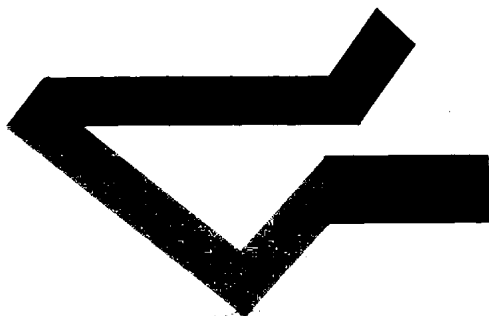


テレビ・ドラマ

理論と作品

テレビ・ドラマ 理論と作品

御莊金吾編



宝文館叢書

テレビ・ドラマ理論と作品 ㊦

昭和三十四年 二月二十五日 初版発行
昭和五十八年 五月五日 新装版発行

編者 御^み莊^{しょう}金^{きん}吾^ご

発行者 羽生和男

発行所 宝文館出版^{株式}会社

東京都千代田区神田神保町三ノ一七
郵便番号一〇一

振替口座番号 東京五一二八〇

電話 〇三(二六一)四四〇九

印刷 精文堂印刷

製本 丸山製本所

「テレビ・ドラマ理論と作品」に寄せて

前NHK会長

坂 本 朝 一

この本の執筆者の顔ぶれは、私にとっては皆、昔なつかしい仲間の方々ばかりである。

私がNHKで最初に管理職に昇進して就任したポストが脚本課長（現在この職制は無い）で、其処ではNHKと契約して台本の執筆に当たって下さっているライターのお世話役をする処であった。勿論、まだラジオのみの時代、昭和二十四年のことである。翌年だったか、私が整理課長（これも今は無い職制）、言ってみれば番組の編成に当る役に横すべりしたあと、堀江史朗君が脚本課長になった。脚本課長と言う名にふさわしいこの方面の才能豊かな人で、その才を生かすため、NHKを去り、東宝映画のプロデューサーを経て、のちにまた、博報堂に入り副社長にまでなった人。関西育ちで、私が東京子であるのと対照的でもあった。

そんな往時をなつかしみながら、この序文を書いているのであるが、今年はNHKがTV放送を開

始三十周年になったと言うわけで、誠に感慨深いものがある。

しかし、今、ここに、パートⅠのテレビ脚本について（堀江史朗）、テレビドラマの基本問題（江上照彦）、テレビドラマの書き方（梅本重信）を読み返えしてみても少しも古さを感じさせない。相変らず技術革新と闘いながら、芸術創造に苦闘している現状に、あらためて、TV文化の若々しさを感じたわけである。

昭和五十七年度の芸術選奨文部大臣賞に選ばれた山田太一さんが、取材記者に語った言葉に、「やはりテレビは連続ものが本来の姿だと思う。十時間、二十時間という連続もので勝負することで、映画にはなし得ない独自の魅力が引き出せるんじゃないか」と語っている。

これはまた、新しい提言だと思う。二時間ドラマ、三時間ドラマと長時間ドラマ流行の昨今、それと横ならべして、十時間、二十時間にしようと言う話、山田さんに言わせれば、家庭でと言う環境の中では、いくらいいドラマでも注意力の集中と言う点から言えば、一時間か一時間半位が限度ではないかと言うのが心の底にあるのかも知れない。

まあ、もっとも問題をかかえているTVドラマ、この本を学ぶことによって次ぎの飛躍に役立ってほしいし、役立つものと思う

昭和五十八年三月一日

目次

「テレビ・ドラマ理論と作品」に寄せて

坂本朝一 1

I 理論

テレビ脚本について

堀江史朗 3

テレビドラマの基本問題

江上照彦 15

テレビドラマの書き方

梅本重信 30

II 作品

ゆりかもめ

秋月桂太 47

片かげり

上野一雄 54

金色の雀

中国民話より

逃げる

恋文

うぐいす

久米仙人

飢

嫁

あとがき

近藤 若菜

高橋昇之助

田井 洋子

古川 良範

御荘 金吾

村田 修子

植草圭之助

御荘 金吾

84

100

121

142

168

193

219

263

I 理 論

テレビ脚本について

堀 江 史 朗

1

テレビドラマの脚本が、どうあるべきかということは、今のところ大変にむづかしい問題であると思います。

何しろまだ、はじまってからの歴史が浅く、その表現媒体であるテレビという機械が技術的にどんどん進歩して行ってる為に、その表現方法もどんどん変って行くことは、明らかなので、脚本のあり方もまたそれに従って、変って行かなければならないからであります。

大体、こういう機械を媒体とする場合、新しい機械が発明されたり、改良されたりするのは、単に物理学的になされるのであって、それが、芸術的には、どんな効果があるかということは、あまり考えられない為に、大抵の場合その機械の発達に伴って、芸術的な特質も又変って行くことが多い

いわけです。

例えば、テレビドラマにしても、最初は一切が「ナマ」放送でなければならなかったものが、現在では、ビデオ・テープというものが出来、ナマ放送の間に、これを挿入することによって「ナマ」放送と全然変らない効果をあげるようになって来ましたし、更にこれを自由に編集したり、画面を二重に写すことが出来るようになると、画面（イメージ）のつなぎ方は、殆ど映画と変わらなくなってしまいうわけであります。

勿論、映画用のフィルムをテレビに再現することは、テレビの最初から行われていましたが、これは、ナマ放送にくらべて、鮮明度が大変に悪く、ナマ放送の間に、セットでは写し得ないものを、フィルムにして挿入することがあっても、明らかに、それはフィルムであるということがわかり、その為、ドラマの感銘がかなり損われるという欠点があつて、なるべく、それは避けた方がいいということになっていたのであります。

去年の芸術祭参加作品の審査の席上でも、フィルムを多く使ったものをテレビドラマと認めるかどうかということが問題になり、やはり、テレビドラマは、同時性をもつナマ放送を原則とすべきではないかという意見も出たのでした。

つまり、フィルムを使用しなければならないようなシーンを必要としない題材を扱ってこそ、本当

のテレビドラマと言っているのでないかという意見であったわけです。……現状のようにフィルムによる画面が、明らかにそれとわかるような状態では、一応その意見も成立し得ると考えられます。

しかし、これとても、テレビ用フィルムなるものが出来て、ビデオテープ同様の効果があり、しかも、自由にきりつなぎが出来て、二重露出も可能であるということになると、ナマであるか、フィルムであるかがわからなくなってしまうわけですから、やはりこれも映画と同じような方法がとられるということになります。

こうなると、テレビドラマの脚本のあり方も又、かなり変わってくることになり、ナマドラマとカンヰメドラマを使いわけなければなくなると思われます。

勿論、それにしても、テレビドラマは決して映画とは同じものである筈はなく、ここに映画と比較しての、テレビドラマの独自性というものが生れて来なければならぬわけですが、それはあとに述べるとして、ここでは、まず、順序として、ナマドラマの脚本のあり方について考えてみたいと思います。

2

ナマのテレビドラマの特質として、まず最初に考えられたことは、その同時性によるところの親近

感ということでありました。

アメリカのテレビ作家であり、批評家であり、同時に演出家であるギルバート・セルデスは、その点について、「テレビドラマの特色は、心理的に自分が、その場に居合わせたような気になる点である」と言っていますし、BBCのサー・バジル・バアトレットは「テレビは、根本的には演劇の副産物である、何故ならば、舞台劇と、テレビドラマはナマであるが、映画はカンヅメだからである」と言っています。

つまりそれは、今、現に、それがどこかで行われているという点に親近感をもつのであって、テレビドラマは、この特質に頼るべきであるということを言っているのだと思われます。

この考え方を、テレビドラマの脚本にあてはめるならば、その題材や構成も舞台劇的なものにすべきであって、ドラマトゥルギーも又、舞台劇の方法から押しすすめて行くべきであるということにもなると思われます。

つまり、幕間のない舞台劇であって、しかも舞台面は一つではなく、数個の場面に随時移動するところが出来るというものになるわけです。

ここで、いささかこじつけになるかもしれませんが、アメリカと日本に於ける脚本の形式について一寸考えてみたいと思います。

アメリカの脚本をみますと、殆どの脚本が第一幕、第二幕という風にわけられています(Act I Act II)。

勿論これは、日本語の幕という言葉とは少し異なりますが、然し、舞台戯曲と同様のわけ方をしていることはたしかであります。と言って、一つのアクトの中は一つのシーンであるかという、そうではなく完全なフェイドインからフェイドアウトまでの間をそういう風にわけているのですが、その中で、ディゾルフによって場面が変わるところもあり、カットでつながれているところもあるわけです……。

しかし、それは演出上の指示であって、スクリプトの形式は映画のシナリオとは全く異った書き方をしていることに気がついたのです。

これは、即ちテレビドラマというものが演劇的な考え方から出発したものではなかろうかと考えたわけです。

おそらく、ハリウッドでつくられた、連続もののテレビ映画などは、シナリオの形式によって書かれているのであろうと思いますが、少くとも、ベストプレイといわれる作品の脚本は、すべてこうした、舞台戯曲的な書き方がされているのです。しかもそれはすべてナマで放送されているわけですから、アメリカでは芸術的にすぐれた作品はナマ、紙芝居的な娯楽作品はフィルムということになっ

ていたものではないかと思われます。

これにくらべて、日本の現在の脚本の形式は、誰が考え出したのかわからないのですが、テレビドラマ用の原稿用紙というものが出来ていて、原稿用紙の上三分の一が空白で、下三分の二が、十五字の枠目になっていて、上欄に場面の指定と、人物の動きを書き、下欄にせりふを書くようになっていきます。

そして普通はまず上欄にセットの場面を指定し、それにつづいて、情景の説明や人物の配置などを書くことになっているようですが、これはシナリオでもなく、ラジオドラマでもない、勿論舞台劇でもないテレビ独特の形式をつくり出していると思われます。

勿論こうした形式的なことで、テレビドラマの脚本のあり方を云々しようというわけではありませんが、アメリカのそれにくらべて日本のテレビ脚本の形式が、今後のテレビドラマのあり方に、いささか近づいているのではないかとも思われたわけです。

3

それはさておき、ナマドラマの場合は、以上のように演劇的な要素を充分に活かして行くというところが大切であると思われますが、しかし、ナマである為の制約が当然起って来なければなりません。

即ち、同一人物によってオーヴァラップは出来ないとか、衣裳を着替える必要があるときは、それだけの時間を考えなければならないとか、時間の経過を同一場面で示すことが出来ない為に、他の場面をカットで挿入しなければならないとか、いろいろあるわけですが、そういう制約をものり越えて立派なドラマをつくり出す為には、やはり舞台劇的な集約されたドラマの構成をとるべきではないかと思われれます。つまり、長年月にわたる物語的な構成を必要とするものとか、スペクタクルな要素に頼ったり、テレビでは表現出来ないような、特殊な情景や環境を必要とするものなどは避けるべきであります。

要するにテレビドラマでは、自然や、天然現象との葛藤は出来るだけ避けるべきであって、あくまでも人間同志の葛藤に重点を置くべきではないかと考えます。この点については、あとでもう一度申述べたいと思いますが、その為に、人間同志の心理的な連続性を充分に考慮して、二つの場面をカットでつなぐ場合にも、カットがぎれる直前のせりふと次のカットの冒頭のせりふなり、画面なりがドラマの流れや、リズムをこわさないように、つまり観ている人の心理的な流れを断ちきらないように心掛けられるべきではないかと思えます。

映画では、画面のつながり方というものを非常に重要視するわけですが、テレビドラマでは、画面に於ける形象上の構図よりも、むしろ、人間の心理的な構図に重点が置かれるべきであり、従って、