

2025 年 11 月 26 日公開

辻 真先 オーラル・ヒストリー

ZEN 大学
コンテンツ産業史アーカイブ研究センター

収録日 : 2024 年 3 月 22 日 2024 年 5 月 28 日
インタビューイー : 辻 真先
インタビュアー : 井上 伸一郎 ・ 氷川 竜介
インタビュー時間 : 4 時間 34 分 8 秒
著作権者 : ZEN 大学 コンテンツ産業史アーカイブ研究センター

注意

- ・この資料は、著作権法（明治 32 年法律第 39 号）第 30 条から 47 条の 8 に該当する場合、自由に利用 することができます。ただし、同法 48 条で定められるとおり出所（著作権者等）の明記が必要です。
- ・なお、現代では一般的ではない表現や、事実と確認できない内容についても、ご本人の記憶等に基づく一次資料であることの意義を重視し、改変や削除などは施さずに公開しています。
- ・辻氏以外の発言は「—— 」となっています。
- ・はっきりと聞き取れなかった部分や、不明な箇所を「■■■」とし、あいまいな部分には「（？）」を付しています。

オーラル・ヒストリー

○イントロダクション

—— インタビュアーの井上伸一郎です。

—— 研究員の氷川竜介です。

—— 本日は、2024 年 3 月 22 日です。これから、辻真先氏のオーラル・ヒストリーを、辻氏のご自宅にて行います。本日はよろしくお願いいたします。

○NHK への就職と映画（シナリオ）との接点

—— まずですね、大きなテーマとして「草創期のテレビからアニメへとつながる放送文化の連続性とその発展」という大きなテーマがございまして。そういうテーマで聞いていきたいと思います。まず先生が、テレビ、とくに初期の NHK に入られた、そのへんのきっかけから、お教えいただけますでしょうか？

辻 映像が好きだったんで、漫画もそうですけど。本来だったら映画をやりたかったんですが、僕は出身地が名古屋なもんですから、名古屋には映画の撮影所がありませ

んので。どうしようかな、ラジオドラマでもと思って勉強してたんです。
たまたま、僕が大学を出るときに、大阪と名古屋でテレビの放送が始まりました。昭和 29 年の 4 月です。テレビ自体は、東京で 28 年に始まっております。1 年間は実験放送とか、そういった人のメンバーで、あるいは芝居や映画からのかき集めで、スタッフだったんですが。名古屋でも大阪でもやるということになると、もう、とても無理だから、NHK の自前の職員を入れようということになって。

最初、昭和 26 年に初めて、テレビ職員を NHK が募集したんですよね。募集というか、全体に NHK 職員ということで、その中で希望するやつがいたらテレビへという、その程度だったんですが。名古屋のへんで 2000 人ほど応募者がいまして。その中でテレビやりたいって言ったのは、僕しかいなかったから。だって、誰も見てないんですもん。それじゃあというんで、たまたま審査の、選考の NHK の人たちよりは、僕のほうがずっとテレビに詳しかったもんですから。シナリオなんかは、ずっと中学のころからやってたんで。戦力になるだろうというので、すぐ東京へ回された。名古屋にスタジオあると思ったら、そんなのはいんですよ。大阪にできたときかな、だから大阪には和田勉さん（：演出家・映画監督・タレント）が行った年です。そういうわけで、きっかけもクソもないんで。1 人分のポストしかなかったから、そこへスポンとはまったと、そういう感じでした。

—— タイミングも大変よかったということなんですか？

辻 ええ、運がいいと、ずいぶんのちにカミさんなんかに言われました。1 年あとでも、前でもダメでした。

—— ちょっと話は遡りますけど、中学のころからシナリオを研究してたということなんですけど。そもそも、そういうシナリオとか、映画とかっていうものに興味を持ったきっかけって、どういうことからでしょうか？

辻 シナリオ自体に、これはすごいもんだなと思ったのは、黒澤明の「雪」という、情報局総裁賞（：情報局国民映画脚本募集で情報局賞？）というのを黒澤明は、もちろん助監のころですが、もらって。それが■■■の雑誌に出まして読んだんですね。なるほど、これはおもしろいもんだと。それまで、小説はずいぶん読みましたが、シナリオを読んだのは最初なんで。その前後に、ずいぶんそういう黒澤の「静かなり」とか、「達磨寺のドイツ人」とか、そういったのはみんな、そのころ読みましたし。同じように、やっぱりラジオドラマも、実験的なラジオドラマもずいぶん読みまして。「みんな見えなくなる峠」とか「指笛」とか、それ、いまでも覚えておりますけど、あれは勉強になりました。勉強が先なのか、好きになったのが先なのか、よくわかりません。

—— 最初から、学生のころから、そっちの道に行こうと決めて、イメージをなさっていたわけですね。

辻 中学 2 年の夏に戦争が終わりまして。それまでどうせ空襲のたびに、きょう死ぬか、あす死ぬかでしたから。だから、中学 3 年ごろになって、ようやく落ち着いて。中学 4 年のときに、たしかシナリオの研究会が、伊丹万作さんとか、北川冬彦さんとか、飯島正さんとか、そういった方たちが「シナリオ 10 人会（シナリオ研究十人會）」というのをつくって。

それで、その下部組織として、若い人にシナリオを勉強してもらうために、それをたまたま雑誌のあれで見て、広告を見て、こっちは応募して入ったと。ですから中学、たぶん4年生だったと思いますね、最初は。

—— NHKだと、ちょっとご著書の『馬鹿みたいな話！』（：『馬鹿みたいな話！昭和36年のミステリ』）で、当時の、こちらのご著書にも、小説形式で書かれておりますが。当時は、テレビドラマが生放送の時代で。それはもう、とにかくプロデューサーというか、ディレクターというか、シナリオライターとか全部こなして、辻先生もそういう時代にやってらっしゃったということでしょうか？

辻 1人で何でもやらなきゃ、しょうがないんですよ。本当にカッコよくも悪くも、「自分の前に道はない、自分のあとに道はある」という、そういう感じだったですから。わけわからずとにかく、本当にわけわからずに、でも、おもしろかったです。

—— 当時、印象的だったエピソードとかありますかしら？

辻 毎日一つや二つは、印象的な、だいたいしくじりのほうですけどね、ありましたけどね。まあ、僕の知る限り一番大きな、これはご本人のしくじりではないんですが。水の江瀧子さんという、のちに石原裕次郎とか浅丘ルリ子を育てたプロデューサーですが、日活（：日活株式会社）のね。その方、もともとは松竹少女歌劇団（：東京松竹楽劇部）にいたから、タレントとしても優秀だったんで、テレビ始まったときから、ずっと出てもらっていたんですが。

その方がドラマに出て、ごめんくださいっていうんで、障子を開けて座敷に入ったら、途端に鴨居が落ちてきたんですよ。もちろん、両方に柱を建てるわけじゃないんで、片っ方だけ柱を建てて。鴨居の、もう片一方というのは、上から綱で吊るしてあった。その綱がボロボロになっていまして。開けたら、障子を開けたら支えがなくなったんで、鴨居がドーンと落ちてきたわけですね。

そのときに、残したターキーさん（：水の江瀧子さんの愛称）のセリフというかアドリブが、「この家は建てつけが悪いわね」っていうんでね。あのときは皆さん、声は出せないけど、拍手喝采しました。残念ながら、そのころはテレビドラマなんか見てる人、1000人、2000人ぐらいしかいなかったですから、歴史には残っていませんが。僕の知る限りであれば、建てつけが悪くて鴨居が落ちたら家は崩壊しますけどね。

—— そういうアクシデントもね、毎日のように乗り越えてやっていたら、相当やっぱり鍛えられますよね。

辻 NHKは当時田村町、内幸町（：所在地は内幸町。都電の田村町一丁目停留所から近く、当時は「田村町」と呼ばれることも多かった）だったので、自分で何かつくらなきゃいけなかったんです。新橋の駅から下りてNHKまで少し距離があるんですが、その間に文房具屋とか、電気屋さんとか、ガラス屋さんとか、いろんなものが出ていまして。これを片っ端から仕事に使いました。ちょうど文房具のほうですと、マジックインキ（：1953年4月発売商品名）とか、ボールペン（：最初のボールペンは1884年アメリカで発明）とか、そういうものができたころなんですよ。次から次へと新しいものができまして、おもしろかったです。

ガラスのほうは、かなり皆さんやるものですから、こっちはガラス専門でやろうと思って。ガラスの見本みたいな、ガラスの間屋があるものですから、そこへ次から次へ

いろいろなガラスが来るんですよ。波板ガラス（：ガラスの表面に波模様が入った波ガラス）って、ペコペコした。これの見本の細長い、小さなものです。これを買って来て、何かに使えるだろうと思って。それで、場面と場面の切り替わりのところですね。黒澤明が大好きで、ワイプってやっていますね。「生きる」なんかで盛んに、黒澤のワイプはみんな縦に筋があって、ずっとこう行くだけなんです。

こっちはそうじゃなくて、もう少し気分を出そうというので、AカメラからBカメラへオーバーラップするときに（：2つの映像を切替える際に、一方をフェードアウトすると同時に他方をフェードインすることで画面を切り替える方法）、予めBカメラの前に、その硬いガラスを肘に乗けて、前でこうやって待っていました。カメラのタリールームランプが点くと、ゆっくり引くんですよ。その間にオーバーラップしてもらう。AからBへ、まるで波がざわめくように。ゆっくりと、これラブシーンへの導入にはとてもよかったです。

というような感じで、いろいろと自分で工夫しました。バカげた話ですが、ガラス間屋で鏡ができて、それがトリックになりました。マジックなんか出ますと、どこかで何かに使おうというようなことを考えましたから。そういう点では、おもしろかったですね。

—— 逆にいまの話で新鮮だったのは、たとえば、マジックペンとかボールペンとか、いまは当たり前にあるものが、当時生まれてきたという、世に出てきた感じだったんですね。

辻 ええ。ボールペンで覚えているのは、菊田一夫さんがNHKでテレビミュージカル、最初にNHKのテレビでミュージカルとして芸術祭に参加した、それを菊田さんに書いてもらったんですが。そうしたら、台本ができてこない。何のことはない、熱海である女性と菊田さんしけこんじゃって、NHKに来ないんですよ。ラジオドラマでは「鐘の鳴る丘」や、「君の名は」で有名ですけども。テレビドラマは書いたことないから、知らなかったんだろうと思いますね。

できたのが放送当日の午前1時だったんですよ。これは参りました。セットもクソもないですよ。役者だけは決めていたんです。森繁さんと、越路吹雪さんと、それから三木のり平さんと、草笛光子さんと、この4人は決まっていたんですよ。台本を待っても、待っても、できないんです。

森繁さんが局長と喧嘩して下りちゃったし、三木のり平さんと草笛光子さんはいつの間にかいなくなっているんですよ。これは困るんですよ。怒っていなくなったんだったら、すぐ代役を変えればいいので、探せばいいんだけども。いつの間にやらいなくなっているんで、代役を探そうか、探すまいか、わからないんですね。

東京放送管弦楽団（：NHKの放送用専属オーケストラ（放送管弦楽団））の人が24時間、舞台で待ったまま。ミュージカルですから、音楽がないとダメですから、その音楽は台本がないとどうしようもないんです。ですから、菊田一夫さんが1ページ原稿を書くと、その隣に責任者が張りついて、なんだかわからないけど、音楽を書くわけです。書いても今度、これをオーケストラ用に分けないといけないわけです。

だから、それを写譜という、譜面を写す作業が夜中にできないので。結局あのときは、たしか松竹大船（：松竹大船撮影所）にハイヤー飛ばして、万城目正（：作曲家）さんに頼んで、腕っこきの写譜屋さんを何人か連れて来たんですよ。台本がまずないんですよ。できあがっても印刷できないんです、コピーがない時代ですから。だからガリ版（：謄写版）でしょう。結局、放送が始まるときに、台本が間に合ったのがプロデューサーとディレクターの2冊だけなんです。

役者たちはわからない。でも、自分のセリフだけはとにかく、みんな教えてもらって、切り貼りして。これをセットの裏に、ベニヤ板ですから、ここでボールペンが使えるわけです。ボールペンで自分のセリフだけ、ベニヤ板の裏に、小道具やなんかに書くわけですね。

でも、いつ、どこへ、どう出るのかわからないから、フロアディレクター、そのとき井上（：井上博）さんという、のち「花の生涯」や「赤穂浪士」をやった人ですね。この人がポケットにチョークを入れていて、投げるわけです。当たった人が出るんです。いったい、これがどういうものになったのか、われわれやっている最中は知りませんでしょう。

僕はその前、音楽科にいたものだから、バレエが強いだろうということで、小牧バレエ団の進行役を頼まれていて。第一ソリスト（：舞踊手）の関直人さんに、振り付けを頼んでいたんですが、待っても来ない。今日放送なんだけど、どうするのよということだね。だから、とうとう最後に、「ごめん、関さん、すみませんけど、音楽ないけど、なんか振り付けて」って言ったら、「バカ野郎」って言われた。ずっと後に聞いたんですけど、覚えているそうです、関さん。そりゃそうだよな、でも、しょうがないんですもん。

これが一番、ボールペンもマジックも何でもかんでも、みんな活躍しましたけど。有島一郎さんが、森繁さんの代わりに出てもらって。それまでは、有ちゃんのなんとか侍（：『ありちゃんのおかっぱ侍』）みたいな、本当にまだ端役程度（：『ありちゃんのおかっぱ侍』では主役）だったんですけど、これでバッと出ましたね。越路さんだけ気の毒に、東宝のロケで厚木に行ってたんで、そういう大騒ぎ全然知らずにね。もう全部できあがって、リハーサルと思ってのこのこ来たら、とんでもないこれから。越路さん、大奮闘でした。

—— でも、いま聞いても、皆さん、演者の方がビッグネームばかりなので、それがすごい話だと思います。

辻 そういう話ばかりしていますと、キリがないですから。

○NHK における制作状況と「ふしぎな少年」のドラマ化

—— その中で、手塚治虫先生原作の『ふしぎな少年』をドラマ化（：1961 年）されたということで。これは、なぜ手塚先生の原作をやろうと思ったんでしょうか？

辻 僕が NHK に入って 5 年か 6 年経ったので、それまでにもディレクターやなんかは『お笑い三人組』（：1956 年 11 月から 1966 年 3 月）や『バス通り裏』（：1958 年 4 月 7 日から 1963 年 3 月 30 日）で、ずいぶん演出しましたけれども。自分で企画できる、要するに、プロデューサーとディレクターができるようになったんですよ。なんかやれということで、たとえば多岐川恭さんなんていうのは、ミステリー好きだったので。だから、『私の愛した悪党』なんていうのはどうですかって言ったら、題名でダメ。NHK で『私の愛した悪党』なんてやっちゃダメなんですよ。

—— 当時は、「悪党」が NG ワードだった。

辻 悪人というのが、まして「私の愛した」では、NHK としては立つ瀬がないらしかったんですよ。結局、こちらがよく知ってるからということで、漫画のほうで。といっても、石ノ森章太郎って知らないわけです。手塚治虫だったら辛うじて知っていた

ので、手塚治虫の漫画原作でやりたいと言って。たとえばどんなのだと言われて、特撮だって金がかかるし、そんなのできないから。

何をやるんだと言ったら、たまたま『新世界ルルー』という、昔、手塚先生が書いた時間を止める話。四次元に行ったものだから、時間を止める力を持って戻ってきたという少年の話、それをやりたいということで。時間を止めるってどういうことだ、これにまた何カ月もかかりましたよ。わからない。竹内時男とかね、ガモフ（：ジョージ・ガモフ）とかね、ホフマン（：バーネッシュ・ホフマン）とかね、いろんなものを持ってきたんですが、こんなに積んだんですがね、誰も読んでくれないしね。本当に困りました。

竹内時男の『百万人の科学』なんていうのは、四次元のところはちゃんと図解されていてできているんですよ。だから、わかる方しかわかりませんよ。そしたら、たまたま部長たちの部屋にテレビがあって、そのテレビでジャン・コクトーの『オルフェ』をやっていたんですよ。『オルフェ』の中で、ジャン・マレーが異世界に行ってますよね。それで、その直前にジャン・マレーの家に郵便配達が来て、ポストに手紙を入れるんです。ちょうどその同じ瞬間に、ジャン・マレーが異世界に行くんですよ。死の世界から戻ってきた途端に、そのポストがもう一度アップになって、ポトンと紙が落ちるわけですね。時間が止まっているのは、こういうことですよって、そう申し上げたら、ジャン・コクトーがやったんならいいだろうって通りました。

あのころはだから、皆さんね、日本映画やなんかバカにして、誰も見ていないんですよ、NHKの人は。だから、浅丘ルリちゃんが初めてお父さんに連れられてNHKのプロデューサーの部屋に来たときに、誰も知らないんですよ。こっちはルリちゃんがデビュー作からよく見てますからね。だから、しょうがないので僕は、お父さん連れて行って、そのあたりはずっとあとで、清水正二郎さん、胡桃沢耕史というほうでわかりますね。胡桃沢さんが、まだ本名でNHKで働いていたころなんです。

その状況を見ていて、僕の小説のあとがきに、解説に書いてくれたんですが。辻君は知らなかったらしいが、あのとき、そういうスターを連れて来たときに、何はさておいても、部長のところへ連れて行ってね、あいさつさせるのがしきたりなんだそうです。そういうことを辻君は知らなかったって。あのとき、プロデューサーの部屋は一瞬殺気立ったって書いてあるんですが。そんなもん知らないよね。だってみんな知らないんだもん。日本映画なんて、バカにして見てないでしょう。日本映画なんか見たら、NHKに入れませんか。という状況でしたからね。

そのかわりに、たとえばカメラの撮像課の初代の課長、唐沢弘光（：カメラマン）という、伊藤大輔（：映画監督）と組んで『丹下左膳』（：林不忘の新聞連載小説）やなんか撮った人が、NHKのテレビの最初のカメラの課長さんです。こういう人には、これは、あのジュリアン・デュヴィヴィエをやりました、こういう意識でやりたいとかね、これルネ・クレールですよってことを、そう言えばね、「上等だ」って通してくれたんだけど。ズームレンズを使いたかったんで、『死の谷』ジョエル・マクリーのね、これはラオール・ウォルシュ監督なんで。ラオール・ウォルシュの監督で、『死の谷』ヘズームでやれて、ダメでした。ラオール・ウォルシュはアカデミー賞獲ってないから。

—— そんなに権威主義的だったんですね。

辻 権威じゃないと。だから、前の前の勘三郎（中村勘三郎）がNHKに来たときに、こちらもびっくりしましたけど。勘三郎がセットに腰を下ろすまでに、お弟子さんが3人いるんですよ。サーっと座布団持って来て、サーっとお茶を持って来て、サー

っと扇いでた、いるんですね。だから、そういうあれで慣れてますから。だから、西洋のほうは偉いんですよ、日本はダメなんです。そういうのは非常にハッキリしましたよ。

だから、そういう意味ではやりやすかったですよ。ジャン（：ジャン・コクトー（監督）またはジャン・マレー（出演））『オルフェ』（：1950 年フランス映画）やなんかね。だから、これが斎藤寅次郎のスラップスティックなんていったら、全然ダメでしょうから。だから、そういうのは、斎藤寅次郎がよくお得意で使っていたコマ落としやなんかは、何も言わずに、僕が自分で勝手にやりました。生放送でコマ落としっていうのは、たぶんあれが最初の最後だろうと思いますがね。というような、なんか、あまりみんな知らないところでいろいろと、コソコソやっていました。

—— でも、逆にある意味、やれることがやれた時代だったっていうことですね。

辻 見ていないですから、みんなね。こんなくだらないもの見られるかっていうのは、テレビの偉い人ですからね。それ、ハッキリわかったのは、刃物を持たない運動っていうので、僕は『ふしぎな少年』やってて。あのとき、ジュディ・オングが時代劇に出てもらって。時代劇でチャンバラをやって、そのままタイムスリップして団地へ出てくるといふ。もちろんタイムスリップなんて説明したら怒られますから、そんなこと言いませんよ、勝手に私は団地に住んでたから、そこへ、自分のところでロケしちゃって。

でも、そのときに、そのころ「刃物を持たない運動」というのが流行ってまして。NHKの会長なんかも、そうだ、そうだというので、刃物なんか子どもに持たせるもんだから、いろいろとケガをするんだからというんで。そしたら、NHKの中に『月下の美剣士』という、南條範夫原作でチャンバラやる。これを会長は見ていて、NHKとは知らないから、民放でこういうくだらんものやってるんだよ、それを調べたら自分のところなんですね。冗談じゃないと、剣を抜いちゃダメだって、失礼じゃないかっていうんですよ。

そんなこと言ったって、どうするんですかっていうんで、『月下の美剣士』でしょう。じゃあ、柔道の名人にしようっていうんで、人を投げ飛ばすとは何事かっていうことで。結局だから、南條範夫さんが怒ってね、辞めちゃった。『残酷物語』の南條範夫さんですよ。それ、だから、会長は知らないわけですよ、そういうベストセラーがあるなんて。というのでありますから、あれ、いくらかよくなったのは、僕のちょい上だった川口（：川口幹夫）さんっていう人が会長になってくれて。たまたま、NHKの会長というの、だいたい政治関係ないとダメなんですよ。だから、そっちのほうからしか来ないんですが。

あのときだけは、そっちのほうから来た会長があまりひどいんでね、島桂次って一時期入ったの。その人が途中で失脚したわけですよ。会長に入るのがいないんで、たまたまNHK放送管弦楽団（：NHK交響楽団）の事務長（：理事長？）をやってたんで、川口さん、紅白（：紅白歌合戦）やなんか始めた人だから、音楽のほうに強いんで。それで、その人は、ピンチヒッターでしばらく。だから、あのときだけでしょ、芸能畑でNHKの会長は。あのときにだから、『おしん』なんかができたんですね。『おしん』の岡本（岡本由紀子）ゆきちゃん（：当時の姓。現在の姓は小林）、僕の下でお笑い三人組のアシスタントやってた子なんですけど。その方が『おしん』のプロデューサー（：チーフ・プロデューサー）をやって。その後、芸能（：番組制作？）局長までいきましたよね。

—— なるほど、ありがとうございます。ちょっと『ふしぎな少年』に話を戻しますと。手塚治虫先生にそのころ会って、直接打ち合わせとかは、どんな感じだったんですか？

辻 だから、こっちは『ふしぎな少年』ではなくて、『新世界ルール』という。まさか、手塚先生に書き下ろしなんて頼めないんで。そしたら、マネージャーが、ああいうときやっぱ NHK という名前は大きいですね。さっそくマネージャーが手塚に行かせますからっていうんで、何時ごろ来られますかって、夜 12 時ぐらいっていうんでね。手塚先生は 1 時間遅れることは知ってますから。ファンの人間でも知ってるぐらい有名な遅刻魔ですからね。正確に午前 1 時にいらっしゃいましたよ。もちろん、そのころは、プロデューサー、ディレクター、みんな仕事で、スタジオでみんな出払って。だから、割合広いプロデューサールームなんです、がらんとして。だから、奥のほうから、手塚先生はいつものベレーでね、のこのこ来て。まったく同じで。だから、初めて会ったような気が、あまりしませんでしたね。それで、手塚漫画の話をペラペラしてたら、あんた、僕の漫画、僕よりもよく知ってますねっていうんで、それで信用してくれたらしいんですね。じゃあ、せっかくだから、書下ろしやろうって。書下ろしっていったって、NHK 雑誌ないですよって。『少年倶楽部』に私が頼みますからって。それで、『少年倶楽部』のほうで、とんとん拍子でいきました。

—— ある意味、メディアミックスの先駆けのエピソードですね、それって。

辻 だいたい、手塚さん自体そうですよね。あのころの大勢に呼びかける漫画ですと、新聞に出る、雑誌に出る。SF ものだとテレビにも出るし。それから、お祭りのお面になる、そういうような。要するに、マスコミ、ミニコミを使うことをやってましたから。こちらもそういうので覚えましたから。考えてみるとそうですね、こちらが手塚さんの真似したようなものだと思いますけどね。

それで具合よかったのは、手塚先生は、だいたいみんな知らないけど、あまりテレビのことは詳しくなかったから。だから両方を、こっちの偉いさんは漫画のことを全然知らないし、手塚先生は NHK テレビのことをあまりよく知らないから、両方を上手に騙せましたよ、通りました。ダメだったのは手塚先生、始まる前にやっぱり心配だから、どうしてもアクションになりますからね、アクションやそういう活劇や、物騒なことをやっちゃダメなんじゃないですか、NHK ですからって。手塚先生はそう言ってくれたんです。

そしたら、こちらの部長、副部長が、いやいや大丈夫ですよ、爆発だろうと何だろうと、どんどんやってくださいって言ってたら、会長がそうなって、ダメになりまして。それで、手塚先生呼びなさいって、こういうことはやらないでくださいって。その帰り道に、本当に手塚先生は、滅多に愚痴らないです。人前では愚痴らない人なんですけど、あのときだけは僕に愚痴りました。たしか、最初にあの方に私会ったときに、何やってもいいとおっしゃいましたよねって。私はひとことも言えませんでした。とにかく NHK というのは、上がくしゃみすると、下が風邪ひいて、われわれは肺炎になるんですって、そう申し上げましたけどね。

—— なるほど。そこからアニメのほうに、辻先生のシナリオの仕事がシフトしていくと思うんですけど。

辻 『ふしぎな少年』が最初ですね。

—— そうですね。

辻 『ふしぎな少年』で、そのときの思い出を『S-Fマガジン』か何かに投稿した覚えがあるんですよ。それを読んだ平井和正さんが、話を聞きたいというので、それで数寄屋橋あたりの地下街の喫茶店へ行って、その話をして。僕もそのおかげで、現在のSFというのを、昭和40年ごろのSFというのを、いろいろわかりましたし。昔の話、科学小説だったら、僕のほうがよく知ってますからね。だから、持ち寄ってというか、あそこ教えてもらって、一生懸命になって初期のSFずいぶん読みましたから。あそこだったら、まだ頭に入りましたから。だから、なんとか間に合ってよかったです。ミステリーなら、もう遅かったです。僕は、いろんな、本当にどんどん、次から次へ読みたいってところに、横文字がないですから。当時は、「パパ」なんて言ったら殴られますからね、そんなことあり得ないんだから。

—— 時代的なものですね。

辻 あのこと、そういう話をすると、あまり古臭くなっていけませんから、やめますけれども。とにかく海外の小説は、新青年とか、なんか出てるうちはいいんですが。そのうちダメになりまして。ですから、あのことたとえば、「森の水車」という童謡ですか、高峰秀子の。コトコトコットン、コトコトコットンっていうような。これが軍から発禁になってますよね。あれ、ドレミファを使ってるんですよ、発禁です。

「はにほへといろはに」じゃないとダメなんですから。

あのことの小学校、国民学校ですね。音楽の授業というのは、ボーンと、これがB29の爆音の音、こういうあれですからね。だから、そういうのっていうのは本当に、覚えている人たちは、ちゃんと言ってくれないと……。もう若くない。今60、70、もうここで定点観測しているとわかりますけど、みるみるうちに戦争の話は、もうわからなくなります。ここへ来たときにはまだね、シベリアに連れて行かれて、やっと戻って来たんで、ジャガイモを見るだけでも反吐が出るっていうような、そういう人たちがいたわけですよ。

それから、ここで、あいつは赤だから、あんた話しちゃダメという、そういうような大学の先生がいたりしました。けど、いま、そんなの不存在ですよ、見事に。もう50年、半世紀、ここで観測してますとね、日本変わりました。もう、だから、ダメですね。……という気がします。そんな話をここでしても始まりませんので、すみません。

—— ちょっとわれわれも、先に説明すればよかったんですが。普通のインタビューと違って、オーラル・ヒストリーなもので、あまりこちらから質問とかの数が限られますし。あと、相槌もなかなか、声に出して相槌なかなか打ちにくいので、態度で示させていただいて。

辻 こちらである程度まとめて言わなくてはいけない。

—— そんなことはなくて。

辻 じゃないと、テレビなんていったら本当に、たった1日でしゃべる話を5時間も6時間も話すからね。

—— やりにくいかなと思われまして、ちょっと途中ですみません。

辻 ああ、そうでしたか。

—— そこはお気になさらないで、ちょっとわれわれが無反応なわけじゃなくて。反応に限られるんで、ちょっと申し訳ないということだけ、ちょっといま、これは中で話させていただきます。すみません。

辻 じゃあ、カットしていただければいいということですか。ペラペラしゃべったことを録ってるんでしょう？

—— はい。なるべく、これは使わせていただきますので大丈夫です。

辻 そうなると少し、心を入れ替えて。

—— いやいや、いままでの感じで、まったく問題ないので。

辻 テレビのほう、どこかでまとめなきゃいかんかななんて思ったんで。たとえばテレビ史、評論家の方がお書きになったような、まったく出ないような。たとえば、これはこちらの質問というか。NHK の場合は、A カメラ、B カメラ、C カメラ。民放へ行くと、1 カメ、2 カメ、3 カメなんです。どうしてそうなっているのか？

—— なるほど。すみません。

辻 いまでもそうですか？

—— わからないですね。

辻 いまでも民放は1、2、3。NHK はA、B、C ですか？

—— ほかは、結構民放さんは1、2、3 ですね。

辻 NHK は、アメリカのご指導があったんですよ、GHQ の。だいたい、NHK の局舎は「キョクシャ」っていうんですね、会社ではなくて、「キョクシャ」なんです。僕はその前は、CIA ですか、進駐軍の情報局が入ってたんですよ。ですから、おそらく、テレビが始まって、そのころ、その人たちはいないんですけど。その関係で居座ったか、少し顧問的な形で頑張った人たちがいたんじゃないかと思うんですよ。それは、裏になったから、わかりません。なぜか、NHK は最初から A、B、C。それから、テレビのシナリオの形式ですね、あれも少し違うんじゃないかと思います。これは僕、調べたことがないからわかりませんが。

NHK は最初から、下は300字の原稿用紙。上が100字分、真っ白なんですよ。上がト書き（：台本や脚本などでセリフの間に書き込まれ、演出や上演に必要な指示を記した文章）になってる。このあたり、たぶん民放のほうはね、映画から来てる人が多いから、映画のシナリオ形式で書いてる人が多いと思います。NHK は最初から、そういうふうに印刷されてました。というような、いろんな細かいところでずいぶん違うんです。それ、どこにも書いてないんで、書いてあったら、僕も読みたいんですよ。

でも、おそらく、もうわからなくなってるでしょうね。

—— そうですね、辻先生もわからないとなると、もう、なかなかわかる方が。

辻 結局、最初の 1 年、実験放送を知らないもんですから。和田勉さんは実験放送を少し……、もう和田勉さんもないんだ。

〇アニメーションにおけるシナリオ執筆とその背景

—— それでは先生が、NHK から、いわゆるテレビアニメのシナリオライターとして専門というか、子ども番組のシナリオライターとして専門になっていくわけなんですけど。そのきっかけというか、どういう流れでそうなったか、教えていただけますでしょうか？

辻 そうですね。結局、大本は『ふしぎな少年』になるんですけれども。これを、『S-F マガジン』に、ちょっと思い出を書いて、それで平井さんからお話があって。僕のほうはやっぱり SF という、僕の場合だと、空想科学冒険国際軍事小説っていうことになりますけど。それをいまは SF っていうんだっていうことがわかったんですけど。とにかく、きのう、きょうではなくて、戦争前から好きなんだっていうことがわかって。それじゃ一度、われわれの集まりにも来なさいよというんで、それで連れて行かれたのが、小隅黎さん、大岡山だったかな。そのときにいろんな古い方たちにもお目にかかりまして。

そのあと、しばらくしましたら、平井さんが、僕が書いた芝居を見に来た、そのついでではなくて、それが本件だったらしいんですが。僕に、今度『エイトマン』を始めるので、漫画をいま『マガジン』（：『週刊少年マガジン』講談社）で連載してるけど、それがアニメになるんで、その脚本を書いてくれないという話だった。えって、ビックリしたんです。

その前に、『鉄腕アトム』も、もちろん知っておりましたし。『鉄腕アトム』の試写が日比谷の公会堂であると。ヤマハホールだとか、いろんなホールがない時代で、何でもかんでも日比谷公会堂だったんですよね。電報をもらって、電話もないから、電報をもらって、それで飛んで行って。だから『鉄腕アトム』の第 1 話は、テレビではなくて、ブラウン管ではなくて、スクリーンで見てるんですよね。

あのとき、とにかく、ずっと止まっていたアトムが、こう動くのかというのをね、あの感動、感懐、何だろうな。感懐というのは感動の「感」に、それから懐かしい。つまり、いま動いてるアトムを見るの初めてなんですよ。でも、アトムそのものはずっと前から見てるからね、懐かしくて感動するって。こうなるんだっていう、そういう感懐ですね。それを抱いたのを、ハッキリ覚えてます。

でも、それをまさか自分が書くように、脚本を書くようになるとは思わなかったというのが、あの時点で 10 年の雑誌歴があったわけですよ。当然、2 年や 3 年はね、続くと思っていたら。そしたら、手塚先生のほうでは、みるみるうちにそれがなくなって、大変だったらしいんですが。

それより早く『エイトマン』となると、そもそもないんですよ。連載が始まったと思ったらもうアニメ化でしょう。ですから、あのとき、豊田有恒（とよたありつね）さんに最初声がかかって。それから僕のほうへということで。飛んで行って、そのときはまだ辻真先じゃなくて、ペンネーム、べつの名前で（：桂真佐喜？）。NHK のドラマのときに使った名前で作ってございましたけれども。

そのあと、今度、手塚先生から連絡があって。『鉄腕アトム』の脚本が、原作が心細

くなったんで頼みたいというので、豊田さんにも頼んだんで、あんたにもどうですかっていうんで。これは、しめたですよ、大喜びで飛んで行きました。ハッと思ったのが、すでに平井さんのほうに仕事やってるわけですよ。ちょっとそれは、仁義としていかなるものかという気もしたもんですから。

それで、原宿の駅前のマンション、まだマンションという言葉もなかった。マンションという言葉はありましたね。僕はブロードウェイの第 1 号の住人ですから。ブロードウェイができたときには、まだマンションという名前がなくて。あそこは広告やってるのがハウスなんです。そのあと、しばらくあとにマンションやったから、そのもうちょっとあとですから。だから原宿の駅前の、その 2 階の平井さんのところまで行って。そしたら、たまたまお留守だったんで、その経緯を手紙に書いて、突っ込んで戻ったんですよ、家のほうに。

そのしばらくあとに、平井さんから手紙をもらって。いやあ、僕は実に愉快ですよ。天下の手塚治虫に先んじて、豊田有恒、辻真先の 2 人を、アニメのシナリオに引っ張り込んだというのは、とても嬉しいっていうんで、とても。だから、こちらは恐る恐るだったんですが、すごく喜んでくれてね。それで大っぴらに、アニメのシナリオをバンバン書けるようになりました。

手塚先生、僕を辻真先としか知らないわけですよ。内職でいろいろと、ほかのドラマやミュージカルのシナリオを書いてるって知らないから。だから手塚先生、僕は知ってると思ったんで。手塚先生知らなかったもんだから、ほっといたらアトムシナリオ、辻真先になってたんです、脚本ね。あれっと思ったんですけど、まあ、いいやっていうんで、それは自分の名前に違いないから。その後、次第、次第にスライドして行って、いまはみんな辻真先ばかりになっております。ということで、アニメのシナリオに。

あのころ、アニメのシナリオを書く人っていうのが、みんな SF でしたでしょう。宇宙ものだったわけですよ。それで、そのうちは SF 作家の人たちに頼めばいいんだけど。そうでなくて、『オバ Q』（：オバケの Q 太郎）や、『巨人の星』なんかになると、ちょっとそういうわけにいかないんで。皆さん、アニメのシナリオを書くつもりでアトムやなんかやってるわけじゃなくて。小説を書きたくて、ただ、それは銭にならないから、だからアニメのシナリオを書いていたというのが実情ですから。

だから、シナリオの書き方を知ってるのは、僕だけだった、考えてみたらね。あのころにね、小学館のプロダクションか、赤座さんがいらして、SF 作家の連中、小松（：小松左京）さんや、星（：星新一）さんもいましたし。平井さんとか豊田さん、森村（：森村誠一）さん、みんないて。その連中で、みんなでアニメの原作をこしらえて、みんな原作ばかり書いて、脚本誰が書くんだって、おまえじゃねえかって。僕しかないんだ、考えてみたら。あれ、潰れてよかった。冗談じゃないよっていうんでね、星新一さんのシナリオなんて、どう文句来るかわからない。

でも、そういう時代だったから、逆にいうと、アニメのシナリオ、最初の SF 関係は、僕スーッと入れましたし。それから『オバ Q』とか何かになったときに、『オバ Q』のシナリオを初めて書いたときは、いまのトムス（：トムス・エンタテインメント）です。だから藤岡（：藤岡豊）さんが社長でね。書いてた、「意地悪なとかの巻」っていうのを書いてたんですよ。そしたら、うしろでワッハッハって笑うやつがいてね。なんだこれかと思ったら、藤岡社長でした。そうだよ、そういうふうに書いてくれよっていうんでね。だから、ギャグを文章に書くっていう人は、あまりいなかったんでしょ。これをドラマのほうだっけないと思いますよ。僕は、そういうの好きですから、よく書いて。

筒井（：筒井康隆）さんだけはべつで、筒井さんはギャグのところは、『スーパージ

ェッター』（：『未来からきた少年 スーパージェッター』）でも、漫画で描いてましたよね。青山にずいぶん、そのころのアニメのシナリオがたまって。ファンの人たちが大勢来て、整理してくれる代わりに好きなものを持って行っていいよって言ったとき、一番最初になくなったのは筒井さんの、その漫画入りのシナリオです。ネタを考え。それをちゃんと絵で描いてね。ただ、ガリ版でしょう。あれ、言ってみれば手塚漫画も最初、カキハンになるわけですよ。せっかく筒井さんがおもしろく描いてるのに、ガリ版になると、なんだかよくわかんない。こっちは元ネタ知ってるからわかるけど。そういう、絵でギャグを描く人と、僕は文章でギャグを書いてました。というようにことで、『オバQ』は僕は、スッと入れまして。

そのころに、東映さんのほうが、東映本社のほうですけど、アニメじゃなくて、実写でそういう子ども番組をやるようになりました。たとえば、水木（：水木しげる）さんの『悪魔くん』とか、それから、『河童の三平』とか、それからアニメじゃない『忍者ハットリくん』とか、これは藤子不二雄（：藤子不二雄A）さんですね。こういうのを、東映の本社でやってもらう。このころにやっぱり、シナリオを頼まれて。それで『忍者ハットリくん』、いつも行くと、僕より大抵先に書いてらっしゃるのが井上ひさし君。

それから、ハットリくんの、井上さんも少しあとに書いたと思いますけどね。同じなんですよ。また、これもね、僕が書いてたらね、失敬千万、僕の肩越しに読んで笑ってるのがいるんで、誰だと思ったら渡邊亮徳さん。でも、逆にいうと、肩越しに書いてるところを覗かれるぐらいで、書くのが嫌になるやつなんていうのは、テレビのほうにはいませんから。そんなことやってら間に合いませんもん。

でも、映画のほうはそうじゃないでしょう。1週間ぐらい、どこそこの旅館に缶詰になって書くと。最初の4日か5日は飲むだけで、最後の1日か2日で慌てて書くというのが、だいたいそうだったわけですよ。東映の人たちは、みんなそうだったんでしょうけど。私は東映からじゃなくて、テレビから来ているから、覗かれようと何だろうと一向かまわないんです。周りがいくら賑やかでも書く人ですから。そういう点では、最初からテレビ向きだったし、藤岡さんや亮徳さん向きだったんでしょうね、僕は。

—— 当時は、ご自宅ではなくて、トムス、当時は東京ムービーですけど、そちらに行ったり、東映の本社の中で書かれていたということなんですか？

辻 あれは東映の本社で書かされたな。たぶんね、試験採用だったと思いますね。知らないから、映画のほうからすれば、3級、NHKですから、3級職の僕はタイトルに出せませんから。2級職に出世しないと名前は出ないんです。だから『お笑い三人組』でも何でも、撮影とか技術の音楽はタイトル出るけど、演出はないんですよ。今はどうだか知りません。あの頃はそうでした。

だから『ふしぎな少年』はボツボツ、たぶんプロデューサー、ディレクターやらされたんだから、『ふしぎな少年』は僕の名前、辻真先は最後に出たんじゃないかなと思いますけどね。『バス通り裏』はひょっとしたら、僕の名前、とうとう一度も出ないかもしれません。

—— なるほど。そもそも亮徳さんから、お声がかかってきたということなんですか？

辻 亮徳さんじゃなくて、きっと平山（：平山亨）さんだったと思いますけどね。

—— そちらのほうですか、なるほど。

辻 コンビでやってましたからね。平山さんのほうの番組は、やっぱりドタバタの実写のほうで僕やってますから。たぶん、そうだろうと思います。東映さんは、東宝さんやなんか出れなくたって全然、松竹なんかもっと行かせてくれませんが、東映さんは場所もよかったですからね。あそこの本社へひょこひょこ、しょっちゅう上がって行った覚えがあります。

○シナリオ第1話に多く関与した経緯と当時の執筆状況

—— 60年代から70年代にかけて、私がたぶんシナリオライターの方の名前を最初に覚えたのは辻真先生だったと思うんですが。あらゆる番組について、お名前が出て、なんかすごいなと思った記憶がありますが。当時、氷川さんもお指摘になっているように、第1話をよくお書きになって。要するに、パイロットですよ、テレビシリーズの第1話って。辻さんがわりと1話をお書きになるパターンが多かったと思うんですが、それはどういうきっかけなんでしょう？

辻 漫画読んでるからです。プロデューサーよりこっちのほう知ってるもん。だから説明しなくていい、先まで読んでるから。この設定はこういう話で、それは僕のほうがよく知ってるから。それで慣れちゃったのは、その前がソノラマさんの仕事をして、『サンコミックス』という朝日ソノラマから出した新書の漫画本ですね。あの帯のところにコピーを書かなきゃならなかった。コピー僕、100冊は書いてます。

—— 帯も書かれてたんですか？

辻 はい。だから、どの漫画もみんな読んでますから。それから、少しあとに出てきてるけども、■■さんやなんかになると、『少女コミック』ができたころに、ヤマモト編集長に言われて、お付き合いしてましたから。あのころは、『少女コミック』の場合、少女漫画家をスターにしなきゃいけないからというんで、原作者がいても、僕の場合なんか全部名前伏せてましたから。

—— そうですか。少女漫画の原作もやられて。

辻 僕は原作でデビューしたの、『少女フレンド』からです。

—— なるほど。

辻 だから、竹宮恵子さんを『少女コミック』に、ヤマモトさんのところへ連れて行ったの僕です。その前に、『鉄腕アトムクラブ』というファン雑誌がありましてね。ヤマザキ編集長に言われて、辻さん、徳島の大学生にかわいい女の子がいるけれども、漫画の原作書かない？って言われて。私そのころ、宝塚の仕事、アルバイトでやってましたので、宝塚のリハーサルに行くために大阪へ行って。それが済むと、夜中に夜行の船があったんですよ、徳島へ向かう。夜行の船に乗りまして、夜明けに徳島港へ着いて。

竹宮さんのほうも、親に内緒でしょう、漫画描いてるのは。だから、内緒で朝早い徳島駅で出会って、打ち合わせして。それから私は大急ぎで大阪へ帰って、本番に間に

合うように。彼女は大学に行ったんだと思いますよ。そんなことやってましたよ。

—— 超人的な時間の使い方です。そのうえ、シナリオも書かれてらっしゃるんですね、当然。

辻 だって、僕は旅好きですから。

—— 鉄道ミステリーも書かれるわけですけど。その時間の使い方、当時どんな振り分けだったんですか？ シナリオを書きながら、旅行しながらシナリオを書くというか、電車の中で書かれたりもしてたんですか？

辻 ありましたね。打ち合わせをラッシュアワーでやったことがあります。『ジャズ娘誕生』という、チェミと裕次郎（：石原裕次郎）の。あのころは、江利チェミのほうが、裕次郎より偉かったから。チェミ、裕次郎の『ジャズ娘誕生』って、これは合作だったんで。金がないから、10 円玉で山手線回ればいいわけです。ラッシュになったり、だんだん人が減ってきたり、また増えてきたりするわけで。これはだから、たしか徳間のトラベルミステリーの最初にやった、謎解きの場面でそのまま使ってます。

—— あらゆることをネタにした。

辻 そう、もったいないから。だから、漫画はみんな、とにかく好きで読んでましたからね。幼年漫画だろうと、少女漫画だろうと、少年漫画だろうと、エロ漫画だろうと、全部読んでましたから。だから割合、エロ漫画って、要するに戦争前に、たとえば講談社の円本が、昭和 7～8 年から出ました。教養全集なんていうのがあったんですよ。こういうのはちゃんとね、人生学、要するに、いろんなことわざやなんかを全部漫画にして、そういうのが円本で出てたんです。こういうの全部読んでますからね。ボロボロになるまで読んで、円本ですからね、こんな分厚いんですよ。一見、外から見ると皮で貼ってあるみたいに、実は中がいい加減な装丁なんで。10 年か 20 年読むと、もうだいたいバラバラ事件ですね。そういうのを読んで。だから、結構この年にしては、戦前の、今で言ったら漫画とは言えないでしょうけど。たとえば池部良のお父さん、池部良はわかります？

—— 俳優の池部良さんですね？

辻 俳優の。池部良のお父さんは、戦前の漫画家、池部鈞さんなんです。細木原青起とか、谷脇素文とかね、そういった、小野寺秋風なんていうのは結構、漫画っぽい絵を描いてました。そういうのを一通りみんな読んでますから。要するに、『キング』とか『講談倶楽部』とか、そういうのもみんな読んでましたから。これは乱歩さんのおかげでもありますね。『婦人倶楽部』や『主婦の友』なんかも、これは『婦人倶楽部』の付録っていうと、『凸凹黒兵衛』だったんで。だから、親が『婦人倶楽部』とってて、とらせて、『凸凹黒兵衛』を読んで。そのおかげで、だから、『婦人倶楽部』の中の広告やなんか読んだんで、のちに、『たかが殺人』なんかに書いたかどうか忘れましたが、共学のときに女の子がしゃがんじゃって。どうしたんだって、あっちへ行けって、なんだかわかんないんで。お腹痛いんだろうと思って、薬屋へ飛んで行ったら、月のものですかね。そんなもの、聞いたことも、見たこともないですよ。生まれて初めて男女共学やってるのにね。

月経なんて知るわけない。

けども、そのときハッと思いついたのは、『婦人倶楽部』の付録にそういえば、月経バンドってというのがあったなって。それでようやく、なんとか話が通じて。僕みたいに何でも読んでたやつでも、その程度に男女共学っていうのは、どうしようもなかったんで。『たかが殺人じゃないか』、あのころ覚えたネタをみんなぶち込みましたから、かなり実話です。

速筆の話でしたっけ？

—— いや、アニメ。

辻 速筆。

—— 速や書きの速筆の話ですね。

辻 速く読むのは慣れてました。立ち読みの王子様ですから。だから、とにかく、ハタキをかけられたらアウトですからね。だから、あっちこっち隠れながら読むわけでしょう。でも、うちと軒を接していた古本屋のトビキドウ、新刊のチュウキョウドウと、この2軒は、ハタキかけられませんでした、親同士知ってるから。電車通りを渡ったタケナカ書店はダメだったんで。これは、だから、それでも野村胡堂の『轟半平』全6巻、全部読み切って、犯人は当たったおぼえあります。オオタグロだったかな、犯人の名前忘れちゃったけどね。

速く読むことは、やっぱり速く読めれば、速く書けますよ。ワープロができて、一番やっぱり、手の指がまだちゃんと動いたころ、50、60ぐらいのころですと、だいたい自分のしゃべるスピードで。要するに、シナリオっていうのはセリフが多いですから。セリフをいちいち文字を検索なんかしたら死んじゃいますよ。セリフはやっぱりしゃべりながらがセリフですから。ト書きじゃないんだから。だから、セリフの速さで打てるっていうのは、すごく楽でした。

だから、やっぱり、速読という術はべつにありますよね。ページの真ん中をじーっと見ると、周りまでだんだん見えてくるというような、そうだそうです。そんなことしたら目が悪くなる。僕はだから、とにかく、そういうことで、速読だもんですから、結局、書いていくうちに、書く次の行が、今度これはどういうふうに始まったらいいかなって、片一方で考えながら書いているんで。だから、そのあとを追っかけていくだけですからね。だから、割合速く書けたと思いますね。

—— 脳内で最初からもう、できてるっていう感じなんですかね？

辻 そうですね。残念ながらいま、本当に指が動きませんでしょう。目が痛くて、1時間やってると、もう目がシワシワで、何も見えなくなっちゃうんですね。指が動きませんし、真上から下ろせないから、一時に三つ打つんですね、大変です。だから本当に、あのころ、もっと書いときゃよかったと思いますよね。

でも、そんなに速く書かなきゃいけないんで、苦労はしなかったです。僕より速い人は、花登筐さんが、僕より速かった。

—— そうなんですか。

辻 ええ。僕とちょうどいい勝負だなと思ったのは、佐々木守さんですよ。『柔道一

直線』の台本がないからというので、あの人は東京から新幹線に乗って大阪へ行って。大阪でプロデューサーたちが、来た、来たと思ったら、台本もうすでにできあがってて。渡して、すぐ折り返して帰ったという逸話を聞いてます。ご本人には、これ、聞いてません。

—— 新幹線の中で書かれた。

辻 そうですね。新幹線ができる前の、「こだま」というのがありますが。ビジネス特急「こだま」というのがありました。あれ、一隅に机があったんですよ。だから、あそこで書けました。あのころは6時間（：東京-大阪6時間50分。のちに6時間30分）かかりましたからね。だから6時間ありや、だいぶ、第2稿まで書けたんじゃないかと。

佐々木さんと僕は、30分もの1本は、3時間で書いてましたけれども。花登筐さんは1時間半で書きます。それはただ、僕自分で見てませんけれども。関西テレビの偉いさんで、花登さんと麻雀やって、5人麻雀だったんで、1人ずつ抜けるわけですよ。一荘詰むと、順番回ってきてという。花登さんが、自分の番が抜けたときに書きだして、一荘終わって、花登さんが、さあ、やろうということになったときは、もう台本できあがってる。これ1時間半で。

だから、僕が目で見ただけではありませんけれども、それぐらいの方だから、早く死にますよね。あの方はそうでしょう、梶山季之さん。あの方はすごいたくさん書いて、速く書いて。ちょうど青山、僕のいた南青山、あそこから、ほんの100メートル、200メートルぐらい違ったところのマンションにいらしたんですよ。早く亡くなりましたよね。だから、あまり、昔の人でいえば、林不忘ですか、『丹下左膳』のね。あまり速く書くと死にますよね。と、僕が言っても説得力ないですけど。

—— 昔、先生にインタビューさせていただいたときに、ちょうど喫茶店でシナリオを書かれていて。私がインタビューをしてる間もシナリオを書かれて。要するに、受け答えしながらシナリオを書かれていたのを、ものすごく印象に残ってるんですが。そのときにうかがったのが、なんでこういうワサワサしたところで書かれるんですかっていうと、テレビを見てる人って集中して見てるわけじゃなくて。家の中でワサワサした環境で見てるんで、こういうワサワサした中でシナリオを書くのがちょうどいいんだっておっしゃっていたのと。あと、テレビのシナリオには、やっぱり車のハンドルみたいに遊びがなきゃダメなんだって、そのときおっしゃっていたのが、すごく印象に残っているんですけど。そういうことを、わりと意識なさっていたんですかね。

辻 ああ、そうですかね。それはスタニスラフスキー・システム（：俳優の身体的な訓練と舞台での役づくりという肉体・精神両面の関係を認識把握させることを通して、役と同一化、内面からの表現を目ざしたもの）というのがありまして、演劇のあれですね。その中に正当化の論理というのがあるんですよ。役者にこんな格好させて、あんたどうしてそういう格好してるの、逆に、答えから問いを引っ張り出すような、そういうトレーニングの方法があるんで。

だから、いまのあれなんかでも、聞かれたもんだから、なんかこれ理屈つけにやいかんかって、慌てて理屈つけたんじゃないかねえかなと思います。でも、それはやっぱりミステリーがすごく役に立ってます。そんなつもりじゃないけど、つい、書いちゃったっていうこと、あとでなんか理屈つけにやいかんという。要するに、ミステリーなんて屁理屈ですよ。あれで実際に殺せるわけじゃないんだから。やってみたら殺せません

でしたって、文句言ってくる人もいませんからね。安心して、いい加減なことが言えます。

芝居の、ドラマの演出はそうです。カメラの都合で、どうしてもレンズが間に合わないから、役者がこっちへ来てほしいんですよね。それでも、理屈つけなきゃいかん。森繁さんなんか怖いですよ。そこへすみません、森繁さん立ってくださいって私言いますでしょう。うん、いいよって立って。俺、どうして立ったのって、聞くわけ。こういうときに、パッパッと返事してあげられなければ、役者は演出を信用しませんよ。そういう、問題と答えを逆にする、テレコにするって、そういう訓練、ずいぶんやらされましたから。だから自ずと、舞台では多いですね。テレビでは、本当に役に立ちました。

○1960 年代における虫プロダクションの状況

——ちょっといま、ここから深掘りしたいのはですね、手塚治虫先生とのご関係とかね、お仕事をして具体的なお話とかですね。あとは虫プロダクション、当時、中はどんな様子だったかとか、あと、どんな方がいて、たとえばご交流があったのかどうかとか。

辻 そう。次から次へね。でも、とにかく寄ると触ると漫画の話になる。もう少し映画のほうになるかと思ったけど、映画は結構金がかかりますからね。たとえば、『白雪姫』を見たのは 80 回ぐらいかな。手塚先生が見ていたのは『バンビ』で、僕は『白雪姫』のほうでした。手塚さんは『バンビ』を 80 回、大阪から有楽町、東京まで出てきて、有楽町のスバル座の近くの木賃宿に泊まって、朝昼晩見たそうです。

僕は『白雪姫』を 30 回見ただけなんです。セシル・ブラント・デミル監督の『大平原』も 30 回見て、マルクスブラザーズの『マルクスの二挺拳銃』も 30 回見ています。だから、僕のほうが幅が広いわけですね。そのかわり、深みが足りないということは、よくわかるんですが。

手塚先生は、豊田さんと僕を虫プロに呼んだ理由をハッキリ言われました。みんな絵はうまい、漫画はすごい。だけど、SF 的な、要するにセンス・オブ・ワンダー（：一定の対象（SF 作品、自然等）に触れることで受ける、ある種の不思議な感動、または不思議な心理的感覚を表現する概念であり、それを言い表すための言葉）が、もっとほしいと。それをお 2 人には、みんなにいろいろと教えてやってくださいと、直に言われました。

—— 実際、文芸の方たちとか、現場の方たちですね、虫プロの、たとえば漫画家の卵みたいな方も多かったと思うんですけど。そういう方には、具体的には何を教えたというか、どんなお話をなさったんですか？

辻 それは雑談でいいわけです。そのかわり僕は、豊田さんもそうでしたが、若い人とつき合えるんです。豊田さんは音楽など幅広く。僕は全然そういうのダメなんだけど、おでん屋で生まれてる（：父寛一が栄で「辻かん」というおでん屋を営んでいた）から、酒だけはもう強いんですね。いまだに飲んでいて、1 日 2 合では足りないんです。

酒を飲んでああだこうだ言うのは慣れたものです。そうになるとみんな、割合気楽になる。北野（：北野英明）氏と飲んで、一晩でひと月分のギャラがなくなったときは困りましたね。北野氏は『麻雀劇画』であんなに売れたんですが、ワタキさんの話では、沖縄のほうでタクシーの運転手をやったとか、いう噂を聞きました。でも、北野さん

は本当に絵がうまかったし、手塚漫画がうまかった。手塚先生より上手いんじゃないかという人が、北野さんともう 1 人いましたが、普段しゃべってない人だから名前が出てきません。その人はアニメのほうに来ずに、雑誌漫画のほうへ行きました。

—— たとえば当時だと、村野守美さんとか？

辻 村野さんは最初から一流です。こちらは長くつき合って、いまだに奥さんから手紙がきたりします。あとは永島慎二ですね。ダンさん（：永島慎二）の場合は、漫画好きなハラダさんという、のちに『漫画少年』の編集長になった人が、『漫画家残酷物語』（：1961 年から 1964 年にかけて貸本劇画誌「刑事」（東京トップ社）に連載）を描いた人を紹介してくれないかと言うので、連れて行ったことがあります。ダンさんの場合も、手塚先生とは全然違う絵柄でしたが、本当にこだわる人でした。こだわるということでは、みんな同じようにこだわりましたね。

演出でもうるさい人がいましたよ。僕と合えばいいんですが、合わなくてうるさい人が 1 人、2 人いて、山本暎一さんが間に入って困っていました。割合うるさいけれども、合ったと思うのは富野由悠季です。

『リボンの騎士』のときにハッキリ覚えています。あのドラマの構築力は、テレビドラマなら、ある程度ドラマを積んで OK が出るはずなのに、あの人はそこから始まる。非常に感動というか感心しました。こういう人がアニメでよくならなければと思ったんですが、残念なことに、虫プロの場合、彼は絵がだめでした。そのため、イマイチ伸びていけないと思ったんですが、サンライズ（：当時の名称 （有）サンライズスタジオまたは（株）日本サンライズ？）でうまくいきましたね。

テレビアニメでビックリしたのは『トリトン』（：『海のトリトン』）です。僕は 1 話やりました。松岡（：松岡清治）さんという『巨人の星』などをやった人がいて、僕が途中から入って、ラスト前は僕でしたが、ラストは彼がやりました。そのほうがわかってもらえるだろうという気持ちがあったようです。

—— なるほどね。

辻 僕は『トリトン』の途中、設定がだいぶできあがったところに入ったんですが、手塚治虫の『トリトン』をやるつもりでいたんです。全然違いましたね。

—— 逆に途中から入られて、原作とは全然違う『トリトン』なんで、それはなんか説明とかあったんですか？

辻 ないですよ。自然にわかっていくんです。いやあ、驚きました。第 1 話は、ごく初期の場合は、だいたい僕みんな読んでいますから。あとのほうになるとわからない。たとえば、『アンデス少年ペペロの冒険』というのがありましたが、あれはどこが企画（：放映は日本教育テレビ（現 テレビ朝日）系列、制作は和光プロダクション（現 ワコープロ））したんですかね。だいたい、なんでアンデス山脈が出てくるのか説明もなく、とにかくやらされました。

あのとき、NET のミヤザキシンイチプロデューサー（：宮崎慎一？）が、プロダクションの名前は忘れましたが、監督の前で「この人の脚本は変えないように」と言うんです。この人は偉いんだからと。この人の原稿用紙をもらっておいたほうがいい、いまのうちに、あとで値が出るよと言うんです。

でも、自分が書いた本を見ていると、最後に洞窟の中に水がだんだんたまってきて、

それでアウトになるというところで話は終わっているんです。当然そのあと、空気を圧搾して、それ以上水は上がらなくなるわけです。だから、冒頭のパターンとして必ず助かる場面がないんです。これはどうしたんですかと監督に聞いたら、直しちゃいけないそうだから直しませんでしたと。最後の 2 分が入りませんと。それじゃ何もならないですよ。『アンデス少年ペペロの冒険』は、そんな変なことで覚えています。

○1960 年代におけるアニメシナリオの執筆

—— ちょっと話戻りますけど。60 年代の話、ちょっと氷川さんから。

—— 豊田さんと分担みたいなのはあったんですか？ シナリオのオリジナルが足りなくなって、豊田さん、ずいぶんアトムで書いたっていうふうに。

辻 いやいやいや。ちゃんと 60 枚書いてあるんですけど、その中の急勾配で、クライマックスで駆け上がる場所ですね。こちらとしては、この程度に息切らして駆け上がったんだから十分クライマックスだろうと思うと、富野さんはその上をいく。これ、まだやるのかと思うほど粘る。演出で感心したのは、芹川有吾さんですね。

—— あっ、芹川有吾さん（：演出家。メロドラマ的に引いて引いて、たっぷり音楽を聴かせて泣かせる演出で有名）。東映のほうですね？

辻 そうです。芹さん（：芹川有吾。アニメーション演出家）も凄いんですが、富野さんが増やすのに対して、芹さんは切るほうなんです。「これ長い、消せ」と言って、僕の 30 分のテレビアニメを 55 枚にしてと。普通は 60 枚か 70 枚書くんです。それは『サイボーグ』（：『サイボーグ 009』）の『怪獣戦争』（：『サイボーグ 009 怪獣戦争』）劇場アニメ、市原悦子さんがやったところの話です。

—— ヘレナのやつです？

辻 そうです。あそこの壁に沿ってスイッチにたどり着くまでの、延々たる演出が印象的でした。1 を書いて 5 分もたすなということをよく覚えました。富野さんの場合は、シナリオの中での内包するドラマ性を重視します。でも、芹さんの場合は、シナリオができあがった後の外側の饅頭の皮のところをガリガリに掘るんです。あんこをたっぷり入れすぎると、饅頭が包めなくなってしまうという、そういう違いがありました。どちらも、やっぱりおもしろかったですね。

—— 芹川さん、実写の監督（：正確には助監督）だったからじゃないですかね、新東宝で。

辻 そうです。でも、あの人は最初からアニメを希望したという話を東映で聞きました。そうそう、タツノコ（：タツノコプロ）へ行った鳥海（：鳥海尽三）さんの話もあります。あの方は最初松竹のシナリオライターで、『ジャングル大帝』（：1965 年 10 月 6 日から）が始まる前に、虫プロに履歴書を持ってきたと思います。伊ワモトエイイチさんがプロデューサーで、本当に喜んで、「とうとう松竹やなんかで映画の本を書いている人が、本気でアニメをやるようになった」と喜んでいました。そのとき鳥海さんはいなかったの、知らないかもしれませんが、伊ワモトさんはずいぶん喜んでいました。ただ、結局タツノコに行っちゃいました。どういう経緯で

タツノコに行ったかは知りません。

—— 鳥海尽三さんのほうですか？

辻 尽三さん、そうですね。

—— りんたろうさんなんかも、いらっしゃった。

辻 りんちゃんは、僕が最初にアトムを書いたときに、演出したのがりんちゃんだったんですね。アニメのギャグ演出っていうのはこうするのかって、宇宙船をシェーカーみたいに振りましたからね。ここまでやっていいんだって。やっぱりちょっと、こっちは臆病なんで、手を出しては熱いもんだから手を引っ込めるみたいなのところがあったんだけど。りんちゃんのあのおかげで、だいぶ手が出せるようになりましたよね。だから、コバルトの巻（：第93話「コバルトの巻」）、こっちが本を書いて。あのときに手塚先生に、「これ演出は誰がいいと思う？」って、「りんちゃんどうですか」って言ったら、「じゃあ、そうしよう」っていうんで。コバルトの巻はりんちゃんに演出してもらったと思う。それから、東映、グランプリが高いですから。あのときにやはり、東映さんのほうから、東映でずっと演出してる人じゃなくて、これはむしろ違う水を飲んだ人にしたいんで、どうだろうって。そのときにりんちゃんなら東映にもしばらくいましたから。これなら、りんちゃんなら大丈夫だろうっていうんで。僕が言ったからかどうか知らないけど、りんたろう監督になりましたね。僕が画力全然ダメですよ。『サイボーグ009』の2期も連載から始まってますからね。

免許は一応とりましたけどね。NHKに入って、荻久保に下宿があったときに、あのころだと国分寺まで行かないと自動車学校なかったという時代でした。ひどいんですよね、だいたいこれで通るだろうっていうところまでいったところで、「あなたのその目では試験通りませんよ」って。今ごろ言うなってんでね。二度目に、『鉄腕アトム』のアニメをやり出すころに、もう一度やって。

今度は少し頭良くなったもんですから、視力検査のとき、「目は最初から悪いです」って言うと、だいたい0.7のへんをさしてくれるんです。そのへんだけを全部覚えて、これで通りました。1日だけで通りました。でも、その次の年は機械になって、もうダメです。だから私は、シナリオに書く程度の自動車の免許は、それから運転の内容は書けますけど、それ以上書けないです。

—— ちょっとまた、話を修正しまして。TBSの平井和正さんは、TBSですよ。

辻 はい、そうですね。

—— もう、そのときはTBSの、通称漫画ルームというのはあったんですか？ あれは、いつぐらいにできたのか。

辻 漫画ルームは、部外秘みたいになってきたところ、TBSの秘境になったのは、あそこでブルーフィルムなんかやったからでしょう。だから、それは少しあとですね。ヤマムラさん（：山村浩二？）たちが入って来たら、本当になったと思いますけど。最初の平井さんやなんかのところは、だいたいあそこはあまり、そのころは赤坂の旅館でした。そこへ旅館で、こたつで入って、4人か5人で、それで一番最初にこの話を言い出したやつが言い出しっぺでシナリオを書くということにして。ほかの連中はみ

んな帰る。それで、演出のカワシマちゃんだけは、そこで寝てる。かわいそうな言い出しっぺが書くという。

半村良が、「暗黒男爵」のときは、逃げちゃったんですね。最初に 1 枚だけ書いて、タイトルだけ書いて、「暗黒男爵」って、中ないの。あと、どうしようもないから、平井さんが書きました。だから、局舎だと、そうむちゃくちゃできませんので。少し近くのべつのところへ行くと、羽目を外しますから。そういう意味では、羽目を外すというのは、たぶん、あの旅館の名前は忘れましたが、TBS からほんの歩いて 2〜300 メートルのところでした。だから、そのあたりから、だいたいできあがってたんじゃないかと思いますね。

そういう無法状態というのは、映画のシナリオのほうから来てます。さっきも言いましたが、「ウルトラシリーズ」を書いた山田正弘さんが笑ってましたけれども、「俺、1 週間粘って書かなかったよ」って。こういう人たちがいるんじゃ、映画は潰れるわな。

○1960 年代におけるアニメーション制作の現場

—— カワシマさんについても、ちょっとおうかがいしたいんですけど。演出をやられたカワシマさん。

辻 いや、美術ですね。

—— 美術の方。

辻 絵を描く人で、美術で。

—— TBS の美術部。

辻 はい、そっちから来た人です。それで絵が本職です。だから、東京新聞やなんかの裁判のあれなんかも、みんな彼が描いてましたよ。ですが、あのころだから考えてみると、演出というハッキリしたパートがないみたいな。要するに、カット割りをもうカワシマちゃんがやって。

—— そうみたいですね。絵コンテ、下書きができるたびにカワシマさんがコンテにして。

辻 そうなんです。なので、みんなどっちみち、一晩勝負ですよ。一晩かかって、運の悪い脚本家を書いて。夜の白々明けに、それができあがると。カワシマちゃんがパッと起きて、コンテ切り出すわけです。それで 1 日、日のあるうちに、ラフだったらできますよ。僕だって、1 時間も、ハウジョウヒデキ大先生の『飛ぶ雪』は一晩でした、コンテ切るのに。切らなきゃ間に合わない。最速の場合は、15 分を 15 分で書きました。

—— 書きあがったコンテを、TCJ の人がとりに来て、作画するみたいな、そういう段取りなんですか？

辻 脚本のほうは、おそらく書きあがって、これは脚本で。それをガリで印刷してる間に、もうすでにコンテのほうは、コンテらしいもの、ただし、非常にラフですから

ね。それを今度、ちゃんと作監やなんかと相談して、これは TCJ ですよ。カワシマちゃんが自分でやってましたね。だから、カワシマちゃんがおそらく、コンティニューイティも、作監も、ほぼ彼が最終調整をやったと思いますね。

—— だから、とくに『エイトマン』に関しては、テレビ局が演出してるみたいなのが、すごい、そののちのアニメと全然違う感じがしたんですよ。

辻 プロデューサーはうるさかったですね。

—— ミワさんですか？

辻 ミワさん。TBS の場合は、絵はまったくダメ、できないから。さっき NHK で言ったように、プロデューサー、ディレクターでも、まったくプロデューサーオンリーなわけですよ。SF もわからない。これはよく豊田さんが書いてたけど、『サイボーグ』をね。

—— あれ、誰の話ですか、『サイボーグ』って、細胞のグって書いたの。

辻 あれ、ミワさん。

—— ミワさんの話なんですか、あれ。

辻 みんな知りませんでした、あまり SF のことをね。僕だって知らないんで、平井さんに尻を押されて、やっといろいろと読んだわけですから。ずいぶん泥縄でした。そのプロデューサーのミワさんっていうのは、だから、アニメとしてではなくて、シナリオ、ドラマとしての注文は来るわけですね。それと別個に、ほとんど並行して、平井さんのほうからは、SF としての注文が来るわけですよ。だから、これは大変でしたよね。ものによって、あるいは書く人によって、両方の、これは違う。これはあくまで SF 勝負というような場合と、それから、これはドラマ勝負という場合と、いろいろとありますから。そのへんは、阿吽の呼吸で。どちらを演出というような感じはないですね。強いていえば、金出してるんだから TBS は制作、平井さんのほうは企画って、中ではそういう感じだったですね。

あのころみんな、アトムの場合は、やっぱり皆さん絵の達者な人たちばかりですから、これはだから、演出というのはハッキリしてましたね。

—— 絵のうまい人のほうが、意見が通りやすいとか。

辻 どうしても絵で説明しちゃうでしょう。絵でわかる人のほうが多いわけですよ。文章でわかる人よりも、絵でわかる人のほうが、やっぱりそれは、作家、プロの場合は。だから、たぶん、タツノコの場合は鳥海さんの力が大きかったと思いますよね。最初から鳥海さん、タツノコから始まってますでしょう。鳥海さんは絵ではなくて、文章のほうからだから、これはだから、うまく両輪いったと思いますね。

虫プロの場合は、これやっぱり手塚先生ですからね。手塚先生、たしかに文章もうまいけれども、アイデアもうまいけれども、やっぱり絵の人ですよ。だから、その下に集まって来るのは、みんな絵の人たちですよ。これは、仕方がないと思いますね。TCJ は、そういう点では、割合、ビジネス的な。あれは、CM のほうから始まったわけ

ですね。

—— コマーシャルの会社ですもんね。外車を売るための会社だから。

辻 そういうことですね。だから、ギャラもいろいろと、無理難題はあそこが一番ひき受けてくれましたけどね。でも、『デビルマン』のころかな、ストライキやなんかありますでしょう。

—— ロックアウトですね。

辻 ええ。そうそうそう。あれが入ったときなんか、やっぱり、やりにくかったというか。こっちは、そうでもなかったけど。べつに立ってだってやれるから、いいけれども。立って打ち合わせなんて、歩きながら打ち合わせ、青山通りを歩きながら、4丁目から3丁目まで歩いて、どれぐらい打ち合わせしたか、そういう感じだったですね。

〇マンガを原作とするアニメーションの草創期

—— 70年代になって、たとえば永井豪さん（：『デビルマン』の原作者）のように、漫画家の方に原作がついています。テレビとほぼ同時に企画が始まって、かたや、永井豪さんが雑誌で漫画を描き、原作とキャラクターデザインをしていき、ほぼ同時にテレビアニメが出てくるわけですね。とくに『デビルマン』なんかは顕著なんですけど、原作の漫画の絵と、アニメの絵が全然違いますし、キャラクターデザインも違います。

辻 間に合わなかったんです。

—— そうですね。どういうタイムスケジュールというか、バランスでやっていたのか。どのへんまで打ち合わせができて、ここまではやって、あとはアニメに自由にやってくれみたいな話があったのか。それとも最初から、アニメはこんな感じでやっていくけど、原作はもうちょっとハードにやりましょうみたいな、そういう打ち合わせって実際どの程度まであったんでしょうか？

辻 ケース・バイ・ケースだと思いますけど、『デビルマン』の場合だと、最初からこっちはOKしてましたし。それから、プロデューサーが、ハタノさん（：旗野義文氏？）が一番最初に僕に東映で声をかけてくれた人でした。そのときは、横山光輝さんの『グランプリ野郎』だったんですが、これがポシャったんで、『魔法使いサリー』のほうへ僕が横流れしたんです。そういうことで、ハタノさんとは一番最初からおつき合いしているんで。とにかく何も無いんです。永井豪に頼んだということしか、何もなかったです。

それで打ち合わせに行って、本当に何も無いということがわかりました。こりゃ、どうしようと。ただ、元ネタというか、『ダンテ』でした。

—— 『魔王ダンテ』ですね。

辻 そのようなということはわかりましたので、じゃあ、それに類するものだろうということで、雰囲気はだいたいわかりました。それから、豪ちゃんだから、この方向へ行くなということとはわかりました。だいたいわかったんですが、あとわからないの

は、どういうキャラクターを使うのかということでした。ただ、キャラクターは目の前で描くでしょう。

—— それは永井先生が、打ち合わせの目の前で描かれる？

辻 はい。以後ずっとでしたよ。あれは、大変だったと思いますね。だから最初に行ったときは、『デビルマン』らしきデッサンがありましたし。その後、実際に動き出しちゃうと、こんなのどう、こんなのどう？って。だいたい3通りか4通りは、描いてくれました。中にはシレーヌみたいに、こちらのほうで、豪ちゃんが、女の子がほしいと、こっちが頼んだり。でも、シレーヌだから、自分で頼むんだから一生懸命書いたんですよ。そしたら、豪ちゃん、この野郎ってばかりに、あれは負けた、本当に負けた。

—— 原作のシレーヌは結構すごいエピソードで。

辻 武蔵坊弁慶の立ち往生ですよ。こういうところに、こういうものを使うのかってね。あれはやっぱり、そこで一つ、頭を柔らかくしてもらいました。

—— キャラクターは原作のほうだと、ちょっと獣じみたというか、本物の獣を乗せたようなキャラクターで、アニメのほうだと、緑のからだで出てくるようなキャラクターで、結構違うんですけど。これは、どういうきっかけで、そういうふうに分かれたんですか？

辻 あちらは魔獣的なものですよ。こちらは、妖獣的なモンスターって、強くされると、それで終わっちゃうわけですよ。最初から一番強いの出してしまったらおしまいだから。こっちは妖獣にして、中には三枚目があってもいいし、それから、すごいド真面目なやつがいてもいいし、田舎っぽいやつがいてもいいし。田舎っぽい魔獣なんて困るんで、やっぱり妖獣でないとダメだという。そういう、妖獣のほうは僕向きという、そういうあれにしてもらったんですよ。

—— でも、あれの内容は、結構自由にやってくださいみたいな流れですかね。

辻 ええ。これはひとことも、何も言われなかったですね。ただの一度も言われなかった。豪ちゃんはだいたい言わないし、ハタノさんからも言わなかったね。どこかで食い止めてくれたのかもしれませんがね。非常に助かりました。ほかのシリーズでまったくない、最終回（：38話のあとに39話アリ）を2回書かされるという、あれは腰抜けました。

—— どうしてそうなったんですたっけ？

辻 地方と中央で、本数違ったんですよ。地方のほうは全部終わったんだけど、中央でもう1本あったんです。あのときはやっぱりハタノさんも慌ててたな。先に書いたあれは、何を書いたんだっけな。もうこれで終わりだからっていうんで、こちらも気楽に、宇宙へ行ったんじゃないかな、月は地獄だから。

—— ドリムーン（：妖獣ドリムーン）ですか？

辻 あっ、ドリムーンだ。あれは完全にスペーススペースオペラですね。ここまで宇宙へ行っちゃったから、もういいだろうと思ったら、最終回もう1本あって。

—— 美樹の目の前で変身させられるエピソードですよ？

辻 はい？

—— 美樹の目の前で、明がデビルマンにならなきゃいけない。

辻 そうですね。

—— あのへんで、私はもう、子どものころ見て泣きましたからね、素晴らしいアイデアだと思いました。

辻 あれもね、ああいう屁理屈ですけどね、しょうがない、あれしかないやってね。最初はゴッドマンだったんです。デビルマンだからゴッドマン。調べたら、円谷プロが登録してたんですよ。

—— 東宝ですね。特撮の。

辻 ああ、そうか。そうでしたか。そっか、そっか。

—— なるほど、そういう形で、当時は、とにかくほぼ同時にスタートするから、原作は原作で、アニメはアニメでみたいな、一種の役割分担があったという解釈でよろしいんですね。

辻 こちらはそれこそ、『ふしぎな少年』で慣れてますから。最初から無理ですもんね。だから最初からね、そう言ってもらったほうが楽ですもんね。

—— 逆にそういう、困ったときのエピソードとか、そういうのはあったんですか？実際にそういう、何とかしますからって言って大変だった作品っていうのはあったんでしょうか？

辻 ちょっと意味は違うんだけど、やっぱり辛かったのが『コン V（超電磁ロボ コン・バトラーV）』ですね。『コン V』はだから、東映動画で、マーチャンばかりやられたら損だっていうので、東映本社が亮徳さん（：渡邊亮徳、名前の読みは「よしのり」だが「りょうとく」と呼ばれていた）じゃないですか。本社のほうでもやろうと言い出して。引き抜いたのがイイジマさん（：飯島敬？）だけでしょう。1人だけでできないですよ。イイジマさんに僕は引き抜かれたようなもんですけど。2人で考えて、どうしようもないんで。

だから、結局、最終的に煮詰まってきたのは、もう仕方がないから東映エージェンシーへ行った及部さんに万一のときに頼もうというんで、彼にコンテ切り出したときに、『ライディーン』（：『勇者ライディーン』）のほうが空くよっていうことで。そういうふうに行ったり来たり、そのたびにキャラクターの名前が変わったもんですから、自分で誰を何にしたのかわかってない。

東京、名古屋、大阪、京都、福岡で、各都市にちなんだ名前ということで。それで始めて。だから、名古屋はとうとう最後、三枚目、ナゴヤマルハチという名古屋の市のマークがマルハチですよ。京都のほうは、キョウノミヤミヤコという名前だったですね。これは、ナンジョウなんとかにありましたね。そう、あれは麻雀になってて。

—— 最後、トンナンシャーペイ（東西南北）、ハツですよ。

辻 そうですね。北小介と南は何でしたっけ？

—— 南原ちずる。

辻 南原ちずるになって。東京と大阪が残ったんだ。豹馬はどこから出てきたのかな。

—— 葵だから。

辻 葵は徳川の。

—— 葵のご紋か。

辻 豹馬はどこから……。大阪のほうは、浪花十三と、これはこっちがつけたから、名前にちょうど浪があったんで、十三にしたんですけどね。とにかく、そういうふうに、書きたびに名前が変わったもんですから、わけわからないで。

—— 四ツ谷博士はあれですね。

辻 御茶ノ水の……。

—— あれが最初ですよ、あのあと、いろんな水道橋博士とか亜流増えちゃったんですよ。

辻 急行にとまるやつって、各停はやめ、とか。四ツ谷が一番名前らしいから。やっぱりあのあたりは、最初に企画書に出ますからね。ここで最初からあまり、水道橋や飯田橋じゃないほうが、たぶん通りやすいかなという感じで。

—— ほかの漫画家さんがいっぱい増やしますよね。そうやって、設定を決めるのが大変だったっていう感じですか？

辻 決めるのは割合、壊すのは辛い。これは、あっちとかぶるから、くどいから、つまらないからって、切るのは辛いですよ。せっかく考えたのにね、広げていくのは好きなんですけどね。

○第1話の執筆などアニメシナリオの苦心

—— 『コン・バトラー』の第1話って、本当に辻さんのすごい傑作というか。あらゆる設定を1話で、あんなふうに凝縮したロボットアニメ、ほかにないですよ。全部で5人いるのに、5人紹介して。

辻 機械も五つですから。それ、全部してやらなきゃいけない。

—— 危機を脱して、発進して、合体してやって。

辻 敵はやらなきゃいかんですしね。

—— 敵側もガルーダ、全部紹介してる。

辻 早口言葉みたいな話になりました。

—— 何度見てもすごいと思いますね。だいたい普通、ロボットアニメになると、ロボット走らせて終わっちゃったりするんですけど、設定が多いから。

辻 一番制作が大変だったのは『ジャングル大帝』ですね。原作の4カ月分では、2回目でアフリカのシーンがあって、その次はアフリカじゃないんです。一言も断っていませんが、全然別のところに行っていると考えていただいてもいいわけです。原作を読んだ人なら、あそこですぐアフリカに着いてしまうのはおかしいとわかりますから。読んでない人なら、アフリカだと思ってくれればいいし。どちらにも解釈できるようになっているんです。今ノベライズを書いているんですが、これがやはり大変です。自分で自分の尻ぬぐいはしょうがないですけど、文句も言えませんけどね。

—— 『ジャングル』は、手塚先生の原作はあるけれども、アメリカ放送のために1話完結にしてくれと言われたというエピソードが。

辻 そうです。みんな本当に、あれを聞いた時点で天地がひっくり返ったというか、尻餅をついたというか。

—— 話の途中から、企画の途中からそう言われたということですか？

辻 最初にシナリオを書く前です。

—— 前。

辻 だから、第1話もその覚悟ですよ。とにかく、第3話と第32話を順序逆に入れてもわかるようにしてくれと。手品をやっているのかと思いましたよ。

—— 実際アメリカで暮らしていると、そういうふうに放送するんですよ。めちゃめちゃになっているんです。

辻 地方局がめちゃくちゃあるものだから、バラバラで。だから、あっちこっち旅行している人だったら、どういう順番で見るかわかりませんしね。それから、これは『オバQ』のときにわかったんですけど、1本売りを結構しますでしょう？ だから、その1本売りだけである程度客がつかないといけないし。『オバQ』が一番エネルギーを使いましたね。

でも、こっちはやっぱり嫌だった。企画が決まって、モリちゃんがチーフの演出だっ

たんですよ。あのとき感動してましてね。俺はまだ、あのラスト、コンテ全部あのまま描けるぞと言っていましたね。

—— チョウ（？）を追っかけていくやつですね。

辻 最終話です。原作でいうと、ヒゲオヤジが、レオの顔があって河をおりてくる。あのあたりのいろんなコマですね。あのあたり全部覚えているって。しかし、相当程度りんちゃん頑張りましたよ。理屈がつく範囲で、あのカットを全部入れていますから。1話でお客がつかなかったら、もうアウトですもんね。初めてのカラー（：『ジャングル大帝』が日本ではじめてのテレビ用カラーアニメーションシリーズ）でしょう。サンヨー（：提供スポンサー、三洋電機？）が初めての大きな会社で、『サザエさん』もまだやっていないから、やっていませんよね？

—— 『ジャングル』が65年で、『サザエさん』は69年ですね。

辻 ですよ。だから、とにかく何とかしなければいけないと。しかし、こちらとしてはテーマは何が何でも通したいですからね。ただ、おもしろおかしいだけなら、ドタバタ騒ぎならいくらでも書きますけど。だけど、そうじゃなくて、少なくとも原作を読んで期待している人には、それができるんだと思わせなければいけないですから。放送が終わった後に、朝日新聞か毎日新聞で、名将が最初の一石を打ったと書いてもらって。嬉しいけど、名前がわかっているんですが、そこへ行って土下座したいですよ。本当にそういう気持ちです。

あれしか方法はなかった。今でもやっぱり、ほかに方法はないんじゃないかな。あの24分の中で。あれでも、まだ1分長かったですよね。長かったものだから、エンディングのタイトルが出ないんです、放送のときには。だから、梓みちよも小池朝雄も名前が出ましたよ。僕の名前は出ませんでした。でも、それでもとにかくギリギリまで詰めたんですが、もう勘弁してと。あれ以上は。ナベプロ（：株式会社渡辺プロダクション）に文句を言ってもしょうがないというつもりでしたけどね。そのかわり、こちらは名前も、モリちゃんの名前も出なかったかな。たくさん名前をカットするからと、そういう感じで。

—— 相当虫プロも意気込みがすごかったんですね。

辻 そりゃすごかったですよね。すごかったです。あれで今度（：主題歌「ジャングル大帝のうた」1966年10月5日から1967年3月29日）、サンヨーさんのほうで、音楽を勝手に三木鶏郎さんで、お子様ソングでつくってしまったでしょう。これがまた大変でしたよ。こっちは（：主題歌「ジャングル大帝のテーマ」1965年10月6日から1966年9月28日、主題歌「レオのうた」1966年10月から）、富田勲さんでしょう。富田勲さんで、まだ富田さんはそんなに大河ドラマをガンガンやっているわけじゃないから（：大河音楽を担当した年は1963年、1969年、1972年、1974年、1983年）。それが電機会社のボスからすれば、三木鶏郎さんのほうが音楽をよく知っているから。フィルムを隠したことがありましたよね、確かパイロットをどこかに。とにかく、その問題が解決しないことには放送されては、われわれどうしても納得がいかないと、そういう感じでね。だから、その問題が解決する……。結局だから、三木さんと富田さんが、頂上対談か何かで手を打ったと聞いています。何かお聞きになっていますか？

—— いや。

辻 そうですか。だから、第 2 期のほうの音楽は、富田さんが三木鶏郎さんのテーマをアレンジしているから、編曲か何か。それで、そのへんで手を打った。作品的には手を打っていますね。あれは本当に……。しかし、だからといって、あれを好きなようにやらせてもらっても、今の時点だったら、その後の谷口（谷口悟朗）（：『ジャングル大帝 一勇気が未来をかえる—2009 年 9 月 5 日』）さんがやっていますね、『ジャングル大帝』ね。谷口さん、よくまとめてあるし、うまいなと思うんだけど。何となく考えていると、『ジャングル大帝』というのは、テレビアニメには向かないような気もするんですね。30 分で切って見せるものではないので。それこそ『ガメラ』みたいに、ああいう見せ方是有り得ると思いますよ。

—— 今すぐならね、ああいうフォーマットもあるけど、当時はないですもんね。

辻 あのところには無理ですよ。今だったら、ああいうNetflix（：Netflix）的にやっていたら、あれなら相当いい線にいくだろうと思いますね。

—— 手塚さん絡みだと、最近だと『PLUTO』とか。

辻 ああ、『PLUTO』はそうですね。

—— ああいう形の、頭があって終わりがあるみたいな。

辻 そうそうそう。『PLUTO』は丸さん（：丸山正雄）だな、頑張ったな。あれもよかったですね。あの本を書いた人は、あちらのマッドハウス（：日本のアニメ制作会社）のほうの人ですか？

—— どうなんですかね。

辻 僕はあまり聞いたことのない名前の人でした。

—— 今、ちょっと調べています（：浦沢直樹？）。

辻 どこかの秘蔵っ子で、隠しているのかなと思って。

—— そんなことないと思います。

—— 『ノース 2 号』の話に思い出が入って。そこをやりたかったみたいですけど。始まるなり、ロボットが 2 人しか出てこない……。

辻 もっとも、思い出といえば、いろんな思い出があるだろうな、あれは。あれはやっぱり、手塚先生の一つのピークだったとは思いますがね。

○「009」のリメイクとキャラクターの女体化

—— そうか、『009』の話を聞くと、『サイボーグ 009』の「太平洋の亡霊」が、漫

画でリメイク。

辻 ええ。

—— われわれ大変驚いたんですが。どうですか。脚本家の辻さんとして。

辻 あれ、何ですか？ 何ですかって、いやあ、早瀬（：早瀬マサト）さんがね、任せてくださいということ。

—— いきなり電話がかかってきたみたいな感じですか。電話かメールで？

辻 そうですね。電話、メールかな……。これはどうなのかな、これはひょっとしたら、オフレコなのかもしれませんけど。

—— たぶん大丈夫です。発表済です（：小説の刊行予定情報HPでの公開日は2024年6月19日とあり。インタビュー日2024年3月時点では発表前の可能性あり）。

辻 『009』の小説、あれは誰が書いているのか、僕は100枚ぐらい書いているんだけど。あと、どなたが何を書いているのか、全然何も情報がないんですよ。ちゃんとつながるのかしらと思って心配しているのですが、ほとんど3分の2書いてしまっているんですけどね。早くやらないと、自分の『少年明智小五郎』（：『命みじかし恋せよ乙女：少年明智小五郎』）の第2稿が間に合わなくなってしまうので。ちょっと心配なんですけれども。

—— 小説版も出るということですか？

辻 小説版のほう、僕は「平和の戦士は死なず」、最終回ですね。それはいいんですけども、現代の話ではないですからね。

—— 過去の話で。

辻 ベトナムのころって、あのころの話ですから。だから、それを皆さんどういうふうに扱っているのか。1人で書くんだったら、何とかしてしまいますけど。何人かで書くんだから、ずいぶんそれバラバラ……。ただ、以前『鉄人』（：『鉄人28号』）を小説化、ノベライズしたとき、あのときはやっぱり打ち合わせ全然なしでも、そういう企画で、読んでおかしくはなかったですから。だから、あのときはセナさん（：瀬名秀明）やなんかもね、『鉄人』を書いていたね。今度もだから、そういうクラスの人たちに頼むのであれば、それなりの解釈の『サイボーグ009』ということではないんだろうと思いますけど。

—— 今回、漫画の話はどこから？ チャンピオン RED の編集部から企画があがったんですか？ 誰が企画したんでしょうか？

辻 もうずいぶん前に、石森プロと早瀬さんがここへいらして。2〜3年前だと思えますけど。そのときに、やりたいとおっしゃって。やってもらえる分には全然かまわないけれども、あれをどういうふうにアレンジするのか。だいたい、戦士8人だって、

ろくに出てないんですよ。2人か3人しか出てませんからね（：「009、003、ギルモア博士の3人」が登場し、「9人のサイボーグ戦士たち」が集結する。漫画の内容については、上記のようにHPに記載あり）。それから、たとえば憲法の扱いであるとか、そういった…。何よりかにより、僕いま自分で一つ心配なのは、昭和のヒーローを令和の読者がどう読むのか、まったく読めないんですよ。『009』女体化しちゃえっていうわけにもいきませんよね。ほっといたら、私それをやりますよ、きっと。

—— サイボーグ戦士全員、女性ユニットにしちゃうとか。

辻 この前、豪ちゃんがやりましたよね。ダイナミックプロ（：企画？）、全員女性化（：公式の表現ではガールズまたは擬人美少女キャラ）。それで思い出したんですが、こちらのほうでお聞きしたいのは、いま、いろんな女体化、僕が最初知ったのは、ハーレンあたりからなんです。でも、あれっと思ったのは、『三国志』で関羽やなんか女体化して、いいのかね？ ヒゲのない関羽は、関羽といえるのかと（：「関羽は美しいヒゲの持ち主」と辞書にあり）。そのあたりの根本的なところ、よくわかんのですが。

—— 『三国志』の女体化は、すごい前からありますね。20年ぐらい前から。

辻 樊噲も女体化してます。でも、関羽は僕、まずいんじゃないかと。『三国志』だとだいたい、あの人も、池上遼一さんなんかでも、趙雲から始めますよね、女体。それはいいですよ。彼の場合は、子どもを抱いているイメージがありますからね。でも、関羽を女体化して、何かメリットがあるのかしらと。

—— 一つのジャンルみたいな、異世界転生と同じで、そういう様式になってるんで。

辻 様式ね。

—— やっちゃったあとから考えると、それこそ、さっきの話じゃないですけど、結果からまた考えるという楽しさじゃないですかね。

辻 もう一つやっぱり、これはたぶん僕の世代っていうか、僕は『ウマ娘（：ウマ娘プリティーダービー）』がわかんない。

—— 馬耳が。

辻 毛の耳があります。

—— あと尻尾。

辻 そうだ、そうだ。あれはゲームからきてるわけですか、やっぱり。

—— スマホゲームですね。

辻 ああ、そうですか。

—— スマホゲームを賑やかすためにアニメをつくったら、その相乗効果でどちらもブレイクしてるという状態です。自分もちょっと、設定がよくわからないです。

—— これはこれで、「ケモナー」というジャンルがあって、獣好き。

—— だって、街を普通に尻尾つけてまま歩いてて。この世界はどうなってるんだろうっていう。

—— それは、よくわかりませんね。よくわからないけど、獣好きの人がいるんじゃないですか。

辻 まあ、理屈言っちゃおしまいよっていうことは、それはよくわかるんで。理屈じゃなくて、感覚的に、『ウマ娘』の顔が丸いのが許せんですよ。そんなの、馬じゃねえじゃねえかって。そういう気がしてしょうがないんですよ。

—— その手前に、AKB48 から始まる、女性アイドルユニットっていうジャンルっていうか、馬好き乗っかってそれをどういうふうに転がすかっていう中に、馬化した■■■のあったんじゃないですか。

辻 丙午の人が喜ぶような、われわれ世代本当に…。

—— でも、そろそろ時間ですね。

—— ちゃんと最新のものも語っていただいて、記録が残るな。

○近年（2020 年代）における新作作品への視線

—— とにかく、先生いま、たぶんわれわれよりもアニメを見てらっしゃるんじゃないかと思うんですけども。

—— 私の3 倍ぐらい、新番組見てると思うので。

辻 でも、まだ『フリーレン（：葬送のフリーレン）』最終回見てないんですよ。あとで、来るやつでしょう。直に見てないもんですからね。だから、そういう点では、1 週遅れか、2 週遅れになっちゃうんですけどね。

—— それでも、見てらっしゃる。

辻 だから、『ダンジョン（：ダンジョンの中のひと）』なんかも最終回、原作で読んでますからね（：Web アクションでは連載中となっている）。『フリーレン』は第1 巻から、版で並行して読んでますから。『怪獣8 号』をやっと、ずっと前に買って置いていたのに、中に埋もれていまして。ようやく、昨日か一昨日、『怪獣8 号』の第1 巻を読みました。

—— ちょうどアニメが始まるタイミングで（：公式HP に1 期2024 年4 月13 日放送開始とあり）。

辻 そうみたい。

—— 戦前から 2024 年まで、シームレスにつながっているところが、本当に…。結構おもしろいですか、最新のものも、そういう『怪獣 8 号』なり『フリーレン』は。

辻 『怪獣 8 号』はなりやすいと思います。あれはだから、誰がやっても、ある程度いくなという気がしますけど。『フリーレン』は、僕がやるより、ずっと…。鈴木（：鈴木智尋）さんって方が最初に、シナリオライターの方が、原作通り忠実にやるのがモットーでっておっしゃってるから。ちょっと舐めてかかっていたら、たしかに原作通りにやってらっしゃるけど、原作より深いというか。濃いことをやっていますね。

—— そうですね。

辻 あれは参った。こないだ、こうの（：こうの史代）さん、『この世界の片隅に』のこうのさんと、それから、怪獣の絵を描く…。

—— 開田裕治さん？

辻 開田さん。…と 3 人で飲んだときに、その話が出たんですよ。開田さんも僕も、ものすごく推しですって言ったね。だから、あれだけ推されたから、こうのさんも、私も見ますって言うてました。その『ダンジョン』は、僕少し違うなと思ったんだけど。でも、僕と違う線だけど、十分おもしろいと思いますし。

『薬屋のひとりごと』は、あれは小学館より、原作二つあるでしょ。もう小学館じゃないほう（：スクウェア・エニックスのコミカライズまたは小説？）、メジャーじゃないほうの原作のほうがおもしろいですね。アニメも十分おもしろいし、それから、テレビアニメの演出の感覚を、視聴者がパッと受け止めるようになったっていうのは、そんなに昔じゃないですよ。だから、『薬屋のひとりごと』は、僕は遅れた。あれ、三頭身の演出家なんですよ、パッとギャグはね。あれはだから、余分じゃないかと、ツイッターでも同じような意見があったんですが。ここまで見ていると、これはこれでいいです。あそこまで、先まで見通したなっていうことで負けました。

本当に…、『僕ヤバ（：僕の心のヤバイやつ）』もうまいな。さり気なくうまいから、癪ですね。これが普通になってるんだろうなと思うんですよ。こっちがヒーヒー言ってるって考えて、考えた末、散々削って、削って、それでできるあがるものが普通になってるっていう感じです。時代が変わったというか、要するに、年をとりました。本当に。まあ、とって当たり前ですもんね。

ありがたいことに、『フリーレン』の人間に対する気持ち、名前なんだっけ、耳の長いの？

—— エルフ。

辻 ああ、エルフ。エルフ族から見て、寿命の短い人間のことをいろいろと言いますよね。僕いくらか、その気持ちわかってきました。

—— アニメのエルフっていう感じの。

辻 僕みたいに、これは見てるの大抵若いだろうなと思うと。まず、80 年（：辻真氏 1932 年生まれ 92 歳）ぐらいの違いがありますからね。そうすると『フリーレン』なんかにね、50 年前っていうと、フーンってさすがに考える、感心するような、そう

いうセリフが結構あるんですけど。ここだって、もう 50 年経ってるんだから。かなり『フリーレン』化してます。

○イントロダクション

—— インタビュアーの井上伸一郎です。

—— 氷川竜介です。

—— 本日は、2024 年 5 月 28 日です。これから、辻真先氏のオーラル・ヒストリーのインタビューをご自宅にて行います。

○第二次怪獣ブームと変身ヒーロー、ロボットアニメへの動向

—— 前は、テレビの草創期から、テレビアニメのお話など、いろいろとうかがってまいりましたが。今回は、1970 年代以降を中心にお話をうかがってきたいと思います。よろしくお願いいたします。

辻 こちらこそ、よろしく。

—— 70 年代というんですね、スポ根の時代が終わって、のちに第二次怪獣ブームって言われるような、変身特撮ブームがありました。71 年の 1 月に、トップバッターは『宇宙猿人ゴリ』（：原作うしおそうじ。フジテレビにて放映）、辻先生の作品が実はトップバッターなので。その作家の経緯とか、実写ってということで、これまでと違ったことがあったのかみたいなお話から入って行きたいと思うんですが。

辻 僕の場合、実写の特撮も大好きなんですけど、円谷プロ（：株式会社円谷プロダクション）のほうでは、僕は高いからとギャラが。そういう話をしたかもしれませんが。いずれにしても、虫プロ（：株式会社虫プロダクション）、手塚（治虫）先生は非常に値を高くつけてくださった、それはとてもありがたいんですけども。そういう点で、円谷プロがまず、うちじゃ使えないというんで、下りちゃって。ですが、特撮がだんだんと進んでいきまして、アニメよりもやっぱり特撮のほうの方が便利というか。あのころは、コンピュータグラフィック（：コンピューター・グラフィックス）もないから、みんなぬいぐるみですから、ぬいぐるみとミニチュアの世界でした。上手につくればアニメよりはラクに安くつくれるということで、結局僕のほうにお鉢が回ってきたのかな。

最初に声をかけてくださったのは、ピープロ、うしおそうじ（：1921～2004。本名は鷲巣富雄）さんですね。漫画家として、もちろん知っておりましたし。世田谷若林の家へもうかがって、とにかく円谷プロでやれないような、ほかでやらないような特撮、非常に時事トピックやなんかを入れてやってみたいというような、それはちょっとおもしろいというか。特撮でそんなものができるのと思ったんですけども、断るのも失礼というか、言われたら何でもやるというライターだったもんですから。じゃあ、やってみましょうということで、結局、一般的には公害怪獣ものということになっちゃった。

これはなるほど、そういうことでしたら、たとえば自動車事故のあれだったら「クルマニクラス」というような、大変妙ちくりんな名前をいっぱいつけまして。とにかく時事トピック、大変アップトゥデートな怪獣ということであれば、ある意味クラシッ

クな、『キングコング』（：1933 年）以来の特撮とは違う線のできるんじゃないかということで、やってみたわけです。はたして、それがうまくいったかどうかというのは、やってるこちらは、それまでもそうですし、そのあとも同じなんですけど、自分じゃわからないんですよ。

それからテレビ局のプロデューサーや、プロダクションの社長やなんかの顔は変わらないんだけど、金を出している先が実は時々刻々と変わってるということが、なかなかわかりません。べつに聖徳太子の顔が（諸葛亮）孔明になったりするわけじゃありません。お金は同じだもんですから、わからなかったんですけども。

全体に、いま思いますと、最初はプロダクション、たとえば虫プロ、あるいは、ピープロもそうですが、それからタツノコプロ（：株式会社タツノコプロ）といった、つくっている、これは何といえればいいんでしょう、もともと皆さん職業漫画家だったんだけど、そういう方たちが絵を動かしたいということで、アニメのほうにいらっしやった。

そのころですと、僕たちはしょっちゅう、いろんな西武線（：西武池袋線？）やなんかの駅、中村橋とか富士見台とか、大泉学園とか、そういうところへしょっちゅう行ってました。だんだんと、そうではなくて、いろいろとスポンサーの問題、あるいは、それと調整するために、広告代理店が大きく絡んでくるということになりますと、次第に仕事場が、そういう郊外ではなくて、街のほうへ。はじめはまだ、たとえば新宿の電話喫茶みたいところで打ち合わせをしていたんですけど、それがもっと銀座のほうへ、場所が変わってきた。

そうなりますと、やっぱり、こちらもよくわかるんですが、勢力範囲というか、スポンサーは次第に郊外から東京のど真ん中のほうに来たんだなと。だから、カッコよくいえば、あれっ、アニメが産業になってきたぞというのが、僕としては、そういう、打ち合わせする場所が変わってきたということで、身に染みてきたということがありますね。

『サザエさん』（：原作長谷川町子。1969 年 10 月よりフジテレビにて放映）なんかは最初から、広告代理店がかなり一生懸命やってましたので、これは最初から銀座。あれは、『サザエさん』のプロダクション、エイケン（：株式会社エイケン）は、エイケンの社長（：村田英憲を指す？※梁瀬との血縁はないと思われます）のお父さん（：エイケンの設立は梁瀬次郎の発案による）は、ヤナセ自動車（：梁瀬自動車 1945～※1969 年よりカタカナ社名に）じゃなかったかな。ですから最初から、ヤナセのショールーム、西銀座に立派なのがありましたけど、そういうところをやっていたんですけど。

それ以外は、原則僕は、銀座並木通りに「ウッド」という喫茶店がありまして、そこでずっと書いておりました。いままで名前が、タイトルにいろいろと出たのは、だいたいみんなそうなんです。ということは、すでにそのころ、そこで一番最初に書いたの何だろうな。もう『デビルマン』（：原作永井豪。1972 年 7 月～1973 年 3 月。NET（現テレビ朝日）系列にて放映）やなんかは、もう少しあとだと思いますけれども。そのあたりで書いたときには、すでにアニメというのは産業化して、これは隅に置けないなと。いままでは、テレビ番組の本当に端っこ、あるいは、お子様ランチでしかなかったものが、だんだんと真ん中に、銀座通りに出てきたなというのが、こちらとしては、それはわかったんですけど。

それ以前に、ロボットやなんかは、いままでですと、お菓子屋さんやなんかであれで、ロボットは出てきたんですけど、『鉄人』（：鉄人 28 号？原作横山光輝。1963 年 10 月 20 日～1966 年 5 月 25 日、フジテレビ系列で放送）やなんかは出てきましたけれども。次第に、ロボットをつくる、こちらがハッキリ覚えておりますのはバンダイ

（：株式会社バンダイ）さんですね。東映さんとバンダイさんが組んで、雑誌のほうの、マスコミのほうは徳間書店で、『テレビランド』（：1973年2月1日から1997年1月1日まで徳間書店が刊行していた児童向けテレビ番組雑誌）というのは講談社だったかな？

—— いや、『テレビランド』は徳間で大丈夫です。

辻 徳間でしたか。

—— 最初、黒崎出版で、すぐ徳間になって。

辻 そうでしたか。あれはだから、ずいぶんいろいろと書きました。何を書いたか、おう忘れちゃってるんですけども、ずっと書いてまして。その終わりごろになると、『テレビランド』で、こういうものをやろうという企画をもらって。そのときにはバンダイさんのほうから何人かいらっしゃって。月世界に基地ができると。その基地をおもちゃでつくっておこうということで、あれはかなり早く、当然、実際の現実にも、アポロ（：11号。1969年7月に月面着陸に成功）やなんかみんなそうだったんで、その後追いというか、この線はきっと。あのころの調子っていうのは、みるみるうちになんか人類が月世界を征服するような、そんな勢いでしたから。それに遅れまいというような形で。だから、ずいぶんこちらも月世界に、基地をつくるんだったら、それがおもちゃになるんだったら、そのおもちゃはだんだんと、お金のある子どもはだんだんと買い増ししてくれるといいだろうというような、そういう大変逆の発想ではあるんですよね。

作品を、良い悪いというんじゃなくて、まず、そういう設定ですね。スポンサーとして売れる品物の設定を考えて、それをアニメ、あるいは特撮のドラマに落とし込んでいくという、ちょっと順序逆だなと思うんですが。しかし、突然、天から降ってくる設定よりは、こちらが最初から加わったほうが、ホン（：脚本）にするとき楽ですから。だから、それは『テレビランド』のときにずいぶん、バンダイさんと一生懸命やりました。当然やるんだったら、東映さんがやるんだろうなと思いつつやっていたんですが。結局、月の話はうんでもなければ、すんでもないので。そのうち、『テレビランド』はアニメ誌に発展したぐらいじゃないですか。だから、そのあたりのところは、よく覚えています。

僕は実は、『アニメージュ』（：徳間書店から1978年5月26日に創刊された月刊アニメ雑誌）、徳間の尾形（英夫）さん（：『アニメージュ』初代編集長）なんかに言われたとき、まだ早いんじゃないって言ったんですけどね。僕はどうも、そういう点は大変保守的だったもんですから。だから、テレビアニメの専門の雑誌っていうのは、本当に無理だろうと思っていたんですけどね。ところが、『ヤマト』（：宇宙戦艦ヤマト。1974年に読売テレビの制作により日本テレビ系列で放送開始）がめちゃくちゃ当たったもんですから。だから、それ行けっていうんで、実際それで、徳間の尾形さんは、あれは成功したと思いますね。うまくいきましたですね。ほかにずいぶん、秋田書店（：株式会社秋田書店）でもなんでも、あちこち、いろんなアニメの雑誌がずいぶん出ましたですね。だから、ずいぶんあちこちで書かせてもらった記憶はあります。

ですけども、こちらはやっぱりそういう情報のあれは、わかりません。どうしてもやっぱり、自分がつくっている制作プロダクションの関係はわかりますけれども。よその、たとえばタツノコさんなんかの場合だと、全然僕わからないわけですよ。ですからやはり、いま、思い出してこういうところでしゃべるっていうことになりますと、

自分がつくった番組、ロボットものというんだったら、じゃあ、たとえば、苦労したっていうことでも覚えているんですが、『コン・バトラーV』（：超電磁ロボ コン・バトラーV。原作八手三郎。1976年4月17日から1977年5月28日まで、テレビ朝日系列で放送）みたいな、あれがたぶん、実寸にすると一番大きいんじゃないですか、50何メートルですよ。

—— 身長 57 メートル。

辻 そうですね。これは大変でかいので、残念ながら、横浜や品川あたりでも実物大というのはつくれませんよね。そういうことを考えずに、『コンV』の第1話が、ずいぶん苦労したというか。そのあたりのお話は、どうでしょう？ したんでしたっけ？

—— それはまだ、うかがってないですね。

辻 なかったですか。

—— 東映のたぶん飯島正（：アニメプロデューサーの飯島敬を指す？）さんと。

辻 はい。飯島正さんが、東映さんのほうで、あれはどうせ渡邊亮徳さんだろうと思うけども。東映動画は、いま東映アニメーション（：東映アニメーション株式会社。1956年8月に東映動画株式会社として発足。1998年より現在の社名）ですが。商品化で儲けさせるんじゃないくて、うちでも直にやろうという、そういうことを言い出したのは、たぶん渡邊さんだろうと思うんだけど。飯島さん、抜かれたんですよ。抜かれたのはいいんだけど、飯島さん、プロデューサー1人でできるわけがないんだから、だから飯島さんは僕に声をかけて。声をかけてもらって、そうですか、とうとう東映本社（：東映株式会社）が乗り出しましたか。じゃあ、東映動画よりも、もっとでかい、人数も多くて、制作費もなんて思ったら、飯島さん曰く、あんたと僕だけしかないっていうんで。これは困りました。

それで、とにかく企画はもうバンダイさんのほうで、五つに分かれて、そうすると、五つに分かれれば、五つ売れるわけだし。それが合体したところを売れば、六つできるし。その■■■つけば、もっと売れるしという、とにかく数で、それを何とか、そういう設定が最初にありきですけれども。それをやろうっていうんで、そういう仕事はずいぶんやってますから、いいですよっていうんで、飯島さん相手だからね、気楽に。

でも、監督は誰って言ったら、決まってない。プロダクションどこ、決まってない。何も決まってないんで、ちょっとあれは驚きました。驚いたんですが、驚いてる暇がないから、とにかく書きました。5人なんだからというので、一番最初、5人のその名前をつけるのに、アズマキョウイチとか、浪花十三（：コン・バトラーVの登場人物の名称）はあのときつけたんだな、大阪。名古屋がいつもそういうとき、こぼされるので、名古屋も入れようというんで、ナゴヤマルハチという、マルハチというのは名古屋市の市の紋様からとったんですけど。それで、キョウノミヤミヤコっていうのもつくりましたね。あと、九州のほうもつくったと思いますけども、そういう具合につくりましたけれども、結局それはものにならなくて、ダメだと。プロダクション何も全部ご破算になりまして。

じゃあっていうんで、とにかくプロダクションができるたびに、役の名前を変えてたんですよ。でないと、やっぱり仕事をもらうプロのほうだって嫌ですよ、お下が

りだっていうのがみえみえじゃね。だから、せめて名前だけでも変えようというので、何とかプロに話が行くたびに、名前を変えてたんですけど。そのうち、こちらもいい加減、めんどくさくなりまして、いつまで経っても決まらないもんですからね。麻雀でやったときもありましたね。トンナンシャーペイだから、西とか、それから北小介（：コン・バトラーVの登場人物の名称）っていうのは、そのときつくったわけです。最終的に『コン・バトラーV』でゴーっていうことになったときには、その名前のつけ方が混ざっちゃって、何が原則だかわからないという。

—— 最初、「マグネスファイブ」とかっていう仮の題名だったと思うんですけど。

辻 いろんな題名つけましたね。

—— それも、いっぱい変わっていったんですね？

辻 ええ。題名そのものも変わってました。

〇ロボットアニメの急増とアニメーションに対する社会の反応

—— 超電磁で合体するっていうのは、もう、当時ポピー（：株式会社ポピー）だと思うんですけど、バンダイから持ち込まれたアイデアなんですか？

辻 そうでした。飯島さん、何も言ってくんねえわな、そんな暇もなかったです。とにかく書かなきゃいけないから、なんべん書いた、書いた、あれは。たぶん、最終的には第7稿までいきました。とにかく、細かいところが変わっていったんですよ。仕方がないんで。でも、大本の根拠になる、要するにバックアップする博士のほうは、自分でつくって変えなくていいだろうというんで。それで、お茶ノ水の隣だから、急行だったら四ッ谷博士（：コン・バトラーVの登場人物の名称）っていうのができたわけです。水道橋博士（：日本のお笑いタレント）なんか、みんなパクられました。

味方の連中は、これはスポンサーによるもんですから、こちらのほうで勝手につくれませんが。敵役のほうは大丈夫だというんで、SF作家を片っ端から使って、たしかキャンベル星ですよ。ガルダは、あれはシャム（タイ）かなんか、あっちのほう（：ガルダは、バリ島を中心とするヒンドゥ神話で重要な役割をはたす神獣）の神話に出てくる神様ですが。だから、これを、あのへんが、スーッと顔が変わって、人間だったのがスーッとガルダの顔になる、あれは大変、理屈が合わない話で。

そんなガルダなのに、ご本人、自分がロボットだっていうことに気がつかないっていうのは、少しおかしいんじゃないかと、僕なら僕で、僕が自身にツッコみますけれども。第1話書くときは、そこまでできてませんからね。いくつかつくっていくうちに、だんだんと敵役のほうは自由につくらせてくれるんだったら、じゃあ、ロボットの悲哀というか、そういうことでやろう。

それから、あの外形は、あれは安彦（：安彦良和）さんですけども。『勇者ライディーン』（：1975年4月4日から1976年3月26日までNETテレビ系列で放送）のときに、美形の敵役というのが非常に当たったもんだから、それで通そうという。こっちはひねくれているので、美形のままじゃつまないからというんで、ガルダにしたり、それからそれはロボットで、自分がロボットということを知らずに操られたということで、大將軍ガルダの悲劇という題になったわけですが。

ところが、こちらの敵役のほうの話のときには、まだ、サンライズ（：1972年9月、

有限会社サンライズスタジオとして設立) ってなかったんですよ。サンライズだったときもあるんですが、そのときにはまだ、富やん(：富野喜幸(富野由悠季)) だったんですよ。具体化したときには、またサンライズに戻ったんだけど、『勇者ライディーン』がロングランになるという話を聞いて、飯島さんが諦めて、ほかを当たったんですが、結局それが潰れてしまって。ただ監督は長浜(：長浜忠夫) さんに代わっていたんで。その時点で『コンV』は、長浜さんの、サンライズのロボットアニメということで、ようやく確定したんですが。

今度はだから、長浜さんのほうが、ガルダのほうは気に入らないというか。敵役のほうに、こんなにドラマがあったんでは、ちょっと主役がかすんでしまうだろうというので。こちらはすぐ、まるまるガルダのつもりだったんですが、長浜さんが来て、結局、ガルダは 1 クールで切るということになって。割合そのあと、ごく普通の、いかにもな、敵の強そうな、悪そうな 3 人組ということになったんですが。

ただ、これは幸か不幸か、実際に蓋を開けてみると、視聴者がガルダの悲劇のほうについて来たもんだから、このへんは長浜さんすごいなと思ったんですが、パッと切り替えて、今度は尻尾のあるエイリアンですか、という美形は美形なだけけど……。

—— 角ですね。

辻 あっ、角だ。尻尾はいつでしたっけ？

—— 尻尾はまたべつの作品で。ガルダ 2 クールですよ。

辻 角でしたね。

—— ガルダは 2 クールで、当時 4 クールだったんで。

辻 そうでした、そうでしたね。

—— 後半の 2 クールが、ワルキメデスと何とか、ジャネラ(：女帝ジャネラ。コン・バトラーV の登場人物) とワルキメデス(：総統ワルキメデス。コン・バトラーV の登場人物) と、ちょっと『タイムボカン』(：1975 年 10 月から 1976 年 12 月までフジテレビ系列で放映) っぽい。あの太ったのと痩せたのと。

辻 ああ、そうでした、そうでした。あのあたりは、こっちは少しシラケちゃって書いてないもんですから。そのあとの角のほう、角、あれは何でしたっけ？

—— 『ボルテス V』(：超電磁マシン ボルテス V。1977 年 6 月 4 日から 1978 年 3 月 25 日まで、テレビ朝日系列で放映) ですね。作品名が『ボルテス V』で。美人キャラはプリンス・ハイネル。

辻 『ボルテス』、『ボルテス』まではお手伝いしたんだけど、だんだんこちらは……。というのは、こちらは SF をやるつもりだったんですけど、それがメロドラマになっちゃったから、どうしてもうまくいかないの。長浜さんが連れて来たライターの人たちがそういうタイプの方なんです。それはそれで大変わかりやすく、ある点ウケるだろうけど、こちらがやりたかったもう少し SF ライズされたものがないんで、次第に僕はフェードアウトしていったと思います。

『ダルトニアス』(：1979 年 3 月 21 日から 1980 年 3 月 5 日まで、東京 12 チャンネル

(現・テレビ東京)で放送)のところで、1本か2本やって、それで僕は消えたと思います。始めがよかったけど、終わりは脱兎のごとしになっちゃいましたが。でも、『コンV』のあのあたりはロボットアニメとしては、私としてはかなり一生懸命というか、7回書いたんですからね、いくら何でも覚えてますよね。

このあたりで変身、これはまあ、みんなロボットなんですけど、片一方にライダー的な、等身大というとおかしいんですが、人間の大きさで、ぬいぐるみの怪獣ではない、普通の人間のライダーサイズの変身ヒーローというのが、ずいぶん一方で流行りましたね。あれは、局のほうにずいぶん文句が来ましてね。うちの子どもが真似してケガしたという類ですよ。それは、あんたの子どもが悪いだろうと言いたいんだけど、そんなこと言っちゃいけませんからね

だから、あのあたりから次第に……。それまでは、『アトム』(：鉄腕アトム)とか、『鉄人』のころ、『ジェッター』(：スーパージェッター。1965年1月7日から1966年1月20日までTBS系列局で放送。正式名称を「未来から来た少年 スーパージェッター」とする説あり)のころもそうですけども、割合、子どもたちはちゃんと見てくれて、その子どもの親たちは全然関心がなくてほったらかしになってたんで、割合楽だったんです。あのころですと、平井さんたちの、かなりSF寄りのものを、子どもたちはついて行くわけですよ。もし、あれを親が後ろで見てたら、よくわからんということがきつと出てきたと思うんですけど、幸いそれはなくて、子どもはみんな喜んでくれましたから。

『ジャングル大帝』(：原作手塚治虫。虫プロ制作。1965年10月6日～1966年9月28日フジテレビ系列で放送)の第1話のときも、試写で、大人はサンヨー(：三洋電機株式会社を指す?)の方たちはわからなくても、子どものほうから文句が来たことは一度もありませんから。そういう点では、こっちは安心してたんですが、次第に親が口を出すようになってきました。NHK(：日本放送協会)のころは、最初からNHKだもんですから、親は安心してというか、私にもわかると思って見てくれるでしょうから。『ふしぎな少年』(：1961年4月3日から1962年3月31日までNHKで放送)というNHKの特撮を僕がやったときは、ずいぶん来ました。うるせえのがいっぱい来ました、困っちゃったんですけど。

—— 具体的にはどんな声が？

辻 血友病という病気がありますけど、あれは女の子には症状は発現しないんですよ。男の子にだけ出るんですよ。もちろん、原作は医学博士手塚治虫だから、わかり切ってますよね。でも、あの中に出てくる男の子だと思わせておいて、実はそれは女の子が男装してたんですよ。それがわかったときに、しかし、話としては、血友病が怖いという話が続いているわけですよ。

そしたら四国のお医者さんからNHKに電話がかかってきてまして。それはおかしいと。血友病は女性には発現しないんだから、これは間違っていると。それはこっちはわかって、それがオチなんですと。この子は男装してたんで、実は女性だもんだから、その病気は出てこないんだから、めでたしになるはずなんですけどね。そこへ行く前に、サスペンスとして、当然しばらくは続くじゃないですか。そこが、いかんらしいです。もう黙ってられないみたいな。長距離電話、NHK田村町までかけてきてまして。田村町の上の主調整室の偉いさんは、めんどくせえから、いま番組やってる辻に回しちゃえっていうんで、放送中にその電話が、四国からかかってきちゃったんですよ。あれは困りました。私、口一つしかないんですよ。

デスクに座ってたんじゃ、その電話に出られませんからね。こないだ僕が書いた『馬

鹿みたいな話！』（：『馬鹿みたいな話！ 昭和 36 年のミステリ』）っていうのは、それ出してたんですが、電話が後ろの壁にあるんですよ。だから、その間、誰もキューを出せないんですよ。でも、とにかく、どんどん放送が続いているから、適当にやるよりしょうがないですよ。だから、こういうわけなんだからと申し上げるんですけど、ダメです、いますぐやめなさいって言って。

結局、僕はそのあと放送が終わるまで出られませんでした。だから、どういう番組になったか知りません。わかるわけねえよね。……というようなのが、この少し、時間的にあとですけれども『Dr. スランプ』（：Dr. スランプ アラレちゃん。鳥山明原作。1981 年 4 月 8 日～1986 年 2 月 19 日フジテレビ系列で放送）で、これはお話をしましたっけ？ まだ時代が？

—— それいかないと思います。

辻 あれでは、うんちくんが出てくるでしょう、つんつくつんでね。これは絶対文句来るだろうって、フジテレビで謝罪かなんか話しててね。その前にとにかく、似たようなので少しくッションつくろうってね、ヘビがとぐろ巻いてたヘビ、つんつくつん、これをしばらくやって。もういい加減、慣れたろうというころに、うんちくんつんつくつんをやったんです。1 日 100 本ぐらい来たんですよ。それで、意外なことに、文句言ってくるのは、今度男が多かった。

つまり、アラレちゃんが割合ドタバタなんで、オッサンたちも、これだったら見れるんじゃないかと。子どもと一緒に笑えるんじゃないかというんで見たらしいんですよ。だから自分の子どもを膝の上に乗せてね、さあ、きょうはお父さんと一緒に見よう。そしたら、うんこくんつんつくつんやって。それでもう、怒り心頭に発して 100 本かかってきた、そういう状況に。次第にだから、ある意味、はじめは誰が見ても、そんなものあるかとも思わない、そういうテレビアニメが次第に市民権を、嬉しくないいけれども、とにかくお年寄りも見erようになってきたかなっていうことが、わかるようになってきました。

○スポンサーとの関係と視聴者への意識

辻 残念ながら僕は、スポンサーとのカイエン（：宴会の隠語？）ありませんから、だから『バカボン』（：天才バカボン。赤塚不二夫原作。1971 年 9 月より日本テレビ系列にて放送）やなんかは、ちょっとありましたけど。東京ムービーさん（：現・株式会社トムス・エンタテインメント）の場合には、スポンサーとのやり取りやなんかは銀座のほうへ行きて、あつたんですけれども。それでも、あのへんのあれで、どうしても僕がしゃべると、おもしろおかしい話になってしまひまして。

—— かまいません、ぜひお願いします。

辻 誠に申し訳ないんですけれども、たとえば、スポンサーをいかに騙すかということですと、これは僕じゃないです、東京ムービーの藤岡（：豊。1964 年に東京ムービーを設立）さんがやった手ですけどね。なるべくおとなしい、およそ赤塚（赤塚不二夫）さんらしくないものを最初にパイロットでつくって。それを大塚製薬（：大塚製薬株式会社）の、そこを通さないと東京ムービーの『バカボン』やなんか通らないんで。だから、そのときに、いまから考えると全然『バカボン』らしくない『バカボン』を見せて。あれ、だからあとで騙されたと言って怒ってたらしいですけどね。

そういう、あの手この手をやりませんと通らないんです。通してしまえば、しめたものという気持ちも、こちらにいくらかありましたけどね。だから、『鬼太郎（ゲゲゲの鬼太郎）』（：水木しげる原作。1968 年 1 月よりフジテレビ系列で放送）なんかでもそうですよね。大変健康な話でしたよ。健康でもないけど、墓場でナイターですからね。とにかく子どもたちが野球やるんだと。相手は妖怪なんだけど、とにかく子どもたちとやるんだから、健康な話でしょということをやっちゃったわけですけどね。とにかく辛いですけどね、わかってるのに騙さなきゃいけないっていうのはね、本当に申し訳……。

しかし、そういうことがだんだん、その必要がなくなってきました。ロボットものやなんかで、ロボットはしかし、あまりに立派になって、高くなっちゃうもんだから、そっちのほうから文句来ないかなと思ったけど。これは親御さん、あんな高いものは出されちゃ困りますっていうんじゃ、いかにうちが貧乏かっていうことになるから、どうもそういう文句は僕は聞いたことありませんね。かなり、でも、あのときは心配だったですよ。『コンV』のときみたいに、これ、一つ買うと、もう使わなきゃいけないよという、かなりあれは悪だくみとかね、悪徳ライターですけどね。

でも、作品自体としては、あれよりしょうがなかったです。とにかく、主役が 5 人いるんだから。それが合体したところがあるんですよ。それから、敵、敵役がいるんだし。こちらのほうの、味方の科学者、お茶の水的な人（：お茶の水博士。鉄腕アトムに登場するキャラクター）がいるんだしっていうことで、いっぱい並べなきゃいけないんで、箇条書きにすると、それだけでいっぱいになっちゃうんで。それをドラマにしろって、アクションにしろってね。

あのときは、ミヤザキ（：NETテレビ朝日のプロデューサー宮崎慎一を指す？）さんだったんで、NET（：現テレビ朝日）は。ミヤザキさんがおっしゃるには、一つのパターンをつくってくれと言うんですよ。前半で負ける。後半でそれを逆転して勝つ。これがカッコいいんだから、このパターンをやってくれというんで、それで。なお、季節感も出してくれって、あんた、しょうがないから、だから、私はお正月のあれは、これは『コンV』じゃない、『ライディーン』です。

—— 『ライディーン』ですね。

辻 『ライディーン』のほうです。正月に回ってきてしまっって、ミヤザキさんはそのお話をされるので困りました。前半で敵のためにライディーンが飛べなくなってしまう、後半は空を飛ぶ敵をやっつけなければいけないというときに、工事場に山のように積んであったトタン板をカルタみたいに見立てて、百人一首のようにパッパッパと飛ばして敵を撃墜するという。これだったら季節感があるでしょうと。これは文句が来なかったですね。

とにかく、非常に難しいこと、針の穴を通るようなことを……。もっともそれやってみるのも、こちらはおもしろいんですよ。『ジャングル大帝』のときにクジラを出してくれという注文がありましたからね。なんでジャングルにクジラを出すんだよと思いましたが、出しましたよ、しょうがない。どうやって出したか忘れてしまいましたけどね。

ジャングルのときは、さっき言いましたように、まだ親からは文句が来なかった。大人が文句をいうのは第 1 回の試写会のときだけで、助かったんですけども。子どもからちゃんと投書が来まして、レオは何を食べているんですかという、非常にストレートな質問で、みんなガーンでしたね。すぐそばでコジカやなんかが遊んでいますけど、レオは腹が減ったときどうするんですかというお手紙をいただきまして。ウーン

と唸って、どうしようと。

これは確か山本暎一（：日本の映画監督、アニメ監督、演出家、脚本家、アニメーター、プロデューサー、小説家）さんとこちらで唸ったんですよね。唸って、なるほど、あれだけ動き回るためには動物性たんぱく質は絶対必要だと。そういう意味で、今度は若い人たち、アニメーターの人たちに聞いたんです。どのあたりを肉食獣が食べると、ちょっと嫌な気がするかと。そのとき結局、脊椎動物はダメだということになってしまったんですね。『蛸の八ちゃん』（：田河水泡作）は平気で魚を獲って焼いて食べているんですよね。タコが魚を食べるかと思いますが、それはあの当時ですから、そういう文句はないんでしょうけど。

魚ぐらいならいいんじゃないかというつもりだったんですが、それにクレームが来てしまって。ウンと考えて、私は戦争中とくに美濃のほうではイナゴが常食でしたから、信州の名産ですからね。だから昆虫を食べさせようと。そのときに思い出したのはパール・バックの『大地』（：1931 年）です。映画で猛然とイナゴの大群が襲ってくるのが映画のほうのクライマックスでしたね。あれも特撮をやったんだろうな。覚えていませんけれども。

それだったら虫なら、虫けらだったらおそらくそんなのを食べてはいけないとは言わないだろうということ。それで、サブタイトル「きちがい雲」という、アフリカ大陸にイナゴ（：バッタ？）の大群が発生して、それをレオたちが苦労して穴に閉じ込めて、これをずっと蓄えて。ああいうのは、だいたい 1 回ルールが、野球でも何でもそうです。一番最初に 1 回とにかく覚えてもらえば、あとは文句が来ないんですよ。ただ全然ガン無視してしまったら、これはダメです。それはこちらもしたくないの、1 回だけその「きちがい雲」の話で、こういうので虫をみんな食べて、ご馳走を食べているという描写をやっておけば、もう大丈夫だろうということで、その後はそういう始末に困る文句は来ませんでした。

だから、ロボットものやなんかでも、それから、さっき言いました公害怪獣ですね。そういうのは、とくに困ったなということはありませんでした。ずっと長く、つつくつつまで、僕はそういう対応に困るということにはなかったと思います。何かあったかな……。やっぱり、どうしてもこういう話というのは、困ったこととか、それから、金が足りないこととか、こういうのは大学などでしゃべるのは、そういうのばかりウケるんですよね。しくじってばかりいるような気がしますけど。でもまあ、そうですね。

少しまじめに、まじめっていうとおかしいんですが。本（：脚本？）を書いているときにはやはり、まじめに考えなければいけないなと思ったのは、やはり『デビルマン』で怪獣が次から次へと。これは大きくても、小さくても、非常に自由だったんですけれども。これは永井豪ちゃんの発想で、みるみるうちに、本当にみるみるうちに目の前で描いてくれますでしょう。3 枚ぐらい、すぐ描いてくれるんです。その中のどれかを使おうということで、話になりそうなものを使うということをやっていたんですけど。

その中で、豪ちゃんは気に入っていたらしいんですけど。カメの甲羅みたいな、でっかい怪物で。

—— 「ジンメン」ですね？

辻 ええ。顔がみんな甲羅にくっついたやつです。これはちょっと、どういう話にしたらいいかわからなくてね。あれは僕、失礼したんですが。豪ちゃんはじれったかったんでしょうね、自分であれは『デビルマン』の話の中に使っていますよね。だから

ああ、なるほどなど。あの中ではやはり、合体するのがありましたね。シレーヌはこちらが言い出したんですけれども。豪ちゃんなんだから、女性の怪物を、妖獣、きれいで怖いというようなのをぜひということで、これはお願いしたんですけどね。それなりに使ったと思うんですけれども。

豪ちゃんはそれを、あのシレーヌに惚れていたオスの怪獣ですか、それと合体して、逆光かなんか、シルエットかなんかで、最後立ち往生させるんです。あれは参りました。ああ、なるほど、こういうのがやはりオリジナリティ、こちらはやはり脚色したシナリオばかりこしらえてしまって。やはり大本が、勉強が足りないなということは非常によくわかりました。

でも、脚本を書いているほうとしては、先ほどのそういうロボット怪獣、あるいは、公害怪獣も、ある意味勉強にはなりましたけれども。それは一般的な漠然とした勉強であって。書いていて 1 本ごとに、これは自分の栄養になっているなと思ったのは、やはり豪ちゃんとの『デビルマン』のときですね。あれは、やはり真剣勝負という、あちらも真剣になって、とにかく妖獣をつくるわけですよ。その顔を目の前で見ているんですからね。こちらもいい加減にはつくれないですよ。

昨日やった手を、今度またちょっと変えて使うのは失敬だし。それではやはり完全にこちらが負けてしまうことになりますから、それは悔しいですよ。だからね、違う手を、あれこれ、あれこれ考えましたね。だから、あれはとても勉強になりました。しかし、あの中で一番ある意味、逆の意味で勉強になってしまったのは、最終回が二度出てきたやつ（：テレビ朝日及び系列局では 38 話「妖獣ドリムーン 月は地獄だ」が最終回として放映されたが、それ以外の地方局では 39 話「妖獣ゴッド 神の奇跡」がラスト放送になった）ですね。

あれは、二度出るなんて、本当に思わないですからね。だから、デビルマンを宇宙まで飛ばしてしまったですね。月まで飛ばしたんですって。

—— ドリムーンですね。

辻 ドリムーンでしたよね。

—— ドリムーンです。

辻 月は地獄で。ここまでやったんだから、もういいだろうと思ったら、そしたら、旗野（義文）さん、プロデューサー（：企画？）が飛んで来て、ごめん、もう 1 本あるんだと。えーって、あれはちょっと腰が抜けました。あれを豪ちゃんに頼むわけにもいかないしね。結局、地方局と中央局では本数が 1 本ずれたということに気がつかなかったわけですから。やらなければならないんで、でも、最終回なんだからやはり、それなりの重みのある話でなければいけないからということで、それでゴッドマン（：「行け!ゴッドマン」1972 年 10 月 5 日から 1973 年 9 月 28 日まで、日本テレビ系の子供番組『おはよう!こどもショー』内で放送）。ゴッドマンは円谷プロにあるものですから。円谷さんひどいよな、ゴッドマン全然知らなかった。結局、あれ、ゴッドマンって円谷プロで出たんですかね？

—— 東宝ですね。

辻 あっ、そうですか。

—— 一応テレビで。

—— 特撮あります、あれで。

辻 特撮、そうですか。

—— あの回の、ミキの前でね、不動アキラが変身させられるというのは、あれはもう素晴らしい、私的には最終回でしたけどね。

辻 とにかく、二度とやれないことばかりやりましたね。

—— 東京では放送されなかったんで、再放送見て、みんなびっくりしたって。

○1970年代におけるアニメーション制作

—— 逆に『デビルマン』のアニメ版のオリジナル設定として、魔將軍ザンニンとか、妖將軍ムザンとか、あと妖元帥レイコックとか。あれはやっぱり、原作にはないエピソードなんで。

辻 エピソードはないんですけど。元帥とか將軍ザンニンなんていうのは、豪ちゃんのネーミングだと思いますよ。

—— あっ、そうですか。

辻 それじゃ、1ランクすごい能力がいるなって、そういう感じでやった覚えがあります。

—— なるほど。

—— たぶん『仮面ライダー』（：石ノ森章太郎原作。1971年4月より放送開始）で、定期的にそういう幹部が入れ替わるんで、それからですね。

辻 そうですか。

—— 地獄大使とか。

辻 地獄大使ぐらいまでしか知らないから。

—— 定期的に、1クールごとに変わったりするんで。

辻 そうですか。東映さんはやはり、そういうのがうまいからな。でも、東映さんは、豪ちゃんでも『ドロロンえん魔くん』（：1973年10月よりフジテレビ系列で放送）や『キューティーハニー』（：1973年10月よりNET（テレビ朝日）系で放送）やなんかはね、アニメだってわれわれ、みんな全員おもしろがってやりましたけどね。なんでも、とにかくね、困っちゃうとね、空中元素固定装置（：キューティーハニーの主人公。如月ハニーの体内に埋め込まれている装置）って言って逃げちゃうんですよ。あとは東映さんでも、『マイクロイドS』（：手塚治虫原作。1973年4月よりテレビ朝日系列で放送）僕がやったんです。あれ僕、全然見ていないんだけど。

—— 見ていないって……。

辻 全部僕ですね。こないだ、『ミクロイドS』のテーマソングがテレビでやっていたんですが、「脚本：辻真先」って出たのでびっくりしました。なんで僕になっちゃったのかな。いつの間にか僕ばかり書いてたみたいですね、結果として。「キックの鬼」（：梶原一騎原作。東映動画制作。1970年10月から1971年3月までTBS系列局で放送）も、考えてみると僕ばかりなんですよ。

だいたいあのころ、シリーズ構成ってないでしょう。僕、一度もやったことないんですよ。だから、誰かと打ち合わせっていうことはなくて。どの作品もシリーズ書くにしても、1人で書かなきゃいけなかったから。1人で書いてたら、僕は一番速いんで、僕の本だけ残っちゃったという、そういうことらしいんですけどね。

『アタック No.1』（：浦野千賀子原作。1969年12月からフジテレビ系列で放送）のときは、まだシリーズ構成というのがないけれども。でも、あれが視聴率がいいんで、延ばしましょうということになって。それで、4〜5人ライターがああときいたんですよ。みんなてんでんばらばらにやっていたんですけど、それは浦野（千賀子）さんの原作があったからできたんです。ここからここまでねっていう区割りだったんだけど、原作なくなっちゃったから、しょうがないんで、こちらがだいたいの話をでっち上げて、延ばしたんです。

そうすると、ここからここまでというわけにいかないんですよ。仕方ないんで、ライターの人たち、3人か4人、みんな新宿のバーで、こちらがよく知ってるバーへ。

『バス通り裏』のレギュラーの女の子がやってたんで、うるさくても勘弁してくれるんで、そこを貸し切りみたにして集まって。みんなのやりたいこと、しょうがないですから。「俺バイクやりてえ」って。その女の子がバイクで来ようと、バイクでその現地へ、コートに着くまでにひと悶着あることにして、「はい、頼む」って。こういう打ち合わせでした。ギャラ、金はみんな僕が払ったのかな。

シリーズ構成っていうのは、あのころは全然そんなものまったくありませんでしたからね。

—— 70年代後半ぐらいですか？

—— 『宇宙戦艦ヤマト』は74年なんですけど。一応予定表みたいなものがあるんですけど、できあがったのは全然違っていたりするんです。

辻 でも、『ヤマト』は藤川（：佳介。脚本家）さんでしょう？

—— そうなんです。でも、藤川さんがつくられたのか、ちょっとわからないんですが。26本とか39本のそういうのはあるんですよ、一応予定表。ここでどこまで、あれ旅ものなので、どこまで行ったみたいな。

辻 ああ、なるほど。でも、それは僕1人でやったときもやりますからね、ダブっちゃしょうがないんだから。何人かやっていて、そのうちの1人、古手がだいたいな構成、ここは、ここからここまでって、それをシリーズ構成というと思うんだけど。オリジナルでは、本当に困りました。そのあとさらに、『アタック』が、まだまだ評判いいんで、もう少し続けようと。まだあのころ中共とってたんですよ、中国とは言わなかった。中華人民共和国でしたから、中共とこの生徒たちは勝負しようと。そ

の話を浦野さん、「やーめた」っていう感じになっちゃったんで、「つくってよ」っていうんで。しょうがないから、半年分、『アタック No. 1』もつくったんですよ。やれやれと思ったら、結局、ほかの番組が決まったんでというので、『アタック』のあとは、あれ何だっけな。『巨人の星』（：梶原一騎原作。読売テレビ、東京ムービー製作。1968年3月30日より日本テレビ系列で放送）の後番組は、60本ぐらい集まっていたんですよ。『アタック』のあとは、たしか100本ぐらい企画が集まってるんですよ。榎図（かずお）さんのものやなんか、そのあたりは覚えてるんですけどね。結局、こっちはまったく意味なくなっちゃったんですが。それが10年ぐらい前かな。また、日本のバレーがよくなったんで、オリンピックへ行くというんで、また東京ムービーさんもっていうニュースになってました。

呼ばれて、あのときのプロットないっていうんです。「そんなのないよ、どっかへ行っちゃったじゃん」っていうんで、もう一度考えてやったりね。これはついに、世に出なかったやつですけど。鮎原こずえ（：アタック～の登場人物）は外交官の娘で、南米のほうへ行ってたとき、そこの国でテロが起きてしまっ。お父さん、お母さん殺されてしまっ。鮎原こずえだけは、まだ子どもなのに、アマゾンのジャングルに捨てられたと。要するに、ターザンですよ。だから、当然ジャンプする力が強いわけですよ。

片っ方の、早川みどり（：アタック～の登場人物）のほうは、お父さんヤクザなんですよ。だから、彼女も子どものときに実は脚の付け根のほうに刺青が入っているんです。ジャンプしたとき、それが見えると大変だからというので、非常に技に制限がつくという。この2人でこしらえました。

—— どうなんですか、それは。映像化された？

辻 結局ダメになりました。そのときはでも、少しギャラもらったな。その後また、ムービーさん（：東京ムービー？）は僕、ムービーさんとおつき合いというよりも、前の何だっけ、あの社長、強引な。

—— 藤岡（豊）さんですか？

辻 藤岡さん。藤岡さんとの個人的なつき合いみたいな。藤岡さん強引に僕のマンションにも、どんどん来てね、「こういうのやってよ」っていうのが好きでしたから。だから、その藤岡さんがいなくなっちゃったんで、ムービーさんとのご縁も切れたと思っていたんですけどね。その『アタック』のおかげで、幻の『アタック』のおかげで、また、ムービーさんと、読売（：読売テレビ）さんと、よりが戻って。それで、『コナン（名探偵コナン）』（：青山剛昌原作。読売テレビ、トムス・エンタテインメント製作。1996年1月8日より読売テレビ・日本テレビ系列にて放送）とか『ルパン（ルパン三世）』（：モンキー・パンチ原作。読売テレビ・東京ムービー製作。1971年10月より日本テレビ系列で放送）とかやっちゃったということになりますけどね。

—— そういう流れだったんですか。

辻 どこでどうなるかわかりませんよね、本当にね。

—— たぶん、中国の話にしたのは、国交回復のころだったからじゃないですか？中国との、パンダ贈られたりしたころですね。

辻 ああ、そうかもしれない。考えてみると、だから、そういうあれに、さっきの月世界のバンダイもそうですけど、やっぱり世の中とちゃんとつながってるんですね。

—— そうなんですね。

辻 こちらはやっぱり、机だけ見てるっていう感じですけどね。だから、プロデューサーっていうのは、そうでなきゃいけませんからね。

—— 『アタック No. 1』のあと番組って、たぶん『ミラーマン』（：円谷プロ制作。1971 年 12 月よりフジテレビで放送）じゃないですかね。

辻 そうでしたか。

—— 『ミラーマン』のあとが、『マジンガーZ』（：永井豪とダイナミックプロ原作。1972 年 12 月からフジテレビ系列で放送）なんですよ。

辻 そうでしたか。

—— さきほどの大塚グループ（：大塚製薬？）のお話は、読売テレビで■■■にうかがったんですけど、『巨人の星』は、その方の発案らしいですね。

辻 そうですか。

—— こうやって漫画雑誌なんで、「次はこれがいいわよ」とかって、『巨人の星』を指さしたっていう話をうかがいましたよ。意外と世の中を変えている方の方ですね。

辻 本当ですね。

—— ご関係についてちょっと、伝聞しか知らないのです。

辻 梶原（梶原一騎）さんを、しかし、よく見つけたもんだな。

—— 梶原さんは、内田勝（：『週刊少年マガジン』第 3 代編集長）さんが口説いたっていうのは、内田さんの本に書いてありますけど。

辻 あっ、そうですか。

—— 内田勝さんは、絶対に俺はこういうの嫌だっていうのを、いかにこういう話が大切かっていうのを口説いたっていうのは、内田さんの自伝に書かれてました。

辻 そうですか。梶原さん、原作教室のときには、最初のオープニングのときには、梶原さんと、それから、永島慎二さん、その両方で『柔道一直線』（：1969 年 6 月から TBS 系列で放送）やってましたから。その 2 人に来てもらってなんですけれども。なぜか知らないけれども、いつの間にか、梶原さんのところへ行くはずのパチンコの

著作権料が、僕のほうへ来るようになったんですよ。さあ、わからない。誰に聞いたらいいか、わからない。梶原さん、もう、いなくなっちゃってるしね。でも、梶原さんが元気なところですよ。ひょっとしたら、『タイガーマスク』（：梶原一騎原作。東映動画製作。1969年10月から1971年9月までよみうりテレビ・日本テレビ系列にて放送）のラストが梶原さん、「俺よりうまい」って感心したという話は、かすかに聞いているんで。だから、そのあれかなと思ったんですが。

この前、『昭和40年』という雑誌（：ヘリテージ発行の「昭和40年男」？）で、『タイガーマスク』を特集したときに、その話をしたら、最終回、僕の名前になってないんですよ。アンドウさんっていう、■■■人が書いたものを、ちょっと使ったりなんかするんで。だから、ハテナ……。シリーズ構成みたいなことで、シリーズ構成は名前がないけれども、何人か集まってペラペラしゃべってますからね。ラストも、「僕ならこういうふうにするけど」っていう、そういう話をしましたから。もしかしたら、その話を聞いてて、それを書いちゃったのかもしれないんですが。何にしても、私は、僕だと思ってます。現実には梶原さんがくれてるんだから、それでかなと思ったから、そうじゃないっていうから、なんでもらったのか、もはや聞けないんですよ。梶原さんいませんから。というような、よくわからない話はいっぱいありますよね。

でも、よくわからない話では困るので、将来に残すわけですから、これは話しておこうと思ったことを、こないだ夢うつつに思い出したんだけどな。何のときだったろう。これは、とにかくこっちは合わせて書くよりしょうがないんで。だからスポンサーに合わせる、森永（：森永製菓？森永乳業？）に合わせる、明治（：明治乳業？）に合わせるみたいな、そういうような類のことは、よくやりましたけどね。そうじゃないんだよな。もう一度寝ないと思ひ出せないかもしれません。そういうスポンサーというか、『ジムボタン』（：ミヒャエル・エンデの児童文学『ジム・ボタンの冒険』を原作とするテレビアニメ。毎日放送とエイケンの共同製作。1974年10月から1975年3月までNET系列局で放送）というのがありましたけどね。

—— ミヒャエル・エンデの。

辻 そうです。あれは、大阪の毎日放送が、それまで読売さんが『巨人の星』も『タイガーマスク』も、みんな読売さんですよ。東京の人は、日テレだと思ってる人が多いんだけど、そうじゃないんです。それはこっちは、恨みつらみがありますから、あの時代の日テレには。責任者というか、それも僕、小説の中で殺してますからいいんですけど。あれっ、ごめんなさい、いま、何の話してましたっけ？

—— 読売の話ですか。

—— 『ジムボタン』の話ですね。

辻 ああ、『ジムボタン』そうです。毎日放送はだから、すごく力んで、プロデューサーが10人以上来たと思いますよ、大阪からね。毎日だから、毎日新聞社のあの上の大きな会議室で、あそこへ呼び出されて。それで、皆さんおっしゃるんですよ。10人じゃないよな、あの大きな長いテーブル、片っ方の縁へ全部ビシッといたから。こっちは僕だけでしょう。あのとき、放送のスタッフもいなかったんじゃないかな。ひたすら僕がしゃべらなきゃいけなかったからな。

皆さん、また、よくしゃべるんですよ。おっしゃること、非常にごもつともなんですよ。仕方がないから、最後のところでね、「皆さんのおっしゃるのは非常にごもつ

ともなんですけれども。皆さんのおっしゃるのを全部入れると、1時間番組になりますが、よろしいですか」って言ったら、皆さん黙りました。しゃべるの無理ないんですよ。下っ端であればあるほど、交通費もらって大阪から東京へ来たんですよ。ひとこともしゃべらなかつたら、「おまえ何のために来た」っていじられますからね。だから何かとにかく、何でもいいからしゃべらなきゃいけない。必死にやって来る、かき分けてしゃべるっていうのは、よくわかりますから、こっちはずっとテレビは下っ端しかやらなかったから。

でも、勉強してないよ、この人と思ったのは、原作に文句つけだした。「原作者はエンデですけど」って言ったら、ピーンとみんな静かになりました。知らなくて来たよ、この人はって、そういう感じだったですね。だから、とにかく大勢来られてもね、スタッフが。意味ないですよ。

そういう点では、『コナン』も、プロデューサーが、ジェネラルプロデューサーみたいに、いまでも顧問みたいな、読テレの……。

—— 諏訪（諏訪道彦）さんですか？

辻 ええ。……は、別格としても、あと3人か4人いらっしゃるし。それから、トムスのほうでも、文芸担当と、それから文芸の顧問（：ストーリーエディター）みたいなのがいて、結構5~6人いるんですが。これはみんなできる。

—— 飯岡（：順一。脚本家、文芸ディレクター、脚本プロデューサー）さんですよね？

辻 そうです。飯岡さんとも、僕、長いつき合いですからね。いつからだったろう。『巨人』のときは、まだ、いなかったかな、その少しあと。

—— まあ、『ルパン』のときはいるので。

辻 『ルパン』そうですね。僕、『ルパン』やってないから、アニメのほうは。でも、全然やらなかったことはない、何かでやってると思うんですけどね。とにかく、あの人は遠慮なく言いますからね。こっちも安心して言えますけどね。でも、局のほうの人たちも、センスいいですね。でないとダメですね。

いまのテレビアニメ、ほかのほう、昔はひどかったもんね。といううちの1人は、さっき申しました、とにかく大名行列で、自分の権威を見せたいから。だから、自分の下っ端を2人、3人連れて、それでプロダクションの廊下を歩く。病院の院長さんが、あれと同じです。

—— 『白い巨塔』ですよね。

辻 それで、全然センスがないという、頓珍漢なことを言うんで困るんですよ。だから、それは日テレがダメです。日テレの上の人は全然わからない。ドラマの演出、せんぼんよしこさん、僕非常に尊敬するんですけど。せんぼんさん、事務のほうにすぐ回しちゃったですね。岡本愛彦さんなんかは、ちゃんとNHKからTBSへ行って。それで、『私は貝になりたい』なんかをやらせたでしょう。そのころに、日テレのほうでは、岡本さんに匹敵しますよ、演出力は。自分でやった、十朱幸代と岩下志麻は、自分で演出してますでしょう。その2人は、日テレに持って行かれて。せんぼんさん

の演出で、もちろん生放送のころですよ、やったと。うまいんですよ。こういうふうに、この子たちを動かすとか、こういう撮るのかっていうのは、本当に感心したんですけどね。

まだ、TBSのほうの大山（：勝美。テレビプロデューサー、演出家）さんは、もういたと思うけど。実相寺（昭雄）さんやなんかは、まだイッポン（？）にならないころだと思いますけどね。実相寺さんなんかはすごいですからね。このへんは直に見てるから、演出すごいなと思いますけど。

アニメのほうは残念ながら、昔の虫プロとか、それから、東映さんみたいに、面と向かってね、ツーツーでやってはいるんだけど。いまはもう違いますでしょう。全然演出の人と顔も見ないうちにできあがってますね、自分の本が。だから『コナン』ぐらいに、プロデューサーが骨があるというか、それからセンスがあるというか、そういう持ってれば、もう、その胸を借りてライターのほうはいくらでもできますよ。

でも、そうでなかったら、適当なプロデューサーで、逃げるようなプロデューサーだったら、それは監督さんと直にぶつからないとダメですよ。そのシステムがいま、ないのかなと思うんですが。そんなはずはないと思うんでね。

きのう見たばかりですけども、『終末トレインどこへいく？』（：2024年4月から6月までAT-Xほかにて放送）。水島（努）さんが、本を書いて、それで自分で演出した回を見たんですよ。これはやっぱり、なるほど、自分で本を書いて、自分で演出しないと、できんわいという、そういう羽目の外し方ですもんね。アバンタイトルのところで、もうね、パンパンパーンとワンショットの切り替えがあるもんだから。あれ、これ、大丈夫かな、こんなやり方でこの本はやるのかと思ったら、本も演出も同じ水島さんがやったからできるわけですよ。あれは、うまいというか、遊んでますけどね。うまく遊んでましたけどね。

だから、そういうことは昔はできたですよ。虫プロの『ジャングル大帝』は本当に、もう一緒の机でしょう。隣にいるわけですよ。だから、オープニングのところの、でっかいこの机の長さより、もうちょっと長いかな。あれはもうレオだけ。岩の上から、バンバンバンと落ちて来るところ。こういう長いバックをつくって、スチールを置いてね、ここでこうって、なるほど、こういうふうにやるんだって、とてもあれはおもしろかった。

だから、そういうおもしろさっていうのはね、いまはただ単に、ポイッと入って来たんじゃない、もしかしたら……。やったら本のほうがおもしろいやと思うかもしれませんね。でも、おそらく大河内（：一樓。脚本家、小説家）さんや瀬古（：浩司。脚本家）さんだけは、そんなことないと思います。あれはやっぱり、アニメの呼吸がわからないとできませんもんね。大河内さんの『怪獣8号』（：2024年4月からテレビ東京系列ほかにて放送）なんかでも、原作のほうの考えも、ちゃんと踏み込んで、それでアジャストしてるなっていうのはわかりますからね。やっぱり、本屋が、脚本家がキーボードしか見てないようだったらダメだと思うんですよ。あっちこっちいろいろと広く見て。だから、そういうのはいま、どの程度にいま、みんなやってるのかなって見たいですけど。もう、アンヨがダメですから、歩けません。アンヨの前に頭がダメになって、それでおしまいですけどね。

○自身における執筆手法の特性と幅広い領域での執筆

—— ちょっと聞きそびれたこととしてはですね、一つは、要するに実写の脚本の書き方と、アニメの脚本の書き方と、何か違うことがあるのかみたいなことが一つ。

辻 僕はあまり。

—— 意識してないですか？

辻 あまりありませんね。遡って考えても、それこそ『ふしぎな少年』（：手塚治虫原作。1961年4月から1962年3月までNHKで放送）のころを考えても、あるいは『オバQ』（：オバケのQ太郎。藤子不二雄原作。アニメ1作目は東京ムービー制作で、1965年8月から1967年6月までTBS系列で放送）、あるいは円谷プロで『コセイドン（恐竜戦隊コセイドン）』（：円谷プロ制作。1978年7月から1979年6月まで東京12チャンネル（現：テレビ東京）で放送）っていうのやってますけどね。とくに考えないというか、アニメでも、それから小説でも、実写でもそうなんですけど、自分の見たいものを文字にするということですよ。

だから小説のときなんかで、ここで、小説だからト書きというとおかしいんですが、地の文のところで、最後マルにするか、テンにするか、そんなこと考えたりしますけど。そういうのをよく考えると、これ、自分で口の中でしゃべって、セリフにしてるんですよ。ここのところを、ダダダダっとなしゃべって、サーっと勢いよくしゃべっておいて、ポツと少し間をあけたほうがいいなっていうときには、1行あけるとか。そういうやり方をやってるもんですからね。あくまで、最初の読者、最初の視聴者は僕だという感じで、そこまで力んでいませんけれども、やっていると思います。

ただ、実写なんかですと、それ金かかるよというクレームが。それはでも、あくまで、二の次であって。一の次は、まず自分に見せてやるという感じでやっていたと思います。しかし、一番最初は、僕はプロデューサー、それも、めちゃくちゃ金のないNHKテレビでしょう。

ですから、もう習性というのがありまして、ピープロの『ゴリ』だってね、ここで壊すと大変だよな、迂回しようという、そういうことばかり、ほとんど本能的に考えてるんですよ。だから、その本能は本能で頭の中にあるから、だから、あとはもう妥協せずに自分の見たいもの。自分の見たいものや、読みたいものを書いているくせに、ちゃんと先天的には妥協してるんですよ。そういう習性ができちゃっております。良いことか、悪いことか知りませんが。その意味では、職人ではあったのかもしれない。最初から製作費考えているんで。

だからNHKへ入ったときは、そういうのがわかりませんでしたからね。いろいろと、ひどい目に遭いましたけれども。ひどい目に遭ったおかげで、いまだに、そう思います。困るのは、小説なんかだったら、これ製作費ないんだから、いくらでもぶっ壊していいんだと思ってもね、つい壊さないですね。頭の中でセットを建ててるんですよ。上手、下手。きょう書き終わったやつはそれなんですけどね、細かく考えてるんですよ。ここに階段があって、こういう傾斜があって。そのかわり、考えたのは全部使おうと。傾斜も全部使おうと。望楼も全部使うというようなことを。もったいないですから、セットこしらえて。本当につくっちゃってるような気が、自分でしますもんね。

せっかく考えたんだから、これ使わなきゃ損だと。それから読者、こう書いたんだから読者は覚えてくれるだろうから、それと読者と共同戦線で、ここを使うと、余計な説明しなくても、読者はわかってくれるんじゃないかな、しめたって、そういう感じもありますね。いろいろとずるいんでしょうけれども。特撮なんかの場合だったら、とにかく、何か誰もやったことのないようなのを、やってみたかったですよね。

—— 『ゴリ』のときは、時事ネタを入れるアイデアや、公害Gメンを組織の中心にしたのが新しい試みだと思いました。それまで何とか防衛隊といった組織はありまし

たが、ガバメントメンを中心にするのは新しい感じがして興味深かったです。そういう新しい設定にしようという思いでつくられたんでしょうか？

辻 そう思っていただけばいいんですが、こちらは特撮でも『5年3組魔法組』（：東映制作。1976年12月から1977年10月までNET系列で放送）のような、特撮の予算がほとんどないような作品でも、一応特撮だと言ってね。だから大変漫画チックです。あのような作品だと、たとえば芝居のセットがそのまま小さくなっている。でも、セットで芝居の中に人間がいるから、小さくなったということは全然わからないわけです。見ている人もわかりません。

でも、屋根の上に穴があいて、そこから巨人が覗き込んでいるというワンカットがあると、みんなキヤーっと。こういうときはリアクションするほうが大事で、あのときは楠トシエさんにやってもらったんですが、ギヤーっと。こういう効果は特撮としては合成だけです。合成というか、屋根の穴も別のセットで開いておいて、そこに人間が覗き穴から覗くように撮ればいいんですから、全然お金もかかりません。でも、これを使うとかなり新鮮で、特に驚く側がベテランの役者を使えば十分もつんです。

『ふしぎな少年』のときなんかみんなそれです。ぬいぐるみも何も、予算がありませんから。ゼロと言っていいですね。だから、セットをネガでつくっておいて、カメラのほうで操作すると、ネガからポジにすると普通のセットになってくる。そのかわり、それまでアクションをやっていた役者たちは全部ネガになってしまう。

初めて見る人は、特に子どもたちはあれにビックリするんです。それが僕でさえできる。こう回すだけで。それだけでできる、こんな楽なことは、お金が全くかからないという、そういう特撮をたくさん発明しましたね。残念ながら、もう『ゴリ』になりますと、制作側、ピープロの方たちと直接おつき合いすることがないものだから、そういうアイデアというか、ミソは出せませんでした。でも、本の上で、こういうふうに書くというと、これは特にお金はかからないけれども、特撮的な、ちょっと普通のドラマじゃない妙な味が出てくるんじゃないかということは、しょっちゅう考えながら書いてました。文章に書くんだったら、これはただだよなと思いながら書いてました。

—— 『宇宙猿人ゴリ』は、ほかならぬ『巨人の星』の視聴率を上回ったんですね。『巨人の星』は参加されているじゃないですか。

辻 自分の番組同士でバッティングしたこともありましたが、『あかねちゃん』（：東映動画制作。1968年4月6日から同年9月29日までフジテレビ系列局で放送）のときに何かぶつかったな。でも、『冒険少年シャダー』（：日本テレビと日本放送映画の共同製作。1967年9月から1968年3月まで日本テレビ系列局で放送）は帯番組でしたからね。だから、これはどうやってもぶつかるんです。あれも僕は1本も見えていないな。帯番組なんだけど、見せてくれなかったのかな。鶯谷だか大塚か、あのへんの木造二階建てのアパート全部借り切ってつくってましたよ。昔の小学校の校舎みたいな、そこへ行ったことがありますけど、できあがったフィルムは見た覚えがないですね。

—— 試写とかなかったんですか？

辻 ないでしょうね。あったかな？ あれば行ったと思いますけれども。あれは片岡忠三（：脚本家、演出家。アトムでは進行、演出、脚本を担当）さんですよ、『アトム』をやっていた。忠さんに頼まれて、ちょっとやってよということで。はいはい

ということで行って。しかし、かなりひどかったんじゃないかと思いますよ。忠さんあれで、アニメもうやめたんじゃないかな。あのあたり、原宿やなんか、あのへんのマンションの1室にプロダクションがあるところ、いくつか行きましたね。みんな、二度と行けないような。

『キックの鬼』は東映でしたかね？ あれは行ってますけど、そうだ、沢村忠さんのスタジオがちゃんとあって。だから、一度行っただけで、欲をかいちゃったのかな。一度行って、4クール分書きちゃったというのは。

—— 目白ジムですか？ ジムのほうですか？

辻 はい、ジムのほうですね。

—— 50本書いちゃったんですか？

辻 あれは結局、全部僕ですよ。僕だったと思うんです。だから、50本書けるわけがない、26本じゃないですか。そう思いますけどね。東映だから、あれも旗野義文さんに引っ張り込まれたのかな。あのころだと、『カリメロ』（：東映動画制作。1974年10月から1975年9月にNET（現：テレビ朝日）系列で放送）も、僕見ていないよな。『カリメロ』は監修という形だったと思いますけどね。前半、50何本で、前半は山田太一さんが監修で、後半が僕だったんです。だから、引き継ぎのときだけ山田さんにごあいさつしましたけどね。

まるで台本も見っていないのは、『ケロヨン』（：1966年11月～1969年9月、日本テレビ系「木馬座アワー」内で登場）ですね。『ケロヨン』ってご存じないですか？

—— 木馬座の？

辻 ああ、木馬座、木馬座。あれを僕ずいぶん書いてますよ。だけど、一度も見たことがない。一度も、注文もクレームもないんですよ。文学座から来た方が文芸担当だったんです。その人とはなんべんも打ち合わせしてますけど、直しの注文をこちらに出すんじゃなくて、小さい直しだったら、おそらく自分でやっちゃったんだろうと思いますし。大きい直しは、これはダメっていうので、別注したかもしれません。とにかく、僕は偉い人にはお目にかかっていない。文芸のその方だけ。『ケロヨン』だけは、なんべんも書きましたね。何本書いたか覚えていない、見ていない。見ていないのは、ずいぶんありますね。

逆に、僕の名前が出たのに、『パーマン』（：藤子不二雄原作。スタジオ・ゼロ制作。1967年4月～TBS系列で放送）は僕が書いたらしいけれども、書いた覚えはないですよ。なんべんもね、僕じゃないよと言ったんだけど。一度活字になると、僕が言うよりも活字のほうが偉いらしくて。『パーマン』を僕が担当したことに、二つか三つの書類ではなっているようです。それから、これはプロデューサーが言うんだから、ダメだな。『巨人の星』の第1回も僕だということに。ひどいよね、プロデューサーがそう言うんだから、僕じゃないよって言うんだけど、みんな、あなただと思っていたって言われちゃいましたけどね。なんかもう戦国時代というか、めちゃくちゃでしたね。

—— めちゃくちゃで。

辻 『巨人の星』のテーマソング書くのに、場所だけは覚えているんですけど。原宿

からずっと坂を下りて行って。それで明治通りに行く手前の、原宿駅を背中にして、右手に「コロンバン」。いまなくなっただと思いますけど、「コロンバン」があって。そこに、東京ムービーの、藤岡豊さんじゃなくて、もう 1 人、タシロさんという人が二輪車だったんで。タシロさんに呼ばれて行って、そこへ、もう 1 人か 2 人いたかな。それで、今日録音する『巨人の星』の歌がまだ何もないと。それで、さすがにまだ明るかったですよ。日が暮れていませんでしたから。その 2〜3 人で、とにかく一高あたりの寮歌みたいな、ああいう勢いのいい歌にしてくれという、そういうご注文でした。それだけは覚えてますけどね。「思い込んだら」になったけど。「重いコンダラ」、あれが、ローラーを「重いコンダラ」というんではなく、あれは都市伝説。

—— 都市伝説として、誰か、お笑いの人が流行らせたものですね。

辻 これは、歌をみんなで、誰がいたのかな……。

—— 合作みたいなもんですか？

辻 そういうことですよ。僕は途中で逃げちゃったもんだから。

—— それこそ、ワンフレーズずつみたいなの。

辻 誰がどこまで責任持って、ギャラをどうするなんて。だからあれは東京ムービー文芸部、企画部（：HP には企画部のみ）。

—— 企画部だったか、文芸部だったか、そうです。

辻 なってますよね。そんなの、いるわけない。「八手三郎」（：東映映像本部テレビプロデューサーの共同ペンネーム）が、いつから、あれ始まったんですか？

—— あれは、平山さん（：平山亨。映画監督、プロデューサー）のペンネームから転じて。

辻 一応、平山さんのペンネームだったんですか？

—— 昔はそうだったらしいんですけど、途中から、東映のペンネームということになって。

辻 なるほど。

—— 平山さんが、だから助監督時代に「やってますか」って、「やって候」というのが語源らしいです。

辻 そうですか。

—— 柔道とか、『悪魔くん』（：東映動画製作。1989 年 4 月から 1990 年 3 月までテレビ朝日ほかで放送）のところでは使ってないので、たぶん『柔道一直線』か『仮面ライダー』のころからですね。

辻 『柔道一直線』は、佐々木（：守。脚本家）さんがいるから、自分で佐々木さんが書いたろうと思いますけどね。

—— 『柔道一直線』、渡邊亮徳（：アニメーション・テレビプロデューサー）さんが、東京ムービーから奪っていったという話は本当なんですか？

辻 亮徳さんが何ですか？

—— いろんなものを調べていくと、『柔道一直線』の原作権、アニメ化権をトムスにも梶原さんが渡しちゃったんですけど。

辻 そうですか。

—— 絶対にうちでやるんだって、渡邊亮徳さんが梶原さんを接待して、おまえには負けたよって言って、トムスさんにごめんって言って、実写を渡したという。

辻 どっちもどっちで、やりかねねえな。亮徳さんは……。

—— という話が、こないだ読んだばかりなんで。

辻 そうですか。

—— アニメになるはずだったもので。

辻 そうですよ、あれはアニメにね。

—— 順序からするとそれが順当で。

辻 あれは、佐々木守さんが大阪から、脚本が間に合わないということで呼ばれて。それで、新幹線に乗って、僕が大阪に着いたときには、もう台本できていたんです。渡して、すぐとんぼ返りしたという話。これは佐々木さんなら、楽々だと思いますよ。この話、誰に聞かれたかな。一番台本書くの速い人誰ですか。こちらで、お2人に聞かれました？

—— その話はよく出ているんじゃないですか。言ったかもしれないです。

辻 比較的最近、電話取材があったような気がするんですよ。だから、とにかく一番速いのは、『細うで繁盛記』（：花登筐『銭の花』を原作とし1970年1月8日から1971年4月1日まで、よみうりテレビで製作され、日本テレビ系列で放送されたテレビドラマ）の……。

—— 花登筐さん。

辻 あの人は1時間半。

—— 1 時間番組を 1 時間半ということですか？

辻 30 分。

—— さすがに 30 分ですか。

辻 関テレの連中が、花登さんを入れて 5 人麻雀で。だから 1 人外れなきやならないですよ。その間にイーチャン終わるわけですね。そのイーチャンが終わって、花登さんの番になったときには、台本ができていたという。これはだから、そのプロデューサーが自分で言っていました。

その次に速いのは、佐々木さんと僕だと思います。これは 3 時間で 30 分は楽ですよ。楽とは言わないけれど、別に普通の巡航速度で。にも関わらず、やっぱり『サザエさん』たった 7 分の『サザエさん』を書くのに、2 時間かかりました。『サザエさん』って大変な番組ですよ、あれは。

『サイボーグ 009』みたいに、あれは芹さんの場合だと、55 枚でやめてくれって。それ以上長くなると、はみ出すからということ。『サザエさん』の場合は、7 分でも 40 枚書かされました。その 40 枚を、しかし、早口でしゃべっていないですよ、あのセリフはべつに。どうやったら入るんだらうという 40 枚。芹さんの場合は本当に、あの人、ト書き、1 行で 5 分ぐらいもたすからね。とにかく、だから芹さんと組むと楽でしたよ。時間的に早くできるもの。そのかわり、ごまかさなきやいけない。難しいト書き書くと長くなっちゃうから、できるだけ簡単な、ここのところよろしく的なね。昔の山中貞雄のシナリオなんかそうですよね。チャンバラのところなんかね、ここのところよろしくって書いてあるんですよ。

—— 特撮の脚本で、そういうの見たことが、格闘よろしくとかありますね。

辻 映画では、そういうのあるんですけど。サイレントのころからあるから。

—— そういう伝統があるんですね。

辻 伝統があります。アニメのほうは、そういう伝統なかったですからね。非常に細かく書いていたんですけど。今はもう、実写も何もごちゃごちゃになっていますから。それから、円谷プロのほうは映画畑ですから。最初に始まったころは、ハッキリしていました。テレビも NHK 畑と、それから民放畑では、ハッキリ違いましたしね。カット割りなんかも違いましたしね。そのころ、ある意味ではおもしろかったんですけどね。今はだから、瀬古（浩司？）さんのこの前の『サマータイムレンダ』（：田中靖規原作。2022 年 4 月から 9 月まで TOKYO MX ほかにて放送）。あの、ややこしい話を、あれは見事でした。よく整理して。僕は原作もずっと読んでいたんですけど。これ、もし、僕のところに当たったら、逃げるぞと思った。瀬古さん、ちゃんと、きちんとやったもんね。あの方のオリジナルの本、おもしろいですね。普通、八頭身と三頭身、逆にしていましたからね。逆にしたオリジナルがありましたね。普通は八頭身がファンタジーを描くと三頭身なんだけど。じゃなくて、現実のほう是三頭身のキャラクターという、あれは驚きました。ちゃんとおもしろかったですね。

でも、花田（：十輝。アニメ脚本家、ライトノベル作家）さんなんかもおもしろいですよね、『宇宙よりも遠い場所』（：よりもい原作。マッドハウス制作。2018 年 1 月から 3 月まで AT-X、TOKYO MX ほかにて放送）ですか。あれは見事なもので。『戦国妖

狐』（：第一部は2024年1月から4月までTOKYO MXほかにて放送）なんかでもね、花田さんのほうがおもしろいと。水上（水上悟志）さんの原作のあれで、本当に1回見ても、原作おもしろいのにな、気の毒だなと思ったことがあるんですが。同じ水上さんの原作で、ぶっ飛んでいた原作でも、ちゃんとした脚本の人がお書きになれば、ちゃんとおもしろくなりますよね。水上さんのは、相当、もともとすごいぶっ飛び方ですからね。原作を忠実にやれって言われたら、そんなことを言うプロデューサーは、もうダメですけど。

『ゴリ』の公害怪獣なんかだと、あれは、何か言いたいことがあったかな。これは残せ……。ピープロがダメになって、こちらがギャラ寄越せと言って。無理やり、鷺巣（富雄）さん、こちらに頼んだ都合があるんで、こちらに渡さなきゃいけなかったんでしょうけどね。だから、若林のあの鷺巣さんの家、夜逃げしたことになっているんですよ。雨戸全部閉まっているんですよ。だから、こちらが行って、時間決めてね。トントコトンのストントンと叩くと、鷺巣さん、そーっと出てきて。

—— 実はいらっしゃったんですね。

辻 中で、暗いところで小切手書いて。また、キョロキョロしながらね、誰も見てねえなということで、サーっと逃げて。ということが、あれはあのときだけです。手塚プロなんかいくら赤字になっても、あんなことはないですね。ピープロ、俺は……。鷺巣さんの家も……。

—— なくなりましたね。

辻 『サザエさん』の鷺巣さんは……。

—— あれは弟（：鷺巣政安。アニメプロデューサー、演出家。エイケンでは取締役を務めた）さん。

辻 お元気ですか？

—— はい、大丈夫だと思います。

辻 そうですか。

—— ご本も出されているので。

辻 そうですもんね。じゃあ、大丈夫だろうな。

—— 政安さんのほうですね。

辻 いしいひさいちさんの、『おじゃまんが山田くん』（：いしいひさいち原作。1980年9月から1982年10月までフジテレビ系列で放送）ですか。あれのプロデューサーが、だから僕に怒るんですよ。あんた『サザエさん』だったら、30%超しているじゃないかと。なんでうちは20%なんだって怒るんだよな。怒られても、わかりませんって。

—— 原作も違うので。

辻 表に出せない話ばかりだね。

—— いえいえ。

辻 何か、これはやっぱり話しておかなきゃと思ったのが出てこないんですよね、こういうもの。

○第1話のシナリオにおける特性

—— さっき、『コン バトラー』のときのお話をうかがったんですけど。結構第1話とか、第2話って、とくにオリジナル、原作ものでも、当時とくに録画機がないので、1話だけでつかまなきゃいけないとか。あるいは、シリーズ全体を回すための設定みたいな、突っ込まなきゃいけないじゃないですか。そういうときのなんていうんですかね、辻さんなりの工夫とかノウハウ。

辻 『ジャングル大帝』のときは、一番そうだったわけですけどね。『ジャングル大帝』のときは、第1話、とにかく原作4カ月分を第1話24分に入れないと、第2話を書けないという。アメリカからの注文で、要するに、2話が35話になっても、話がわかるようにしろという。

—— 入れ替え可能とかっていう、無茶なことがあったみたいですね。

辻 そうですね。アメリカは広いので、放送局があちこちにあって、バラ売りするんです。『オバQ』のときにも聞いていましたが、1本1万円でバラ売りすると。そういうことなんだなと思いましたけど、やはり4カ月分を24分に入れるのはきついですよ。あれ、この話も、ついこの間しませんでした？

—— その話もチラッとうかがいましたね。

—— とくに70年代ぐらいに、第1話をお書きになったのがものすごく多いという話をどこかで読んだんですけど。

辻 つかみでとにかく、設定は全部入れなければいけない。でも、シリーズ構成させてくれば、おもしろい部分を後ろのほうで出せるから回すということができるんです。シリーズ構成でない第1話だと、とにかく責任を持って全部入れなければならない。それは、一番しんどかったのは『ジャングル大帝』で、それ以後はないと思います。『ジャングル大帝』のことを思えば、4カ月分のことを思えば。はてな、文春から注文だったのかな、この間……。

—— 同じような話を？

辻 うん、文春さんが、この間、手塚治虫と鳥山明の話をしてくれと、文春の方が2人いらしたんです。なんだか不思議な気がして。文春は昔、デラックス漫画のとき、コンパルさんがまだ上司だった頃ですが、編集を手伝わされて。こちらはそれ2冊目でしたが、1冊目がひどくて。放送局と制作プロだけしか聞いていないから、みんな聞

違っているわけです。たとえば、さっきの『パーマン』が、僕が第 1 話ということになってしまう。それでは困るので、そんなのよりも、ファンの皆さん方がやらなければダメだと。文春のアニメ特報、『勇者ライディーン』が確か表紙だったと思います。そしたら、電話がかかってきて、文春の人が「私の言うことは聞いてくれません。こんなくだらないもの、なんで俺たちがやらなければいけないんだと怒っていますが、なんとかありませんか」と。仕方がないから文春へ行き、そのアニメのムックの編集長さんにお目にかかって。そういうときはいつでもこちら、嫌がる大人には必ず、「あのアルタミラの洞窟（：アルタミラ洞窟。スペインにある世界遺産）をご承知でしょうか？」と始めるわけです。あの何万年前かの、あの原始（：旧石器）人の洞窟には、脚が 6 本もある牛の絵があると。

これはいま、赤塚不二夫の「ハタ坊」の足と同じですと。これぐらいアニメというのは古いんだというところから始めると、大変偉いおじさんたちは感心してくれます。そのときは文春の方をねじ伏せて。でも、失敗だったと思いました。雑誌が出て売れなかったらみつともないと思ったのですが、98%か何か売れたという完売でした。やれやれでした。そんなことがあった文春さんが、鳥山明の話を聞かせてくれと来るなんてびっくりしました。『週刊文春』（：株式会社文藝春秋発行。1959 年 4 月創刊）ではなくて、普通の『文藝春秋』（：株式会社文藝春秋が発行する月刊誌。1923 年 1 月創刊）ですからね。これはびっくりしましたが、そういう時代になったということですね。

『小説現代』（：講談社発行の月刊小説誌。1963 年創刊）の……、これも話していませんよね？ 僕は（日本）推理作家協会の賞を獲ったときに、SF の光瀬龍さんは、お祝いにお祝いで一杯飲ませてくれたんです。そのときに、「辻さんね、『小説現代』だけは書かないほうがいいよ」と。なんだろうと思ったら、『小説現代』から書いてくれと言われて書いたら、原稿があって、「これはいただきます、ギャラ払います、出しません」と言われたそうです。SF が何だかが全然わからないらしい。

でも、その後の光瀬龍さんといったら、みんなネームバリューがあるから、よそへ持って行かれたら損だから自分のところで収めてしまう。あれはちょっと、聞いていて辛かったです。でも、『小説現代』は一方では、皆川博子さんなどを出しているわけです。ですから、わからない人にはわからないんだな、SF はね。そりゃそうでしょう。豊田さんがよく書いている、『8（エイト）マン』（：1963 年 11 月～1964 年 12 月、TBS 系列で放送）の打ち合わせ、サイボーグの被写体、■■■。そりゃそうですよ、みんなサイバネティクス（：サイバネティックス）を応援するなんて、誰も TBS の人たち知りませんもんね。

でも、あの頃に『宇宙少年ソラン』（：1965 年 5 月から 1967 年 3 月まで TBS 系列局で放送）で、TBS に言われて、山手のあたりのかなり高級な小学校へ行くんです。そこへフィルムごと、われわれ行きまして、その子どもたちに『宇宙少年ソラン』を見せて、どういう評判が出るか、それを聞いてくれということで行ったんです。そしたら、子どもたちは『オバ Q』の話しかしていなくて、TBS の人たちが気の毒で見えられませんでした。そういうものなんですよ。子どものほうが先を行っていますよね。

なるべくこちらは、大人の……、いまはそんな偉そうなことは言えませんが。あの頃はだから、大人の言うことは「はい、はい」と右から左へ聞いて逃がして、できるだけ子どもたちの話をと思っていましたけどね。

これだけしゃべって、どうやっていくの。あかん、ごめんなさい。きっと、こういう調子で、ほかの人とこういうような取材話をするとき、そのとき出てくるんだと思うんですよね。

○後進世代の台頭とアニメ雑誌への関与

—— 先ほど、金春（：智子。脚本家、小説家）さんのお名前も出たんですが。70 年代の中盤をすぎると、かつての辻先生のテレビマンガを見た世代がもう大人になりかかってきてという時代が来ると思うんですけど。そのへんで何か、印象的なこととか？

辻 いまは（日本）脚本家連盟ですが、あの頃は（日本）放送作家協会。そこで、アニメやなんかのシナリオ、あるいは漫画の原作、そういう教室をやれと言うんです。仕方がないからやったんですけれども。そのときに、金春さんが最初に受験に来てくれました。あのとき、パンフレットは今持っていない、なくなってしまったんですが。さっき言ったような、梶原さんたちもそうですけど、あと、いろんな人、手塚治虫とか、実際に教室に来てくれたのは、手塚治虫も来たし、萩尾望都も来たし、竹宮恵子も来たし、いろんな、とてもよかったんですけれども。

でも、あの中で小池一夫さんもパンフレットに書いてくれたんです。でも、小池さんは一度も来なくて、「（小池一夫）劇画村塾」をこしらえて、高橋留美子さんがそこから出ましたよね。あっ、ずるいと思った。でも、僕のほうは、漫画のほうは、フェニックスだったか何だったか、そういうゲーム雑誌、アニメ雑誌、漫画雑誌の類の社長になった人が、確か、いました。

小説のほうでは、コバルト（：コバルト文庫。集英社の文庫レーベル）で大賞を獲って、そのあと、いまでも続いているんじゃないかな、女性で作家でという方がいます。ただ、この方は、賞を獲れた、その知らせが来たとき、ちょうど子どもが生まれる日だったので、それどころじゃないと怒鳴り返したそうです。でも、たぶんあの人はいまでも、やっているんじゃないかな、いいところに行っただと思いますけどね。金春さんがそのとき言っていたのですが、辻真先というのはいないんだと思ったそうです。『八手三郎』と一緒にね、大勢の人が辻真先という名前を使って、いろいろと書いているんだろうと思っていたそうです。

—— そうじゃないと、あんな量産ができるとは……。

辻 そうらしいですね。当時、脚本家連盟、放送作家協会で漫画とアニメの教室が頓挫したのは、教室を一番最初に提案した放送作家が生徒の作品をパクってしまったからなんです。これは聞いて悲しくなりました。年を取ると皆書けなくなるものですが、一応脚本放送作家なのに、生徒が書いてきた漫画の原作をパクるなんて。もうその人は亡くなりましたから言えますが、その人が言い出した教室だったんです。

その人は講師を 1 人も連れてこられず、私が講師を手配しました。一番きちんと来てくださったのは、藤子・F・不二雄さんと、さいとう・たかをさんです。お二人は早めに来てくださるので、こちらもおしゃべりできました。藤子さんは当時、『ドラえもん』の長編を 20 本描きたいとおっしゃっていましたが、17 本で終わってしまい、お亡くなりになりました。

さいとうさんとは SF の話をして、非常に勉強になりました。先生がパクったということで、私はとてもやっつけられないので、教室全部潰そうと言いましたが、4～5 年ぐらいは続きました。その間でも、いろんな人の話を聞けて勉強になりました。手塚先生の回は、来られないかもしれない、来ても 1 時間遅れるだろうと思って、虫プロ（：虫プロ商事）で出していた漫画雑誌『COM』（：1967 年から 1973 年まで虫プロ商事から発刊された漫画雑誌）の編集長のイシイさんに来てもらいました。

案の定、手塚先生は 30 分遅れていらっやいました。でも、入って来てイシイちゃん

がいるのを見て「私いいんですね」と帰ろうとされたので、待っていただきました。イシイちゃんがいなかったら、30 分から 1 時間、私が持たせなければならなかったところでした。当時のパンフレットが今でもあればいいのですが。漫画家の皆さんは真面目で、全力を尽くして話してくださいました。ただ、確か永井豪さんは「ここまでしか考えなかった」と 1 時間半で話が尽きてしまい、その後は私たち 2 人で漫才のように話をして場を持たせました。

古谷三敏さん、『ダメおやじ』（：古谷三敏原作。1974 年 4 月から 10 月まで東京 12 チャンネル（現・テレビ東京）で放送）の作者ですが、二度来ていただいて、三度目には「もう話すことがなくなった」と断られました。正直な人だなと思いました。正面からお断りされたのは、ちばてつやさんです。教室の講師を依頼したら「そういう教室やるんですか、いいですね、私生徒になります」とおっしゃって。皆さんそれぞれらしい断り方で、おもしろかったですね。

—— いやいや、ありがとうございます。

辻 何か話さなきゃいけないこと……。

—— あとは、アニメ雑誌以降ですかね。アニメ雑誌の『アニメージュ』ができたのは、1978 年なんですけど。辻先生がわりと最初のころ、連載持っていたり。

辻 連載を持っていたし、『アニメージュ』が始めた「アニメグランプリ」では、5 年連続で脚本賞（：1979～1982）をもらいました。5 年最長不倒は、作家の安彦さんと、脚本の私だけですね。月世界の話などは、そのあたりの時期です。当時、鈴木敏夫さんはまだデスクでしたが、もう互いにハッキリ忘れてしまいましたし、鈴木さんは社長になりましたしね。

徳間さんは出版社としてはかなり雑駁なほうで、割と外からでも入りやすかったです。ソノラマのよかったのは、あのぐちゃぐちゃの、混沌としたところだから入りやすかったのでしょう。テレビの初期がそうだし、虫プロの初期もそうでした。ああいうぐちゃぐちゃしたところから、いろんなものが生まれてくるんだなという気がします。でも、出版は本職ですから、次第に整っていったと思います。整っていくと、だんだんこちらの出る幕はなくなっていく。『アニメージュ』のグランプリで 5 年間賞をもらっていたということは、私がまだテレビアニメをやっていた証拠としてわかりますね。

—— 82 年か 3 年までということですね？

辻 そうですね。『Dr. スランプアラレちゃん』が最後のヒット作品でした。でも、この前誰かに、第 1 話の最後は『さすがの猿飛』（細野不二彦原作。1982 年 10 月 17 日から 1984 年 3 月 11 日まで、フジテレビ系列にて放送）だと言われました。

—— 82 年かな。

辻 調べてくれた方がいて、『さすがの猿飛』の第 1 話が私で、それが最後だったそうです。ツイッターでは別の作品という意見もありましたが、『さすがの猿飛』が正しかったようです。自分が第 1 話を書いたことも忘れていますが、忘れなければやっていられないですからね。

—— そういうものですかね、やっぱり。役者さんとかも全部そういうふうにおっしゃるんでね。

辻 はい？

—— 忘れることによって、次の……。

辻 そうですね。記憶の放出が難しくなりますと、小説では辛いですが。10 年ぐらい前までは、普通の人がセリフを言うぐらいのスピードで、タッチタイピングできました。頭の中で字の語彙もだいたいわかっていました。今は、まったくそれできません。指が、特に小指がよくない。一度にキーを三つぐらい押してしまいますし、「ウン」と後退キーが並んでいるので、両方一緒に押してしまい、いつまでも前に進まない。

随分書いたと思って見ると、全然進んでいない。「ウン」と後退を押していただけなんです。小説は以前は早く書いて、登場人物の名前も覚えていました。今は新しいキャラクターが出るたびに考えて、最初に出てきた箇所を何百枚もの原稿から探すことになります。小説を書くのに年を取るのはよくないですね。キャラクター表を前に貼っておけばいいのですが。

—— 一覧表とか。

辻 かなり作っていますが、一覧表がだんだん増えてきて、どこに貼ったか忘れてしまう。そのうち天井に貼ることになるかもしれません。テレビの役者さんで、初期には一番大事なセリフを天井に貼る人もいました。紙芝居式にロールでセリフを回していくのは、上田吉二郎さんでしたね。吉二郎さんのお弟子さんは、それが上手にならないとダメだったんです。

—— 専任の人がいるわけですね。

辻 そうですね。

○マンガ、小説等の新領域への進出

—— あと先生がシナリオライターでありながらミステリー作家になっていくんですけど。その作家活動にシフトが移って行くきっかけみたいなのは、どういうことなんですか？

辻 両方ともやりたかったんです。漫画のほうが先だったんですけどね。漫画が数えて五つだから、本当は四つですね。『タンクタンクロー』（：阪本牙城著の漫画作品。主に大日本雄弁会講談社の雑誌『幼年倶楽部』1934 年 1 月号から 1936 年 12 月号にかけて連載）からですけども。探偵小説のほうだと、一番最初は江戸川乱歩『少年探偵団』（：1936 年『少年倶楽部』に掲載された小説『怪人二十面相』を指す？）ですから、これは昭和 11 年ですからね。だから、ちょっと探偵小説のほうがあとなんですけど。どちらも好きでしたから、やっていきたくったんです。ただ、僕が小説を書くと、非常に頭でっかちというか、子どもの頭でっかちだから始末が悪いんです。大人の人が読んでも、よくわからないというような。

『仮題・中学』（：1972年 朝日ソノラマ サンヤングシリーズ）では、犯人が読者だという、あれは大人向けの『宝石』（：1946年創刊、1964年まで発行推理小説雑誌ではなく、光文社が版權を買い取った後の1965年から1999年にかけて発行された男性総合誌を指す）のほうの懸賞募集に出したんですけど、筆がすべりすぎちゃって怒られました。まだ、メタミステリなんていう言葉ありませんから。しばらくあとで、『宝石』によく書いている方たちと集まったときにしゃべったら、やっぱりわからないんですね。どうやったら、そんなバカなことができるんだって。あの時点ではやっぱり、僕は出られなかったと思いますので。本的なものでもポプラ社から、もうずいぶん昔ですが、絵話になるおもしろい話を書いてくれというので。

それで、ゴジラが出てきてしばらくあとだったの、怪獣絵やなんか。それから電器屋へ行くと、14インチだと小さな『ゴジラ』が出てきて、大きいあれだと、でっかい怪獣が出てきて、そういう話。それで子どもたちと仲良くするという、そういう話。これがポプラ社では怒られたらしいです。くだらんって。

それからさっきのSF、小説現代って、ダメだったでしょう。小説新潮の編集長さんにも、マルクス兄弟のスラップスティック（：タイトル不明）の試写のときに、ばったり会ったら、これ、どこがおもしろいのか教えてって。小説新潮の名物編集長、長い人ですね。同じようにやっぱり、ギャグはNHKのときにかなり偉い巨匠クラスのプロデューサーがダメなんですよと。

—— ちょっと外の放送が……。広域放送。

辻 ごめんなさいね、スタジオじゃなくて。

—— 大丈夫です。

辻 だから、僕のあれだと、小説務まらんかと。漫画やアニメで時間少しずらして、あの年になったから。あれでも、あの『仮題・中学』のネタでも、だから『宝石』程度だったです。ソノラマだから通ったわけですよ。ソノラマの子どもものだから通ったわけですね。

『Dr. スランプ』のときに、局のプロデューサーが代わって、『スランプ』のアラレちゃんのスラップスティックのギャグですね。こちらが、こういうギャグどう？ ああいうギャグどう？ って、いろいろ思いつくままにしゃべったら、東映から新しく来たプロデューサー、ワッハッハ、そんなバカなって、全然冗談だと思って。子どもにはそれは冗談って、子どもには新鮮なギャグだと思うんだけど、大人には悪い冗談にしか聞こえなかったらしいです。感覚的にまだダメだなと。そう思ってるうちに、こっちが自分がズレちゃったんだから、ナンセンスですけどね。

おかげさまで、そういう感覚のズレは、自分で多少わかってると思います。本当にはわかってないですけどね。

—— あの『中学殺人事件』のときなんか、最初に犯人は読者ですって一番最初に宣言してるのが、あれが逆にすごいと思いましたけどね。

辻 とにかく、ミステリに出る限りは、みんないろんなことをやってるから、とにかく読者に覚えてもらうためには、人がやってないことをやろうということで、あれをやったんですけどね。そしたら、そもそも活字の世界では、それは通らなかったです。

—— 当時の活字の世界では、まだちょっと、そこまでの理解度がなかったと。

辻 そういうことですよ。あまり早すぎてもいけませんし。僕はありがたいことに漫画やアニメでね。漫画のセンスは早いですからね。でも、たとえば永井豪ちゃんのエデュケーション軍団が『ハレンチ』（ハレンチ学園）（：週刊少年ジャンプでの連載は1968年8月1日創刊号 - 1972年9月25日）でね、あの話で、あの中のギャグ自体は忘れちゃった、ルネ・クレール（：フランスの映画監督。1898～1981）っていいですよ、『巴里祭』（：1933年）とか、『自由を我等に』（：1931年）、『巴里の屋根の下』（：1930年）の監督。あの人はまだ、実験映画つくってるところなの。もちろんサイレントですけどね。それ、名古屋で、フィルムのコレクターに見せてもらったことがあるんですよ。そのギャグと同じでした。だから、ああ、なるほど、ルネ・クレールとなるとね、永井豪並みなんだと、サイレント。だから、うん十年前にね、そういう感覚をちゃんと先取りしてるっていうのがわかりましたよ。いま見たら、もうわかんないな。

いま、僕はマルクス兄弟も、『マルクス一番乗り』（：1937年）ぐらいまではわかるけれども、おそらく、『吾輩はカモである』（：1933年。時系列的には古すぎてわからない、という意味？）は、もうわからないと思いますよ。あのギャグ、頭の中でもう一度繰り返してもね、いまじゃ、もう僕笑えないと思いますね。笑いは本当にズレますもんね。どんどん変わってきますよね。

『（週刊少年）ジャンプ』の『高校生家族』（：2020年9月7日～2023年2月20日まで連載）ですか、仲間りょうさんの。あれはギャグ漫画で始まったわけですよ。

—— そうなんですかね。

辻 第1回、あれギャグ漫画ですよ。仲間りょうは元々ギャグものをやった人なんだから。いつの間にかそうじゃなくなっちゃった。だから、そうなっちゃうんですよ。そうならないと、もう、ある程度の年齢の人はもたなくなっちゃうんですよ。『マカロニほうれん荘』（：鴨川つばめによるギャグ漫画作品。『週刊少年チャンピオン』（秋田書店）で1977年から1979年まで連載）だって、あれだけ続けてしまったら、もう完全にさがらなくなってるんですよ。エビスさん（：蛭子能収を指す？）なんて、だから懸命でしたよね。

○少女マンガを原作とするアニメーション制作

—— また70年代の話なんですけれども。1970年代ぐらい、だんだん漫画のほうの表現もわりと変わって行って、高度になってくる。とくに少女漫画のほうで、心理描写とかですね、すごく変わってくるんですけれども。そういうものをアニメ化されるとき、何か思い出とかありましたら。

辻 そうですよ。まあ、少女漫画はあそこ、*「花の24年組」*、竹宮さんは商業誌、連載デビューから僕が原作書いてましたから。だから、よくご承知なんです。そういう点では、それまでやらなかったような分野の、ハッキリ、ベッドシーンがあるとか。美少年もの、少年愛の話ですね。そういうのなんかで、僕の場合だと、あれ、タイトル出て来なくなった……。竹宮さんの、あれなんだ……。

—— 『風と木の詩』。

辻 いや、アニメ。僕がアニメにしたやつです。マッドハウスでやった（：製作協力）やつです。

—— 真崎守（：漫画家、アニメーション映画の演出家、脚本家、監督。「夏への扉」の監督）さんの。

辻 そうです、そうです。守ちゃんの演出で、丸（：丸山正雄）さんが（：設定）。

—— 単純にど忘れというか、記憶のブロックが……。『悪魔と姫ぎみ』（：吉田秋生原作。1981年03月公開）と同時上映の、なんで同時上映が思い出せるんだろう？

辻 外堀を埋めて内堀にいて、なかなか本丸に行かないんですよ。自分の部屋へ戻ればありますけど、わかりますけど。まあ、あれがアニメでは……。

—— 『夏への扉』（：竹宮恵子原作。1981年3月公開）。

辻 ああ、そう。

—— 出ました。

辻 SFのほうとして覚えちゃったんだよな、『夏への扉』。でも、あんなに長編で、あんなに楽に書けたアニメの脚本はないみたいに。本当に、ほとんどいっぺん書いただけで、それで終わっちゃったんですよ。竹宮さんもよかったと言ってくれるし。守ちゃんが演出のときに、いろいろと工夫したんだとは思いますがけれども。原作は微に入り細にわたって、そういう心理描写が書いてあると。

書いてはないけれども、こういうふうなセリフで、こういうふうな人物を出し入れすると、自ずとそのときの気持ちは言わなくてもわかるはずだという、そういう漫画としては非常にオーソドックスな描写で進んでいるものですから。こちらもそれを丁寧に、ただ、あのままだとつかみとか、いわゆるお客さん向けのサービスがちょっとないというところはあったので、そこは変えましたけれども。あとは、もう本当に原作を、それこそ原作に忠実な形でやったと思うんですよ。苦労してないものですから、そのとき書いてるときに、どういうふうにして、どう工夫してというのは出てこないですね。

ただ最近、丸山（正雄）さんが「お蔵出し」ということで、一橋講堂で『夏への扉』やってくれたので。そのときに、あのときの声優さんたち、井上真樹夫さんはナレーションはできませんでしたが、あの方々はみんな、ハンさん（？）まで含めて集まったものですから、いまの僕からすると、あのアニメは作ったときは大変楽しい思い出ということで大事にしております。

ほかに少女ものは、もう一つ、それは『夏への扉』が評判よかったからだろうと思いますけどね。同じ竹宮さんと、今度は光瀬さんの原作の方で……。

—— 『アンドロメダ・ストーリーズ』（：アニメは1982年8月22日放映『24時間テレビ 愛は地球を救う5』（日本テレビ）の枠内で放送）ですか？

辻 いえ、いえ、いえ……。まあ、いいや。すみません。それが同じようなスタッフでやろうということになりましたら、残念ながら、これがさっきの日本テレビの、ち

よっと恨みつらみ……、二度にわたって番組の枠が縮まっちゃったんですよ。1時間半が1時間になったのかな。いや、1時間20分ぐらいが1時間ぐらいになって。ここまでは何とかしたんですけど、それをもう一度縮めるといふときになって、かなりキレた覚えがあります。二度縮められると、こういう単発の……、シリーズだったら何とか、どこかで埋め合わせがつかますけど、その1本こっきりの、後にも先にもその1本というので、二度にわたって番組の枠を詰められると、いいものにならないですよ。……とは言わずに、やりましたけどね。

やったけれども、あとで、あのころ「鉄腕アトム賞」（：手塚治虫文化賞の正賞。日本のマンガ文化の発展に貢献した人物をたたえる賞で、朝日新聞社が手塚プロダクションの協力を得て1997年に創設）というのがべつにありました、アニメでね。そちらのときに、アニメの票の多かった、アニメプロダクションだったかな、駆け足だったって。当たり前ですよ、そりゃ駆け足になりますね。二度ちょん切られましたからね。駆け足でも筋は通したと思うけれども、僕の物書きとしては、筋が通らなくてもおもしろいほうがいいですよ。あっちこっちちょん切れてても、そのほうがいいという。

戦前の映画なんて、戦後でも、チャンバラ映画なんていうのは、進駐軍の命によって、あっちこっち、ハサミで切られちゃって。戦前の『無法松の一生』（：1943年の映画？）の場合は、一番いい無法松が、奥さん、俺は汚いやつだっていうところが、あれは軍の指令でちょん切られてるんですよ。それでもしかし、名作として残ってるんですよ。

だから、筋がよくわからないけれどもおもしろいものというのはあるんだと。もちろん、筋がわかっておもしろいのが一番いいんですけど。筋にこだわるために、おもしろさをカットするんだったら、それはちょっと順序が違ふんじゃないかなという人間なものですから。あまり、こういうのはテレビ向きとは言えないんですけどね。でも、本音だものですから。

そういう点では、『夏への扉』は、まあ、なんとかいったけれども。その次にもう一度、竹宮さんののは、残念ながら惨敗でした。誰が悪いというよりも、僕も悪いけれども、竹宮さんは全然悪くないから、ちょっと申し訳なかったですね。

少女ものでは、あとはだから、心理ものをいろいろと。たとえば僕は、『ベルばら（ベルサイユのばら）』（：池田理代子作。アニメは1979年10月10日から1980年9月3日まで日本テレビ列局で放送）はやってないんだな、『ベルばら』はやってない。『ベルばら』はやってなくて、水野（英子）さんの『ハニーハニーのすてきな冒険』（：水野英子原作。1981年10月～1982年5月、フジテレビ系列で放送）、あれはやってるんですよ。つまり、向き不向きとしては、僕はコミカルなアニメであれば、少女アニメでも全然かまわないんです。でも、メロドラマが正面にきてしまうと、ちょっと女の人のメロでは、僕の感性では無理だろうなという気がしますので、たぶん書いてないんじゃないかと思えますね。

残念ながら、竹宮さんののはコミカルで、『私を月まで連れてって！』（：1977年から1986年まで掲載誌を変えて連載）という原作があるんですが。これはTCJ（：制作当時は「エイケン」）、『サザエさん』系ですね。そちらでアニメにしようということで、竹宮さんのところまで行って、みんなで打ち合わせしたことあるんですが、どういう都合か、あれはだから、われわれスタッフのほうではなく、おそらくスポンサーか局のほうの都合だろうと思いますけど、潰れました。

少女アニメで、少し……、『アタック No.1』が、少女アニメというんだったら、それですけども。あれはスポーツアニメというべきでしょうからね。あと何か、僕何かやってますか？ すみません、そんなものしか思い出せません。

○変化を続けるマンガへの視線

—— 本当にうかがいたかったのは、実は漫画ってどんどん、5年、10年単位でどんどん変わっていくじゃないですか。そういうものを、どういうふうに捉えていたのかなというのが、より本当に聞きたいことで。

辻 ああ、それは僕は、僕個人の問題ですけれども。漫画と二人三脚で歩いてましたから。だから漫画が変わっているんだったら、僕も変わってるんです。両方、一緒に変わっているから、変わってるということがわからないんですよ。

—— 原作までお書きになってるから。

辻 「花の24年組」以前の、あれで変わったことはわかりました。僕は『少女フレンド』（：1962年から1996年にかけて発行された講談社の少女漫画雑誌）の初期に原作を書いていますから、わかってます。「24年組」そのあたりからは、大島（弓子）さんのなどでも、みんな出ると読んでました。だから、それを昔の少女漫画と比べるということはしませんでした。ただ、大島さんので消化不良なのは『綿の国星』（：大島弓子による日本の漫画作品。1978年から1987年にかけて『LaLa』（白泉社）に不定期連載。アニメ（映画。虫プロ企画・制作）は1984年2月11日劇場公開）です。あれはアニメにしたんですけど、赤川次郎さんも買ってくれてたんですよ。申し訳ないんですけども、あれは大島さんと揉めたというか、会わせてくれないんですよ、プロデューサーのほうが。会わせると喧嘩になると思ったんでしょうね。だから、あれは連名になってます、脚本は。辻、大島の連名になってますけれど。

僕の記憶では、あの大島さんの『綿の国星』の、いままで出てきた連載のあの構成だと、最後にこれを持ってくるんじゃないくて、これは前に持って来たほうがいいということと言ったはずですよ。それが、大島さんは納得いなくて、また元へ戻した。それが原作通りですから、大島さんとしては自分の土俵に戻したんだと思いますけど。ただ、終わったあと、それは直に聞いてません。でも、本当か嘘かわかりませんが、やっぱり辻さんが言ったとおり、この話は前へ持って来たほうがよかったと、大島さんが言ったとか、言わなかったとか。

もう、そのあたりになるとね、困りますね。そのへんで多少変わってきた。漫画の情勢が変わってきたというより、僕がアニメの中で、そういう言い方は嫌なんだけど、偉くなったんでしょうね。だから、皆さんが文句言って来てくれなくなっちゃったですよ。守ちゃんみたいな、最初から昔から知ってる人はね。それでいつかカドカワ（：現 KADOKAWA）で僕が申しましたように、押井（押井守）さん。押井さんがまだ出たばかりで、僕はどうも偉くなっとっらしいです。

『うる星やつら』（：高橋留美子原作。旧版は1981年10月14日～1986年3月19日、フジテレビ系列で放送）のときに、プロデューサーが、だから僕が切ったキャラクターを、押井さんが「このキャラクターほしいから入れてくれと辻さんに言ってくれ」と言ったと思うんですよ。それを押井さんが頼んでたというのを聞いて、ドキッとしたのは、私は本当にあのときは、これはおもしろいんだけど、これを入れるとほかのところを、いろいろとつまんで構成し直さなきゃならないから、めんどくさいなという気持ちが絶対前に出てました。

それだから知らん顔して出しちゃった。そしたら、押井さんがそこを突いた。こっちはそう思ったんですよ。事実かどうか……。でも、あれは押井さんの言うほうが正しかったです。こっちはズルして、新しい方が出てきてるな。それで、そういう人たちが僕に言うのが、だんだん言いにくくなってるのかなというね。あのときのプロデュ

ーサーは、局の人ではなくて、漫画の原作やなんかも一方で作ってた人なんですよ。ちょっとやっぱり、線が細いというか、プロデューサーとしてはね、だったろうと思いますけどね。ちょっと僕に言いにくかったらしいんですよ。うちの若い監督がそういう言い方してましたから。だから、それじゃ困る。

もう一つやっぱり、あのころだと思いますけれども、『アンデス少年ペペロ（アンデス少年ペペロの冒険）』（：1975年10月6日から1976年3月29日まで、NET系列で放送）というのが、これはNETのミヤザキさんが僕の前で、あんなこと言っちゃいかんですよ。「この人は偉いから、この人が書いた通りにカット割りしなさい」って言うんですよ。

それはNETに金もらってるプロダクションとしては、嫌だとは言えんわね。それで、その通りやったわけですよ。私は、『ペペロの冒険』ラストは洞窟の中で、水攻めにあって、次第に水がせり上がってきて、天井にもうつつかえる。さあ、どうなるかという、そういう話なんですよ。どうなるかもクソもない、空気はそれ以上詰まらないんだから、頭にぶつかることはないんですよ。

少しでも穴が開いていたらね、空気吸おうっていうんで、中の人はみんな、全部丹那トンネル、鼻をすりむいちゃったそうですけどね。あれの場合は、空気穴はないっていう設定にしてありますからね、だから大丈夫なんだけど。そこの説明のところがスポンとないんですよ。そこまでは全部、ちゃんと脚本通りにやりましたと。最後の1〜2分だけ、やむなく、入らないから切りましたと。困るんですよ、そういう切り方はね。だから、これは私は無駄に偉くなっちゃったですよ。

ということもあって、好きだけど、つくる側としては早退しようと、早引けさせてもらおうという気持ちが一方でありました。だから、片一方で、ソノラマさんやなんかは、小説書かせてくれるわ、まだミステリはちっとも……。ソノラマ（：ソノラマ文庫。株式会社朝日ソノラマの文庫レーベル）の人たちは、あのSFの人たちは、SFは強いけれども、ミステリのほうが純然たる強いっていう人は、あまりいなかったみたいですね。やっぱり漫画のほうから来てる方たちだもんですから。『仮題・中学』をソノラマで出しても、べつに、ソノラマの中で評判になるわけじゃないし。

編集の人やなんか、あの中に時刻表が出てくるんですけど、時刻表なんて子どもがわからんだろうからってね、わざわざ僕がトリックに使ったところを、時刻表のところを赤丸つけちゃったんですよ。私は、あれは時刻表の中の時刻がネタじゃなくて、時刻表の欄外に出ている駅弁がネタなんですよ。そこをつけられちゃったら……。

—— それはショックですね。

辻 ショックでしたね。でも、あのころの大人はそうだったです。子どもは時刻表なんて難しいものは読まないと思ってるんですよ。子どものほうがよっぽど、よく知ってますよ、テッチャンの連中。……ということがあったんで、ソノラマの場合には、小説は書けるから、アクションとか冒険ものとか、伝奇小説は大丈夫だけど。本格ミステリはちょっと書いてもダメだなと思って、それで、それ1冊だけで。あの文庫になってからですよ。文庫になってから、バツと売れたもんだから、その文庫の続きを書いてくれということになったから。1冊だけ、新書版で出てる。新書版じゃない、もっと……。

—— ハードカバーですね。

辻 ハードカバー。ハードカバーですもんね。

○ファンとの交流と 1980 年代の状況

—— あとはですね、ちょっとさっきの金春さんの話にもなるんですけど。先生のところ、ファンとかが結構、ファンレターが来るだけじゃなくて、ファンクラブとかが来るようになったりした時期があると思うんですが。

辻 青山の終わりごろは、小学生や中学生だけでなく、そのころに卒業した連中が、たとえば『幻魔大戦』（平井和正と石森章太郎の共作による漫画および小説を原作とする 1983 年公開のアニメ映画）の試写の切符などをくれました。カドカワさんの PR 広報の仕事を手伝っていたらしい男からももらいました。そういったことで、次第にじわじわと、ちょうど潮が満ちてくるみたいに入ってきました。でも、いまは初めて会った若い方だと、アニメなんて見てないような錯覚を起こしてしまいますが、みんな年代的に当然見ているわけですよ。

昭和 41 年にブロードウェイに引っ越しました。その前の藤岡さんなんかは、ブロードウェイに引っ越しても、まだ飛んで来ましたよ。

昭和 50 年になったか、ならないかぐらいに、青山へ行きました。青山で台本などが収拾がつかなくなってしまったので、青山の倉庫にファンの人たちに来てもらって整理してくれました。そのときまでで台本が 1500 冊。ただし、『サザエさん』などは勘定に入れていないから、1500 冊プラスアルファだということがわかりました。倉庫 2 本買っても、まだいっぱいになってしまったので、気に入ったものは持って行っていいよと言いました。

そしたら、一番最初に持って行かれたのが、筒井康隆さんの『スーパージェッター』の台本「笑うロボットの巻」でした。その次にミステリの人たちが来たときには、江戸川乱歩、国枝史郎、長谷川伸という不思議な組み合わせの合作推理小説『空中紳士』（：土師清二、長谷川伸、國枝史郎、小酒井不木、江戸川乱歩、岩田準一によって結成された耽綺社による連作ミステリ）が次になりました。あのあたりで、もう、こちらの珍しい蔵書はみんななくなりました。どうせ、子どもたちもカミさんたちも、特に興味や関心がないから。僕がいなくなってしまったら二束三文で、どこかへ行ってしまふのだから、それぐらいなら、いまのうちに好きな人のところへ行っただけが幸せです。

あのときに、だいぶ来られたと思いますね。その『幻魔』などの試写をくれたヒロセ君というのも、そのころ結構出入りが多かった。うちのカミさんは口うるさいから、「辻さんいますか」と来るので、「あの男、『先生』って言わない、『さん』って言うよね」と。

僕も、「さん」で結構で、「先生」なんて言われるほど偉くないので。「先生」って威張るのは「先生」で、そういうふうにしたので、「さん」で通してもらいました。その後、大学などで「先生」と言われるようになって、カミさんによく叱られました。「あんた『先生』って言われるようになったじゃないか」と。そういうことがあるので、まだ青山だったころの最後のころに近いなと。困ったことに、西暦の年号で出ないんですよ。昭和でないと出てこないんですよ。

—— 『幻魔大戦』は 83 年なので、1983 年。昭和でいうと 58 年。

辻 ということでですね。そのころはまだ、僕は青山にいて。昭和 60 年代になると、まだまだ青山にいて。僕自身が仕事部屋を転々とするようになって、浅間温泉へ行ったり。それからいまは熱海で。そのころ僕がいた、住んでいたところは、もうカミさん

が死んでしまったし、娘にとられてしまったし。いま、仕事部屋が自分の居住区になっておりますけれども。昭和って何年まで続きました？

—— 64 年が 7 日間だけあって。

—— 事実上、63 年です。『AKIRA』が公開された年が終わりです。大友克洋さんの『AKIRA』の映画が公開された年が、昭和最後の年です。

辻 ああ、そうですか。

—— 本当はその翌年、7 日間になってしまいましたけど。事実上、昭和最後の大作ですね。

辻 そうか、そういう覚え方もある。

—— そうですね。

—— 5 年ずらすとね、昭和と西暦が。

—— わりとカウントしやすい。

辻 そううまくいかないですけど。

—— 平成元年が『魔女の宅急便』です。

辻 あっ、なるほど。そうですか、『宅急便』が平成元年ですか。

—— そうです。『パトレイバー（機動警察パトレイバー）』の映画と。

辻 ああ、そうか。『パトレイバー』は、僕はあのころちゃんと見なかったんですよ。

—— それこそ、押井さんの出世作で。

辻 逆にあのころ、ジブリなどはきちんと見られました。いまはもう、映画館へ行けません。映画館へ行っても、トイレのことがあるし、無理なんですよ。最初に壊れてしまったのは、ハルヒのあれですね。あれは何年ごろだったですか。

—— 結構前ですね。

—— もう 10 年ぐらい、映画のほうですよ？ 10 年以上は経ってますね。

辻 2 時間以上あったのにな。何かに引っ掛けて覚えないと、無理になってきましたね。

—— 当時、中野ブロードウェイに住んでいらっしゃったころって、中野ブロードウェイってものすごく高級マンションの走りみたいな。

辻 中野と言わずに、コープオペラハウス・ブロードウェイ（コープ・ブロードウェイ・センター）と言っていました。

—— レジデンスのほうですね。

辻 マンションという言葉はまだないですから。高級といっても、結局あそこの、原宿駅前のミヤタさんというお医者さんですけど。そこの方が、自分のところの筋向いにコープオリンピア原宿（：コープオリンピア）をつくって。あれが大変、京マチ子さんとか、中村錦之助さんなどが入居して、非常に評判になって。コープ系はそういう、いろんなスターなどを入れるのが使命でした。

もう一つ、あれは最初の億ションですよ。もう一つの億ションというのは、シャトー系です。それは、僕が青山で入ったところがシャトー系なんです。こちらのほうは非常に地味で、そういう人たちは人気があるうちはちゃんと払うけど、人気がなくなってしまうと、いつまでも居座ってしまっていて困るからというので、そういう人たちはシャトー系は入れなかったという、その二つの系列が当時の億ションだったわけですよ。

三井さんなどは少しあとで、三菱のダイヤモンド系は、もっとずっとあとなんです。要するに、ああいうのはベンチャービジネスです、まだ、マンションというのは。こちらはそういうのが好きなものだから入ったんですけど。ですから、ミヤタさんがコープオリンピアで、慶應へ行っていた息子さんたちがブロードウェイをつくったわけです。

ブロードウェイのほうは、原宿のほうは成功したので、とても高級だといわれました。ですが、もちろんローンなんてないですよ。そんなものはまったく考えておりませんという意識で。現ナマでないと入れてくれない。あそこのパンフレットというのが、2000 円しました。ただじゃないですから。当時の 2000 円ですから、分厚いですよ、立派ですよ。折に触れては、コープブロードウェイ新聞というのをくれるんです、送ってくるんです。ここまで鉄骨が組み上がりましたと。

—— 『(週刊) 少年マガジン』が 50 円のころの 2000 円ですからね。

辻 でも、その 2000 円のパンフレットは、東京ムービーの藤岡さんと、タシロさんにあげたんです。だから僕は持ってないんです。しまったと思って。入らないということで薦めたんですけど、結局タシロさんは土地を買っちゃった。あのころは、そのブロードウェイへ行っても、中の内装のときに大工さんが言うんですよ。「あんたまだ若いのに、こんな地面に足のつかない建物買うもんじゃねえよ」って。私はマンションとか建物が好きですからね。

日吉に初めて自分の家を買ったときは、ポリバス（：繊維強化プラスチック(アクリル)で成型した浴槽）を選びました。まだポリバスは東洋陶器のショッピングセンターにしかなかったころです。今後はポリバスになるに決まってるから、ポリエステルにしてくれと。大工の棟梁と揉めました。当然タイル風呂にしたかったんでしょう。タイルの職人やなんかも、全部まとめて雇ってるわけですから。そちらのほうに仕事を回せないから困るんです。だから、あのころはマンションがいつごろにできたかというのは、外から見てだいたいわかりました。

エアコンもまだろくなのができてない時代でした。コープブロードウェイは、ルームエアコンではなく、全部ホテル形式でした。ファンロ、つまり吹き出し口が各部屋についていて、地下に大きなボイラーとか、クーリングタワーは屋上にありました。ホテルやビルと同じやり方なんですよ。今では贅沢といえば贅沢ですけど、非効率的なマンションは、どんな高級なものでもないですよ。

僕がそのブロードウェイを出たのは、中で故障した場合、住人が 1 人でも反対すると直せないからです。法律がまだ古かった。今はいいですよ。今は 3 分の 2 ぐらい賛成すれば、ほかの 3 分の 1 が文句を言ってもできますけどね。あのころは非常にうるさかった。冷暖房が壊れて直そうとしたら何億円かかると。これは大変だということで、青山のほうへマンションを買って逃げ出しました。

あのころは、ずいぶん一生懸命、いろいろと調べました。あそこはナベプロ（：渡辺プロダクション）が買って、ジュリー（：沢田研二）がよく来たので、ファンの人が来て、守衛とガードマンと揉めてましたね。こちらも、ガードマンがいて、ガードマンとインターホンと両方あるんです。テレビはあのころないから、オーディオだけのインターホンでしたけどね。

できたばかりのとき、こちらがのこのこ行くと、「ちょっと待て」と言われます。そのころのガードマンは、だいたい警察上がりですから、怖いんです。「あんた、どこだ」って。「テレビ屋ですけど」というと、「テレビって、電器屋はあっちから」と。虫プロの月さん、月岡貞夫もいました。月さんが、うちへ仕事で打ち合わせに来たとき、下から「おーい、辻さん、迎えに来てよ。俺、入れてもらえねえんだよ」って。ひどい格好で来るもので、草履履きかなんかでね。しょうがないから迎えに行って。送って行ったら、駐車場に彼の車があるんです。そこまで行ったら、さっき怒ってたガードマンがなでたり、さすったりして。ものすごく高級なものですからね、あのへん。赤塚さんがベンツを買いましたよね。ジョージ秋山さんも、なんか高いの買ってます。だから、その時期だから、高級な車を草履履きで運転しないでよって。

あのあたりは結構、床屋さんが、散髪してもらおうほうが動くんじゃないかって、前の床屋さんが動かすと、栓が出てきて、お湯が出てくるという、あれを初めて見ました。すげえなと思ったんですがね。そういうのがいっぱい。だいたい、ああいうところへ行くと本当に、田舎育ちだということがよくわかりますよね。NHKに入るまで、水洗を知らませんでしたからね。

マカロニグラタンは、NHK の隣の三井物産館で初めて食べて、世の中にこんなおいしいものがあるかと思いました。ティッシュペーパーも、一応使って、どうしたらいいかわからない。あれは丸の内ホテルで、番組の終わったあとの打ち上げだったんですが。しょうがないから、そーっと前のように畳んで、同じところに置いておきました。まさか捨てるなんてもったいない、とんでもないという時代でしたからね。

名古屋の遠いところから来て、NHK へ入って、ブロードウェイなんかに行くと、もうどんどん、みるみるうちに違うんですね。今また、ブロードウェイは大変僕向きになりましたけどね。

—— 「まんだらけ」が支配してしまったんで。

辻 あんなに「まんだらけ」になるんだったら、僕ずっとあそこに居たな。

—— 確かに、下へ行くと、戦前の漫画から全部ありますからね。

辻 そうですよ。あのころはやっぱり、ちゃんと名店街になって、最初。

—— そうですよ。

辻 文明堂とかなんか並んでましたよ。あそこの屋上は、それはミヤタさんの息子の趣味なんでしょうね。日比谷公園的な部分があったり。長い池があって、噴水があって。それで、一方で、小さいけどゴルフの練習場があって。それから、小さな動物園

がありました。一方で、プールが、20メートルプールが屋上にありました。

○アニメーションやマンガに対する現在の想い

—— 今でもアニメをご覧になって楽しまっている、漫画もアニメもご覧になって楽しまっているじゃないですか。

辻 ええ。

—— ずっとある意味、ずっとファンの目線も持ちながら、作家もやられてということでは、大変珍しいと思うんですが。そこらへんを、なんか……。

辻 もう残念ながら、ギリギリまでトムスさんのおかげで、『コナン』と『ルパン三世』をやれたんですけども。もう、打ち合わせに行かなければならない長期番組ですと、どうしても文芸担当の方が目の前にいてくれないと、「それ15年前にやったよ」とか、「それ3年4カ月前にやった」と言われたら、考えてもどうしようもないですから。だから、つまり1人ではできない仕事について……。いや、前からそうですけどね。本来そうなんです。

前は、自分の歩いてきた道が獣道でしたから、そういうことはなかった。今はもう、振り向けば高速道路みたいになってますから。だから、その高速道路がどういうふうに凸凹だったかということが、わからないと、次を書けません。残念ながら、もうアニメの場合、見るのは好きですし、これは五つ、六つのときに、別にそれが仕事になるとは夢にも思わなかったけれども、ちゃんと見てたわけです。同じことで、結局だから、繰り返しなんだなという、そういうつもりで見ております。

それから、見てないと、感覚的にどんどん摩滅しますから。それこそ、思い込んだらってど根性をやるんじゃないくて、根性全然なくても、気楽にヘラヘラと見てられます。小説、本と違って、ページめくらなくてもいいし。それから、目が痛いといっても、なんとか30分ぐらいまでは我慢できますので。ですから、ちょうどテレビアニメだったら、残念ながら、そういう意味で、劇場アニメは、もうちょっと無理なんですけど。テレビアニメでしたら、今の一番の旬のところに、まだ食いついていけるだろうなと思うので、食いついております。そのうち、歯がダメになって、しゃぶるだけになるだろうと思いますけどね。

—— どうもありがとうございました。最後のセリフが、また見事にセリフになっているような、見事でございます。