

菅康弘 NHK 名古屋放送局長講演会 「スペシャルドラマ『坂の上の雲』制作裏ばなし」開催報告

河村雅隆 繁田あずさ 何丹

国際言語文化研究科メディア・プロフェッショナル論講座では2014年7月11日、NHK名古屋放送局の菅康弘局長をお迎えして、講演会を開催した。菅氏はディレクター、プロデューサーとして大河ドラマ『翔ぶがごとく』、連続テレビ小説『ちゅうらさん』、スペシャルドラマ『坂の上の雲』など様々なドラマ番組を手掛けてこられた。2014年6月にNHK名古屋放送局長に就任された。

講演会ではスペシャルドラマ『坂の上の雲』制作に秘められたスタッフの努力や撮影技術について、実際にドラマの映像を見ながらお話しいただいた。そして番組制作者としてドラマ制作に込めたご自身の想いについても語っていただいた。

会場には一般の市民、メディア・プロフェッショナル論講座への進学を希望する学内外の学部生や高校生も数多く詰め掛けた。開催にあたってご尽力いただいたNHK名古屋放送局の皆様、学内外の方々に心から御礼を申し上げる。

皆さんこんにちは。NHK名古屋放送局の局長の菅と申します。

僕はNHKに入って33年になりますが、その33年のうち28年間、ずっとドラマの仕事をやってきました。ですから局長になってからまだ3週間で、局長と呼ばれるのも全然慣れていませんし、ドラマを作っていた時間の方が長いので、今日はこの「スペシャルドラマ『坂の上の雲』制作裏ばなし」でプロデューサーという視点からお話をさせていただきます。

『坂の上の雲』の原作を読まれた方はどのくらいいらっしゃるでしょうか。原作は文庫本で8冊からなる大作ですので、なかなか全部読むのは大変だと思います。色々な場所でこの作品の記者会見や取材会をやったのですが、「この中で『坂の上の雲』全部読まれた方は？」と聞くと、手を挙げるのは全体の3分の1ほどでした。その『坂の上の雲』ですが、2年くらい前にテレビドラマを放送した後に、版元の文藝春秋社にうかがったら、これまでに2000万部売れているそうです。いま日本の人口は1億2000万か3000万人ですので、単純計算では6人か7人にひとりを読んだ小説、ということになります。ですから国民文学と呼んでもいいのかなと思っています。

主人公は愛媛県松山出身の、軍人秋山好古・真之兄弟と俳人正岡子規の3人です。この本は、「まことに小さな国が、開花期を迎えようとしている」という書き出しから始まります。ドラマを作るにあたって何度も何度も本を読んでいくと、司馬遼太郎さんはこの3人を主人公にした小説を書いたけれども、実は生まれたばかりの「明治

日本」という国が本当の主人公なんじゃないかと思うようになりました。たいてい小説の書き出しというのは主人公のことを書く事が多いものでしょう。その書き出しが「まことに小さな国が、開花期をむかえようとしている」なので、その「まことに小さな国」＝「日本」が、この小説の主人公なのではないか、と思いながらドラマを作っていました。

この『坂の上の雲』に登場人物が何人出てくるのか数えた人がいるそうです。その人によると、この小説の中には実際の人物、架空の人物合わせて約 3000 人が登場するそうです。漫画家の黒鉄ヒロシさんもこの小説が大好きで、以前お目にかかった時、黒鉄さんがおっしゃるには、その 3000 人の中に「あ、おれはこいつだ、この人物がおれだ」と思う人が必ずいる。そこが面白い。そして 5 年、10 年経って改めて読んだ時に、「こいつはおれだ」と思える人物が変わってくる。それはたぶん自分や、自分が生きている周りの状況が変わったからだだろう、そういうところが面白いんだ、と黒鉄さんはおっしゃっていました。なるほど面白い話だなと思いました。僕はこのドラマを作るために 50 回くらい読みましたが、10 年くらい経って 60 代半ばくらいになってからもう一回読んでみたら、黒鉄さんのおっしゃったようになるのか楽しみにしています。

この『坂の上の雲』という小説は司馬遼太郎さんの代表作と言われているのですが、司馬さんの作品はたくさん映画化やドラマ化されています。大河ドラマだけでも『功名が辻』、『翔ぶが如く』、『国盗り物語』などがあります。しかし『坂の上の雲』は司馬遼太郎さんが、「この小説だけは映像化してはならない」とおっしゃって、誰にも映像化の許可が下りなかったのです。『坂の上の雲』は元々、昭和 40 年代に産経新聞に連載されていた連載小説で、連載が始まった時すぐに日本の映画会社全部と当時あった日本のテレビ局全部が、映像化させて欲しいと司馬さんの所をお願いに行ったと聞いています。しかし司馬さんは、最後までどこにも許可を出さなかった。出さないまま亡くなりました。大きな理由は二つある、と司馬さんはおっしゃっています。

ひとつは、この小説は描き方を誤ると大変誤解を受ける。誤解を受けるというのは、書かれた司馬さん本人の意図とは違う趣旨に受け取られる可能性が大きい、ということです。具体的に言うと、これは戦争賛美の小説だというふうにおっしゃる方がいるし、中に出てくる登場人物の評価について、司馬さんの評価はおかしいというふうにおっしゃる方もいます。だから許可を出さなかったのです。それと二つ目の理由は、司馬さんという人は大阪弁で、「こんなスケールのおっきな作品、映像化なんかできるわけおまへんやろ」とおっしゃっていました。それは二百三高地の戦いであり、日本海海戦であり、当時のテレビや映画の技術ではとても映像化できないようなシーンがたくさん出てくる。それを映像化しようとするのちやちなものになるか、撮影の難しいシー

ンは全部飛ばすかのどちらかになってしまうのではないかと危惧しておられました。ですからこの作品だけは絶対に映像化してはならないとおっしゃって亡くなりました。では、なぜそれをNHKが映像化することができたのかということですが、2001年、「90分のサイズで13本、NHKが総力をあげて制作する」という条件であれば映像化しても構わないと司馬さんの奥さん、福田みどりさんに許可をいただきました。90分×13本、そのくらい長時間であれば視聴者から誤解を受けることは避けられるのではないかというのが、許可された理由のひとつ。それともう一点、福田みどりさんは、「最近の若い方は本を読まない。しかしテレビドラマで放送したら、そういった方がドラマを見て本を読んでもくれるかもしれない」ともおっしゃっていました。

2001年、僕は当時の上司から「『坂の上の雲』を映像化する許可を得たのだが、やらないか」と言われて、「やらせて下さい」と言いました。そこからいろいろ調査や調べ物をして2003年、「NHKが『坂の上の雲』のドラマをやります」ということを、世間に向けて発表しました。先ほどの司馬さんの言葉にもありましたが、スケールがものすごく大きな作品ですので、まずその90分13本全部の台本を作ってから撮影することにしました。映画は必ず台本を書いてから撮るのですが、長いドラマは普通、撮影しながら台本を作ります。いまNHKでやっている大河ドラマ『軍師官兵衛』は全話で50回あるのですが、台本で言うともまだ30回くらいまでしか出来ていません。朝ドラも全26週なんですけど、『花子とアン』も実は21週までしか作ってなくて、だからあと5週はまだ本がありません。僕は台本を読んでいるので『花子とアン』がこの先どうなるのか21週までは知っているのですが、21週から26週まではまだ知りません。今から制作や演出と脚本家が作りながら撮っていきます。

もし『坂の上の雲』で、たとえば5話分台本ができたら撮り始めるというふうにしたとします。スケールがとてつもない話なので、中国にロケに行って撮影して帰ってきます。今度は第7話まで台本を作ってみると、また中国が出てきたので撮影しにもう一度中国へ、という方法をとるとすごく効率が悪いんです。NHKは皆様から頂いている受信料で作っていますので、できるだけ効率の良い撮影の仕方しなければなりません。そこでまず90分13本の台本を作りました。これは相当な作業です。撮影を始めたのが2007年ですから、脚本を作るのに4年かかっています。4年間ずっと取材と並行して脚本を作っていました。実際にこれを撮影できる場所があるのか、お金があるのか、当時の建物が残っているのかということを考えながら台本を作りました。だから本当に時間がかかりました。そして2007年の11月から撮影を始めて、撮影し終わったのが2010年の11月ですので、撮影に丸々3年かかりました。そこから編集などの作業に入り、放送したのが2009年から2011年となります。つまり2009年に第1部を放送した時にはまだ撮影が続いていたということです。

先ほど、外国のロケは効率的にやるということを話しましたが、実はロシアにだけは2回行きました。サンクトペテルブルクという古都のシーンだけ、雪があるサンクトペテルブルクと雪のないサンクトペテルブルクの両方が必要だったのです。あとの外国での撮影は全部1回で済ませました。

一番大変だったのは、撮影する場所です。『坂の上の雲』の小説の時代はちょうど百年くらい前なのですが、日本は第2次大戦時の空襲でその頃の建物が焼けていて、なかなか残っていません。

各地にあるフィルムコミッションの人たちにこういう建物を探していますと連絡すると、うちの町にはこういうものがありますということを写真付きで送っていただけます。その中からスタッフが選んで、「あ、ここ撮れるな」という場所へ撮影できるか下見に行きます。ワンシーンだけ撮って帰ると効率が悪いので、じゃあ周りに他に何かないかと周辺でも撮影できる場所を探しました。結局国内は22都道府県で撮影しています。北海道、福島、茨城、栃木、千葉、埼玉、東京、神奈川、静岡、山梨、長野、愛知、石川、滋賀、奈良、京都、岡山、広島、愛媛、長崎、大分、熊本。これだけの場所でロケしています。愛知は明治村でわりとたくさん撮っています。それと名古屋にある市政資料館でも撮影をさせてもらいました。外国は全部で12カ国に行って撮影しました。俳優さんが出てお芝居しているシーンは、中国、ロシア、イギリス、フランス、あとマルタ共和国という地中海の国、ラトビア、エストニア。俳優さんなしで景色だけを撮るのに、アメリカ、カナダ、キューバ、ウクライナ、フィンランドなどに行っています。アメリカでは何を撮ったかというと、ナイアガラの滝です。ドラマの中に西田敏行さん扮する高橋是清と本木さん扮する秋山真之がナイアガラの滝を見物に行くというシーンがありました。これは実は群馬県の駐車場に二人が滝を見る階段だけを作って、ナイアガラの滝は後で合成しています。言葉で言っても伝わりにくいと思うので、合成するというのはどういうことかVTRを見て下さい。

(VTR)

長々と見ていただきましたが、これは秋山真之が松山から初めて東京に出て行くというシーンです。最初に出てきた砂浜は、松山の三津浜という設定なんですけれども、三津浜は今でもちゃんと港としての機能を果たしているので、とても撮影などできません。ですから広島県の宮島で撮っています。厳島神社の裏側にあたる砂浜で、車は入って来ません。建物とか小さな祠、伝馬船、これらは全部NHKで作ったセットです。

それから真之が乗っている船の進行方向にもう一隻船がありますが、あれは実はCGです。動いている人もCGです。沖に浮かんでいる2艘の大きな船や、さらに奥にある小さな船、島、荷物を運び出す人は全部CGです。さっき言ったように司馬

さんは「こんなスケールの大きなものできるわけないよ」とおっしゃったのですが、CG、僕は VFX(Visual Effects)と呼んでいます、VFX がものすごく発達したので、実はこの様なことができるようになっています。当時の三津浜港は写真でも残っているので、その写真を見てわかるところは全部 CG で補足しています。ですからリアリティーはものすごくあります。



真之の旅立ちのシーン

その後真之は駅に到着しますが、これがまさに愛知県の明治村の現役の機関車と駅です。真之が新橋の駅の外に出て来るシーンは中国の上海で撮っています。上海に1910年代の町を再現した大きな映画のオープンセットがありまして、そこには路面電車の線路も引いてありました。でも上海のセットに新橋の駅はないので、当時の新橋駅をCGで作り、後で合成しています。皆さんテレビでよく見たことがあると思うのですが、大きなブルーの布を駅の部分にだけかけています。他は看板を日本の看板に全部掛け替えさせてもらって、あとは上海のセットそのままを使わせてもらっています。鉄道馬車も本物です。路面電車の電線を全部外させてもらって鉄道馬車を入れました。

このシーンではおそらく250人から300人くらいエキストラの人が歩いていると思うのですが、これはCGではなく全て本物の人間が歩いています。エキストラの皆さんは全員中国の方で、大変だったのは着物の着付けです。洋装は中国の方も自分で着られるのですが、日本の着物は普段着ないので、女性に着物を着付けるのが大変でした。



新橋駅前のシーン。奥にある駅はCG。他は全て本物。

その後、銀座の街が出て来ますが、これは茨城県の「ワープステーション江戸」というロケ施設で撮影しています。好古が世話になっている家の大きな旗本屋敷がありますよね。これは福島県の会津武家屋敷という、昔の武家屋敷がそのまま残っている所があるのですが、そこで撮影しています。文化財なので消火栓や銅像があるんです。これは映るとまずいので簾などを立ててうまく隠したり、あとはCGで壁の白いところを後で描き足したりというようにしています。

ご存じの方もいるでしょうが、映画というのは1秒28コマです。テレビは1秒30コマ。ハイビジョンはそれをさらに60コマにしたものです。この作品はハイビジョンで撮っていますが、実は30コマで撮らせてもらいました。何故かという、VFXやCGというのは、ひとコマひとコマ描いていく作業なんです。ということは、60コマで撮ると1秒作るのに60コマ作業しなくてはならない。1分になるとそれが60倍。ということは30コマで撮れば、作業が自動的に半分で済むというわけです。

真之がお兄さんの家に来てから屋敷の女性に、「どうぞ」と言われて門の中に入って行きましたよね。そこまでは武家屋敷で撮っているのですが、奥に進んで木戸をくぐって入って来る所からはセットです。東京の調布にある日活調布撮影所のセットで撮りました。



(左) 好古が世話になっている家。福島県の武家屋敷で撮影された。



(右) 屋敷の奥にある木戸をくぐった先はセットで撮影された。

ですから、この7分45秒の間に6ヶ所でロケーションして、撮影したものを後で編集で繋いでいることになります。ドラマの順番通りに撮っていくわけではありません。前後バラバラでしかも2年間かけて撮影しています。この場合、誰が一番大変かというと真之役の本木雅弘さんです。本木さんは初めて東京に出て行くという高揚感を、2年かけたこの6ヶ所の撮影場所全部で持っていなければなりません。撮影する時には、「この前撮ったのはあそこのシーンで、今から撮るのはそのシーンの前のカットです」と言われて撮ります。僕は、お芝居の気持ちをずっと繋いでいくところを見ていて、ああ俳優さんってすごいな、プロだなと感動しました。

三津浜で船に乗って故郷を出たシーンの後、全部役者さんが出ない映像にして、いきなり好古の家でもいいんです。でもなぜこういうシーンを撮ったかという、当時

の東京というのは、地方に住む人間にとってはいわば外国なんです。その外国に初めて出て行った時の彼の気持ちを表現するためにはどうすればいいだろうと考えました。するとやはり、こんなにたくさんの人を初めて見た、鉄道馬車を初めて見た、銀座でこんなにも初めて見るものがたくさんある、という彼の興奮を表現したい、それがドラマを見ている人に主人公の気持ちを理解してもらうためには絶対必要だ、と考えました。そういうことからこの新橋駅前と銀座のシーンが出ているわけです。だから大変な苦勞をしてでも撮ったのです。

ここでまた少しビデオをご覧ください。

(VTR)

いま見ていただいたシーンは、実は街の撮影の中ですごく楽だった例です。最初にイギリスのポーツマス港が出ましたけれど、まさにイギリスのポーツマス港で撮っています。後ろのレンガの建物はほぼ何も加工していません。ヨーロッパはそれほど古い町がまだ残っています。ですから僕ら撮影する者からすると、一切、後処理しなくて良いのですごく楽です。それと、真之と親友の広瀬武夫が乗っていたランチという小さな船がありますが、これがまたポーツマス港にものすごく物持ちの良い人がいて、まさに百年前のランチを持っていたのです。それで、Vickers という戦艦朝日を造った造船会社の看板だけこちらで作って貼らせてもらいました。船の色もああいう風にきれいに保存して残しているのです。それをお借りできることになったので、乗って撮影していましたら、やはり百年前の船なので撮影の途中で2回エンジンが止まりました。



百年前のランチ。当時の物をそのまま使えるので合成は必要なかった。

戦艦朝日は CG ではなく、戦艦三笠の実寸大を使いました。石川県に戦艦三笠の実寸大を作り、公開している施設があったのです。戦艦三笠と戦艦朝日は兄弟艦なので、形はほぼ同じです。三笠は 130 メートルもの長さがあるので、自分たちで戦艦のセットを作るとなると 130 メートルの船も大砲も甲板も全て作らなければなりませんので、石川県のこの施設で撮影させてもらいました。この三笠は海の上ではなく陸の上にあるので、海は後から合成しています。だからランチが戦艦朝日の下を通り過ぎていく

カットは、後で合成するには、この角度でこういうものを撮ればうまくランチが横切っているように見えるというように計算して撮影しています。役者さんが大変なのは、ランチの上から興奮して戦艦朝日を見上げるところです。朝日は後から撮っているの、実際にはそこには何もありません。だから大体あの辺にこんな大きさのものがあ、というのを想定して役者さんには演技してもらっています。

とにかく無駄なことをしたくないので、『坂の上の雲』では美大の学生さんに何度も来ていただきました。何をしてもらうかという、演出家の撮りたいシーンの絵をA4くらいの紙に描いてもらうんです。その一枚の絵、コンテを俳優さんやカメラマン、照明マン、音声マンなどスタッフ全員が見ます。そして、今からどんなカットを撮るのか全員で理解してから撮影を始める、という撮り方をずっとしていました。こうしたやり方をNHKのドラマでやったのは初めてだと思います。映画の黒澤監督はよく絵コンテを描いていたのですが、僕はこのドラマのプロデューサーとして、無駄なものは撮らないと決めていました。無駄というのは撮影したけれど放送には出ないことです。撮影にはお金がかかるので、撮ったものはほぼ全部使うつもりで撮りました。こういった手法やCGなど、『坂の上の雲』でNHKのドラマとして初めてやった仕事はたくさんあります。ここでもう一本VTRを見て下さい。



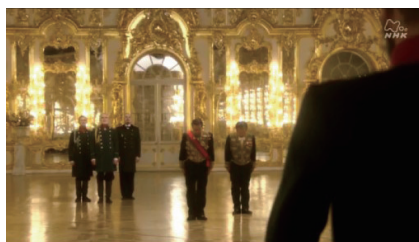
三笠の実寸大で撮影した戦艦朝日。海は後から合成した。

(VTR)

見ていただいたのは『坂の上の雲』の中では珍しく、CGを一切使っていないシーンです。このエカテリーナ宮殿というのはロシアのサンクトペテルブルクにそのまま残っています。大広間も全部、当時のままです。馬車も本物の当時の馬車を借りて使っています。こういうシーンは後で一切加工しなくてよいので、僕らはものすごく楽です。それとエカテリーナ宮殿のようなものは、仮にセットで作るにしてもほとんど不可能に近いので、どうしても本物が借りられない時は、撮影をやめるしかありません。そのようなシーンは最初から台本からなくしておくしかありません。

日本のシーンでどうしてもカットできなくて大変苦勞して作ったセットが一つだけ

あります。それは皇居です。皇居は本物が残っていますが、お借りするわけにはいきません。そこで昭和の初期に出版された、皇居の中の様子を撮った写真集を見て、明治天皇がいるお部屋のセットを作りました。写真では部屋に独特なシャンデリアが上から下がっていたのですが、これはもう CG で作るより実際に作ってしまった方が安いということになり、うちの美術さんが秋葉原で様々なシャンデリアを買ってきてパーツにばらし、写真の通りのシャンデリアを作りました。それほど苦労しました。



ロシアのエカテリーナ宮殿で撮影。

今のエカテリーナ宮殿のシーンを見ていただくとわかるのですが、やはり CG や VFX がどれだけ発達しても、本物の方が圧倒的にリアリティーにあふれているんです。CG や VFX は時間とお金がかかるので、人間の情として、時間とお金がかかったものを映像の真ん中に持ってきたくなるものです。そしてその周りが実際に撮った実写という風になりがちです。これが今までのドラマの手法なのですが、それは全く逆だということが制作を進めていくなかでわかってきました。真ん中に実写、つまり本物を使って実際に撮った画を入れて、端の方を合成する。先ほどのポーツマスがまさにそうです。戦艦朝日をセットではあるが本物で撮り、まわりの海だけを合成する。そんな風にしていくと、リアリティーがすごく出ます。

このように『坂の上の雲』は台本を作り、どこで撮れるか全部計算をしてから初めて撮影しています。僕はドラマを二十何年やっていると言いましたが、こんなに緻密に計算して作ったドラマというのはやはり僕も初めてです。

『坂の上の雲』が放送されてからもう 3 年経ちますが、CG や VFX も含め、僕らがやったこの『坂の上の雲』を超えた日本のテレビや映画・映像はないと自負しています。先駆者的なこともたくさんやっているんで、その後放送された『平清盛』や『八重の桜』といった大河ドラマの中に、『坂の上の雲』で培った CG の技術はたくさん使われています。CG や VFX でいうと『坂の上の雲』は空前・・・今のところ絶後ですね。空前であることだけは確かです。本当は日本の映画でもテレビでも NHK も含めて、『坂の上の雲』がやったスケールとか CG のリアリティーとかを超えるものがどんどん出て来ないと映像の世界は発展していきません。僕は『坂の上の雲』を超えるような映像作品がどんどんでてくることを心から願っています。

【質問者】

こうしたドラマを撮影する上で一番難しいことは何でしょうか。

【菅康弘局長】

時代考証ですね。これはすごくやります。明治の写真は白黒で色が分からないですし、身分の高い人はともかく、庶民が何を着て何を食べていたかはほとんど記録に残っていません。こういったことを調べるのが、時代物をやる上で一番難しいことだと思います。

【質問者】

私は、ドラマの本質は単なるリアリティーとは少し違うところにあるのではないかと考えています。NHK が再放送している、昔のテレビドラマを見ていると特にそう感じます。技術的な発展が進んでいるとのことですが、人間ドラマという面では、どうすればさらに良いもの、歴史の流れに耐えうるものが生まれてくるのでしょうか。

【菅康弘局長】

どんなにきれいな画像を作っても、芝居自体が駄目だと全て駄目になります。CG や VFX が発達したことで、ドラマの可能性は広がっています。でも CG や VFX はドラマの本質ではなく、あくまで道具だと思っています。

【質問者】

このドラマは日本の精神史であるように感じました。日本は若々しい時代からやがて別の道を歩み始めていく訳ですね。

【菅康弘局長】

『坂の上の雲』の登場人物は三世代に別れていると思っています。第一世代は伊藤博文や山県有朋など、実際に武器を持って戦い明治政府をつくった人々。第二世代は秋山好古ら、明治維新の頃には物心がついていて、自分の父親や兄が戊辰戦争に参加したという人々。そして秋山真之たちが第三世代です。彼らの世代は、戊辰戦争のことは話には聞いていても実際には体験していません。ただこの三層に共通しているのは、全員が合理的だということです。

もう一つは「公私」のうちの「私」が少なく「公」が多いんです。まだ武士道が残っていたからでしょう。歴史的価値をどう判断するかは別として、人の生き方としては潔い生き方ではないかと思いました。僕はこのドラマを通じて、100 年前の日本にはこういう生き方をしていた人々がいたということを表現したかったんです。僕はある

菅康弘 NHK 名古屋放送局長講演会 「スペシャルドラマ『坂の上の雲』制作裏ばなし」開催報告

人の生き方を表現するのがドラマだと思っています。「こんな生き方をした人もいるんですよ、どう思いますか」と視聴者に投げるのがドラマの仕事で、その人についてどう見るかは、100 人の人が見れば 100 通りの考え方があると思います。その素材を提供するのが僕らの仕事だと思っています。

以上

