

(00:00:00) **ゲスト：富川元文**

**脚本家になるまで活字には無縁だった**

**東海林**：こんばんは、富川さん。

**さらだ**：こんばんは。

**富川**：こんばんは。

**さらだ**：夜中の2時になるとお元気になるとか。大体いつもこのぐらいの時間に執筆ですか？

**富川**：執筆かどうか、遊んで歩いています（笑）。

**さらだ**：ご連絡したりすると、なんか会議とかっておっしゃってね。いらっしやらない時があるんですよ。

**富川**：夜中の1時半くらいから会議が。

**東海林**：どこで会議やってるんですか。

**富川**：浅草で4人で会議するんだよね。

**さらだ**：4人でね（笑）。

**東海林**：そうか、4人で中国語の会議。僕も好きなんですよ。

**富川**：本当ですか、お誘いしますよ。

**東海林**：下手ですよ、でも下手だと歓迎って言われちゃうんですよ。ちなみに最近少ないんですよ、中国語の会議は。

**富川**：そうですね。まあ浅草ですからいろんな人がいるんで。

**さらだ**：富川さんはいま浅草が地元ですが、お生まれは名古屋というか…。

**富川**：私、愛知県の一宮。

**さらだ**：一宮。名古屋ちょっと上の方ですね。

**富川**：昔の繊維の町で、繊維はもうどこ行ってもないという寂れた町になっちゃったんですけども。

**東海林**：現在ご実家は…。

**富川**：家もあるし、自分の家もあるし。親戚が住んでますけどね。

**さらだ**：いまは浅草にお住まいで。小学校の先生されたときからもうずっと浅草、つまり脚本家になられる前から…。

**富川**：浅草のね、吾妻橋という隅田川を渡った向こうが学区域ですね。アサヒビールの立派な建物があるんですけども。あそこ。

**東海林**：あの金色の…。

**富川**：何とかビルとかって言うんですけどね、あまりいい名前ついてないんですけど。あそこが学区域で、あの辺りに横川小学校っていうところがあって、そこで8年教師というか。美大だったもんですからね、美術図画工作という、専科教員ってやつですね。

**東海林**：多摩美術大学の彫刻科だった。

**さらだ**：ロダンだ。

**富川**：彫刻家ですね。

**さらだ**：ジャコメッティだ。

**富川**：それがなんで文字なんか書くようになったという…。

**東海林**：本当は美術方面をやりたかった。

**富川**：やりたかったし、いまでもどこかで本職は美術関係だと思ってます。

**さらだ**：でも映画とかそういう映像も、美術の芸術の一つと解釈すれば…。

**富川**：そうでしょうね、おそらく。私、もともと彫刻だったんで、教員をしててその給料で食ってたんです。しかし美術で食うのは難しいと思い、彫刻家では無理だろうと。

それで美術に近い他の方法はないかと思って、作るのではなく美術評論家になろうと。だから教員をしながら早稲田の夜間に2年ぐらい通ったんです。だけど、一度世の中に出ると大学って何かぬるま湯というか、ままごとしてるみたいに思えてしまった。

結局2年で辞めたら、突然時間が空いちゃったんですね。それで何をしようかと思っていたときにたまたま脚本家の小松君郎さんっていう人が目に入った。小松さんとは一緒に飲んでた関係なのでお宅に遊びに行って、原稿っての初めて見たんですね。脚本ってのを。

小松さんが書いていて机の上にあったのが「東芝日曜劇場」でしてね、6畳1間に家族が10人だか11人だか住んでるという単発ドラマです。夫婦に子供がわんさかいて三段ベッドになってるという、そういうシチュエーションのドラマです。私は小学校の教員だったんで、ちょっとその原稿を覗いて、「先生いまどきのガキはこんなふうにはしゃべりませんよ」って言ったら、小松さんが  
(00:05:02)

気にもしないで「ああそう、直しといて」っていうんで、私はそこで2,30分で子どものセリフだけ全部変えたんですね。変えたら、後日小松先生に会ったとき、「本読みするとき、子どものセリフがビビッドだよって石井ふく子さんが褒めてくれたよ」って言われたんです。

そのときにふと思ったのが、テレビの脚本なら書けるかなと思ったんですね。それで小松先生に「私はずっと美術で生きてきたけれども、活字でやれるかな」っていうふうに相談したら、六本木にある脚本家連盟がやってる学校に行けとおっしゃるのでそこへ通ったんです。

**東海林**：それは何歳の頃ですか。

**富川**：28ぐらいのときですね。

**東海林**：そうすると、脚本書き始めたのは遅い方ですね。

**富川**：それまで活字には全く縁がなかった。そこへ通って半年授業を受けて、半

期々々で研修課程があつてそれを2つやったのかな。そのときにNHKに公募したら、それが運良く入選してという…。

**さらだ**：いまもやってる「ラジオドラマテレビドラマ大賞」の公募ですね。

**富川**：いまは審査の方で手伝つてるけれども。

**さらだ**：もう富川さん、最後決定しちゃうみたいな審査員ですからね。

**富川**：それがきっかけでということですね。だから、私は高校生のときもほとんど小説は2、3冊しか読んでないですよ。

**さらだ**：読書少年とかじゃなかったと。

**富川**：嫌いなわけでもないんですけど、私はむしろそういうのはあんまり…。

**さらだ**：どちらかというときビジュアルというか。

**富川**：まったく縁がなかったから、白紙状態で入つたって感じですね。

**さらだ**：なるほど。これから何か書いてみようという人には励みですよ。

**東海林**：いわゆる中高年の方が増えてきて時間に余裕がある場合、シナリオの勉強を志すとか…。

**さらだ**：してる人も多いですしね。

**富川**：私の高校の同級生なんかは、本好きなやつは何とか全集なんかいっぱい読んで、読書量を誇つてるみたいなやつらもいっぱいいたんです。でも僕は全く関係なくてひたすらデッサンをしてたんです。だからそういった芥川龍之介とかその辺の本を結局27、8から読んだんですね。

**東海林**：やっぱり読まなくちゃと思つて。

**富川**：いくら脚本でも活字を書くという作業をするにあつて、さっきの小松先生に「実はこういうわけで私は活字と縁がなかったんですけど、勉強するとなると小説は何をとりあえず読めばいいですか」って聞いたら、あの人もいい加減で、「ドストエフスキーを読みなさい」と言われました。後年その真意を聞いたら「そんなこと言ったっけ」って（笑）。

**東海林**：ドストエフスキー、それは。

**さらだ**：やっぱり『罪と罰』？

**富川**：ドストエフスキーの文庫本を本屋へ行つて15冊ぐらい買つてきたかな。

**東海林**：いきなり。

**富川**：いきなり買つてポンと置いて、3冊でへこたれたんだけど（笑）。

**東海林**：でもドストエフスキーで3冊行けば相当じゃないですか。

**富川**：やっぱり白紙状態で読むと結構自分の中に入ってくるんですね。何の先入観もなしに読むから。だからあまり若いときに乱読するつてのは私は反対ですね。乱読を1回はしなきゃいけないとは思ふんだけど。

**さらだ**：それで最初にそのドラマの公募で入選作がいきなり芸術祭の賞取られたんですか。

**富川**：そうですね、芸術祭のなんとか優秀賞とかってのをいただいて。

**さらだ**：獲っちゃって、たちまちすごい新人が出たって評判になったんだ。

\*

### 空前の若さでNHK大河ドラマに取り組む

**さらだ**：富川さんがその後、NHKの大河『峠の群像』書かれる頃、私は富川さんが行ってらっしゃった六本木の脚本家放送作家教室に行き始めたんです。

(00:10:02)

そのときに新聞を見てたら、富川元文という小学校の先生がいきなり大河ドラマを書くって…。これ、いっぱい新聞に載りましたよね。

**富川**：新聞は読んでないんですけども（笑）。

**さらだ**：私は、「すごい。こういうふうにしていきなりNHK書けちゃうんだ」って驚嘆したんです。

**東海林**：でも大河ドラマって、ベテランじゃなくちゃできない仕事ですよ。

**さらだ**：だからその後も空前絶後っていうか、あとにも先にもあんまりないですよ。

**富川**：私より若くて大河を書いたのは井上由美子さんかな、彼女の方が若いかもしれない。

**さらだ**：ただ井上さんの場合、他でいろいろと実績を積み重ねてきたけれども、富川さんはこの入選作が注目されてまもなくっていう…。

**富川**：そうですね、3年ぐらいの間でしたからね。でも一応入選してNHKで『人間模様』という枠を2つぐらい書いて、『銀河テレビ小説』っていうのを1つ書いて、そのぐらいの後ですね。

**東海林**：じゃあ本当にまだ10本もできてない。

**富川**：っていう状態で、だからプロデューサーがよっぽど勘違いしたんですよ。こいつは書けると。

**東海林**：でもデビューから10本も書いてないうちに大河ドラマをやっちゃったというのは、これはあまりないですね。

**さらだ**：もうこの番組には市川森一さんも竹山洋さんも出られたけども、話を聞くと大河ドラマはすごい準備期間があって、例えば今年放送の大河ドラマは2年ぐらい前から準備が始まっていると。

**東海林**：3年くらい前とかね。3年くらいかけて下調べしてなんとか…。

**さらだ**：そうすると1979年にその公募で入選したものがなってから82年にもう『峠の群像』がオンエアされてますよね。ということはやっぱりここで“この人はすごい”と目をつけられたってことに。なんかね、NHKって結構発表し

ちゃうじゃないですか。新聞見て富川さん、あの小学校の美術の先生ってイメージが勝手に歩き出して…。

**東海林**：プレッシャーとかってありました？

**富川**：さすがにちょっと考えました。だいたい慎重居士でありあまり冒険しないたちなんです。そういう性格だから僕は意図的に自分で自分を仕向けるという、そういう処世術をしてるんですけども。そのときに初めて先が見えないことをやりましたね。それまでは自分がやることに対してこれをやると、半年後どうなって1年後どうなるっていう、ある自分なりの想像できる範疇の中で自分は動いてたんだけど、それが初めて自分が先が見えない。人生に1回ぐらい先が見えないことやってもいいかなっていうことで「じゃあやります」って言って、それで教員を辞めたんです。

**さらだ**：さすがに二足のわらじは…。

**富川**：それまでは教員をしながら、何本か書いてたんです。今はそんなことすると、教師はすぐクビになりますけど。

**東海林**：公務員だから。

**富川**：当時はむしろ、頑張りなさいってしてくれる校長教頭だったんですけども、さすがに大河を書きながら学校の小学校の教師をやるわけにはいかないし。でもプロデューサーは「学校の先生しながら無理ですか」って言ったんですよ。「なんてこと言うんだ、この人は！」って思って（笑）。

**さらだ**：当時はまだ30代前半でしょ。

**富川**：32ぐらいでした。放送があったのは33ぐらいだったから。

**さらだ**：体力的には大丈夫だから、書けると思った。

\*

### 「体力」がないと大河ドラマの脚本は書けない

**富川**：話が飛びますけど、脚本なんてのは体力ですよ。体力がない人は潰れます。

**東海林**：その体力というのはどんなところで使いますか？ それぞれ脚本家によって違うけれど、富川さんの場合は…。

**富川**：まずは睡眠時間を削られるわけでしょう。それからいろんなことを言われたり、脚本の中身を直したりとか…。そういうものに耐えていくのは、やっぱり物事いくら知ってても意味がないわけで、それはもうそういうことに耐えられる精神力を培うというか…。

**東海林**：やっぱり精神力。

**富川**：基本的な筋肉がいるんですわ。

**さらだ**：『峠の群像』っていうのは緒形拳さんが大石内蔵助ですが、大河ドラマ

って結構繰り返し忠臣蔵を題材にしてるじゃないですか。

(00:15:00)

だから大河ドラマを最初から見てる人にとってみたら、すごく厳しい見方をする人もいるだろうし。放送評論家みたいな人や俳優さんも、かつて誰が大石内蔵助をやったかなどいろいろあると思うんです。そういうことにプレッシャーは感じてたんですか？

**富川**：新人だから物事を知らないのも、そのぶん怖くはないわけですよ。

**さらだ**：一応堺屋太一さんの原作があった、でもそれは好きにアレンジとかできたんですか？

**富川**：それはね裏話で、古い話だからもう言っても構わないんですけども、要するに「堺屋さんという原作が書き下ろしでありますから、あなたは新人だけど大丈夫ですよ」という言われ方をしていた。だから私としては、新人ですからそれを非常に頼りにしてたし、それで行けるかなと思ったんです。でも蓋開けてみたら、原作がなかった。

**さらだ**：嘘！

**東海林**：何ですか。

**富川**：スタートしてだいたい書き始めなきゃいけないのが前年度の4月ぐらいから第1回目を書かなきゃもう間に合わないわけですよ。

**東海林**：1年前の4月にはもう。

**富川**：1年前というか1月に放送ですから前の年の4月ぐらいに1本目の…。

**さらだ**：9ヶ月前ですね。

**富川**：決定稿がなきゃいけないんだけど、その半年ぐらい前からいろいろ打ち合わせはしてたんですけど、堺屋さんの書き下ろしとその時点でなかったんです。

**さらだ**：そうか、堺屋太一の小説『峠の群像』が先行して本屋で売ってて、それを脚色するんじゃないんだ。同時に書いて…。

**富川**：同時に書き下ろしで私も書きますという話なんですけれども、当然原作の原稿があると思ったんですけども、原稿が来ないわけです。だから無い状態でどうしようって話になって。

言ってみれば堺屋さんのプランニングみたいな、整理したプロットみたいなものが若干ありまして、それをベースに堺屋さんが作った人物がいて。たしか石野七郎次とかっていう人物が…。

**さらだ**：はい…。

**富川**：それは堺屋さんの創作の人物なんです。それが第2番目の主役なんですけど、そういうシチュエーションはある程度作ってあるので、結局同時に書いてったんです。だから別物に…。

**東海林**：そうですね。でも堺屋さん和原稿の突き合わせとかしなかったんです

か？

**富川**：2本目、3本目ぐらいからもう私は原作読んでません。だって無いんだもん。

**さらだ**：無いんだもん、読みようがない。多岐川裕美さんとかあの辺はみんな空想の人ですか？

**富川**：あれは1、2本目で堺屋さんがあるシチュエーションを作っているから、そこで動かしてってるわけです。でも、3本目ぐらいからもう原作なしで…。

**さらだ**：何か必要な人は勝手に登場人物させたりして、そういうことも…。

**富川**：それは何人か出て、そうなってますけども。

**さらだ**：覚えてるのは、アイドルがいっぱい出たのね。よっちゃん、野村義男さんとか、あとキョンキョン。それから誰だっけ…。

**富川**：郷ひろみとかね。いろいろ出ていますけれども。

**さらだ**：すごい華やかな、ただ、よく知っている忠臣蔵に出てくる人じゃない人もいっぱい出てきて、なんか詳しくないとちょっとわかんないんだけども。

**東海林**：そうすると、ほとんど富川さんのオリジナルで進んじゃったわけで…。

**富川**：オリジナルっちゃあオリジナルなんですけど、ただ私も若くて、32ぐらいで書いていたわけですから。

NHK大河における当時のプロデューサーとディレクターっていうのは、だいたいメインは3人の演出家と、その後のアシスタント的な演出家が3人ぐらいいて、毎回1本ずつ私が次の回の構成案を作って行くんです。私が1人こっちに座って、向こう側に10人ぐらい座らせて、まだ三十そこそこの若造がその辺の人たちにワーッと言われている図です。知らない人が見たら、若いのがいじめられてると思うでしょうね。

**東海林**：なんか吊し上げっぽいですね。「これ違うじゃない」「こんなこと考えられないよ」とかって平気で言うんですよね。

**富川**：それは、もうそういうやりとりを散々やって、それで「わかりました」って行って、私はそれを持ってアパートに帰って…。

**さらだ**：おうちへ帰って。

**富川**：それで最初は期限まで1週間以上、10日か、もっとあったんですけど、だんだん後半になってくると5日で書けとか、4日で書けとかね。そういう話になってくるわけです。

**東海林**：やっぱ体力勝負ですね。

**さらだ**：忠臣蔵を嫌いになりませんでした？

**富川**：そんなことはないです。若かったし、新人だったし、ものを知らなかったから。逆に言うと、「おまえ新人なんだから言ってることをやりゃいいんだよ」とかっていうような乱暴なものもありました。

(00:20:05)

でもいろいろ言われるけれども、それは私に何とか書かせよう、やっぱりみんなで作ろうという、そういうシチュエーションになってましたから。その点はとても良かったですね。後年テレビの世界はそういうものではなくなって、「おまえはただセリフを書けばいいんだ」というようなことを平気でいうプロデューサーがわんさか最近出てきたらしいんですけども…。

**さらだ**：その辺もちょっと聞きたい。

\*

### 1 年間の大仕事は甚大な影響をもたらす

**さらだ**：大河は50本ぐらい書くんですね。

**富川**：52本だったと思う。

**さらだ**：毎週、休みなくですか。

**富川**：毎週休みなく、1年半、ほぼほぼ2年ぐらいはほとんど全く **よそ見** (00:20:57) をしない状態で書きましたよ。

**さらだ**：NHKと浅草の間を行ったり来たり…。

**富川**：当時は千石ってところに住んでたんですけど。

**さらだ**：じゃあ地下鉄でずっと通って…。

**富川**：いや、ゼロハンのバイクに乗って (笑)。

**東海林**：50ccのバイクで。でも息抜きとかあってしてました？

**富川**：息抜きはあれです、1週間のうちにかつ井何杯食ったかっていう…。毎日店屋物を取るわけですよ。要するに外で食事に行く時間も惜しい感じがして、落ち着かないからもう店屋物で取るわけです。朝はさすがにないけれども、遅く寝るから起きたらもうすぐ昼なんで、昼かつ井取って、夜かつ井取って…。

**東海林**：何でかつ井オンリーなんですか？ 大好物なんですか。

**富川**：そういうわけじゃなくて、蕎麦屋に頼むものってやっぱりかつ井ぐらいしかないんですよ。

**東海林**：もっといっぱいあるじゃないですか、お蕎麦とか。

**富川**：お蕎麦みたいなものはやっぱり脳みそが動かないんですよ。やっぱり油をぎゅっと注入しないと脳みそが動かない (笑)。

**さらだ**：ところで、大河ドラマを書くぐらいの有名な作家さんだとアシスタントの人がいたり、ブレーンの人がいたりとかするでしょ。でも三十代の新人じゃそういうわけにはいかないと…。

**富川**：そうですね。いまだったらもっと要領よく仕事しますけどね。

**東海林**：調べものなどはどうしてたんですか。大河ドラマだと結構資料とか史実

とかそういうのは…。

**富川**：ですから準備期間が2年近くあるので、それなりに準備をして。

**東海林**：それは全部自分でですか。

**富川**：ええ。忠臣蔵の大編纂したこんな分厚い、1冊厚さ15センチぐらいの本があるんです。それにはもう事細かに書いてあるわけですよ。それを見ると忠臣蔵に関係することは大体…。

**東海林**：その大編纂した本というのはどこでも見られるんですか。

**富川**：いや、古本屋とかああいうとこで探せばあると思います。

**さらだ**：15センチだよ。小さい字で書いてあるんだよ。

**東海林**：忠臣蔵って書いてあるんですか。

**富川**：忘れましたが要するに、昔のその誰かと誰、大石内蔵助の書簡のものがちゃんと書いてあったりとか。それはデマもひっくるめてとにかくいっぱい記載されている本が1冊あった。

**東海林**：そういうネタ本があるんだ

**富川**：堺屋さんのプランニングも一応そこが半分ぐらい。あとは堺屋さんりの資料。あの人はもう資料を大切にしておいて書く作家なので、資料もいろいろあるでしょうけども。私はその本と、あと参考にしたってのは要するに武士の言葉というか、敬語をね。

面白い話があつてね、ちょっとすいません横にそれちゃって。私がそのときに朝日新聞の『ヒトノヒト』(00:24:16) っていう欄から取材を受けたんですね。

**さらだ**：私、それ読んだような気がする。

**富川**：朝日新聞まで来てくださってっていうので行きました。2時間ちょっといろいろ話をしたら、その2時間に話したことは何も書いてなくて。「じゃあ、ありがとうございます」って歩きながら外へ出てくる間に話したことが書いてあったわけ。2つ書いてあつて、1つは、こういう大仕事を受けてしまったので、もうほとんど私は私生活はないと。実は付き合ってる女の人が出て、それと一瞬結婚しようか迷ってるんだけど、いまこういう状態なので、疎遠になって…。

(00:25:02)

**東海林**：すれ違いになっちゃったと。

**富川**：別れてしまいましたみたいな感じのことをいったら、それを書かれたんだよ。それを書かれたら、別れた彼女から電話がかかってくる、それでガチャガチャまた揉めちゃったんだけど…。

**東海林**：復縁したんじゃないんですか。

**富川**：復縁にならなかったんです。結局また忙しいもんだから、「会いましょう」と言ってもなんとなくタイミングが合わなくて。

もう1つのことは、われわれ団塊の世代は敬語をきちっと話してないと思っ

てた。だから、要するに「武士の言葉で時代劇で敬語を書くのが心配です」「勉強しなきゃいけないんです」とその記者に言ったのよ。そしたらそのとおりに書かれたわけですよ。すると、その2つ目のことを読んだ国会議員がNHKの会長に、国会かなんかで…。

**さらだ**：予算審議委員会とか。

**富川**：たぶん予算審議委員会でしょう、そこで「次の大河の作家は敬語を知らない」と言っていると。そんなやつに書かせていいのかと。

**東海林**：そんなこと…。

**富川**：そういう質問をされて、どうのこうのって質疑応答の話がありまして。それは事実だからしょうがないかなと思ったんだけど、その話がネットに書いてあったの。そのネットにずっと上の方に載ってるんです。

**さらだ**：まだ残ってるんですか？

**富川**：まだ残ってますけども、もうだんだん下の方に行っちゃったんだけど、初期の頃はそれが上の方に残ってたの。

**東海林**：何年前のことですか？

**さらだ**：私がちょうど勉強しようかなと思ってたころだから、26年ぐらい前かな…。

**富川**：25年前。

**東海林**：そうか、その頃のことをネットに誰かがまた書いたんだ。

**さらだ**：新聞とか残ってるじゃないですか。富川さんフリークの人のブログとかに書くと、上がってくるんですよ。

**富川**：と言うよりも、インターネットとかパソコンが流行り始めた頃の情報って、私に関してはそのぐらいしかなかったんですよ。

**東海林**：それで富川さんを検索するとそれが必ずどーんと上に…。

**富川**：15年ぐらい前に私の検索をすると、その記事が出て来てた。ずっと上の方であって、だんだん下の方へ消えてったんですけどね。

**東海林**：でも富川さんでいま検索すると、やっぱり『うなぎ』ってのがどーんと出ますもんね。

**さらだ**：『うなぎ』の話はまだ脇へ置いといて、もうちょっとテレビの話が聞きたいんですが…。

\*

### 大河の後は朝ドラにも取り組んだ

**さらだ**：大河ドラマを大変な思いをして書き上げられたら、次が朝のテレビ小説『心はいつもラムネ色』だった。秋田實さんのお話ですね。こういうケースも珍

しいんじゃないですか。

**富川**：たいてい朝をやってから大河っていう形らしいんですけどね。それについても、くだらないというかつまらない話があって、私が朝を断ったってことになってるんですよ。

私がNHKで2、3本書いてたとき、NHKの人と居酒屋で飲んだり、麻雀をしたりするでしょ。そのときに、ワダさんっていう人だったと思うんですけど、「小学校での年収っていくらですか？」って聞くわけ。当時320万ぐらいかな、だったと思いますよ。そう答えたら、「その倍出すから朝ドラ書かない？」って聞いたんだ。それも麻雀しながら言ったんだと思うんです。こちらは「そうですか」って言って「倍もくれるんですか、うれしいです。でも私、教員いまんとこ辞めたくないから」って答えた。それはなんとなく覚えてるんですけど、4年後その人に会ったら、「あなたは私の朝ドラの話を断った」ということになってるんです。別に断ったつもりもなく、冗談だと思ってたから。だから最初はそういうつもりで、全然知らなかったんですけど。でも大河が書いた後に大阪のドイハラさんっていう人から話があって。ただ大阪だったんで、「大阪で書くってことは大阪行くんですか」っていう話があって、あっちで書くのもしんどいなと思ってね。どうしようかと迷ってたていら、たまたま大阪の飲み仲間がいて、1回遊びに行ったら面白そうだなとわかって…。

(00:30:02)

**東海林**：何事も慎重派ですもんね、富川さんは。

**さらだ**：大阪制作だと大阪行って書くんですか？

**富川**：東京で書いて東京から原稿を送れば、現在はネットがあるから十分できるんですけど、でもやっぱり打ち合わせる用があるんだよね。やっぱり朝ドラみたいなレベルのものを東京で書いて原稿取りに来いとか、そういうのは無理だと思いますし、向こうにはスタッフがたくさんいるわけですから。

**さらだ**：朝は正味15分くらい。

**富川**：15分のものが1週間ですね。

**さらだ**：1週間、考えたらかなりやっぱり長いですよ。

**富川**：1週間90分ずつ書くわけですよ。

**さらだ**：大河より長いんだ。

**富川**：オンエア期間は半年ですけども、量的にはやっぱり朝ドラの方が多いんじゃないかな。

**東海林**：朝ドラの方が毎回毎回オチ付けたり引っ張りつけたりしなきゃいけないですよもんね、

**富川**：だからそこそこ15分の中できちっと作らなきゃいけないし。

**さらだ**：毎日放送する朝を書くってどうですか、大河の1週間と比べて。

**富川**：朝ドラの方が楽しかったですけどね。

**さらだ**：これは秋田實さんをモデルにしてるけどオリジナルなんですか？

**富川**：オリジナルですね。

**さらだ**：少し自由みたいだけど…。

**富川**：大河っていうのはある歴史を書くみたいなのところがあるね。朝ドラってのは主人公の半生記、人の生きざまを書くという枠だから、こっちの方が書いて私に向いてるし、楽しかったですね。

**さらだ**：大河ドラマって、ドラマだから人間を書くんだけど、書ける分量が歴史を書いたりしてると少なくなってくるんですか。

**富川**：すごい人数が出ますからね、特に忠臣蔵ですとね。

**さらだ**：47人出さなきゃいけないしね。

**東海林**：敵役だっている。

**さらだ**：向こうもいるしね、いろんな人もいるから、でも最低まず勢ぞろいしたときにいないといけない

**富川**：大河での忠臣蔵のキャスティング。いまはどうなってるかわかりませんが、たくさんの方と出演交渉をして年間契約をするわけです。大石内蔵助役のあなたは全回出ます、別の役のあなたは52回のうちに40回出ます、この人は10回ですとかいう契約をするわけですね。そうするとプロデューサーさんが私に一覧表をくれて、第1回から第52回でこの人は出たって○をつけてあるわけ。

**東海林**：そうすると「ここであの人が出したい」ができないんですか。

**富川**：いやその逆なんですよ。出したいときは追加すればいいわけ。追加の支払いをギャランティを払えばいいの。だけど30回の契約なのに20回しか出ないと10回分損するじゃないですか。そうすると10回分もつたいないから、あと10回使ってくださいっていう話になる。そういう形で、私はもう机の前にその表を置いていて、この人はもうこんなに残ってるからちょっとこのくんだりで使わなきゃと…。

**東海林**：そんな大河の書き方だったんですか？

**富川**：そんなもんですよ。脚本家っていう言われ方をして、そこそこ格好いい人もいるけれども、現実的にはある条件を渡されてそこでどうさばくかという職人仕事で、だから条件わんさかあるわけですよ。

「今回はこの女優さん出られません」とか「他の仕事が入っててNGです」とか。逆に「この回を作ってください」なんてことも。あるいは緒形拳さんが海外取材で出掛けてしまうと…。

**さらだ**：大石内蔵助がいないの？

**富川**：そうするとさすが辛い。ここはもうスケジュールを取れないから、この日

になんとか無理して3時間撮ると、そのためには大石内蔵助がこの回は2シーンにしか出られませんと。

**東海林**：逆に言うと、あの衣装は変えられないとかそう・・・。

**富川**：2シーンもこの自宅のシーンとここのシーンしかセットがありません。というふうに言われるわけです。

(00:35:00)

そうするとこの回は大石内蔵助は2シーンしか出なくてこのセットしかでないと、いう条件で話を構築してくださいってことになるわけ。だから、そういうこととかも諸々わんさかあるわけですね。だからそういう条件をポンと提示されてその中でさばくという・・・。

**さらだ**：何かパズルと謎解きみたいな感じですね。

**富川**：ジグソーパズルみたいなものですね。一所懸命詰めていくと1ピースぽこっと余ってたりするんです。それどうしようかって・・・。

**東海林**：タレントが1人残ってた(笑)。

**東海林**：しょうがないから無理矢理たたき込んで。よく見るとわかるけれども素人はごまかせるかなみたいなレベルで。若ければ若いほどやっぱり脚本の構築がどっかで壊れてるっていうのがいつもあったんですけど、後年だんだん達者になってくるとそういう壊れた要素ってのは減ってくるんですけどね。

**東海林**：いわゆる埋め込み方が上手になる。

**富川**：要するに帳尻をうまく合わせて、wellmadeの本が書けるってことです。でもwellmadeになるとつまらない本にもなるわけですね。だから新人が右往左往して苦しんでっていう本の方が面白いってことがままあるわけですね。

**さらだ**：面白さとwellmadeはちょっと違うんだ。

**富川**：そうですね。

\*

### 向田邦子賞を受ける

**さらだ**：そうやって『峠の群像』書いて、それから朝の連続テレビ小説を書いた後に、いよいよ向田賞を受賞になる。作品も90年代に入って書かれたというのがあって、ちょっとそれも聞きたいなと思って、『結婚しない女の』・・・。

**富川**：『結婚しない女達のために』というタイトルと。

**さらだ**：『二本の桜』だ。このとき富川さん、「脚本家にとって向田邦子賞を受けるのはステータス」という意味の発言をなさってますよね。

**東海林**：そうですよ、大変ですよ。

**さらだ**：今まで25人の方が。一番最初、1982年に受賞された方がなんと私

たちがよく知っている、この番組によく登場される市川森一さん。

**東海林**：第1回、市川森一さん。

**さらだ**：それで2回目はゲストに来ていただきました山田太一さん。それで今夜の富川元文さんは第10回、1991年に受賞された向田賞。このその作品が、『二本の桜』。江守徹さんがお出になった…。

**富川**：江守さんと長門裕之さんが演じた兄弟の話ですね。

**さらだ**：それから『結婚しない女達のために』を研ナオコさんと白石加代子さんで。せんぼんよしこさんの演出でした。この向田賞というのは、毎年4人ぐらいノミネートされるんですけど…。

**富川**：その辺の事情はよくわかりませんが…。

**さらだ**：ある日突然電話かかってくるんですか、決まりましたみたいな…。

**富川**：どうだったのかな。非常に間際になって、「候補になってるよ」って言われて、「それで脚本を送ってくれ」って話になるわけですね。つまり向田賞は脚本家に渡す賞なので、脚本でちゃんと選ぶという…。だから作品を見るっていうのもあるけれども脚本もちゃんと読むと。

**さらだ**：オンエアされた作品と脚本と両方確認して決めるんだ。

**富川**：そういう形だと思いますね。でも結構間際になってからでした。

**さらだ**：これがちょうどデビューして10年ぐらいのときですよ。

**富川**：確か41か2だったから10年というか12年ぐらいですね、干支のワンサイクルですね。

**さらだ**：こういうふうになっていって、なんか、感動とかそのときの気持ち。

**富川**：いやそれはもちろんうれしかったし。お金までいただけるわけですね。

**東海林**：いくらですか？

**富川**：結構大枚、300万だったと思いますね。

**さらだ**：小学校のときの年収ぐらいですね。

**東海林**：そういうことに。

**さらだ**：でもすごいことですよ。

**富川**：賞ですからうれしかったですけど…。反面、ある日突然ぽともらったお金ですから、無駄遣いもできる気分だし。

**東海林**：使ったんですか。

**富川**：半分か3分の2ぐらいは。例えばその後の二次会のパーティーだとか、お世話になった人に飯食いしましょうとか。そういう形で使いましたね。

(00:40:03)

**東海林**：お祝いに使っちゃうわけですね。

**富川**：ごちそうとかちょっとした記念品とか。自分のパソコンは買ってなかったかな。それと副賞が万年筆で、30万円相当のもので。

**東海林**：30万円の万年筆っていったら…。

**さらだ**：すごい、さらさらさらっと…。

**富川**：いえ、あれはもう書くもんじゃないですね。飾っておくものだと思う。家のどっかにあると思います。

**東海林**：いやでも向田賞っていうのは、やっぱり審査員がいるでしょうね。

**さらだ**：そりゃそうですよ。私が知ってるのは、審査員の1人は久世光彦さんで。それと、この賞を獲られてる方も何人か既に審査員に…。

**富川**：市川さんがかなり長いこと審査員をしてて、私がもらったときも市川さんは審査員だったと思うんですね。ズラッと審査員が並んでるところに一度ご挨拶に行ったんですが…。

**さらだ**：寺島アキ子さん。

**富川**：寺島さんはいなかったと思う。早坂暁さんと、作家はそうした重鎮がいらして、あとはプロデューサーとか評論家ですね、

**東海林**：テレビ局のプロデューサーとか。

**富川**：評論家の方が2人ぐらい、テレビ局のディレクターが2人ぐらい、プロデューサーが2人ぐらい。大山勝美さんとかNHKの部長をしてた方とか。そういうドラマにいろいろ造詣の深い人が何人かいらして、10人ぐらいいたかな。

**さらだ**：なんか激論を交わしながらどうだとかって言ってね、毎年毎年。だって何回かノミネートされてから受賞される方もいらっしやるはずですよ。

**東海林**：でもね、富川さんの場合なんか結構トントンと…。

**富川**：運が良かったんですよ。本当に運だと思いますよ。

**さらだ**：でもなんか富川さんのその脚本の書き方っていうのが、多分他の方といっしょの部分もあるけれども、結構綿密に何かきちっと構築されて、本当にパズルを埋めるように…。

**富川**：それは最近というか、後年ですね。初期の頃は右往左往して書いてましたよ。

\*

### ★テレビで「頂点」を極めた後は…★

**東海林**：富川さんは比較的后年に脚本家としてスタートされて、そこから多くの賞を得て、早くに頂点を極めた形ですよ。

**富川**：そうですけども、それは運が良かったってことだと思います。逆にそういうふうには仕事をしてしまったから後でしんどくなったってのありましたよね。

**東海林・さらだ**：例えば？

**富川**：きちっとした脚本についてわかってない状態で大河を書いているみたいな感じがあった。だから10年ぐらいはジタバタしながら毎回書いてましたね。

**さらだ**：デビューされてから10年間。

**富川**：10年ぐらい書いてやっと“脚本ってのはこうなんだ”っていえるようになった。例えば、人にきちっと物を教えることができるようになったとか、ある確信を持って言えるのにやっぱり10年近くかかったとかですね。ただ多くの人は10年かかって順に身につけてからプロになるんだろうけど、私は運が良かったもんですから仕事をしながら覚えた。

**東海林**：それが今度は映画に転じることになったでしょ。そのあたりの事情をお聞きしたいのですが…。

**さらだ**：たくさん映画の脚本もたくさん書いてらっしゃって。映画に書くようになられてからはテレビは少しずつ少なくなっちゃったんですか。

**富川**：というよりもある時期に、「テレビはもう書きたくないからやめます」ってある集まりで言っちゃったんですね。「テレビやめました」と。

**さらだ**：それはどういうことで。

**富川**：いろんな理由があるけど、書いてて楽しくなくなっちゃったんですね。

**東海林**：どんなところが。

**富川**：ほとんどNHKの仕事だったんですけど、NHKのプロデューサーとかディレクターとか話をしますよね。次の番組もろもろ。そうするとこの本を書く途中でこういうことがあってこういうことがあってこういうもめ方があってこういうやりとりがあってっていうのは全部想像すると想像どおりになっていくんです。

**さらだ**：仕事にも脚本ができちゃってるんですよ。

**富川**：要するに、何か楽しい要素がどんどんなくなっちゃったという…。

**東海林**：新鮮味もないわけですね。

**富川**：それが1つ。あとはテレビという業界でドラマの中身の体質が大きく変換してきた時期ですよ。17.8年前からですけど…。

**さらだ**：具体的には。どう変わってきたんですか。

**富川**：NHKでいうと、従来ドラマを作るときはディレクターと脚本家が作るというパターンだったんです。映画でいうなら、監督と脚本家が企画を練って、内容を本にして煮詰めて作ると…。

それがハッキリ変わったのは、プロデューサーシステムに変わって以来。つまり、プロデューサーと脚本家が企画を練って本を作る、その作った本を演出家に渡すというプロデューサーシステムに変わったんです、NHKが。民放はその数年前にプロデューサーシステムに変わっています。民放にしても以前は、ちょっと個性的な演出家と作家が作ってたというような形が、そういうふうになり

ました。それからはプロデューサーがいつも4、5本本を抱えて、そういう状況の中でそのプロデューサー的思考で作ると。平たくいうと、いかに当てるかというところが本質なんですね。

**さらだ**：視聴率ってことですね。

**富川**：監督とか演出はいかにいいものを作りたいか、いかに自分の納得いくものを作りたいかっていうのが主旨なんだけど、プロデューサーの主旨はいかに当てるか、いかに利益を上げるかっていうのが第一義ですから。それは当たり前のことなんですけども、そういうふうに変質が変わってきたことでドラマの作り方が変わった。一番最悪の時期には、もうプロデューサーが海外の動向を調べ上げて、こういうものが当たるっていうデータでストーリーを作って、そのストーリーが合いそうな若い作家呼んできて、これに合わせてセリフをくっつけさせるといふ…。そういう作業のドラマってのがやたら多くなって、っていう時期がずっとあった。いまもそれが続いている側面はあるんですけど、このままじゃまずいっていうんで最近また変わってきて、いろんなところで右往左往しながら、新しい展開を探してるって思うんですけど。

(00:50:03)

そんなことがあって私も自分とのギャップが出てきたってことですね。ちょっと楽しくないなっていうんで「やめます」って言ったんですけど。あまり自分自身に刺激がなさすぎるんで「やめました」って言っちゃったんですね。

**東海林**：テレビドラマ、テレビ界から決別してしまったわけですね。

**富川**：それほどたいそうなことではないです。

**さらだ**：でもやっぱり物を書く人間とかのプライドから考えると、ちょっと戦いたい気持ちになる転換期だったわけですよ。

**富川**：あんまり戦うの好きじゃないから。どっちかっていえばNHKの便利使いと言われてたから、何でも「はいはい」と言ってやってたんですけど。そのストレスがたまったのかもしれないですね。ちょっと距離を置いたんですね。すると暇になったものですから、この時期にパソコンも使えるようになりました。

**さらだ**：前向きに考えて。

**東海林**：自分の転換期を自分で判断できちゃうのはいいなと思います。しかしテレビドラマがね、視聴率とか効率ばかりになってしまい、富川さんがぱっと捨てた。それでいま映画の方に行ってるわけですよ。

**富川**：そうです、だから「テレビやめた」って言ったら「じゃあ映画ならいいんじゃないの」って言われて、そこへ話があって映画を書くようになった。最初に言ったように私自身に刺激があるものをやりたいので、「やったことのないものは何でもやります」という姿勢でずっときたんです。

\*

### ★映画『うなぎ』の脚本に取り組む★

**東海林**：でも映画も最近はプロデューサーシステムになってきましたよね。

**富川**：バジェットの高いものなんか特にね。ローバジェット、1億円ぐらいで作るものはやっぱり監督と作家とで、というやり方が多い。映画だけにそのシステムというか、そういう資質が残ってるんです。だけど1億円とか2億円ぐらいのローバジェットでの映画ってのはわんさか作ってるんだけど、どこの映画館でも上映されないものがいっぱいあるんですね。大手の松竹とか東宝とかああいふところで絡めば、そこそこの目を見てお金にもなるんですけども。でも、映画は映画で問題はいっぱい抱えてる世界ですけどね。

**さらだ**：この『うなぎ』っていうのは富川さんにとって初めての映画の脚本だったんですか？

**富川**：厳密には教育映画ってのを1回書いてますけども。それは商業ベースではなくて学校教育用の45分ぐらいのものですから、映画と言っていいのか悪いのか。だから本格的なのは『うなぎ』が初めてですね。

**さらだ**：今村昌平監督との出会ってというのはどういうところから？

**富川**：今村さんもあれだけの監督ですけども、やっぱり儲からないとそんな簡単に映画を作らせてくれないんですね。つまりお金が集まらないわけですよ。お金を集めるためにはお金が集まるような内容の映画を作れと。そういうふうに言われてたんでしょうね。でもあの方は私なんかよりもずっと骨のある人だから、自分でやりたくないことはやらないわけですよ。それで周囲が一所懸命作らせようとして。吉村昭という人の短編が15分ぐらいで読めてラブロマンスも入ってるから、そういうものならば映画として成立するだろうというんで、松竹に持って行って話を通したんです。

(00:55:06)

でも今村さんが脚本を書いたら、うなぎの解説みたいな本になっちゃったんですね。

**東海林**：うなぎの解説…。

**富川**：つまりその原作で一番興味を示したのはうなぎが出てくるんで、そのうなぎ。うなぎを獲る方法とうなぎのことについてが一番興味があるものだからうなぎの本になっちゃったわけです。私がおのときに相談に乗ってくださいと言われて呼ばれ…。

今村さんの前で、原作と今村さんの書いた脚本を読んで、それでどうしようかって話です。「もうこれはうなぎの解説書ですね」ってことで、もう1回脚本から再構築しようって始まったんですね。

**さらだ**：そうすると謎の手紙により妻の浮気を知った山下、みたいな話は元々はなかったの？

**富川**：もちろんないですけども。

**さらだ**：それも加えたのかあ。

**富川**：吉村さんの短編は、刑務所から出てきた男とある女とのちょっとしたラブロマンスなんですね。

**さらだ**：短編だからそんなに詳細は描かれてなかったんですね。

**富川**：確か短編のタイトルが『闇にきらめく』ですよ。だから私の決定稿も全部『闇にきらめく』というタイトルでちゃんと作ったんですよ。ところが記者発表のときに今村さん、タイトルを『うなぎ』にしちゃったんですよ。

**東海林**：勝手にしちゃったんですか？

**富川**：そうそう。

**さらだ**：やっぱりうなぎの解説にこだわっただけ。

**富川**：うなぎにこだわってたんです（笑）。

**東海林**：やっぱり今村さん、自分で最初に書いたから『うなぎ』にしたかったんだろうなあ。

**富川**：記者発表のときに私は闇に何とかっていうタイトルになるものだと思ってたら、その場で今村さんが「うなぎです」って言っちゃったんだ。だから『うなぎ』になっちゃったんです。

**さらだ**：ただ原作があつての脚本化は、脚本になったところでまた違う作品になっていく面白さがあるから、私たちは楽しいんですけど。

**富川**：原作と脚本あるいは映画で、そんなに違わないのは松本清張さんの作品くらいでしょう。あの人のものは本当にきちっと周到に、したたかに作ってるから、あんまりいじるとね、壊れるんですよ。

**東海林**：トリックであつたり、キーポイントの…。

**富川**：人間もきちっと書いてあるので、あれはそんなにいじれないです。ただ、時代を変えてくれっていう要望が来ます。

**東海林**：時代変えるのって難しいですよ。

**富川**：脚本化にはそういう作業があるんですよ。

**さらだ**：だからそのシナリオ作法をちょっと最近教えてもらっしやる。

**富川**：そうですね。

**さらだ**：後進の指導もされていらっしやるし。

**富川**：大学生とかで、あとそういう専門学校とか。

**さらだ**：映画学校とかシナリオ学校の生徒さんたちに。

**富川**：そういうところの人に教えてますけれども。

**東海林**：富川さん自身は書かれるとき、最初にきちっと箱書きを作って展開させ

るんですか？

**富川**：箱書きは自分でちゃんと作りますね。人に見せるものだったら見せるレベルで作るし、見せないものだったら見せないで書くし。それを結構やってるんですけど、wellmade になってはいけないものの場合、意図的に箱を作らないで書くっていう…。

**さらだ**：こともあるんだ。

**富川**：たまにですけどね。

**東海林**：そうすると書いてるうちに展開変わりますもんね。

(01:00:02)

**富川**：本当はいけないんだけど、書き手の方でそういうものを楽しめる役得っていうのもあるわけです。でも若い作家とか、これから勉強する人がそれをやったらもう成立しなくなりますけどね。

\*

### 最近頭をよぎることは…

**富川**：作家のタイプでいろいろあるけども、基本的には役者になって書くタイプの作家と、演出家になって書くタイプと2つに分けられますね。

**さらだ**：富川さんはどちらの気持ちになって…。

**富川**：私なんかは演出家のイメージで脚本を作っているんです。だから役者になって書くタイプの作家は、特に女性はだいたいそういうパターンですね。だから自分の書いたセリフを自分で言いながら泣きながら書くっていうね。

**さらだ**：すごい泣いちゃって…。

**富川**：だから役者になった心情で書いていくと。僕なんかどっちかっていうと演出家タイプの構成をしていって、あそこでこのセリフを言わせるためにここでどうするかっていう…。

**さらだ**：前後の矛盾がないように。

**富川**：その泣くセリフを書いているんだけど、ものすごく冷めて書いていることですね。

**さらだ**：役者さんが別にどの人になったからっていうので変わらないわけですよ、役者のイメージで書いているわけじゃないから。

**富川**：役者が決まればそれでもう1回書き直しますけども、役者が決まってない状態で書いていることの方が多いので、それはあまりイメージしていない。役者がまだ決まってないのに、この役者の想定でって書く人もいないじゃないですか。

**さらだ**：この役はもう絶対あの人みたいな。

**富川**：高倉健と言って書いてるというふうに第1稿第2稿を作る人はいる。けれ

ども私は全くそういうことはしないで、これは要するに、役者ではなくて、実際そこにいる菓子屋の親父っていう、そういうあるリアルな人間として見て、組み立てていくという作法です。

**さらだ**：それも物語に出てくる人物。

**富川**：それを役者さんがやるんだっていう構成でやるから。実際に高倉健のつもりで書いたって、それはほとんど成立しないわけですから。それ、そういう本もありますよ。要するに高倉健だったら確かに面白いだろうけど、他の役者が出てきたらこれはもうなんか屁みたいな映画になっちゃうなっていうこともあるじゃないですか。

(01:05:09)

だからそれは役者が決まってから僕なんかは直しますね。この役者にこのセリフは辛いだろうなっていうんでセリフをもう1回、決定稿になっても変えませぬ。

**さらだ**：話は変わりますが、富川さんは脚本だけお書きになっていて映画監督はされないんですか？

**富川**：どうなんでしょね、なんとなくそういう気持ちはどっかにありますけれどもね。要するに映画を作るってのは大変だっていうのはわかってるから。

**さらだ**：どっかから資金集めしてこなきゃいけないし。

**富川**：資金集めもそうだけど、私はもしその監督を作るんならそんな1億円かかる映画じゃなくて、1000万ぐらいで作りたいということですね。

(01:10:05)

**東海林**：それが当たればコストパフォーマンスがいいって評判になって、依頼がダーッときますからね。

**富川**：当たるとは思わないけど。また1000万では正直言って絵面が違いますね。

**東海林**：どういうふうに違いますか？

**富川**：例えば夜のシーンを撮ったときに、焚き火をやっていると焚き火の周りだけしか写らないですよ。

**東海林**：お金がないせいで。

**富川**：1億円使うと、焚き火の周りの人間が全部見えて背中までちゃんと見えて、背中の方側にある景色も見える。1000万の映画だと、焚き火のそこだけがボンとしか見えない。それはなぜかという照明をまずライトを全部節約してる。スタッフを節約してるということで、全部絵面が変わります。音も変わります。だから映画好きの人が見ると、もうフンって言われるような映画になりますよ。だけど1000万で作っても脚本で勝負できる、ストーリーとセリフで勝負できるじゃないですか。だから1000万でもそういうレベルの映画を作り

たいなという気持ちはありますけどね。

**東海林**：今回はいろいろディープに伺いました。でも向田賞、300万円もらえるとは僕も知らなかったです。

**さらだ**：いまから一念発起してドラマをお書きになって、東海林さんが獲られたときには私にもごちそうしていただこうかな。

**東海林**：なんで？ 自分で獲りなさいよ。

**さらだ**：富川さんの映画のお話も興味をそそられました。

**東海林**：大河の裏話も惹かれました。

**さらだ**：夜中だと気楽に来ていただけるのでありがたいです。

**東海林**：中国語講座の方も少しお休みして来ていただいたんですね。

**富川**：中国語講座については、生活費もかかっているんですが（笑）。

**東海林**：今日は富川元文さんをお迎えいたしました。ありがとうございました。

**さらだ**：ありがとうございました。

**富川**：こちらこそどうも。

**東海林**：それでは、また来週。

**さらだ**：さようなら。この番組は日本放送作家協会の製作協力でお送りしました。