しい政治のメディアに期待する層。この三方向から取るため、こういう設計にしたんです。工夫したのはもう一つあってそれは価格です。ちょうど僕が始めた2011年の9月は、まさに有料メルマガのブーム、いろんな人が始める時期だったので「これはもうブルーオーシャンじゃないな」と思ったんです。メルマガに参入する人はこれからどんどん増えていく。そして、

人々の可処分時間と可処分所得は限界がある。メルマガを積極的に購読する人でも、時間的にもお金的にもせいぜい4〜5個が限界でしょう。新聞は月に4000円ですけど、メルマガを10個とか取る人はいないだろうなと思いました。そのうえで、今後は面白いメルマガがたくさん出てくる。そうするとおそらくメルマガ同士の争いになっていくことは容易に想像できます。「いま読んでいるもののテンションが下がったり、おもしろくなくなってきたら解約する」という人が増えていく局面で、価格は堀江さんの「スタンダード、840円」がある。僕はその中でちよつと下げようと思ったんです。購読者が購読を決めるレースをしたときに800円台が並んでいる中で「600円」だと落とすににくいじゃないですか。「これちよつと安いからほかのやつを落とそうか」と言ってる別の人のを落とすみたいになるんじゃないかなという計算があったんですね(笑)。過当競争で落とされないように600円にしたんです。あと対外向けに「月4回出して1回150円ですよ」と言いたかったですよね。自分も堀江さんのメルマガもちろん今取ってますが、最初はやつぱり高いなと思ったんです。文字情報だけで週1回200円って意外と高い。杉原 だから毎週、質問に答えたんですよ。一人1号で1問必ず答える。つまり210円払えば堀江さんと会話ができるんですよ。

津田 そう、いわゆる「マイクロコンサル」ってやつですね。

杉原 ビジネスの相談もアリなので、実は安いんです。

津田 堀江さんはマイクロコンサル、僕は「ペットボトル」と。

「200円じゃ高いけど150円ならペットボトルじゃん。

1週間に1回ペットボトルを買える料金じゃん」というのを

630円にすると人に言いやすいなと思って、それで630円にしました。

多様性のある電子書籍をつくりたい

川上 津田さんのメルマガがやっぱりすごくいいのは、630円もそうなんだけど、値段が安いと普通は中身が落ちるかなって思うじゃないですか。それに対して津田さんは、中身やクオリティに関しては、いろいろな人のいろいろな意見があるので絶対的な判断がしづらいところに、物量という絶対的な価値で勝負したのがすごいなと。

津田 ラーメン二郎メソッドって僕は言ってるんです（笑）。

意外と注目されてないですけど、実は津田マガがほかのメルマガに絶対負けないなと思ってるところは注釈なんです。

一つの記事を読むときに注釈を30個とか40個とか付けて、ちゃんと読みたい人はリンク先のコンテンツまで楽しめるようにしてる。そうするとこのメルマガだけでいくらでも時間を

潰すことができるという、ラーメンを食べるときの、ニンニク増し増し、みたいにいきたい人は「この注釈読んでね」っていうようなことをやった。これは、かなり意図的にやりましたね。

川上 そうですね。メルマガのこの2年ぐらいの盛り上がりを見ていて思ったのが、要するにこれから個人が出版できる時代で、出版社なんか不要みたいなこと言われているじゃないですか。これは歴然とした電子化で起こっている大きな流れだとは思っただけでも、その一方で堀江さんは一人ではなくて杉原さんと一緒にメルマガをつくっている、津田さんに関しては、それをさらにおしすすめた形でつくっているという、むしろ個人よりは集団でやる方向がメルマガの世界で起こっていることかなと思うんです。そうしたら、今度は夜間飛行さんが、さらに電子書籍の世界で「編集」をやるということで、これってもう、出版社ですよな。

井之上 僕が夜間飛行でメルマガ配信を始めたのは、堀江メルマガが1万人を超えるちょっと前ぐらいのときで、また自分は出版社に勤めていました。さまざまな電子書籍デバイスが発売されてきた時期で、「アップルに乗るのか乗らないのか、Kindleも出てくるけどどうするのか」みたいな議論が社内であつたんです。世の中は「電子書籍元年」と盛り上がりつつありますから、著者というか作家の方からも「なんとかこ



井之上達矢 一いのおえ・たつや

1977年、東京都生まれ。株式会社夜間飛行代表取締役社長。早稲田大学卒業後、中央公論新社に入社。2012年に退社し、メールマガジン配信サイト株式会社夜間飛行を設立。2008年より現在まで、慶應義塾大学にて「ライティング技法ワークショップ」「出版編集技術」の講義を持つ。

これまでの作品を電子書籍として売れないか」という話も出てきていました。出版社としても紙の本がだんだん売れなくなってきたからなんとかしなきゃいけないという話になっていたんですね。実際に、プロジェクトチームも組まれていたのですが、自分もそのメンバーとして、出版社として電子書籍とどう向き合うべきかいろいろ考えていたんです。その中で、僕がもっとも重要だと思ったのは、プラットフォームの競争に巻き込まれてはいけない、ということでした。アツプル、アマゾン、ソニーのどこが勝つのか、予測して動くことと自体がナンセンスだと思っただけです。コンテンツ製作者としては、どこでもいいけど勝つところに乗るという体制に入らなきゃいけないという感覚でしたが、フォーマットがバ

ラバラで、なかなかそれも難しそうでした。そこで堀江さんのメルマガを見たら、「ああ、これは電子書籍だ」とすぐに思っただんです。テキストで配信できますから、フォーマットに縛られることもない。アップルに30%を取られることもないと。

津田 定期購読の電子書籍をやるという意味ですね。

井之上 それも大きい理由でした。紙の書籍に比べて、一般的にはまだまだ「購入」までの敷居が高いと思いましたが、興味を持つてくれている人と大きな契約をする必要がある。そうであるならば、やはり一冊一冊売るよりも、定期購読のほうがいいと考えました。そして、もう一つメルマガがいいなと思ったのは、PCでも、ケータイでも、タブレットでも何でも読めることです。正直に言えば、Kindleも含めて、どの電子書籍デバイスも紙の本と比べて明らかに読みにくいと思ってしまうんです。紙の本というのは、一冊一冊「ハードカバーにするのか、ソフトカバーにするのか。四六判にするのか文庫にするのか、新書にするのか。厚くするのか、薄くするのか」などを考えて、内容と想定読者にベストマッチした「かたち」をつくり出す。つまり、一冊一冊すべての本ごとに別の電子書籍デバイスをつくっているみたいなものなんですよね。それでいて、コストは徹底的に抑えられているので、紙の書籍の価格は大体千数百円ぐらいで収まってしまっている。これでは、「普通に電子書籍なんて出して

も売れるわけではない」と思ったんですね。少なくとも、自分ならば買わないなど。一方で、その頃はスマホも普及してきた時期でした。では、みんなスマホで何をしているのかという、ツイッターとGメール^{*12}を使っている人がものすごく多いと思っただけです。メルマガというのは、Gメールにコンテンツを流して、ツイッターで宣伝するビジネスですから、「これは無駄がなくていいな」と思いましたね。最後に、決定的だったのは、メルマガの世界で自分の持っている編集技術が効果的に使えると思っただけです。僕も枠組みとしてメルマガが面白いと思っただけから、個別のメルマガをいろいろ調べてみたんです。例えば、まあ、まぐまぐ^{*13}さんのHPを見てもいいですね。そうしたら、売れているメルマガがたくさんあると同時に、けっこう有名な人なのに「ああ、これは売れないだろうなあ」というメルマガも無視できない数あるように見えたんですよ。僕の勝手な想像ですが、「きつと購読者数が二桁なんじゃないかな」と直感的に思った。この人たちは、「売れないからダメだ」と切り捨てるのは簡単ですが、その前に「何とかできるのでは」と思っただけですね。多様性がない業界は、大きな産業にはなりえないとも思っていたので、売れている人が売れているだけじゃまずい。紙の本でいえば、「価格1500円で5000部印刷、売り上げ750万円」を達成できる人やテーマをたくさんつくらない限り、いつまでた

っても電子書籍なんて普及しないだろうなと。それで、「この人、紙の本では1万部以上売れているんだから、メルマガでももつと読者を獲得できるんじゃないかな」と……。

津田 そこを編集の力で何とかすると。

井之上 そうです、「それを何とかしたい」という思いで始めたんですよ。

津田 でも井之上さんは老舗出版社にいたわけですよ。勤めながらこういうことをやっていたわけですか、会社に内緒で。

井之上 内緒で（笑）。

津田 でも、ある意味出版社にいればそこその給料も保障されているし、仕事だつて忙しかったと思うんですけど、それでもあえてそういうものをつくらうと思っただけで動力や動機って何だつたんですか。

井之上 簡単に言うると、僕は会社にメルマガの企画を出したんです。

津田 なるほどね。企画書として出したわけですね。

井之上 そうです。でも社内ではそれが通るのか通らないのか分かんないような宙ぶらりんの状態でぐずぐずになつてしまつただけですね。まあ、どこの会社でもよくあることだと思っただけです。

津田 まあね。

井之上 でも「これは機を逃すとほかにやられてしまうかもしれないし、待ったなしだな」と感じました。そもそも、このメルマガ企画はリスクがすごく少ない。つまり「初期投資は数十万でできるし、万が一読者がまったく獲得できなかったとしても、リスクはほとんどありませんよ」という話なので、それなら自分のお金でやってみようと。それが夜間飛行のはじまりです。

津田 技術者を捕まえてきて、ですか。

井之上 そうです。そういう感じですね。

「津田、この号不在だよ」の意味するところ

川上 実際そうですね。僕、出版社の人とお会いするときに「絶対メルマガに注目したほうがいい」といつも言っているんです。「日本の出版社が電子書籍で生き残る道はメルマガにある」って。とはいえ堀江さんのメルマガが1万を超えたとか言っても、出版社からすると数字的には小さいんですよね。

津田 そうですね。

川上 普通の電子書籍などに比べればはるかにポテンシャルはあると思うんだけど、そこがいまい世間で実感されない雰囲気を感じているんですが。それについては、実際と

うなんでしよう。今後外資系中心に電子書籍はどんどん入ってきますよね、その中でメルマガはどうなるんですか。

杉原 絶対みんな注目してますよ。例えば昨日のニコ生でいまみたいなことお話ししたじゃないですか。放送が終わった後、僕のところは何件か電話がありました。「何をやっていての、で、どうやって売ってるの？」みたいな話をすごく聞きたがるんです。別に特別にやったことはなくて、読者が欲しいものを単純に返すだけなんですけど、ただ、やっぱりさつき井之上さんも言ってたように、出版社の人って、全然電子書籍のこと分かってないですよね。

井之上 本当にそうですね。

杉原 電子書籍だって、うまくやれば売れると思うんですよ。例えば『拝金』という堀江さんの電子書籍があるんですけど、あれも版元さんと協力してプロモーションをしたら数万ダウンロード行っただけです。電子書籍で数万といったらもうものすごい大成功です。だからやり方次第ではいくらでも売れると思ってます。ただ、そのやり方がみんな分からない。

川上 まあ、確かにそうですね。

津田 あとは、出版社の人がヒットという10万部を超えるとか、20万部を超えるっていう、その数字に引っぱられ過ぎちゃっているから、1万といってもピンとこないんだと思います。それが1年続けば×12だということを単純に分かって

ないんだと思うんですよ。

川上 なるほどね。

津田 ×12だから、つまり12万。メルマガは読者の継続率が意外に高いので、1万読者がいたら、まあ大体10万部の本を売ったのと同じくらいのインパクトがある。利益率で考えたら、多分一般書籍でいうところの30〜40万部ぐらいのものができる。そしてそれが継続的な収入になるというのが分かってない。

川上 実売1万部で返本率0%の雑誌をつくっているということですよ。それって、決して小さくないと思うんですが。

津田 多分そのコストや利益計算が単純にできてないんだと思います。

杉原 メルマガを電子書籍という考え方をするからいけなくて、僕は、あれって新聞みたいなものだと思うんですね。紙の本って1回買ったらもうそれ以上買う人はいないじゃないですか。それと違って、電子書籍ではなくてメルマガっていうのは定期購読なんで、その辺は電子書籍と一緒くたにするのは違うと思う。どちらかというと電子雑誌なんだろうなあ、と感じていますね。

川上 僕もそう思うんですね。ニューススタンドなんか全然駄目なサービスですよ。これからいろいろ改良していくんでしょうが、今の段階では、あそこら辺の電子書籍のプラ

ットフォーム上での雑誌はとても売れるとは思えなくて。ネット時代の雑誌の本命ってやっぱりメルマガじゃないかなと思っっています。

津田 そう思います。

川上 そうすると「津田さん」っていうのもね、なんか『ファミ通』が『ファミコン通信』という言葉の意味を失ったように「津田」というのもいつかただの記号と化して（笑）、ただのブランド名になっていくぐらいの感じの発展とかを、僕はしていくのではないかなと思っっているんですよ。

津田 実はそれはすごい象徴的な話で、僕、8月に入院していたんだけど、入院前にはかの仕事とかが重なって、まったく日記以外の原稿を書けてない号が1号だけあるんです。リテラシー高い人は「津田、この号不在だよ」っていうことを分かるんですけど、ツイッターに流れてくる読者の反応とか見ていると、別にいつもと変わらず普通に消費してるんですよ。

川上 みんな違いが分からないんですね。

津田 僕の場合、津田マガとは言っているけど、外部のライターの連載が通常二つ程度あるので、これは最悪俺が死んでも、極端な話多分1000人ぐらいは「津田マガ」を取り続けるんじゃないかなっていう。

川上 現実、塀の中から出している人もいるし。

杉原 あれは手紙という形で本人が書いてますから（笑）。

津田 だから、本当に川上さんがおっしゃった指摘は非常に重要だと思います。

川上 そうですよ。そこになぜ既存の出版社はもつと注目しないのか、というところがある。

杉原 読んでいる人が何を知りたいかは、分かった気がするんですけど。雑誌って情報売るじゃないですか。で、メルマガは考え方を売っているんだと思っただけです。

津田 つまり、視点ですよ。

杉原 そうです。「堀江さんはどうやってニュースを見ているのか」ということをすごくみんな知りたがるんです。Q&Aも結局そういうことなんです。

川上 ハウツー本みたいなんです。

杉原 そういうことなんです。結局、勉強本なんです。僕、

夏野さん^{*15}のメルマガも担当してますが、夏野さんものすごく「こうしてくれ、ああしてくれ」って注文する。それに對して僕が言ったのは「夏野さんだったらこのコンテンツをどのように見るかという視点を出してくれ」と。それをやると読者に喜んでもらえるんですよ。自分がない視点を欲しがります。情報なんていうのは世の中に死ぬほど溢れているので、その情報をどう見るかの視点が欲しい。

どうなる？ 出版社不要論

津田 おそらく今、週刊誌がきつくなっているのはそこなんです。今、情報はネットでほとんど知ることができて溢れているじゃないですか。でも週刊誌も読むとおもしろいですよ。『文春』にしたって『SPA!』にしたって、なんかだ言って、コストかけて取材してつくっています。ただ、久しぶりに週刊誌読むとおもしろいとは思って、でも、やっぱり最初から最後まで一気に読むのは情報としてトウ・マツチなんです。これで300円は安いな」とは思うけど、これを読んでいる暇は現代人にはないだろうみたいな。堀江さんや僕のフィルターを通して情報に触れたいっていう声の背後には、先ほどの繰り返しになりますが、効率化への欲望があると思います。動画やイベントをテキストにして、再構成して圧縮するという効率化とともに、誰かのフィルターを通して物事を知りたいのも効率化の一形態。そういう効率よく情報を取得したい人たちが今のメルマガブームを支えているんじゃないかな。

杉原 津田メルマガは、文字数がめちゃくちゃ多いですよ。圧縮率としては^{*16}ぐぐらいな感覚じゃないですか？

川上 その辺がね、少し分からなくて。例えばいまの雑誌が

メルマガになったのをイメージしてもいまいち売れる感じがしない。でも、それが堀江メルマガ、津田メルマガというような誰かの視点のカタチを取ると、何となく売れるかなと思う、というのはあるじゃないですか。でも、じゃあこれが永続的に続くのかとなると、僕はやっぱり長期的には何かのブランド力を持った雑誌のほう売れるような時代がもう一回来るんじゃないかと思うんですけど。

津田 いや、僕もおっしやる通りだと思います。なんでかという、メルマガを実際やっている人の話も聞いたときに、みんな言っているのが、結局伸び悩んでいるメルマガって、ネタが尽きてるんですよ。一人で書いていますから、やっぱり1人から出てくるものには限度があるし、しかも、週刊のペースでないと厳しい。月1回や2回のメルマガって、それだけできついですよね。メルマガは、特に今ソーシャルと連動しているから、さつきも杉原さんが言っていたように、時事性がすごく大事。今、世の中で起きているものときちんとそれを読み解いてくれるみたいな時事性というのは、何らかの要素として入れなければというときに、それをぎりぎりキヤッチアップできるのは週刊というペースでしょう。でも、週刊でいろんな読者を飽きさせないネタを出し続けるには、かなりのチームワークが必要になる。実は先程、井之上さんとも話したんですけど、おそらく、これから重要にな

ってくるのは、キャラクターが立つた編集長なりプレイヤーというのがいて、あとはやっぱり編集スタッフなんじゃないかと。チームなり編集が一人。まあ、二人がいて、前に出る人は、とにかくインプットをいっぱいする。そしてそのインプットしたものをきちんと効率良くアウトプットの形に整え、編集する編集者とのタッグが、重要なということですね。テンションを落とさないというのがやっぱり一番ポイントですよ。だって、『BRUTUS』とかでも、号によってはずまないときもあるけれど（笑）、『BRUTUS』というブランドがあるからなんとなくみんな買うわけじゃないですか。それと同じで、売れているメルマガも「これを買ったときや大丈夫だな」というブランド化しているという意味ではすごく雑誌化しつつあると思いますよ。

川上 そうですね。で、そのときは今よく言われている「出版社いらない論」が最終的に電子書籍のところまでどこに帰着するのか。そうしたら、もう少し出版社の必要な時代に戻るような気がするんですけども、戻るとしたらどういった姿で戻るのがか。

津田 今までの編集の何が良くなかったのかって、コンテンツを面倒見るということには命を、心血注ぐって人は多いんですけど、そこから先、実際に本屋とか読者に届ける部分は、販売とか営業の仕事なんですよね。そこは切り分けられてい

て、中でケンカしたりするわけです。「初版部数少なえよ」みたいに。でも、メルマガの世界は違う。編集してつくった後、どのように届けるか、そして、どのように読者とコミュニケーションをしながらプロモーションするかという営業や販売のスキルが必須になる。それも身につけている総合力の高い編集が、求められていくんだろうなと。となると「それは別に出版社じゃなくてもいいよね」という話で。

川上 でも、その代わりにね、コンテンツを書いているのは本当は作家ではなくむしろ編集者が半分ぐらい書いているんじゃないかとか、ストーリーを決めているのは実は編集者じゃないかみたいなのもありますよね。でも、印税をもらっているのは作家で、編集者は出版社から給料しかもらっていないって結構あったと思うんです。しかし、編集者は印税もらってなくてもかわりに出版社が利益をあげているという構造でバランスが取れていたと思うんですよ。

既存の出版社では電子書籍で勝てない理由

川上 電子書籍は作家と編集者が1対1の立場で「どっちが偉いんだ」となったときに、編集者の地位が相対的に上がるような気がするんですよ。

津田 おっしゃる通りだと思います。だから僕はファイフティ・

ファイフティでいいと思っています。僕は元々雑誌ライター出身で編集者の仕事もやってたから、津田マガつくるときに原稿も編集もどっちもできる。でもメルマガに仕事のリソースを100%割いたらほかの仕事ができなくなるし、インプットもなくなってネタ枯れする。だから編集はほかの人に任せているんです。そこで得られる利益というのが50:50で、例えばスタンドに30取られるんだったら、35:35でシェアする。もし、前面に出る人のキャラがめちゃくちゃ立つてるのだったら、その割合は50:20にしてもいいかもしれない。そこらへんは、お互いの編集と著者との個別交渉で割合を決めればいい。僕はファイフティ・ファイフティがわかりやすくていいと思っていますけどね。

川上 究極の形は多分そうなるだろうと思うんだけど、世の中の常識がまだ追いついてないと思いますね。「作家のほうがかつぱり偉いんじゃないか」って世間的にも作家自身も思っている人が多いんじゃないかと。

津田 いや、それはそんなことないですよ。だって夜間飛行って、もう既にそれを実現していますよね。

井之上 そうですね。夜間飛行は、出版社的に編集作業から販促まですべてを手がけて、著者に印税を渡す方式と、配信業+著者へ一言アドバイスを出す方式の2種類があるのですが、前者の方式は、「一緒に作っている」感覚でやらせても

らっています。

津田 利益は著者と編集側が半々ぐらいの割合ですか。

井之上 そうですね、半々のイメージです。

川上 その場合に著作権は？

井之上 著作権も半々です。だから夜間飛行が編集まで手がけているコンテンツに関しては、例えば、著者の方がメルマガのコンテンツをまとめて他の出版社さんから紙の本で出版したい場合は、夜間飛行に相談してくださいね、ということになっています。著者を縛るつもりはまったくなく、どんな他の出版社からメルマガが本になっていいと思っっています。ただ、夜間飛行も著作権を持つものとして、何%分か印税をもらう交渉をするかもしれない、という契約です。

川上 そこすごく新しい話ですよ。

津田 相当新しいですよ。だから川上さんがさつき指摘した編集の力がもう既に相対的に上がっているし、今後は杉原さんや井之上さんみたいな人がすごいスターになっていきやいけないんです。でも入口から出口まできちんと面倒みて編集できる人が圧倒的に少ないんですよ……。

川上 そうでしょうね。

井之上 夜間飛行には、コンテンツ制作の力量もあるし、著者付き合いの面でも信頼のできる編集者が何人かいるんですけども、じゃあ「メルマガ100本を編集できるのか」と

言われると、現状は厳しいです。やっぱり、そんなに人がいないですよ。コンテンツづくりからマーケティングまですべてを任せられる人が。ですから、夜間飛行としては編集者・ライターの養成は急務だと考えています。おかげさまで、夜間飛行では、堀江さんメルマガと津田さんメルマガという日本で1、2位のメルマガを配信させてもらっていますから、他の著者に対して、「津田さんのメルマガではこういう工夫をしています。ここについては応用できるかもしれません」といったことをどんどん伝えて、メルマガというメディア全体のクオリティがあがるようにしています。もちろんただ右から左に事実を伝えても意味がないので、そこで編集者は「それぞれのメルマガの特徴」をしっかりと把握した上で、流行できる話なのかそうでないのかを判断してはいけません。まあ、つまり、杉原さんのような「ツボ」を心得た編集者がたくさん育てないとマズいという考えなんです。

津田 でも、本当にいいですよ。

杉原 今日は僕を持ち上げる日なんですか？（笑）

津田 おもしろいコンテンツをまとめて編集ができる、編集構成ができる能力のある編集者は出版社には、ごまんといるんです。でも問題は、その人が今の安定した生活を捨ててこっちに来てくれるのかということ。まずそのリスクを取れるかというところ、そのでできる編集者の8割はおそらくそのリス

クを取れない。そして、残りの2割は編集はできてモーションが分からない。いまだにガラケー使ってる編集者多いですよ。

川上 ネットの世界が分からない。

津田 ネットの世界でネットに受けるものはどうなのかというのが分かって、さらにオールドな紙の世界で鍛えられた編集や構成力を持っている人は皆無に等しい。だから、杉原さんみたいな人がすごい重宝されるわけですよ。

杉原 僕、最初にE P U B^{*17}の打ち合わせで版元に言われたのが「難しい漢字どうするの？」ってこと。「開きやいいじゃないですか」って言う。「いやいや、ルビは必要だ」とか言う。バカなんじゃないかと。ルビがあつて縦書きじゃなきゃ駄目とか、1ページに40文字×15ラインがどうのこうの。本当そういうことはつかり言っているから電子書籍がつくれないうし、その考えでメルマガつくつたって、絶対売れないと思う。

津田 売れるわけがない。

杉原 なので、そういうことを言っている時点でもう出版社って電子書籍では勝てないと思うんです。

津田 1個の能力だけが突出していても駄目なんです。もっとプロデューサーの視点を持った編集が必要。でも、出版社は昔からそういう編集者の育て方をしていないし、そういう

素養を持った人がいても、その人がネットに詳しいかということ、そうでもないっていう。

ポリユームが多すぎることのメリット！

津田 先ほどの話にもどります。僕が分量を多くしている大きな理由は、時事ネタって半年とか1年後に読まれることを想定しているからです。あれ、そういえば津田マガであったよな」って読者が思ったときにGメールで検索して見つけてくれればいいやっていう。

川上 「あとで読もう」ですね。

井之上 その話、すごく大事だと思うんです。僕はメルマガに限らず、文章コンテンツって、情報を買っているのではなくて、「読書体験」を売っていると思っっているんです。そういう視点から考えると、コンテンツが有料か無料かと言えば、有料であるほうが、実は作品の送り手がやりやすいんです。つまり、無料だとしてもコンテンツの自身を読んでもらうしかなくなる。でも有料であれば、例えば津田さんのメルマガを買うためにアルバイトをした人がいたとして、そのアルバイト体験自体に重要な意味があるという可能性が出てきます。その人にとつて、アルバイトでお金を稼いで、メルマガ購読の登録した時点でその人の読書体験の半分は終わって

いるということもあります。でもそれを演出するのも、送り手の重要な役割だと思えます。著者自身やその人のコンテンツに魅力を感じなければ、そもそもアルバイトをしないわけですから。実際、紙の本はそうした演出が素晴らしく上手かったですね。僕の勤めていた出版社は昔、全集で大儲けしたんですけど、全集というのは、それを端から読んでいく人は少数です。そうではなくて、全集を買うために仕事を頑張つて、ある時点でそれが買えるようになる。そして全集が本棚に並んだ時点でその役割の大半を終えるものなんですよね。ほとんどの人は中身なんて読まない。もちろん著者は中身を読んでほしいと思うのは当然ですし、読まれたときに満足してもらうように一生懸命書くわけですけど、少なくとも編集者は、単純に中身を読む以上に「読書体験」のイメージを拡張して考えておかないと、「読書」が貧弱なものになってしまう。「やられた、買わされた(笑)」と(笑)付きでツイッターにつぶやかれたら、それは素晴らしい「読書」を提供したことになると思うんです。でも、インターネットの無料コンテンツではその「読書体験の幅」がちよつと狭まってしまう。内容は大事なのですが、内容がいいか悪いかだけになっているのは、問題だなと思っているんです。

川上 そうですね。買うというのいろいろな体験の中の一つであつて。

井之上 そうなんです。

津田 自分がお金を払った情報で損したと思いたくないから、一生懸命読みますよね。「この情報に有料でアクセスした俺偉い」みたいな。

井之上 そう。

川上 だから、やっぱりネットのコンテンツの有料化っていうの1個のポイントというのは、人間はお金を払ったほうが真剣にそのコンテンツ読むんですよ。だからコンテンツをちゃんと見てもらおうと思うんだつたら、絶対お金を取ったほうがいいんです。それは、利益のためじゃなくて。

津田 でも、それはさっきのニコ動がプレミアムをやったことともすぐリンクしている話ですね。

杉原 ユーザーは意外と分かりやすかつたりしますからね。文字数多いほうが好きなんです。

津田 なんか、得した気になる。

杉原 僕、最初のころ堀江さんと「どうしようか、ボリューム増やすか」と話したんです。あるとき、マックスで8万5000文字あったんですよ、1号が。8万50000文字つて、200ページの新書と同じくらいなんです。1号が新書1冊分なんですよ!?

津田 津田マガは1号で最高12万5000字というのがありますね。

杉原 「そんな文章量を毎週毎週、読めないだろう」と。でも「ボリュームがあつていいコンテンツだ」みたいなことを言われたりする。書いてあることつて、今も変わつてないんです、圧縮率がすごく高くなつていただけで。で、情報つて

津田さんも言つてましたけど、僕も10ある情報を1分で聞けるのが好きなタイプで。「10の情報も10分で聞かなきゃいけない」となつたら、即効で飽きるんですよ。だから「いかに1分で読ますか」ということを今考へてつくつているんですけど、それを読者にまだまだ分かつてもらえないというのと、「文章量が多いほうがいい」という良くない前例を正直言うとは僕はつくつてしまった。これはもう僕と堀江さんが反省しているところなんです。それは、もう絶対にいけないことで。

津田 そう思つたら僕がメルマガ始めて、それにとどめを刺してしまつたと（笑）。

杉原 そう。とどめを刺して。そうすると、僕のところには「津田さんに比べてボリュームが少ないです」と。

川上 クレームが（笑）。

杉原 ただ、書いてあることのクオリティは変えてないし、コンテンツの数も増えているんですけど、何て言うんですかね、読み手に納得してもらえない。

津田 正直な話をする、僕のメルマガは、コンテンツとしてはオーブンニングのニュースの解説コーナーとQ&Aだけ読

んでもらえばいいんですよ。そうだけど「そうではないおまけコンテンツもあるから、読みたい人は楽しんでね」というつくりにしてます。

杉原 読者満足度を優先してますね。

津田 メルマガを出すようになっていろいろな編集者から、「津田マガは量が多すぎる、適正な量は、今の半分ぐらいじゃないか」と言われたんです。実際ツイッターの反応見ても「多すぎて読めない」という感想はたくさん来る。でも、僕は、それは不満じゃなくて、「うれしい悲鳴」だと思つているんですよ。要するに、本当の不満ではないと。

川上 それはちよつと思つていて、量が多すぎて読めないこととのメリットというのは、量が適正ということは全部読んじやうということですよ。全部読んじやうというのはどういふことかという「これは良かった悪かった」ということを自信を持つて言えてしまうと（笑）。

杉原 悪い言い方をすると騙すことができない。

津田 その発想はなかつた！なるほど！いやー、僕にとつてそれはすごい気づきです。やつぱり川上さんは天才ですね（笑）。

川上 全部読んでないものは、それが価値あるかないかを言う資格は（購読者に）ないんです。否定できないから。

津田 なるほど。でも、これ読んだ人でこれからメルマガをや

る人に伝えておきたいのは、圧縮率高めたうえで量増やすってかなり作業が大変なので、覚悟は必要ですよ。全員が堀江さんや僕のやり方を真似できるわけではないと思います。

これからの電子出版に必要な編集者とは

杉原 あと、僕は堀江さんの言っていることで何かあると出版社と交渉したりする役なんです。僕、もともと週刊誌の出身なんです、その経験から考えると、「堀江わがまま過ぎ、おまえ、ええかげんにせえよ!」というようなことを平気で要求してくるわけです。これは多分どの著者もそうなんですけれど「お金欲しいけど、リスクは負いたくないので、プラットホームにお任せします」ということを次々に言うんですね。例えば今フリージャーナリストが多くなっちゃった理由はそれだと思えます。烏賀陽裁判¹⁸という『サイズ』の裁判¹⁸があつて、情報提供者として取材を受けたジャーナリストの烏賀陽さんがオリコンの批判をしたら、それを記事にした『サイズ』が訴えられるんじゃないかと烏賀陽さんが訴えられたんですよ。出版社を通して世に出たのに個人が訴えられた。もともと、出版社でちびちび記事を書いているよりも自分で売ったほうが全然金になるっていうのはあるんです。でも今まではリスクをどちらかという出版社が負って

いて、例えば堀江さんが「あいつは死んだほうがいい」とか「園山真希絵がどうのこうの」って言ったときに、出版社が全部守ってくれた。全部訴訟はやってくれたんですけど。

津田 ミュージシャンもレコード会社を守る。レコード会社の機能ってそこはすごく重要だったわけですね。反社会的勢力に近づけないみたいなね。

杉原 堀江さんもいつ刺されるか分かんないですからね、出てきた瞬間とか。そういう既存の出版社の役割とかを理解せずに、勝手なことを言っている著者が多いから、多分もし川上さんがおっしゃるように、ブロマガでいるんな若い著者が300人ぐらい抱えるようになったら、訴訟ラッシュというか、大問題がいつぱい起きてくると僕は思います。で、そういうふうには叩くやつが出てくると規模はしぼんでいくじゃないですか。絶対そう思いますよ。

川上 訴訟リスク云々とかって、そんなふうな大事には僕はあんまりならないと思うんですけど。

杉原 そこまで大きくはならない？

川上 ネットの事件というのは、みんな炎上を恐れるんで、訴訟する人がまず現れにくいですよ。だから、訴訟リスクはないと思うんです。どっちかというところ、さつきから出ている、出版社のガードについての理解がないユーザーが問題ですよ。一般のネットユーザーって、レコード会社も出版社も搾取

だけして、アーティストをいじめている存在だと思っている。

津田 そうそう、悪者になりたいんですよね。

川上 悪の枢軸と思っっているじゃないですか。

津田 テレビ局なんて最たるもんですね。

川上 そうですね。で、そういうふうに通っていた人たちの中からニコニコ動画とかで作品を発表し始めてクリエイター側になった人たちが現れ始めているわけですよ。そして、ユーザー側の人たちと、クリエイターになったユーザーとの間の溝ができてきた（笑）。

津田 でも、その溝を広げたのは、他ならぬ川上さんがやっているニコ動やニコ生なんじゃないですか。

杉原 すごい加担していると思いますよ、ニコ生は。

川上 いやいや、溝は広がってないですよ。もともと溝はあったんだけど、その溝を渡ってきたユーザーがたくさん現れ始めたついでにニコ動が加担しているというなら、その通りです。

津田 確かに。

川上 でも、別にニコ動以前に、もうコミケとかでも同じ構造ありましたから。だから、ユーザーもクリエイターになり始めた時代にユーザーがクリエイターの周辺で編集、出版社的な役割の存在を否定する方向に行くんじゃないかっていうところを、僕はすごい心配しているんです。

津田 ある意味で言うと、井之上さんみたいな人が「僕はこういうスタンスで夜間飛行をやっています」と宣言することが重要なんじゃないかと。勇気がある編集者が「俺がいるからクリエイターは成り立つてるんだ」って表で言っちゃえば変わるかもしれない。

川上 そうです。それが、ユーザーの世論として支持される環境をつくらないと、本当に悲惨になるなっていう。

井之上 それについてはかなり恐れています。実は僕、なるべくなら夜間飛行がどんな思想を持っていて、何をやっているのかについて、本当は語りたくないんです。夜間飛行のやり方としてしていることは、ある種のネット文化を愛している人からすると、一番鬱陶しいことだと思っんです。

川上 そうですよ。

井之上 いくら批判されてもおかしくない。「せっかく著者と読者だけの直接的な関係を結べていたのに、出版社の搾取構造をまたネットに持ち込みやがって」みたいな話ですね。

川上 だから、そのこと自体をユーザーにもっと理解してもらって、編集者の役割というのがもっと認知されていくような世界にならないと、またすごいいらぬ炎上がありますね。

津田 でも、結局、さっきの井之上さんや杉原さんみたいな人が希少価値って問題は解決できてないわけです。そもそもそういう人が少ないから表にも出てこない。だから、認知も

進まず、ユーザーも誤解したままという……。

杉原 そんなところで前に出ていってね、炎上する勇気もないですよね(笑)。

井之上 そうですね。

杉原 できれば肅々と人生をいききたいんですよ。

井之上 前に出たくないのは同じです。

川上 前に出たほうがいいんじゃないですか。

津田 いや、絶対出るべきですよ。

川上 出るべきですよ。出て、やっぱり編集、出版社、レコ

ード会社みたいなものがネットの世界でもこういう役割は重要なんだということを先頭に立って切り開くというのが杉原さんの役割ですよ。

津田 「堀江メルマガは俺が書いているんだ」と。だって実質的にはそうじゃないですか。

杉原 いやいや。

川上 「堀江はワシが育てた」(笑)。

杉原 嘘でも「堀江さんのメルマガは9割ぐらい俺が書いてます。僕がつくっているんです」って？

津田 それをもう言っちゃえばいい。

川上 そう。言うべきです。それで、こういう構造があつてやっているんだということを、もつとみんなが知るようになっていないと、ネットユーザーが勝手に被害者意識を生むように

なっちゃって、いろんなものを叩いてしまう。

杉原 堀江さんはそれをやると「俺が書いてんだよ」って言うし、事実手紙も書いてます(笑)。だから「俺が全部やっているんだよ、俺なんだよ、俺なんだよ」と言うじゃないですか(笑)。違う人でやらないとね、それは。

津田 僕はもう最初から「書いてない」って言ってますからね。ハナから開き直ってます(笑)。とはいえ、なんだかんだで実質的には結構書いてますけど。巻頭のインタビューは自分で質問つくって答えてって書き原稿を一人でやつたりもしています。

杉原 でも、全部自分で書いている人なんてほとんどいなくて、ひろゆきさん^{*19}の書籍²だって僕がほとんど書いてますからね。

川上 まあ、そうですね。

津田 井之上さんはさつき「夜間飛行が育てる」とおっしゃいましたけど、とにかく構成のセンスがあつて、なおかつネットが分かっている人が圧倒的にこの業界には少なすぎるので、そういう人材を育てていくしかない。

杉原 いまの出版社にそれを求めるのは無理ですしね。

津田 出版社からは生まれてこないでしょうね。いたとしても活躍の場がない。だから、井之上さんみたいに飛び出しちゃうわけで。逆に言うと、構成のセンスがあるネットユーザ

ーに構成の方法論覚えさせたほうがいい。だから実は今日の話は「今後、ブロマガと夜間飛行は生き残るけど、まぐまぐは潰れる」ってことなんだと思いますよ。

杉原 サービスを頑張ってるのはそこなんですよね。

川上 まぐまぐは何が駄目なんですか。

津田 何も応えてくれないですもん、こっちの要望に。

杉原 システムの部分とかですか？

津田 システムが改修できないし、中にも技術者いないし、いつまで経っても分割は直らないし、添付もできない。

杉原 一番つらいのは、配信するとスパム扱いになること。

津田 そうそう。スパム業者としてGメールに認識されてるみたいで、ブラックリストに入っちゃっているんですよ。

川上 そうなんですか。なんで楽天はスパムにならないんですか(笑)。

杉原 何か契約してるんじゃないや？ そう勘繰りたくなるくらい楽天のメールはスパム処理されずに届きますし。

川上 確信犯ですもんね。

津田 楽天の購入時のメール送信のチェックボックス。周りの人が三木谷さんにどれだけ「やめたほうがいい」ってアドバイスしても絶対に首を縦に振らないらしいですからね。

川上 そうですね。三木谷さんは自分の最大の発明だと思っているらしいですね。

杉原 スパムをですか!? もしそうなら、すごいですね。なんか全然インテリジェンスのかけらもないですね、インテリジェンスのかたまりみたいな印象の人なのに。

津田 まあでも僕が自分のメルマガの感想をひたすらRTし続けるのも相当インテリジェンスに欠ける行為ですから(笑)。一応僕の中ではルールは決めていて、自分が発したツイートに対する賛否はRTしないんですよ。でも書籍とかメルマガとか、自分がつくったものに対しての感想は「いいものも悪いものもRTする」というふうなルールを決めています。微妙な差ですけど、そこは堀江さんと違うんですね。

杉原 そうですね。「堀江さん、かつこいい」ってあったら「そうか」ってすぐRTしそうですから(笑)。

津田 でも、見ている側からしたら、そんな違いは分からないでしょうね。

(2012年9月6日 恵比寿にて)

【注】

*1……Amazonが製造・販売する電子書籍リーダーデバイス、同ソフトウェアおよび電子書籍関連サービス。専用端末やパソコン、スマートフォンなどで電子書籍を読むことができる。

* 2……アップルの電子書籍リーダー。iPad、iPhone、iPadiouchに対応している。書籍のダウンロードはBookstoreより行う。

* 3……堀江貴文氏による有料メールマガジン「堀江貴文のブログでは言えない話」のこと。現時点では日本で一番購読者数が多いのではと言われている。

* 4……津田大介氏による有料メールマガジン「メディアの現場」のこと。購読者数が国内で1、2位を争う。

* 5……2002年より発行されている、作家・ジャーナリストの日垣隆氏による有料メールマガジン。

* 6……購読者からの質問に堀江氏が直接答える形をとっている。「堀江メルマガ」内にある人気コーナー。

* 7……ニワンゴによるライブストリーミングの動画共有サービス「ニコニコ生放送」の略。無料会員になることでネット経由にて視聴可能。モバイル対応。

* 8……有償でニコ生に登録した会員。専用的高速回線により動画の読み込みが速く、回線が落ちた場合のセーフティネットがあるため安定した視聴が可能になるなど様々なメリットがある。

* 9……元・株式会社はてな執行役員最高技術責任者。現在、グリー株式会社技術顧問。

* 10……リツイート略。ツイッターにおいて、主に周知を目的として他のユーザーの投稿を再投稿すること。

* 11……ツイッターにおいて、他のユーザーの投稿を自分のタイムライ

ン（時系列に投稿が表示されるページ）に表示できるよう、ユーザーを登録すること。

* 12……Googleによるフリーメールサービス。

* 13……国内最大級の老舗のメールマガジン配信サービス。

* 14……オンラインでユーザーが購読している電子新聞、電子雑誌など定期的に配信されるコンテンツを集約して1カ所から聞くことができる、アップル社の製品でのみ使える機能。

* 15……元NTTドコモの執行役員・マルチメディアサービス部長で、松永真理氏らと共にiモードを立ち上げたメンバーの一人である夏野剛氏。有料メールマガジン「夏野総研」を配信している。

* 16……データ圧縮などを行うフォーマット。対象にもよるが、一般的に圧縮率があまり高くないイメージがある。

* 17……E P U B（イーバブ）。電子書籍の企画の一つで、オープン性と単純さから対応するハードウェアやアプリケーションソフトが多く、英語圏では電子書籍の標準規格となっている。

* 18……2006年の月刊誌「サイゾー」における、オリコンチャートがジャーナリス事務所所属タレントに甘いのではないか、という編集部責任の記事より、電話取材に答えただけの「烏賀陽コメント」のみを取り上げてオリコンが烏賀陽弘道氏を名誉毀損で訴えた裁判。

* 19……2ちゃんねるの開設者で初代管理人だった西村博之氏。

『熱風10月号電子版』 インターネット配信のお知らせ

『熱風』今号の「本格化する電子出版」特集、いかがだったでしょうか。

電子書籍を取り巻く状況は、ただ単に紙からモニターへとコンテンツの表示方法が変わるといだけでなく、出版業界の利害関係やいろいろな思惑を内包しているようです。それがもしかすると普及の足かせのひとつの原因となっているのかもしれない。

しかしいつの時代でもそのような壁を打ち破るのは、ユーザーの「おもしろいものが読みたい」というパワーではないかと思います。いま電子出版で結果を出すためには、プラットフォーム云々という話よりも、多くの人に興味を持ってもらえるコンテンツを作ることが、みんなに見てもらえるいちばんの早道なのかもしれません。

さて『熱風』10月号は、初めての試みとして今月号に限り、筆者の了解を得たコンテンツを電子配信しています。ちょうど電子出版の特集なので、より多くの人に本誌の内容を知ってもらえたらと思います。ダウンロードは無料です、どうか興味のある方は電子版もご覧下さい。

『熱風』10月号電子版は、
以下のスタジオジブリの公式HPから、
EPUBもしくはPDFファイルで無料にてお読み、
またはダウンロードいただけます。

<http://www.ghibli.jp/top.html>

以下の注意事項をご確認のうえお楽しみいただければと思います。

..... 注 意 事 項

- ◆ 配信期間は2012年10月10日より2012年11月9日までです。
- ◆ コンテンツ内容の無断転載、リンク等を禁じます。
- ◆ 編集部ではダウンロード方法等のテクニカルな内容に関する質問にはお答えできません。
- ◆ 『熱風電子版』は『熱風』の一部コンテンツを配信したものです。電子版だけのオリジナルコンテンツは含まれておりません。
- ◆ 配信システムに関する内容は2012年9月27日現在のものです。予告なく仕様変更する場合がありますことをご了承下さい。

『熱風』編集部

明日に向かって撃て!

ハリウッドが認めた! ぼくは日本一の洋画宣伝マン

好評
発売中

古澤利夫

2011年までに宣伝・配給、企画・製作に携わった作品は747本。「スター・ウォーズ」のジョージ・ルーカス監督も、「タイタニック」「アバター」のジェームズ・キャメロン監督も、サシで話せるのは彼ひとり。『熱風』(2008年12月号～2011年7月号)の連載『僕は映画を愛してる。』を文庫化。宣伝・配給・興行・製作の全方位を眺望する稀有の《全身映画人》がはじめて語る、洋画黄金期の貴重な記録。

文春文庫●576ページ [編集]スタジオジブリ
定価:本体933円(税別)

お求めは全国書店、またはインターネットの書店で

[発売]株式会社文藝春秋 〒102-8008 東京都千代田区紀尾井町3-23 ☎03-3265-1211



いいひさいち
のコミックス

ののちゃん 全集 ⑧



いいひさいち

「34の瞳・女には向かない職業」47本と
総勢57人の描き下ろし
「人物紹介」も同時収録!

好評
発売中

朝日新聞2010年3月1日～
2011年12月31日掲載分
全653本

A5判変型●368ページ 定価860円(税別)
[編集・発行]スタジオジブリ

ののちゃん 全集 ①～⑦
も好評発売中

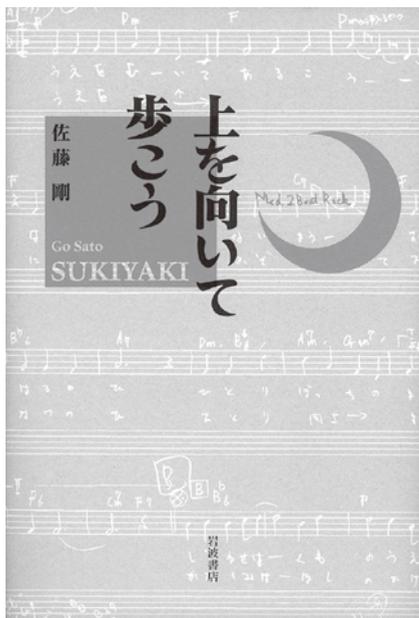
[発売]徳間書店 〒105-8055 東京都港区芝大門2-2-1 ☎048-451-5960

上を向いて 歩こう

佐藤 剛

3刷

1961年7月21日に誕生した「上を向いて歩こう」。この歌は戦後復興のなか、どのように生まれ、育まれ世界の「スキヤキ」になったのか。中村八大、永六輔、坂本九、その他多くの人への調査・取材とともに、昭和という時代の息遣いを追ったヒューマンドキュメント。人々を「悲しみ」から「希望」へと誘う歌の力を、「鳥唄」の音楽プロデューサー佐藤剛が活写！



四六判●上製●344ページ
定価2,100円(本体2,000円+税)
ISBN978-4-00-02219-8

[発売] 岩波書店 〒101-8002 東京都千代田区一ツ橋2-5-5 電話03-5210-4000

亀淵昭信のロックンロール伝

ビートルズ以前、16歳の僕はドーナツ盤に恋をした



亀淵昭信

好評
発売中

「オールナイトニッポン」の人気DJ、ニッポン放送元社長、そしてポピュラー音楽研究家の亀淵昭信による、ビートルズ以前の1950年代、知られざる「ロックンロール」創世記の物語。

A5判●ソフトカバー●320ページ+図録4ページ
定価1,890円(本体1,800円+税)
ISBN978-4-636-86923-1

[発売] ヤマハミュージックメディア
〒171-0033 東京都豊島区高田3-19-10 昭栄高田馬場ビル
電話03-6894-0250(代表)

崎のじいちゃん

第二回

聞き書き

塩野米松

写真

山本彩乃

前回に続いて隠岐島に住む96歳、門山常三郎さんの話である。5年の軍隊生活から帰って、新しい職場を求めて満州の奉天（現在の瀋陽市）に移った。そこでの生活や、結婚については前回お聞きした。奉天に住んでいた門山さんたち、在郷軍人は常日頃関東軍の予備隊として訓練を受け、見回りや銃後の備えをしていた。日中戦争でキーワードとなった関東軍とは日本の関東出身の兵隊たちが集まった軍隊ではない。日露戦争後にロシア帝国から獲得した租借地、遼東半島の先端を関東州と呼んだ。その守備隊として置かれていた軍隊が、1919年（大正8年）に関東軍として独立した。その後1932年（昭和7年）3月1日、満州国建国を宣言。ソ連の脅威などから次第に関東軍を増強、1937年（昭和12年）の日中戦争開始からは更に増強し、最高時には74万人以上になったという。1941年（昭和

16年）、日ソ中立条約を結んだことや、太平洋戦争の開戦、戦況の悪化などから重点は南方方面に主力がそがれ、関東軍は戦力を提供した。1945年（昭和20年）になるとその埋め合わせに在留邦人を「根こそぎ動員」（25万人）数の上では78万人に達したが、練度・装備・士気などあらゆる点でかつてよりはるかに劣っており、満州防衛に必要な戦力量には至っていなかった。

そうした中で1945年8月6日に広島、9日に長崎に原爆が投下されている。そして8月8日にソ連は対日宣戦布告し、翌9日、戦争状態に入った。それから1週間後の15日には終戦になるのだが、当然ながら、当時の門山さんたちはそういうことになるとは知らなかったのだ。話の中に出てくる八路军は、日中戦争時に華北方面で活動した中国共産党軍（紅軍）の通称である。ゲリラ戦で、日本軍の

輸送部隊や小部隊を攻撃し、鉄道などの輸送網の破壊も行った。現在の中国人民解放軍の前身のひとつ。

2回目の話を聞こう。

●2日間の召集

「奉天では、自分の仕事をしてたんだが、2回目の徴兵があつてね。終戦の2日前に召集令状が来たんや。わしは30歳だった。集まる場所は奉天の小学校。後で分かるんだが、終戦の2日前の8月の13日や。15日で終戦でしょう。もうねえ、ソ連軍がやって来てたんだね。たった2日の違いだけでまた軍に呼ばれたわけだ。

その時は、わしらは終戦になるとは思わんからな。このまま、どうもソ満国境行かされて、戦死するんだなと思つていたわね。もう、家族とは会えないかもしれないと思つてたね。それで終戦や。ところが、終戦になつても、関東軍はそのまま任務を続行するちゆう命令が出たんや。

それで撫順^{ぶしゅん}で満人の暴動が起こつてね、わしらに「鎮圧に行けい」つていう命令が来たんだが、まだ、部隊編成が完全に出来んうちだった。武器も小銃と機関銃が2丁あるだけやった。

わしは、部隊長として15人連れて撫順へ鎮圧に行ったん

や。そしたら、撫順の駅でソ連軍が待ち構えとつて。そのまま全軍が武装解除や。その時は、そこで捕虜にならんや、鉄道を歩いて奉天に帰つたんだね。途中で八路軍に襲われたり、やつとのことやった。

ところがねえ、奉天に帰つたと思つたら、9月の12日だったかな、隣組を通じて「日本人の元気な男の人は、警察署前の広場へ集まってくれ」言うてきたんだ。こつちはね、てつきり日本に帰る準備だと思つて、行つた。ほれで、2000人ばかり、奉天の警察署の広場へ民間人を全部、集合させた。

その時、わしは満服を着て行つた。真つ黒い服や。上下、全部黒。それは、秋口だからね。もう冬の格好に近いの。九月の末頃はもう寒うなるからね。お金や何も一銭も持つてなかつた。いやあ、まさか、わしは、そのまま捕虜になるとは、思わんもんねえ。

そこをソ連軍がグルツと包围して、そのまま捕虜收容所へ連れて行かれて、そこでいろいろ準備して、ポツポツポツ、汽車乗せられたんや。貨車に乗せられて、ずうつと北へ北へ。黒竜江を渡つてな。貨車で詰め込まれたまんまや。

9月の20日に奉天の駅から出たんだから。

あれはね、南方がやられてたから、もう、関東軍の兵力の半分の人たちが南に行かされた。だから、北は留守にな

つちやつたから。そこへソ連がつけこんで来たわけだ。ソ連は悪い。ロシアは今でも嫌いだ。やり方が狡い。北方領土なんかも戦争が終わってから占領してるんだ。ロスケだよ。ロスケ、ロスケ。嫌いだ。

●家族に手紙

貨車で奉天の駅を出る時にねえ、貨車に穴が開いて、そこから下を見たらね、日本人に似た人が掃除してたんだね。それで、家内に、もし日本へ帰る機会があれば、ここ（隠岐島）の、わしのじいさんとばあさんのところへ帰って来てくれいいうことを、メモをして落としたりんや。わしにはそれが家内に届いたかどうかは分からん。その後ずっとシベリアに連れて行かれたままだったからね。

3年経って、ここへ帰ってからは、「こういいうことをしといたが、届いたか」言うたら、「届いた」言って。だから、家内は子ども2人連れて奉天から帰ってきたんや。じいさん、ばあさんがなんとか元気で麦や芋を作ってた。食べるには不自由なかつたから、子どもたちは育っていったわけだ。奉天では、家内や子どもはその後も満人に助けられてね。運が良かった方だ。

その手紙、家内は満州からは持って帰れなかつた。船に

乗る時には全部、検査されて、そんなもん見つけられたら止められるから。何にも持てないんだね。

わしがいなくなつた後、奉天で1年間は、満人の大工さんのお世話になつてね。家内は良い着物を持つてたから、売り食いだね。それを買ってくれたのは満人。日本にはもんべ姿で帰つたわけだわな。

赤ちゃんのオムツやなんかは、なんとかやつたんだね。上の子の時は、なんとかおっぱいが出たはずだ。次の生まれたばかりの赤ちゃんは、お乳があんまりなくてね。満人がヤギ飼つていてね、持つてきてくれたりなんかしてね。そうやつて帰ってきたんだ。

だから、毎朝、仏壇に「おばあさん、ありがとう。ほんとおばあさん、良いおばあさんだ」言つて拜んでるんだ。よく奉天から子どもを連れて帰つてくれたもんだ。おばあさんって言うてるが、家内のことだ。

わしらがみんな連れて行かれて困つたやろ。あの当時に、無事に満州から帰れたのは、半分もおらんわねえ。

●二ナさん

昭和20年10月27日にチタいうところに着いたの。チタ収容所だ。10月27日、もう凍りついとって、寒かつた。捕虜

で連れて行かれた時は、何もなし。着の身着のまま。

その時に、隠岐の人は他におらん。奉天で島根県人会い
うのはあつたけど、その人とは、シベリアでは会つてない
な。

そこで木の伐採やらなんかさせられてね。それで、栄養
失調とバラチフスで、軍医が「もうこれは、とてもむつか
しい」とわしにもまわりにも言った。その收容所のロシア
のね、付き添い婦のニーナさんという人がね、「可哀想にな
んとかして助けてあげたいなあ」言つてね。自分の冬服を
質に入れてリングを買つてきてくれてねえ。リングを擦つ
て食べさせてくれたや。

わしは寝たきりや。「もう駄目だ」言われてたのに、そ
のリングの汁を吸つたら、1日、1日元気になつてねえ。
リング。リングつて高い、高いよ。その高価なモノを自分
の冬オーバーを質に入れてね、買つてきてくれて食べさし
てくれたからな。ナイチンゲールだ。そういう人もおるん
だからな。ロシア人でもみんな悪い訳じゃない。みんな
はない。たまたま、わしらは、そういう收容所におつて、
そういう人に出会つたから助かつたということだ。

ニーナさんのフルネーム？ ニーナ、何て言うんか分か
らん。みんながねえ、「ニーナさん、ニーナさん」言いよ
つたから。その人はねえ、わしらから2つ、3つ上だった

から、あの当時34、5歳の人でしようね。農家の人だった。
ロシア人は、大体、短命ですからね。その当時もう50か60
歳が精一杯だったからね。あの寒い所で無理して生きてる
からなあ。

ニーナさんはねえ、偉い人でねえ。わしだけじゃない、
同室に入つてるみんなにも親切にしてくれた。まあ、看護
婦の務めだと思つたでしようね。ナイチンゲールのような
ね。今、思えば、そういう性格の人だったでしようね。

それでその捕虜收容所からわしらが出る時にね、わしは
收容所長に、こういう人に命助けて貰つたから、「ニーナ
さんがスターリンに表彰してもらえようにしてあげてく
れて」つて頼んだけどな。それが届いたかどうか。

日本人の捕虜の人たちは、みんなその方にお礼を言つた
よ。みんなね、助けられた。偉い人だったわな。わしもお
かげで回復して、その後丸3年シベリアで何とか勤めたわ
けだ。

その時に、そのニーナさんに助けられてなかつたら、今
はない。だから、わしは今でも朝晩2回、ここのねえ、木
路ヶ崎つて灯台があるところにね、大きな磁石が描いてあ
るんだ。広つばに。そこに各国の方角が書いてあるから、
ナホトカの方に向かつてね、「ニーナさん、助けてくれて
ありがとう」つて拜んでるんだ。毎日欠かさずにね。車か

ら降りて拜むの。寒い時はね、車の中から。今日も車の中から。うん。もう、足が悪いからねえ。

あんまり、車から上がったり降りたりできんようになってから。

その後も収容所が変わって、働かされたよ。

森林伐採からねえ、セメント工場から、さまざま働かされたね。

セメント工場に行った時にも、やつぱり、同じように宿舍に入れられた。屋内の仕事だから、少しは楽になった。セメント工場は案内、築だったね。そこでも隊長だったからね。そこはセメントを作るじゃなしに、建築に使うセメントを流してね、突くんだね。向こうは、火災がない時は消防車を使うわけだ。ちよつと、日本とは変わった、利口なやり方だな思つとつた。水を出す消防自動車を工事に使つた。火災があつたら、その現場からそのままだわい。

建物はコンクリの大きい建物。それは、みんな捕虜に造らせて。それからね、木で家を建てるのにな、30センチ角ぐらいの大きな材をね、組み合わせるんだね。

2カ所か3カ所ぐらいにホゾを作つて。こういうモノをそこに穴にベタツて。それをね、日本人の捕虜は全部一遍に穴開けるでしょ。その方が効率が良いから。ロシア人は、

そうではないんだ。1日1日ね、1回1回、その箱の木を作つたら、そこをやつて。それから、2段3段と積んでいくわけだ。ところが日本人は、そうやらんでしょ。同じ作業は一遍にやるから。ロシア人は「忘れとる」言つて機嫌が悪いんだ。

「いや、そうじゃないから、見とれ」言うて、1週間ぐらいしたら、今度一遍にタタターツと一遍に組んだでしょ。そしたらロシア人は「ホオオーツ」言つてな。

わしは軍隊では軍曹だったから、少しは楽しつたね。一応の捕虜15人の分隊長みたいなもんだからね、向こうの監督と一緒に馬車に乗つて、石炭なんか駅から運ぶんだ。学校へ運んだりなんかしたね。そのソ連の監督はな、学校行つたらんから、数がちよつと苦手なんだ。1台は27ルーブル。16台となるといくらか、どうしても勘定がでけん。指をこうしてるんやから。それで「監督、なにしとる」言つたら、「ううん、もう数が駄目」なんか言うからね。「そりやねえ、27と16と掛けて、こうすりゃ」言つたらな、「ホオオツ」つてびつくりしてな。信用しないんだ。いやあ、そんなら事務所行けつて。事務所へ行つたら、関東軍少佐の人おつてな。「ヤポンスケの言うこと間違いない」つて。「これらは、みんな学校行つてな、算術なんか分かつてから、おまえ、これからな、自分で計算せんでもこのヤポ

ンスケに計算してもらえ」ってな。そないなこともあった。

あのね、わしやあ軍曹だけど、向こうの人は中尉と解釈しておったな。だから、「リチナン、リチナン」言ってる。それで、こつちも中尉でおったわ。ソ連が一応、軍隊組織で使った方が統制が取れるから、そうしておったんだ。

その時は、兵隊と民間人は、別々の扱いじゃない。ロスケは、むしろ一般人の人を全部、召集して連れて行ったわけだからなあ。軍隊の経歴のある人を調べたら、むしろ、軍隊なんかでやってたから分隊長みたいなにしたわけだな。民間人と兵隊は、同じ所で働かされたんだ。あつちが勝手に中尉って言っても、日本人は軍曹だって分かっている。やっぱり、軍歴はあるからな。

捕虜で連れて行かれた中には兵隊になったことのない人たちもいたよ。もう、ほとんど民間人だったからね。半分どころか、もうほとんど、民間人。うん。可哀想だったよ。

●捕虜の暮らし

1日の食事は黒パンとスープだけだった。腹減って、腹減ってねえ。魚や酢漬けたとかそんなもん食べとらん。スープと黒パンだけ。1日3食それだけや。

瘦せてね、それにね、虱シラミがたかるんだな。痒くて痒くて

寝られへんねん。マイナス30度ぐらいでも虱がつくんや。風呂に入らんからね。半年に一遍ぐらいしか風呂に入れんでしょ。3年の捕虜の間に5回から6回しか、お風呂入ってない。だから、年中、虱がたかって。捕虜になった時に配られた服は、また途中で替えたね。仕事で破れるでしょ。それまた替えてくれたけど。

とにかく一番困ったのは、食べ物。腹減って、腹減ってな。腹減ったのと栄養失調とでね。もう精も根も尽きてるの。それでも仕事に出されるからね。フラフラしながら働いたんや。それで死んだね。蚕棚で寝てるでしょ。朝、「おい、起きんか」言ったら、冷とうなってる。直ぐ隣で死んでいるの。そういう状態が向こうへ着いてから半年ばかり続いた。

死ぬのは太ってる人が先やった。痩せてる人は、大体が食べ物も少なくて身体が保てたわけだけど、太ってる人は、同じ配給しかくれんから。うん。50キロのものと80キロの体重のものとね、同じ量しかくれんでしょ。50キロの者は、まあまあ、中ぐらいに腹が膨れるけど、80キロのは、まだまだ腹減って、腹減ってかなわん。だから早く死ぬ。

一緒に働かされた人たちで病氣したり、飢え死にしたりして亡くなる人は、たくさんおった。死んだら裸にしてね、衣類は滅菌して次の捕虜に着せるんだ。死体は倉庫へ置いて

とくとビーンと凍つてしまうから。20体揃つたら馬車に積んで、それで穴掘つてポイッや。土が凍つて穴がとつても掘れなかつたから、鉄棒でね、こうして、こうして掘るの。それも足がとて冷たい。靴はね、防寒靴があつたよ。関東軍のヤツを全部ロスケが没収しておつたからな、それを履かせてくれた。それがなかつたら、とてもとても生きてられないよ。

靴下はないんで、白い布切れをくれて、それを足に、靴下代わりに巻いたよ。ふんどしは貰えるの。歯磨きとかそんなものあらへんがねえ。

困つたのはね、トイレットペーパーをくれないんだね。ロスケは「いらん」言うんだ。日本人は出して貰わな困るけ、と言うけどね。ロスケはブツツとやつたら、それで良いんだから、どつこも汚れとらん。ロスケのものは、大体、黒パンでチョコボツとしか食べんからな。お腹を壊す人は、あんまりいなかつたな。だから、ブツツとで切れたら、それで終わり。顔も洗つたらそのまま。なんで拭かんのか言つたら「ソソチエ、ソソチエ」、太陽が乾かしてくれるつて。そんなことだ。いや、ほんに考えられへん。

わしらは紙がなくて困るから、働きに出るでしょ。そして、せめて、セメントの紙やら何かを拾つて、それで使つてね。あつちこつち仕事に行つた時に拾つて何とか用を足しとつ

た。軍袴ぐんこ（ズボン）や袴こした下（ズボン下）はくれた。日本の兵隊が使つたヤツや。やつぱり日本の関東軍の全部持つて来たつたからな。帽子は満州で取り上げた日本軍の防寒帽があつた。襟巻きとかも何にもない。靴が破れたりすると、またくれよつた。手袋は防寒用のヤツをくれよつた。とにかく、関東軍の全部没収して来てるから。良いモノは、みんなロスケが自分たちで使つて。

スコップとかシャベルとか。それも全部ねえ、満州から没収してきたやつだ。日本の道具で働かされてたんだ。全部。みな。

●伐採作業

ロシアの木はねえ、大きな、こんな二抱えもある木ばかりでしょ。唐松の。それを2人でね、両方に柄が付いとるノコで向き合つて挽くの。ロシアのノコは引つ張る。わしがこつちへ引つ張つて、また、向こうが引つ張る。それが全部、薪。ペーチカを焚かんとさぶうておれんてしょ。ロシアの家庭から捕虜の収容所、これ全部ペーチカに焚くのよ。

宿舎は、普通の小屋にね、蚕棚の屋根、昔の寝台車3段分かね。段になっている。頭がつかえつか、つかえねえぐ

らい狭いの。

毛布はひとり一枚。それやからペーチカ焚いてね。部屋、暖かくしてるんや。宿舎は500人ぐらいで、ペーチカは、2つばかり付いてるんだ。

朝起きるのは7時頃だったと思うがね。

夏と冬とでね、なんか時間帯がおかしくてね。夏は夜明けの3時頃まで明るいんだ。冬はねえ、朝の10時頃まで暗いんだ。妙なとこでしたな。冬は真つ暗だ。真つ暗でも起きて、もう8時に朝食だからね。ご飯は食堂で食べるんじやなしに、その蚕棚で。分隊長のところへ1日分のパンなんかを配給してくるわけだ。それをひとりひとり平等に切つて分けるの。それが難しいんだ。なかなかねえ。みんなは、「あれがちよつと大きい」とか、なんかもう喧嘩になるでしょう。分隊長が分ける係だよ。わしはね、パンを貰つたら、分隊の人に「おい、おまえさん、これ16に切れ」つて言つて、切らしてたね。黒パンだけだ。角砂糖も10ばかりくれよつたわね。ひとり1個じゃないの。それだけだ。朝にパンを貰うと昼も夜もそれだけ。それを三つに分けて自分で食べなきゃいかんけど、腹減つてるから、ほとんどが朝一遍に食べちゃうでしょ。だから、こんだ、昼、腹減つて、減つて。1日分で、両手にのせるぐらいか。パンは、これ1個。そんなもん。黒パンは、パサパサで駄目、駄

目。歯が悪くても、そこはね、何とか食べなかつたらね、それしかないから。それで、飯盆はんちゆうの蓋に一杯、カーシャといつてね、お粥のようなものが出るの。

大体、ロシアはねえ、モノの売買はコップが基準なんだね。一合きりのコップね。それで、朝はコップ一杯の水貰らえるわけだ。それを手のひらに出して顔を洗う。残りでうがいでね。一杯しかくれんからな。タオルとか手ぬぐいもあれへん。何にもない。

それで、いつ帰れるか、それは、誰も分からん。

捕虜のなかには大工さんもおつた。色々な人おつたわね。そういう人たちは、案外大事にされたね。鍛冶屋さんなんかはね。ロシア人は自分たちのモノを作らせたんや。軍刀のようなモノ作らせたたりな。

木の彫り物を彫るとかそういう人は、家の壁飾りや何かを作るので美味しいご飯を時々いただいたりな。わしもたまにね、ロシア人の監督の家に呼ばれて、「ご飯、食べ、食べ」言われてた。そういうこともあつたけどね。

向こうのね、監督がね、わしは分隊長だから、「ちよつと、家へ行こう」言つてね、行つたら紫色のジャガイモを食わしてくれした。あれは、美味いんだ。甘い。紫の色だからね。ひとりだけだったね。他の捕虜は連れて行かん。

一般のロシア人は、みんな人間は良かったけど、軍隊が悪いんだな。向こうのごつそう（ご馳走）言ったらね、カルカルトーシカ。ジャガイモですわ。ジャガイモは、とにかく美味いんだ。腹減ってる関係もあるだろうけどなあ。ジャガイモ茹でてな。主食はジャガイモだからな。

とにかくね、泥棒の多いところなあ。何の隙もないんだ。泥棒ばかりだわ。ロスケそのものが泥棒や。だから、ロスケは、自分の家には、あんまりモノ置かないんだ。もうねえ、バケツなんかでもねえ、1個なら1個しか家にあるへん。それで、味噌汁のようなモノをそれへ入れたり。今度はね、掃除するのに使ったりとか。

まあ、ほんま汚いすることをするなって、わしは言ったけどね、「そうではない」って。これね、一遍、掃除したら熱湯で滅菌して他のものに使うから綺麗だ。日本人は、そうではなしにそのまま別々にするけど、いちいち滅菌せんから、ロシアの方が清潔だ、言うて。まあ、考え方だからねえ。

● 收容所の演芸会

捕虜の間は、箸は自分で作ってたね。電線を切ってたね、それで、先を削って使っておつたら、初め、ロシア人はそ

れを分からんでしょ。それで捕虜は、目を突くモノを作ってるってね。一遍、問題になった。だから、そうじゃないって。日本じゃ、これ、箸で、ご飯食べるんだ、言うけどね。納得は出来んだな。

日本のことを知ってるロシア人もおつたよ。将校はねえ、教育受けてるからね。それで話すと分かるわけだ。

みんな歌を歌ったりしたよ。そういうのもあつたよ。ロシア語の歌は、あんまり歌わない。日本のばかりだね。半年に1回ぐらいね、演芸会みたいなものをやるわけだ。そして、ロシアの兵隊も交じってね、マンドリンなんかは、ロシアの兵が使ったりしてね、日本人と一緒に交流した。た。

日本人の捕虜は、三味線なんか自分で作ってたね。うん。三味線で上手に弾く者もおるしな。麻雀、パイも白樺で自分たちで作ってたよ。博打もやったさ。角砂糖を賭けてやるんだ。サイコロとか花札とか。なんだで持っていかれへん。收容された時に全部没収だから、自分のモノってのは、1個もないの。何にもない。全部没収。それで作ってたわけだ。器用なのがあるからね。

捕虜でいる間は、お経を読んだり、あんまりなかった。もう、そういう気持ちとか、とにかく、何でもいから食べることに考えとらんかったな。森の中とか野原でい

チゴとか、そういう食べるモノを採ることは、あつたよ。赤い茸は、日本では毒だなんて言うたでしょ。だけど、ま、とにかく、腹減つてから。茹でて食べてみよう言つてね。茹でて、ちよつとライムを入れて、食べたけど死ななかつたよ。塩は、配給になるの。岩塩は。いやあ、ほんの少しだ。美味しいモノは、ひとつもない。何にもない。

他人の食べ物を盗る人か？　それがねえ、パンを盗られてね、その制裁がねえ、酷いことよつたよ。みんなの目の前でね、「おい、こいつは、パン盗んだヤツだ」言つて、それでね、みんなの目の前でキン玉出さして、蠟燭でねえ、キン玉を焼くんだよ。それが制裁だつたよ。

よく、そういうことがあつたよ。うん。それぐらいにきつうて。みんな、もう腹減つて、減つてかなわんからな。それを盗られるんだから。それを見つけたら、もう、みんなで寄つてたかつてねえ。制裁だ。うん。

川の水とかは、飲めない。汚い。汚い。もう、何もかも垂れ流しだ。だから、水はね、収容所へ馬車で運んで。水道水をね。

病気になればね、その収容所に病室があつてね。それで日本の軍医もおつたからね。それがいて、その病室に入れる。

シベリアの捕虜中には、日記も何にも書くものも何にもないね。

最初のチタの第五収容所は、2000人ぐらいおつたね。最後に日本に帰る時には、さあ分からん。もうとにかくね、2000人のうちに半年で500人ぐらい死んだね。栄養失調と寒さで。わしはどうして生き残れたかね。ニーナさんのおかげと、身体が丈夫だつたからかな。まあ、精神的な面も強かつたか。まあ、なんだかつて運が八分ですわ。それと、やつぱり身体が丈夫だつたからでしょうね。今までも生きられたということは。耐えられるだけの体力があつたわけだ。

連れて行かれる前は、体重、75キロあつたんや。それが、帰つて来る時は60。背は、165センチ。5尺5寸。

ソビエトに捕まつてるというのをわしの家族は分からん。生きてるかどうか全然、分からん。何の手紙もやりとりが出来ない。ロシアへ入つたかどうか、それも全然、家族は、分からん。先に帰つた人は家の人に教えてくれることは……それは、出来ない。

機会があつたら？　行つてみたいとは思わんね。いやだねえ、ロシアは。子どもは、「行こう、行こう」言うけどね。奉天には行つてみたんだ。子どもたちとね。

ロシア語は、3年おつた時、ある程度話すことが出来たね。今はもう駄目だ。「ありがとう」ぐらいは言えるがね。

●帰国へ

共産党教育を、全部、一通り受けたよ。わしも受けたよ。それ、受けんな、帰してもらえない。教育はねえ、それ、全部受けてる。最初は、そんなもんやらんけどね。2年目ぐらいからねえ。ラポート（労働、ラポータ）が終わって、晩ご飯が終わってから、収容所の講堂で。教えるのは日本人。その人たちも一緒に帰ったと思うが、ちよつと残ったはずだ。残ってる者を教育せんかんからね。

教育受けたから、一応、その気持ちになつていったよ。帰っても暫くはね。だから、松江にあった米軍から2遍ほど呼ばれてね、「教育受けたか」って聞かれたよ。「教育受けて、今でもそう思うか」たら、「うん。まあ、そう思いますよ」言つて。

その後、ロシアから連絡は全然ない。その後、ロシアから連絡のあつた人たち、おるでしょう。

瀬島龍三？ 一緒になつたことはない。あの人、関東軍の参謀でしょう。捕虜は、あの人たちの計画でやつてるよ。わしは、そう思うねえ。あの人たちが売つた。ソ連の上部

の人と話し合つて60万からの人を捕虜にやつてるでしょう。わしはそう思う。頭は、最高の人だけど。そのようにね、自分たちが生きるためにソ連へ人を送つたわけだからな。

ソ連は、わしらが入つた時には、ほとんど女ばかりだつた。男は、全部兵隊に取られてね。どこの工場へ行つても工場長からなんか全部、女。とにかくもう、男は全部軍隊に取つたわけだな。悪い国だ。

ロシア人は、体格が良くて大きい。女も大きいよ。綺麗な人もおつたね。小さい若い子は、綺麗だよ。年を取ると太るね。

帰る時はねえ。「ダモイ、ダモイ」言うけどねえ、騙されてばかりおつたからねえ。帰してくれる言われても、うそなんだ。喜ぶだけ無駄だ。わしは、二遍、騙されてるんや。帰す言うて、ほんとに汽車に乗つたからね。それで、ナホトカの方へ行くか思つたら、途中で降ろされてね。そのセメント工場で、また働かされた。

「ダモイ、ダモイ」つて。こつちは、もう信用しないんだ。最後にはナホトカまで行つたから。「ああ、これ、ほんとに帰してくれるかな」思つた。それでも船に乗るまではねえ、いつ、また、引つ返すか分からんのやなあ。

兵隊手帳はない。終戦後、そういうもん持ってたら、全部やられるから、勲章から何から、全部、奉天の自宅に埋めてしまった。シベリアでも、手帳とか日記なんかも絶対持たさんねん。記録してるとねえ。そういうものをね、身に着けてたら、ナホトカで船に乗る時に全部調べるでしょ、もし、何かあつたら、また、連れて行かれちゃう。だから、みんなね、恐いから、何にもなし。

1年で帰った人もおるんだよ。働けそうな人は、ずっと置いていたんだ。病人なんかは、もう、先に帰したね。使もんならんから帰したね。

わしらが帰つても、まだ友達で残つてた人は、おる、おる。友達に「元気だよ」って教えてあげたよ。ひとりだけ、九州の人にね、知らせた。うちの分隊に入つた人がおつたからね。その方は、5年ぐらいおつただろうねえ。それで、帰つてから、また、手紙をやり取りした。

その人は、日本で何をやつたかなあ。役所へ勤めつた人でないかと思うね」

門山さんは、辛かつただろう昔を静かに話す。ときおりラポート（ラポータ）とかダモイとか記憶に残っているロシア語を交える。ダモイは「家へ、故郷へ、故国へ」とい

うロシア語。シベリアからの帰還兵が持ち帰った言葉だという。仲間が死んでいく中で、帰国だけが頼りだった。その中で「帰国できる」という言葉はうれしかっただろう。故郷にいる家族には自分の生死さえ伝わっていないから。だから。絶望に近い中で、生き延びられたのは家族に会いたいという一心だったと思う。そのことについては門山さんは強くは言わない。帰国がウソだった時の絶望は思い出したくもないのだろう。簡単に2度騙されたと言っただけだった。

話の中に「ロスケ」という言葉が出る。初めの頃は多分ロシア人という意味で使っていた日常語だった。今では差別用語、蔑視語と言われているが、門山さんたちが使う時には、蔑視もあるかも知れないが、それは酷い仕打ちに対する恐怖や恨みの混じった言葉でもあると思う。話の中ではそのまま残した。

二ーナさんのことは帰国後もずっと思っている。私たちが滞在していた3日間も欠かさず、朝と夕方に木路ヶ崎まで車を走らせていく。そしてナホトカと書かれた方角に佇み、頭を下げ「二ーナさん、ありがとう」と礼を言う。

今回は帰国から現在に至るまでを聞く。

（作家 しおの・よねまつ）





1



2



3

前頁……自宅から10kmほどのところにある木路ヶ崎灯台に、60年以上ほぼ毎日行き、ロシアのナホトカへ向けて、「ニーナさん、ありがとう」と感謝の気持ちで祈る門山さん。

1……朝、ひげを剃る門山さん。規則正しい生活は若い頃から変わらないという。

2……木路ヶ崎灯台には、地面に方位が羅針盤のように書かれている。崎の仲間が書いてくれたもの。

3……「露國軍人碑」と書かれた碑。日露戦争の日本海海戦の後、隠岐に漂着したロシア兵の遺体を埋葬供養したものの、荒れ果ててしまっていたところを、門山さんは定期的に草刈りや造花を飾り、きれいにしている。

4……毎朝、バランスの良い朝食。この他に、さつまいも、のり入りのお味噌汁など少しずつ色々なものを食べるのが健康の秘訣。



4

連載

新・仮説・エンターテインメント進化論

第2回 映画ジャンル論を書く前に

吉川圭三

◆「テレビ屋として」「筋縄ではいかない」
映画ビジネスを痛感

私はテレビ屋である。ただの映画愛好者であって映画評論家や映画関係者ではない。しかもテレビ屋のくせにテレビドラマひとつ作ったことのないアジアの地・日本のテレビ屋だ。だから映画ビジネスについては全くの素人、これはあくまでこんなテレビ屋から見た映画論である。監督論や映画評論家の書き方ではなく映画を愛するテレビ屋の「ジャンル論」を展開したい。まずは「映画ビジネスというのは一筋縄ではないかないものなんだな」と思った私の体験から話してみたい。

ジェームズ・キャメロンが好きだった。ほぼ初期の超低予算SF「ターミネーター」（1984年）を見て「この人、只者ではない」とイカれた。このころの作品は若い男性ファンが多かった。後々伝記を読んで、彼が青年時代に映画史に残るような名作には目もくれず、SF小説ばかりを乱読していたこと、メカニカルなことに興味を持っていたことなどを知ることになる。彼がキューブリックの「2001年宇宙の旅」（1968年）を初めて見たとき、途中、吐き気をもよおして映画館を出てしまったこと（しかしその後何度も見ていたそうだが）を知り「不思議な人だ」と思っていた。1997年、彼がしばらく籠もって「予算をはるかに超過しながらトンデモナイ新作を撮っている」と聞かされたとき

から「早く見たい」という期待が膨らんでいた。そう「タイタニック」(1997年)である。客船パニックものといえは、アーウィン・アレンの「ポセイドン・アドベンチャー」(監督/ロナルド・ニーム 1972年)という傑作があつたが果たしてそれを凌駕できるのだろうか？

タイタニック沈没は実話である。だから私はグランドホテル形式(「大空港」(監督/ジョージ・シントン 1970年)「タワーリング・インフェルノ」(監督/ジョン・ギラーミン 1974年)などがその例だが、一つの場所にいろいろな人物が登場する映画形式の一つ)で、実話をCGIにしたスペクタクルになるのだろうと勝手に思い込んでいた。なぜなら映画の内容についての事前情報をあえて入れなかったからだ。そしていそいそと有楽町の劇場に一人で見に行った私は、ものすごく驚く。「私の知っている『ターミネーター』を作った男の作品とあまりにも違う！」。

映画は社会の底辺に生きる貧しい芸術家肌の若者と上流階級の娘との出会いと恋、そして悲しい別れをメインストーリーに描いていた。ディザスター・沈没もあきれられるほどよく描いている、映画史上かつてなかったほどの出来だ。ラストシーン、極寒の海で碧眼・ディカプリオの白い顔が恋人の前で、海にゆっくり沈んでゆき、そして老婦人の回想で終わる。あの有名なテーマ曲が流れエンドロールが出てくる……。

「タイタニック」は大変巧みな仕組みで作られている。悪い言い方をすればエクスプロイテーション(搾取)装置としてよく出来ている。シエークスピアの「ロミオとジュリエット」の、階級を超えた愛を上手に取り込んで(搾取して)いる。きつと制作スタジオの上層部たちは「なぜグランドホテル形式にしないのか」と不満だったかもしれない。しかしキャメロンはタイタニック沈没の実話にあえて恋愛フィクションを取り込んだ。あの事故ではたくさんの方が実際、くんだり、遺族もいるのだが、おそらくあの恋人たちにはモデルすら存在していないだろう。にもかかわらず、冒頭の海底に沈むリアルタイタニックとともに、まるであの映画のロマンスも本当にあつたかのように思えてくる。実話ベースにもかかわらず、美しいテーマとともにタイタニック号の突先で二人の恋人が風をうけるあの有名なシーン。「ばかばかしい」と当時私は思った、無謀な試みだとも思った。だが彼は「この方が絶対ヒットする」と確信していたはずだ。

想像していたキャメロンの世界とのあまりの違いに落胆し、帰ろうと思って振り向くと驚いた。ほぼ満席の観客はほとんどが女性で、彼女たちは映画が終わっても席を立とうとせず感激に浸っている。スクリーンの放つ光を女性たちの顔が受けて光っている。ハンカチで涙を拭いているご婦人もいた。そして映画は世界中で興行記録を塗り替える大ヒットと

なった。

現代に生きている老婦人が美しい部屋で回想を始め、最新鋭の機器が海底で幽霊のようにたたくむ本物のタイタニックを特別に撮影するあたりで気付けばよかったのだが、彼は、時間〴〵を描くのが天的に上手かったのだ。私は同じエンターテイメントビジネスの世界に生きる人間として（レベラは違うが）、自分の未熟さを恥じるとともに、キヤメロンという人間を勝手に決めつけていたと思った。キヤメロンは「アバタ―」（2009年）を見ればわかるように、ビジネスとなれば3Dのような新しい技術であろうと何でもトライしてしまう男だ。しかし、先日出張先のフランスのホテルで、テレビ放映されていた「タイタニック」をたまたま見る機会があったのだが、あらためて「恋愛」映画として見ると「よく出ているな」と感心した。シェークスピアが凄いのか、キヤメロンが凄いのか。

数年後、「パール・ハーバー」（2001年）という米国映画が公開される。もちろん実話でCGI。「アルマゲドン」（1988年）のマイケル・ベイ監督作品。真珠湾攻撃を舞台にしているが、これも恋愛ものだったが「タイタニック」との違いに驚愕してしまった。実話、CGI、恋愛までは「タイタニック」と同じ。ただこちらは戦争ものだ。映画前半、

コンピュータが生み出した映像技術CGIを縦横に使って戦争が描かれる。日本軍の攻撃機から落とされた爆弾が米国の戦艦に命中するまでが、なんと爆弾目線で描かれているのだ。確かに見たことのない映像だが、あまりに能天気で痛みというものが伝わってこないもので、流行りのシューティングゲームと変わらなくなってしまう。そして後半は平板な恋愛話である。キヤメロンの「タイタニック」ほど手が込んでいない。戦争は国や立場、世代によって解釈が違うのに、真珠湾というデリケートな素材・舞台設定を力仕事で強引に仕上げてしまったと思う。柳の下にドジョウはいなかったのだ。おそらく大成功した「タイタニック」の勢いを得てこの映画は作られたと思う。しかし、そう簡単に公式みたいにくいわけがない。映画会社の上層部もこの設定に喜んで同意していたとしてもだ。

そう「映画ジャンル論」である。「タイタニック」は実話、パニック、CGI、階級を越えた恋愛ものと分類できる。だからといって「タイタニック」と「パール・ハーバー」の差を見れば歴然だが、腕のある監督が魂を入れないと同じジャンルでも良品は作れないの言わずもがなである。映画の難しさを痛感した。

◆映画ジャンル論だけでは、
くぐれない映画がある。

このようにジャンル論を考えていくと、時代を超えても不思議と生き延びるジャンル、変化するジャンル、なくなるジャンル、新たに生まれるジャンルがあるのに気付く。ミュージカルはほとんど消えたが、ホラーの一ジャンルである吸血鬼ものが現在でも制作されている理由は何故か？——考えるに及きぬものがある（実はテレビ番組に流行りするたりのジャンルは当然存在する。音楽番組が少なくなったのはご推察の通り、ドキュメンタリーもNHK以外少なくなった）。

もちろん、ほとんどの映画はひとつのジャンルだけで片付けられるものではなく、ジャンル論そのものに限界があるのはわかっている。たとえばあのフーテンの寅さん「男はつらいよ」はどういうジャンルなのか？ 家族もの、コメディ、恋愛ものというジャンルでくくってしまうとこの映画の大事どころが抜け落ちてしまう。東京の中心から離れたドンツマリの葛飾の門前町柴又という巧妙な地理的条件や俳優・渥美清さんの存在が、この作品をジャンル論だけでは語れないものになっている。松竹大船調という独特な環境もあるだろう。この恐るべきローカル映画・大衆映画を考えると、日本の風土に驚くほど密着している仕掛けに気付く。そして寅さんの

淡い恋、善良な人々の喜怒哀楽、日本各地への旅。そこを取材することで描けること、何故これほどシリーズ化できたのか、何故アメリカを舞台に作られなかったか等々謎は尽きない。これだけで独自の日本文化論が語れそうだ。（もともとフジテレビの番組を映画化したものだが）テレビをやっている人間も寅さんから学べることは多い。これを分析しても「いままさら何を考えてるんだ」と笑われそうだが。

◆ジャンル論で語れないことが
もつとある。

小津安二郎やフェデリコ・フェリーニ作品など、作家性の強い映画は、監督が亡くなってしまくと永久に見られなくなってしまう。小津の「秋刀魚の味」（1962年）やフェリーニの「ローマ」（1972年）はあの人たちでなくては作れないし、それはジャンル論では語れない。私は映画の世界に巨匠は必要不可欠だと思う。「どんなことをしても巨匠を生みださなければ」とすら思う。芸術映画・娯楽映画にかかわらず、巨匠は映画を進化させてくれるからだ。キューブリックやヒッチコック、黒澤明に影響された映画監督たちがどれだけ現在活躍していることか。それと突然変異のごとく現れる天才たちに対するウインドウを常に開いておかなければ、映画産業は危うくなる。そしてB級映画（ロジャー・コ

ーマンという怪しい映画人もいたが）も大事だ。低予算なので無名の監督・脚本家・俳優を使う。そんな彼らはあらん限りの知恵を絞って映画と取り組む。

イーストウッド主演の「ダーティ・ハリー」（1971年）をB級アクションと言うかどうかは難しい。映画はサンフランシスコの街を舞台にした、異常な連続殺人犯を憎む刑事の話。汚れ仕事ばかりなのでダーティと呼ばれている。この作品の前後、名職人監督ドン・シーゲルが野心的なイーストウッドの隠れた才能に気付き、あらゆる映画作法を教えていただろうと想像できる。イーストウッドの監督処女作は「恐怖のメロディ」（1971年）という当時めずらしいストーリーカー・サスペンス。イーストウッドは人気DJ、ある美しい女性と一晩過ごしたことからトンドレモないことが起き始める（インスパイアされた作品が多数作られた）。山ほどある作品候補の中から二人は注意深くこの作品を選んだに違いない。見事なキャリアの始まりだ。超低予算映画だが、ストーリー・音楽・舞台、どれもよくできていた。

映画の巨匠たちの歴史やB級という実験低予算映画の歴史、そして数々の名職人監督、映画祭から生まれる若者たちのことを考えていると、ジャンル論で映画を語るのにはかなりの慎重さが必要なことがわかる。

世界的にヒットするA級娯楽映画がある一方、世界各地の

知識階級に愛好され、各地の映画祭で認められる芸術性の高い映画がある。また、それとは全く異なるローカルな地で大衆に愛好されているイラン、インド映画もある。まるで、ビール、ウイスキー、焼酎から高級ワインまで揃っているアルコールの世界のようだ。

そしてローカル・大衆映画では今も昔もスターが集客力を持っている。たとえば日本では、片岡千恵蔵、坂東妻三郎、嵐寛寿郎、長谷川一夫、李香蘭、高峰秀子、京マチ子、若尾文子、三船敏郎、小林旭、高倉健、藤純子、加山雄三、クレージー・キャッツ、原節子、渥美清、勝新太郎、市川雷蔵、吉永小百合、石原裕次郎、赤木圭一郎、森繁久弥、榎本健一、美空ひばり、笠置シズ子……この人たちなら誰でもひとりだけで映画が一本作れてしまう。これもジャンル論で語っているとなにかが抜け落ちる。私が子供の頃、家族が「高峰秀子の新作だから」と言って、それだけで内容を知らないでも見に行っていたことを思い出す。邦画に五社協定というスターの専属システムがあったというのはあとで知ったことだが、スターの持っている動員力は、映画の大きな興行手段としていまでも使われている。しかし電子メディアの発展で映画もただ人気スターが出ているだけでヒットするのは難しくなってきた。テレビや雑誌で大規模に宣伝したとしても、内容に難があれば悪い噂はすぐに広まってしまふからだ。ビジネス

と中身、これからは本当に難しくなる。

というわけで「映画ジャンル論」がいかに乱暴であるか解かっていたただただだろうか。でもこの論考を進めてゆけば、作家論やスター論だけでは語れない映画というエンターテイメントの過去・現在・未来の変化、人間、すなわち観客が何を望んでいるのが、広く理解できると思ったのだ。

◆ジャンル論で分類できない映画を 作ってきた怪人——キューブリック。

そして、ジャンル論を語る前に、テレビ屋としての考えをもう一つ提示したい（前置きが長くてすみません）。以前にある方とスタンリー・キューブリックの作品について語っていたことがある。私は「2001年宇宙の旅」が公開されたとき中学1年生だったが、あの映画の意味するところが全く解からなかった。でもなにかとても凄い映画であることは感じられた。人類・知的生命体・科学・進化……それらを描く映像。映画を見て巨大な謎を掛けられた気がした。大好きだった映画007シリーズと全然違うと感じた。地球から月へ向かう宇宙船の中で、乗組員が円筒の中を重力の影響を受けずにくると回り飲み物を運ぶシーンが、当時、学校中で話題になり、友人たちも大勢見に行った。

そのことを考えると、キューブリックというのは大変な映

画芸術家であると同時に、中学生をそれだけで大量に動員したという意味でなかなかの興行師なんだと思う。映像魔術師としてしたたかであり、天才的であったとも思う。飲み物のシーンに必然性があったかどうかはわからないが、うまい仕掛けだった。「2001年宇宙の旅」に関しての崇高な映画理論・科学文明論の展開はよくあるが、テレビ屋である私は、天才映画作家・キューブリックの別の一面を見てしまったわけだ。あの人は、うるさ方の大人から子供まで映画館に引き込む巧妙な仕掛けを重層的に設けていたのだろう。

さらにキューブリック映画の歴史を見ると、「テーマがスキャンダル」という特徴がある。初期の作品「ロリータ」（1962年）は中年インテリ男（名優・ジェームズ・メイソン）が一介の少女に振り回される禁断の愛の話。なかなかの傑作だが、いまではアンモラルである。「博士の異常な愛情」（1963年）も冷戦時代に空軍基地の将軍が狂って水爆を落としてしまうというコメディ。よくもあの時代に製作を許可したものだ。遺作「アイズ・ワイド・シャット」（1999年）も俳優トム・クルーズと女優ニコール・キッドマンという、当時の有名実夫婦を起用している。どこまでが物語で、何がリアルかわからない見事な仕掛け。あらゆるメディアが取り上げそうだが、しかし彼は完全秘密主義を貫いていたので、公開されるとみな吸い込まれるように映画館に向かう。強烈

な興行装置……映画館に入る前に既に魔術をかけている。

またキューブリックは映画初となる表現・テクノロジーを使っている。彼はステイヴン・キングの「シャイニング」(1980年)を映画化するにあたりステディ・カムを活用する。手持ち撮影でもほとんど画面がブレない装着式新型キヤメラである。冬の豪雪で完全に閉ざされた無人の巨大ホテルの内部を縦横無尽に子供が三輪車で走り回る。ステディ・カムがそれを追う。観客はここで惨劇が起こることをあらかじめ知らされているので奇妙な映画的興奮が襲ってくる、見事だ。そして「バリー・リンドン」(1975年)。あれもまたいろいろな仕掛け満載の魔術師・興行師、キューブリックの独壇場であった。問題作「時計じかけのオレンジ」(1971年)の後にキューブリックは何を撮るのか。少しずつ情報が入ってくる。18世紀のピカレスクroman、ただそれだけ。しかしこれも観に行かないわけにいかない。冒頭、泰西名画のようなロングショット、戦闘シーンでは、米粒くらいにしか見えない兵士にも気を配っているのがわかる。また城や邸宅の内部、城の内部・外部シーンも「どこでこんな場所を見付けて来たのか」というくらい感心させられてしまう。ドイツの世界的レンズメーカー・カールツァイスと共同制作したというカメラを使った、蠟燭による貴婦人と主人公バリーのトランプのシーン。このシーンのことは映画通には

ある程度事前に情報が伝えられていた。ただあの荘重な音楽、映像の隅々までのこだわり、予測できない物語、何故か漂う緊張感は見なければ絶対実感できない。

映画を見終わった人間は職場で、学校で、バーで「今度のキューブリックは凄いだ」と語っていたに違いない。「あのシーン、蠟燭の光だけで撮ったんだってよ」——これだけの情報で、噂は広まるし、映画狂たちはドキドキしながら映画館に向かう。強力な宣伝装置が機能している。おそらく天才興行師キューブリックはこの流れをすべて予測していたと想像出来る。もちろんあの蠟燭のシーンは映画の歴史に残る名シーンでもあった。巨匠はジャンル論には当てはまらない怪人である。そしてキューブリック同様、映画創世記、19世紀末の「映像の魔術師」といえばジョルジュ・メリエスだ。

彼はパリの有名な劇場の演出家・興行師兼奇術師だった。彼はリュミエール兄弟が発明したと言われる映画という新技術に魅せられ、奇術を見せたり、簡単な編集テクニックで人が消えるさまを見せたり、恋人の入浴シーンを見せたり、世界初の現地戦争ニュース映画を作ったり、英国王の戴冠式の再現をして見せたり、そしてなんと世界初のSFX映画「月世界旅行」(1902年)まで作りだしてしまう。様々な映画ジャンルが生み出されている。当時映画は未開の原野のように誰もやったことないことだらけだった。メリエスは最初

の映画興行師・魔術師である。

奇術師といえは、その後、ハリー・フーディーニというアメリカの天才奇術師（縄抜け師）が映画を作っている。映画で扱うのは縄抜け・脱出系奇術だが、そこにストーリーを与え、大変な人気を博す。個人的な話で恐縮だが、英米の恋愛映画を見ていると今でも時々、女優が「フーディーニみたいに私をだまして」というセリフがでてくるのだが、このフーディーニについて、私は何者だかわからなかったのだが、実は背景にはこういうことがあったのだった。

そう、映画創世記の怪しい製作者は馬鹿に出来ない。脱出魔術師・フーディーニは魔術に物語を与えた。フーディーニは自分の映画の中で、恋人や家族を救うため、そして悪と戦うために絶体絶命の危機から脱出する。まさにハリウッドアクション映画の原型。時間内に危機を回避するというタイムリミット・スリラーである。「007」から「ダイハード」監督／ジョン・マクティアナン 1988年、「スピード」監督／ヤン・デ・ボン 1994年、「エイリアン」監督／リドリー・スコット 1979年）まで危機からの脱出を描いている。アメリカ映画の永遠の手法だ。フーディーニ同様、ラジオ「火星人来襲」「市民ケーン」（1941年）のオーソン・ウェルズ、「レベッカ」（1940年）「めまい」（1958年）のヒッチコック、「2001年宇宙の旅」で

SFXを30年以上進化させたキューブリック、「羅生門」（1950年）で本物と見まがう見事な門を作り「七人の侍」（1954年）で雨の中の壮絶な死闘（雨に墨汁が入っていたというが）を作った黒澤明たちも、魔術的・天才的イリュージョニストだったと思う。「見たことのない世界」を見せ、観客たちに「信じられない」映画の愉悅を与え続けるイリュージョニストたちだ。

イリュージョニストたちが積み上げてきた映画100年の歴史。まさにそれは試行錯誤の歴史。しかし映画の進化・未来を語るにはそこを振り返らなければならない。そのエンターテイメントの変遷を次号以降、様々な切り口から辿ってみたい。エンターテイメントの進化を語るときに「映画のジャンル論」を考えるのは、良いヒントになると思った。テレビ屋の私が現状のテレビエンターテイメント界の様子も折に触れて描きつつ辿っていくことで、新しいエンターテイメントの地平が開けるのではないかと希望しつつトライしてみた。テレビ屋の妄想のような話だと思つて次回以降もどうかおつきあいたい。*

*（ ）の年度は映画制作年です。

【参考文献】柳下毅一郎『興行師たちの映画史 エクスプロイテーション・フィルム全史』（青土社）

（日本テレビ制作局長代理 よしかわ・けいぞう）

第4回

建築の素^{もじ}

茅、その一^{かや}

藤森照信

土のことは話し始めると止まらないので、一休みして、草と建築について述べたい。

日本人にとって一番身近な建築用の草としては屋根に葺く茅がある。ポーヤーヨイコダネンネシナ——の日本昔話に登場する農家の茅葺き屋根。そのホツコリした姿と、里山や田んぼの光景とあまりに調和することから、建築というよりキノコに近い^{〴〵}と言った人がいる。確かに、里山を背に二つ三つの茅葺きが並ぶのを眺めるとそう思う。

茅は、水辺のヨシと山地のススキの二つを指す。屋根葺き材としての性能からすると、太くて長く、芯が空洞のヨシのほうが断然いいが、ヨシが手に入らない地域では仕方なく荒れ地を好むススキを使う。

ヨシとススキはどこにでもあるし、細い茎がスツクと伸

びた姿からして、刈り取り易い手軽な建築材料と誰でも思う。

私もそうナメてかかり、二度、苦杯をなめた。一度は、子どもたちを使って自家用縄文住居を作った時。二度目は、NHKの「ようこそ先輩」という番組で、母校の小学校の生徒とクラス用の縄文住居を作った時。

穴を掘ったり、炬を据えたり、石器で丸太を切り出すのは意外に早く済むのに、茅を集めるのがなんとも進まない。河原でヨシを刈り取るだけの子どもでも出来る簡単な作業なのに、一度に片手で掴める本数は五、六本に限られ、刈れども刈れども必要量が集まらない。

計算違いは必要量で、思いの外、というか思いの十倍以上を必要とする。七、八センチの厚さに葺いたくらいでは

青空が見えるから雨も漏る。二〇センチ、三〇センチは必要になる。やってみて初めて分かったことだが、作業時間の七割方は茅の刈り取りに費やされる。

この経験を経て、昔の田舎の村の家作りの習慣について分かったことがある。私は信州の戸数七〇戸ほどの山村に育ったが、村には家作りのために結むすという習いがあり、家を作る時、茅葺きだけは村の共同作業で行われる。毎年、村の茅山から刈り取り、集積し、皆で葺く。古い茅を除くことを「茅降ろし」といい、これも共同で、大量のスズで黒ずんだ茅を手渡しで降ろし、田んぼに運んで燃やした。

一軒から男が一人出て働くのだが、子どもたちも見守り、燃やす時など興奮して眺めていた。黒煙の上がり方は凄まじく、のちに平治物語絵巻などの炎上図を見た時、茅葺きに違いないと思ったが、建築史的眞実としては茅ではなくかすが松皮葺きが正しい。

昔の農村の家作りはすべてが結でなされ、次第にプロの大工が成立し、結の最後に残されたのが茅の葺き替えだった。最後まで結が残ったのは、それだけ人手が必要だったからだ。

二つの縄文住居作りの経験から、茅葺きこそ縄文住居建設の勘所と知った。技術はたいしていらぬが、とにかく手間がかかる。逆に言うと、縄文人にとって人手さえあれ

ば茅葺きは難しくなかった。

はずなのだが、この認識はある問いによって崩れ去る。何かの折、縄文人は茅をどうやって刈り取ったんだろう、と考え、この問いに躓く。

自家用の時もNHKの時も、茅は鎌で刈り取ったが、縄文時代は石器の時代だから鉄の鎌はまだ無い。すぐ、手持ちの磨製石器を持ち出して、近所の空き地のススキを刈ろうとしたが、ススキは刃の当たった個所が折れて曲がるだけで切れはしない。

三山丸山遺跡をはじめ日本中にたくさん復元縄文住居が作られているが、あれらの茅はどうやって刈り取ったんだろう。担当した専門家に聞くと、答えは例外なく鉄の鎌。縄文時代の石器の研究については実験考古学によってよく調べられ、石の割り方、研ぎ方、木の伐り方は分かっているが、なぜか茅の刈り方についての実験は無い。木さえ伐れば草など何とかなるだろう、と軽視されてきたか、あるいはそんな仔細な件など誰も気に留めてこなかったのか。でも、縄文住居の建設時間からいうと、木と草の軽重は逆転し、草こそが勘所となる。

結局、自分で考えるしかなく、考えた。

まず、手だけで取る方法。枯れたヨシやススキであれば、一本の節の位置を指で折って切り離すことは出来るが、そ



自家用縄文住居の骨組み。
山から伐ってきた丸太と細い
枝による。



縄文住居作りに参加した私と3人の子ども。
茅葺きの外観はとてもみずぼらしい。



外観に比べ、中は結構充実しており、
5人で泊った。

んなことしていたら冬が来て死んでしまう。二本の棒で何本かの茅を挟んでねじ切ろうとしたが、難しい。一本一本ではなく、鎌でやるように何本かをまとめて刈り取らなくてはならない。

さまざま試みた中で、一番可能性が高かったのは、茅の根元の脇に丸太を添え、茅を丸太の上にグイッと倒し、上から石で叩き割る。結構よく切れる。ススキはヨシと違い株立ちしているから、まとめて倒し、まとめて叩き切るこ

とが出来る。
しかし、普通の立木用の磨製石斧では重過ぎて疲れる。丸太を杭にして叩き切るのだから、刃先が鋭い必要はなく、打製石器でも十分。

幸い、一つの打製石器を思い出した。昔、考古学少年だった頃、地元の考古学者の藤森栄一が縄文農耕論を唱え、出土した靴べら型の用途不明の小さな打製石器を農耕具ではないかと推測していたが、実験してみると土を耕すには不向きで、また用途不明の小石器に戻ってしまったことを思い出した。

あの靴べらを大きくしたような謎の石器は茅刈り用だったのではないか。

試してみると、重さも手ごたえも、切れ味もなかなかいい。私の積年の謎はやつと解けたのだが、考古学者に聞く

と、石器や土器には用途不明のものが実は多いのだという。私は考古学者ではないから自分が納得出来れば十分だが、もし靴べら状打製石器で茅を叩き切ったとすると、専門の建築分野に響いてくる。叩き切った茅の切り口は潰れ、きれいに整わない。そんな茅を重ねて葺いても、復元縄文住居のようなホッコリして表面が整った姿にはならない。あの美しさは、散髪と同じように鉄の鋏で初めて生み出せる。一度取り付けた茅を後から石器で整えるのは不可能だから、屋根の姿はザンバラ髪の毛ジャモジャにしかならない。

現在、日本で公開されているすべての復元縄文住居の、日本の民家を彷彿とさせるキノコのように美しい茅葺き屋根は、ウソ。ホントは粗雑極まりない枯れ草の固まりのような代物だった。

現在もアフリカなどでは、草を拾い集めて木の枝の上から覆っただけの原住民の住まいを見ることが出来るが、鉄器時代以前の人類の住まいは、みんなその延長上にしかなかった、と私は睨んでいる。

茅葺きに美しさが誕生するのは、鉄器の出現を待たなければならぬ。それも、茅葺きを整える作業に貴重な鉄器が使われるのはずっと遅れ、室町時代あたりからかもしれない。へたすると、江戸時代に入ってからか。江戸時代に

入れば、茅用の大型の鈹の製作も出来るようになるだろうし。

以上のような技術的問題以前に、茅葺きもつと根本的な問題を抱えている。このことを思い知ったのは、昨年、インド洋に浮かぶモルジブ共和国で開かれた両国友好の展覧会に私の製作になる茶室を出品した時だった。本体は日本で作って送り、屋根は茅の代わりに現地の椰子の葉で葺くことにし、さて、現地での工事が始まり、現地の職人が運び込んでくれた屋根葺き用の椰子の葉を見てたまげた。厚さは一センチ程度に編まれ、透かしても向こうは見えない。ほとんど合成樹脂製の防水シートに近い性能を誇るのに、昔からの作り方だという。

同じ植物でも、こうも違うもんか。茅の代役どころか、茅の何倍も優れている。理由はまことに簡単で、椰子の葉は一つ一つの枝葉が扁平で、元々、雨を流し易い形状をしているから、それを上手に綴り重ねると、薄くて高性能の屋根葺き材が出来る。

それに比べ我が茅の野郎はどうだ。断面が扁平どころか丸いではないか。これでは、鉛筆を重ねて並べたも同然で、隙間から雨がザブザブ漏る。断面の形状が雨水を流すには向いていない。

ではどうして我が国やヨーロッパでは、不向きな茅をも

つばら使うようになったのか、について考え始めた途中で、また新しい問いに躓いてしまった。

昔の民家は、民家の起源となる縄文時代の竪穴住居の屋根は、果たして茅で葺かれていたかどうか。発掘しても、出土するのは柱や梁や垂木に限られ、その上に何が葺かれていたかは分からない。分からないけれど、その後の民家からの連想で茅葺きと推測しているだけ。

そこで、現存する古い建築、正確には古式をよく伝えると言われる建築の屋根葺き材をチェックしてみた。

伊勢神宮は茅。出雲神社は柿（薄い割り板）。京都御所はひわだ 檜皮。

茅、檜皮、柿の三種が使われている。いずれも植物性だから古い由緒を誇るに違いないが、柿は鋭利な鉄のナタを必要とするから、茅と檜皮より後の登場だろう。

日本の民家の原型たる縄文住居は、茅ではなく檜皮で葺かれていた可能性が出てくる。檜皮に限らず杉皮なども加え、茅より樹皮の方がオリジナルだったのではないか。

檜皮は、今は京都御所や善光寺などのごく少数の古社寺に使われるだけの特殊で高価な屋根葺き材になっているが、日本の民家の屋根は、元を辿ると、檜皮からスタートした可能性がある。

（建築家 ふじもり・てるのぶ）

連載

戦士の休息

落合博満

第七回……偉大なるマンネリズム

最近、プロ野球を映画と同じように「エンターテインメント」と表現する人が増えた。どちらも観客を楽しませる娯楽なのだから、同じ括りでいいということなのだろう。しかし、私は個人的に強い違和感を覚えている。映画も野球も本場のアメリカでは、映画をエンターテインメントとするのに対して、メジャー・リーグは「ナショナル・パスタム」、すなわち国民的娯楽と呼ばれている。その感覚を私なりに解釈すると、エンターテインメントは「創作」を楽しむ娯楽で、ナショナル・パスタムは「現実」を見る娯楽ではないか。

映画や演劇、また音楽などは作られたストーリーである。

たとえそれが史実や実際に起きた事件を題材にしていても、完全なドキュメンタリーでない限りは作り手の意図や演出が介在する。つまり、「この場面はどう見せればいいか」とか「観る人たちはこれで納得するだろうか」といった要素を考えた上で制作されており、好き嫌いはあるとしても、基本的に観るに堪えないものはないはずだ。「あの映画は最悪だったよな」という作品でも、ある程度は楽しんだと考えられるだろう。

だが、野球をはじめとするスポーツは違う。どんな競技でも目指すべき結末は「勝利」だとはつきりしているのだが、観られている側の選手でさえ、その結末はどうなるのか

からない。さらに、楽しかったかどうかという感じ方は観客によって違うとしても、観るに堪えるものか否かの保証すらできないのだ。野球ならば、壮絶な打撃戦を好む人は得点が入らないというだけでイライラするだろうし、もつと言えばモータースポーツなどでは不測の事故で選手が命を落としてしまうことだつてあり得る。そんなシーンを観たい人がいるはずはない。つまり、スポーツが観客に提供しているのは物語ではなく、今その場で起きる現実だ。その部分に関しては、プロであるかアマチュアなのかは関係ない。

それなのに、「スポーツはエンターテインメントなのだから」と言う人に限って、プロは「見せ」るだけでなく「魅せ」なければダメだとか、ファンサービスにも積極的になるべきだと主張する。申し訳ないが、選手たちのひとつひとつのプレーは誰かに見せるためにやっているわけではない。周りなど気にせず、勝利だけを追い求めている姿を見るのがスポーツ観戦の本質であり、楽しみ方なのだ。そうした感性も含めて、最近では野球の本当の楽しさを理解できる人が少なくなつたと思う。

●お決まりを楽しむ感性

さて、スポーツが「この試合はこういう結末だったのか」

と受け止めながら、その競技の歴史の一部を目の当たりにしたという余韻を味わうのに対して、映画の楽しさは「やっぱりそうだな」と自分なりに納得することなのではないか。私の映画好きの入り口は、小学生の頃に観たチャンバラ映画や、西部劇だったことは以前書いた。悪役がいくつも悪さを重ね、人々が困り果てた時に正義の味方が現れ、激しい戦いの末に悪を倒す。簡単に書けば、そうしたお決まりのストーリーだとわかつていながら、なぜかわくわくドキドキしたものだ。「ウルトラマン」シリーズだって、子供心にもウルトラマンが負けるかもしれないとは思わなはずだ。要は怪物に止めを刺す技が八つ裂き光輪（ウルトラストラッシュ）だと、「バルタン星人にはスベシウム光線じゃないのか」というふうには、いい意味で期待を裏切られたことに興奮するわけだ。

このように、お決まりの展開を楽しむ感性が私の中に養われた頃、マカロニ・ウエスタンを観て衝撃を受けたのが今でも忘れられない。

マカロニ・ウエスタンは何か。若い読者の皆さんのために、簡単に説明しておこう。ハリウッド製作の西部劇に対して、一九六〇年代からイタリアで製作された西部劇に對して、日本でつけられた呼び名だ。本来はスパゲティ・ウエスタンと言われていたそうだが、代表的な作品「荒野

の用心棒」が日本で公開された一九六五年、映画評論家の淀川長治が「スパゲティでは貧弱なイメージになる」と言つて「マカロニ」と呼んだのだという。

このマカロニ・ウエスタンの大きな特徴は残酷性である。ガンマン同士の撃ち合いといった格好のいいシーンに留まらず、荒野や酒場など、あらゆる場所で暴力的なシーンが繰り広げられる。そして、主人公の正義感も曖昧で、時に「死んでしまふんじゃないか」と思うくらいボロボロに打ちめされるのだ。初めて観たマカロニ作品が何だったかは覚えていないが、とにかくハリウッド作品にあつたお決まりの展開ではなく、主人公の安否を案じながらスクリーンを追つていたのを思い出す。マカロニは映画界において西部劇の価値観を変えたと評されているが、私の映画の観方にも大いに刺激を与えてくれたのである。

また、マカロニはハリウッドで主役級の俳優をキャストリングすることはできなかったため、売り出し中だったクリント・イーストウッドやバート・レイノルズを主演に抜擢したり、ハリウッドでは悪役だったリー・ヴァン・クリーフをヒーローに据えたりした。また、イタリア人のジュリアーノ・ジェンマやフランコ・ネロも起用し、スターダムにのし上げていった。「荒野の用心棒」で監督を務めたセルジオ・レオーネによれば、マカロニ作品は一〇年余り

の間に五〇〇本近く作られたのだという。しかし、この量産体制がファン離れにつながり、七〇年代に入ると急速に勢いを失つてしまった。

私が好きだったのはジュリアーノ・ジェンマやクリント・イーストウッドだ。ジェンマは六五年に「夕陽の用心棒」に出演した時はモンゴメリ・ウッドという芸名だったが、この作品が大ヒットすると本名に戻し、「荒野の1ドル銀貨」やヴァン・クリーフと共演した「怒りの荒野」でトップスターになっていく。イーストウッドはご存じの方も多と思うが、二〇代後半でテレビ西部劇の「ローハイド」に出演し、「荒野の用心棒」で世界的に知られるようになり、「夕陽のガンマン」でアクション俳優としての地位を確立した。刑事ものの「ダーティハリー」に主演した七一年には、「恐怖のメロデー」というサスペンス作品で初めて監督を務め、最後の西部劇と言われる九二年の「許されざる者」では、アカデミー賞監督賞に輝いている。カリフォルニア州のカーメル市長を一期二年務めたこともあるなど、政治活動家としても知られており、渡辺謙らが主演した「硫黄島からの手紙」でメガホンを取つたのは若い方でも知っているのではないか。二人とも彫りの深い顔立ちで、ジョン・ウエインのようにカッコイイ存在だった。ジョン・ウエインが私にとつて正統派のヒーローなら、ジェンマと

イーストウッドはダーティなヒーローとでも言えばいいだろうか。

こうして、マカロニ・ウエスタンという「劇業」にも刺激を受けながら、私は西部劇の「最後は正義が勝つ」というお決まりのストーリーに対する心地よさで映画にのめり込んでいった。そして、そうしたワンパターンの展開こそハリウッド作品が提供してくれる老舗の安心感なのだといえ、映画というエンターテインメントが持つ魅力だと感じているのである。

●シリーズ化の難しさ

その後、日本映画にも同じような安心感という心地よさを感じたことがある。山田洋次監督の寅さんシリーズ「男はつらいよ」だ。もともとは、私が中学三年生だった六八年にフジテレビで放映されたテレビドラマである。ただ、最終回に渥美清が演じるフーテンの寅こと車寅次郎が、ハブに嘔まれて死んでしまうという結末だったところ、視聴者からの抗議が殺到し、それをきっかけに松竹で映画化されたということだ。日本を代表する娯楽映画が、タナボタ的に誕生したとは興味深い。

六九年八月に公開された第一作「男はつらいよ」は大き

な話題となったようだ。ただ、これが封切られた時点では、シリーズ化するという話はなかったのだろう。二作目は「続・男はつらいよ」、四作目は「新・男はつらいよ」というタイトルだ。しかし、七〇年八月には第五作の「男はつらいよ 望郷編」が公開され、ここからタイトルはすべて「男はつらいよ○○」という形になる。ストーリーは決まって寅次郎の叶わぬ恋物語である。寅次郎は柴又、あるいは旅先で出会ったマドンナに惚れ込んでしまい、一方のマドンナも寅次郎に好意を抱いているように描かれる。ところが、マドンナの気持ちは寅次郎に対する恋愛感情ではなく、結果的には恋人が現れるなどして振られてしまう。そして、失意の寅次郎はテキ屋稼業でまた旅に出ていくというエンディングである。人気女優が演じるマドンナが新たな風を吹き込むが、渥美清をはじめ、妹のさくらを演じる倍賞千恵子、その夫・博を演じる前田吟ら、主要キャストは不動。そして、公開されるのは、初期を除けば盆と正月と決まっていた。

私は、同じストーリー展開の繰り返し、公開時期が盆と正月という二つの要素が、このシリーズが日本国民から愛された大きな理由だと考えている。同じストーリー展開は次第に老舗の安心感として定着するし、公開時期の固定化もほどよくファンを引きつけるはずだ。先日、スタジオリ

プリの鈴木敏夫プロデューサーから興味深い話を聞いた。「風の谷のナウシカ」は、今年五月で通算一五回目のテレビ放映だったそうだが、現在はほぼ二年に一度、日本テレビ系で放映すると思っているのだという。そこには、毎年のように放映すると思いつ通りの視聴率が取れず、二年に一度にすると数字が上がったという検証結果がある。同じように、年中行事と言っても過言ではない「男はつらいよ」の鑑賞も、実はファンを待たせる時間が絶妙に効果的だったと想像できる。毎年同じ時期にペナントレースを実施するプロ野球も似たようなものかもしれないが、「来るべきものを待つ」という心理が、固定ファンを増やす要因にもなっていくのだろう。

このように、映画をはじめとするエンターテインメントが多くの人々から長く愛されるには、いい意味でのマンネリ感、格好をつけて言えば、偉大なるマンネリズム^①が大きく働くことがわかる。日本でマンネリと言えば、飽きにくる、単調、時代遅れといった否定的なフレーズとしてとらえられているが、マンネリズム本来の意味は「型にはまった」であり、「王道」と意識してもいいものだ。ただし、「男はつらいよ」ほどの名作ですら最初からシリーズ化が決まっていたわけではないように、どうやってマンネリズムを構築するかという取り組みは一朝一夕にできるもので

はない。そして、ようやくマンネリズムという軌道に乗り始めた作品でも、作り方や世の中への出し方を間違えると単なるマンネリに落ち込んでしまうという危険性もあるのだと思う。言わずもがな、偉大なるマンネリズムと単なるマンネリはまったく別物なのである。

あくまで私の観方によるものだが、アメリカのテレビシリーズで大人気となった「24(トゥエンティフォー)」には、「ちょっとやり過ぎだよな」という感想を抱いている。「24」は二〇〇一年にアメリカで放映が開始され、日本ではレンタルビデオによって人気が高まっていった。一話が一時、それを二四話、つまり二四時間で構成するという発想は斬新だったし、デジタルの時間表示も手伝ってスピード感ある作品だった。大統領予備選挙日の午前〇時から二四時間を舞台とし、キーパー・サザーランドが演じるCTU捜査官ジャック・バウアーと大統領候補者の暗殺を計画するグループとの攻防は、思わぬ裏切りなどもあってドキドキさせられた。同じように、二作目、三作目あたりまでは楽しんでいたと思うが、それ以降は二四時間で事件を解決させるといふ展開が食傷気味になってきた。つまり、私の中ではマンネリ化してしまい、偉大なるマンネリズムまで到達しなかつたのである。もちろん、この作品をシーズン8まで楽しみ、まだ先が観たいと思っている人もいる

だろう。だからこそ、大切なのはファンの大多数がどこまで次回作を期待しているのかを見極めること。飽きられて評価がガタ落ちになるくらいなら、無理して続編を作らず、「もう終わってしまおうのか」と惜しまれていたほうが、次に何らかのチャンスを生み出すかもしれない。それほど、多くの人たちに期待を抱かせる作品を生み出していくのは容易なことではないのだ。

ヒット作のシリーズ化は、日米の映画・テレビ業界において必須戦略となつて久しい。テレビドラマの映画化も珍しくはないが、中には最初からシリーズ化したいという目論見が透けてしまう作品もある。

実は、私は映画館で作品の上映中に居眠りをしてしまったことが一度だけある。正確に言えば、一度入館料を払えば朝から晩まで鑑賞できた当時、同じ作品を観続けて何度目かとうとうとしたことはある。しかし、初めて観る作品の鑑賞中に眠ってしまったのは記憶がない。その作品とは「パイレーツ・オブ・カリビアン」シリーズの一作目、「呪われた海賊たち」であつた。なぜ居眠りしたのかという理由に心当たりはあつたのだが、実際に確かめてみたいと思ひ、もう一度鑑賞してみた。そして、確信を抱いた。この作品に対して私は、どうもシリーズ化しようという計画がありそうだと感じたのである。いや、シリーズ化しよう

とする計画があつてもいい。八月号で鑑賞した「アベンジャーズ」などは、初めからシリーズ化したいのが見え見えの作品だ。ただ、だからと言って出し惜しみをするといいか、消化不良になるストーリー展開はいかがなものか。「パイレーツ・オブ・カリビアン」には、「ああ、これは次への伏線にするんだな」と感じるようなシーンが多過ぎたと思つている。すると、第一作の成功からほどなく、三部作計画があることが発表された。

「何だ、二作目だけじゃなく、三作目まで考えていたのか」そう感じてシラけてしまったのが本音である。この経験から、シリーズ化する計画があつたとしても、一作ごとにしつかりとした内容に仕立て、十分に満足できる作品にしなければならぬということがわかつた。どんなビジネスにも共通することだが、今日この日に全力投球しなければ、明日などやってこないのである。そういう意味では、「アベンジャーズ」はしつかり決着がついていたので楽しめたのだと思う。

もうひとつ、シリーズものの定番として思い浮かぶのが「007」だ。六二年、ショーン・コネリーが主人公のジェームズ・ボンドを演じた「ドクター・ノオ」でスタートし、第六作「女王陛下の007」でボンド役がオーストラリア出身のジョージ・レーゼンビーに代わつたものの、評

判が芳しくなく第七作ではシヨーン・コネリーが復帰。続

く第八作からはロジャー・ムーアが演じ、以後ティモシー・ダルトン、ピアース・ブロスナンと受け継がれて二〇作を数えた。そして、二〇〇六年公開の「007カジノ・ロワイヤル」からダニエル・クレイグ（前号に書いた「ミレニアム」シリーズのハリウッド版で、主人公のミカエルを演じた）が六代目ボンドとなったのだが、日本では〇九年に公開されたクレイグにとつての二作目「007慰めの報酬」を観てがっかりさせられた。ボンドの人物設定があらためられ、新ボンドになったことはまだしも、前作「カジノ・ロワイヤル」からの続編として展開されたのである。「007が前後編で作っちゃダメだろう」

私自身は、007シリーズが紆余曲折ありながらも築き上げていた偉大なるマンネリズムが、これによつて壊されてしまったと感じた。そうなつてしまうと、ダニエル・クレイグという俳優にもなかなか思い入れがなくなつてしまうものだ。これで007シリーズも終わりかな、とさえ思つていたが、今年になつて二三作目の「007スカイフォール」が製作され、日本でも一月に公開されるようだ。前作とはまったく違うストーリーということであつたが、やや批判的な視点で観てみようかと思つている。

●マンネリズムを追求すること

「スター・ウォーズ」に代表されるように、シリーズものと言つても、時系列的には第一作より前のストーリーで新作を作る手法も珍しくなくなつた。「スター・ウォーズ」は七八年に第一作が公開され、八三年までに三作が製作された。そこからしばらく新作はなかつたが、九七年に三作の特別編が公開されたのに続き、九九年には新作が封切られることになつた。それは「エピソード1」とされ、〇二年に「エピソード2」、〇五年には「エピソード3」が公開された。第一作である「エピソード4」は「新たな希望」という副題をつけられていた。まだ観ていないという若い世代の人は、製作順ではなく、エピソード順に観ていくのがいいと思う。

この「スター・ウォーズ」シリーズは、六作通して鑑賞すればストーリーに矛盾もなく楽しめるのだが、この手法を模してエピソード0などと時代を遡るストーリーで作られた作品の中には、取つてつけたような印象を拭えないものもある。製作者の立場になれば、ヒット作品の世界観を広げていきたいという気持ちは理解できるが、ファンの期待も大きくなつていく分、次回作もヒットさせていくのは

簡単なことではないだろう。実際、1クール（三ヶ月）が主流となった最近のテレビドラマを観ていても、視聴率がよかったからとパート2を製作しようとしても、それだけで前作以上のヒットを望めるかどうかはわからない。だが、その一方でテレビ朝日だけは、水谷豊が主演の「相棒」、渡瀬恒彦が主演の「おみやさん」、沢口靖子が主演の「科捜研の女」など、キャストやストーリーに派手さはないものの、多くのファンをつかんでシリーズ化され、長く安定した視聴率を弾き出している作品を量産している。最近では、なかなかのマンネリズムと言えるのではないか。

プロ野球の世界でも、厳しい競争を勝ち抜いてレギュラーとなり、さらに目立つ活躍を見せてタイトルを手にするば立派なことだ。そのタイトル一回だけで現役を引退することになっても、タイトルの価値が変わることはない。だからこそ、タイトルを二回、三回と獲得していくことには大きな意味がある。そして、「ホームラン王はまたあいつか」と言われるようになれば超一流だ。二一世紀になってから世の中の動きは速度を上げる一方で、人々の趣味や趣向も目まぐるしく変化していく。どんなビジネスでも、そうした人々の心をつかもうと、手を変え品を変えという発想になっていくのは仕方ない。しかし、そういう中でも長く愛されるものを作り出そう、このやり方で長く続けてみよう

という気概だけは忘れてはならないのだと思う。
偉大なるマンネリズムを追求すること、それこそがプロフェッショナルの仕事と言い換えてもいいのかもしれない。日本の映画界で次にマンネリズムを醸し出してくれる作品はどこから、いつ生まれてくるか。それを楽しみにスクリーンの前に座り続けてみたい。

（元プロ野球選手・監督 おちあい・ひろみつ）

二階の住人と

その時代

— 転形期のサブカルチャー私史 —

大塚英志

「上映会」で見る「古典」

「二階の住人たち」の多くには、二つの共通体験があった。「上映会」と「リスト」である。

今ではひどくぼんやりとした記憶なのだが、高校生の時、まんが研究会の上級生の女子に、今度の週末「やぶにらみの暴君」を見に行こう、と誘われたことがあった。「やぶにらみの暴君」はグリモアの意に沿わない形で公開された

ため、監督の意志で「封印」されていて、しかしグリモアによる完成品としての「王と鳥」はまだ完成されていないかった。

「やぶにらみの暴君」の日本での公開は55年で、ぼくが生まれるよりも数年前の作品だ。今でこそウィキペディアを検索しただけで、この作品が高畑勲や宮崎駿に大きな影響を与えたことについての情報さえひどく簡単に手に入るが、上級生がぼくを誘ったのは「ヤマト」TVシリーズのファンイベントで偶然知りあつたら同じ高校だった、ということがあつて、こういう場所に興味がある、と思われたのだろう。正直に言えば、その時、ぼくは「やぶにらみの暴君」のことを何一つ知らなかった。しかし、上級生から、とうとう「やぶにらみの暴君」が見られるのよ、大塚君は絶対行くよね、と真剣な面持ちで言われ、興味が無い、とも言えず、高校のある中央線からはかなり遠い私鉄の沿線の市民ホールまで二人で行って見た記憶がある。考えてみればそれは女の子と初めて見に行った映画だった。「やぶにらみの暴君」はグリモアの意志でプリントは回収されたはずだから、その時点で上映されたフィルムがどういうルートのものかは今考えると不思議だ。しかし、ぼくの手許にはひどく劣化したフィルムをさらに幾度かビデオにダビングし直したような「やぶにらみの暴君」のDVDがあり、

これは何年前かに知人からコピーを入手したものだ。多分、その元になったフィルムを誰かが持っていて、それが上映されたのかもしれないが事情は分からない。

しかし、思い出してみると、こういう「上映会」はごく高校生ぐらいであった70年代半ばあたり、かなりの頻度で開催されていたように思う。ビデオデッキでTVアニメーションを録画できるようになるのはもう少し先の話であり、これが映画なら『ぴあ』なりをチェックして名画座を回ればまだ何とかなったが、アニメーションは劇場公開されたものも含め、公式の場でもう一度その映像に触れることは物理的に不可能だった。それを購^{あがな}う形で、ファンや時にはアニメーション制作会社の人々によつて様々な「上映会」が小さな市民ホールで開催されていた。大学生になると自主映画も同じ形で上映されていることに気づき、大林宣彦や大森一樹や今関あきよしや石井聰互（現・岳龍）の映画とそうやって出会ったことの方ははっきりと覚えていたのだが、それより前、東映動画の古いアニメーションをいくつか、やはり「上映会」で見えてきたことはすっかり忘れていた。みなもと太郎からバスター・キートンのサイレント映画を同人誌・作画グループの集会で見せられたこともあった。そうやってまんがやアニメのファンたちが小さな市民ホールの集会所のような会場を借りて「上映会」を

開催していた時代が70年代半ば頃に一つの文化としてあったのだと改めて思う。ぼくたちは十代の半ば、映画館ではなく上映会の暗がりの中にいたのである。

やがて「徳間の二階」に集まってくるものの共通の原体験の一つが、だから、この「上映会」にあった。例えば、池田憲章はこういう回想をしている。

〈代々木のアルタミラというスナックで毎月16ミリ・フィルムの上映会を開いて、人形劇の「伊賀の影丸」、アニメ＋人形劇の「銀河少年隊」、モノクロの「エイトマン」と無料で研究者や熱心なファンに公開した。〉（池田憲章インタビュー「SF同人誌から〈怪談倶楽部〉へ。そして特撮出版へ!!」『まんだらけ資料性博覧会02パンフレット』）

このイベントを主催していたのは「メモリーバンクの綿引勝美」だと池田はこのインタビューで回想する。懐かしい名前である。綿引は吾妻ひでおの『少年チャンピオン』連載時やその後の作品に楽屋落ち的に出てくる「太った編集者」（と、作品では呼ばれていた気がする）のモデルだ。元秋田書店の吾妻担当の編集者で、メモリーバンクは独立後に経営していた編集プロダクションではなかったか。『リュウ』で働くようになってぼくは石森章太郎や安彦良和の

原稿取りをすぐにやらされたが、吾妻の『ぶらっどバニー』の原稿だけはずっとメモリーバンクが担当をしていた。ぼくはこの綿引の上映会のことには知らないが、浪花愛の記憶している以下の上映会の方には思い当たる。

——あの頃、東映動画が週1回、土曜日か水曜日、ちょっと忘れちゃったんですけど、どっちか、もしくはは週2回だったかもしれない、水曜日と土曜日、放課後にアニメを1本、上映する会というのをやってくれたんですよ、ファンの盛り上がりみたいなのを察して。もしかしたら、スタジオに押しかけてくる女の子たちをここで足止めしようということだったのかもしれないですけど。で、「狼少年ケン」2本とか、「ホルス」1本とか、「どうぶつ宝島」1本とか、必ずやってくれたんですよ。

僕の高校は中央線沿線にあったから、やはりバスで西武線まで出て高校の上級生たちと幾度か足を運んだことを浪花の話を聞いて思い出した。当時のアニメーションスタジオは今よりもはるかに敷居が低くて、ぼくは小学生の頃、自転車で東京都下の田無（今の西東京市）から練馬界隈のアニメーションスタジオに幾度か行って「セル画」をもらったことがある。まんが家の住所が雑誌にファンレターの宛先として公開されていた時代だから、わざわざ押しかけるファンも少数だったということなのだろうが、浪花やぼくが高校生の頃にはそうやってアニメーションスタジオに十代のファンが殺到、とまでいかなかったとも相応に集まるようにならなくなっていった。その背景の一つには「ヤマト」ブームとその後に続く『アニメージュ』創刊を支えることになるポリウムゾーンとしての「おたく」第一世代が自然発生していたことに加え、東映動画などアニメーションの会社がフィルムを貸し出しをファンイベントに行っていた点が大きいのかもしれない。16ミリの映写技師の資格があれば、浪花の記憶だと「2〜3万円」でフィルムが借りられた。5000円に満たない会費で数十人集まれば採算がとれるような値段であ

宛先として公開されていた時代だから、わざわざ押しかけるファンも少数だったということなのだろうが、浪花やぼくが高校生の頃にはそうやってアニメーションスタジオに十代のファンが殺到、とまでいかなかったとも相応に集まるようにならなくなっていった。その背景の一つには「ヤマト」ブームとその後に続く『アニメージュ』創刊を支えることになるポリウムゾーンとしての「おたく」第一世代が自然発生していたことに加え、東映動画などアニメーションの会社がフィルムを貸し出しをファンイベントに行っていた点が大きいのかもしれない。16ミリの映写技師の資格があれば、浪花の記憶だと「2〜3万円」でフィルムが借りられた。5000円に満たない会費で数十人集まれば採算がとれるような値段であ

ったはずだ。映写技師の資格といつても、自治体の講習会に一日か二日参加すればとれるもので、かつてフィルムが可燃性だった時代の国家資格のものとは違うが、その資格は浪花も持っていた、という。僕たちの年代ではこの資格を持っているものが案外多い。上映会の情報はやがて『アニメージュ』が創刊されると、読者コーナーの一角に掲載されるようになる。

今であればニコ動やYouTubeで著作権法上の問題はとにかくも、見逃したTVアニメーションや旧作は本当に容易に見ることができる。例えば著作権法にはアメリカではパブリックドメインになっているらしい「やぶにらみの暴君」を検索すれば瞬時にYouTubeで見ることが可能なのである。その便利さに目眩させえる。ウィキペディアで詳細な情報も手に入る。しかし、電車に揺られながらたつた今見てきた「やぶにらみの暴君」について厳かに語る上級生の静かな高揚の方をぼくは映像よりもはつきり覚えていて、webのなかった時代はそうやって「上映会」で「古典」となっていくアニメーションはその時間を共有することで慎ましやかに語られるようになった。

そして、その「上映会」は、やがて『アニメージュ』や『ロマンアルバム』の誌面の中で浮上してくるいくつもの固有名が発見されていく最初のきっかけにもなる。

浪花は言う。

——そこで見ていけば、やっぱりスタッフロール、子供の頃は全然気にしていなかった、エンディングの歌だけ覚えていたスタッフロールを大人になれば見るようになりますから、大人といつても高校生ですけどね。そこで同じ名前が出てきて、この人が描くときにはこんな、丸い感じの顔になる、この人が描くときには泣かせの話をやるというのが漠然と。

そうやって画面のなかの作家性と固有名がまだ何もものもない僕たちの世代に発見されて行くわけである。

リスト作成の情熱

そのとき重要なのは「スタッフロール」という「情報」もまた同時に発見されたことである。以前、引用したが、浪花は『テレビランド』や『リュウ』の編集者であった鈴木克伸を「鈴木先生」と今も呼ぶ。それは鈴木が「テレビセンター」というサークル名で76年から同人誌として刊行した「テレビアニメーション放送リスト」と題するリストシリーズの制作者であったからだ。そのリストの作り

手は浪花にしてみれば「先生」と呼ばれるに値する労作であった。浪花はこのリスト集を毎号購入していた、という。

徳木吉春は鈴木克伸のこの文庫サイズであったようだ）のリスト集を見て、「あ、同じことをやっている」と思ったという。それは徳木にも同じ経験があったからだ。

——その中で実は僕は、外国テレビのほうが好きで、外国物とか見ていて、で、サブタイトルをメモしたりとか、もう中学生ぐらいから図書館に毎日行ってNHK放送でやっている外国テレビ、映画のリストをつくったりとか、ずっとリストをつくっていましたね。なぜか知らないけど。

このようにリストの対象はそれぞれに違ったが、その情熱は同質だった。

この「リストづくり」の話は池田憲章の回想においても詳しく語られる。

〈TVは毎日、毎日のデータとなると、特撮もアニメも外国TVドラマも頼りになる資料は、ほとんどなかった。自分で作るしかないと思って、TVを見ながらノートにストリーとセリフ、脚本、監督、外国TVの場合は原題、放送日と、ともかく特撮・アニメ・外国TV・人形劇と全て

メモしていった。タイトルのテロップだけでもモノクロ写真で撮影して、記録しようと数ヶ月やったけど、フィルム代がかなり過ぎた。なれてくると、かなりセリフが再録できて、熱中した時期がある。昭和47年ぐらいから本格的に始めたんだけど、ビデオを買う昭和50年まで、あんなに真剣にTVを見ていた時期はなかったね（笑）。〉（池田憲章前掲インタビュー）

ぼくが今回「二階の住人」たちの取材を進めながらもつとも興味深かったのは、この「リスト」に対する情熱である。彼らはアニメや特撮向けの媒体が存在しなかった時代、それぞれが黙々と単独でデータベースづくりをしていた、ということになる。放送日やサブタイトル、そしてスタッフロール。さらには池田のようにその「内容」までも記録に留めようとしたのである。

やはり「二階の住人」で、現在はスクウェア・エニックス・ホールディングスの専務執行役員であり、バンダイ時代はファミコンの「橋本名人」として知られた橋本真司も同じ情熱をもっていた。

彼の関心は「リスト」よりも中身に向けられたようであるがやはり記録することに並々ならぬ情熱を燃やしていた。

橋本は言う。

——九段下に高校時代通っていて、昔はVHSも当然何にもないじゃないですか。だから、テレビの放映があったときに、カメラでずっと画面を撮っていたんです。

シャッターを落として。あとは、テープレコーダー。テープレコーダーが命で、そのテープで音を聞きながら、よせばいいのに、高校3年生のときに、そのテレビシリーズから抜粋して、自分たちで「ヤマト」を再現したんです、イラストで。

テレビマンユニオンを立ち上げた萩元晴彦らの共著によるTV論に『お前はただの現在にすぎない テレビになんか可能か』（朝日文庫）がある。「二階の住人」たちは、刹那にTVの「ブラウン管」に現れ消えるアニメーションや特撮ドラマを記録しようとした。情熱は萩元らの書名に見られるニヒリズムとは対極だった。そもそも「データベース」という概念も、ビデオの録画もなかった時代、記憶とメモとテープレコーダーとカメラを頼りにブラウン管に映し出されたものをデータベース化していこうとした情熱が70年代のある時期、この国の各所で同時多発的に始まっていた。そういう情熱はそれ以前に映画においては存在し、名画座に通いつめた人々の間にもあったものだが、同じ視

線が「ただの現在だ」とうそぶいてみせる「TV」に向けられ始めていたことに気がついた人はどれくらいいたのだろうか。

とにかくも「二階の住人」たちは皆、「リスト」をつくり、一瞬で消えるテロップの文字を書き残そうとした。

徳木は言う。

徳木 共通点はリストなんです。そこで集まった人間というのは絶対リストをつくっているんですよ。こういう文書をやっている人もそうです。例えば、この方の出したものを順番に、しかも、雑誌の何号で、未刊とか、そういうのを細かくやるんですよ。だから、リストづくりって基本なんです。会う他人がみんなそれでした。

大塚 リストをつくらうとだれかに教わったりしたことも。

徳木 いや、別に教わっていないですよ。

大塚 本能のようにですよ。

徳木 本能のようにやっていたんです。

徳木はリストをつくることを「誰かに教わったのではない」とはつきり言う。この同時多発的な情熱は例えば、やはり「二階の住人」の一人で「データ原口」として知られる原口正宏の仕事にもっとも象徴されるのだろう。原口は

「スタッフロール」の「テロップ」への偏愛さえ語るのだ。原口がwebに書いたコラムにはこうある。

（つづく自分はスタッフデータ・マニアである前に、テロップ・マニアなのではないかと感じる）ことがある。同じスタッフデータを目にするのでも、それが紙に書かれた文字資料であるより、現物のエンディング映像であるほうが、はるかに喜びが大きい。やった！ という気分になるのだ。文字の白さ、にじみ、下絵画面とズレてブルブルと動く微妙な揺れ具合（これはフィルムの場合に限られるが……）。手描きのテロップならなおさらで、書いた人の人柄が伝わってくるような癖のある書体が、まさに「クセ」になるほどたまらない。誤字さえもが愛おしく感じられるのである（その後、データを入力するときには一転、このことが地獄になるのだが）。（原口正宏「リスト制作委員会通信 第1回 テロップ・マニアの喜び」）

だが正直に告白すると、実はぼくにはこの「リストへの情熱」が経験としてすっかり抜け落ちていたのだ。

ただ、こういうことを思い出した。

以下のような例を引き合いに出すと、誤解を招きかねないし、「二階の住人」と同一視するつもりは全くないが、

ぼくは89年に起きたいわゆる「連続幼女誘拐殺人事件」の被告人であった宮崎勤元死刑囚の公判に十年余り関わった。この公判に関わったことがぼくが徳間の二階を離れる理由の一つにもなるのだが、宮崎元死刑囚と書簡のやりとりをする中で実は何より困惑したのが、彼の書簡が全て「リスト」であつたことだ。その中にはCMソングやリメイクされたTVアニメの一覧などというものから拘留所の差し入れ用売店が扱う商品のリスト、そして彼自身の引き起こした事件について書かれた一連の本のリストさえ作られていた。拘留所からリストだけがただ送られてくるのだ。弁護士たちはその意図を計りかねていたが、当時感じていたのは彼が「リスト」という言葉しか持つていなかったことだ。彼がある程度具体的なことを書いてくるようになったのは一番のあとのことだ。実は公判に関わることで何度か話を聞いた彼の父親もまたある種のリストマニアで、息子の事件についての証言や報道を、90年代前半だから今ほどパソコンが普及していなかった時代にデータベースにしていて、それをプリントアウトして渡されたことがある。

彼が小さな子供を手にかけたことと「リスト」づくりへの情熱を関連づけるつもりは全くないが、彼の部屋に残されたビデオテープの山（それは世間の人々が信じているようなホラービデオやチャイルドポルノではなく、ほとんど

すべてがTVドラマやニュース、スポーツ番組やCMであり、アニメーションや特撮も含まれていた)も含め、彼もまたブラウン管の中の「現在」を記録することへの情熱を持っていただけは確かである。そのリストはひどく不完全で既に公刊されたリストの引き写しにしか他ならず、その点で彼ら「おたく」「新人類」といった時代の表層に登場しつづあった「若者の類型」を模していただけでもあり、「二階の住人」と同一視すべきものではないのだろう。それでも彼もまた僕たちの時代の最後尾にはやはりいたのだ、と思う。

ぼくは「上映会」の片隅にはいたが、「リスト」への情熱は持っていなかった。「徳間の二階」の他の住人たちとの間に感じていた距離の一つはこういう「情報」への情熱のようなものであったかもしれないと今は思う。無論、ぼくはここで自分が「おたく」ではない、と弁明するつもりはないし、今思い出したが、ぼくが中学生の頃、ノートに記録をとっていたのは実は「プロレスの戦績」だった。スポーツ新聞は買えなかったし、月刊誌だった『ゴング』巻末の戦績表はついぶん遅れて掲載されていたので、「国際プロレスのIWAリーグ戦の戦績」をテレビで見てもノートに記録した覚えはある。それもすぐに飽きてしまったが、この資料に対してどこか杜撰なところが大学時代、ぼくの

先生たちから「研究者に不向きだ」と引導を渡される理由になったのだろうかと思ふ。

それはどうでもいい私事として、『アニメージュ』には当時OAされていた全局全作品の「リスト」が網羅されるが、二階の住人たちの共通の体験としての「リストへの情熱」がその誌面の背景にある。「上映会」の告知とともに、そこには一つの時代が確実に記録されているのだ。データ原口はやがて『アニメージュ』誌上で「二階の住人」としてこのリストづくりに関わることもなる。webが登場して以降の知のあり方をデータベース的と形容することがしばしばあるが、webが「データベースの知」を産んだのではなく、そのような情熱はあらかじめ個別に、誰かが申し合わせたわけでもなく70年代の半ば、この国の十代の若者たちに同時多発的に芽ばえたものだった。そして「リストをつくる若者たち」や「上映会に集う若者たち」は互いに出会い、次に自分たちの手製のメディアをつくらうと思ひ立つ。

それがファンサークル系の「同人誌」であり、そこで彼らの雑誌作りのノウハウの原型がつけられていくことになるのだ。

(まんが原作者 おおつか・えいじ)

忘れられた物語

——講談速記本の発見

【第十一章】徳川物語の忍者たち

山下泰平

【忍者について】

何度も使っておいて今更な話だが、忍者という言葉が普及し始めたのは戦後の事である。講談速記本では、忍者は忍術使いと呼ばれている。しかし忍術使いというのも、今やなじみのない言葉になってしまった。そのためこの連載では、わかりやすさを優先し忍者と呼んでいる。

さらに講談速記本での忍者のイメージも、今とはかなり違う。

忍者が手裏剣を投げ、危機一髪のピンチをなんとか乗り切る、そんな描写が現代の物語ではよくある。それでは講談速記本では、手裏剣はどのような位置づけなのだろうか？ 次

に紹介するのは「浮世のお福」という女豪傑が、手裏剣で見事に化け物を退治する場面だ。

両眼はさながら二面の鏡を並べたるごとく、突く呼吸こそは毒気なるかと怪しむばかり、しかも怪しげなる声を発して、お福の方を睨んでおつたが、こなたはお福、もとよりこれくらいのことしかねて承知の事だ。

手早く懐中より取り出だしたる一本の手裏剣、件の怪物を目掛けて、エイッ……と打てば過たず、右眼に当たつたから堪らない。風をきつて下に降りる……（『女侠浮世のお福』玉田玉秀斎 山田 醉神 柏原奎文堂 大7 1918）

お福は、くノ一ではない。武家に生まれたにも拘わらず、侠客になったという女豪傑で、武芸に通じているだけだ。豪傑であれば手裏剣を使えるのは当たり前、前号ですでに紹介済みの『豪勇無双鬼丸花太郎』という作品では、それほど強くもない悪侍すら手裏剣を使う。

矢よりも早くハッシと投げたる手裏剣を、彼方の武士、持つたる鉄扇で丁とばかりに受け止めた（『豪勇無双鬼丸花太郎』玉田玉秀斎 山田酔神 明42＝1909）

このように手裏剣ひとつとっても、現代のイメージとはかなり違う。なにしろ劍豪として有名な塚原ト伝や槍術の名人亀井新十郎、時には宮本武蔵ですら、忍者扱いされている。理由は簡単で、助走を付けずに二メートルほど飛び上がるとい天狗昇飛切りの術を、忍者の戸沢山城守から習い覚えていたからだ。

その一方で天狗昇飛切りの術はもちろんのこと、金縛りでも相手を翻弄し、闇夜で目が利く人物が、忍者ではなく武芸の達人として扱われている例もある。

このように、講談速記本における忍者の定義はかなり曖昧だ。

【忍者の元祖】

この曖昧な忍者という存在を、一応の形にしたのが、これまで何度か紹介してきた鬼丸花太郎だ。彼こそが、大正時代にブームとなり、現在も活躍している忍者の源流だと私は考えている。

実はこの鬼丸花太郎は、講談速記本への批判に対する回答として作られたキャラクターだった。

講談筆記と申しますものが出版に相成りまして、すでに十何年という星霜を過ぎましたが、近來なお出版致しておりますものも、ほとんど同じものを多少文字を変えまして、その上表題を変えますと、すぐに弁慶武勇伝が牛若武勇伝、あるいは岩見武勇伝と申しますごとく、まるつきり文楽座か堀江座あたりの人形芝居が首だけを差し替えるようなものばかりでございます。（『豪勇無双鬼丸花太郎』玉田玉秀斎 山田酔神 明42＝1909）

あらずじはほぼ同じ、題名と登場人物だけ変更すれば、牛若丸が岩見重太郎になってしまうような作品ばかりだと、講談速記本は批判され続けてきた。

そんな批判を真つ正面から受けて立ち、百戦錬磨の創作者たちが作り上げたのが、この鬼丸花太郎なのだ。

前回、前々回と書いてきたように、講談速記本の作者は、最新の知識を取り入れ、忍術を解釈し直すことで、忍者を主人公に据えることが出来るようになった。こうして今までにない新しいジャンルを講談速記本は手に入れたのだ。

旧態依然とした物語から脱却しようという試みは、講談速記本の全盛期に何度もなされている。その結果がどうなったのか、それはまた別の場所で書くことにして、今は鬼丸花太郎のあらすじと、彼が現代流通している忍者のイメージの元祖だと考える理由を書いていこう。

【剛勇鬼丸花太郎】

鬼丸花太郎の生い立ちから、物語は始まる。藤堂高虎の下で働く絹枝という女中がいた。

遠くて近きは男女の仲とか申します通り、何時しか二人の中に怪しき関係が出来ました。即ち殿様のお手が付きました。まだそれで読者諸君にお分かりになりませねば、肉体の交際を結びました。これほどに言うてもお分かりませねば、最早そのお方たちは色気知らずのボンヤリであろう

と思います。(『豪勇無双鬼丸花太郎』玉田玉秀斎 山田酔神 明42=1909)

というわけで、二人の間に子供ができる。高虎の正妻は嫉妬にかられ、妊娠中の絹枝を追い出してしまふ。悪い時には悪いことが続くもので、江戸へと向かう旅の途中、絹枝は悪侍の試し斬りにあう。

そこへ偶然にも通りかかったのは、柔術の名人洪川伴五郎だ。伴五郎は得意の柔術で、悪侍たちを打ちのめす。

洪川伴五郎というのは講談速記本の世界では、相当に人気のあるキャラクターだが、この本で登場するのはこの場面だけ。伴五郎を出す必然性はない。一種の読者サービスだろう。遅れてやってきた大久保彦左衛門、笹尾喜内が母親を手当するも、時すでに遅し、絹枝は息絶えていた。ところが斬られた腹から、赤ん坊の泣き声がある。伴五郎たちは吃驚仰天、この赤ん坊こそが本編の主人公鬼丸花太郎である。切り腹から生まれるというのは、当時としては不浄の身の上だったらしい。

白土三平の『カムイ伝』、小山ゆう『あずみ』などにも見られるように、暗い過去を持つ主人公というのは、忍者物語が持つ特徴の一つだろう。子供向け特撮番組の「怪傑ライオン丸」ですら、過去に両親を失っている。

また大正時代の子供向け講談速記本にも、表向き名乗ることはできないが、実は大名の息子という忍術使いは多い。鬼丸花太郎の設定が、後々までも受け継がれていると考えて間違いないだろう。

さて、江戸に帰った大久保彦左衛門たちは、世話好きな一心太助とともに赤ん坊を養育する。彦左衛門と太助は相談し、立派な侍になれるようにと、鬼丸花太郎を上泉伊勢守の下に送り、剣術の修業をさせることにした。上泉伊勢守の道場で、鬼丸花太郎は塚原卜伝とともに修業をする。

この連載では塚原卜伝という剣豪について、すでに詳しく紹介している。渋川伴五郎や大久保彦左衛門、一心太助もやはり紹介済みの人物だ。このように、かつてある作品で登場した豪傑が、別の講談速記本に登場し活躍をすることは多い。いわゆるスターシステムというやつだ。

以前にも書いたが講談速記本は、文章や台詞、エピソードを共有し、ブロックのように組み合わせることによって、大量の物語を短い時間で生産するという手法を確立していた。他の物語から登場人物を借りてきて、出演させるというのも、そういった手法のひとつだ。

とにかく鍛錬の結果、鬼丸花太郎の剣の腕は免許皆伝、卜伝に勝るとも劣らぬといったところだ。武芸十八般全てに通じている上に、伊賀流忍術の達人小金井団左衛門から忍術ま

でも授けられる。

鬼丸花太郎が使う忍術というのは、火や水の幻覚を見せる、人を眠らせて姿を消し忍び込む、といったオーソドックスなものだが、現在の物語で活躍する忍者と比べても見劣りはしない。おまけに一一〇〇キロの石灯籠を投げ上げて、受け止めるという怪力の持ち主、その上年齢は一六歳なのだから、豪傑の中の豪傑、もはや向かうところ敵なしといったところだ。

ところが鬼丸花太郎は、恩義のある大久保彦左衛門のため、実父の高虎が治める藤堂家一二万石へと忍び込み、謀叛の証拠を集めるという役目を引き受けなければならなくなってしまう。育ての親である彦左衛門と、実父の高虎、どちらに背くことも出来ない。身に付けた忍術が原因で、鬼丸花太郎は苦悩をする。

一匹狼のスパイが、苦悩をしながら活動するというのも、忍者というキャラクターにとっては、なくてはならない特徴だろう。もともと単独で行動し、スパイ的な役割を果たすというのは、忍者という存在の性質上、当たり前だといえは当たり前前のことのように思える。しかしすでに紹介しているように、これより過去の物語の忍術使いは、基本的には泥棒、あるいは戦国時代に諜報活動に従事するといった汚れ役が多く、いわゆるヒーローではなかった。単体で国へと忍び込み、

苦悩をしながらも諜報活動をするヒーローという設定は、忍者の活躍を広げるために大きな貢献をしたと言える。

鬼丸花太郎はスパイ活動の過程で、藤堂家の大忠臣宇野監物と娘の雪枝と知り合う。徳川家のスパイではあるが、父親高虎を助けたいと考えている鬼丸花太郎と、藤堂家の忠臣宇野監物は、なんとか事を穏便に収めようと、互いに心を合わせ活動する。しかし悪臣のとりまきにそそのかされている高虎は、宇野監物に謀叛の疑いをかけて、厳しい拷問にかける。鬼丸花太郎と雪枝が助け出すも、監物は自宅で切腹し、身の潔白を証明しようとする。瀕死の宇野は、鬼丸花太郎に雪枝を嫁としてくれと懇願、死にゆく義父の前で、二人は祝言を上げるのだった。

鬼丸花太郎は忍術を駆使して夜中に高虎の寝所に忍び込み、最後の説得を試みる。父親に監物の最期を伝え、調べ上げた証拠を見せると、高虎は監物の忠義と鬼丸花太郎の孝心に目を覚まし謀反を断念する。

諜報活動を終えた鬼丸花太郎は、雪枝を連れて、江戸へと帰り藤堂家の現状を報告する。謀反の計画は取り止めたにしろ、どうあつても藤堂家の処分は避けられない。そこで鬼丸花太郎は陰腹（隠れて腹を切ること）で、育ての親彦左衛門に実父の処分を軽減してくれるように懇願し、新妻を残しその身を滅ぼす。

これが鬼丸花太郎の物語の概要だ。

悲劇的な最期というのも、やはり忍者物語の特徴のひとつで、和月伸宏の『るろうに剣心』でも、隠密御庭番衆はガトリングガンを前にして散っている。

— 暗い過去

— 単独でのスパイ活動

— 悲劇的な最後

この三つの特徴を兼ね揃えている鬼丸花太郎は、現代の物語でも十分に活躍することが出来ることだろう。首だけを差し替えた講談速記本の物語から脱却するために、十分な魅力を持つている。

『豪勇無双鬼丸花太郎』は画期的な講談速記本であり、現在の忍者たちのご先祖様だと結論を出してもよいと思う。

残念ながら鬼丸花太郎は物語の結末でこの世を去ってしまったため、後編は存在しない。『豪勇無双鬼丸花太郎』以降に出版される講談速記本の成長に期待したいところだが、全盛期を終えた大正時代に入ると、講談速記本にあまりパツとしたところはなくなってしまう。

それでもこの設定は、後に続く物語で何度も使われているのだから、鬼丸花太郎の功績を軽く見ることは出来ない。

【鬼丸花太郎映画化の謎】

鬼丸花太郎こそが今も活躍する忍者たちの源流だと、私は考えているが、実はいくつか謎も残っている。

以前にも紹介したように、講談速記本は最初期の大衆小説からストーリーを借用しているという事実が存在する。私が読んだ範囲内では、この講談速記本以前に、鬼丸花太郎と類似するキャラクターは大衆小説で活躍していない。当たり前だが全てを読んだわけではないので、鬼丸花太郎が、大衆小説のキャラクターである可能性はゼロではない。

私の調べた範囲内では、三宅青軒『桔梗丸』の設定が、鬼丸花太郎と酷似している。次に引用するのは、石川五右衛門が桔梗丸に自己紹介をする場面だ。

かく申すは石川五右衛門平義勝と名乗る浪人のごさ
る。生年三五歳随分と腕を磨き、ある異人より忍術をも学
びて、いかなる勇士も我が前には立たせじと自ら頼みし甲
斐もなく、今日只今かくの如きの敗を取る。（『桔梗丸』三
宅青軒 大学館 明43=1909）

講談速記本の世界では、石川五右衛門は百地三太夫の弟子

だとされている。石川五右衛門が異人から忍術を学んでいるというのは、三宅青軒オリジナルの設定だ。この忍術の正体はなんなのか、やはり催眠術なのである。

作者の考えるところによれば『飯綱使い』と呼んだ即ち今の催眠術で、しかも非常に発達していた魔法であっただろう。（同前）

忍術は催眠術であり、海外からやってきた技術だという解説は、鬼丸花太郎と全く同じ内容だ。この作品が出版されたのは鬼丸花太郎の三ヶ月前、さらに鬼丸花太郎の作者たちは、三宅青軒の小説から盗作を繰り返している。忍術は催眠術であると、三宅青軒が発見した可能性を否定することは出来ない。

さらに謎なのは、鬼丸花太郎は一九一七年に日活京都撮影所で映画化されているという事実である（『鬼丸花太郎』監督不明 5巻 白黒 無声）。

実は鬼丸花太郎の人気というのは、かなり微妙だ。他の作家によるリライトは皆無であり、立川文庫としても出版されていない。リライトもされず、立川文庫としても出版されていないということは、講談速記本としてはあまり人気がなかったということである。それにも拘わらず、映画化されてい

るのが、ちよつと理解することが出来ない。

やはり当時としてはそこそ売れた先行する大衆小説、あるいはお芝居などが存在するのではないかという気になってしまう。

こういつた事情から、鬼丸花太郎こそが現在流通している忍者のイメージの源流であると、確信を持って紹介することは出来ない。しかし先行するかもしれない作品を、発見出来ていないのもまた事実である。

というわけでこの原稿では、鬼丸花太郎は講談速記本オリジナルのキャラクターであり、現在の忍者のご先祖様であるとしておこう。

ところで人気の有無についても微妙な鬼丸花太郎の影響を、後に続く作品が受けているのは変だと思つた人もいるかもしれない。

これについては、徳川忍者たちを紹介してから解説することにしてしよう。

【徳川物語の少年忍者たち】

講談速記本には大きく分けて、豊臣物語、徳川物語、その他の物語というジャンルがあると紹介をした。徳川物語は徳川実紀を除くと、御家騒動や旗本や侠客、相撲取りの喧嘩な

どなど、小粒の物語が多い。

それに比べると、豊臣物語のスケールは大きい。

後に秀吉となる日吉丸が三歳の時、筆と紙を前にして始めて書いた文字が山と川、父親に見せてみると言われて「いやだいやだ、人になんかやるものか。日本中の山と川はみんな坊のものにしてしまうんだ」と書いた紙を丸めて懐に入れてしまう。この子は将来日本を呑んでしまうぞと、親父が感心するところから『太閤記』は始まる。

秀吉は一騎当千の豪傑とともに時代を駆け抜け、やがて天下を取る。秀吉の死後、再び世の中は麻のように乱れ出し、豊臣恩顧の勇士たちが、徳川方の武士たちに睨みを利かせる。やがて豊臣秀頼を筆頭に、真田幸村や後藤又兵衛は薩摩に落ち延び、沖繩から世界制覇を狙う。

話が少し逸れてしまうが、講談速記本はノンフィクションという体裁を取っていると書いてきたのに、豊臣物語は史実とかなり異なっている。この点に混乱した方も、いらつしやるかもしれない。しかし豊臣方の英雄豪傑たちが、薩摩へ落ち延びたという俗説が存在する。俗説が存在する以上は、講談にしても全く問題はない。

俗説を本当らしく語り、真実と虚構の間で遊ぶというのも、講談速記本の魅力のひとつだ。

本当らしい嘘なのか、嘘っぽい本当なのかは別に、豊

臣物語は秀吉の一生を描いた『太閤記』を中心に、様々な英雄豪傑の物語が入り乱れて形成される絢爛豪華な物語であることは、まぎれもない事実である。

これに比べると徳川物語に多いヤクザや相撲取りの喧嘩は、いかにも小さい。

忍者もやはり同様で、徳川方は分が悪い。徳川方の忍者では服部半蔵が有名だが、講談速記本の世界ではあまり活躍をしない。今回紹介した忍者の元祖、鬼丸花太郎も徳川物語に属するが、続編は作られてはいない。大正時代に子供たちに大ウケしたのも、豊臣物語の忍者たちだ。攻める側の豊臣忍者に比べると、徳川方は守る側であり、その活躍も地味になつてしまうのだろう。

そこで講談速記本の製作者たちは、ちよつとした工夫をす



尾張大納言義直と豆腐屋吉兵衛の娘お初の間生まれの「天下一郎丸」の表紙
講談速記本『天下一郎丸』の表紙

尾張大納言義直と豆腐屋吉兵衛の娘お初の間に来た男子は天下一郎丸、水戸の初代中納言頼房と農家の娘芳江の子は水戸三郎丸という忍者になる。彼らは身分を隠して日本を漫遊し、不正を見つけると、悪人を実力で叩きのめした後に、正体を明かす。身分を高くすることによって、忍術のアクションを見せると同時に、水戸黄門や暴れん坊將軍のような活躍も出来てしまうのである。

ところがこの設定にも、ちよつとした問題がある。忍者というのは身分的には軽い存在だ。本物の武士は忍術を修練などしない。殿様やご落胤が忍術修業をするというのは、あり得ない。戸沢山城守という殿様は忍者であり、宮本武蔵や塚原卜伝に天狗昇飛切りの術を伝授している。しかしあくまでそれは戦国時代のお話で、天下泰平の時代に殿様の息子が忍者になるというのは、かなりの違和感がある。そのため天下一郎丸や水戸三郎丸は、忍術は使えるが忍者ではないといふ、かなりややこしい立場で活躍するのである。

丸三年の間に、飛切りの術、睨み倒しの術、水切りの術、暗見の術に至るまで奥義を極め、天晴れな腕前になった。

（『豪勇無敵 天下一郎丸』法令館編集部編集 榎本書店 大14＝1925）

これが天下第一郎丸の使える術一覽だが、ほとんど忍者だと言つても過言ではない。事実、天下第一郎丸は徳川幕府の隠密として一生を終えている。水戸三郎丸にいたつては、木の葉隠れを使える上に、白狐から二〇〇〇キロの巨石を持ち上げられる怪力と、闇夜でも昼間のように見えるという眼をもらふ。忍者というより化け物の領域に入つてしまつている。

それでも三郎丸を忍者としては扱えない。なんとも微妙な話だが、荒唐無稽とされている大正時代の講談速記本も、講談は真実であり観客からリアリティーが求められるという意識の名残はあつたのだろう。

さらに面白いのは、天下第一郎丸が活躍を開始するのが一六歳、水戸三郎丸は一歳からという設定だ。以下は諸国漫遊をする天下第一郎丸と尾張家の豪傑、渡辺半蔵の活躍である。

一「爺や、こいつを一つ、酷い目に合わせてよいか」

半「ようございますとも。こういう奴はビシビシやつけるのが、諸国漫遊の目的でございます」

聞いた一郎丸、ムックと起き上がったと思つと、拳骨固めて武士の横面バシオンと挑むところを廊下へ摘み出し、

一「爺よ、こいつ弱いぞ」

半「アッハハハ、若さまがあまりお強いのでございませ

……」

一「爺や、来たよ、来たよ」

半「よろしい。ひとつ若さま、腕前を見せておやりあそばせ。半蔵もお手伝いもうしましょう」

一「爺はそこで見物しておれ。五十や百の人数は一郎丸がここから睨み倒してみせる」(同前)

こういつた描写と表紙を合わせて見ても、一郎丸が子供として扱われているのが分かるだろう。

日本で作製される物語には、少年少女が活躍する冒険活劇は多い。それに比べると海外の冒険活劇作品の中では、ほとんど少年少女は活躍をしない。アメコミ作品の主人公も、ほぼ成人ばかりである。

大正時代の忍者こそが、日本特有な少年少女冒険活劇の超人的な能力を持つ主人公の原点だと書きたいところだが、講談速記本には一郎丸たちの原型になった少年ヒーローが存在する。彼については、もう少し大正時代の講談速記本を解説してから紹介することにしよう。

【徳川忍者の苦しい立場】

さらに一人、少し変わった徳川の忍者を紹介する。『竹丸



徳川の忍者「竹丸」の講談速記本「竹丸忍術破り」の表紙

忍術破り』の主人公、忍術使いの竹丸である。

豊臣残党の忍者たちが、諸国大名だけでなく、江戸をも荒らしまわっていることに、徳川家康は悩んでいた。ところが徳川家には、武芸十八般に優れた侍はいても、豊臣方の忍者と対等に戦える勇士がいない。そこで柳生十兵衛が秘蔵の弟子を連れてくる。この弟子こそが、竹丸という少年だった。

その実力を計るため、家康の御前で竹丸は大久保彦左衛門を相手に試合をすることとなる。竹丸は和紙を丸めて作った刀、大久保彦左衛門は練習用のたんぽを手にとって、二人が立ち合うと不思議なことが起きる。

大「どうも妙だ。突こうとすると身体がスーッと消えて見えなくなり、ただ紙だけがチラチラ見える。これじゃどこを突いていいか一向見当が付かない……エエ困ったな」

考えていると紙の数がだんだんに増して果ては数限りなく紙が動くという始末。

大「こりや不可ん。構う事はない。どうせ動いている紙の元には竹丸たけまるめ奴がいるとは分かっているものの、こう幾本もチラツイでは突けんて……ヤツ」

「エイツ」

「ヤツ」

「エイツ」

「ヤツ」

彦左衛門の気合いは段々に衰えてくるが、竹丸の気合いはだんだんと油が乗ってくる。(『竹丸忍術破り』高山義山口演 大川屋書店 大7＝1918)

こうして彦左衛門は負けてしまう。どうして少年の竹丸が、これほどまでに強いのか。彼は忍術が使える上に、柳生の道場で修業をしたからだ。

この竹丸は、鞍馬山で忍術を習った少年で、出自は全く不明である。竹丸少年を沢庵和尚が見出して、柳生の道場へと連れてくる。まずは腕試しということで、少年の竹丸はここでも不思議な技を見せ、青年の塚原ト伝を破っている。

ところが無敵だと思われた竹丸も、劍豪柳生十兵衛と立ち合うと、あっさり負けてしまう。邪道の忍術は正道の武芸に



竹丸の実力を計るために
大久保彦左衛門を相手に
試合をすることになる
（『竹丸忍術破り』の挿絵より）

勝つことは出来ないのだというわけで、竹丸は柳生の道場で修業を始め、その奥義を極めれば、忍術も使える剣術の達人の完成である。これでは古強者の大久保彦左衛門が、負けてしまうのも無理はない。

ところで竹丸の出自が謎になっているのは、講談速記本の主人公としてはかなり珍しい。例えば柔術使いの渋川伴五郎であれば、その出生は越後国石船郡浅山の里でございまして、ここに渋川三左衛門と申す郷土がございまして……といった調子で、その子供時代が語られる。正体不明の少年ヒーロー竹丸が、豊臣方の武士や忍者たちを倒していくというのが、この物語のテーマとなっている。

しかしここにひとつの問題がある。徳川忍者は、豊臣方の忍者たちを、コテンパンにやっつけることが出来ない。

その当時の豊臣方の忍者である猿飛佐助と霧隠才蔵の人気

はすごかった。彼らの物語は幾度となく講談速記本として出版され、映画化までもされている。映画を観た子供が、佐助たちの真似をして、〃九字〃を切りながら崖から飛び降り、足を骨折してしまうというほどの人気である。ぼつと出の竹丸に猿飛佐助が負けてしまったのは、熱狂的な少年少女のファンたちが黙っていないだろう。

だから『竹丸忍術破り』は、菌切れの悪い作品になっている。竹丸が徹底的にノシてしまうのは、天狗太郎や陽炎六郎といった、作者が勝手にでっち上げた忍者たちだ。

ヨシ奥の手でトツ締めてくれるぞツと云いながら、口中で呪文を唱えらると、ニューツと現れた大きな蝦蟇、今しも口を開いて竹丸に嘸み付こうとした。

竹「アハハ、蝦蟇か。普通の者なら驚きもしようがこの竹丸、そんな古い忍術にビクともするものか。ただ今打ち殺してやるぞ」

心眼を開き腹部に力を入れ再び蝦蟇を見返すと、一二間後ろで八郎しきりに妙な手付きで九字を切っている。早速組み敷いた六郎を手玉に取り、ウンとさし上げたまま八郎を目掛けて人礫を打つ。狙い違わず八郎の胸の辺りへドシンツ、不意を打たれて八郎思わずタジタジと尻餅ついた。太「エエ、こりや敵わないぞ。六郎引き上げとしよう」

と卑怯にも四隣あたりを真の暗闇にし、跡白波と立ち去った。

(同前)

このように相手が無名なら竹丸も大活躍できるのだが、猿飛佐助、霧隠才蔵が相手になると、話が違ってくる。

ある日の猿飛佐助、霧隠才蔵は、浜松城にある徳川家康の寝所に忍び込み、散々に懲らしめてやろうと相談をしていた。その前祝いということで、霧隠才蔵はついつい酒を飲み過ぎってしまったのだ。

佐「オイ才蔵、いい加減で出掛けよう」

才「マテ相手の腕前はもうチャンと分かっているんだ。

心配するな。才蔵、七升八升の酒でゲイー……」

佐「才蔵、もう切り上げて行こうぜ。万一失敗すると」

才「大、大事ないてえ事よ。霧隠才蔵、酒をやりすぎて

忍術が行えないなぞ云う心配はないてえ、マア落ち着いて

やれよ……」(同前)

ずぶろくになつた才蔵は、堀に落ち込みながら浜松城へ忍び込む。酒に酔って気が大きくなっている才蔵は、竹丸の前に姿を現しても、逃げようともしない。真正面から竹丸に掴み掛かるが、とうとう泉水に投げ込まれてしまう。

最前よりこれを見ていた猿飛佐助、

佐「エエ、飛んでもない奴に出会ったわい。俺一人なら訳なく逃げられるが、才蔵の奴調子に乗って飲り過ぎるからこんな事になる。マサカ彼奴きゃつを置いて退散も出来ないし、どうも手数をかける奴だ」

と考えたので、竹丸の隙を窺って両足を掬った。竹丸は才蔵を投げ込んだので、気に油断があつたから佐助に転がされる。ハツと思つて立ち上がるうと思つた瞬間に、佐助はビシヨ濡れになつた才蔵を肩に担いでスタスタ逃げ始める。(同前)

猿飛佐助は泥酔した霧隠才蔵を担いだまま四メートルほどある堀を飛び越え、竹丸から逃げ切るというのが、この物語



竹丸は猿飛佐助と霧隠才蔵を追い詰める(「竹丸忍術破り」の挿絵より)

の結末だ。霧隠才蔵も八升の酒さえ飲まなければ、ここまで手酷く負けはしなかっただろうし、その才蔵を担いで逃げた猿飛佐助は流石であるというような双方痛み分けともいえる終わり方だが、これもファンの心理を考えると仕方がなかったのだろう。

【鬼丸花太郎の子供たち】

先に鬼丸花太郎自体は、あまり人気のある作品ではないと書いた。にもかかわらず鬼丸花太郎が、後世の作品に影響を与えることが出来たのだろうか？

水戸三郎丸や天下第一郎丸は、身分ある人物の息子が忍術を覚え、少年時代から活躍するという物語だ。これは鬼丸花太郎の設定と類似しているが、似ているのも当然で、この二作とともに玉田玉秀斎と山田唯夫が共同で創作している。ご落胤忍者が水戸黄門のようなスタイルで、平和な日本を漫遊するというのは、鬼丸花太郎の設定をさらに発展させたものだろう。

彼らは水戸三郎丸だけでなく、他の作品でも鬼丸花太郎の設定を使用する。鬼丸花太郎自身は切腹し、悲劇的な結末に終わったが、鬼丸花太郎の息子というべき多数の作品が生産されたというわけだ。

その作品を読んだ他の作者たちが、天下第一郎丸のようなコピー作品を作り上げ、コピー商品をさらにコピーした作品が生産されて……というようなプロセスで、鬼丸花太郎で使われた設定が広がっていく。講談速記本としては異端である正体不明のヒーロー竹丸ですら、鬼丸花太郎と同じく少年忍者なのだから、容易にその影響力を想像することが出来るだろう。

それにしても、徳川の忍者というのは、少々気の毒な存在だ。

なにしろ天下泰平とはいえ、大久保彦左衛門たちが存命する時代には、まだまだ豊臣方の豪傑たちはその辺りをウロウロしていた。

例えば井ノ口谷では、桂市兵衛が六九人の精鋭を集め、豊臣方の旗揚げを待っている。この桂市兵衛、身長は一四〇センチしかないが、肩幅は一五〇センチ近くあり、その体型から衝立市兵衛、豆腐市兵衛と呼ばれている。手を広げれば突進してくる馬三頭を押し止めることが出来たという豪傑だ。戦国武将最強の呼び名も高い可児才蔵を、戦場で生け捕りにしたのが桂市兵衛ということになっているのだから、その強さの程が窺い知れる。戦場の組み討ちで、彼に勝てる豪傑はいないだろう。

この桂市兵衛も、後藤又兵衛や真田幸村には子供扱いされ

てしまう。もちろん彼ら二人も、生き残っている。それだけではない。真田幸村の息子大助は、幸村よりもさらに強く頭が切れる。しかも大助は、まだまだ一六歳、今後の成長すら期待できるのだから恐ろしい。

これほど強い人物が揃っているのだから、徳川忍者たちが、豊臣方の豪傑を暗殺することなど不可能だ。徳川の忍者たちは、やはり平和な時代に活躍するヒーローであり、戦場で活躍する豊臣方の忍者や豪傑たちと比べると、その実力もスケールも数段落ちる。

そもそも徳川忍者は、猿飛佐助や霧隠才蔵に飽きてしまい、講談速記本から離れてしまった子供たちを取り戻すために生み出された存在だ。これでは豊臣忍者に勝てるわけがない。

それでは大正時代の子供たちを熱狂させた豊臣忍者は、どのような存在なのだろうか？ 次回は猿飛佐助と霧隠才蔵の縦横無尽の活躍、彼らから派生した忍者たちを紹介するといふ一条、講談速記本であれば、なにとぞ相変わらずご愛読あらんことを伏してご希望いたします……といったところだろう。

【参考文献】

『禁煙の実験』安田操一 東亜堂 1910

『千里眼の由来 学界の奇観』阪口幽齋 東京堂 1911

『霊術家の饗宴』井村宏次 心交社 1984

(講談速記本研究者 やました・たいへい)

連載

続・上を向いて歩こう

～蘇生と復活の軌跡～

佐藤剛

— 第八回 — シングル盤とトランジスタラジオの時代

生まれて初めて買ったシングル盤の表裏を、
徹底して聴いたこと以身についたもの

ジャイアント馬場のくぐもった歌声で聴いた「満州里小唄」という歌の向こうから、半世紀もの間すっかり忘れ去っていた父の声と姿が蘇り、その前後の記憶を辿っているうちにぼくは、生まれて初めて買ったレコードを思い出すことになった。そして一枚のレコードとの出会いが、現在のミュージック・マンとしての道へとまっすぐに繋がっていたことに、今

更ながら思い当たった。

ある意味では人生を決定づけたとも言えるそのレコードは、小学四年生の夏にNHKテレビの「夢であいましょう」を観ていて出会った「上を向いて歩こう」と同じ六・八コンピの作品だった。自分の音楽史は、そのように始まっていたのである。

ここからしばらくは一枚のレコードにまつわる逸話と、知らず知らずのうちに学んでいたミュージック・マンとしての基礎に関する話を、一九六三年から六四年にかけての音楽状況について触れながら進めていきたい。

同じ町内にあった電器屋さんが、仙台市東十番丁（現・宮城野区宮城野一丁目）にあったわが家に電気蓄音機（電蓄）を届けてくれたのは、一九六三年の秋だった。ジャイアント馬場が二度目の武者修行のためにアメリカへ旅立った頃のことだ。ぼくは十一歳、団地のすぐ側に来た商店街に面する果実店兼住宅に住み、仙台市立連坊小路小学校に通う六年生だった。

赤とアイボリーの色鮮やかなポータブル型の電蓄は、東芝音工製のTOPPERA型、三スピード微調整付きの最新型で、取り扱い説明書には「錆びない、剥げない、変色しない、ビニトップを使用した美しいキャビネットで、強度も十分、どこへでも簡単に持ち運びできます」「小型に似合わぬ迫力あるポリウムと特殊スピーカーによる迫力ある音色で最高の音楽を楽しめます」と謳われていた。

東芝音工とは東芝音楽工業の略称、つまりは東芝レコードのことである。もちろん東芝レコードが製造していたのではないし、かといって親会社の東芝電機の製品だったわけでもない。タクト電機という名の、東京・大田区にある小さなオーディオ機器会社の作ったOEM商品であった。

当時はコロムビアやビクターなどの大手レコード会社が、電蓄やステレオを販売していた。のちに大企業になるパイオ

ニアやケンウッド、オンキヨーなどのオーディオ・メーカーは、まだ小さな町工場に等しい存在だった。ソニーもトランジスタ・ラジオとテープ・レコーダーを製造販売する新興メーカーで、オーディオにはまだ進出していなかった。

電蓄の現金定価は五千四百五十円、それまでに親から買ってもらったものの中では自転車に次いで高額な品物だった。

その時のわが家にはまだ一枚のレコードもなかった。電蓄の扱い方をぼくに教えてくれた電器屋さんは、可哀想に思ったのか帰り際に「特別にサービスしますから」と、試聴用に使っていた日本民謡のシングル盤を置いていってくれた。同じ町内で商店を営んでいるよしみで、父に気を遣ったのかもしれない。

ぼくは電器屋さんに教えてもらったとおりに、一分間に四十五回転のスピードで回るレコードを傷つけないように、慎重に針を下ろす練習をした。軽く「ポツ」という針の音がして二、三秒後に笛や太鼓の音が聴こえてくるだけで十分にうれしかった。サービスにもらったレコードのA面「八木節」とB面「さんさ時雨」を、繰り返し聴くことでしばらくの間は満足していた。

レコード盤に刻み込まれた溝の壁面に見える様々な細かい模様は、そこに音楽が刻み込まれてある証だった。レコード針が模様から発生する細かな振動を拾い上げて音を再生して

いく。その不思議なメカニズムを知りたくなって、ぼくは本や雑誌で電蓄やレコードの原理を調べてみた。

レコード針の繊細な振動を電氣的信号に置き換えて、その信号をアンプで増幅してスピーカーで鳴らすという仕組みは何となく分かったが、それだけでは納得がいかなかった。そこで親の目を盗んで、臘脂色のボディからネジを外して裏蓋を開けてみた。

そこには50EH-5という真空管を一本だけ使った、簡素な小型アンプが組み込まれていた。サファイア製のレコード針が振動して発生した微弱な信号を、クリスタル・ピックアップが拾い上げてアンプに送り、真空管を使った電気回路によって信号は増幅され、スピーカーのコーン紙を振動させて音が出る。

振動が音楽へと生まれ変わっていく具体的な流れを、自分の目で確認して以来、ぼくはオーディオ機器にも興味を持つようになった。

一旦メカニズムを解明した後は、もっと豊かなサウンドを持つ音楽を聴きたくなり、父にも了解を得て、十月の終わりが十一月の初めに仙台市内の繁華街、東一番町の山立楽器に出向き、生まれて初めてのレコードを購入した。梓みちよが歌うシングル盤の「こんにちは赤ちゃん」だった。

期待に胸を膨らませて急いで家に帰ると、電源スイッチを入れて真空管が温まるのを待ち、ポータブル電蓄のターン・テーブルにレコードを乗せた。回転数を四十五に合わせ、慎重にピックアップ・アームを持ち上げると、自動的にターンテーブルが回り出す。回転する盤面にそつと針を下ろすと、喜びが弾んでいるようなイントロが流れてきた。ポリウム摘みをゆつくり右に回すと、なめらかに音量が上がっていく。実際にレコードの大きな音で「こんにちは赤ちゃん」を聴いてみると、ラジオやテレビで聞いていたのとは全く印象が違っていた。ヴォーカルだけではなく、名前もわからない様々な楽器が織り成すサウンドが聴こえてきた。梓みちよのソフトでハスキーな声が、とても魅力的だった。

一枚のレコードの表裏を飽きもせず、ぼくは繰り返し繰り返し、毎日のように聴いた。A面の「こんにちは赤ちゃん」を二回かけると、次はB面の「いつもの小道で」を一回かける。そんなルールを一人で決めて、しばらくは一枚のレコードを徹底して聴き続けた。

そしていつのまにか、B面の「いつもの小道で」の歌詞に心を惹かれていた。

いつもの小道で 目と目があつた
いつものように 目と目をそらせた



「こんにちは赤ちゃん」のジャケット（上：表／下：裏）。裏面は「いつもの小道で」とMYカップルがフィーチャーされている。

通り過ぎるだけの 二人のデート

いつもの小道で 手と手が触れた
いつものように 手と手は離れた
通り過ぎるだけの 二人のデート

いつかあいさつしよう

そして名前をきこう

お茶を飲んで 映画にさそおう

星の降る夜に 散歩をしよう

歌っていたMYカップル、梓みちよと田辺靖雄の歌声は、
どちらも柔らかみがあつて品が良く、今日よりも明るい明日
が来ることを疑いもなく信じて生きる若者の姿が、ごく自然
に浮かび上がってくる感じだった。そこには希望があり、未

来があつた。

歌の始まりからずっと二人がお互いを支えあうように一緒に歌っていたのが、「いつかあいさつしよう」と始まるサビの部分からは、梓みちよと田辺靖雄の順で二小節ずつのソロになり、声量としては少し頼りなくなる。その時に交互に歌われる詞とメロディー、「しよう」「きこう」「さそおう」「しよう」と淡い願望を歌う声、思春期を迎えつつあった小学生の胸にはなんとも切なく響いてきたのだった。

六・八コンビの本当の良さはここにあつたのだと、現在のぼくは得心がいく。若者の気持ちを日常の言葉で素直に表現した永六輔の歌詞、覚えやすく、したがって歌いやすくもある中村八大のメロディー、それを際立たせるアレンジ、そうした六・八コンビの特徴が最も端的に出ているうちの一曲が「いつもの小道で」だった。

自分にもそんな日が遠からずやって来ること、歌の中の主人公のようなめぐり逢いがあるかもしれないと、この歌を聴いていると期待に胸がときめいた。それにしても「星の降る夜に散歩をしよう」とは、極めつけのロマンティックな表現ではないか。ぼくは今、あらためて作詞家の永六輔の才能に脱帽している。

ところで、この歌が世に出たからおよそ十年後、ぼくと同年の忌野清志郎が「夜の散歩をしないかね」という歌を発

表していることを、どのぐらいの人が知っているのだろうか。

窓に君の影が　ゆれるのが見えたから

ぼくは口笛に　いつもの歌を吹く

きれいな月だよ　出ておいでよ

今夜も二人で歩かないか

「星の降る夜に散歩をしよう」という呼びかけに對する返答のような、「今夜も二人で歩かないか」というフレーズからして、「夜の散歩をしないかね」というタイトルの歌が生まれた背景には、「いつもの小道で」があつたのではないかとぼくは推測している。

口笛で吹く「いつもの歌」には、「上を向いて歩こう」がお似合いだとも思うのだが、それを確かめる術はもうない。
(注一)

最も多感な時期の始まりに、一枚のシングル盤の表裏を徹底して聴き続けたことによつて、ぼくは知らず知らずのうち音楽の真髄に触れていたのだろう。ハーモニーの心地よさやサウンドの響き、メロディーとリズムを強調する印象的な楽器のフレーズが、巷に流れていたそれまでの流行歌とは明らかに異なることが、小学生にもわかった。

ラジオで耳にする流行歌などに比べても、アレンジの

クオリティが高いことには、十分に感づいたのだった。この時の体験が音楽への審美眼を磨いてくれたのではないかと、今でも六・八コンビには感謝している。

「こんにちは赤ちゃん」に続いて買ったレコードは、西郷輝彦のデビュー曲「君だけを」(六四年二月)。その次に買ったのが、封切りから半年遅れで観た歌謡映画「学園広場」の主題歌で、舟木一夫が歌う「学園広場」だった。西郷輝彦の声とバタ臭い感じも、舟木一夫の生真面目な感じも、それなりに好きだったけれども、それらのレコードはわずか数日ほど、十数回も聴いただけで飽きてしまった。いつまでも繰り返して聴くことが出来る「こんにちは赤ちゃん」や「いつもの小道」とは、何かが決定的に違っていた。

物足りなかつたのは音楽の豊かさや奥深さ、美しさといったものだった。「君だけを」や「学園広場」にはそれらが欠けていたと、今ならば言葉に出来る。

いずれにせよどちらの曲も、西郷輝彦や舟木一夫の持っている深刺とした若さや初々しさなど、アイドル歌手の魅力を引き出すための、よく出来た流行歌だった。曲がいいとか悪いかという以前に、歌い手が放っているスターとしての魅力や、歌詞の世界に寄りかかりすぎていて、音楽としては自立していなかつた。

具体的な歌詞とメロディー、アレンジ、器楽演奏、楽器と

してのヴォーカル、そして歌い手の魅力、それぞれの良さが相乗してこそ音楽は真の魅力を放つ。その時に初めて歌が生きてくるということ、ぼくはこの時期から身につけ始めていたのだと思う。

「こんにちは赤ちゃん」と「いつもの小道で」を徹底して聴いたことで、自分の中に音楽を受けとめる基準らしきものが形成された。六・八コンビのシングル盤の二曲が、ぼくにあっては音楽の教科書だったのだ。

世界に開かれた音楽の窓、

トランジスタ・ラジオ

通信衛星を使った初のテレビ宇宙中継による実験放送は、一九六三年十一月二十三日（アメリカ時間十一月二十二日）、日本とアメリカの間で行われる予定だった。

この時の宇宙中継は、日本に向けてアメリカから電波を送信するもので、世界を電波で繋ぐという計画の推進役を担っていたケネディ大統領によるメッセージをはじめ、放送される番組はあらかじめ録画されていた。ところが何というめぐり合わせなのか、実験が成功してアメリカから送られてきたのは、ケネディ大統領が暗殺されたという、世紀の重大事件の生々しい報道だった。

テキサス州ダラスでケネディ大統領が暗殺されたというニュースは、ぼくにも大変なショックだった。ブラウン管からはありし日のケネディ大統領の姿が、幾度も繰り返し映し出された。暗殺という衝撃的なニュースを知って動揺し、新聞スタンドに群がる人々、半旗を掲げたビルや街の様子、悲しみと興奮に包まれたニューヨークの表情なども、映像は伝えできた。

十一月二十六日には二度目の実験放送が行われたが、そこで送られてきた映像もまた驚くべきものだった。ケネディ大統領を暗殺したとされるオズワルド容疑者が、警察や報道陣の見守るなかで、一人の男に拳銃で射殺される瞬間が流れたのだ。

未来に希望と夢を与えてくれていたアメリカの若き大統領の暗殺、その容疑者が公衆の面前でむごたしく殺されてしまう様子が、映像を通して瞬時に世界中の誰にでも見ることが出来る時代がやって来た。科学技術の進歩、宇宙中継が必ずしも夢のような未来に繋がっているわけではないことを示唆していたのかもしれない。

それから三週間後、日本でも戦後が生んだヒーローの一人、プロレスラーの力道山が暴力団員との些細ないざこざから刺殺されてしまうという、何ともやりきれないような事件が起こった。明るいと思っていた未来に、急に暗い影がさしてき

たようだった。

「こんにちは赤ちゃん」がレコード大賞を受賞したというニュースが流れたのは、力道山が暴力団員と喧嘩して刺されたという事件が報道されたのと同じ頃だった。それは大人社会の裏側に潜むとす黒い欲望や、裏社会との癒着といった暗雲を追い払うような、明るく爽やかなニュースだった。

ぼくはまだ芸能界の裏事情などには関心がない年齢だったから、受賞をめぐる経緯なども知らずに、一年間で最も優れた楽曲が選ばれたと素直に喜んでた。数多の楽曲の中から優れた曲を見つけ出す感性が、人並み以上にあるのかもしれないと密かに自信らしきものを持つようになったのは、この時からかもしれない。

レコード大賞という箔が付いたおかげで、父はぼくが音楽に関心を持つことについて認めてくれるようになったと思う。毎月二枚のレコードが届けられるクラシックLPの全集シリーズも、一年分のお金を支払って申し込んでくれた。こうして多くの音楽への興味は、急速に高まっていった。

その頃の若者が新しい音楽に出会うために欠かせないもの、それはラジオだった。ぼくは小学五年生の時にアマチュア向けのキットを買って、自分でトランジスタ・ラジオを組み立てた。でもそれはイヤホンでしか聞けなくて、しかも感

度がひどく悪かった。スピーカーから音が出るトランジスタ・ラジオは、どうしても手に入れたいものだった。

おそろおそろ父に相談すると、中学生になるとクラブ活動が始まるが、剣道か柔道で身体を鍛えるなら考えてもいいと言われた。旧制中学時代と陸軍にいる間、有段者として剣道でならした父から、「武道というものは、自分自身しか頼るものがない時に必ず役に立つ」と諭された。子供の頃から病気がちで虚弱体質に近かった息子に、遅しくなってほしかったのだと思う。厳しい練習や運動部特有の体質を想像して、ぼくは少しためらったけれども父の指示に従った。

中学の入学祝いにと父がトランジスタ・ラジオを買ってくれたのは、一九六四年の三月だった。ソニーの最新鋭機種 NTR819X は、8石2バンド・スーパーで中波帯と短波帯の電波を切り替えて聴くことが出来た。価格は一万二千二百円、当時の大卒の初任給とほぼ同じ金額だった。

短波放送では海外の放送も聴けたので、ぼくは夕方になると短波に切り替えて海外の放送局からの電波を受信することに熱中した。自分で長いリード線をアンテナの周りに巻きつけてたり、イヤホンジャックを利用して地面にアース線を埋めてみるなど、受信感度を上げるために様々な工夫をした。

そのおかげもあって、時には太平洋を越えてアメリカや南米の放送局の電波も聴くことが出来た。世界地図と地球儀と



RCサクセションサクセションのアルバム「EPLP」のジャケット。「トランジスタ・ラジオ」と「上を向いて歩こう」が1枚に収録された、EP盤4枚を1枚のLP盤にまとめたアルバム。

を照らし合わせながら、外国語の放送に耳を傾けるのは幸福な時間だった。

中波放送でも各県ごとにあるNHKの地方局が放送を終了して電波が停止する夜の十一時以降は、東京や大阪、名古屋、時には福岡などの放送局の番組が聴こえた。(注2)

やがてそのトランジスタ・ラジオで、仙台の放送局では放送されていなかったTBSの「バックインミュージック」、ニッポン放送の「オールナイトニッポン」、MBSの「MBSヤングタウン」などの深夜放送にかじりつくようになっていく。

トランジスタ・ラジオは文字通り、世界に開かれた音楽の窓だった。ぼくと同じ一九五二年生まれの忌野清志郎は、当時の少年がトランジスタ・ラジオに抱いていた気持ちを、こんなふうに歌にしている。

♪ Woo 授業をさぼって

陽の当たる場所に いたんだよ
寝ころんでたのさ 屋上で
たばこのけむり とても青くて

内ポケットに いつも トランジスタ・ラジオ

彼女 教科書ひろげるとき ホットなナンバー
空にとけてった

ああ こんな気持

うまく言えたことがない ない…

ベイ・エリアから リバプールから

このアンテナが キャッチしたナンバー

彼女 教科書ひろげるとき

ホットなメッセージ 空にとけてった

(RCサクセション「トランジスタ・ラジオ」)

この歌の中には「上を向いて歩こう」の影響が、明らかに見られる箇所がある。「♪うまく言えたことがない ない…」の語尾の繰り返しを、忌野清志郎は「ない・あい・あい」と強調して唄う。この唄い方は間違いなく「♪あーる・こう・

おう・おう・おう」からインスパイアされたものであろう。

一九六四年の秋、日本の未来は明るく、
ぼくの将来までも明るく思えた

今になって一九六四年を振り返ってみると、戦後の日本という国が最も明るく輝いた年だったということがわかる。東京では首都高速道路が八月一日に開通し、九月十七日には羽田空港と浜松町を結ぶ東京モノレールも開業した。日本の最新の技術を結集して作り上げた東海道新幹線は、東京と大阪を四時間で結んだ。世界最速の夢の超特急「ひかり一号」が東京駅を出発したのは、十月一日の午前六時だった。

十月十日に開幕する東京オリンピックに参加するため、世界中の国々から選手団や関係者、観光客が日本にやって来た。地方都市の仙台に住むぼくにも、東京が着々と近代都市に生まれ変わっていくことが、誇らしいことのように思えた。

先進国に比べてもさほど見劣りのしない国力を持つまでに回復した日本、その首都である東京の近代化した姿を世界に知らしめるイベントとしては、オリンピックは実に効果的だった。敗戦から奇跡の復興を遂げた日本は、池田内閣によって掲げられたスローガンの「所得倍増計画」を、掛け声だけでなく現実のものにしつつあった。

一九六四年の春、中学生になったことでぼくの小遣いも、五百円にまで引き上げられた。これで月に一枚はシングル盤を買えるようになった。だが、言い換えれば月に一枚だけしか買えないということでもあった。

当時は洋楽のシングル盤が三百三十円で、邦楽は三百円。中学生にとつてレコードは、とても高価な商品であった。お年玉などの特別な臨時収入がないと、LPを買うことは出来なかった。一九六四年四月に発売されたビートルズの最初のLP、「ビートルズ！」は千五百円、当時のぼくにはとても手が届かなかつた。

レコードのかわりに割安なソノシートを買って我慢していた時期があつたことを、ぼくは思い出した。ソノシートというのは、薄い塩化ビニール製のフィルムで作られた廉価なレコードのようなものである。サイズはシングル盤と同じだが、片面にしか音が入れないので、回転数を三十三・三分の一にして収録時間を確保していた。そのせいもあつて本来のレコードに比べると、音質は大きく劣っていた。

音楽を聴くのに明らかなに適してはいなかつたが、レコードに比べると製造コストが低く、値段は一枚が三十円から五十円ぐらいだった。シングル盤のおよそ十分の一、現在のCD価格やダウンロードで買える音楽と比較してみると、それほど安かつたというわけではないが、レコードがあまりに

高価だったので一時的に普及した時期があったのだ。

レコードよりはるかに軽くて扱いやすいのが特徴で、だから通常の郵送料で発送できるのを利用して、主として通信販売で売られていた。映画音楽集や洋楽のヒット曲のインストウルメンタル集などを、ぼくは通信販売で注文してソノシートを購入した。だが実際に手に入れて聴いてみると、レコードとの音質の差はあまりにも歴然としていて、すぐに買わなくなってしまった。

西郷輝彦と舟木一夫で少し懲りてから、ぼくは原則として洋楽のシングル盤を買うようになった。トニー・ダララの「ラ・ノビア」、ロニー&デイトナスの「G.T.O.でぶつとばせ」、シルヴィ・ヴァルタンの「アイドルを探せ」、アダモの「ブルーゾーンと皮ジャンパー」などが、少しずつコレクションに増えていった。邦楽と違って洋楽には、ほとんど外れがなかった。

坂本九の「サヨナラ東京」をラジオで聴いたのは、たしかその年の夏だった気がする。十月に開かれる東京オリンピックの、閉会式の気分を先取りしたようなシチュエーションの歌詞、哀愁を喚起させるメロディーとアレンジは印象に残るものだった。だから、このシングル盤なら買っても損はないかもしれないと思った。でもそれよりも先に手に入れたいレ

コードがあったので、あきらめざるを得なかった。

どうしても欲しかったのは、ビートルズだった。

日本でビートルズのシングル盤が発売されたのは、二月五日の「抱きしめたい」が最初だが、そこからがひどいというか、強引というか、乱暴なまでに次から次へと発売されたので戸惑ってしまった。まず一カ月後の三月五日に「プリーズ・プリーズ・ミー」が出ると、四月五日には「シー・ラヴズ・ユー」と「キャンント・バイ・ミー・ラヴ」、「フロム・ミー・トゥー・ユー」の三枚がまとめて同時発売された。その翌月の五月五日、またしても「ツイスト・アンド・シャウト」と「オール・マイ・ラヴィング」、ドゥ・ユー・ウォント・トゥ・ノウ・ア・シークレット」の三枚が、同時発売されたのである。続いて六月五日には「プリーズ・ミスター・ポストマン」という具合で、半年の間になんと九枚ものシングル盤が出されたのだった。

少ない小遣いの中からどれを買ったらいいのか決めきれないまま、ぼくはしばらく迷っていたが、トランジスタ・ラジオで何度か聴いて「ツイスト・アンド・シャウト」に的を絞った。

実際にレコードを買いに行ったのは夏休みに入ってからだった。連日続いていた剣道部の夏季集中練習が終わったその日、ぼくは予想外の「ツイスト・アンド・シャウト」を手に入

入られて、意気揚々とした気分で家に帰ってきた。最初に手に入れたビートルズのレコードは、通常のシングル盤ではなく、四曲入りコンパクトEPというものだった。

これが結果的には大正解だった。(注3)そこには「ツイスト・アンド・シャウト」「プリーズ・プリーズ・ミー」「抱きしめたい」「シー・ラヴズ・ユー」と、シングルのA面を飾った珠玉のヒット曲が、まとめて収められていたのである。しかも価格は五百円だったのだから、とてつもなく得な買い物をした感じだった。

スピーカーの音が割れる寸前まで、音量をいっぱい上げて聴くと、もう圧倒された。内容は文句なし、どの曲も最高だった。それまで聴いていた音楽にはない、新しい種類のエンルギーの塊のようなものが、ぼくの身体の奥の方に、直接、何かを訴えてくるのだった。

このコンパクトEPとの出会いがひとつの分岐点となった。それ以降、ぼくは基本的にコンパクトEPを買い揃えるようになり、ベンチャーズ、ローリング・ストーンズ、ビーチ・ボーイズ、アダモ、加山雄三と、ますます深く音楽にのめり込んでいった。

遅ればせながら「サヨナラ東京」を手に入れたのは十月に入ってからで、やはりコンパクトEPだった。七月に発売さ

れた坂本九の「サヨナラ東京」が、東京オリジニック開幕に合わせるタイミングで、コンパクトEPでも発売されたのだ。

そこに収録されていたのは「サヨナラ東京」、「明日があるさ」、「幸せなら手をたたこう」、「君が好き」の計四曲。これだけ入って価格は四百円と、洋楽に比べるとさらに割安で、名掛丁の第一楽器でそのコンパクトEP盤を見つけると、ぼくは即座に購入して自宅に帰った。

「サヨナラ東京」は、何かの事情で東京を離れなければならなくなつた恋人たちの別離の歌。オリジニックで来日した外国の選手や関係者を彷彿させる設定がユニークだったが、ぼくと坂本九との新たな出会いは、お目当ての「サヨナラ東京」ではなかった。

「明日があるさ」がヒットしたのはつい数カ月前のことだったから、ぼくもラジオやテレビで何度か耳にして、坂本九の明るい歌声に好印象は持っていたけれど、それほど特別な曲だと感じてはいなかった。コミカルな調子の青島幸男の歌詞のストーリー展開に気を取られて、心に訴えかける音楽だと気づかなかつたのだ。

ところがレコード盤で聴いて吃驚した。日本人が誰も成し得なかつた全米ナンバーワンを獲得した喜び、そこから得られた自信なのだろうか、坂本九というシンガーの真骨頂と言えるグルーブ感が伝わってきたのである。



【上】1964年に東芝音楽工業よりリリースされたビートルズのコンパクトEP第1集。【下】コンパクト版の坂本九「サヨナラ東京」。

驚いたばかりはレコードを何度も繰り返し聴いてみた。そして、この曲だったらビートルズにさえ負けないのではないかと、同じ日本人として誇らしくなってしまう。中村八大が作曲した素晴らしいサウンド、エネルギー感でノリのいい演奏、それに負けじと歌う坂本九の、得も言われぬ勢いに身体が揺さぶられた。

坂本九が繰り出すグルーブ感、当時の日本の音楽の水準からすると、明らかに飛び抜けていたと言える。上顎の白い歯が全部見えるくらい口を横に開いたまま、あえて空気がもれるように身体の奥から声を出す独特の歌唱法は、一九六四年から六五年にかけて世界中で旋風を巻き起こしたシュープリームスのヴォーカリスト、ダイアナ・ロスにも通じている。現在ではインターネットの映像などで、簡単に見て比較出来るので試していただきたいのだが、身体全体でリズムにノッて、喉ではなく腹の底から声を出して頭蓋骨に響かせるよ

うに歌うスタイルは、ダイアナ・ロスと同じような方法論だったのかもしれない。「上を向いて歩こう」という歌がアメリカで、とりわけブラック・ミュージックのシンガーたちに愛されて、今日まで長く歌い継がれていることにも、どこかで関係しているとも考えられる。

いずれにせよ、坂本九によって放出されるそのグルーブ感とは、日本人離れているリズムの捉え方によって生じたものだった。当時の日本人の歌手のなかで、坂本九ほどリズムを掴みながら、軽やかに、楽しそうに歌える人は誰もいなかった。

ではどうしてそんなことが出来たのか。それは坂本九が、言葉の意味よりも日本語を「音」としてとらえていたからではないか、とぼくは理解している。作詞した青島幸男の発言によれば、中村八大はこの曲を書いた時に、珍しくメロディとリズムとアレンジを全て完成させてから詞を頼んできたという。初めに音ありきだった。(注4)

だからというわけではないだろうが、坂本九はこの曲をレコーディングする時、かつて「上を向いて歩こう」で中村八大のリクエストに答えて「トアー・る・こう・おう・おう・おう」と唄ったのと同じように、シンコペーションを多用するサウンドに反応しながら、明日に向かって生きていく喜びを、伸び伸びと表現してみせたのだ。

そうした歌い方や独特のグルーブ感を、十代の頃から自然に出せたところが、坂本九というシンガー真の魅力であり、それは天性の才能によるものであった。

ビートルズの創りだしたリヴァプール・サウンドに衝撃を受け、発表から数カ月遅れで聴きこんだ「明日があるさ」で坂本九との出会いもあり、ぼくは世界中から聞こえてくる新しい音楽を、トランジスタ・ラジオのダイヤルを廻しては懸命に探していた。

テレビのオリンピック中継にも釘付けになっていた。女子バレーボールでは「東洋の魔女」と言われた全日本女子バレーボールチームがソ連を破って優勝するなど、日本の選手は世界レベルのスポーツの祭典でも大活躍した。世界を二分する超大国のアメリカが三十六個、ソ連が三十個の金メダルを獲得したこの大会で、日本は両国に次ぐ十六個の金メダルで世界三位となった。

十月二十四日に国立競技場で行われた閉会式では、誘導のトラブルから国別の整然とした入場行進にはならず、各国の選手が入り混じって腕や肩を組み合せて入場した。選手の服装もまちまちで、公式スーツではなくユニフォームで参加する者もいて、その自由なふるまいがかえって感動的だった。

日本の未来は明るく、ぼくの将来までもが明るい世界につ

ながっているように感じていた。

中村八大のニューヨークの日々、 その後の点描

さて、同じ頃、ニューヨークでの新生活に入っていた中村八大は、無事に誕生した長女を迎えて、初めて訪れたと家族との団欒を楽しんでいた。

滞在中に撮影された八ミリ・フィルムには、ニューヨーク観光の光景や、市内の公園や動物園などでくつろぐひととき、家族で旅行したカリブ海のポートアイランド島での日々などが、家族の幸せな記録として残されていた。

まだよちよち歩きの長男の姿を心配そうに見つめる父親の表情や、しばしば見せる屈託のない笑顔は、ブラウン管から見せるそれとは別のものだった。日本を脱出して休養をとっている安らぎのせいか、ここでは平和な時間がゆつくりと流れていた。

しかしながら仕事になると、話は少し違ってくる。ノルマとして課せられていたソングライティングが、家族とのくつろぎとは逆の緊張を強いてきた。

日誌からは、曲作りのモチベーションが高まらないことで、少しずつ精神的に追い込まれ始めていく様子が伝わってく

る。そのことが原因で襲ってくる腹痛と不眠に、日毎に苦しむようになっていたのだ。

家族が寝静まった深夜から明け方にかけて、マンハッタンにある高級アパートメントの部屋で曲作りに取り組んでいた作曲家の姿を、当時の日誌から抜き出してみよう。

日誌から読み取る限りでは、締め切りを意識し出したのは十月十八日、その日は「さて、いよいよ仕事しなければならぬ。この一週間の間にかたづけちまおう。作曲が3曲、QRが4曲、ちよつと大変だな。」と記されている。では一週間後にはどうなっていたのだろうか。

十月二十四日 昼間中、家でウロウロ。食堂を別に移して、仕事する場所を作る。夕方、湯川れい子、八木正生、蔡（サイ）さんと東京銀行の人と来訪。絢子、睦子、伊藤氏、全8人でNippon Clubで夕食。8:30PMからCarnegie HallにOscar Peterson TrioとSwingle Singersのコンサート。Very Good. Swingle Singersは男女8人とはおどろいた。

これからたまった譜面の仕事。(2:00AM)

十月二十五日 1日中、仕事。

十月二十六日 譜面がはかどらず。腹も非常に痛く、朝7時ま

でに2曲半。7時から11時迄寝て、3曲めを仕上げ、昼から出かける。NHKに譜面を渡し、2時に日本領事館で里子の出生届を出す。それから伊藤氏とブラブラ。ニューヨーク・シティ・バレエとニューヨーク・フィルの切符を買う。ステレオも買った(355ドル)。夕食は自宅。早く寝かせられる。

十月二十七日 と思ったら、朝方、非常な腹痛。昨夜のピザパイとスキヤキが良くなかったのか。午後、いろいろの譜面の整理をしてたら、消化不良で頭痛く、夕方寝こむ。

NHKテレビ「夢であいましょう」のため、月に一曲は書き下ろさなければならない「今月のうた」の他にも、番組で使われるインストゥルメンタルなどがあつたのだろう。十月二十六日までに仕上げ、NHKのアメリカ支局から日本に送った楽譜は、全部で三曲だった。そのうちの一曲がデューク・エイセスが歌った十一月のうた、「あの涙」だろう。

オンエアまで残り十日という行程ではあつたが、楽譜を受け取ってから永六輔が最終的に歌詞を仕上げ直すことや、事前にカラオケをスタジオでレコーディングしなければならぬことを考慮すると、かなり締め切りの間際だったことがわかる。

この段階ではおそらく、QR（文化放送）のための四曲に

はまだ手をつけていない。そうした事情なのだろうか、その後も体調はなかなか回復せず、中村八大の不眠と腹痛は、なおも続いていく。

具合がすぐれない中で、中村八大は二十八日の午前中に大手音楽著作権管理団体のBMIへ出向き、「SUKIYAKI」の印税の支払いについて確認している。同行したのは、音楽出版ビジネスの基礎を学ぶため、TBSの子会社の日音からアメリカに派遣されていた村上。後に日音の社長となつて七十年代の歌謡曲の隆盛に大きく貢献することになる村上は、英語も堪能で適任者だつた。

その日の日誌には、「今回、スキヤキでもらえる4300ドルは、昨年の4月から6月分までだそう。悪くはないがそれほど良くもなし。この際ぜいたくは言えないな。」と記されてあつた。

二十九日には注文していたHi-Fiステレオのセットが部屋に届けられたが、FMラジオのステレオ放送を初めて聴いた中村八大は、思ったより良いサウンドに満足したのか珍しく、その夜の十時頃には音楽を聞きながら眠りに落ちていく。だが、「夜中の2時には再度の腹痛。またもや朝5時までゴロゴロ」と、持病はいつこうに収まる気配がなかった。

そもそも渡米の真意は自発的に設けた長い休暇だつた。な

のに、日誌を読む限りにおいては、最低限のノルマとして約束していたレギュラーの仕事から逃れられないどころか、かつて日本にいる時よりもプレッシャーがかかつていたのではないかとも思えるのだ。その精神的なプレッシャーがそのまま、身体の苦痛に直結していたことを日誌は正確に伝えている。締め切りという物理的な時間を守ることと、自己の芸術的な尺度に忠実であるために質の高さを保たねばならないという縛りが、どれほどまでに大変なものかもよくわかる。

追い詰められた末に何とか作品を書き上げると、中村八大の腹痛は一時的に収まつた。だが新たな締め切りが近づいてくると、再び痛み始める。その繰り返しでニューヨーク生活の間、十カ月間、ずっと変わることなく続いていた。

そうした環境と生活サイクルの中で、旅行に出ることは格別の気分転換になつたようだ。日常から解放されるせいなのであろうか、不思議なことに旅行に出ている時だけは、締め切りが間近に迫つても、腹痛に関する記述は見られない。

十一月下旬に友人の伊藤と出かけたカナダ旅行は、特に楽しめた休日となつた。

ラガーディア空港を朝の九時二十五分発の飛行機で発つた二人は、十時三十四分にナイアガラ地方のバッファロー空港に降り立つた。バッファローはニューヨーク州北西部、エリー郡とナイアガラ郡にまたがる地域で、二人はそこからバス

でナイアガラは瀧へ向かっている。北緯四十四度に位置するナイアガラは、十一月下旬は冬の繁閑期であったせいだろうが、三時間のツアーに乗り込んだ乗客はわずかに三組六人だったという。

アメリカ瀧とカナダ瀧をたっぷり見て廻った二人は、その日はカナダ側のホテルに宿泊して、夜の瀧を見ながら食事をとっている。部屋に戻った中村八大は久しぶりに、NHKの末盛憲彦、永六輔、デューク・エイセスのほか、世話になっていた方々にも絵ハガキを書いて出している。その夜の印象を「ホテルの窓の外は風がビューと鳴っている。寒い々々、うすらさびしい感じが何ともいえない」と日誌に書き記している。

中村八大には知る由もないことだったが、「寒い々々、うすらさびしい感じ」と書いたその一帯には、ちょうど一年前、ジャイアント馬場が師匠のアトキンスのもとで「死のしごき」を受けながら、たった一人で菌を食いしばっていたエリー湖畔のクリスタルビーチがあった。

翌日、二人はトロントに出て飛行機に乗ってモントリオールに行き、そこからバスでクエベック（ケベック）・シテイへと向かっていた。トロントもモントリオールも、そしてクエベック・シテイも、ジャイアント馬場が五大湖サーキットの主戦場として試合に出っていた地区だった。おそらくはその

地区での移動中に、ジャイアント馬場はカーラジオから流れてくる「SUKIYAKI」を聴いていたこともあっただろう。

その一年後、中村八大もジャイアント馬場と同じ道を通り、同じ風景を眺めていたことがわかった。日誌のその箇所を読んでいたのは、「上を向いて歩こう」という歌にまつわるエピソードには、時間や場所がつかっていることがあまりにも多いことに、感嘆の声を上げていた。

十一月二日 9時にクエベック着。すぐここ第一のホテルの跡のよう、すこぶる気分よし。中世期のヨーロッパの伝統が十分に残っているようだ。10時半ごろから城のまわりをぶらついて、しゃれた中庭のあるレストランで、シックな食事をす。2時頃気分よく寝るところ。New Yorkに直通電話で、順子以下、皆変わりなし。

十一月二日 昨夜3時頃寝つく。ぐっすり休み、11時に起きる。伊藤氏もクエベック気に入り、もう一泊することにした。ホテルの前の広場に近い、感じの良いレストランで昼の食事をす。昨日から時間通りの食事がおいしい。冷たい寒さだが、クエベックは全く気に入った。

この日はタクシーで市内観光にも出かけたが、セントローレンス川沿いの別荘地帯に心惹かれた中村八大は、久々に気分一新したかに見える。それを証明するかのようには、アメリカに来て以来、初めて創作に関するアイデアが、日誌に〈MEMO〉として残されている。

〈MEMO〉の冒頭には「久しぶりに仕事の感興がのつてきた。演劇だ」ともあり、次のようなアイデアが記されていた。

1例 歌舞伎オペラ

*歌舞伎の特定の内容は十分に、完璧に残す。あいまいな部分、不必要な部分、タイクツな部分はオール・カット。日本楽器は、特定をのぞいて全く使用しない。

*長期公演を実現したい。プロダクションを興したい。

*ニューヨークでプロダクションの勉強をしよう。

+はつきりした時代劇であること。

+伝統の所作は十分に残すこと。

+殺陣を大切に、見せ場にする。

+時代考証、セットは念入りに改良すること。

+芝居と音楽、所作と音楽、十分な統一をはかること。



ホテル「ル・シャトー・フロンテナック」。
©Bernard Gagnon

+完全に訓練されたコーラスと、地声の生の日本的唄との融合をはかること。

アメリカ文化が圧倒的に強い北米では例外的に、公用語がフランス語で人々の生活様式もフランス文化の影響下になり、昔ながらの文化を現代とを自然に融合させているクエベックの地で、中村八大は日本に伝わってきた庶民の文化、歌舞伎をオペラに発展させる構想を思いついたのであった。

ヨーロッパの古城を思わせるホテル「ル・シャトー・フロンテナック」に宿泊したことに加えて、北米で最も古い歴史

を持つ城壁都市、クエベック・シテイの独自性が放つ空気が何らかの好影響を与えたのだろう。(注5)

「ニューヨークから送られてきた、

「夢であいましょう」

最後のヒット曲

予定を一日延ばしてクエベックに連泊し、四泊五日となったカナダ旅行の後も、中村八大の体調は良い状態が続いていた。ニューヨークに戻った翌日の日誌には、珍しく「朝11時近くまでぐっすり寝る。腹痛なし」とある。

ニューヨークの自宅にはこの時、すでにNHKから「十二月のうた」の督促の電報が届いていた。締め切りが目前に迫っていたのだ。にもかかわらず二十五日は、朝からゴルフの約束を優先させ、夕方から夜にかけても仕事にとりかからずに、テレビで「ジキルとハイド」を見てのんびりと過ごした。一曲作りを始めたのは十一月二十六日の夜になってからだだった。そして、明け方前の四時までには、NHKの「十二月のうた」とNTV用「今月の歌」を、二曲とも完成させている。それまでにない素早さだった。

この時に書かれた「十二月のうた」を、ぼくは日本でリアルタイムで視聴していた。その印象は今でもはつきり思い出

すことが出来る。

十二月五日の土曜日に初めて放送された「十二月のうた」は、北島三郎の「帰ろかな」だった。北島三郎は渋谷の飲み屋街を拠点に、流しの仕事をしながら下積みを重ねて、二年前にデビューした若手の演歌歌手で、まだ代表作の「函館の女」がヒットする前だった。

番組のオープニングで北島三郎の名前を見た時、ぼくはいつになく違和感を覚えたことを記憶している。ジャズが流れてモダンなダンスや洒落たギャグが紹介されるバラエティ番組に、唸りとコブシを売りにする演歌歌手が出演するのは奇異に感じた。

期待と不安の中で流れてきた歌は、男性コーラスと女性コーラスが全面にフューチャーされて、和と洋のテイストが妙に混じり合った、不思議な望郷の歌だった。演歌にはめったに使われることのない、混声コーラス合唱団の起用、「上を向いて歩こう」と同じように効果的なマリンバを全面に出したアレンジ、いずれも斬新ではあったが、それが前進なのか後退なのか、当時のぼくにはよくわからなかった。

北島三郎というキャラクターとしての主張が強すぎたせいなのか、初回は素直に聴けなかったのだ。アメリカン・ポップスを経て、ビートルズを筆頭とするリヴァプール・サウン



北島三郎の「帰ろかな」シングル盤(上)と、コンバトEP(下)。

ズに夢中になっていた時期だったから、浪曲師系の演歌歌手に抵抗を感じるのは当然だった。そのギャップは相当に大きかった。

とは言え、心惹かれる歌であったのも事実で、二回、三回と聴くうちには、北島三郎のように小節を強調せず、例えばレギュラー出演者だった渥美清がストリートに唄ったほうがヒットするのではないかなどと、勝手に考えていたことを思い出した。要するに歌手の個性が出過ぎで、いささか表現過剰に感じていたのだ。

しかし十一月二十二日の日記に、〈MEMO〉として書いた事項を踏まえて再考すると、北島三郎という極めて個人的な歌手のために、中村八大がひとつの曲を書き上げたことの意味や意味が、およそ半世紀後も経つてよくにも理解できた。あらかじめ勝算があったからこそ、締め切り直前にもかかわらずのんびりとゴルフに興じたり、テレビ映画を見ていたの

だということも、日誌を念入りに読み直してみわかった。

「はつきりした演歌であること。伝統的なコブシまわしは十分に残すこと。独特の唸りを大切に、見せ場(聞き所)にすること。歌詞の設定、アレンジは念入りに改良すること。歌い手と音楽、歌詞の内容と音楽の十分な統一をはかること。完全に訓練されたコーラスと、地声の生の日本的唄との融合をはかること」、つまりは〈MEMO〉にあったアイデアを、ほぼそのままひとつの歌に仕上げてみせたのが「帰ろかな」だった。

かつて坂本九というロカビリー歌手のユニークな個性に着目し、特徴ある歌い方を想定して「上を向いて歩こう」を書いた時と同じだったのだ。

「今月の歌」に北島三郎という歌手を起用することは、以前から中村八大が希望していたことだったという。張りつ勢いのある艶やかな声、特長ある北島三郎の歌い回しや個性に期待したのである。

かなり前から中村は、北島でやってみたいといっていた。それが実現したのだった。

「帰ろかな」は、演歌の北島がうたった中でも、超モダンな曲だった。北島のうたい方が、いかにも演歌ですといった感じだから、つい演歌の曲として聞いてしまうが、アレンジなどをみ

ると、いつもの八大サウンドになっている。とはいっても、異国の地ニューヨークにあって、中村がナシヨナリズムに燃えたわけでもないだろうが、そう思いたくなるタイミングの出会いであった。

(中山久民「戦後ポピュラー・ミュージックへの証言」中村八大 その一)『第三文明』一九八二年七月号)

中村八大の発言によれば、日本から送られてきた永六輔の元の歌詞では、「帰ってこいよ」という故郷から送り出した側の呼びかけが主題だったようだ。ところが、それに触発されて出来上がった歌は、都会に出ている側、「帰ろかな、帰るのよそうかな」と迷っている若者の心が前面に出たものになった。

長い間パートナーシップを組んでいる六と八の、当時のそれぞれ的心境が主題としてにじみ出ていることにも、ぼくは今更ながら初めて気がついた。

「帰ろかな」という歌はNHKの「夢であいましょう」という番組のなかで浮いていただけではなく、北島三郎のレパトリーの中でも、いささか場違いとも捉えられかねない異色作だった。なにしろそれまでは、「ギター仁義」、「ソーラン仁義」、「兄弟仁義」の仁義路線と、「男の灯り」、「男の友情」

「男の情炎」の男路線との、いかにも男臭い歌ばかりが並んでいたのだ。

しかし、「帰ろかな」は予想外のヒットとなり、翌一九六五年のNHK紅白歌合戦でも歌われた。さらにそこからの成長ぶりこそが、六・八コンビの作品ならではのだった。紅白歌合戦の記録だけを見ても、一九七三年と一九九二年にも歌われていたが、二〇〇〇年代に入ってからさらにはさらに評価が高まり、二〇〇〇年、二〇〇二年、二〇〇七年、二〇一一年と、立て続けにとり上げられて、今ではすっかりスタンダード・ナンバーとして歌い継がれている。

それにしても一九六四年の十二月に「帰ろかな」が完成した時に、まさかこの歌が「夢であいましょう」から生まれる最後のヒット曲になろうなどということは、誰にも予想できなかったに違いない。だが、それが現実となってしまう流れを、押し止めることは出来ないのだった。

◆注1……この点については別稿の、忌野清志郎と「上を向いて歩こう」の回で詳述する。

◆注2……東京の放送局の中では、洋楽の音楽番組を多く流していたラジオ関東が聞きたくて、ぼくは雑音の中からかすかに漏れ聞こえてくる音楽に懸命に耳を傾けた。しかしラジオ関東は出力電波が弱く、音が途

切れ途切れになってまともな状態で聞くことは出来なかった。

◆注3……シングル盤と同じ大きさだが、回転数を四十五から三十三・三分の一に落として片面に二〜三曲ほど収録したレコードで、収録時間が長い。直径三十センチで長時間再生できるLP (Long Play) 盤に対して、コンパクトながらも、十七センチのシングルよりも再生時間を延長させるという意味でEP (Extended Play) 盤、またはコンパクト盤とも呼ばれた。

◆注4……青島幸男が文化的な仕事において、後世に与えた影響を振り返り、新しい世代に伝えていこうという意図で二〇一二年に発行された『青島幸男読本』(CDジャーナル社)で、本人の弁として明らかにされている。

◆注5……現在では旧市街とホテル「ル・シャトー・フロンテナック」は、どちらも世界遺産に登録されている。

〔参考文献〕

『ビートルズと60年代』イアン・マクドナルド著 キネマ旬報社

『地球の歩き方カナダ東部』ダイヤモンド社

『平凡パンチの時代』塩澤幸登著 河出書房新社

『日本における音楽出版の歩み MPAの三十年・インタビュー集』社団法人音楽出版協会

『現代風俗史年表 1945→1985』世相風俗観察会編 河出書房新社

JASRAC 出1219036152P

*関係者各位の多大なるご協力によってこの連載は成立しています。客観的でスピード感のある文章にするために、失礼ながら敬称を略させて頂きました。ご理解頂ければ幸いです。

(音楽プロデューサー さとう・こう)

2012年10月 執筆者紹介

米光一成 (よねみつ かずなり)

一九六四年、広島県生まれ。ゲーム・クリエイター、立命館大学映像学部教授。これまでに監督・脚本・企画を手がけたゲームは、『まふまふ』『ドレジャーハンターG』『パロック』など。現在はフリーのゲーム・クリエイターとしてネットワークゲームやモバイルコンテンツなどを手がけつつ、執筆・研究活動のほか、表現力・発想力を鍛えるための教育活動に取り組んでいる。著書に『ゲーム・クリエイターとしてネットワークゲームやモバイルコンテンツなどを手がけつつ、執筆・研究活動のほかに表現力・発想力を鍛えるための教育活動に取り組んでいる』。『仕事』を100倍楽しくするゲームプロジェクト攻略本『RKBベストセラーズ』。自分だけにしか思いつかないアイデアを見つける方法『日本経済新聞出版社』。『誰でも作れる電子書籍今すぐできる制作から販売まで』(共著、インプレスジャパン)などがある。

古川公平 (ふるかわ こうへい)

一九五七年、兵庫県生まれ。株式会社読書社取締役、第七編集局・マガジンを編集局長を務める。一九八〇年、『読書社』に入社。『少年マガジン』で『あしたの天気』(ちばてつや)、『ヤングマガジン』で『頭文字D』(しげの秀)などを担当したのち、『アフタヌーン』編集長を経て、二〇〇四年から二〇一〇年まで『モーニング』の編集長を務める。現在はデジタルビジネス局で講談社のデジタル化を担当するほか、電子出版のインフラ整備を目指す組織「出版デジタル機構」設立に参画する。

豊崎由美 (とよさき ゆみ)

一九六六年、愛知県生まれ。ライター、書評家。東洋大学文学部印度哲学科卒業。編集プラクティカル・ジョン動務を経てフリーに。著書に『そんなに読んで、どうするの?』、『ただだけ読めば気がすむの?』(ともにアズベクト)、『文学賞メタ斬り!』『百年の誤読』(ともに共著、ちくま文庫)、『正直書評』(学習研究社)、『勝てる読書』(河出書房新社)、『ニッポンの書評』(光文社新書)、『読まずに小説書けませんか』(作家になったための必読ガイド)、『岡野宏文との共著、メディアファクトリー)、『ガスタ屋の招待』(寄らば斬る!篇)(本の雑誌社)など。最新刊は『文学賞メタ斬り!』(大森望との共著、バク出版)。

村瀬拓男 (むらせ たくお)

一九六二年生まれ。東京大学工学部卒業後、新潮社(入社)『週刊新潮』の編集者を経て、映像関連電子メディア関連などに携わる。退社後、〇六年より弁護士として独立。著作権関連問題やITに精通した弁護士として、出版社、映像制作会社、IT企業、一般企業の法律顧問、新聞雑誌、オ

ラインマガジンへの寄稿や講演会などを行っている。著書に『電子書籍の真実』(毎日コミュニケーションズ)などがある。

塩野米松 (しの よねまつ)

一九四九年、秋田県生まれ。東京理科大学卒業。職人の聞き書きを中心に執筆活動中。小川三夫氏、その宮大工であった西岡常氏やその弟子の小川隆三氏、そのまた弟子の聞き書き『木のいのちの木のこと』(シリウス)や、職人・漁師・農民の技を聞き書きまとめた仕事が多い。著書に『手帳に学べ』、『心』(手帳に学べ)、『技』(ともにちくま文庫)ほか、『熱風』の連載をまとめた『なほ保育園の十二月月』(岩波書店)もある。

山本彩乃 (やまもと あやの)

一九八〇年、山梨県生まれ。フォトグラフィアー。専攻し、写真教育学部美術科にてグラフィックデザインを専攻し、写真を始める。写真専門学校 外苑スタジオを経て、独立。二〇〇七年より雑誌『広告』に所属。第二回Carnet写真新世紀入賞。雑誌『広告』を中心に活動中。

吉川圭三 (よしかわ けいぞう)

一九五七年、東京都生まれ。早稲田大学理工学部卒業後、日本テレビに入社。『恋のから騒ぎ』や『特命リサーチ200X』などをプロデュース。現在は、『世界まる見え!』、『テレビ特捜部』、『踊る!さんま御殿!!』、『1億人の大質問!笑ってコラえて!』などを企画・監修。日本テレビ制作局長代理。大の映画好きで大学時代は、8本の映画を仲間とともに制作。以来、いつか「ドラマ」を作りたい、と思っている。

藤森照信 (ふじもり てるのぶ)

一九四六年、長野県生まれ。建築史家、建築家。東北大学工学部卒業後、東京大学大学院で日本建築史を研究。建築探偵の冒険『東京篇』(ちくま文庫)でサントリー学芸賞を受賞。自伝『原平、南伸坊ら』と路上観察学会を結成。一九九一年、建築家としての活動を開始。神長官守矢資料館、タンポポハウス、ニハウス、熊本県立農業大学校学生寮など、自然素材を用いた建築を手掛ける。二〇一〇年には茅野市美術館で『藤森昭信展 諏訪の記憶とフジモリ建築を問う』(共著)、『日本の近代建築』(岩波新書)、『建築史的モダニティ』(ちくま新書)、『藤森照信の茶室(六)篇』などがある。

落合博満 (おちあい ひろみつ)

一九五三年、秋田県生まれ。元プロ野球選手・監督。一九七九年にロッテオリオンズ入団後、一九九八年に現役を引退するま

で三冠王を三度獲得。引退後は野球解説者・指導者として活動し、二〇〇四年より日本四ドラゴンズ監督に就任。監督を務めた八一年間でリーグ優勝四回、二〇〇七年にはチームを日本一に導いた。著書に『コーチング 言葉と信念の魔術』(采配)、『以上ダイヤモンド社』、『勝負の方程式』(小学館)、『プロフュッショナル』(ベースボールマガジン社)など多数。

大塚英志 (おおつか えいじ)

一九五八年、東京都生まれ。筑波大学人文学部卒業。日本民俗学専攻。まんが誌のフリー編集者をへて、現在は批評家、編集者、小説家。まんが原作者。神戸芸術工科大学先端芸術学部まんが表現学科で教鞭もとる。著書に『定本 物語消費論』、『キャラクター小説の作り方』(アトムの命題)、『手塚治虫と戦後まんがの主題』(以上すべて角川文庫)、『物語消滅論』(角川書店)など多数。

山下泰平 (やました たいへい)

一九七七年、宮崎県生まれ。大学卒業後、アルバイトをしながら好きな文学を読み漁る。講談速記本にはその過程で出会った、これまでに数百冊の講談速記本を読み、研究その成果の一部をインターネット上で掲載している。

佐藤剛 (さとう こう)

一九五二年、岩手県生まれ。一九七四年、明治大学文学部演劇科卒業。『週刊イメージックラボ』の営業・編集ライターを経て、一九七七年からアーティスト・マネージャーとしてフリーに携わる。『ファイア・デビュー』(設立)、『一九八八年から本格的にプロデュース業務を開始。ザ・ブーム・ヒートウエイヴ、中村義小野リサ、ハラレグなど多くのアーティストを手がけ。二〇一二年発売の由紀恵おくりエンディング・アルバム「1969」ではシニアプロデュースを務めた。著書に『上を向いて歩こう』(岩波書店)がある。

松本春野 (まつもと はるの)

一九八四年、東京都生まれ。二〇〇六年多摩美術大学油画卒業。絵本作家。著書に『絵本 おとうと』、『絵本 おとうとII』(はじめての学校)、『両者とも監修 山田洋次 新日本出版社』、『地震の夜にできること』(角川書店)、『ふしからきた子』(岩崎書店)がある。映画『おとうと』(山田洋次監督)作品の映画ポスター・チラシも担当。NHKで見られる『モタさんの言葉』の総的制作も担当中。今月の表紙イラストを担当。

『熱風』取扱い店のご案内

スタジオジブリの広報誌『熱風』を取り扱っている書店をご案内いたします。

これらの「ジブリ関連書常設店」には、
スタジオジブリ関連書を取りそろえたコーナーがありますので、
ぜひお立ち寄りのうえ、お手にとってご覧くださいませ。

◇ジブリ関連書常設店

TEL

紀伊國屋書店札幌本店 北海道札幌市中央区北5条西5-7 sapporo55	011-231-2131
丸善仙台アエル店 宮城県仙台市青葉区中央1-3-1 AER1階	022-264-0151
紀伊國屋書店さいたま新都心店 埼玉県さいたま市大宮区吉敷町4-267-2 コクーン新都心1F	048-600-0830
ジュンク堂書店大宮ロフト店 埼玉県さいたま市大宮区宮町1-60 大宮ロフト8F	048-640-3111
三省堂書店カルチャーステーション千葉 千葉県千葉市中央区富士見2-3-1 塚本大千葉ビル4F	043-224-1881
オリオン書房ノルテ店 東京都立川市曙町2-42-1 パークアベニュー3F	042-522-1231
紀伊國屋書店新宿南店 東京都渋谷区千駄ヶ谷5-24-2 タカシマヤタイムズスクエア内	03-5361-3301
啓文堂書店三鷹店 東京都三鷹市下連雀3-35-1 ネオシティ三鷹ビル3F	0422-79-5840
三省堂書店神保町本店 東京都千代田区神田神保町1-1	03-3233-3312
SHIBUYA TSUTAYA 東京都渋谷区宇田川町21-6	03-5459-2000
ジュンク堂書店池袋本店 東京都豊島区南池袋2-15-5	03-5956-6111
書泉ブックタワー 東京都千代田区神田佐久間町1-11-1	03-5296-0051
書泉ブックマート 東京都千代田区神田神保町1-21-6	03-3294-0011
文教堂書店二子玉川店 東京都世田谷区玉川2-21-1 二子玉川ライズS.C. タウンフロント6F	03-5797-5168
丸善丸の内本店 東京都千代田区丸の内1-6-4	03-5288-8881
八重洲ブックセンター本店 東京都中央区八重洲2-5-1	03-3281-8366
リブロ池袋本店 東京都豊島区南池袋1-28-1 西武池袋本店 書籍館4階	03-5949-2906
リブロブックス吉祥寺店 東京都武蔵野市吉祥寺本町1-5-1 吉祥寺パルコB2F	0422-21-8122
文教堂書店溝ノ口本店 神奈川県川崎市高津区久本3-1-28	044-812-0063
有隣堂藤沢店 神奈川県藤沢市南藤沢2-1-1 フジサワ名店ビル	0466-26-1411

おしらせ

『熱風』取扱い店のご案内

◇ジブリ関連書常設店

TEL

三省堂書店名古屋高島屋店 愛知県名古屋市中村区名駅1-1-4 JR名古屋高島屋11階	052-566-8877
大垣書店イオンモールKYOTO店 京都市南区八条通西洞院下ル イオンモールKYOTO kaede館2階	075-692-3331
ジュンク堂書店大阪本店 大阪府大阪市北区堂島1-6-20 堂島アバンザ内	06-4799-1090
ジュンク堂書店難波店 大阪府大阪市浪速区湊町1-2-3 マルイト難波ビル	06-4396-4771
MARUZEN&ジュンク堂書店梅田店 大阪府大阪市北区茶屋町7-20 CHASKA茶屋町B1~7F	06-6292-7383
ジュンク堂書店三宮店 兵庫県神戸市中央区三宮町1-6-18 三宮センター街	078-392-1001
ジュンク堂書店漫画館三宮駅前店 兵庫県神戸市中央区雲井通6-1-15 サンシティビル(ダイエー8階)	078-262-6767
本の学校 今井ブックセンター 鳥取県米子市新開2-3-10	0859-31-5000
今井書店グループセンター店 鳥根県松江市田和山町88	0852-20-8811
紀伊國屋書店クレド岡山店 岡山県岡山市中山下1-8-45 NTTクレド岡山ビル4-5F	086-212-2551
アルパークブックガーデン廣文館 広島県広島市西区井口明神1-16-1 アルパーク西棟4階	082-501-1065
フタバ図書TERA広島府中店 広島県安芸郡府中町大須2-1-1-3022	082-561-0770
フタバ図書MEGA祇園中筋店 広島県広島市安佐南区中筋4-11-7	082-830-0567
宮脇書店高松本店 香川県高松市丸亀町4-8	087-851-3733
紀伊國屋書店福岡本店 福岡県福岡市博多区博多駅中央街2-1 博多バスターミナル6階	092-434-3100
ブックセンタークエスト小倉本店 福岡県北九州市小倉北区馬借1-4-7	093-522-3912
メトロ書店本店 長崎県長崎市尾上町1-1 アミュプラザ長崎3階	095-821-5400
リブロ リウボウブックセンター店 沖縄県那覇市久茂地1-1-1 デパートリウボウ7階	098-867-1725
三鷹の森ジブリ美術館図書閲覧室(トライホークス) 東京都三鷹市下連雀1-1-83	



『熱風』定期購読のご案内

『熱風』をご愛読いただきありがとうございます。

『熱風』取扱い店が近くにないという方々からのご要望におこたえて、定期購読のご案内をさせていただいております。どうぞ、奮ってご利用ください。

なお、本誌は非売品ですが、定期購読を希望された方には

通信事務経費などの実費をいただくことになります。

バックナンバー、海外からのご要望につきましては現在取り扱っておりません。ご了承ください。

購読期間について

1年間(12冊)が購読期間の単位となります。定期購読は、毎月20日までに入金が確認された方に、その翌月号から発送を開始させていただきます。なお、『熱風』は毎月10日の発行ですが、お手元に届くまで1週間ほどかかりますのでご了承ください。

購読料

1年分(年12回発行)の購読料は2,000円です。(消費税・送料込み)

購読途中での解約による返金はご容赦ください。

お申し込み方法

方法1

本誌巻末に添付されている郵便振替用紙にてお申し込みください。

◆この申込票の指定欄に必要な事項を正確にご記入の上、記載金額を添えて、お近くの郵便局へお出してください。

◆この郵便振替用紙をご利用になれば振込手数料はかかりません。

方法2

本誌巻末の郵便振替用紙がお手元にない方は、お手数ですが返信用封筒を同封のうえ、定型の郵便封筒にて下記の要領でお送りください。折り返し、郵便振替用紙をお送りいたします。

◆返信用封筒は縦長の定形封筒をご使用ください。

◆返信用封筒には申し込まれる方のご住所、お名前をご記入のうえ、80円切手を貼り、封書にてお送りください。

◆送り先 〒184-0002 東京都小金井市梶野町 1-4-25
スタジオジブリ出版部 「熱風」係 宛

定期購読継続を希望される方へ

定期購読期間が終了となる号の、一つ前にお届けする『熱風』の封書に継続のご案内を封入いたします。継続をご希望の方は、そちらをご覧のうえお申し込みください。

感想募集

スタジオジブリの好奇心をまとめた小冊子『熱風』は、皆様からのご感想をお待ちしています。面白いと思った文章、特集を読んでこんなことを疑問に思った、この連載が楽しみで……などなど。この冊子について思ったことを、お寄せください。宛先は

郵便
の場合

〒184-0002
東京都小金井市梶野町1-4-25
スタジオジブリ 「熱風」感想係

メール
の場合

book-ghibli@ghibli.jp

男鹿和雄の本



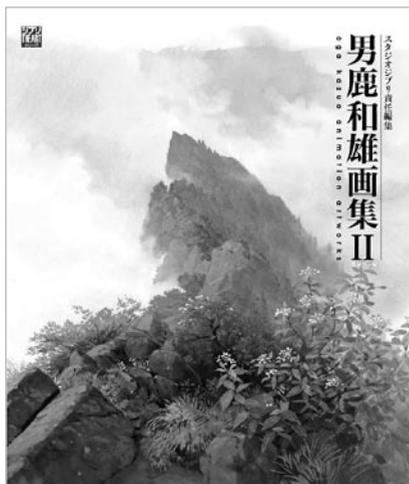
男鹿和雄画集

スタジオジブリ責任編集

身の周りのさりげない自然の魅力を引き出す美術監督・男鹿和雄、初の画集。「となりのトトロ」「おもひでぽろぽろ」「平成狸合戦ぽんぽこ」の美術背景画から約110点をコレクション。男鹿和雄自身へのインタビューはもちろん、ともに仕事をしてきた高畑勲監督の文「男鹿さんの描く自然」、宮崎駿監督のインタビュー「アニメーション映画の美術監督・男鹿和雄」も収録。

定価2940円(税込)

A4判/ソフトカバー/全104頁(カラー56頁)



男鹿和雄画集II

スタジオジブリ責任編集

男鹿和雄画集第2弾。「もののけ姫」と「平成狸合戦ぽんぽこ」の2作を中心に、「耳をすませば」「千と千尋の神隠し」「ハウルの動く城」「コロの大さんぼ」(三鷹の森ジブリ美術館展示作品)の背景美術を数多く収録。また、アニメーション背景美術がいかにして描かれたのかを紐解く技法集にもなっている。本書カバーイラストの制作に密着したメイキングや、「もののけ姫」「平成狸合戦ぽんぽこ」の背景画や美術ボードをもとに、それらがいかにして描かれたのかを美術制作の立場から解説。背景美術の技法と表現に迫る一冊。



©2005 Kazuo Oga ©1997 二馬力・GND

定価2940円(税込) A4判変型/ソフトカバー/全142頁(カラー126頁)



三鷹の森ジブリ美術館ライブラリー

劇場最新作

夜のとばりの *Les Contes de la Nuit* 物語

3D&2D

夜のとばりが下りる頃、
愛はその深さを試される。
どれぐらい私が好き？

「キルクと魔女」
「アズールとアスマール」の
鬼才ミッシェル・オスロガ、
光と影と
圧倒的な色彩美で紡ぐ、
6つの愛の物語。

全国順次
ロードショー

11月3日(土)より

仙台 | チネ・ラヴィータ
福島 | フォーラム福島

11月10日(土)より

山形 | フォーラム山形

11月17日(土)より

青森 | フォーラム八戸
岩手 | フォーラム盛岡



12月5日(水) 3D&2Dブルーレイ、DVD発売決定!

3D&2Dブルーレイディスク……4,935円(税込)

DVD……3,990円(税込)

- [映像特典] ☆オスロ監督 in 東京国際アニメフェア2012(約15分)
☆フランスでの上映会イベント(約13分)
☆オスロ監督インタビュー(約19分)
☆予告編集

最新情報は公式サイトをご覧ください。

www.ghibli-museum.jp/yorutoba/



ミッシェル・オスロ監督作品コレクション



アズールとアスマール

原作・脚本・台詞・デザイン・監督 | ミッシェル・オスロ
日本語版監修・翻訳・演出 | 高畑 勲

2006年制作 | フランス | カラー | 本編約99分

瞳を開け、そして、出かけよう。
ジンの妖精を探しに——

幼い頃、アラビア人の乳母から聞いた子守歌を頼りに、ジンの妖精を探すため、遠く海を渡ったアズール。しかし、やっとたどりついた憧れの地は、“青い瞳は呪われている”とされる国だった……。冒険と葛藤を通して、少年の成長と、異なる文化の人間同士の対立と融和が、エキゾチックな色彩美で描かれる。

DVD 3,990円(税込)

ブルーレイディスク
好評発売中!
4,935円(税込)

- [映像特典] ◆オスロ監督が語る映像表現の秘密(約10分)
◆日本語吹替版制作の舞台裏(約10分)
◆海の向こうは、不可思議の国だった!? (約10分)
◆劇場予告編(オリジナル版/日本版)

©2006 Nord-Ouest Production - Mac Guff Ligne - Studio O - France 3 Cinéma - Rhône - Alpes Cinéma - Artémis Production - Zahorimédia - Intuitions Films - Lucky Red

キリクと魔女



キリクが生まれた村は、魔女カラバの恐ろしい呪いにかけられていた。泉の水は濁れ、魔女を倒しに出掛けた男たちはすべて魔女に食われ、村に残っているのは女子供と老人だけ。「どうして魔女カラバは意地悪なの?」。持ち前の好奇心と行動力で、小さなキリクは賢者が住むという山へ旅に出る……。ミッシェル・オスロ初の長編作品。

1998年制作 | フランス | カラー | 本編約75分
日本語版翻訳・演出 高畑 勲

©Les Armateurs / Odec Kid Cartoons / France 3 cinéma / Studio O / RTBF / Monipoly / TEF / Exposure.

プリンス&プリンセス



ファンタジックな影絵の手法をモチーフに、6つの国のプリンスとプリンセスの6つの愛のおとぎ話。エジプトのパピルス画や中世の版画、葛飾北斎の浮世絵を織り込むなど光と影のイリュージョンで見事に織りあげられ、今なお新鮮な輝きを放つ。

1999年制作 | フランス | カラー | 本編約67分

©1999 Les Armateurs - La fabrique - Studio O - Gebeka Films

ともに3,990円(税込)

[発売元]ウォルト・ディズニー・スタジオ・ジャパン

編集後記

▼いつも思うのだが、映画館の魅力というのは不思議なものだ。どんなにレンタルビデオ店の新作コーナーにずらりと並べて置かれてあっても「たぶん借りないだろうな」と思うようなタイトルでも、劇場のポスターで見ると「見たい」と思ってしまう。鑑賞料金だって4倍くらい高いのに。「ゲレンデの恋は3割増し！」ではないが、やはりあの建物とスクリーンと暗い空間には人をひきつける特別効果のようなものがあるのだろう。さて、今月から熱風の編集に参加することになりました、趣味は映画です。よろしくお願いします。(ぬ)

▼映画「桐島、部活やめるってよ」が面白かった。「ダイクナイト・ライジング」や「プロメテウス」は、期待が大きかった分失望も大きかった。画面は豪華だが話に乗れず登場人物の気持ちも伝わらない。「桐島」はその逆。とはいえ画面がチープだということもない。台詞がいい映画だが、はつとさせられるいいショットがある。テーマも切実。いま観るべき映画。(ち)

▼豊崎由美さんの最新書評集『ガタスタ屋の矜持 寄らば斬る！篇』（本の雑誌社）を読んで、話題作ながら未読だったイアン・マキューアン『ソーラー』（新潮社）を手に取りました。地球の未来を憂いて太陽光発電の推進を熱く説く高名な物理学者。が、その実は、部下のアイデアをパクった新技術でさら

なる富と名声を得ようと企む倫理観のない俗物。破滅に向かいながらも肥大した欲望の暴走を止められない人間の滑稽さを容赦なく描いた作品で、3・11以前に書かれた本ですが、いろんな意味でタイムリーな内容でした。(ひ)

▼昨年岩波書店より出版された宮崎駿監督の『トトロの住む家（増補改訂版）』が、この秋台湾でも出版されることになりました。文章はもちろん翻訳されていますが、デザインなどは基本的に日本版のまま。日本の昭和30年から40年代の、トトロが住んでいるような家を監督のイラストと実際の家の写真で構成したこの本に詰まっている「懐かしさ」は、文化を超えて海外の方にも感じ取っていただけたのか、ドキドキしつつもとても楽しみです。(も)

▼ボカロ小説「悪ノ娘」シリーズ（PHP研究所）にハマった。ニコニコ動画上で再生数二百万回を誇る人気楽曲「悪ノ娘」「悪ノ召使」を元にした小説で、曲をつくった悪ノP本人がノベライズ化している。女子中高生たちに人気らしい。シリーズ累計八十万部のヒット作のようだ。友人に薦められたときは、懐疑的だった。読み終えて、友人のもとへ謝りに行った。「小説を読んでいて、活字から音楽が流れてくるなんて、初めて！」。電子書籍の作品に感動したことは一度もないが、ボカロ小説には未来を感じた。(じよ)

熱風 (GHIBLI) 第10巻 第10号 通巻118号
2012年10月10日発行(毎月10日発行)

編集人 額田久徳
発行人 鈴木敏夫
発行所 株式会社スタジオジブリ
〒184-0002東京都小金井市梶野町1-4-25
電話 0422-53-2073
印刷所 図書印刷株式会社

©2012 Studio Ghibli Printed in Japan

[スタジオジブリホームページ] <http://www.ghibli.jp/>



トロの住む家 [増補改訂版]

宮崎 駿 写真=和田久士 **3刷**

宮崎駿監督が自ら、トロが喜んで住みそうな自然に囲まれた「懐かしい家」を訪ね歩き、昭和30年代の面影を残す家と風景を絵と文で綴った画文集。2010年7月に完成した、宮崎監督デザインの公園「Aさんの庭」のイメージボードと共に写真、インタビューも収録した、増補改訂版。

A4判変型 ● 上製 ● オールカラー ● 96ページ
定価2,415円(本体2,300円+税)
ISBN978-4-00-25797-8



本へのとびら

— 岩波少年文庫を語る —

宮崎 駿 **7刷**

大切な本が、一冊あればいい

「生まれてきてよかったんだ、と子どもにエールを送るのが児童文学」。自らの読書体験、挿絵の素晴らしさ、そして震災後の世界について——著者によるお薦め岩波少年文庫五〇冊の紹介とともに、本への、子どもへの思いを語る一冊。

岩波新書 ● カラー版 ● 192ページ 定価1,050円(本体1,000円+税)
ISBN978-4-00-431332-8



ジブリの哲学

— 1変わるものと 1変わらないもの —

鈴木敏夫 **9刷**

世界中で愛されているアニメーション映画を、どのようにつくってきたのか。そこには人との出会いがあり、大好きな映画を観てきた日々があり、プロデューサーとしての「戦略」がある。さらに、異分野・異世代の人たちと頻りに語りあい、堀田善衛、加藤周一など時代をつくった人たちからも、直接に多くのことを学んできた。そして宮崎駿監督、高畑勲監督との日常の何気ない会話から生まれてきたことも……。ものづくりの愉しさと、著者の熱い思いが伝わってくる、ドキュメントエッセイ。

四六判 ● 上製 ● 306ページ 定価1,890円(本体1,800円+税)
ISBN978-4-00-023495-5



三鷹の森ジブリ美術館企画展示
「挿絵が僕らにくれたもの」展
— 通俗文化の源流 —
2012年6月2日(土)～2013年5月(予定)

主催 (左記) 東京経済アニメーション文化財団 特別協賛 (右記) 制作グループ 特別協力: スタジオジブリ
©Nihonki ©Museo d'Arte Ghibli

三鷹の森
ジブリ美術館
のご案内

大好評
開催中

企画展示

「挿絵が僕らにくれたもの」展
— 通俗文化の源流 —

宮崎駿監督が
“ここに自分たちの原点がある”と
感じたという挿絵の数々を通して、
アニメーション制作へと
受け継がれた
通俗文化の源流をご紹介します。

2013年
5月まで(予定)

土星座上映作品



©2010 二馬カ-G

パン種とタマゴ姫 (約12分)

★10月3日(水)～11月5日(月)



©2010 Studio Ghibli

ちゅうぞう (約13分)

★11月17日(土)～12月26日(水)

毎月10日は
ジブリ美術館
チケット発売の日

ジブリ美術館は日時指定の予約制です。
チケットは全国のローソンで、毎月10日より翌1ヵ月分を販売しています。
10日が土・日・祝日の場合は翌平日からの販売となります。
11月分は10月10日(水)が発売日です。

【開館時間】10時～18時 【休館日】毎週火曜日 ★11/6～11/16はメンテナンスのため休館です

【お問合せ先】ごあんないダイヤル ☎0570-055777 <http://www.ghibli-museum.jp/> 〒181-0013 東京都三鷹市下連雀1-1-83

発行人 鈴木敏夫 発行所 株式会社スタジオジブリ

〒184-0002 東京都小金井市梶野町1-4-25

電話 0422-53-2073

印刷所 図書印刷株式会社

©2012 Studio Ghibli Printed in Japan

【スタジオジブリホームページ】<http://www.ghibli.jp/>