

# 第三章 ニュー・イメージ

(上大崎・社長宅でのミーティングは) 植木をのぞいて、全員酒呑んでいるから、関係のないバカ話やワイ談がわりこんできて、話がトッチラかるから、たいてい晝方までかかる。

時には、社長夫人の美佐副社長がわりこんできて話がふりだしに戻ったりすることもあって、なにしろ大変だった。

「そういえば面白い話を思い出した。」

「二十年くらいあとのことだけだな……、俺が大政治家になっていて、永田町に事務所をかまえているんだ、そこへ晋さんが金借りにくるわけよ」

「こういう出だしの馬鹿咄を受けて、いつも一同ころげ回って大爆笑だった。」

「それでそれで、どうなんの青ちゃん……」

美佐副社長が、口唇の皮をむしりながら前へ乗り出してくる。

「それでさあ、俺の秘書に社長が頭下げて『昔青島先生に呢懇にしていただいた渡邊ですが……』ってペコペコしている。俺は『どちらの渡邊さん』なんていながら、ゴルフのパターの練習をしているんだよ。なっ」

この辺までくるともう美佐さんすでにふくれつつらをしている。

「ふーん、それでどうなんの」

「なんだシンさんじゃないの……、えーっ、何、金？ 金で済むことなら簡単だよ。これに必要なだけ書いてどうぞ使って下さい、と金額を書かない小切手を渡すわけよ。そうすると、よせばいいのにシンさんが泣くわけよ」。

「ここまでくると、もう美佐さんは怒り心頭に発して、」

「冗談やめてよね。あんたが政治家になってる頃は、うちのは総理になってるわよーだ」

と本気で怒鳴る。一同もうころげ回って大笑い。

青島幸男(現・東京都知事)著『わかっちゃいるけど……シャボン玉の頃』

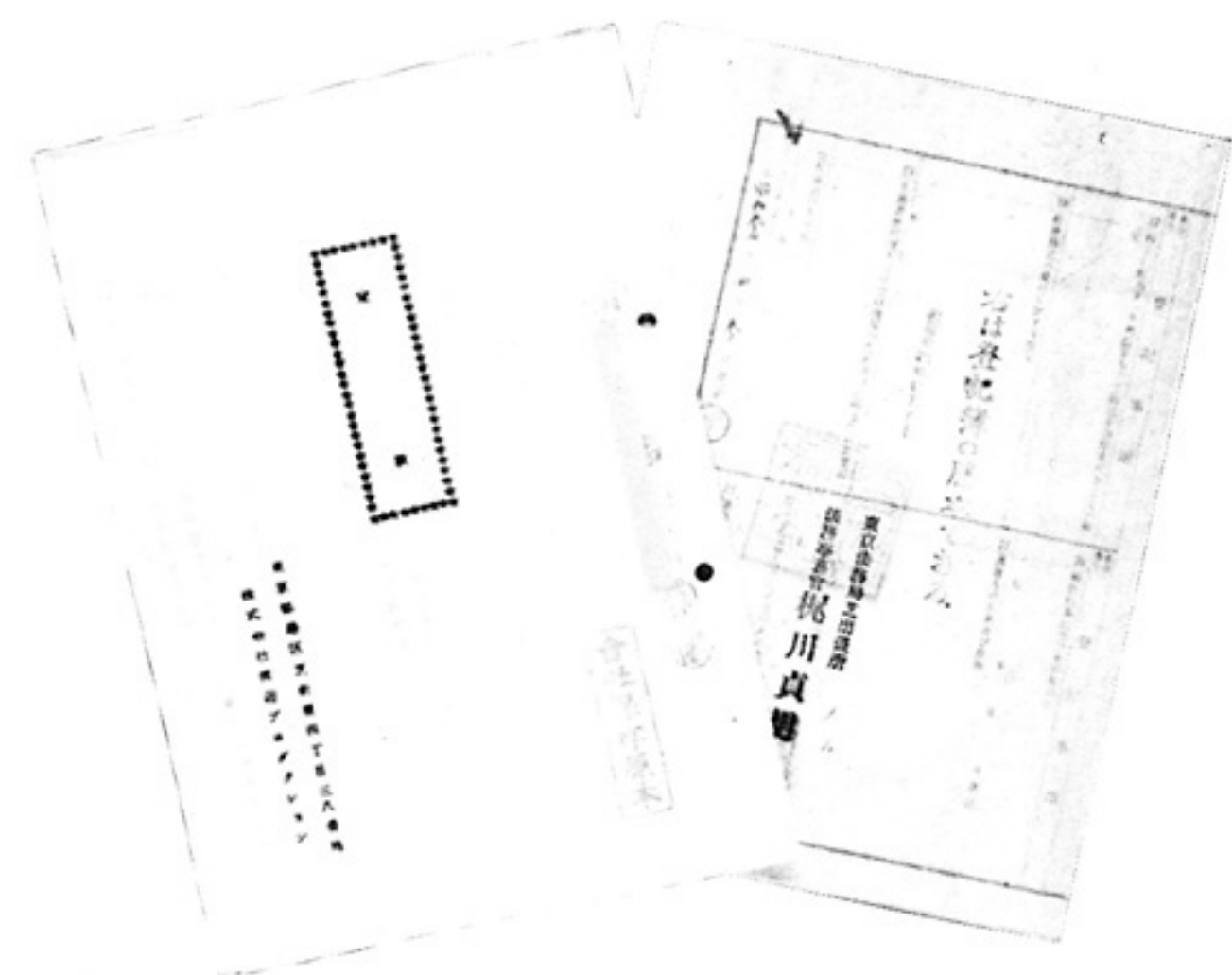
## 同時進行型経営

一九五九(昭和三四)年四月三日、株式会社渡辺プロダクションがスタートした。現在の渡辺プロに連続している法人組織の端緒である。代表取締役社長・渡邊晋、代表取締役副社長・渡邊美佐。本店所在地として東京都港区芝新橋四丁目三八番地が登記されているが、事実上のオフィスは従前どおり三信ビル地下の狭い一室であった。事業目的は、

- 一. ラジオ・テレビ、劇場、映画、その他演芸の供給及び企画製作
- 二. 日本国及び外国の芸能人の交流契約、並びに演芸の興行
- 三. 楽団の経営
- 四. 広告宣伝業
- 五. 飲食店の経営
- 六. 前各号に附帯する一切の事業

五七年の有限会社渡辺プロダクションの営業目的と比較すると、ミュージシャンのマネージメントから大きく踏み出して、企画制作を主軸とするプロダクションを志向していること、営業の対象にラジオ、テレビという電波メディアを加えていることが特徴的だ。第四項に広告宣伝業を挙げているのも、電波メディアの未来をさぐり当ててのことだ。

資本金四〇〇万円(一株五〇〇円)。発起人に名を連ねた渡邊晋、渡邊美佐、福田吉太郎、曲直瀬花子、高橋正身、伊藤康介、吉田利雄が株主となり、福田吉太郎と吉田利雄が取締役に、高橋正身が監査役に就任した。曲直瀬翠にかわって母親の曲直瀬花子が出資者として参加したのは、渡邊・曲直瀬の提携関係が強化されたことを物語る。当面のロカビリー路線にとって、この両者の提携は人気タレントのほとんどを、ほぼ掌中に収めたにひ



膳本と定款(株式会社設立時)

としい。伊藤康介は日劇の敏腕プロデューサーとして知られる存在であった。ロカビリー・ブームの渦中で構想された、この新会社の性格は、それまでの成功を守るというより、さらに積極的な攻めの展開を意図したものであった。渡邊夫妻が仕事を進めてゆくときの大きな特徴は、ひとつを成し終えてから次に取りかかるのではなく、複数の作業を同時並行で固めてゆくことだった。

新会社設立にとりかかりながら、有限会社渡辺プロダクションの解散手続きを進め（五九年四月一五日に完了）、伊藤姉妹のレッスンとデビュー、クレイジー・キャッツのテレビ・デビュー、スマイリー小原とスカイライナーズの専属契約を実現する。そして、渡辺プロ制作になるテレビ・レギュラー番組の準備まで始まっていた。

伊藤姉妹のきびしいレッスンは、五八年暮れには実際のステージ経験を積ませる段階に移っていた。シックス・ジョーズと伊藤シスターズの帯同巡業である。ドラムスのジミー竹内とピアノの世良譲を加え、晋もコーチ役として同行した。一日三ステージのハードなスケジュールに、アカペラで歌わせるような試練も課した。

その間、美佐はふたりのデビューの場を準備していた。五九年二月一日初日の第二回「日劇コーラスパレード」がそれである。デビューがいきなり日劇の暗れの舞台だった。それと同時に、テレビ出演やレコード・デビューの話も進めていた。日本テレビのかつての「悪友」井原高忠が伊藤シスターズのために、「ザ・ピーナッツ」という芸名を考えついた。

ザ・ピーナッツは、あくまで姉妹をひとつのチームとしたときの芸名である。ひとりになったとき、日出代と月子ではイメージが合わない。考えた末にエミ、ユミというそれぞれの芸名を決め、ホクロのないユミの両頬にも、姉と同じホクロをつけさせた。ピーナッツのイメージをより鮮明にするためだった。NHKの人気番組「私の秘密」「歌の広場」

を司会していた高橋圭三は、緋の着物をすつきり着こなして制作部に現れた美佐の姿を記憶している。やがてザ・ピーナッツは「広場」の「今月の歌」というコーナーに、中田喜直の『心の窓に灯を』をひっさげて登場するが、このとき高橋圭三は、一週ごとに輝きを増してくる姉妹に驚嘆し、渡辺プロのスター育成法に息を呑む思いがした、という。

ザ・ピーナッツは日劇の初舞台を、カンツォーネの『コメ・プリマ』で飾った。日劇で構成・演出をしていた塚田茂は、客席でこの唄を聴いて、「声のボリュームと美しいハーモニーに魅了された」と、『どんどんクジラの笑劇人生』（河出書房新社）に書いている。晋と美佐は僅か四カ月足らずのうちに、姉妹の発見者である谷村一との約束をみごとに果たした。

レコード専属はキングに決定した。デビュー曲を何にするかで晋と美佐は悩み抜いた。日劇で『コメ・プリマ』は高い評価を得ていたが、夫妻はこの曲が大舞台でこそ映えるのだと判断していた。レコードでは姉妹の可憐さを前面に出したかった。自前で育成した第一号タレントなのだ。失敗はゆるされない。たまたま立川の米軍キャンプで、美佐はクラリネット奏者ピーナッツ・ハコが吹き込んだ『小さな花』を聴いた。インストルメントだったが、メロディ・ラインを辿ると歌詞は充分に乗る。基地に一枚しかないというそのドーナツ盤を、美佐は強引に二〇〇〇円で買ってもらった。晋にも異論はなかった。さっそく音羽たかしに作詞を依頼し、四月に『可愛い花』のタイトルでリリースされた。

五五年、渡辺プロが最初に投資して結成されたハナ肇とキューバンキャッツは、その後も悪戦苦闘をつづけていた。アメリカのスパイク・ジョーンズふうのギャグ・バンドを目指したが、すでに人気者となっていたフランキー堺のシティ・スリッカーズが先行しており、マネージャーの努力にもかかわらず、キャンプ回りが主な仕事だった。

「GIたちを相手に、日本語のギャグをいくら熱演してもウケないでしょう」と、美佐



ザ・ピーナッツ日劇デビュー



「可愛い花」ジャケット

は言った。「うーん、じゃ動きかぁ」とハナが考え込んだ。演奏と動きのギャグを両立させるのは難しい。最初はストーリーのオチに、「この野郎、ふざけるな」と洗面器を相手の頭に叩きつけるギャグからはじまった。当時の洗面器はブリキ製だから、派手な音を出す。これがGIにうけ、どこへ行っても「ユー・クレージー」と呼びかけられた。五五年秋には、バンド名を「クレージー・キャッツ」と改めた。その後、二年間にわたってメンバーの交代がつづく。いまのメンバーも正確には思い出せないし、美佐は「少なくとも一人以上のチェンジがあった筈」という。思いがけない突破口が開けた。フランキー堺が映画俳優としての才能を認められ、日活入りしたため、シティ・スリッカーズのほかのメンバーが動揺したのだ。ハナは植木等と谷啓を勧誘し、まず谷が、一年ほど遅れて植木が加入した。

五八年秋にはメンバーが固定した。ハナ肇（ドラムス）、植木等（ギター）、谷啓（トロンボーン）、犬塚弘（ベース）、安田伸（サククス）、石橋エイタロー（ピアノ）。石橋が結核で休養を余儀なくされたときに桜井センリが加わり、石橋の回復後はピアニストが二人になった（石橋は七一年に脱退）。石橋、桜井の併用は変則的だが、人情に厚いハナの進言を、晋が受容した結果である。KRT（現・TBS）テレビで人気のあった脱線トリオのバックに出演し、世間もようやく彼らのギャグに注目しはじめた。

五九年三月一日にフジテレビが開局し、翌二日からクレージー・キャッツの「おとなの漫画」が、ウィーク・デイ昼の帯番組（五分間）としてスタートした。時事諷刺のコントをナマで演じて人気を拍し、サラリーマンの「夜に再放送」というリクエストによって、七月十六日から、「クレージー・キャッツ・ショー」を持つ。

ハナとクレージーは、本人たちの才能もさることながら、指導者やブレインに恵まれていた。ハナの師匠格にあたる松井八郎、市村俊幸、初期クレージーでアルト・サククスを担当した萩原哲晶、そして「おとなの漫画」で出逢ったディレクターの梶山浩一（現・作曲家すぎやま・こういち）と作家の青島幸男（現・東京都知事）。この人脈は、彼らが映画で活躍するようになってもつづいた。

このなかのひとり梶山は、文化放送からフジに移籍した東大出身の異色ディレクターで、アメリカのラジオで人気のヒット・パレード番組を、テレビ画面に移植できないか、と考えていた。日本の歌手が日本語でアメリカン・ポップスを歌い、ラジオでは不可能な踊りの要素で盛り上げるといふ発想だった。しかし、フジの上層部はラジオ的という理由でこの提案を却下した。

しかし、梶山はあきらめきれない。晋に相談とも愚痴ともつかず、企画の内容と経緯を説明したら、晋は簡潔に答えた。「企画制作・渡辺プロダクション」のタイトルテロップだけ出してくれば、出演者、バンド、アレンジなど一切を渡辺プロで提供しよう。制作費を渡辺プロが持つなら（上層部も）オーケイを出すだろう」。

フジ「ザ・ヒットパレード」の放送開始は五九年六月一七日。視聴率の最高は三〇%を超し、一八三五回、一二年間もつづく「お化け番組」（田原総一郎「メディア・ウォーズ」講談社文庫）となった。毎週、視聴者からのリクエストに基づいて上位一〇曲を選び、歌手に振りをつけ、ラジオ版ヒットパレードには望めない躍動感を打ち出した。

梶山の回想は以上のようなものだが、考えてみれば藪から棒のような提案に、晋があれだけ具体的な回答を即座に出せた筈がない。晋と美佐は、すでにリクエスト形式の音楽番組で、歌謡曲偏重のテレビ界に、ポップスの風穴を開けたいと思っていた。夫妻のプランは最初、日本テレビに出されたが、現場はやはりラジオ的という理由で乗ってこない。「それではウチのユニット制作でやるか」と肚をくくりはじめた矢先に、梶山の相談があったことになる。



クレージー・キャッツ「おとなの漫画」  
（提供/フジテレビ）



クレージー・キャッツ

『ザ・ヒットパレード』で踊ったのは、歌手だけではなかった。戦後の復興とともに、豊かで自由に満ちたアメリカ的な生活が徐々に定着してくるにつれて、次々と夜の新しい遊び場が誕生してきた。そこには自由の甘美に満ちたアメリカ的ムードが充満していたのだ。そんな流行の最先端を行っていたのが横浜。仕事を終え、帰りの電車のことなど気にも掛けずに、また、寝る間も惜しむように、横浜まで足を伸ばしてエネルギーを回復する夜を過ごすグループが存在した。

もちろん、晋・美佐もその一員であった。葉山に住む石原慎太郎、裕次郎兄弟の姿もあった。横浜のナイトクラブ「ブルー・スカイ」は晋と美佐のお気に入りのスポットの一つだった。ここに出演しているダンス・バンドのリーダーは、いちど美佐の好きな曲を知ると、つぎからは美佐の顔を見れば、必ずそれを演奏するというサービスピス精神に溢れた男だった。後に「ザ・ヒットパレード」で、踊るバンマス」として人気を誇るスマイリー小原である。

スマイリーはバンドを指揮する時に、当時ならしたスターダスターズの渡辺弘以上によく動いた。渡辺弘のそれは「壁塗り」といわれた上半身中心の動きだったが、スマイリーの指揮はほとんど「踊り」に近い。梶山との「ザ・ヒットパレード」の話が進みはじめた頃、このスマイリーの渡辺家への日参がはじまっていた。スマイリーは渡辺プロダクション入りを望んでいたのである。スマイリーの「踊る指揮」は、やがてツイスト、ドドンパ、サーフィンなどのリズム全盛時に大きな威力を発揮することになる。もちろん、この時点で晋と美佐は、そこまで予測したわけではない。新しいテレビ音楽番組に適合する才能だ！ この一点を見込んで、渡辺プロダクションは四月に「スマイリー小原とスカイライナーズ」と専属契約をかわし、「ザ・ヒットパレード」でテレビ・デビューさせた。このスマイリーの起用は「ザ・ヒットパレード」成功の大きな要素のひとつとなった。

なにもかもが、目まぐるしいほどの同時進行だった。五九年に晋の早大時代の親友だった河合総一郎、灰田勝彦のマネージャーをやっていた吉澤武夫、ドリフターズ（五七年にサンズ・オブ・ドリフターズとして結成）のリーダー岸部清（現・第一プロ社長）ら一〇名が入社した。

上大崎の渡辺邸には約一〇メートルほどの長い特注ゴタツがある。改めて触れるけれど、通常の業務が終わったあとの深夜、ここに主な社員や外部のブレインが集まって、水割りウィスキー片手にミーティングを行った。晋と美佐はそこから、当面する制作面の諸問題や、長期的な事業展開のアイデアと情報を吸い上げた。これが渡辺プロの精力的な同時進行型経営の源泉だった。

## 深夜のミーティング

上大崎の渡辺邸にしつらえた長ゴタツは、もともとはテーブルに椅子を配していたのだが、晋がいかにも会議らしい雰囲気になるのを嫌って、前代未聞の長ゴタツの発注になったわけだった。夏はもちろん毛布を取り除く。卓上にはウィスキーと氷、ハムやチーズなどのつまみが並べられている。やがて、お手伝いさん四人が、六時間交替で二四時間ぶつ通して上大崎の裏方を預かったが、最初の頃は美佐が手早く用意を整えた。新しい溜まり場である。

ピークは週末の土曜日。社員と客を合わせると多いときは三〇名くらいになった。客の種類は関係番組や公演のスタッフ、マスコミのジャーナリスト、評論家と多岐にわたる。ここで着火した火むらが、戦後芸能という燎原に燃えひろがっていった。

ミーティングは朝までかかった。酔っぱらいも出るし、寝てしまう人もいた。ウィスキ



「ザ・ヒットパレード」  
（提供／フジテレビ）



スマイリー小原とスカイライナーズ  
（提供／フジテレビ）

ーが減ると反比例して、議論のボルテージは上がってくる。社員と客の区別もなくなっ  
て、いろんなアイデアが飛び交った。渡邊夫妻は、その結論よりも熱気を大切にしていた。  
大衆文化も時代も、大きな曲がり角を駆け足で進んでいた。草創期のテレビ音楽番組は  
手探りをつづけていた。四〇分間の音楽番組が二五分ぶんの台本で本番に入り、それに気  
づいたアシスタント・ディレクターが、あわててジャンパーを脱ぎ棄ててカメラ前に立ち、  
自ら司会役をつとめて場を繋いだりという笑い話もあった。そんな失敗こそなくなったが、  
依然として手探りの状態はつづいていた。渡辺プロの企画・制作による番組が実現する素  
地は充分にあったのだ。

一九六〇（昭和三五）年夏からカラーテレビ受像機が発売されたが、この面でも克服す  
べき課題は山積していた。シックス・ジョーズが、日本テレビのカラー放送パターンに出  
演したとき、晋とメンパーは灼けつくような照明の熱と光に度肝を抜かれた。まともな演  
奏ができる状態ではなかったが、渡辺プロはこのようなテレビ・ソフトの実験的側面も含  
めて、制作の先頭集団を走っていた。

当時の芸能界で、もつともエスタブリッシュメントされた存在の映画会社も、ロカビリ  
ーという新しい音楽とスターの台頭には呆然としていた。いちばん最初に動いたのは、日  
劇「ウェスタン・カーニバル」を成功させた山本紫朗で、彼は五〇年から映画のプロデュ  
ーサーも兼ね、東宝内部では「水陸両用」のプロデューサーと言われていた（和田誠「ビ  
ギン・ザ・ビギン」）。

彼は「ウェスタン・カーニバル」開幕の翌五九年、「青春を賭ける」（監督・日高繁明）と  
『檻の中の野郎たち』（監督・川崎徹広）、二本のロカビリー映画を、ミッキー・カーチス、  
山下敬二郎、寺本圭一、水原弘、釜范ヒロシ、井上ひろし、坂本九、ジェリー藤尾ら、人  
気ロカビリアンを総動員して製作した。日劇公演と同様、美佐がこれに協力したのはいう  
までもない。

いかにも目先のきく器用な山本らしく、『青春』はシリアスに、『檻の』はコメディ・タ  
ッチに作風をわけているが、『青春』の白川由美が演ずる女性マネージャーは、美佐をモ  
デルにしている。『風を呼ぶ男』でもそうだったが、音楽のバック・ステージものとなれ  
ば、どうしても美佐らしい人物像が出てくるし、この後も、若尾文子の『女は抵抗する』  
などがつづくのである。

しかし、東宝と渡辺プロの間を公式に取り持ったのは作家の石原慎太郎だった。一橋大  
学を卒業した石原は東宝企画部に入社したが、『太陽の季節』が芥川賞になると、作家生  
活に専念する。しかし、東宝との関係はつづいていて、自作『若い獣』の監督起用にまで  
話はいった。この作品に「ファンキー」という言葉が出てくる。黒人的な生々しさや派手  
さを、都会的センスで処理するという、ジャズ・ファンなら誰でも知っている用語だが、  
当時の東宝製作部長の藤本真澄は知らなかった。「これはどういう意味なんだね」、藤本  
が訊くと、石原は「少しは音楽の勉強もしなさい。ちよūdい先生がいますよ」と、渡  
邊夫妻を紹介した（斉藤忠夫『東宝行進曲』平凡社）。

これが、渡辺プロと東宝の提携、さらには晋・美佐の映画プロデューサーへと突っ  
てゆくのだが、ここでは、渡辺プロ、石原慎太郎を触媒として、映画の世界にも時代の風が吹き  
はじめたことを確認しておこう。

山本紫朗は、さすがに音楽の嗅覚が鋭敏だった。『青春を賭ける』の映画音楽は、従来  
の撮影所システムからつくり出されてくるものではなく、とうてい使いものにならないだろう  
と思った。彼はこの映画音楽に誰を起用するかを、渡邊夫妻に一任した。この時期より少  
し前のこと——ビッグ・フォアを脱退した中村八大（一九三二—一九二）が晋を訪れた。



「太陽の季節」時代の石原慎太郎氏  
（提供/マガジンハウス）



若尾文子さんと渡邊夫妻

「晋さん、何でも良いから作曲の仕事をください」  
 「八ちゃん、どんな曲でも作れるというのだな。それだったら日劇へ行つて、ロカビリーの勉強をしてみなさい」

美佐さんの助言もあって私は毎日、日劇の「ウェスタン・カーニバル」を見学した。  
 (『追想録』「晋さんの蒔いた種」)。

渡邊夫妻は『青春を賭ける』の音楽に、その中村八大を起用した。山本紫朗はかねて八大の編曲の才能には信を置いていたし、日高監督にも異存はなかった。日高は八大に「明日までに一〇曲つくってください」と言った。映画製作でいちばん時間に恵まれないのは作曲で、それはほとんど習慣と化していた。日高には当たり前の話だったが、八大は仰天した。晋たちは八大が作曲しやすいように、作詞者はきめていなかった。自由に曲を書かせ、あとで歌詞を当てはめるといふ「曲先行」を考えていたのだ。

思案に暮れながら日劇の前を歩いていた八大は、そこで放送作家の永六輔にばったり出逢った。藁にすぎるような思いで、八大は「ひと晩に一〇曲つくらなきゃならない。永さん、悪いけど詞のほうを手伝ってよ」と頼んだ。二人はその足で八大のアパートに直行し、八大はメロディーに、六輔は歌詞に取りかかった。翌朝六時ごろ、二人はそれぞれ一〇曲ぶんをつくり上げ、曲と歌詞の辻褃合わせをしてみた。

日高と八大はダビングにはいった。無音の撮影済みフィルムをみながら、サウンドトラックに録音をかぶせてゆく行程だ。ヤマ場に主演の夏木陽介が歌うシーンがある。曲のタイトルは『黒い花びら』。この仕上がりには八大も自信を持っていたが、夏木の歌唱力ではとてもこなせない。そこで水原弘に吹き替えで歌わせた。水原もこの映画に出演していたが、殴られ役で歌はなかった。ところがこの吹き替えが評判になり、五九年七月に東芝

レコードから発売、年末に第一回レコード大賞を獲得する。

八大は回顧して言う。「作曲家としての私、そして作詩家としての永六輔氏の誕生も、ともに晋さんの英断から生まれたもので、私たちは生涯、晋さんにご恩を感じている」(『追想録』)と。しかし、晋と美佐がほんとうに誕生させたかったのは、日本人の間に根づくオリジナルのポップスだった。

ザ・ピーナッツと同じキングレコードの専属だったペギー葉山は、ジャズからシャンソン、カンツォーネとレパートリーをかえながら、五九年にいやいや録音した『南国土佐を後にして』で大ヒットを放っていた。この年は日本流行歌曲の分岐点だった、とみていい。依然として主流をなしていた演歌は、古賀政男作曲、村田英雄の『人生劇場』という極めつけを出し、都会歌謡路線を走る吉田正は、フランク永井の『夜霧に消えたチャコ』『東京ナイトクラブ』、松尾和子、マヒナスターズの『誰よりも君を愛す』などのヒットを飛ばしていた。

古賀はコロムビア、吉田はビクターの専属巨匠作家である。レコード産業は専属作家を抱えて強固にガードされていた。渡辺プロダクションは、そのレコード界にロカビリーとザ・ピーナッツのカバーバージョンと、八大、六輔という俊鋭のフリー作家を武器にアプローチをはじめたのだ。

『黒い花びら』から一月遅れて、やはりフリーの浜口庫之助が、『黄色いさくらんぼ』(スリー・キャッツ)で登場している。レコード界にも確実に時代の波は浸蝕していると、渡邊夫妻は察知していた。年末恒例のNHK「紅白歌合戦」には、ザ・ピーナッツと水原弘が初出場した。

渡辺プロが手掛けた歌曲は、和製の衣をまといながらも、アメリカン・ポピュラー・ミュージックの正統を踏まえたものであった。五〇年代のアメリカは、世界中のGNPの四



水原受賞内輪の祝い



「黒い花びら」ジャケット  
 (提供/ミュージックガーデン)

○%を占める豊かな超大国であり、ポピュラー音楽は明るい幸福感に満ち溢れていた。そして、そこはショー・ビジネスのメッカでもあった。上大崎の長ゴタツのなかで、晋と美佐は日本を透かして、アメリカの状況を身近なものとして肌で感じとっていた。

### レコード・ビジネスとの絆

渡辺プロとレコード産業を結びつけた最初の環は、東芝レコード事業部（発足時は東京芝浦電気（株）グラモフォン建設部）であった。東芝は一九五四（昭和二九）年設立と同時にレコード協会に加盟し、コロムビア、ビクター、キング、テイチク、ポリドールの戦前派五社に伍して、体制の整備を進めていた。もともと東芝は、戦中からコロムビア、ビクターを傘下に掌握していたが、GHQの財閥解体指令によって両社を手離した経緯がある。レコード部門の復活は東芝、とくに社長・石坂泰三（一八八六—一九七五）の悲願でもあった。

東芝レコード事業部は、エンジェル・レーベルの洋楽だけでスタートした。五八年三月から邦楽を本格的にスタートさせることになり、洋楽部から松田十四郎ディレクターが配属された。舟木芸芸部長は東芝本社社長の経理畑をあるいてきた人だから、実質は松田が切り回す形になった。

松田は「ないないづくし」のなかで作業をはじめた。専属作家がいない。専属歌手がいない。専用の録音スタジオがない。五七年八月にダークダックス、十一月にタンゴ歌手・藤沢嵐子のレコードを小手調べに出したが、先行きはみえない。片っ端から接触した他社専属の作家や歌手からは、ノーの返事ばかりがかえってくる。

専属陣を築きあげるまでは、ポップスでゆくしかないと思いつたとき、松田は晋の

存在を思い出した。五一年に松田は晋と出逢っている。ビクターの河野隆次ディレクターがシックス・ジョーズのレコードを出したとき、河野のアシスタント・ディレクターをつとめていたのが松田だった。このときの演奏曲目は『ホワイト・ピジョン』。ジャズ評論家の野川香文が作曲し、「スイング・ジャーナル」誌の年間人気投票第一位決定を受けて録音された。

晋は松田の苦境に同情した。「ウチに歌謡曲向きの大江洋一という新人がいる。これをおたくの専属第一号にしようじゃないか」。作詞・作曲にはジャズメンの原六朗を起用し、五七年九月に『ワインカラーの哀愁』をレコーディング、五八年にリリースした。

東芝レコード事業部は、日劇に隣立する朝日新聞ビルの一部を借りていた。だから、五八年二月の日劇「ウェスタン・カーニバル」の物凄い行列を、いちばん最初に目撃したレコードマンは松田たちだった。そのなかを松田は必死の思いで日劇にもぐり込み、山下敬二郎をマークした。ロカビリアン山下を先頭にポップス路線を敷こう。この人気を背景にすれば成算は立つ。

山下は曲直瀬プロの所属。その曲直瀬は美佐の実家とわかったとき、松田は天の配剤かと喜んだ。三信ビルの渡辺プロに駆け込んで「山下を欲しい」と訴える。美佐はあっさり「じゃ、手伝うわ。テネシーに行きましょう」と気軽に答えた。テネシーの客席で、松田はここを先途とばかり山下を口説いた。このとき、コロムビアとビクターから山下の専属の話が曲直瀬のもとにきていた。

その翌日、松田のところに美佐から連絡があった。「昨夜、お父さんからすごく電話で叱られちゃったのよ。テネシーであなたが直接、山敬に話したことが伝わって、ウチのタレントに勝手なことをするな、って」。夜、晋が仕事を終わって帰宅する頃、松田は渡辺家に出掛けた。



「NHK紅白歌合戦」のザ・ピーナッツ  
(提供/NHK)



「わが社のことで、美佐さんにご迷惑をかけて申し訳ない。曲直瀬さんのところに謝りにゆくから、ご面倒でも美佐さん、ご同行を願えませんか」。しかし、美佐は首を振った。このとき、晋がぼそつと漏らしたひと言と表情を、松田は終生忘れないだろう、という。「じゃ、オレがゆくしかないな」。凍てつく二月の深夜、晋と松田は三田綱町の曲直瀬家に赴いた。

プロダクション抜きでタレント本人に接触した非礼を、松田は平謝りに詫びてから、改めて山下獲得の交渉にはいった。硬い表情を普段の温顔に戻した曲直瀬正雄は、「お気持ち嬉しいが、ビクターは磯部さん、コロムビアは名和さんが意欲的でね。明日にもビクターさんにOKの返事を出すところなんです」と柔らかくに拒否した。

それでも、松田は粘り抜いた。その姿を見ていた晋が言った。「こんなに熱心に誘ってくれるのは、タレント冥利につきますよ。それに大会社じゃ新人にどれだけのことをしてくれるか……。新しいタレントと新しい会社の組み合わせも面白いんじゃないですか」。晋をじつと見詰めた正雄が、フウツと長い吐息をついた。「そんな考えもあるか。なるほど。わかった。清水の舞台から飛び降りたつもりで、山下は東芝さんにお願ひしましょう」。午前二時を指す時計が、松田には滲んでみえた。その場で電話をかり、彼は上司の石坂範一郎常務（一九〇六―八一）を叩き起こして報告した。帰途、晋は松田に言った。「ウチと東芝で手を組もう。こんど京都から中島潤が出てくる。これもおたくの専属にしよう」。

翌日、松田は東芝社員のホセ柴崎に『ダイアナ』の訳詞にかからせ、中村八大にアレンジを依頼し、松本英彦のテナー・サクスをフィーチャーした。B面は『バルコニーに坐って』。八大は譜面の読めない山下に、口移しでレッスンをつけ、青山の国際ラジオセンター・スタジオで録音にはいった。松田が渡辺プロに駆け込んでから三日目だった。

そのあとで松田は、自社の役員・部長を日劇二階の最前列に座らせて「ウェスタン・カ

ーニバル」を見学させた。いずれもレコードに無縁の東芝本社から出向してきた人たちである。場内の熱気に当てられて呆然としていた。「如何でしたか」「活気があるもんだな」という問答があつて、東芝最初のロカビリー・レコード発売はすんなり決定した。そのとき、同社の川口工場では突貫作業でプレスが進行していた。九日目にはリリース。松田は身体を張り、晋と美佐がバックアップしたのだ。

松田がこんなにも、レコード発売を急いだのには理由があつた。キングが平尾昌章（現・昌光）の第三弾として、やはり『ダイアナ』を企画しているという情報がはいつたからである。山下盤は平尾盤より一カ月早く世に出て、三〇万枚を売りあげた。

五八年六月、東芝レコード部は大手町の日本工業倶楽部で、東芝・渡辺プロ提携の披露パーティを開催した。具体的な契約条項や提携書の手交などは一切なく、両社の友好関係を確認するものだったが、マスコミでは芸能関係の催しが、財界の拠点・経団連のあるビルで行われたことに注目した。たまたま経団連会長の石坂泰三が執務を終わって退出する時刻だった。「おい、楽隊の音がする。いったい何だ」ときく石坂に、「あれは会長のところのレコード会社のパーティですよ」と秘書が教えた。石坂はくるりと踵を返した。

会場にはいつてきた石坂は、「ウチのパーティだそうだな」とあたりを睥睨した。レコード部の役員は真っ青になった。堅苦しいこのビルでは、前代未聞の賑やかなパーティである。遊戯を親にみつかった子供の心境だった。松田にとつては石坂はもう雲の上の存在で、かえって恐怖心がない。さっそく晋と美佐を紹介した。周囲のこわばった顔のなかで、石坂、渡邊夫妻二人の笑顔が印象的だったという。渡辺プロとレコード会社は、このようにして絆を固めていったのである。

東芝レコード部は六〇年に、東芝音楽工業となり、六九年からEMI、キャピトルの資本参加を受け入れる。山下のあとに水原弘、坂本九、ジェリー藤尾、森山加代子とポップ



「ダイアナ」ジャケット  
(提供/ミュージックガーデン)

ス路線を継続してゆくが、経営の内実は苦しかったようだ。累積赤字を一掃するのは六五年から。キャピトル経由でビートルズが出、これに加山雄三の大ヒットが重複するのだ。

### プロダクションの合理的経営

マスコミが、渡辺プロを取り上げる機会が多くなった。渡辺プロとテレビや週刊誌は、ほぼ同時期にスタートしたから、時代に立ち向かう姿勢にも共通点があった。それだけマスコミの関心をそそる度合いが、強かったのかもしれない。「平凡」「明星」など、芸能娯楽雑誌とはとりわけ親密になった。「平凡」の岩堀喜之助社長は、渡邊夫妻と公私の隔てなく親密に交際し、財界との交遊に糸口をつけてくれた。

この時期、マスコミ関係で声は低いけれども、執拗に囁かれつづけたのが、晋と美佐の比較論であった。音楽評論家の安倍寧も『音楽界実力派』（音楽之友社）のなかで、

他人からみると、晋氏と美佐さんとどちらが渡辺プロの実力者なのかということが、関心のなるらしい。その証拠に、「ナベプロをほんとうに動かしているのは、夫婦のうちどっちかい？」という質問をよく受ける。

と書き、その的確な答えとして三島由紀夫との対談（前出「婦人公論」）で語った、美佐自身の言葉を挙げている。

私のやっていることは内助の功だといところね。まわりの人が私だけ出しただけだよ。そういうことよね。女のほうがまあ話の種になるから、私だけ騒がれるんだわ。ロカ

ピリー（新しいポップス路線）は夫婦いっしょにやっていることなのよ。

つまり、晋は着々と裏で実務面を固め、美佐はスポークスマンとして表で活動する。夫婦二人三脚のお手本だというのが、当時の一般的な了解だったと思われる。その上で、たとえば晋は慎重派、美佐は行動派とわけてみたりする。そのこと自体に誤りはないが、しかし、二人を完全に同一視すると、このあとの渡辺プロ躍進の、少なくともひとつの原動力を見失うことになりかねない。

二人の経営発想には、微妙なニュアンスの相違が認められる。それを強いて言葉にすると、晋の「組織化」重視と、美佐の「近代化」重視といえるだろう。晋の慎重派、美佐の行動派というイメージも、このニュアンスから生じたものではないか。晋が美佐の近代化路線を軽視し、美佐が晋の組織化路線を軽視したわけでは、もちろんない。むしろお互いにフォローし合っていた。この間の機微を、美佐は「夫婦で改めて役割り分担を決めたということはいちどもなかった。二人とも、回ってきたボールを受けると、ゴールに向かつて走っていただけ」（前出「婦人公論」）と説明する。

もともと高度経済成長期には、組織化と近代化はほぼ同義語にひとしい。際立った対立など起こりうる筈もないが、このニュアンスの相違と相互補完が、渡辺プロの軌跡にどんな光彩を加えたかは、これからの記述で明らかになるだろう。

仮に組織化をタテ軸に、近代化をヨコ軸にした十文字を描いてみる。両軸の交錯する辺りに、いくつかの問題が存在した。組織化路線からみても、近代化路線からみても、早急に解決しなければならない問題である。ひと言で要約するなら、プロダクション運営の合理化であり、前時代的慣習からの脱皮といえる。具体的には、第一にマネージャーの独自性を確立すること、第二に業務の順法性を明確にすること、第三に業務内容を拡大するこ



美樹誕生を祝うタレントたち（渡邊邸）

と、第四に関連業務の整備と着手、第五に企業体質の強化、が考えられた。

一九六〇（昭和三五）年八月、NHKテレビの受信契約は五〇〇万世帯を突破し、ハードメーカーはトランジスタ型やカラーテレビを相ついで発売した。いっぽう映画館は全国で七六六三館と最高を記録したが、入場者数は二年前の一一億人にくらべて一〇％減。エンターテインメントの王者（映画）と挑戦者（テレビ）の位相が、ようやく明瞭になりつつあった。情勢は流動的だったが、結果として渡辺プロは、ミュージック・エンターテインメント最大のソースとして、ひろく存在感をアピールした。晋・美佐の複眼的作戦の妙といわなくてはならない。

六〇年四月、美佐は長女・美樹を出生した。この機会に美佐は、引退して家庭に落ち着くことを真剣に考えたという。だが、とりまく環境はそれを許さなかった。一カ月後現場に復帰したが、こんどは胆石を患って病臥する。この間、晋はクレージー・キャッツとザ・ピーナッツを中核に業務を拡張していた。六〇年七月にはハナ肇とクレージーが、大映『足にさわった女』で映画初出演を果たす。イタリアから帰国した気鋭の増村保造監督の演出はきびしかった。

六一年四月にはNHK「若い季節」が放送を開始し、クレージーのほかに伊東ゆかり、中尾ミエ、園まりら新戦力を出演させ、六月から日本テレビ「シャボン玉ホリデー」がスタートする。とくに後者はクレージーとザ・ピーナッツがレギュラーでホストをつとめる音楽バラエティ番組として、テレビ史上に多くの伝説を残した（第四章第一節参照）。

現場に復帰した美佐は、六一年春から六本木族のはしりとなった野獣会のメンバーとつき合いはじめた。「私たちが六本木にたむろしているだけで、大人たちは誤解してしまう。相談相手になってほしい」という。美佐は自前で「調教係」を買って出た。遊びだけでなく勉強もやらせた。飛行館ビルの一室を借り、ドイツ製ピアノを備えて、歌や踊りや演技

のレッスンをつけた。

じつは前年一月、晋は株式会社東京ミュージックを資本金一〇〇万円でスタートさせていた。芝・大門前にあった往年のジャズ仲間、馬渡誠一主宰のポニー音楽教室と提携し、手狭な教室を、新橋の飛行館ビルの一室に移した。渡辺プロの新人発掘と育成を兼ねた機関として必要な措置であったが、同時に系列会社の第一号でもある。六三年六月、ポニー音楽教室を解消して東京音楽学院がスタートする。学院長は渡邊美佐。以後、東京ミュージックを運営母体とする東京音楽学院の全国展開がはじまる。

美佐の「調教」した野獣会と、そのレッスンは、同じビル内でも東京ミュージックとは別の活動である。渡辺プロとは関係なく、できたての当時もっともホットなスポットだった東京タワーの展望台で発表式をやり（六〇年三月）、三島由紀夫、船橋聖一や菅原通済を応援団として招いて景気をつけた。そのメンバーのなかから田辺靖雄、井上順、峰健二（峰岸徹）、中川ゆきたちのタレントが育った。野獣会に入りたいと頼み込み、メンバーから子供すぎると拒否され、べそをかいた女の子は大原麗子である（前出「週刊朝日」六七年九月二〇日号）。

晋と美佐の微妙なズレと合意が、どんな広がりを生んだかということの例証になるだろう。

### 企業イメージの形成

一九六一（昭和三六）年二月一三日、渡辺プロダクションは社内に音楽芸術家紹介部を設置して、労働省に「有料の職業紹介事業許可書」の交付を申請した。同年五月二日、労働大臣石田博英から「営利職業紹介事業を昭和三六年五月一〇日から許可する」という許



野獣会デビュー記事  
（『週刊平凡』（1962年3/10号）より）



日本テレビ「シャボン玉ホリデー」  
（提供/日本テレビ）



NHK「若い季節」  
（提供/NHK）

可書がおりた。労働省収職第五三七号である。

この背景には、二つの労働関係法規が存在している。まず労働基準法第六条が「中間搾取の排除」を規定している。これに対応して職安法第三条第一項が「何人も有料の職業紹介事業を行ってはならない」と具体化した。しかし法律は決して画一的に適用されるものではなく、多くの例外条項を伴っている。労基法第六条にも「法律に基づいて許される場合がある」と、例外の存在を示している。それを職安法第三条が但し書で具体的に述べている。すなわち「美術、音楽、演芸その他特別の技術を必要とする職業」は、労働大臣の許可をうけた場合にのみ有料の職業紹介事業ができる、とした。

労基法は理念の大枠を規定し、職安法はその具体的適用の範囲と条件を示す。音楽家・演芸家について言えば、

労基法第六条 ↓ 職安法第三条第一項

労基法第六条例外規定 ↓ 職安法第三条但し書

という形で、両法は複合していることになる。渡辺プロが上記の申請書を提出したのは、直接には職安法第三条但し書に基づいている。

音楽家・演芸家が例外規定を適用されていることからわかるように、労基法や職安法はもともと一般の労働者を対象にしたものである。渡辺プロの実際的なビジネスからすれば、いろいろな法的不備が出てくる。しかし、法律は厳然と存在している。渡辺プロが近代的な芸能ビジネスの組織として存続するためには、その法律に従わねばならない。従った上で、改正を求めるべき点はそれを主張してゆこうというのが、晋の考えであった。渡辺プロだけが声高に主張しても、力は弱い。同業者を結集する組織が必要であった。その思いが二年後、日本音楽事業者協会の設立となって実る。

有料職業紹介事業には一三項目にわたる運営規定があつて、一年ごとの許可更新や、手数料の上限、帳簿書類の規定など微細にわたる運用が義務づけられる。渡辺プロが最初に申請した料金表には、求人への受付は無料。求職の受付は一件につき七〇円、但し一カ月に三件を超えるばあいは三件相当分を超えない。就職が決定した場合、求職者から支払われる手数料は賃金の八%、ただし同一雇用主に三カ月以上雇用されたときは三カ月分を超えない、としている。

労働省が規定している手数料の上限は一〇%だから、渡辺プロは二%下回って設定したことになる。このときからほぼ一〇年を経て、マスコミが「一〇パーセント・マネージメントは果たして可能か」と話題に採り上げたけれど、渡辺プロは当初から、紹介手数料だけで運営するつもりはなかった。許可申請者を「株式会社渡辺プロダクション音楽芸術家紹介部」とし、取り扱い職業を「音楽家（楽士・歌手）、演芸家（司会その他一般演芸・映画演劇関係演技者）」と明記し、その上で兼業に関する事項として、「一、ラジオ、テレビ、劇場、映画その他演芸の供給及企画制作」以下、渡辺プロ設立定款の諸目的を掲げている。事務所こそ渡辺プロと同じ三信ビル二一六号室だが、電話はプロダクションと紹介部は別立て。

つまり、渡辺プロは音楽芸能の供給と企画制作がメインの業務であり、そこから派生するタレントの「就職」については法規に従うとしているのである。タレントの人気に寄りかかるのではなく、プロダクションの企画制作によって、タレントの需要（職安法の「就職」機会を生み出そう。これが法規面からみた渡辺プロの原点である。

ここで、渡辺プロの〇〇月給制 について触れておこう。正確には最低保証額というべきであつて、〇〇月給 と呼ばれる所以は、一年間の契約金を一二月に分割して毎月支払う形態が、サラリーマンの月給に似ているからだ。この報酬システムはタレントの成長によつて変化する。新人の頃はほぼ一〇〇%の〇〇月給制 であり、それが〇〇月給 十出演



音楽芸術家紹介部の看板（右）と料金表

料の歩合、そして完全な歩合制になる。所得税法からいえば、タレントは事業主として個人が納税しなければならず、プロダクションは法人事業税を納付する。

タレントが個人事業主の場合、いちばん不安なのは健康、労災、失業の各保険など社会保障制度が弱いことである。第七章で触れるが、晋はこの問題を音事協のテーブルに、優先課題として乗せる。

順法性に関連して浮上してくるのが、暴力団の介入にたいする強硬な拒否の姿勢だろう。シックス・ジョーズの時代から、晋の態度は一貫して変わらなかった。ひと眼でチンピラとわかる風体の男が煙草錢をせびりにくる。額の多少に関わりなく、いつでも晋は即座にキッパリと拒否した。その毅然とした姿勢にはらはらしたと、当時のメンバーは語っている。美佐は三信ビルの事務所で、凄んだチンピラに手をあげられたことがある。顔色も変えず、対決の姿勢を崩さなかった。

夫妻は文字どおり身体を張ったのだが、そこには暴力団排除という信条よりも、むしろ生理的な嫌悪感が先に立っていたようだ。社内には「暴力団や、暴力団と関わりのある業者とは決して取引をしてはいけない」という方針を徹底した。

ザ・ピーナッツのデビュー以降、ポップス路線に乗った渡辺プロのタレントは、急速に若くなった。身体も心理も大きく揺れ動くハイティーンたちだ。当然、渡辺プロは彼や彼女たちを、その両親から預かることになる。企業体質の清潔さは絶対に保持しなければならなかった。順法性と暴力団排除の努力は、渡辺プロダクションの企業イメージのベースとなった。

この渡辺プロのニュー・イメージに強く共感したひとりが高橋圭三であった。彼自身、NHKを代表する人気アナウンサーとして、否応なく日本のショー・ビジネスの在り方を考えさせられる機会が多かった。もつと近代化されなくてはならないし、そのためには関

係者もつと社会の理解を得られるように努力する必要がある。その点で、彼は渡邊夫妻と同じ「哲学」を共有できた。「そう、ぼくらは同志だったんです。渡辺プロの催しなどでぼくが司会したものがいくつかありますが、どれも出演交渉なんてなかった。あれやこれや相談しているうちに、いつのまにか司会はぼくにきまってしまった。そんな感じですよ」と、高橋は渡辺プロの生み出した清新な企業イメージを語っている。

### 組織化への布石

一九六〇（昭和三五）年に、渡辺プロは三信ビル地下の事務所を三信ビル二階に移転した。社員は一五名を数えて、机四脚のオフィスでは動きがとれなくなったからである。新しいスペースは従来より四〜五倍も広く、ようやく全員に机を持たせることができた。五年六月に発足して、新橋の経理部に同居していた歌謡曲部（大江洋一、田代みどり所属）も、このときに廃止されて三信ビルに合流した。

新オフィスは三信ビルを玄関からはいって、カーブした階段を上がった左手にあった。細長い部屋である。仕切りを設けて社長室をつくったが、大事な客とは地下のピータース・レストランで用談した。夏ごろ、晋が「大学の新卒者を社員として採用しようじゃないか」と言い出した。

それまでの渡辺プロは、キャリアと人柄によって社員を採用してきた。その結果として大学卒がいたけれど、晋のいうように大学新卒者をターゲットに採用すると、キャリアの側面を無視することになる。古手の社員たちは反対した。「このビジネスは学歴と関係ありませんよ」、「マネージャーという商売に、大学卒はかえってマイナスになるんじゃないですか」と、口ぐちに反論した。



三信ビル



渡辺邸のタレントたち

「そういうけどな、これからのマネージャーはテレビ局の人間と、対等に話ができなくてはならない。経験者より、まっさらの人材を鍛えたほうがいい」。晋はやんわりと反対論を抑えた。秋口には、各大学に「マネージャー見習、三名募集 渡辺プロダクション」という求人票が回された。採用試験は一〇月に行われた。三信ビルに三六〇人の受験者が押し寄せ、急遽、隣の三井ビルの一室を借りて、そこに待機させる騒ぎとなった。

試験の方法は三次にわたる面接だった。それも特別な一室で、テーブルを隔ててというのではない。向かって右のドアから事務所に入り、細長い空間を執務中の社員の間をすり抜けるように左へと歩いてゆく。興味をひく受験者がいると、社員たちがてんでに質問を発する。大学卒の採用に必ずしも賛成していない社員たちを、晋はこういう形で試験官にしてみました。第二次面接も同じ要領でやり、「なんで面接するんですか。ダメならばやぐ、落としてくださいよ」と、威勢よく食ってかかったのが和久井保（現・ワクイ音楽事務所代表）だった。

第三次面接には、仕事の合間を縫って晋が出た。諸岡義明（現・渡辺プロダクション専務）は「これが、時の人、渡邊晋か」と、妙に眩しかったのを記憶している。美佐はちやうど胆石を患っていた。その前日、二〇名にまで絞った受験者の履歴書を晋がチェックし、最終的に予定数より多い六名の採用が決定した。早大四名、法大一名、日大一名。これが渡辺プロの大学新卒者採用の第一期生で、翌年四月に晴れて入社する。

当時の社員マネージャーは、岸部清（現・第一プロダクション社長）のような元バンド関係者、吉澤武夫のようなマネージャー経験者、松下治夫、池田道彦（現・アトリエ・ダンカン社長）のような元ジャズ喫茶のスタッフ、そして後藤實のような同業他社からのスカウト組と、ほぼ四種のタイプから成り立っていた。いずれも入社時から即戦力だったが、こんどの新卒者たちは違う。彼らは特別な研修期間もなく、いきなり現場に放り込まれた。

先輩たちにしごかれながら、ドラムのセットの仕方から学びはじめる。彼らの成長と並行して、渡辺プロの既成芸能社にはない、ユニークな社風が固まったのは事実である。

新人たちが渡辺プロに入って、まず驚いたのは、合理的な思考法だった。一五人の机でいっぱいだった事務所に、新人たちの机も用意されていた。まるで一人の身幅にあわせたような特注の小さい机が並んでいる。

タレントの一カ月ごとのスケジュール表も、独特の仕様だった。当時のスケジュール表は、横罫の市販レポート用紙を利用するのが一般的だったが、渡辺プロのそれは、タテ五センチ、ヨコ四センチの方形を一週間ずつ横に五段重ねたものである（後年、さらに印刷の色によってタレントの種類がひと眼でわかるようにした）。ひとマスの左端に時刻を記入すると、一日の時間軸行動の予定がすぐわかる。新人マネージャーたちは他社のマネージャーから、「おたくのスケジュール表をくださいよ」と、よく頼まれた。やがて、市販されるスケジュール手帳にも、この方式が採用される。

渡辺プロのWとPを組み合わせた社員バッジが製作されたのも、この頃である。「新人たちがテレビ局の守衛さんにも、すぐ渡辺プロだとわかるようにバッジをつくらう」と、晋が発案した。晋は社員たちに、「それぞれデザインを考えて提出しろ。採用したものにっついては金一封を出す」と言った。

そのなかで、ひととき目立ったのが吉澤の図案だった。吉澤は知人のデザイナーに、自腹を切つて考えてもらったのである。プロフェッショナルの作品だから衆目をひいたのも当然だった。「自腹を切つても、あとで社長の金一封が出るんだから同じことだよ」と、彼は自慢した。放胆かつ果敢にして合理的。そして咄嗟の機転。一八金の裏にナンバーを刻印した金バッジを渡されたとき、新人たちは渡辺プロの気風も同時に手渡されたような気がした。



社章

六一年には大学卒第一期生六名とならんで、従来からの見習い社員や新規採用など一七名が入社している。合計二三名。そのなかに井澤健（現・渡辺プロダクション社長）も含まれている。六二年は大卒の採用こそなかったが、それでも一四名が採用され、六三年には大卒第二期を含めて二一名が採用されている。ちなみに採用人員のもっとも多かったのは、一九七〇年の三三名である。

いっぽう契約タレントは、六〇年のバンド・グループ一〇、コーラスグループ三、男性歌手七、女性歌手七、司会二が、六三年にはバンド・グループ二二、コーラスグループ二、男性歌手一二、女性歌手一三、司会二へと推移している（巻末資料参照）。明らかに増勢しているが、しかし社員の増勢に必ずしも比例しているとは言いがたい。

この採用社員の増大は、なにを狙っていたのか。晋と美佐はどんな構想を抱いていたのか。その前に、六一年当時の渡辺プロの組織を見ておく必要があるだろう。

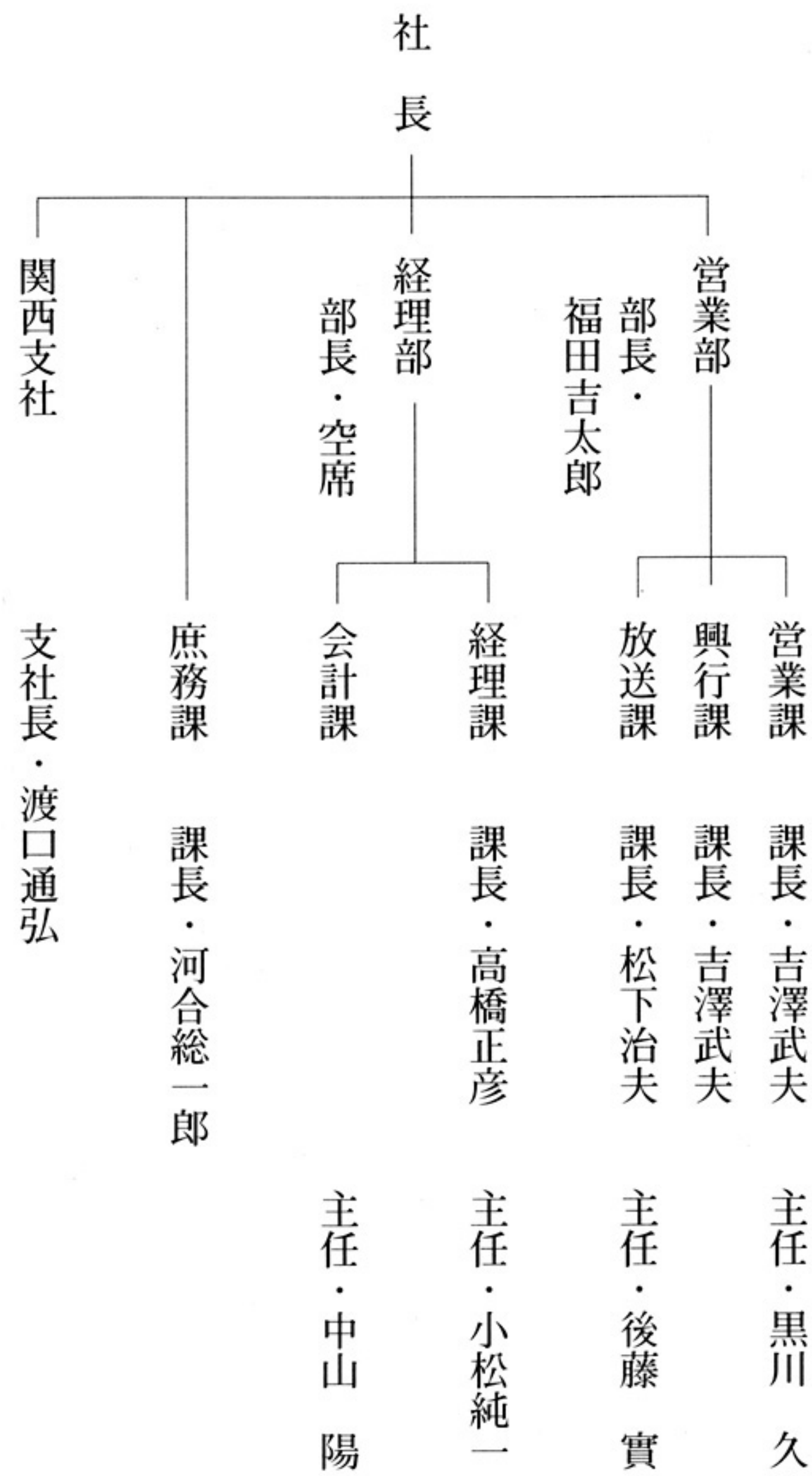
### 社内体制の動向

渡辺プロダクションが、社員人事について辞令を正式に発行したのは、一九六一（昭和三六）年二月二日付のものをもっとも古い。それ以前は口頭によったと思われる。その辞令から当時の組織を図表化してみると、左図のようになる。

タレントの仕事をとってするのが営業部であり、それに付随する金銭の出入りを管理するのが経理部であった。庶務課は社内的な業務を担当した。

このうち、営業課と興行課が吉澤の兼任となっているのは、タレントの実演を扱っていたからで、実質的には営業部は実演課と放送課だったとみていい。営業Ⅱ実演という考え方は、その後も踏襲される。そして、実演形態の変化によって、渡辺プロの営業部組織は

幾多の変遷を重ねるのだが、それについては第五章で取りあげる。



大学卒第一期生は前川太佑、増田峰夫が営業課に、工藤英博、滝沢芙司雄が放送課に配属され、諸岡義明、和久井保は井澤健とともにマネージャーという肩書きを与えられただけで、どの部署にも配属されなかった。この無所属マネージャーたちは翌年になって、タレント課（課長・生野了）と称され、さらに放送課とタレント課を合体する形で、営業部から独立した制作部（部長補・松下、課長・生野、主任・後藤）の創設につながる。

こうしてみると、タレント課の設置は過渡的なものと思われるが、その裏には所属タレントに関わる問題があった。渡辺プロと曲直瀬プロの関係は従来より強化されてきたが、曲直瀬プロから「渡辺プロで面倒をみてほしい」ということで、山下敬二郎、水原弘の二

人が移籍してきた。

井澤は、その山下と一緒に渡辺プロにきて、山下の担当だったが、いったん欲しいとなったら待ったのきかない山下に、ずいぶん泣かされた。ステージの開演間際に、「あれを買ってこないと舞台に出ない」と言い張るのには、ほとほと閉口した。これが高じてカーマニア垂涎的だった、一八〇万円のサンダーバードに至った。当時、山下の「月給」は一五万円、累積したアドバンス五〇〇万円。そこに一八〇万円の買物である。しかも米兵から違法に入手すると知って、晋は「絶対にいかん」と反対した。結局、山下はサンダーバード欲しさに、東洋企画に移籍した。

山下と井澤は、渡辺邸に居候していたくらいだから、決して不仲だったわけではない。晋はただ、自社タレントの違法行為を不可としたにすぎなかった。山下は去ったが、井澤は、そのまま渡辺邸に居続けた。

水原は度はずれの酒豪だった。大勢を引き連れて銀座のバーをハシゴする。酔ってくる、通りすがりの見知らぬ人でも誘って、つぎの店に乗り込んでゆく。これほど豪勢な遊び方をするスターは、水原と勝新太郎くらいしかいなかった。とうぜん借金がかさみ、アドバンスを拒否されると怪しげな借金までしてしまう。歌の天稟と性格的不安定が同居していた。水原も借金地獄のなかで、渡辺プロを離れていった。

天分にめぐまれながら自滅していったタレントたちをみて、晋と美佐はタレントの人間の側面の重要さを改めて感じた。それがタレント課の設置となり、さらにマネージャーを傘下に収めた制作部の創設になった。新人の発掘、タレントの育成とスター化に、各メディアの企画・制作をジョイントした、渡辺プロ独特のタレント・マネージメントが本格化するのである。マネージャーは外部に対してはビジネスマンであり、タレントに対しては教育者だった。

制作部のあとに輸送部(部長・吉澤)ができた。吉澤の兼任となつていくことでもわかるように、実演に随伴した業務である。バンド楽器のエレキ化が進捗しはじめて、巨大になったアンプリの列車積み込みが不可能になった。いきおいトラック輸送に頼らざるを得なくなり、輸送部の新設となったのである。

さきの組織図に、制作部と輸送部を加えた形態で、渡辺プロはほぼ昭和三〇年代を乗り切った。時系列でいえば、六一年の株式会社飛行館スタジオの設立、六二年の渡辺音楽出版株式会社の設立、六三年の東京音楽学院の開校、同年の渡辺プロ・タレント「友の会」の設立が連続して進むが、これらについては次章で扱う。

むしろ、ここで触れておく必要があるのは、付き人とバンド・ボーイの存在だろう。タレントとつねに行動を共にして、公私にわたって細かい身辺の世話をする人たちである。タレント個人につくのが付き人で、バンドにつくのがバンド・ボーイ、愛称「坊や」だ。渡辺プロの社員として採用され、特定のタレントにつけられる場合もあるし、すでにタレントについていて、社員の身分になる場合もある。また、タレントとの個人的な関わりだけで、渡辺プロとは雇用関係にない場合もあって、一律に組織のなかのポジションを定めることは難しい。

タレントが仕事をしている現場には、従って担当マネージャーと付き人、ないし坊やがいることになる。初期には営業スタッフも顔を出していた。マネージャーからすると、タレントとの意思疎通もさることながら、付き人とのコミュニケーションも重要であった。仕事場の移動などがスムーズに行われるためには、付き人の経験と才覚がモノをいう。この付き人や坊やのなかから、優秀なタレントやマネージャーが多く出ているのも、現場の修羅場を踏んでいる強味があったからだろう。

六〇年に入社した長谷川弘子の場合、最初、ザ・ピーナッツの付き人となり、二年後



に結婚していったん退社。その四カ月後にザ・ピーナッツ後援会の事務局に復帰した。これが渡辺プロ・タレント「友の会」に発展し、機関紙「ヤング・ヤング」の編集に携わった後、八八年から美佐の秘書をつとめた。九四年定年退社。足かけ三五年間を渡辺プロで過ごしたことになる。

この長谷川のキャリアをみても、付き人が一人前にこなせたら、まず大抵のことは大過なく仕遂げられる、とわかる。もつとも裏方に徹し切った存在であるが、それだけにプロダクション・ビジネスの根底を支えている人たちで、晋や美佐がつねに彼ら、彼女らに温かいけれど、同時に鋭い眼配りを怠らなかつたのは当然といえる。

再発足した株式会社渡辺プロダクションの六〇年三月三十一日の第一回決算の総収入は一億四二八九万三三六一円（当期利益金二八九万二四三〇万円）。六一年三月三十一日の第二回決算では総収入二億四五九七万四六七九円（当期利益一〇八二万三七八七円）。六二年三月三十一日の第三回決算では総収入三億五四二五万九五二八円（当期利益一六〇四万七三三八円）。三年間で二倍半も収入を上昇させた渡辺プロの快進撃がはじまった。

この飛翔ぶりを世間に、もつともシンボリックに示したのが、日本テレビでのユニット制作番組「シャボン玉ホリデー」と、晋・美佐の東宝映画プロデュースであった。そして、これほど目立ちはしなかつたが、業界内に強いインパクトを与え、後の日本の音楽ビジネスにとって大きなターニングポイントとなるのが、植木等の『スターダ節』にはじまる原盤供給と、日本最初のオリジナル・パブリッシャーとして設立された渡辺音楽出版株式会社の活躍である。



「スターダ節」ジャケット